

SOMMAIRE

Issaga NDIAYE

Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction

Mahamadou Samsoudine SADIO

La CEDEAO au tournant du 21^{ème} siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle et gestion de défis sécuritaires

Mouhamadou Alpha CISSÉ

La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiou Tall

Seydi Diamil NIANE

Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The Tijāniyya

Audrey DA ROCHA

Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de Strasbourg d'Assia Djebar

Alioune Badara DIANÉ

Senghor, Valéry et les cimetières marins

Diouma FAYE

Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba Kane

Oussa Kouadio Hermann KONAN

Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice Bandaman)

Phyllis TAOUA

De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et écologique

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*

Diokol SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas



*Annales de la Faculté des
Lettres et Sciences Humaines*

ARCIV

ARTS, CULTURES ET CIVILISATIONS



NOUVELLE SÉRIE

N° 54/A 2024

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

ISSN 0850-1254

UNIVERSITÉ CHEIKH ANTA DIOP DE DAKAR

*Annales de la Faculté des
Lettres et Sciences Humaines*

ARCIV

ARTS, CULTURES, CIVILISATIONS



NOUVELLE SÉRIE

N° 54/A 2024

FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

***Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV)***

PRÉSIDENT : Alioune Badara KANDJI, Doyen de la Faculté

DIRECTEURS : Alioune Badara DIANÉ et Mariama GUEYE

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION : Moussa SAGNA

COMITÉ SCIENTIFIQUE

Alain Laurent ABOA (Université Félix Houphouët- Boigny)

Amadou Oury BA (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Tania COLLANI (Université Haute Alsace)

Bruna CONCONI (Université de Bologne)

Mamadou FAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Cheikh KANDJI (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Djibril MBAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Yvon Pierre NDONGO-IBARA (Université Marien Ngouabi)

Malick NDOYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Pierre SAMBOU (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

El Hadji Omar THIAM (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)

Vidya VENCATESAN (Université de Mumbay)

Les *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines* ont pour fonction essentielle de refléter la diversité et le dynamisme de la Faculté en permettant aux membres du corps enseignant de faire connaître les résultats de leurs recherches. Elles peuvent aussi accueillir des contributions de collaborateurs extérieurs.

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais. Il faut également joindre aux textes une version électronique saisie sur P.C. Les manuscrits refusés ne sont pas renvoyés aux auteurs.

*Annales de la Faculté
des Lettres et Sciences Humaines*
Université Cheikh Anta Diop de Dakar



DAKAR
PRESSES UNIVERSITAIRES DE DAKAR

ANNALES DE LA FACULTÉ DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Arts, Cultures, Civilisations (ARCIV), n°54/A, 2024

TABLE DES MATIÈRES

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ANGLOPHONES

Issaga NDIAYE
Critique générique : *Frankenstein*, le Gothique et la science-fiction.....5

Mahamadou Samsoudine SADIO
La CEDEAO au tournant du 21^{ème} siècle : entre préservation de crédibilité institutionnelle
et gestion de défis sécuritaires.....15

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ARABES

Mouhamadou Alpha CISSÉ
La purification de l'âme à travers les écrits d'El Hadji Omar Foutiyou Tall.....35

Seydi Diamil NIANE
Aḥmad Al-Tijānī (D.1815) and Muḥammad Ibn Al-'Arabī Al-Damrāwī (D.1789): The
Ambiguity Of A Relationship Between Master And Disciple In The Earliest Days Of The
Tijāniyya.....53

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANCOPHONES

Audrey DA ROCHA
Corps et langue du sujet féminin postcolonial, entre subversion et aporie les nuits de
Strasbourg d'Assia Djebar.....67

Alioune Badara DIANÉ
Senghor, Valéry et les cimetières marins.....83

Diouma FAYE
Métatextualité et co(n)texte d'écriture dans *Sabaru Jinne* de Pape Samba
Kane.....105

Oussa Kouadio Hermann KONAN
Le discours rapporte et la question de l'ethos discursif dans *la Bible et le fusil* (Maurice
Bandaman).....119

Phyllis TAOUA
De la parole vive et de la sensibilisation de la jeunesse africaine à la justice sociale et
écologique.....129

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS FRANÇAISE

Serigne Mor MBOW

Rabelais et le langage : entre quête utopique de la vérité et diversité des styles dans *le tiers livre et le quart livre*.....141

Diokel SARR

Montaigne surréaliste : quand le quotidien nourrit l'intuition et le hasard dans les *Essais*.....155

Mouhamadou Ibrahima SOW

Le surréalisme de 1924 : structure et fonctionnement.....173

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS GERMANIQUES

Cheikh Anta BABOU et Aliou POUYE

La coopération universitaire entre l'Allemagne et le Sénégal : l'exemple de l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar.....187

LANGUE, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ROMANES

Mouhamadou Moustapha THIOUNE

Le jeu des voix narratives à travers le prisme de l'intermédialité dans *la Celestina* de Fernando de Rojas.....201

CRITIQUE GÉNÉRIQUE : *FRANKENSTEIN*, LE GOTHIQUE ET LA SCIENCE-FICTION

Issaga NDIAYE*

Résumé : Le roman de Mary Shelley, *Frankenstein*, a des caractéristiques gothiques. Il a, en effet, été longtemps considéré comme un roman gothique, comme en atteste les réécritures telles que *Frankenstein's Bride*, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* et *The Bride of Frankenstein*, entre autres. Toutefois, dans *Frankenstein Unbound* de Brian Aldiss, aucune allusion, de manière explicite, n'est faite au genre gothique. Or, *Frankenstein* y est considéré comme le premier roman de la révolution scientifique et, accessoirement, comme le précurseur de la science-fiction. Si le roman de Mary Shelley a, depuis sa publication, marqué l'imaginaire collectif, dans le monde occidental, au point d'en devenir un mythe, c'est justement parce que Frankenstein est l'archétype du scientifique fou : le scientifique dont les recherches et manipulations provoquent un désastre. Selon Aldiss, en vérité, l'œuvre de Mary Shelley est le premier roman de science-fiction. Dans *Billion Year Spree*, il illustre son intime conviction que *Frankenstein*, d'une façon irréductible, se situe au-delà du genre gothique. Il déconstruit ainsi, à sa manière, plus d'un siècle d'histoire et de tradition littéraire.

Mots-clés : Brian Aldiss – *Frankenstein* - Le Gothique - Mary Shelley - Science-fiction.

Abstract: *Mary Shelley's novel Frankenstein has many gothic features. In fact, it has long been considered a Gothic novel, as evidenced in such rewritings as Frankenstein's Bride, The Memoirs of Elizabeth Frankenstein, and The Bride of Frankenstein, among others. However, in Brian Aldiss' Frankenstein Unbound, no explicit allusion is made to the Gothic genre. Against all odds, Frankenstein is considered in Aldiss as the first novel of the scientific revolution and, incidentally, as the precursor of science fiction. If Mary Shelley's novel has become a myth in the West, this is precisely because Frankenstein is the archetype of the scientist whose research and manipulations provoke a disaster; he is the first mad scientist. For Aldiss, in reality, Mary Shelley's work is the first science fiction novel. In Billion Year Spree, he expresses his intimate conviction that Frankenstein, unarguably, transcends the gothic genre. In so doing, Aldiss, as it were, debunks more than one century of history and literary tradition.*

Keywords: Brian Aldiss - *Frankenstein* - The Gothic - Mary Shelley - Science fiction.

INTRODUCTION

Comme le souligne Maurice Lévy (1995, p. xxv), l'épithète « gothique » a connu au fil des années un glissement sémantique au terme duquel tout roman témoignant, un tant soit peu, d'horreur et d'une imagination

* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

oblique est considéré *de facto* comme une œuvre gothique. « L'épithète », dit-il, « est utilisée d'une manière floue à propos de n'importe quoi ». Brian Aldiss, quoique beaucoup plus versé dans le compromis, laisse aussi penser à ce constat par rapport à *Frankenstein* de Mary Shelley.

Le roman gothique, ou roman noir, inauguré par *The Castle of Otranto* (1764) d'Horace Walpole, et qui s'est développé sous la plume d'Ann Radcliffe avec notamment *The Mysteries of Udolpho* (1794) et *The Italian* (1797), mais aussi avec Matthew Lewis et son roman *The Monk* (1796), est, au premier chef, suggestif de l'épouvante. Il est terrifiant avec son lot d'événements surnaturels et a pour cadre un environnement à l'architecture médiévale, représenté par des châteaux hantés. Percy Shelley a écrit deux romans gothiques: *Zastrozzi* (1810) et *St Irvin* (1811). Et l'on retrouve des conventions gothiques dans certains écrits de William Godwin, *St Leon* (1799) et *Caleb Williams* (1794) par exemple; de même que chez la mère de Mary Shelley, Mary Wollstonecraft, avec *Maria ; or, the Wrongs of Woman* (1798).

Sans doute, ce n'est pas juste en partant de l'hypothèse que Mary Shelley aurait été influencée par son entourage que l'épithète « gothique » a, pendant des générations, été rattachée à *Frankenstein*. Le roman de Mary Shelley a bel et bien des caractéristiques gothiques et, pour mieux s'en rendre compte, on pourrait évoquer Eve Sedgwick. Dans *The Coherence of Gothic Conventions*, Sedgwick (1986, p. 9) signale que le roman gothique répond à des conventions :

Once you know that a novel is of the Gothic kind (and you can tell that from the title), you can predict its contents with an unnerving certainty. You know the important features of its mise en scène: an oppressive ruin, a wild landscape, a catholic or feudal society. You know about the trembling sensibility of the heroine and the impetuosity of her lover. You know about the tyrannical older man with the piercing glance who is going to imprison and try to rape or murder them.

Il apparaît, de prime abord, que cet exposé typologique révèle une critique ciblée : le propos de Sedgwick est, en vérité, jusque-là exclusif et essentiellement relationnel. Pour qui a lu *Frankenstein*, le roman de Mary Shelley est, si l'on s'en tenait à ces dires, d'emblée disqualifié, porté hors des frontières du genre gothique. Ce n'est donc pas surprenant que l'évocation de *Frankenstein* n'est que périphérique dans le texte de Sedgwick : il n'est principalement mentionné que dans la préface¹.

¹ L'étude de Sedgwick porte essentiellement sur les œuvres de Thomas De Quincey et celles des sœurs Brontë, Emily et Charlotte.

Mais le lecteur soucieux de faire reconnaître l'intégrité et l'intangibilité de la gothicité de *Frankenstein*, trop vite frustré dans sa susceptibilité, par l'entame, pour le moins inductive, du propos de Sedgwick, est obligé de se montrer perplexe lorsque, du thématique, elle passe enfin au morphologique : "You know something about the novel's form : it is likely to be discontinuous and involuted, perhaps incorporating tales within tales, changes of narrators, and such framing devices as found manuscripts or interpolated histories" (p. 9). Ce lecteur est davantage satisfait, lorsque Sedgwick ajoute, laissant ainsi penser à certaines réécritures de *Frankenstein*² :

[...] certain characteristic preoccupations will be aired. These include the priesthood and monastic institutions, sleeplike and deathlike states; subterranean spaces and live burial; doubles; the discovery of obscured family ties ; affinities between narrative and pictorial art; possibilities of incest; unnatural echoes or silences, unintelligible writings, and the unspeakable; garrulous retainers; the poisonous effects of guilt and shame; nocturnal landscapes and dreams; apparitions from the past [...] even the most unified novel includes most of them (p. 9-10).

En effet, ce passage fait penser aux œuvres de Bailey, de Theodore Roszak et d'Elizabeth Hand, puisque celles-ci s'inscrivent dans la logique qui voudrait que *Frankenstein* soit considéré comme un roman gothique. Elles se présentent toutes dans cette dynamique, contrairement à *Frankenstein Unbound* de Brian Aldiss. *Frankenstein* est-il un roman gothique ou un roman de science-fiction ? Nous allons dans les pages qui suivent, afin d'apporter une réponse à cette question, analyser quelques-unes des réécritures de *Frankenstein* en rapport, dans un premier temps, avec le Gothique et, ensuite, avec la science-fiction.

1. Le Gothique dans les réécritures de *Frankenstein*

Frankenstein's Bride, par exemple, en tenant compte du raisonnement de Sedgwick, se définit à bien des égards comme un roman gothique. On y retrouve évoquée l'église, qui laisse penser aux institutions monastiques. Un changement majeur, d'ailleurs, à souligner ici : *Frankenstein* est chez Bailey croyant, il se rend à l'église et même se fait remarquer à cette occasion par le fait que, après le service, il attire l'attention de Goodall (le personnage principal) par le temps qu'il met à prier tout seul, lors de la "private prayer": "We left with the rest of the congregation—all but Victor, who remained on his knees in the pew. I do not know how long the black-clad figure remained

² *Frankenstein's Bride* d'Hilary Bailey, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* de Theodore Roszak, *The Bride of Frankenstein* d'Elizabeth Hand, etc.

thus as we waited for him outside” (H. Bailey, 2007, p. 18). La signification de ce changement a partie liée avec le passé de Frankenstein : dans l’hypotexte, Frankenstein est athée. C’est donc là un changement évocateur d’un repentir, comme cela est illustré lorsque Cordelia fait remarquer à Goodall: “*I am a little surprised by what you told me of Mr. Frankenstein [...] some twenty minutes I think you said he spent alone in the church*”. Lorsque Goodall lui répond: “*An unusual criticism to make of a man [...] that he spent too long praying in a church*”, Cordelia clarifie sa pensée: “*Not a criticism [...] but to me it indicates a heavy conscience*” (p. 30-31).

Parmi les autres thèmes/conventions gothiques cités par Sedgwick, il est évoqué dans *Frankenstein’s Bride* l’inceste mais aussi les paysages nocturnes et les rêves, “*nocturnal landscapes and dreams*”. Au sujet de la thématique du « noir » et de son rapport au Gothique, on pourrait indiquer les sorties nocturnes de Goodall. L’un des passages les plus révélateurs à ce propos, qui du reste inscrit dès l’abord le roman dans la catégorie gothique, est celui dans lequel Goodall fait mention de la nuit où il se trouve, pour la première fois, en présence de la Créature :

I had arrived by the riverside on foot to visit my friend Dr. Victor Frankenstein at his house in Cheyne Walk. I regretted having to make my way home by the same means, for the fog thickened, it grew ever darker and I was alone [...] It was then that, looking down towards the strand, I spotted [...] a massive and extraordinary figure [...] I gazed at this monstrous figure, almost six-and-a-half feet tall [...] There came a cry [...] Then came another cry. [...] And I, suddenly more afraid of all this than I was of my lonely walk, hurried away (H. Bailey, 2007, p. 7-10).

Concernant toujours la place du « noir » dans le Gothique, et dans *Frankenstein’s Bride*, on pourrait évoquer cette scène où, alors qu’il s’apprête à aller à l’église, Goodall note que l’obscurité, les ténèbres, s’empare momentanément de la clarté: “*[...] the sun was crossed by a cloud, the light changed, a darkness fell over the garden*” (p. 18).

Les scènes suggestives du « noir », comme élément essentiel au Gothique, notamment à travers les paysages nocturnes, sont nombreuses chez Bailey. Elles sont caractéristiques du roman, et ce, par-dessus tout, à travers l’objet terrifiant qu’elles évoquent sous le voile de l’obscurité. On pourrait encore, pour illustration, noter ce passage : “*On the afternoon of the demonstration it was dark; in the great hall at the Royal Society many candles glowed in the chandlery, casting light on the dignified and fashionable assembly*” (p. 185). Il s’agit là d’un passage relatant un préambule à une

séance d'hypnose ; un passage qui indique bien le contraste entre le noir et le blanc, les ténèbres et la clarté ; un contraste entre ombre et lumière³.

L'hypnose, de même que l'inceste, est aussi évoquée dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* ; et - ce qui prouve la dimension historiographique du roman de Roszak - c'est le Dr Mesmer en personne qui la pratique. Lorsque Frankenstein est en proie à la folie, il demande à Elizabeth de le conduire chez ce dernier. D'ailleurs, à cette occasion, Elizabeth sera elle-même hypnotisée (T. Roszak, 1995, p. 353-355).

Le paysage nocturne est également un élément caractéristique du roman de Roszak. Dans ce roman, c'est principalement les rassemblements nocturnes des femmes dans les bois qui évoquent le « noir » du Gothique, comme le montre ce passage :

We stole through the sleeping house as silently as thieves and made our way out the kitchen door [...] Along our path, I was startled to see a robed and hooded figure step out upon the path [...] I became aware of silent and unmoving figures concealed behind the trees. At the centre of the glade where I was instructed to kneel was a rugged table made of standing stones [...] I heard a high, tremulous wailing in the nearby woods [...]. Drums, rattles, tambourines initiated a rhythm; and circling high above them the voice of a flute embroidered a sinuous melody. It was music of some other world or of another age far gone (p. 106-107).

L'on note encore une fois, dans ce passage, l'inséparabilité entre ombre et lumière. Aussi, il est à relever ici l'animisme, la résurgence du « passé » ou l'atavisme, et, par-là, le rapport à l'inquiétante étrangeté du Gothique. Par ailleurs, dans ce passage, Elizabeth renvoie à son éducation et, en particulier, à son initiation à la vie de femme.

Quatre autres thèmes, dans la typologie de Sedgwick, se retrouvent également dans *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein* :

1°) La découverte d'un lien de parenté : ce thème se laisse noter dans la partie intitulée "*What I Discovered of my Ancestry*". Dans cette partie du roman, Elizabeth, qui a pu apprendre qu'elle serait issue d'une famille noble, est offusquée de voir que Lady Caroline évite constamment le sujet de sa généalogie et qu'elle ne fait aucun cas de l'éventualité de sa noblesse de

³ Cela laisse aussi penser à Clément Rosset : lorsqu'il discute de la peur liée à l'objet terrifiant, il écrit que la puissance terrifiante du masque - que l'on pourrait considérer ici comme le noir, l'obscurité - n'évoque pas l'irréel (« un démon, un être surnaturel ») mais indique plutôt que « le visage visible et réel dissimule un autre visage, également visible et réel. Effet de glissement du réel, qui fait hésiter, non pas entre le réel et l'irréel, mais entre le même et l'autre » (39).

naissance : “*I was amazed at how lightly my new mother brushed aside these questions—as if she had no interest in stories of high birth*” (p. 52).

2°) La ressemblance entre récit et art pictural : ce thème renvoie à la section intitulée “The Evil Pictures” (63-67). Dans cette partie du texte, Frankenstein et Elizabeth s’introduisent dans l’atelier « secret » de Lady Caroline. Ils y trouvent exposés des tableaux ; et, de ces tableaux, Elizabeth rapporte :

I saw in the pictures the mountains and forests that surrounded us, these familiar landscapes took on peculiar mystery. Mostly scenes of night lit only by some waning remnant of the moon, they were touched with a phantom phosphorescence. And most arresting of all, through this ghostly light moved robed figures, all of them women [...] though their faces were hidden under shadowing hoods [...] they were bent as if in prayer before a painted stump festooned with all manner of trinkets [...] Uncanny the pictures were (p. 64-65).

3°) L’écriture inintelligible : ce troisième thème rattaché au Gothique, c’est le personnage de Walton qui l’évoque. Il l’évoque lorsqu’il rapporte, par exemple, que certaines pages du journal intime d’Elizabeth manquent, qu’elles auraient été déchirées ; ou encore quand il informe le lecteur que :

The hallucinations Elizabeth experienced just prior to her marriage are surely symptoms of incipient dementia [...] I have taken pains to make this section of the work as legible as possible [...] odd designs, sketches, and scribbles cover entire pages, often blotting out the written text. [...] the language falls into appalling carelessness, wandering from the subject or breaking off in mid-sentence [...] which defies rational analysis (p. 409-410).

4°) Le double : le thème du double, appelé aussi *doppelgänger*, est l’une des principales marques distinctives du roman gothique. Il est également présent dans l’œuvre de Roszak. Le personnage qui laisse penser à ce thème est d’ailleurs Frankenstein:

I fear that I am breaking into bits [...] Here, inside, I seem to be two people struggling for supremacy. Often, my thoughts are not my thoughts, but those of another, a dark and savage thing that is born out of me at night. When I walk the corridors, I think I see this Other lurking at every turn; it is myself... and not myself (p. 339).

À propos du roman d’Elizabeth Hand, *The Bride of Frankenstein*, notons tout simplement que ce que Sedgwick retient sous le titre de “*sleep-like state*”, mais aussi ce qu’elle appelle le thème des “*garrulous retainers*”, sont évoqués à travers le personnage de Cesare : il est somnambule et très loquace. C’est lui qui raconte à la créature femelle le mythe de Pandore, la conséquence en étant que la créature femelle décide de porter le nom de ce personnage mythique.

2. *Frankenstein* comme le précurseur de la science-fiction

L'on voit bien que les romans de Bailey, de Theodore Rozsak et d'Elizabeth Hand s'inscrivent dans la logique qui voudrait que *Frankenstein* soit considéré comme un roman gothique. Toutefois, dans ces romans, l'on note parfois des zones d'ombre qui révèlent une indécision. Par exemple, la science-fiction est évoquée dans *The Bride of Frankenstein*, à travers notamment la présence de robots. Pour illustration, on peut mentionner celui du Dr Rotwang, le personnage de la *fembot*.

De même, dans l'introduction à *Frankenstein's Bride*, Hilary Bailey relativise, en un sens, son point de vue sur le caractère gothique du roman de Mary Shelley :

Basically, the book is a Gothic novel, based on the then-popular genre involving old-houses, mad monks, terrified heroines and specters. The big difference is that Mary Shelley was a child of reason, and lived with Shelley, a man passionately—and unusually, for his time—interested in science [...] Mary Shelley's 'ghost' story, as proposed by Byron, contains no elements of the supernatural (p. xiv).

Justement, l'essentiel de l'argumentation sur laquelle se fonde la thèse de Brian Aldiss repose sur ce genre de considérations. Contrairement à ce que l'on note dans *Frankenstein's Bride*, *The Bride of Frankenstein*, ou encore *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, le roman de Mary Shelley est présenté dans *Frankenstein Unbound* de Brian Aldiss comme un roman de science-fiction.

En effet, le roman de Mary Shelley a des caractéristiques gothiques, et Aldiss les lui reconnaît : “[Mary’s] writings were Gothic in character, *Frankenstein* included” (B. Aldiss, 1973, p. 15). Mais, il se trouve que le thème de la science, extrinsèque au Gothique, est central dans l'œuvre de Mary Shelley. Dans *Frankenstein*, la logique expérimentale exclut la réalité onirique, les apparitions surnaturelles et, du coup, le château hanté. Ceux-ci sont respectivement supplantés par :

- une « réalité empirique », avec la Créature, qui n'est pas un fruit de l'imagination de Frankenstein, mais plutôt un produit scientifique;
- les apparitions à la fois surprenantes et effrayantes de la Créature ;
- et le laboratoire de Frankenstein.

On peut aussi noter avec Robert Corbet (2009, n. p.) que “*Frankenstein rests uneasily in the gothic because the novel's narrative telos and imaginative sympathy with the Creature are opposed to it fundamentally*”. Et Monique Morgan (2006, n. p.) s'inscrit dans la même logique lorsque, citant Darko Suvin, elle remarque :

Frankenstein's narrative techniques and strategies of Ambiguity [...] modify our understanding of the novel's relation with the Gothic [...] the Creature is able to tell his own story; he is given a voice [...] this invites the reader to sympathize with the Creature [...] According to Darko Suvin, this also makes the novel less gothic.

Ce qui est à prendre en compte ici, d'une part, c'est bien sûr moins ce que Monique Morgan appelle le « récit de la Créature » que le récit dans sa totalité et, d'autre part, c'est l'éloquence attribuée à la Créature, ses aptitudes linguistiques, ainsi que le *pathos* qu'inspire son personnage.

Aussi, dans *Frankenstein*, le personnage éponyme affirme être éduqué conformément à l'« âge de la Raison », c'est-à-dire, l'âge à partir duquel sont jugés dépassés, et relevant de l'irrationnel, tous ces phénomènes surnaturels et effrayants que l'on retrouve dans le Gothique:

In my education my father had taken the greatest precautions that my mind should be impressed with no supernatural horrors. I do not ever remember to have trembled at a tale of superstition or to have feared the apparition of a spirit. Darkness had no effect upon my fancy, and a churchyard was to me merely the receptacle of bodies deprived of life (M. Shelley, 1994, p. 49).

Par cette distinction dans le choix des thèmes, Mary Shelley transcende le genre gothique. Comme le remarque Anne K. Mellor (1988, p. 89) : “[She] grounded her fiction [...] upon an extensive understanding of the most recent scientific developments of her day. She thereby initiated a new literary genre, what we call today science fiction”.

Brian Aldiss est l'un des tout premiers auteurs, sinon le premier, à considérer *Frankenstein* comme un roman de science-fiction. Il le considère même comme le premier roman de science-fiction, le précurseur du genre (1973, p. 30). Selon Aldiss, “*Science fiction is the search for a definition of man and his status in our advanced but confused state of knowledge (science) and is characteristically cast in the Gothic or post-gothic mould*” (p. 8). La science-fiction, écrit-il, est loin de se résumer à une simple projection dans le temps et à l'évocation d'extraterrestres, et elle se résume encore moins à des excursions interplanétaires (p. 9). En vérité, comme l'écrit Carl Freedman (2000, p. 13), “*It is symptomatic of the complexity of science fiction as a generic category that critical discussion of it tends to devote considerable attention to the problem of definition*”.

Aldiss le note dans *Billion Year Spree*, la science-fiction est née du Gothique. Ces deux genres romanesques ne sont, en réalité, que légèrement différents l'un de l'autre, la distinction majeure étant que dans celui-là, l'intérêt scientifique est central, alors que dans celui-ci, le lecteur est entraîné

dans un monde assez fantasmagorique, avec son lot de phénomènes surnaturels qui inspirent de la terreur et, quelquefois, de l'aversion.

CONCLUSION

Dans cette perspective, qui ébranle la tradition littéraire qui inscrit *Frankenstein* dans la catégorie des romans gothiques, Aldiss remet en cause, d'une manière ou d'une autre, l'idée selon laquelle la science-fiction aurait émergé avec Hugo Gernsback, et son magazine *Amazing Stories*. En fait, la tendance à attribuer la paternité de la science-fiction à Gernsback relève, principalement, du fait que celui-ci serait l'inventeur du terme « scientifiction », qui plus tard donne lieu à l'appellation « science-fiction » (C. Freedman, 2000, 14). Pour Aldiss, la science-fiction est née bien avant d'être baptisée sous ce nom (1973, p. 10); elle est initiée dès 1818, par Mary Shelley.

La déconstruction de *Frankenstein*, sous ce rapport, se laisse bien ressentir dans *Frankenstein Unbound*. Aucune allusion, de manière explicite, n'est faite au genre gothique. Or, *Frankenstein* y est considéré “*by the twenty first century as the first novel of the Scientific Revolution and, incidentally, as the first novel of science fiction*” (B. Aldiss, 1975, p. 47).

Pour Bodenland - le personnage principal dans *Frankenstein Unbound* - le roman de Mary Shelley a depuis sa publication marqué l'imaginaire collectif au point d'en devenir un mythe, c'est justement parce que Frankenstein est l'archétype du scientifique dont les recherches et manipulations provoquent un désastre. Frankenstein est considéré, dans le roman d'Aldiss, comme “[t]he harbinger to the Age of Science” (1975, p. 35); et Mary Shelley y est considérée dans le XXI^{ème} siècle comme le premier auteur de science-fiction : “[Percy] is regarded as one of the foremost poets of science, and you [Mary] as the first novelist of science” (p. 72).

Aldiss exprime ainsi en mettant quelque peu en relief le contexte scientifique de *Frankenstein*, l'opinion dont il s'est attaché à démontrer la véracité dans *Billion Year Spree* ; la thèse selon laquelle l'œuvre de Mary Shelley est le premier roman de science-fiction. Procédant de la sorte, il présente une négation à plus d'un siècle d'histoire et de tradition littéraire. Il illustre son intime conviction que *Frankenstein*, d'une façon irréductible, se situe au-delà du genre gothique⁴.

⁴ Comme le suggère le propos d'Anne K. Mellor cité précédemment, la thèse d'Aldiss est aujourd'hui largement admise et reconnue. Depuis les années 80, *Frankenstein* est plus considéré comme une œuvre de science-fiction, et moins comme un roman gothique. Andy Dougan considère le roman de Mary Shelley comme “the ultimate

BIBLIOGRAPHIE

- ALDISS B., 1973, *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, New York, Doubleday.
- Id.*, 1975, *Frankenstein Unbound* (1973), London, Panbooks.
- BAILEY H., 2007, *Frankenstein's Bride* (1995), Illinois, Sourcebooks.
- CORBET R., 2009, "Romanticism and Science Fictions", *Romanticism on the Net*, Special Issue, DOI: doi.org/10.7202/005970ar
- DOUGAN A., 2008, *Raising the Dead: The Men who Created Frankenstein*, Edinburgh, Birlinn Limited.
- FREEDMAN C., 2000, *Critical Theory and Science Fiction*, Hanover and London, Wesleyan University Press.
- HAND E., 2007, *The Bride of Frankenstein: Pandora's Bride*, Milwaukee, Dark Horse Books.
- HOLMES, R., 2016. "Science Fiction: The Science that Fed Frankenstein", *Nature*, number 535, p. 490-491.
- HOTTOIS G. (éd.), 1985, *Science-fiction et fiction spéculative*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- LEVY M., 1995, *Le roman "gothique" anglais 1764-1824*, Paris, A. Michel.
- MELLOR A. K., 1988, *Mary Shelley, Her Life, Her Fiction, Her Monster*, London, Methuen.
- MOERS E., 1976, "Female Gothic", *Literary Women: The Great Writer*, New York, Doubleday, p. 90-98.
- MORGAN M. R., 2006, "Frankenstein's Singular Events: Inductive Reasoning, Narrative Technique and Generic Classification", *Romanticism on the Net*, number 44, DOI: doi.org/10.7202/013998ar
- ROSSET C., 1979, *L'objet singulier*, Paris, Minuit.
- ROSZAK T., 1995, *The Memoirs of Elizabeth Frankenstein*, New York, Random House.
- SEDGWICK E. K., 1986, *The Coherence of Gothic Conventions*, Methuen.
- SHELLEY M., 1994, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818), London, Penguin Books.
- WESTFAHL G., 1998, *The Mechanics of Wonder: The Creation of the Idea of Science-Fiction*, University of California, Liverpool University Press.
- ZIGAROVICH, J., 2018. "The Trans Legacy of *Frankenstein*", *Science Fiction Studies*, vol. 45, number 2 (July), 260-272.

science fiction novel... [showing] the most enduring science fiction cliché—that there are some things that are better left unknown" (132).