

COLLOQUE INTERNATIONAL

7-10 décembre 2016

Uni Dufour Uni Bastions Musée d'Art et d'Histoire.



Rowland V. Lee, *Son of Frankenstein*, Universal, 1939.

FRANKENSTEIN

LE DÉMIURGE DES LUMIÈRES

PROGRAMME

MERCREDI 7 DÉCEMBRE- UNI DUFOUR, SALLE U 600

18h30 CONFÉRENCE INAUGURALE

Alain Morvan (La Sorbonne Nouvelle, Paris 3)

- *Frankenstein* et la vampirisation du récit gothique

JEUDI 8 DÉCEMBRE- UNI BASTIONS, SALLE B 111

9h00 Accueil des participants

9h15 Mot de bienvenue - introduction

Jan Blanc (UNIGE), Michel Porret (UNIGE)

9h30 SOURCES, GENÈSES, LANGAGE

Présidence de séance : Alain Morvan (La Sorbonne Nouvelle, Paris 3)

- Le langage du monstre : Mary Shelley et le conte merveilleux

Lorenzo Rustighi (Uni. de Padoue)

- *Frankenstein* ou la science divine du langage

Barbara Siegrist (UNIGE)

10h30 Pause

11h00 - *Justine ou les Infortunes de la vertu* : une source sous-estimée

Audrey Souchet (Uni. de Cherbourg)

- *Frankenstein*, fable politique ?

Olivier Larizza (Uni. de Toulon)

Discussion

12h00 Déjeuner

14h00 CORPS

Présidence de séance : Julia Douthwaite (Uni. de Notre-Dame)

- Ce qu'est le corps en 1816

Vincent Barras (UNIL-IUHM)

- L'Homme, l'animal et le monstre : « philosophie naturelle » et hybridation (XVIII^e-XIX^e siècles)

Fabrice Brandli (UNIGE)

- De la querelle des têtes tranchées à *Frankenstein* : la question de la vie *postmortem* (1795-1820)

Anaïs Mansouri (UNIGE)

Discussion

15h30 Pause

16h00 IMAGES ET IMAGINAIRES I

Présidence de séance : Justine Moeckli (MAH)

- Victor Frankenstein un artiste ? Monstrueuses imitations dans la peinture britannique du XVIII^e siècle

Jan Blanc (UNIGE)

- *Frankenstein*, un modèle artistique

Valérie ETTER (Uni. de Strasbourg)

- *Frankenstein* en bulles

Frédéric Chauvaud (Uni. de Poitiers)

Discussion

17h45 Buffet d'honneur

19h30 Justine Moeckli (MAH): visite de l'exposition *Le retour des ténèbres. L'imaginaire gothique depuis Frankenstein* (Musée Rath)

LIMINAIRE



Le monstre et le magicien: mélodrame féerie en trois actes, à grand spectacle ; représenté, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de la porte Saint-Martin, le 10 juin 1826. Dessin de Platel et Lithographie de Cheyère. BNF, Paris.

Pour le 200^e anniversaire du début de la rédaction en 1816 à Cologny près de Genève par Mary Shelley de *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, ce colloque transdisciplinaire revient sur ce grand mythe de la modernité littéraire avec ses figures, ses lieux, ses thématiques et ses objets spécifiques. Il s'accompagne notamment d'une rétrospective cinématographique (UNIGE, *Activités culturelles*, It's alive, du 3 octobre au 19 décembre) et d'une exposition sur les déclinaisons esthétiques de l'œuvre au Musée Rath de Genève (Le Retour des ténèbres. L'imaginaire gothique depuis Frankenstein).

Histoire culturelle : le colloque veut mobiliser, croiser et déployer les disciplines et les savoirs des sciences humaines d'aujourd'hui pour penser le genre, les sources directes et indirectes, les antécédents, la genèse, l'écriture, le langage, la publication, la réception, la critique, les éditions, l'iconographie, l'intertextualité, les traductions, la postérité, les avatars culturels du roman Frankenstein : théâtre, littérature populaire, iconographie, arts plastiques, opéra, radio, cinéma, bande dessinée, produits dérivés, etc. À partir de l'œuvre insérée en sa réception et son contexte socio-culturel, le colloque s'intéressera à la fabrication, à la diffusion, aux usages, à la descendance et aux détournements du paradigme prométhéen qu'universalise depuis deux siècles Frankenstein dans l'imaginaire social.

Dans l'héritage naturaliste et expérimental des Lumières, à la croisée des romans philosophique, épistolaire, gothique, noir et d'épouvante, au carrefour du romantisme littéraire et de la «fiction scientifique», émergent des grandes thématiques et des ambitieuses questions religieuses, philosophiques, politiques, littéraires, esthétiques, épistémologiques et éthiques sur la connaissance, la science, le savant, le corps, l'identité, le genre, l'expérimentation, la loi, la création et la transmission de la vie, la post-humanité, le mal et la mort que pose l'œuvre romanesque en son imaginaire «gothique». Autour du bricolage cadavérique de la créature — sa bonté innée se brise sur le monde social qui la réprouve en sa difformité corporelle comme incarnation du mal moral — le colloque balisera le périmètre culturel des sens, des usages et des représentations qu'induisent jusqu'à aujourd'hui les lectures critiques, les déclinaisons et les réappropriations de Frankenstein.

Après le Golem (statue d'argile, kabbale) que vivifie le «grand rabbin de Prague», la figure démiurgique inspire la romancière Mary Shelley (1797-1851), fille du philosophe William Godwin et de la féministe Mary Wollstonecraft. Au terme d'un tour européen pour fuir l'Angleterre de la Regency, Mary s'installe en mai 1816 à Cologny avec sa demi-sœur Claire Clermont et son futur mari, le poète Percy B. Shelley. Les accompagnent l'écrivain Byron et le médecin William Polidori. L'été 1816 apocalyptique attise peut-être les cauchemars nocturnes de Mary et la rêverie morbide de ses amis. Ils évoquent le médecin Erasmus Darwin (1731-1802), galvaniseur de cadavres. Ils décident de rédiger un récit de fantômes dans le prisme du conte gothique. Le défi est relevé par Mary et Polidori, qui en 1819 édite sa célèbre nouvelle *The Vampyre*. De son côté, la romancière publie anonymement en 1818 *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (*Frankenstein ou le Prométhée moderne*, version française en 1821). Après l'adaptation théâtrale de Richard B. Peake (*Presumption or the Fate of Frankenstein*), elle le réédite sous son nom en 1823, avant l'ultime version de 1831. Suivant le

rousseauisme épistolaire de *La Nouvelle Héloïse*, Frankenstein déplore la médecine expérimentale et la fabrication d'un nouvel « Adam ». Une Suisse pastorale cadre le projet naturaliste de Victor Frankenstein. Ce lecteur de Newton assemble des débris cadavériques humains et animaux récupérés dans les morgues et les charniers afin de bricoler sa créature haute de « huit pieds ». Y ayant greffé un cerveau, il l'anime puis voit l'éveil de la « matière inerte ». Le naturaliste est écrasé par son audace. Si la face de l'Homme créé par Dieu incarne sa bonté, celle suturée de la créature affolée reflète la noirceur morale du démiurge des Lumières.

Aimant l'humanité, végétarienne, apprenant à lire comme Rousseau dans les *Vies des hommes illustres* de Plutarque, « terrifiée » par son reflet aquatique, la créature est poussée au mal par la société qui l'abomine. Au fond des bois, seul un vieillard aveugle la réconforte avec le pain et le feu. Pressé par le « monstre » que sa défiguration prive d'« affection », Frankenstein conçoit une « réplique féminine », mais recule pour ne pas générer une « race » dénaturée. Le monstre hideux plonge alors son « maudit créateur » dans la désolation. Après les paysages sublimes de la mer de glace, la joute titanesque culmine au cœur des ténèbres purificatrices du Pôle Nord.

Best-seller planétaire et intarissable source d'inspiration culturelle dans les registres textuels, visuels, plastiques et sonores, le roman gothique est adapté au cinéma au moins 135 fois depuis le *Frankenstein* matriciel de J.S. Dawley en 1910. Dans la cinquième version filmique par James Whale (*Frankenstein*, USA, 1931 que prolonge en 1935 *Bride of Frankenstein*) pour Universal, Boris Karloff immortalise la face douloureuse du monstre, avant que la Hammer ne s'empare depuis 1956 du démiurge des Lumières. Rendu fou par sa recherche résurrectionniste, le savant naturaliste et médecin Frankenstein se mue en vrai monstre moral du mythe.



The Journal of Frankenstein, Victor Frankenstein III ed., Vol. I, First Issue, 1959.

Site du colloque : <http://www.unige.ch/lettres/frankenstein2016/accueil/>

TOUT AUTOUR DU COLLOQUE



ARSENE

It's alive! Frankenstein au cinéma. Cycle d'automne 2016 du **Ciné-club universitaire**, chaque lundi à 20h. Jusqu' au 19.12.2016.

www.unige.ch/dife/culture/cineclub

Frankenstein-Morceaux choisis. Théâtre, mise en scène Olivier Lafrance, au **Théâtre du Grütli**, du 04 au 24 décembre 2016, mardi au samedi à 20h dimanche à 18h. www.grutli.ch. Théâtre du Grütli, rue du Général-Dufour 16, 1204 Genève.

Le retour des ténèbres. L'imaginaire gothique depuis Frankenstein. Exposition au **Musée Rath** du 2 décembre 2017 au 19 mars 2017. Musée Rath, Place Neuve, 1204 Genève. Ouvert de 11 à 18 heures. Fermé le lundi, le 25 décembre et le 1er janvier. Nocturne le 2^e mercredi du mois jusqu'à 19h Entrée CHF 15.-/10.-. Libre jusqu'à 18 ans, le 1^{er} dimanche du mois, et le 8 janvier 2017.

<http://institutions.ville-geneve.ch/fr/mah/expositions-evenements/expositions/le-retour-des-tenebres/>

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS



Aldini, Giovanni, *Essai théorique et expérimental sur le galvanisme*, 1804 (BIU).

Régine ATZENHOFFER (Université de Strasbourg)

Sur les traces de Mary Shelley. Barbara Kirchner et « La femme améliorée »

[...] Les imaginations modernes ont créé leurs propres monstres — sans toujours se délier du substrat mythique. C'est le cas des vampires, qui depuis le XVIII^e siècle hantent les territoires de la littérature, de l'être sans forme du Horla ou de la créature du docteur Frankenstein. Cette dernière a inspiré Barbara Kirchner. Dans son roman *Die verbesserte Frau* paru en 2002, un certain Dr. Arndt cherche à créer une « femme améliorée » dans son institut du «Guten Weißen Berg». Elle résulte de transgressions des lois biologiques, des lois morales et sociales communément admises et de l'ordre naturel ou humain. Les traits récurrents de la description de cette « créature » renvoient à l'anormalité, à l'aspect disparate ou composite, ce qui fait d'elle un être singulier. Cette singularité est donnée à percevoir en termes de dénaturation et choque car elle se situe au-delà de l'acceptable. [...] Nous monterons comment, en cette œuvre contemporaine, le Dr. Arndt, Frankenstein des temps modernes, et la science contemporaine cherchent à créer un tel être. 171 ans après l'ultime version de *Frankenstein* de Mary Shelley, une autre femme s'attaque à la médecine expérimentale et à la fabrication d'un nouvel humain. La force du roman de Barbara Kirchner, professeur à l'université de Leipzig après une thèse en chimie à celle de Bâle, réside dans le fait que de telles « améliorations » ne sont plus, aujourd'hui, impensables. Nous confronterons ces deux imaginaires féminins, leurs idées subversives et une certaine esthétique de la terreur.

Vincent BARRAS (UNIL– IUHM)

Ce qu'on fait au corps en 1816

On examinera la manière dont le corps, celui de la créature que recompose Victor Frankenstein, mais aussi celui du médecin genevois, est en train de changer de statut en 1816. A la répartition verticale du corps en organes hiérarchisés selon leur emplacement et leur importance vitale se surajoute la conception horizontale, qui organise le corps selon une histologie. Des distinctions s'établissent entre « vie organique » et « vie de relation, ou animale » (Bichat), organisant les activités de motricité, de sensibilité, et d'intelligence. Émerge un corps sensible, nerveux, électrique et convulsif, matrice de l'imaginaire, anatomique et culturel, des siècles à venir.

Jan BLANC (UNIGE)

Victor Frankenstein, un artiste ? Monstrueuses imitations dans la peinture britannique du XVIII^e siècle

Le 11 décembre 1769, sir Joshua Reynolds, peintre britannique et président de la Royal Academy, défend auprès de ses jeunes élèves la nécessité de copier les plus grands maîtres afin de construire un goût et une manière personnels, en expliquant que les « perfections, qui demeurent éparées parmi des maîtres variés, sont désormais réunies en une seule idée générale, destinée à réguler son goût et à élargir son imagination ». Cinq ans plus tard, dans son sixième discours académique, Reynolds reprend cette idée en usant d'une métaphore organique : « En rassemblant en une seule image les beautés éparées prises dans une grande variété d'individus, un peintre peut produire une figure plus belle qu'il ne s'en trouver dans la nature ». Dans la justification de son roman, Mary Shelley met elle-même en abyme ce thème de la création littéraire, vue comme une imitation sélective et synthétique : « Everything must have a beginning [...] and that beginning must be linked to something that went before [...] Invention, it must be humbly admitted, does not consist in creating out of the void, but out of chaos ; the materials must, in the first place, be afforded; it can give form to dark, shapeless

substances, but cannot bring into being the substance itself ». Prenant acte de ces thèmes qui traversent à la fois le roman de Mary Shelley et les débats esthétiques du XVIII^e siècle, qui ont en partie déterminé l'éducation et les références culturelles de la femme de lettres, il s'agit de voir dans la figure de Victor Frankenstein non seulement un savant génial ou un démiurge dément, mais l'une des figures modernes de l'artiste.

Fabrice BRANDLI (UNIGE)

L'homme, l'animal et le monstre : la « philosophie naturelle » et l'hybridation (XVIII^e-XIX^e siècle)

« La salle de dissection et l'abattoir me procuraient une grande partie de mes matériaux » : monstre, démon, « immonde création », double infernal de Frankenstein, la créature du roman de Mary Shelley est le composé hybride de cadavres humains et animaux, où se brise l'utopie du savoir expérimental, promesse de la perfectibilité illimitée de l'homme. À la croisée de la systématisation progressive de l'histoire naturelle et de la crise de la raison caractéristique de la « fin des Lumières » (R. Darnton), à la charnière de l'encyclopédisme et de la disciplinarisation des savoirs, l'hybridation comme modalité spécifique de la monstruosité sature l'imaginaire littéraire et scientifique. Articulée à une conception très ancienne de la distinction interspécifique (le démon transgresse dans son corps même la division entre les espèces que révèlent la Genèse et le Lévitique), la question moderne de la spécification des créatures vivantes, entre animalité et humanité, détermine l'organisation du savoir naturaliste dont Victor Frankenstein est l'héritier prométhéen. Elle nous rappelle qu'à l'apparente étanchéité discontinuiste de la taxinomie linnéenne (elle fait pourtant de l'homme un primate au même titre que les grands singes et la chauve-souris), qui contribue à fonder la science biologique contemporaine, répondent d'autres conceptions où l'hybridation s'inscrit légitimement dans la chaîne graduée des êtres ou bien encore le « flux perpétuel » de l'univers (Diderot). L'hybridation monstrueuse devient alors une probabilité logique dans le processus de distanciation entre l'animal et l'homme, l'animalité et l'humanité. Penser l'hybridation revient à penser *in fine* à quelles conditions épistémologiques, mais aussi morales, la créature de Frankenstein est bien un monstre qui renvoie à notre condition humaine.

Frédéric CHAUVAUD (Université de Poitiers)

Frankenstein en bulles

La bande dessinée s'est emparée très tôt de Frankenstein puis s'est ramifiée, étendue au point d'aborder des thématiques très différentes. Les registres retenus et le traitement suivi s'avèrent également très large. Nous suivrons les différents avatars dessinés de Frankenstein, situés entre les Comics d'horreur (*Classic Comics*) et les mangas représentant deux horizons très dissemblables dans le temps et dans l'espace, tout en privilégiant la bande dessinée francophone. Il conviendra de retenir à la fois les séries « réalistes » qui se présentent plus ou moins comme des adaptations du roman, puis les récits graphiques qui n'ont conservé que le personnage principal. Il conviendra également d'analyser les bandes dessinées « humoristiques » où Frankenstein ne fait souvent qu'une apparition fugitive, entre le monstrueux et le burlesque. Nous retracerons ainsi les principales figures en proposant une typologie de ces dernières, en réfléchissant à leur apparition, en observant leur traitement formel et enfin en se demandant comment elles ont colonisé les imaginaires des sociétés contemporaines depuis les années 1930.

Marco CICCHINI (UNIGE)

Au prisme de Rousseau : les « motifs genevois » de Frankenstein

Si le séjour genevois de Mary Shelley a servi de cadre propice à l'élaboration de *Frankenstein* en 1816, était-il nécessaire de situer une grande partie de l'action romanesque dans la République de Genève à la fin du XVIII^e siècle ? Un simple village des forêts sombres de Germanie, comme le veut l'adaptation cinématographique de la compagnie Universal (1931), ne suffisait-il pas à la géographie du « roman gothique » ? Bien des indices donnent à penser que les motifs genevois qui parsèment le roman, et qu'il s'agit d'identifier avec précision, fournissent non pas un simple décor à la trame narrative, mais en sont un ressort intime. La fréquence et la densité des références à Genève (une cinquantaine d'occurrences directes ou par périphrases, dans 13 chapitres sur 24) invitent non seulement à leur inventaire, mais surtout à leur donner sens.

Mary Shelley a fait l'expérience de Genève dans un temps qui n'est pas celui du récit. Entre descriptions topographiques réalistes, discours politiques républicains et portraits institutionnels imaginaires, elle n'a pas cherché dans son roman à décrire une ville historique, mais semble avoir réfracté certains éléments thématiques de l'œuvre de Rousseau à propos de sa ville natale. Les analyses littéraires ont souligné depuis longtemps la parenté des thèmes que *Frankenstein* partage avec la pensée de Rousseau. Certains, comme David Marshall, ont été très loin dans le rapprochement en considérant le roman sous l'angle d'un dialogue à la fois littéraire et philosophique entre la jeune auteur anglaise et le *Citoyen de Genève*, au moment où, séjournant sur les bords du lac Léman, elle découvrait ou redécouvrait l'œuvre de celui-ci. Cette contribution aimerait prolonger de telles pistes interprétatives, sans s'y réduire pour autant, en considérant la manière dont Genève est représentée dans le roman. Eclairant la ville au prisme de l'œuvre de Rousseau et moins à partir d'une posture politique ou idéologique préconçue, Mary Shelley semble fournir ainsi une des nombreuses clefs de lecture pour penser les destins singuliers du monstre et de son créateur, Victor Frankenstein — « Genevois de naissance ».

Valérie COSSY (UNIL)

Différence de sexe et humanisme : exposition fantastique de l'aporie des Lumières dans Frankenstein à travers les allusions à Jean-Jacques Rousseau

Alors que, dans *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), la critique de Rousseau pratiquée par Mary Wollstonecraft s'inscrivait dans une rhétorique pamphlétaire dictée par la contestation politique d'une hiérarchisation des sexes en voie d'accomplissement dans un « Rapport sur l'instruction publique » par Talleyrand en 1791, celle développées par Mary Godwin dans *Frankenstein* dès l'été 1816 relève d'une mise en œuvre complexe et non exclusivement féministe de la référence à l'auteur genevois. Pour la mère comme pour la fille, Rousseau est un Janus des Lumières : celui qui a été le plus loin dans la reconnaissance d'une égalité fondamentale entre tous les êtres humains et celui qui a été le plus éloquent pour justifier l'inégalité entre les sexes. Alors que l'urgence de l'engagement a imposé à Wollstonecraft de traiter uniquement du second dans sa *Vindication*, l'auteur de *Frankenstein* peut, grâce à la narration romanesque et au genre fantastique, multiplier les perspectives à partir desquelles percevoir Rousseau et, éventuellement, le comprendre dans son humanité singulière et faillible. Il est possible, en effet, de reconnaître dans ses personnages masculins (Walton, Victor ou la créature) un grand nombre de facettes le réfléchissant : créateur et créature, monstre et victime, ambitieux et soumis, actif et dépressif, coupable et victime, aimé et solitaire, et, comme Mary dans la vraie vie, victime de la bien-pensance du jour en terre genevoise. Le jeu des allusions opère dans son roman à travers les récits de vie narrés à la première personne par Victor et par la créature de même que par certaines anecdotes évoquant l'auteur singulier des *Confessions* et le précepteur d'*Emile*. Dans ce cadre, nous nous interrogerons sur la manière dont Mary Godwin-Shelley développe, dans *Frankenstein*, la critique féministe adressée à Rousseau par sa mère tout en inscrivant celle-ci, par le biais d'une situation quelque peu fantastique digne de *Hamlet*, dans un réseau de contraintes humaines concrètes pour en tester la difficulté dans le contexte social spécifique de l'ère post-révolutionnaire et, éventuellement, illustrer l'aveuglement sexiste (imperceptible) des hommes de bien. Saurons-nous faire des hommes autre chose que des monstres tant que les femmes n'auront pas leur place égale d'être humain dans le progrès proposé par les Lumières ? Telle est peut-être la question que pose *Frankenstein*.

Julia DOUTHWAITE (Université de Notre-Dame)

« L'histoire du 'Frankenstein français' et de l'androïde littéraire: les débuts de l'intelligence artificielle, 1790-1816 »

Dans François-Félix Nogaret, *Le Miroir des événements actuels* (1790), se trouve l'inventeur d'un androïde de taille humaine nommé Frankenstein. On brossera le portrait des plus grands automates de l'époque et des spectacles d'automatisme à Paris et Londres, pour aborder la présence ambiguë de l'androïde chez Nogaret et d'autres auteurs allant jusqu'à Shelley. Qu'ils soient simples ou complexes, les automates androïdes que l'on retrouve chez le mathématicien Condorcet, le républicain Doppet, et le romancier allemand E.T.A. Hoffmann, méritent d'être mieux connus. Ils évoquent la frontière instable entre l'humain et l'humanoïde de manière bien neuve à l'époque. Nous nous proposons donc de revoir cette lignée de fictions d'androïdes à la lumière de quelques textes théoriques sur l'intelligence artificielle de nos jours, pour éclairer les contours des « sciences de l'esprit » dans les années avant la création de Mary Shelley.

André DUHAMEL (Université de Sherbrooke)

Le 'complexe de Frankenstein' : pour qui ?

Les dangers, aussi bien physiques, éthiques que métaphysiques, que pourrait faire courir la créature à son créateur est une constante des récits de 'création' par l'humain d'un être artificiel, et le Frankenstein de Shelley constitue un référent majeur à cet égard. Il n'est que d'examiner ses reprises depuis deux siècles, en particulier ce que plusieurs ont nommé le « complexe de Frankenstein ». Une des expressions les plus marquantes de ce complexe se trouve chez l'auteur de science-fiction Issac Asimov dans son fameux cycle des robots, commencé en 1938 avec Robbie (robot nounou) et poursuivi jusqu'à sa mort en 1992 : pour éviter que les humains craignent ces êtres artificiels, leur fabricant implantent dans leur 'cerveau positronique' les 'trois lois de la robotique' (Asimov invente le mot), l'équivalent pour ces machines d'un code moral (Asimov 1990). Cette reprise de Frankenstein sous forme d'un complexe de crainte simplifie l'œuvre de Shelley, car au code moral des robots ne correspond guère, chez Asimov, la moralité des humains envers leurs créatures : qu'est-ce qui protège les êtres artificiels de leur créateur ? (Legault 2012). L'examen de cette question se retrouvera cependant dans d'autres œuvres de fiction ultérieures, comme le *Blader Runner* de Philip K. Dick 1968 (robots comme 'réplicants' des androïdes), de même que dans les réflexions actuelles sur l'éthique des chercheurs en intelligence artificielle et les tentatives de créer une 'Machine Ethics', une éthique des et pour les machines (Anderson 2003, 2009). Nous nous arrêterons sur ces dernières considérations en montrant leurs liens, explicites ou implicites, avec l'œuvre de Shelley.

Valérie ETTER (Université de Strasbourg)

Frankenstein : un modèle artistique.

Au printemps dernier, le Docteur Sergio Canavero, un neurochirurgien italien, s'est dit prêt à réaliser la première greffe de tête ! Le projet devrait être réalisé en 2017 d'après ses dires, il ne lui manquerait que dix millions d'euros et il lui faudrait régler « quelques détails techniques », mais il aurait déjà trouvé un volontaire pour cette opération (Valeri Spiridonov, un programmeur informaticien russe de 30 ans atteint d'une dystrophie musculaire sévère qui paralyse son corps). Buzz ou coup médiatique, ce projet n'est pas sans évoquer le

Frankenstein ou le Prométhée moderne de Mary Shelley. Dans le domaine artistique, cette volonté de créer avec le vivant s'affirme, notamment dans le bio-art (art biotech, art biotechnologique), entre ressources plastiques offertes par les biotechnologies, et travaux artistiques réalisés à partir du vivant lui-même — et non via sa représentation, sa métaphore ou sa simulation numérique. Les artistes créent désormais des « objets vivants » et investissent des laboratoires scientifiques pour créer. Les artistes contemporains S'INSPIRENT des découvertes et des progrès scientifiques pour questionner notre monde et nous projeter dans le futur. Eduardo Kac, par exemple, a ouvert la voie en 2000 en présentant un lapin vert sous les ultra-violets surnommé Alba, s'emparant d'une expérimentation réalisée dans un laboratoire français (l'INRA) et le revendiquant comme art. Stelarc, s'est fait implanter en 2007 une oreille sur un bras après avoir découvert l'image d'une souris présentée avec une oreille à taille humaine sur le dos, expérience du Docteur Vacanti concernant des tests de matériaux biodégradables utilisables dans les cas de greffes humaines. L'artiste française Orlan implique carrément le corps médical dans ses « opérations-performances » réalisées de 1986 à 1993. Les chirurgiens qui l'opèrent deviennent de véritables outils ou médiums pour son travail artistique.

Ces démarches s'ancrent dans la tradition littéraire ouverte par Mary Shelley. Lorsque ce sont des artistes actuels qui se réapproprient le thème du bricolage et de la création chimérique de corps, ils utilisent des connaissances médicales et font changer le propos. Créations et œuvres vivantes » évoquent les peurs et les fantasmes concernant le corps à notre époque, où, plus que jamais, nous pouvons agir sur lui, au risque d'ailleurs de transformations inédites, irréversibles, trans-humanistes, pouvant transcender une humanité « obsolète », « fragile » et « mortelle ». Nous présenterons des positionnements et questionnements d'artistes contemporains — dont le duo français Aoo (Art orienté objet) et sa performance réalisée en 2011 « Que le cheval vive en moi », les australiens Oron Catts et le Docteur Ionat Zurr associés depuis 1996 dans un projet liant biotechnologie et art et baptisé Tissue Culture and Art (« Victimless Leather »). Entre dystopie et utopie, ces nouveaux dispositifs réactualisent l'imaginaire du roman Frankenstein.

Vincent FONTANA (UNIGE)

Il viso del mostro. La créature du Dr. Frankenstein dans le cinéma italien

Sur le panthéon des personnages d'épouvante magnifiés par les studios américains d'Universal dans les années 1930 et revisités par le cinéma italien, la créature du Dr. Frankenstein occupe une place marginale. Réalisé en 1920 par Eugenio Testa, *Il mostro di Frankenstein* constitue pourtant la première adaptation cinématographique du roman de Mary Shelley sur le continent européen. Œuvre pionnière du cinéma muet, censuré puis perdu sous le régime fasciste, le film obtient une piètre postérité que ravive peu l'avènement du « genre » gothique à la fin des années 1950, notamment représenté en Italie par les prolifiques Mario Bava, Riccardo Freda et Antonio Margheriti. Largement supplanté par la figure du vampire ou de la sorcière, le mythe shelleyen n'intègre d'ailleurs que tardivement le riche répertoire des films d'exploitations italiens, galvanisé par quelques sulfureuses coproductions italo-américaines tournées à Cinecittà. Le personnage du monstre y évince bientôt celui son créateur, et s'apparente tantôt à une pure allégorie philosophique (*Necropolis*, F. Brocani, 1970), tantôt à un criminel monomaniacal (*Frankenstein '80*, M. Mancini, 1973), tantôt enfin à un instrument de prédation sexuelle (*Terror ! Il castello delle donne maledette*, D. Randall, 1974). Cette contribution entend ainsi évoquer les multiples visages de la créature de Frankenstein dans l'imaginaire cinématographique italien.

Faycel LAHMEUR (Université de Jijel)

Du Frankenstein Arabe

Bien que très tôt les lettres arabes aient connu le motif qui singularise le chef d'œuvre de Mary Shelley grâce à des récits largement connus dans la tradition narrative arabo-musulmane — L'âne d'or ou les métamorphoses d'Apulée de Madore, Histoire de la toison magique des Mille et une nuit, conte populaire La malédiction des orphelins et autres motifs coraniques à valeur morale ou parabolique — cependant les auteurs arabes se sont inspirés de Frankenstein en exploitant son potentiel sémantico-esthétique. Trois œuvres arabes modernes (dites de science-fiction), s'inspirent directement du Frankenstein shelleyen. Ces textes essaient de donner à ce mythe devenu universel de nouvelles dimensions, soit en l'injectant dans un cadre contemporain avec des connotations politico-sociales (roman de l'irakien Ahmed Saadawi *Frankenstein à Bagdad*), soit en puisant dans le potentiel philosophique du mythe du surhomme qui reste humain malgré ses pouvoirs surnaturels (roman de l'égyptien Moustapha Mahmoud *Un homme au degré zéro*). Le mythe shelleyen sert parfois à diagnostiquer les maux du monde contemporain (roman de l'Algérien Habib Mounsi *Son altesse le Père suprême*).

Olivier LARIZZA (Université de Toulon)

Frankenstein, fable politique ?

Il en va des grands mythes littéraires comme de la bibliothèque de Babel : on y trouve tout ce que l'on y cherche. En serait-il ainsi de la composante politique dans le premier roman de Mary Shelley ? La tradition critique décèle dans la créature monstrueuse le symbole de la Révolution française — entre terreur et fascination. Frankenstein serait le reflet allégorique d'une posture ambivalente (attraction/répulsion) vis-à-vis de ce bouleversement historique sans précédent. Nous questionnerons donc le bien-fondé herméneutique de cette interprétation en sondant le projet matriciel de l'auteure : Mary Shelley a-t-elle vraiment voulu écrire (entre autres) une fable politique avec Frankenstein, ou a-t-on davantage affaire à une métaphore (la Révolution comme monstre) déterminée

par l'intertexte et le contexte au lieu du texte, et projetée sur ce dernier après coup, avec pour conséquence d'en influencer sa réception ? En couplant la biographie, les journaux intimes et la correspondance de Mary Shelley à une analyse de son roman, notamment de sa chronologie, on montrera que l'interprétation politique de Frankenstein est sujette à caution.

Patrizia LOMBARDO (UNIGE)

Voyage dans le temps avec le Frankenstein de Corman

Parmi les innombrables films inspirés par le mythe de Frankenstein, *La Résurrection de Frankenstein* (Frankenstein Unbound, 1990) de Roger Corman occupe une place tellement particulière que, souvent, il ne figure pas dans les listes des variantes cinématographiques du mythe créé par Mary Shelley. Le film reprend, certes, le sujet du savant et du monstre, même si ici l'homme de science du XXI^e siècle, le docteur Joseph Buchanan, qui échoue dans son projet, visait à éliminer la guerre dans le monde et non à prouver son intelligence presque divine. Corman exacerbe le mélange d'horreur et de science-fiction qui caractérise le genre gothique ou gore par la profusion d'effets spéciaux, un jeu incessant de lumières psychédélics et de sonorités cavernes. Largement inspiré par le roman homonyme d'Arthur W. Adliss, le film montre les dangers de la science et de la technologie mais les tressant à un élément original : la présence de Mary Shelley comme personnage, ce qui montre l'association inévitable entre le roman et son auteur. Une inattendue dimension littéraire et une réflexion sur les rapports entre générations enrichissent alors le thème habituel du résultat monstrueux de l'expérimentation scientifique. Le vertigineux voyage dans le temps fait plonger Buchanan de l'Amérique de 2032 à la Suisse de 1816, où il rencontre Mary Shelley et Victor Frankenstein. Le mythe du monstre culmine ainsi dans une entreprise cinématographique qui s'interroge sur l'esthétique romantique du début du XIX^e siècle.

Anaïs MANSOURI (UNIGE)

De la querelle des têtes tranchées à Frankenstein. La question de la vie postmortem (1795-1820)

Depuis la conception de la guillotine (1791-1792), la mise à mort publique par décollation mécanique a provoqué de vifs débats. En effet, dès 1795, la possibilité d'une survivance de la conscience après la chute du couperet est une question qui agite les médecins. À cette occasion, plusieurs théories s'affrontent au sujet de la définition de la conscience et de l'unicité de celle-ci. Cette communication se proposera de considérer la créature de Victor Frankenstein – être créé à partir de divers amas cadavériques - comme étant le produit de ces théories.

Marilyn MARGNAN (Université de Lyon)

Première adaptation de Frankenstein au cinéma : le début de la construction d'un mythe

En 1910, James Dawley réalise la première adaptation cinématographique du roman de Mary Shelley : *Frankenstein*. Produit par la compagnie de Thomas Edison, ce court-métrage d'une quinzaine de minutes a longtemps été considéré comme perdu avant qu'un collectionneur du nom d'Alois F. Dettlaff en retrouve une copie dans les années soixante-dix. Dans cette première version, le célèbre docteur essaye de créer une créature parfaite à partir d'éléments chimiques. Or, il n'arrive qu'à donner vie à un monstre terrifiant, violent et diabolique interprété par Charles Olge. Cette présente proposition entend retracer l'histoire de la production, de la distribution et de la réception en 1910 puis dans les années soixante-dix, de ce film, qui marque les débuts de Frankenstein et de sa créature au cinéma. Il conviendra également de revenir sur la représentation de la figure de Frankenstein dans cette première version matricielle et d'étudier les écarts entre le film et l'œuvre originale. Cette proposition entend ainsi montrer la manière dont cette première adaptation a contribué à la construction de l'histoire du mythe de la créature au cinéma et la manière dont elle a participé à l'émergence d'un nouveau genre aux États-Unis dans les années dix : le cinéma fantastique.

Gilles MENEGALDO (Université de Poitiers)

Le mythe de Frankenstein dans le cinéma de Tim Burton

Tim Burton ne cesse de revisiter le mythe de Frankenstein. *Frankenweenie*, histoire d'un garçon de dix ans qui réanime son chien est un hommage explicite à James Whale. Dans *Batman Returns*, Burton glisse des allusions au mythe, à travers la figure de Catwoman. *L'Étrange Noël de Mr Jack* met en scène le Dr Finkelstein qui séquestre sa créature Sally, poupée désarticulée au visage suturé. Dans *Mars Attacks*, les savants martiens transplantent la tête de l'éphémère héroïne sur un corps de caniche. Dans *Edward Scissorhands*, Burton se livre à une relecture plus profonde du mythe. Edward est un être artificiel, innocent et inadapté au monde des humains que son créateur, un vieux savant mort prématurément, laisse avec des rudiments d'éducation et des lames métalliques en guise de mains. Edward s'apparente à la créature de Frankenstein par son aspect non fini, son visage blafard et couturé, sa gestuelle mécanique. Burton oppose deux mondes, celui de la banlieue conformiste et celui de l'univers gothique d'Edward. Il insiste sur le pouvoir des femmes qui traitent (sauf Pegg mère substitutive) Edward en objet mi-domestique, mi-sexuel, et sur le statut ambivalent de l'androïde artiste et doué d'émotions. Le personnage conçu par Burton montre la puissance du mythe dans une époque où la science subvertit la nature, où les frontières s'estompent entre mécanique et organique, réalité et virtualité.

Alain MORVAN (Université Paris-Sorbonne)

Frankenstein et la vampirisation du roman gothique

Lorsque Victor, au chapitre VII du roman, aperçoit sa créature sur les pentes du Salève, il voit en elle « [son] propre vampire, [son] propre fantôme, échappé de la tombe, et destiné à détruire tout ce qui [lui] était cher » (Pléiade, p. 1104). Cette métaphore sert de point de départ à la communication proposée. Elle n'a rien de fortuit et atteste l'évolution qui conduit le gothique à faire sienne la fascination liée au vampire. Frankenstein coïncide au reste chronologiquement avec *The Vampyre* que Polidori, médecin de Byron, choisit d'écrire à la faveur du célèbre concours. Le monstre, version hyperbolique du scélérat gothique, nourrit sa vengeance du sang d'autrui. Cette vengeance, comme l'état vampirique, procède d'une vraie fatalité (« destiné », dit Victor). De plus, le vampire est facteur de spécularité, lui qui devient le Doppelgänger de sa proie – effet de double qui sous-tend le gothique allemand comme il va soutenir le paradigme vampirique. Rien de plus vampirique, enfin, que le couplage de la séduction (qui s'exerce chez le monstre par le langage et la rhétorique) et de la prédation).

Michel PORRET (UNIGE)

La Malédiction de Frankenstein : le moment Hammer (1957-1972).



La compagnie britannique *Hammer* (1935-1978), spécialisée dans le film de genre (aventure, policier, science-fiction, horreur, guerre, pirate et préhistoire, etc.), fabriqué avec un budget minimal pour un effet maximal, rachète au milieu des années 1950 les droits d'une partie du catalogue de son homologue américaine *Universal*, notamment en ce qui concerne les « Universal Monsters » des années 1930 (*Dracula*, *The Mummy*, *Frankenstein*, *Wolfman*, *Dr Jekyll and Mr Hyde*, etc.). De 1957 à 1972, la Hammer produit sept longs-métrages en couleurs, consacrés, dans un contexte victorien, à la figure du Prométhée moderne Victor Frankenstein, aveuglé jusqu'au meurtre dans son bricolage cadavérique. Cinq films sont réalisés par le maître britannique de l'épouvante Terence Fisher (1904-1980) : *The Curse of Frankenstein* (1957), *The Revenge of Frankenstein* (1958), *Frankenstein Created Woman* (1966), *Frankenstein Must Be Destroyed* (1969), *Frankenstein and the Monster from Hell* (1974) ; un est tourné par un routier de la série B anglaise Freddie Francis (1917-2007) : *The Evil of Frankenstein* (1963) ; l'ultime création revient à Jimmy Sangster (1927-2011), autre pilier (scénariste, réalisateur) de la Hammer : *Horror of Frankenstein* (1970). Ayant notamment campé un inoubliable Sherlock Holmes (Terence Fisher, *Hound of Baskerville*, 1959) et d'autres figures de savant confronté au mal comme l'ennemi de Dracula Van Helsing, l'immense acteur britannique Peter Cushing (1913-1994) personnifie à six reprises le baron Victor Frankenstein (Ralph Bates (1940-1991) incarne en 1970 le savant dans *Horror of Frankenstein* de J. Sangster). Après le premier moment cinématographique de Frankenstein (*Universal*, 1931-fin années 1940), le second est celui de la *Hammer* (1957-1974). La figure de la créature (Christopher Lee, *Curse of Frankenstein*) perd son uniformité hébété et son universalité horrifique due au maquillage imaginé par Jack Pierce (1889-1968) pour Boris Karloff (1887-1969). Son destin pathétique passe au second plan par rapport au profil démiurgique du créateur toujours ramené au même Peter Cushing, bourreau de travail et esprit supérieur (« *I always had a brilliant intellect* » (*The Curse*), disciple assumé de l'anatomiste renaissant André Vésale (1514-1564) . Bafouant l'éthique de l'expérimentation médicale, fabriquant des créatures aux visages et à la stature variables dans l'horreur gothique ou celle foraine du train fantôme, Victor Frankenstein poursuit sa quête en défiant les tabous sociaux et religieux, en violant les lois naturelles, en se constituant objet de son auto-expérimentation. Il devient le monstre à visage humain de l'histoire imaginée en 1816 par Mary Shelley.

Joanna RAJKUMAR (Université Paris X)

Visages actuels du mythe de Frankenstein dans la série *Real Humans* : Frankenstein, Babel et le code

Real Humans, série suédoise en deux saisons réalisée par Lars Lundström (2012-2013), propose une relecture très actuelle du mythe de Frankenstein. Elle met en scène des robots à l'apparence humaine (« hubots »), créés par le scientifique David Eischer, dotés d'un libre arbitre grâce à une modification de leur « code » informatique, fonctionnant comme une version artificielle du code génétique. [...] Ce nouvel avatar du mythe de Frankenstein version 3.0 exploite tous les fantasmes traditionnels liés à la figure de la créature artificielle et du simulacre en les réactualisant à l'aune d'un questionnement contemporain et socio-politique sur les usages de la technique, sur le transhumanisme et sur les nouveaux fantasmes attachés à la notion de code, entre utopie et dystopie. Scénario et effets spéciaux soignés : la série interroge la manière dont les machines révèlent les pulsions humaines de violence, de domination, de projection, d'empathie et d'identification. En confrontant les enjeux de la série à d'autres œuvres sur le devenir des créatures artificielles (2001 *l'Odyssée de l'espace*, *Kubrick*, 1968 ; *I robot*, Alex Proyas, 2004 ; *Her*, Spike Jonze, 2013, *Utopia*, Denis Kelly, 2013), nous verrons comment le code informatique — version informatique de l'ADN —, met en jeu, derrière le mythe du progrès scientifique qu'il reconduit, le retour d'une pensée antimatérialiste obsédée par le désir de transcoder l'humain. Cet avatar du mythe de Frankenstein s'articule avec le renouveau scientifique du mythe de Babel, qu'actualise la recherche d'un langage machinique comme langue universelle, transcendant la multiplicité des langages dans une unité mathématique qui fonctionne comme la promesse d'une forme d'immortalité : l'écriture serait dès lors envisagée comme l'inscription d'un chiffre ésotérique et d'un code tout-puissant, et non plus comme l'expression d'une subjectivité qu'éprouve le temps et l'altérité. [...]

Martin ROBERT (Université du Québec à Montréal)

Frankenstein et la littérature « résurrectionniste » au Québec

Au Royaume-Uni, l'histoire du *Frankenstein* de Mary Shelley fait écho à l'imaginaire des vols de cadavres pour la dissection anatomiques (« résurrectionnisme »), comme l'a montré Tim Marshall dans *Murdering to Dissect: Grave-Robbing, Frankenstein and the Anatomy Literature* (1995). Or, partout où ils ont lieu au XIXe siècle, les vols de cadavres nourrissent l'imaginaire littéraire (i.e. R.L. Stevenson, *Body Snatcher*, 1884). Dès 1837 dans la province de Québec, émerge une littérature « résurrectionniste », tandis que l'accès limité à des sujets de dissection dans les nouvelles écoles de médecine amenait des étudiants, protestants et catholiques, à se procurer des corps dans les cimetières jusqu'à l'adoption, en 1883, d'un *Acte d'anatomie*. Nous examinerons ici trente récits de fiction sur les vols de cadavres (publiés au Québec entre 1837 et 1945). Ces récits illustrent le périmètre quantitatif et qualitatif de la littérature « résurrectionniste » au XIXe siècle avec la place occupée par le *Frankenstein* de Mary Shelley.

Lorenzo RUSTIGHI (Università di Padova)

Le langage du monstre : Mary Shelley et le conte merveilleux

Avec *Frankenstein*, Mary Shelley retraduit des savoirs et des typologies du conte de fées des XVIIe et le XVIIIe siècle — de Straparola à Perrault, Mme de Villeneuve et Mme Leprince de Beaumont. Nous évoquerons notamment trois éléments qu'elle retravaille de façon originale. 1) Le rôle du couple monstre-bête : dans le conte merveilleux la présence de la métamorphose monstrueuse ou animale implique une dialectique entre humanisation et bestialisation (même entre subjectivation et objectivation ou ab-jection) que nous retrouvons dans le roman de Shelley. 2) La fonction de la sorcellerie : le personnage de Frankenstein est aussi une reconfiguration de la figure de la sorcière qui hante le conte de fées à l'âge classique, substituée ici par une figure plus complexe — à la fois féminine et masculine (Mary/Victor) — dont les savoirs et les stratégies sont déplacés par rapport aux arts magiques aussi bien qu'à la construction du monstrueux. 3) La fonction de l'âme : dans le conte merveilleux, on voit souvent des procédures de couverture, égarement et dévoilement de l'esprit ou de la conscience des personnages. Nous examinerons le dispositif de ces procédures chez Shelley, ainsi que le rapport entre la conscience du monstre, son humanité et les conditions de sa codification métaphysique et juridique.

Barbara SIEGRIST (UNIGE)

Frankenstein ou l'acquisition de cette "science divine" du langage

Dès lors que la Créature réalise que les habitants du chalet "dispos(ent) [...] d'un moyen de se communiquer mutuellement leurs expériences et leurs sentiments" (p.187), il décide d'acquiescer rapidement la « science divine » du langage (p.187) pour « faire oublier (sa) difformité » (p.189). Décrivant son éveil puis son éducation d'abord sensorielle, le monstre, qui grandit à l'écart de la société — comme un enfant sauvage — se présente en narrateur essentiel à l'œuvre. Cet éveil au monde de la Créature et son assimilation du langage s'inscrivent dans d'importantes réflexions du XVIIIe siècle touchant aussi bien aux thèses sensualistes de Condillac à propos de l'acquisition des facultés qu'à la fameuse théorie de Rousseau sur la bonté originelle de l'homme, une bonté « naturelle » que le monstre revendique tout au long du roman.

Audrey SOUCHET (Université de Caen-IT Cherbourg)

Justine ou les Infortunes de la vertu : une source sous-estimée

Nous montrerons que *Justine ou les Infortunes de la vertu*, jusqu'à présent compris comme une simple influence, doit bien plutôt être considéré comme une source à part entière pour expliquer le projet esthétique de Mary Shelley dans son premier roman. *Justine* est une source paradoxale en ce qu'elle sert à la fois d'inspiration et de repoussoir au projet esthétique mis en place dans *Frankenstein*. La présence de *Justine* dans *Frankenstein* va bien plus loin que le personnage secondaire de Justine Moritz : elle se cristallise dans son héros lui-même, Victor Frankenstein, dont la vision du monde est étonnamment semblable — parfois au mot près — à celle exprimée par les libertins sadiens. Le rapprochement de type esthétique qui s'opère entre *Justine* et *Frankenstein* connaît cependant une limite décisive dans sa portée éthique : alors que l'égoïsme du héros sadien lui permet de jouir à l'infini, celui du héros de Frankenstein produit, littéralement, un monstre. Cette tension entre esthétique et éthique déploie la finalité de l'œuvre d'art.

Cristina TOSETTO (Université de Bordeaux)

Les avatars culturels de Frankenstein du Living Theatre en France et en Italie: communautarisme et exclusion dans la réception critique

Le *Frankenstein* du *Living Theatre*, création pour la Biennale théâtre de Venise de 1966, prolongea ses succès en France jusqu'au festival d'Avignon de 1968. Les échanges épistolaires entre le directeur de la Biennale et la compagnie témoignent du choix de jouer sans l'approbation du texte par les responsables du festival. L'accent se déplace sur la dimension performative du spectacle qui se veut être une création collective avec le public, moyen d'instaurer cette communauté non-violente dont le *Living Theatre* cherche à être le demiurge. En 2014, des chercheurs français ont réinterrogé cet héritage face à l'émergence des collectifs théâtraux : groupes d'artistes avec une démarche de création communautaire, mais partageant une certaine méfiance qui, après 1968, visent à la notion de communauté. D'autre part, depuis 2008, un chantier de recherche a été ouvert sur l'histoire du *Nuovo Teatro italiano*. Le *Living Theatre*

est l'une des références de ce mouvement constitué de plusieurs générations d'artistes dont la marque de filiation est le statut d'exclus du système théâtral national : thème d'actualité pour le jeune théâtre. En étudiant la réception critique du spectacle dans les deux pays, ma communication vise à découvrir les avatars culturels de Frankenstein du *Living Theatre* et à en questionner l'actualité.

Jean-Christophe VALTAT (Université de Montpellier)

« *Les mystères de la Villa Diodati : les transfictionnements de Andahazi, Carrère, Russell, West* »

Si le *Frankenstein* de Mary Shelley a connu la mythification que l'on sait, en se déclinant en une série virtuellement infinie d'adaptations et de transfictionnements, sa genèse a elle aussi laissé une empreinte profonde, ingrédient du mythe littéraire. Les jours de l'été 1816 passés à villa Diodati par Byron, les Shelley, Claire Clairmont, et le docteur Polidori illustrent les épisodes les plus colorés et les marquants de l'histoire littéraire — protagonistes, postérité. Mais par-delà le simple intérêt anecdotique, biographique ou historique, cet épisode de la Villa Diodati est lui aussi la matrice de fictions et de transfictionnements, qui sans ignorer le roman *Frankenstein*, valorisent la conception d'une création monstrueuse par le coût psychique et moral qu'elle implique : vies ratées, cœurs brisés, morts prématurées. Les exemples choisis appartiennent principalement aux années 1980. Le thème y connaît une résurgence vive, liée au succès de la fiction post-moderne et de son goût pour les jeux de la réécriture littéraire. *Bravoure* d'Emmanuel Carrère (1984) expose cet aspect en déployant à travers les époques un jeu métaleptique vertigineux où la réalité semble parfois se résorber dans la prolifération hallucinante de fictions dédoublées, échos aux jeux spéculaires de 1816. Le film de Ken Russell, *Gothic* (1986), joue lui d'un registre fantastique délibérément artificiel et de seconde main : les figures historiques, hystérisées et démythifiées, s'effraient des entités psychiques de leur propre inconscient, la création résultant de la monstruosité de chacun. Si *Le médecin de Lord Byron* de Paul West (1989) adopte une approche plus respectueuse de l'histoire, le roman creuse néanmoins la même veine sombre, en insistant sur les rapports de pouvoirs et d'humiliation entre les protagonistes. Enfin, *La Villa des Mystères* (1998) de Federico Adahanzi, propose lui une approche résolument transfictionnelle du roman de genre. Poussant la monstruosité et l'horreur dans ses derniers retranchements, il les place comme la source même de l'impulsion littéraire, faisant ainsi de l'écrivain le seul vrai monstre. Si ces œuvres divergent entre elles, un point commun y réside : Polidori y est souvent le plus important des protagonistes par son rôle de témoin privilégié, car les textes « diodatesques » s'écrivent volontiers entre les lignes de son journal, quand il n'en est pas le narrateur. Si sa brève et secrète vie offre peut-être plus d'espace à la fiction que celle de Byron ou Shelley, il incarne une figure tragique – créateur et raté, voire monstrueuse, presque le double de la « créature » par son illégitimité et son rejet social.



NOTES DE TRAVAIL

VENDREDI 9 DÉCEMBRE - UNI BASTIONS, SALLE DE CONFÉRENCE DU MAH

- 9h30 **LES LUMIÈRES DE FRANKENSTEIN**
Présidence de séance : François Rosset (UNIL)
- Au prisme de Rousseau : les « motifs genevois » de Frankenstein
Marco CICHINI (UNIGE)
- Différence de sexe et humanisme : exposition fantastique de l'aporie des Lumières dans Frankenstein à travers les allusions à J.-J. Rousseau
Valérie COSSY (UNIL)
Discussion
- 10h30 Pause
- 11h00 **POSTHUMANITES ?**
Présidence de séance : Erzsi Kukorelly (UNIGE)
- L'histoire du Frankenstein français et de l'androïde littéraire : les débuts de l'intelligence artificielle, 1790-1816
Julia DOUTHWAITE (Uni. de Notre-Dame)
- « Le complexe de Frankenstein » : pour qui ?
André DUHAMEL (Uni. Sherbrooke)
- Sur les traces de Mary Shelley : Barbara Kirchner et « la femme améliorée »
Régine ATZENHOFFER (Uni. de Strasbourg)
Discussion
- 12h30 Déjeuner
- 14h00 **IMAGES ET IMAGINAIRES II**
Présidence de séance : Frédéric Chauvaud (Uni. de Poitiers)
- Première adaptation de *Frankenstein* au cinéma : le début de la construction d'un mythe
Marilyn MARGINAN (Uni. de Lyon)
- *Il viso del mostro*. La créature du Dr. Frankenstein dans le cinéma italien (1920- années '70)
Vincent FONTANA (UNIGE)
- La malédiction de Frankenstein : le moment Hammer (1957-1972)
Michel PORRET (UNIGE)
Discussion
- 15h30 Pause
- 16h00 **IMAGES ET IMAGINAIRES III**
Présidence de séance : Olinda Testori (UNIGE)
- Voyage dans le temps avec le *Frankenstein* de Corman
Patrizia LOMBARDO (UNIGE)
- Le mythe de *Frankenstein* dans le cinéma de Tim Burton
Gilles MENEGALDO (Uni. de Poitiers)
- Visages actuels du mythe de Frankenstein dans la série *Real Humans : Frankenstein*, Babel et le code
Joanna RAJKUMAR (Uni. de Paris)
Discussion
- 20h00 Dîner du colloque

SAMEDI 10 DÉCEMBRE - UNI BASTIONS, SALLE B 111

- 9h30 **AVATARS**
Présidence de séance : Ambroise Barras (UNIGE A.C.)
- Du *Frankenstein* arabe
Faycel LAHMEUR (Uni de Jijel)
- *Frankenstein* et la littérature « résurrectionniste » au Québec
Martin ROBERT (UQAM)
- Les mystères de la Villa Diodati : les transfigurations monstrueuses de Andahazi, Carrère, Russel, West
Jean-Christophe VALTAT (Uni. de Montpellier)
- Les avatars culturels de *Frankenstein* du *Living Theater* en France et en Italie: communautarisme et exclusion dans la réception critique
Cristina TOSETTO (Uni. de Bordeaux)
- 11h00 - Conclusion, discussion
- 12h00 Déjeuner de clôture

Frankenstein, le démiurge des Lumières

Un volume collectif sera tiré des travaux du colloque



Organisation

Ambroise BARRAS (UNIG, Activités culturelles), Justine MOECKLI (MAH), Michel PORRET et Olinda TESTORI (UNIGE-ISTGE)

Comité scientifique

Vincent BARRAS (UNIL), Jan BLANC (UNIGE), Alain BOILLAT (UNIL), Frédéric CHAUVAUD (Université de Poitiers), Valérie COSSY (UNIL), Julia DOUTHWAITE (*University of Notre-Dame*), Roland FISHER (*Mad Scientist Festival-2016*), Vincent FONTANA (UNIGE), Erzsi KUKORELLY (UNIGE), Jan LACKI (UNIGE), Antoine LILT (EHESS), Patricia LOMBARDO (UNIGE), Marilyn MARGNAN (Université Lumière Lyon 2), Benoît MELANÇON (Université de Montréal), Jérôme MASSARD (Collectif KLAT), Bernard NOVET (Metteur en scène, réalisateur TV), Martial POIRSON (Université de Paris VIII), François ROSSET (UNIL), Martin RUEFF (UNIGE), Konstantin SGOURIDIS (Collectif KLAT), Simon SWIFT (UNIGE)

Avec la participation de

Activités culturelles de l'Université de Genève
Collectif KLAT
Musées d'Art et d'Histoire (MAH)
Théâtre du Grütli

Soutien financier

Archives des Lumières, École doctorale, CUSO
Commission administrative de l'Université de Genève (COMAD)
Département d'histoire générale, Unité d'histoire moderne, Université de Genève
Faculté des Lettres, Université de Genève
Fonds National Suisse de la recherche scientifique (FNS)
Maison de l'Histoire (Université de Genève)

FNSNF

FONDS NATIONAL SUISSE
SCHWEIZERISCHER NATIONALFONDS
FONDO NAZIONALE SVIZZERO
SWISS NATIONAL SCIENCE FOUNDATION

CUO
CONFÉRENCE UNIVERSITAIRE
DE SUISSE OCCIDENTALE

damoclès
2011, administration, magistrats,
1700-1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 2679, 2680, 2681, 2682, 2683, 2684, 2685, 2686, 2687, 2688, 2689, 2690, 2691, 2692, 2693, 2694, 2695, 2696, 2697, 2698, 2699, 2700, 2701, 2702, 2703, 2704, 2705, 2706, 2707, 2708, 2709, 2710, 2711, 2712, 2713, 2714, 2715, 2716, 2717, 2718, 2719, 2720, 2721, 2722, 2723, 2724, 2725, 2726, 2727, 2728, 2729, 2730, 2731, 2732, 2733, 2734, 2735, 2736, 2737, 2738, 2739, 2740, 2741, 2742, 2743, 2744, 2745, 2746, 2747, 2748, 2749, 2750, 2751, 2752, 2753, 2754, 2755, 2756, 2757, 2758, 2759, 2760, 2761, 2762, 2763, 2764, 2765, 2766, 2767, 2768, 2769, 2770, 2771, 2772, 2773, 2774, 2775, 2776, 2777, 2778, 2779, 2780, 2781, 2782, 2783, 2784, 2785, 2786, 2787, 2788, 2789, 2790, 2791, 2792, 2793, 2794, 2795, 2796, 2797, 2798, 2799, 2800, 2801, 2802, 2803, 2804, 2805, 2806, 2807, 2808, 2809, 2810, 2811, 2812, 2813, 2814, 2815, 2816, 2817, 2818, 2819, 2820, 2821, 2822, 2823, 2824, 2825, 2826, 2827, 2828, 2829, 2830, 2831, 2832, 2833, 2834, 2835, 2836, 2837, 2838, 2839, 2840, 2841, 2842, 2843, 2844, 2845, 2846, 2847, 2848, 2849, 2850, 2851, 2852, 2853, 2854, 2855, 2856, 2857, 2858, 2859, 2860, 2861, 2862, 2863, 2864, 2865, 2866, 2867, 2868, 2869, 2870, 2871, 2872, 2873, 2874, 2875, 2876, 2877, 2878, 2879, 2880, 2881, 2882, 2883, 2884, 2885, 2886, 2887, 2888, 2889, 2890, 2891, 2892, 2893, 2894, 2895, 2896, 2897, 2898, 2899, 2900, 2901, 2902, 2903, 2904, 2905, 2906, 2907, 2908, 2909, 2910, 2911, 2912, 2913, 2914, 2915, 2916, 2917, 2918, 2919, 2920, 2921, 2922, 2923, 2924, 2925, 2926, 2927, 2928, 2929, 2930, 2931, 2932, 2933, 2934, 2935, 2936, 2937, 2938, 2939, 2940, 2941, 2942, 2943, 2944, 2945, 2946, 2947, 2948, 2949, 2950, 2951, 2952, 2953, 2954, 2955, 2956, 2957, 2958, 2959, 2960, 2961, 2962, 2963, 2964, 2965, 2966, 2967, 2968, 2969, 2970, 2971, 2972, 2973, 2974, 2975, 2976, 2977, 2978, 2979, 2980, 2981, 2982, 2983, 2984, 2985, 2986, 2987, 2988, 2989, 2990, 2991, 2992, 2993, 2994, 2995, 2996, 2997, 2998, 2999, 3000

**UNIVERSITÉ
DE GENÈVE**
UNIVERSITY OF
GENEVA

M

MUSÉES D'ART
ET D'HISTOIRE
DE GENÈVE

THÉÂTRE DU GRÜTLI
16, rue Général-Dufour - 1204 Genève