

## *Penny Dreadful* de John Logan

Hélène Machinal

---

Numéro 265, été 2018

Frankenstein, sous toutes ses formes et à toutes les époques

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89806ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce compte rendu

Machinal, H. (2018). Compte rendu de [*Penny Dreadful* de John Logan]. *Spirale*, (265), 41–43.

# PENNY DREADFUL : REVISITER FRANKENSTEIN

Par **Hélène Machinal**

## **PENNY DREADFUL**

de *John Logan*

Showtime, 2014-2016, 3 saisons.

La série *Penny Dreadful* présente une particularité : elle reprend, voire recycle, les grandes figures mythiques de la littérature gothique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle s'ancre dans une esthétique gothique qui correspond à la rhétorique de l'excès, telle qu'elle a été posée par Denis Mellier dans son ouvrage sur le fantastique en 2000. Outre les loups-garous, sorcières, médiums et autres vampires, *Penny Dreadful* met en scène Dorian Gray, Mr Hyde, Van Helsing, la figure de l'explorateur, la créature de Frankenstein et, bien entendu, son créateur. C'est la figure du père de tous les savants fous, Frankenstein, dont on sait qu'elle est indissociable de sa créature, qui nous intéressera. Frankenstein et son monstre s'ancrent dans un processus d'adaptation constructif reposant sur l'imitation et la création (comme le soutient Linda Hutcheon). Le recyclage dont ils font l'objet dans cette série est également typique des dynamiques à l'œuvre en culture populaire et que l'on pourrait résumer grâce à quatre traits proposés par Bertrand Gervais lors d'une table ronde à Montpellier en mars 2018 : inflation, logique du spectaculaire, ré-invention, banalisation.

### **Reprises et transgressions**

Le personnage de Frankenstein, tel qu'il est représenté dans la série, est un bel exemple de reprise créative. On retrouve le protagoniste solitaire de Mary Shelley, qui s'éloigne graduellement de tout contact avec le monde et se consacre exclusivement à la recherche scientifique : « *There is only one worthy goal for scientific explanation : piercing the issue that separates life from death* », déclare le Frankenstein de *Penny Dreadful* dans le premier épisode de la première saison. Première divergence notable, Logan mâtime Frankenstein en le transformant en opiomane, une facette transfixive qui évoque d'autres fictions, tel le célèbre essai *Confessions of an English Opium-Eater* De Quincey ou, plus

généralement, le recours à l'opium de certains poètes romantiques, Coleridge en particulier. On pense aussi à Sherlock Holmes et à ses solutions à 7 % et à l'esthète flamboyant que fut Oscar Wilde (c'est d'ailleurs après sa rencontre avec Wilde que Conan Doyle donne cette dimension à son détective). Le scientifique crée donc un être vivant, qu'il abandonnera par la suite, et accepte de renouveler cet acte transgressif en donnant une compagne à sa créature. Là encore, Logan suit le roman de Shelley, à ceci près que Victor semble d'emblée dépassé par ses créations. Le spectateur suit les expériences qu'il mène dans son laboratoire de fortune et ces scènes reprennent l'esthétique de l'excès précédemment pointée. On comprend cependant dans cet épisode que cette création n'est pas la première lorsque jaillit du corps de Proteus une autre créature, John Clare, dit Caliban. Victor n'en est pas à sa première transgression et il est ainsi déjà posé en traître qui ne saura pas assumer les responsabilités inhérentes à la vie humaine à laquelle il a donné le jour. De même, il ne va pas, comme dans le roman, détruire la créature de sexe féminin qu'il crée ensuite. Au contraire, il tombe amoureux de cette dernière et cherche à se l'approprier. La destruction du féminin à l'œuvre chez Shelley (en particulier le passage où le savant jette les morceaux de corps à la mer, dans le chapitre XX) prend une autre dimension dans la série quand Lily (la créature féminine a désormais aussi un nom et ce dernier évoque le roman de Georges Du Maurier) s'émancipe et s'affranchit de son père créateur. Il s'agit peut-être ici de se mettre au goût du jour tant l'autorité masculine semble détruire le féminin dans un roman où apparaissent peu de femmes, qui sont cependant toutes des victimes. Lily, au contraire, va s'engager dans une lutte que l'on pourrait qualifier de pré-féministe. Cette adaptation au *zeitgeist* est sans doute symptomatique du regard américain porté sur un contexte culturel et une fin de siècle britanniques.



La créature masculine de Frankenstein fait l'objet d'un traitement plus subtil. Abandonnée dans le laboratoire où Frankenstein lui fait voir le jour, il ne lui reste pour apprendre le monde et les hommes qu'une fenêtre et... des livres. Contrairement à la créature du roman, qui va appréhender le monde au contact d'une famille, qu'il observe d'abord de loin (on retrouve le motif du regard à distance et la dynamique de l'imitation), et à un livre en particulier, le *Paradis perdu* de Milton, c'est davantage l'œuvre de Shakespeare (*La tempête*, en particulier avec Caliban) et le théâtre qui vont façonner l'éducation du monstre. Ce dernier va en effet rencontrer un acteur de théâtre qui l'engage comme machiniste.

#### Transmédialité et intertextualité

On est dès lors tenté de souligner dans cette transposition plusieurs aspects. Tout d'abord, une dimension transmédiatique, puisque le roman de Shelley est réinscrit dans un intertexte théâtral, alors que le format est sériel et filmique. Cette migration vers le théâtre, plus spécifiquement la

culture populaire de la période shakespearienne, met aussi à l'honneur Rory Kinnear, un acteur shakespearien très connu, qui tient le rôle du monstre. Les échanges transmédiatiques s'inscrivent aussi en filigrane dans le passage de la poésie miltonienne (qui se lit chez Shelley comme une ré-activation du caractère transgressif d'un poème dont le héros tragique est *la figure du mal*) à une longue tradition de la culture populaire qui remonte au barde de Stratford, mais reste omniprésente dans l'introduction du grand-guignol (du nom du théâtre montmartrois fondé en 1896) et des *penny dreadful* de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le sensationnalisme et l'excès qui caractérisent ces deux modes de représentation sont mis en abyme par l'esthétique *gore* de la série, qui s'auto-légitime ainsi du point de vue esthétique, et par sa forme sérielle directement héritée des feuilletons et autres publications sérialisées de la fin de siècle. *Penny Dreadful* joue ainsi du voyeurisme, qu'elle expose aussi lorsque John Clare est capturé par Mr Putney (propriétaire d'un musée de cire qui rappelle le Musée de Mme Tussaud, fondé en 1835), qui veut l'exposer comme le *freak* qu'il est

aux yeux du public avide d'horreur et de monstres. La fascination qu'exerce le monstrueux, figure de l'altérité que l'on cherche à garder à distance, resurgit alors.

Clare, dont le nom renvoie aussi à un poète romantique, devient une figure tragique de l'exclusion et l'on retrouve les accents du sublime shelleyien dans les scènes où il s'exile dans le grand Nord à la fin de la deuxième saison, reprenant le cadre de la course-poursuite entre créateur et créature qui encadre le récit de Shelley et que nous exposent les lettres du narrateur Walton à sa sœur. La fin de la troisième saison et la lecture d'*Ode on Intimations of Immortality* de Wordsworth ré-inscrit Clare dans la dimension philosophique du roman de Shelley, dont on sait qu'il constitue avant tout une réflexion sur l'humain, ce qui le ré-inscrit par ailleurs dans la dynamique centrale du mouvement romantique anglais.

### **Mish mash gothique**

Les quatre traits définitoires de certaines formes de culture populaire pour Bertrand Gervais (inflation, logique du spectaculaire, ré-invention, banalisation) s'appliquent donc tout particulièrement à la dynamique esthétique et adaptative de cette série, qui a été qualifiée de « *mish mash* » des fictions gothiques britanniques fin de siècle tant elle met en scène des figures archétypiques du XIX<sup>e</sup> siècle. L'inflation est par exemple évidente si l'on reste sur la question de l'héritage shelleyien puisque, d'une seule créature, Victor en fait trois. La logique du spectaculaire (qui flirte souvent avec une esthétique *gore*, comme dans la scène du bal chez Dorian où il pleut des gouttes de sang) est sensible dans les scènes de naissance ou de résurgence du monstre. Ré-invention il y a également, en particulier dans le tressage de

références intertextuelles et transfictionnelles, mais aussi par l'ajout d'aspects novateurs, par exemple le prisme de la vie passée de John Clare, avant sa « résurrection ». La série n'échappe pas non plus à la banalisation tant la surenchère de l'esthétique de l'horreur domine les trois saisons, au point où l'excès touche parfois au grotesque. De même, *Penny Dreadful* pratique un recyclage systématique de personnages et motifs typiques de la culture populaire victorienne, mais frôle souvent le cliché et la surenchère sans pour autant introduire un nouveau regard. La série ne tire par exemple pas réellement profit de la rencontre entre Hyde et Frankenstein, ces deux figures de savant fou qui participent de deux périodes distinctes, alors qu'elle aurait pu donner lieu à un renouveau créatif. Les clichés associés aux loups-garous sont tous omniprésents, mais ils ne sont jamais dépassés pour proposer une autre approche de la figure. L'association entre la femme et la folie est traitée de façon tout aussi classique que le personnage du serviteur africain dévoué corps et âme à l'explorateur blanc.

Il demeure que le traitement du roman de Shelley dans la série reste original au sens où le récepteur sensible à la fiction gothique et fantastique britannique voit défiler sur son écran Frankenstein et ses monstres aux côtés d'autres grandes figures mythiques, ce qui occasionne des rencontres littéraires qu'il n'aurait pas osé imaginer, à l'image de la rencontre déjà évoquée entre Mr Hyde et Victor Frankenstein. Les spectatrices et spectateurs partagent sans doute un plaisir de la reconnaissance, mais contrairement à l'inventivité proposée par exemple dans la série *Sherlock* de la BBC, qui repose réellement sur l'imitation et la création, *Penny Dreadful* n'a peut-être d'original que l'excès sur lequel son esthétique repose. ■

