Frankenstein

UNE ADAPTATION EN THÉÂTRE D'OBJETS
DU ROMAN DE MARY SHELLEY
PAR LA COMPAGNIE KARYATIDES

cie KARYATIDES

« SANS IMAGE, POINT DE SUITE »

CAHIER « PÉDAGOGIQUE »
À L'INTENTION DES PROFESSEURS

AVANT LE SPECTACLE

QUI SOMMES NOUS ?

Nous sommes des adeptes de l'adaptation d'œuvres classiques en théâtre d'objets : Madame Bovary, Carmen, Les Misérables, la Petite fille aux allumettes et un medley de Rabelais intitulé Le Pique-Nique.

Pour vous faire une idée de notre travail (et une mise en bouche), n'hésitez pas à consulter notre site internet (karyatides.net), et particulièrement à visionner les trailers des spectacles : ils nous dispensent de bien des explications !

Après les Misérables, l'opéra Royal de La Monnaie à Bruxelles nous a proposé de faire une adaptation de Frankenstein de Mary Shelley. Nous avons travaillé plus de deux ans avec de nombreux collaborateurs : dramaturges, scénographe, créateur lumière, créateur sonore, constructeurs, sculpteur, peintre, metteur en scène, acteurs, musiciens... sans oublier ceux qui rendent possible un tel projet : financeurs, coproducteurs, administratrice et productrice.

Notre spectacle s'adresse à tous à partir de 10 ans. Il est compréhensible par chaque spectateur, car il contient différents niveaux de lecture.

Ce cahier s'adresse plutôt aux enseignants désireux de prolonger le spectacle par des points de vue sur la pièce, et réflexions menées par nos dramaturges et, bien evidemment, aux élèves motivés.

Nous proposons un autre cahier à l'intention des élèves, suggérant quelques pistes à développer (ou non), quelques jeux…

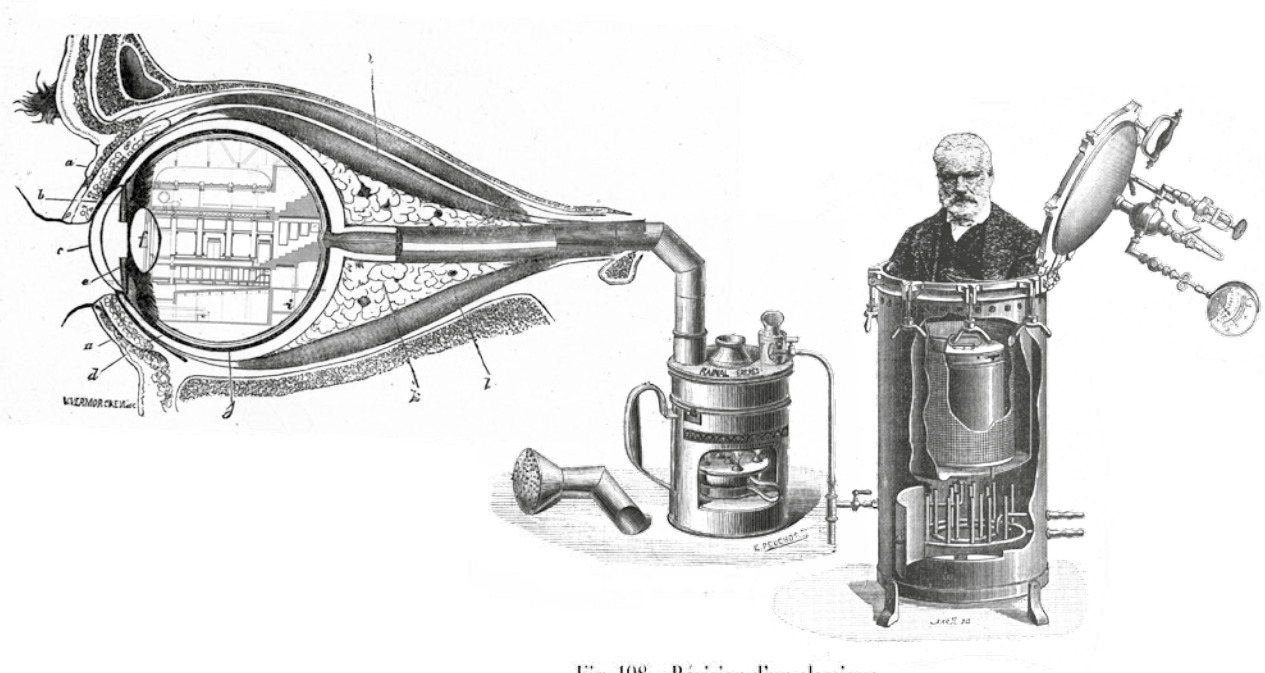
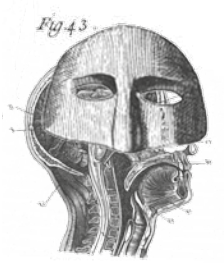


Fig. 198. - Révision d'un classique.



“NOTRE” THÉÂTRE D’OBJET

Nous disons « théâtre d’objet » et nous jouons *Carmen, Madame Bovary*, *Les Misérables.* Notre problématique, c’est d’incarner sur notre minuscule plateau des personnages qui incarnent des archétypes. Chacun en connaît l’histoire, chacun veut l’entendre encore.

Madame Bovary est une figure qui incarne une des multiples façons dont l’individu se construit un monde d’illusions à partir de ce que lui offre le monde réel, extérieur, qui l’entoure et qui l’étouffe. Carmen, elle, incarne la conquête de la liberté, par la volonté d’être soi, une femme pleine de désirs, à qui les hommes n’imposeront jamais leurs lois, et qui sait qu’elle en mourra. Jean Valjean, dans *Les Misérables*, est celui à qui la générosité d’un homme, un prêtre, a rendu possible l’accession à une humanité pleine d’amour.

Ces grandes figures symboliques, comment les incarnons-nous, nous, comédiens ? Nous élaborons un théâtre de « figures », mêlant la marionnette, le théâtre d’objet, l’ombre, le théâtre de papier... Nous jouons de chacun de ces langages ayant ses spécificités, en passant joyeusement de l’un à l’autre. En tirant les ficelles de tout cela, l’acteur, libre de se mettre au centre ou de s’éclipser derrière l’objet ou la figurine, reste l’articulation centrale de notre théâtre, car nous sommes avant tout des comédiens. Par le procédé du théâtre d’objet, nous utilisons des objets manufacturés, parfois chargés de références, nous jouons avec le lieu commun, le cliché, provoquant un décalage d’où jaillit la poésie, l’humour.

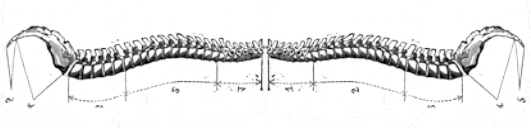
Nous trouvons ces objets chez Emmaüs, aux Petits Riens ou encore au marché aux puces. Nous glanons au gré de nos promenades et des tournées les futurs héros de nos histoires et les décors de leurs aventures. Nous ramassons, récupérons, par-ci par-là, ce qui a échappé à d’autres, des bribes dont nous tirerons parti. Des objets qui « parlent » pour ce qu’ils sont, en plus d’être manipulés pour ce qu’on veut leur faire dire. Nous ne cherchons pas à faire illusion, mais au contraire à montrer les ficelles. Le regard du spectateur n’en est que plus actif.

Par ailleurs, nous fabriquons des objets aussi pour l’occasion : par exemple les silhouettes de carton qui résument l’essentiel des personnages dans *Madame Bovary*. Il faut que le spectateur s’accroche à tout cela, que son imagination s’éveille, qu’il regarde, s’étonne, interprète, comprenne.

Nous proposons une esthétique du brut, du dépouillé, du petit et de l’intime.

« NOTRE » FRANKENSTEIN

(Présenté par Thomas Depryck, auteur de théâtre belge)



La compagnie Karyatides s'empare du mythe de Frankenstein, accolé à celui, plus ancien, de Prométhée (le « voleur » de feu), mythes tous deux témoins de ces expressions séculaires : « qui s'y frotte s'y pique » et « qui ne risque rien, n'a rien ». Elle le revisite, en propose une lecture singulière, profonde, complexe, imagée, chantée, en renfort ou contrepoint, qui tire de l'œuvre de Mary Shelley la substantifique moelle propice à soulever tout un tas de questionnements qui s'accrochent à l'ici et maintenant. Elle le fait dans la veine qu'elle trace de spectacle en spectacle depuis toujours, sous la forme d'un théâtre d'objet, bien sûr, mais cette fois, opératique. Théâtre qui multiplie les points de vue, propose nombre de questionnements, en s'appuyant sur les objets et les corps pour faire feu de tout bois narratif et dramaturgique. Le chant, lui, guide le spectateur vers des régions plus oniriques, et des moments suspendus, tout en joie ou sensibilité.

Sur scène Victor Frankenstein, sa mère, sa sœur, des scientifiques, la créature, défilent parmi d'autres et racontent, commentent, vivent, cherchent, souffrent, rient. C'est un monde en immensément petit, une histoire fascinante et rocambolesque, celle de Victor et de sa créature, absurde et cruelle, qui se déroule sous nos yeux émerveillés.

Porté par une équipe constituée d'une actrice, un acteur, une chanteuse, un pianiste, et aidé d'une foule de bustes, poupées, objets en tous genres, "Frankenstein" propose un kaléidoscope tout en finesse et contraste, lucidité et émotion, alliant texte, chants, musique, tapis sonore, corps… Un kaléidoscope qui ne peut qu'inviter à s'interroger sur ce que sont – ou devraient être ? – les limites humaines, en termes de justesse, de justice, de responsabilité et d'engagement.

Visuel pour Frankenstein Antoine Blanquart

APRÈS LE SPECTACLE

QUELQUES NOTES SUR LA DRAMATURGIE

(par Félicie Artaud, l'une de deux dramaturges du spectacle)

L'adaptation du roman de Shelley en théâtre d'objet a impliqué de prendre des partis-pris esthétiques et formels forts, mais aussi de questionner le sens qu'a cette histoire pour nous aujourd'hui. Voici quelques-uns de nos partis-pris d'adaptation.

Frankenstein en théâtre / et en théâtre d'objet

L'adaptation du roman au théâtre implique une synthèse. Il nous faut faire des choix dans l'œuvre, en prélever les traits saillants, opérer des raccourcis, des ellipses, des collages, des transpositions. Le théâtre d'objet permet tout cela. Nous pratiquons un théâtre d'image, nous privilégions un traitement par les objets, les musiques et les atmosphères sonores. Un tableau remplace la description d'un paysage, un geste esquissé accompagné de musique suffit à évoquer toute la souffrance vécue par le personnage depuis des années, un arbre évoque toute la forêt, un son raconte l'angoisse d'une nuit d'attente, une figurine nous épargne le portrait détaillé d'un personnage…

Les personnages sont en effet évoqués par des figurines. Que ce soit les bustes pour Victor, une vierge pour la mère, ou l'automate pour le monstre, ces choix révèlent un point de vue sur les personnages en les présentant comme des figures archétypales : figure du scientifique cérébral et du génie tourmenté pour Victor, figure croyante et compatissante pour la mère, être à demi-engendré et encore en total devenir pour la créature.

Enfin, un même personnage peut être représenté par plusieurs figurines. Celles-ci le montrent à divers âges de sa vie, ou dans divers humeurs ou états. Nous instaurons ainsi un code visuel propre au théâtre d'objet qui permet d'évoquer le passage du temps, mais aussi les changements internes des personnages.

Les objets que nous mettons en scène sont de seconde main, pour la plupart. Ils ont donc eu une histoire avant d'être là. Le champ d'évocation est plus large que les explications qu'on en propose ici. L'imaginaire du spectateur est actif. Nous sommes toujours surpris d'entendre les réponses des enfants quand on leur pose la question « Qu'avez-vous vu ? »

.

Frankenstein est un roman enraciné dans la tradition gothique. Celle-ci se caractérise par un mélange de sentimental et de macabre, et connaît certains invariants de personnages, de situations (pacte avec le diable, vampirisme, torture) et de lieux (châteaux hantés, cimetière, etc.).

Cadavre, mort, expérimentations de laboratoire sont des ingrédients du roman gothique qui peuvent très vite flirter avec ce qu'on appelle dans le genre dramatique le « grand guignol ».

Nous avons choisi de nous éloigner de ces registres, de ne pas s'attarder trop sur l'aspect morbide de la fabrication du « monstre », mais de se recentrer sur les enjeux profonds qui poussent Victor à se lancer dans cette recherche, et sur l'aspiration désespérée de la créature à trouver sa place dans le monde. Au milieu de ces deux désirs, de ces deux aspirations sincères, la mère exalte l'émotion par ses chants poignants. Il en ressort un sentimentalisme « sobre », une émotion que nous voulons « sur le fil ».

Notre Frankenstein place en effet le chant lyrique au cœur de la représentation.

Ce choix nous a poussé à faire de la chanteuse soprane un personnage à part entière, puisqu'elle interprète la mère de Victor. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, cette importance de la mère permet de nouvelles significations dans l'œuvre. C'est par le chant que la mère exprime sa foi en Dieu, son amour pour la vie et ses enfants, mais aussi son rejet face aux recherches de son fils qu'elle juge impies. Parfois poignant, voire envoûtant, ces mélodies tranchent avec la froideur du laboratoire scientifique.

Ce chant lyrique exalte les moments heureux de l'enfance, mais aussi la solitude et le désespoir de la créature. Enfin, il nous permet sur le plan esthétique de faire dialoguer la voix parlée et chantée. C'est le cas, notamment quand autour de la tombe, les volontés contradictoires de Victor et de sa mère s'affrontent.

Aux côtés de l'interprète qui « chante » la mère, le comédien et la comédienne jouent tour à tour tous les autres personnages.

Qu'un même comédien puisse tour à tour incarner Frankenstein et sa créature nous a semblé nourrir judicieusement le rapport paradoxal de Victor avec celui qu'il a « créé ». Si la créature semble au départ être dans une dépendance totale vis-à-vis de son créateur, le rapport s'inverse bientôt et c'est Victor qui est à la merci de sa créature : leurs destins deviennent peu à peu tragiquement liés.

Qui plus est, à travers le glissement d'un personnage à l'autre peut apparaître la monstruosité de Victor autant que l'humanité du « monstre »

Inverser les rôles, c'est aussi inverser les genres. En effet, dans bien des cas, c'est l'actrice qui joue Victor et l'acteur qui joue Élisabeth. Le féminin, le masculin sont ainsi mis en jeu, en question de manière ludique.

Nous faisons ainsi un clin d'œil aux débats autour du féminisme de l'auteur Mary Shelley, à la fois reconnue comme une ardente défenseure de l'anarchisme et du féminisme, et à la fois critiquée pour une œuvre reproduisant pleinement les stéréotypes dans son roman.

Par ailleurs, nous avons donné dans notre pièce beaucoup d'importance au personnage d'Elisabeth. Loin d'être l'épouse effacée du génie Frankenstein, cette sœur-amante est son alter ego. Questionnant l'existence de Dieu dès son plus jeune âge, s'intéressant à la science, ayant la même audace intellectuelle que son frère, elle se livre avec lui à diverses recherches et expérimentations. Cependant, sa condition de femme lui interdira d'accéder aux mêmes études que Victor. « T'as de la chance d'être un homme Victor », lui dit-elle, le cœur déchiré, quand il part à l'université.

l'Atelier des Karyatides Karine Birgé

Mythe et science

Sur le plan du scénario, nous avons pris des libertés significatives avec le roman tout en restant fidèles à la trame générale.

"Prométhée tourmenté", lithographie publiée en 1897 d'après une oeuvre de Alexander Zick• Crédits : Getty

Tout d'abord, Mary Shelley met son roman sous le signe de la mythologie grecque en ajoutant un sous-titre à son roman *: Frankenstein ou le Prométhée moderne*. Ce mythe existe sous plusieurs variantes, souvent présenté comme l'histoire du titan du nom de Prométhée qui vola le feu sacré de l'Olympe, celui qui apporte la métallurgie, et par métonymie la technique et les autres arts, pour le donner aux humains. Enragé par cet affront, Zeus condamne Prométhée à être attaché à un rocher, se faisant dévorer le foie par un aigle chaque jour, repoussant chaque nuit suivante. Métaphore de la connaissance scientifique, l'œuvre de Mary Shelley propose une critique des sciences modernes. Si nous faisons parfois référence à Prométhée, c'est pour prendre le contre-pied d'une critique réactionnaire, pour laquelle la connaissance est mauvaise en soi, Victor devant alors être puni pour son hybris. Nous n'en faisons pas pour autant l'éloge en montrant les choix désastreux du Docteur Frankenstein qui abandonne et méprise sa création dès sa « naissance ».

Dans nos images, nous faisons référence au mythe (dès l'ouverture avec les mises en garde de Victor sur le feu, ou l'épisode où l'aigle dévore le foie de Prométhée) en lui donnant un caractère hallucinatoire. Victor délire et croit être attaqué par un aigle. Ce faisant, il récuse le châtiment divin. Nous donnons à voir dans notre spectacle une réponse au mythe de Prométhée qui ne laisse pas de places aux lois qui transcendent les êtres humains, aux lois divines ou naturelles, car pour rendre Victor responsable tout comme sa créature, nous devons penser la loi comme discutable, comme humaine. C'est pour cette raison que nous avons donnée à voir à contre-courant d'une image d'une science omnisciente et unifiée, une science plurielle, elle-même discutable, mise en perspective par des chercheurs qui ne sont pas déconnectés du monde mais qui chacun à leur manière, parlent du monde d'un point de vue situé, emprunt de passions et de désirs – qu'ils veulent préserver un monde à ne pas transformer, qu'ils souhaitent l'améliorer en s'occupant des vivants ou des morts, ou encore qu'ils soient attirés par l'argent.

Nous avons aussi cherché à actualiser les recherches scientifiques de Victor.

Dans le roman source, Victor crée un être humain, en cousant ensemble différents morceaux de cadavres et en ramenant le corps à la vie par un choc électrique.

Nous avons voulu imaginer un « équivalent » de cette expérience qui soit cohérent avec les recherches scientifiques contemporaines. Nous nous sommes ainsi inspirés des hypothèses actuelles sur le clonage humain (interdit en France et dans de nombreux pays).

Le clonage humain consiste en la « duplication »* d'un être humain à partir de son ADN (bagage génétique). Si le clonage reproductif est aujourd'hui de l'ordre du possible (créer un embryon qui ait le même bagage génétique qu'un individu existant), le clonage qu'opère Frankenstein est totalement fictionnel. Il veut ramener

sa mère à la vie telle qu'elle était au moment de sa mort. Les étapes (notamment sur les cellules souches) qui mènent à sa réalisation ouvrent toutes de nombreux débats éthiques.

Outre cette actualisation des recherches de Frankenstein, nous avons fait un fil rouge du rapport de Victor à sa mère.

Dans notre scénario, dès son plus jeune âge, Victor voit sa mère malade. Pour la soigner, il étudie la médecine. C'est parce qu'elle meurt qu'il veut recréer la vie, cherchant les moyens de la ressusciter. Plutôt qu'une quête de gloire qui pourrait sembler abstraite, la mort de la mère donne une raison affective à sa quête et un motif d' « identification » au public. Chacun d'entre nous a perçu ou éprouvé la souffrance du deuil et nous pouvons, comme Victor, avoir le rêve de ramener à la vie ceux que nous avons perdus. Cet espoir peut sembler légitime et va se heurter au refus de la mère. Dans une scène à la fois onirique et fantastique, elle apparaît à son fils par-delà la tombe : « Ne trouble pas une ombre affligée et laisse-la dormir ». Ce refus maternel ouvre la question du consentement. De nos jours il arrive qu'un médecin, écrasant le patient sous le poids d'un discours savant, lui ôte son pouvoir de prendre en main sa vie, ses rapports singuliers à son corps ou à sa mort.

Elle entre aussi en écho avec une question sur le sens à donner à la recherche scientifique. Devrait-on plutôt concentrer nos efforts sur l'amélioration des conditions de vie des vivants au lieu d'épuiser nos énergies à faire revivre les morts ? Quelles sont les priorités à donner à la recherche médicale, ou la recherche en général ? Si toute question est peut-être bonne à être posée, sont-elles toutes dignes d'intérêt, peut-on et doit-on y répondre à toutes ? D'une manière générale, nous avons essayé d'amener dans notre histoire une interrogation plus générale sur la place de la science en société, sur l'idée que se poser des questions sur les limites de la science en réinvestissant le mythe de Prométhée par l'histoire de Frankenstein, ou des questions d'ordre éthique ne peut se faire avec l'économie d'une question philosophique et politique sur « qu'est-ce que la connaissance », et quel monde nous voulons construire.

Nous avons également voulu proposer un point de vue sur l'abandon de la créature par Victor, poursuivant ce qu'il nous avait paru important de souligner dans le roman. Dans notre spectacle, le scientifique considère la créature comme un test, une étape avant la réalisation finale, qui est de ressusciter sa mère. Le considérant comme un prototype, il se désintéresse de lui et l'abandonne à son propre sort. Quand l'être clame son désir d'être accueilli dans la communauté des hommes en des termes qui pastichent le Shylock du Marchand de Venise **, Victor le traite avec mépris de « monstre de laboratoire ». En traitant ainsi cet abandon, nous posons la question d'une forme d'instrumentalisation de l'humain par la science. Peut-on considérer une personne comme un prototype ou un test ?

Si les humains décidaient de faire revivre les morts, de créer des clones ou de créer la vie, quelles responsabilités auraient-ils vis-à-vis d'eux et quels statuts leur accorder ? Nous ouvrons des questions qui sont à notre sens, matière à réflexion… Et notre Frankenstein y répond dans le sens de la responsabilité du créateur. D'une manière analogue, toutes ces questions qui nous paraissent si éloignées sont en fait les mêmes que celle de l'engendrement d'un nouveau-né dans le monde.

*Nous mettons « duplication » entre guillemets, car ce terme suppose que l'être humain est uniquement le fruit de son bagage génétique. Or selon nous il est évident qu'un être humain ne se résume pas à son bagage génétique, mais qu'il est surtout le fruit de son histoire et de ses libres choix. Dans notre scénario cependant, Victor franchit allègrement le pas et pense retrouver sa mère (et donc son caractère, sa personnalité) en créant des organes vitaux à partir de son ADN et en la ramenant à la vie.

**« Un Juif n'a-t-il pas des yeux ? Un Juif n'a-t-il pas des mains, des organes, des dimensions, des sens, de l'affection, de la passion ; nourri avec la même nourriture, blessé par les mêmes armes, exposé aux mêmes maladies, soigné de la même façon, dans la chaleur et le froid du même hiver et du même été que les chrétiens ? Si vous nous piquez, ne saignons-nous pas ? Si vous nous chatouillez, ne rions-nous pas ? Si vous nous empoisonnez, ne mourrons-nous pas ? Et si vous nous bafouez, ne nous vengerons-nous pas ? » (*Shylock in Le marchand de Venise*, Shakespeare)

Marcel Broodthaers Fémur d'homme belge, 1964, os peint, 8x47x10cm

NOTE DRAMATURGIQUE À L'INTENTION D'UN LECTEUR VRAIMENT PAS PRESSÉ

(par Robin Birgé, philosophe des sciences et autre dramaturge du spectacle)

Il est presque attendu qu'un « dossier pédagogique » doit être utile aux enseignants, une sorte de kit clé en main, avec des solutions à mobiliser pour répondre à des questions précises, des dispositifs pédagogiques que l'enseignant peut mobiliser presque tels quels en classe. Car nous n'avons pas le temps. Et j'en suis convaincu : je n'ai moi-même pas le temps, et j'imagine très bien que vous n'en avez pas beaucoup non plus. Cependant… le spectacle que vous avez vu, ou que vous allez voir, est une critique des sciences modernes. Il me semble, comme le souligne Isabelle Stengers[1], que ce qu'on appelle la « techno-science » s'est construite dans une dynamique d'efficacité, ce qui permet au chercheur de ne pas se sentir responsable de ses recherches, lui qui focalise son temps et son énergie à la production d'un résultat : une nouvelle connaissance ou un nouveau dispositif technique. Pour avoir une réflexion sur sa propre responsabilité, sur la place des sciences en sociétés, sur ce que cela implique sur la manière de penser un être humain… il faut prendre du temps.

Sans temps, on ne peut que reproduire des choses faciles, des lieux communs, des habitudes non réfléchies. Je ne vous diffuserai pas d'informations absolument nécessaires ou essentiellement cruciales pour la compréhension de la pièce… non, cela je ne peux vous le promettre. Mais je peux vous exposer une interprétation possible de cette histoire qui pourrait, peut-être, vous faire perdre un peu de votre temps rentable afin, pourquoi pas, d'engager une discussion plus générale sur les sciences modernes. Car je suis convaincu qu'en changeant sa manière de concevoir la connaissance, on change la manière de l'enseigner. Concevoir la science comme une entreprise de production de vérités objectives et absolues ne donnera pas le même enseignement de la connaissance que de la concevoir comme une activité de mise en accord par la discussion critique située.

1. Frankenstein n'est pas né dans un chou.

L'adaptation de Frankenstein que nous proposons est un point de vue actualisé du mythe de Prométhée. Une lecture contemporaine du roman de science-fiction pourrait paraître à première vue "de l'ordre du magique" : c'est l'électricité qui, "on ne sait trop comment", car le processus n'est pas vraiment donné à comprendre, permettrait d'insuffler, ou de rendre la vie à un cadavre. Si nous prenons la peine de recontextualiser le roman, cela ne paraît plus si magique que cela : le 18e siècle est l'époque du galvanisme, un terme issu du nom du physicien et médecin Luigi Galvani, qui désigne un ensemble de théories et d'expérimentations permettant de comprendre la contraction des muscles stimulés par un courant électrique, notamment ceux des cuisses de grenouilles.

Ce procédé a manifestement influencé le roman de Mary Shelley. Par analogie le terme « galvaniser » prend la signification de « mettre en mouvement ce qui était inerte », et par métaphore « donner une impulsion nouvelle, communiquer une exaltation vive, quoique passagère »[2]. Nous ne savons d'ailleurs pas si notre spectacle galvanise nos spectateurs, mais nous sommes certains que nous ne les considérons pas comme inertes ! Nous avons en conséquence opté pour un parti pris dramaturgique.

Il s'agit d'espérer produire de la discussion autour de ce qui est habituellement nommé en sociologie des sciences (au moyen d'une expression un peu rebutante) : « controverses socio-scientifiques »… ce que les didacticiens des sciences nomment quant à eux « questions socialement vives », ces sujets scientifiques discutés dans l'arène sociale, publique, et pourquoi pas à l'école ou à la sortie du théâtre. Ce type de discussions porte sur des connaissances, des sujets scientifiques qui ne sont pas établis, figés, certains…

Le philosophe des sciences Bruno Latour décrit l'activité scientifique comme la fabrication de faits scientifiques qu'il qualifie de « boîtes noires » : une succession d'opérations qui efface les processus de production de connaissances. Qu'entendre par là ? Une boîte dont on ne sait ni ce qu'il y entre ni ce qu'il en

1 https://sciencescitoyennes.org/conference-disabelle-stengers-repondre-a-la-question-de-la-responsabilite-un-defi-politique-crucial/?highlight=stengers

2 http://www.cnrtl.fr/definition/galvaniser

sort. Dit en d'autres termes, lorsqu'il n'y a pas de débats au sein d'une communauté scientifique à propos d'un fait (par exemple : ce qu'est « une cellule », « un atome », « l'évolution », « la vie », « la gravité », etc.), ce fait nous (ou leur) paraît évident, tout naturellement là. Les atomes sont là, les cellules existent, il n'y a rien à expliquer, merci messieurs-dames. Ces « faits » sont comme des boîtes tombées du ciel, sorties de nulle part : sans histoire.

Pourtant, ce que nous rappellent Bruno Latour et d'autres avec lui, c'est que « ces faits sont faits », c'est-à-dire qu'ils ne tombent pas du ciel, mais sont bien fabriqués. Vous ne pensez certainement pas que les enfants naissent des choux ou sortent d'un panier en osier déposé devant la porte par une cigogne. Eh bien il en est de même pour lesdits choux, ainsi que pour tout autre fait soi-disant naturel : il y a bien quelqu'un, des personnes – en l'occurrence des scientifiques – qui se sont rencontrées autour d'une table ronde (ou à manger…) pour débattre et finir par s'accorder comme cela « tiens, ce délicieux légume-ci aux multiples feuilles hydrophobes, on va l'appeler "chou", ou "Brassicaceae" »[3]. Sauf qu'à priori, vous comme nous (nous tout du moins) savons à peu près ce qu'est un « chou », un peu ce qu'est une Brassicaceae mais nous avons oublié (ou n'avons jamais su) quels furent les débats à propos du chou, et encore moins du Brassicaceae. Eh bien disons que nous considérons n'importe quel fait scientifique (au sens large : de la physique à la philosophie en passant par les mathématiques et l'anthropologie) comme la conclusion d'une discussion dont nous avons en grande partie oublié les échanges qui ont eu lieu lors de cette discussion ; quand cette discussion n'a pas été effacée par les scientifiques eux-mêmes…

C'est ce que nous pouvons apprendre de ces fameuses questions socialement vives où nous pouvons voir des scientifiques discuter, exprimer leurs désaccords sur un fait ou un ensemble de faits : un organisme génétiquement modifié, le transhumanisme, le mariage pour tous, les gaz de schistes, le siège de l'âme-esprit, etc. Dans ce cas, il semble moins évident que les « faits » ne soient pas fabriqués. Cette idée n'est peut-être pas très évidente ni facile à mobiliser, peut-être encore moins dans un cadre scolaire. Mais nous pouvons nous approprier l'idée d'une autre philosophe, la Belge Isabelle Stengers (et nous vous évitons toutes les blagues impliquant les choux de Bruxelles), selon laquelle les sciences donnent souvent l'impression d'être une entreprise anhistorique.

Si Mary Shelley était morte au berceau, son œuvre n'aurait pas vu le jour. En revanche, si Newton était mort à quinze ans, un autre aurait bien fini par découvrir à sa place les lois universelles de la mécanique classique, dont la gravitation[4]. Voilà une idée tout à fait habituelle, partagée, admise : Frankenstein a une histoire, il est une création singulière, il est le fruit de l'imagination d'un auteur. La gravité non, elle n'est pas le fruit de Newton : avant et après la chute de la pomme qui provoqua le fameux mythe de l'Eurekâ (c'est plutôt Archimède, mais l'idée est là !), eh bien il y avait et il y aura toujours la gravité : les lois ne sont pas créées en sciences, les lois sont déjà là. [C'est tout l'inverse qui nous intéresse dans le roman de Mary Shelley : il y a bien une création (puisqu'une créature !) dont la faute est de s'en déresponsabiliser.] Cette idée de « lois naturelles », qui seraient préexistantes à la pensée humaine, fait l'objet d'une question socialement vive en philosophie des sciences, et tout un courant scientifiques que l'on nomme études de sciences prend le parti de définir les productions scientifiques – la gravité par exemple – comme de la création.

Et c'est ce que nous avons tenté de donner à voir dans ce spectacle. Pas de magie à l'œuvre (mais de la science-fiction, de la science que l'on imagine fonctionner dans un monde futur ou régi par d'autres règles), mais des scientifiques qui se questionnent constamment (la scène des savants quand Victor se retrouve en pleine « controverse scientifique » à l'Université d'Ingolstadt),changent d'avis (Victor change d'avis plusieurs fois en une heure de spectacle – soit toute sa vie –, par sa volonté ou la confrontation avec d'autres), et une connaissance qui ne naît pas dans les choux (c'est d'ailleurs notre interprétation de la fin de notre adaptation « il n'y a ni loi divine, ni loi naturelle »).

Un fait, une avancée scientifique, un roman ou tout autre texte possède un con-texte. Nous sommes convaincus que le roman de Mary Shelley est pris dans un contexte (l'œuvre n'est pas autonome, bien qu'elle ne se réduise pas à son contexte) ; nous en sommes également convaincus en ce qui concerne les productions scientifiques qui sont prises dans du social, des histoires, des visions du monde, des enjeux politiques forts. C'est ce que nous avons essayé de mettre en scène : nous ne pouvons discuter des questions éthiques suscitées par la possibilité de créer la vie – ce qui n'est pas sans lien avec des questions d'actualité telles que le développement des OGM ou des intelligences artificielles – ou le fait de faire revivre un mort, sans aborder des questions politiques. C'est la même chose à l'école : s'emparer de questions scientifiques, c'est promouvoir le débat démocratique ! Notre spectacle comme ce « guide pédagogique » peut être un support à ce genre de débat.

---

3 Je ne veux pas non plus laisser sous-entendre que la dénomination soit venue après coup, ou qu'elle soit sortie du chapeau (ou de la tête) de deux-trois zigotos. Non, j'aurais dû mettre en scène une longue discussion contradictoire.

4 Il s'agit d'une réécriture des lignes de Stengers adaptée au contexte, issue de L'invention des sciences modernes (1995 p.49)

2. La guerre des choux.

Des vieux choux…

Ce parti pris dramaturgique concerne ces fameux choux… quels sont nos choux à nous ? Quels sont nos faits problématiques, quelles sont les controverses actuelles, quels sont les chouchous de nos discussions ? Dans le roman de Mary Shelley, la recette des choux est farcie à la sauce galvanisme (un peu de farces magiques si nous oublions le contexte du 18e siècle). Si ce mécanisme pour faire revivre les morts est un peu "chou" à la crème, il ne l'était pas à l'époque, et faisait même l'objet de questions socialement vives entre Luigi (lui, Galvani, pas l'autre, le frère de Mario) et Alessandro Volta (c'est bien lui qui a donné son nom à l'unité de mesure le volt… comme on donne souvent le nom d'une invention à son auteur, ça donne une idée des intérêts en jeu…).

Si nous pensions détenir la vérité absolue et objective – en oubliant notre premier parti pris concernant une science qui a une histoire, qui ne sort pas de nulle part – nous dirions à coup sûr que ces deux-là (lui et lui), ont fait chou blanc… dit autrement (c'est-à-dire avec moins de blagues – mais du c(h)ou(p), c'est moins drôle), en jugeant à l'aune de nos connaissances actuelles, certains diraient certainement qu'ils avaient tort, car maintenant nous savons comment cela se passe vraiment dans la nature[5].

Aparté : la controverse sur le galvanisme

Et à cette époque, la fin du 18e siècle, la mode est à la découpe de membres animaux : en appliquant de l'électricité à différents endroits, les nerfs notamment, Galvani Luigi observe la contraction des muscles. Un peu mieux, quand il touche le nerf d'une cuisse de grenouille avec un scalpel, l'étincelle qui jaillit d'une machine située pourtant loin de l'animal[6] provoque des contractions. Beaucoup mieux encore, avec deux morceaux de cuivre plantés dans la moelle épinière d'une grenouille et reliés par un fil conducteur à la rambarde en fer du balcon, les muscles se contractent à chaque fois que l'éclair d'un orage éclate. Hyper mieux, il observa ce phénomène même par temps clair ! Après toute une série d'expériences de ce genre, il en conclut qu'il devrait exister un type d'électricité particulier, « l'électricité animale », qui ne vient pas de l'environnement, mais qui serait produite directement par l'organisme, le cerveau[7], et qui se déchargerait lorsque les nerfs étaient au contact de métaux.

Cela correspondait tout à fait à l'ambiance de l'époque, et qui permet de matérialiser par un phénomène observable et mesurable, l'électricité, la théorie des fluides. Chez Francis Bacon il s'agit de l' « esprit vital », chez Descartes l' « esprit animal » : on pourrait dire qu'il s'agit de l'essence qui donne (au moins en partie) vie aux animaux dont nous faisons partie. (Il y avait même des non-savants qui se nommaient « électriciens guérisseurs » et pratiquaient « l'électricité médicale »).

C'est alors qu'Alessandro Volta tombe pile en scène ! Il est convaincu que l'électricité ne provient pas de l'organisme, mais des métaux au contact des tissus organiques qui produisent ou conduisent l'électricité de l'environnement : il se lance alors dans toute une série d'expériences sur des animaux entiers (moutons, cigales…), morts ou vifs… il met même sa propre langue en jeu en subissant de petites décharges, avant de découper des langues d'autres animaux dans lesquelles il plante des morceaux d'étain, pour avoir le plaisir de les observer se trémousser.

---

5 Référence intéressante à ce sujet : l'article de Bruno Latour sur RAMSES : https://www.larecherche.fr/rams%C3%A8s-ii-est-il-mort-de-la-tuberculose-1

6 Support pédagogique pour ce passage : http://www.ampere.cnrs.fr/parcourspedagogique/zoom/galvanivolta/grenouilles/index.php

7 Exemple de sources pédagogiques ! http://www.ampere.cnrs.fr/parcourspedagogique/zoom/galvanivolta/grenouilles/index.php

Alors que "le camp" des scientifiques galvanistes – des sociétés scientifiques entières – construisent des expériences en provoquant des contractions sans métaux, les sociétés voltaistes défendent qu'il y a toujours des conducteurs en jeu dans l'expérimentation, source de production électrique sur l'animal en question. Et c'est Volta qui sort vainqueur du duel, par ce que certains philosophes des sciences nomment des « expériences cruciales ». C'est-à-dire des expériences déterminantes. Bien sûr, définir ce qu'est une expérience cruciale est compliqué et relatif : chaque camp a son expérience cruciale. Sans rentrer dans tous les détails, Volta met au point des expériences où il arrive à mesurer la production d'électricité entre deux conducteurs sans la présence d'organisme animal. C'est bien Volta qui mit un terme au débat avec des instruments de mesure d'électricité, et en inventant « l'électro-moteur »… ce qui donne côté face la fameuse pile électrique.

Il faut bien se dire qu'à un moment donné de l'histoire, Galvani avait certainement « objectivement » raison. Seulement Volta a, à sa manière, réussi à convaincre du bien-fondé de ses théories. Et c'est bien plus tard que, toujours « objectivement », les premiers électrophysiologistes défendirent une nouvelle fois la production d'électricité par l'organisme.

Alors, rétrospectivement, qui avait plus raison, ou plus tort, qui était plus scientifique, plus objectif, où réside la vérité ? Peut-être que cette question n'est pas la plus intéressante, car voilà une belle controverse qui nous montre avant tout la toute relativité de l'objectivité en fonction des scientifiques (on est toujours le non-objectif de quelqu'un), de l'époque, etc. Il y a bien des raisons plus convaincantes que d'autres, des « vérités » et des « non-vérités », mais admettre qu'en science (et dans la vie) toute vérité est relative conduit à refuser l'existence de lois naturelles, et donc à mettre la science en débat ! L'histoire des sciences est à l'image de l'histoire du monstre de Frankenstein et de ses adaptations successives, elle est multiple et dépend avant tout du point de vue, de l'intérêt du narrateur.

… aux choux neufs.

Quoi qu'il en soit, ce contexte de l'époque a donné lieu à toutes sortes de théories, considérées comme scientifiques à l'époque, sur l'idée galvanisante d'influer la vie à partir d'une sorte de principe de vie, l'électricité. Actualisé à notre monde contemporain, où la technoscience est quasi omniprésente dans les habitudes quotidiennes, dans les médias ou dans la culture dite populaire, il est question de clonage, d'organismes génétiquement modifiés, d'intelligence artificielle, de trans/posthumanisme, de greffe de toutes sortes de tissus/organes, de différents types de procréations médicalement assistées, d'imprimante 3D de tissus cardiaques à partir de cellules souches, etc. Le processus de construction du monstre que nous avons mis en scène dans le spectacle peut paraître tiré par les cheveux… mais peut-être pas tant, si on songe aux controverses actuelles concernant la greffe de tête humaine[8] ou de la naissance en Chine de bébés transgéniques potentiellement résistants au VIH[9].

3. Savez-vous planter des choux ?

Pour qu'il y ait science dans une fiction… il faut y croire. Nous admettons dans notre spectacle un monde – c'est-à-dire des règles, des normes, des manières de voir et de faire différentes du nôtre – où à partir de l'ADN d'un mort, après toute une série de manipulations en laboratoire, la vie peut être créée. On peut se poser la question de savoir si cela serait possible ou non dans notre monde actuel, mais nous l'avons rendu bien réel dans notre fiction ! Par contre, sans vouloir vous prendre le chou, il existe une question actuelle sous-jacente à laquelle nous ne répondons pas vraiment : la créature est-elle une nouvelle créature, ou bien la concrétisation du fantasme de Victor, une personne ressuscitée par l'expression de son ADN ?

Une question bien épineuse à laquelle d'autres adaptations répondent, mais dont nous refusons le parti pris sous-jacent. Par exemple dans l'adaptation cinématographique de James Whale de 1931, l'assistant de Victor dérobe pour lui non pas un cerveau "normal", mais, en allant tout au travers des choux, un cerveau "malade" – en fait celui d'un assassin, ce qui explique pourquoi le monstre est une brute, bête comme un chou. Cela peut laisser entendre que les traits de caractère ou même l'intelligence d'un être humain sont inscrits dans son cerveau (malgré des nuances apportées par l'absence d'éducation, ainsi que finalement l'expression d'un désir de justice).

---

8 Pour le moment sur des cadavres : https://www.sciencesetavenir.fr/sante/la-premiere-greffe-de-tete-humaine-postmortem_118451

9 https://www.lemonde.fr/sciences/article/2018/11/26/des-bebes-genetiquement-modifies-seraient-nes-en-chine_5388942_1650684.html

Pour comprendre le problème, prenons un exemple plus simple à illustrer, celui de la réincarnation de la mère de Victor. Admettons, admettons… (et là je demande au lecteur un effort d'imagination – il s'agit d'imaginer une autre histoire que celle que nous avons racontée dans le spectacle) que Victor prélève un fragment d'ADN de la mère, qu'il le transfère dans des cellules fraîches, puis produise des tissus, des organes pour enfin produire une créature vivante. Deux solutions opposées (au minimum) sont envisageables, chacune véhiculant un monde différent.

Commençons par notre premier monde. « It's alive » : la créature vit ! C'est possible, nous on l'a bien fait… Elle ne sait pas parler, et ce qui va donner un être humain est le fruit d'une éducation prise dans un environnement social, une suite de choix individuels et collectifs. Finalement Victor aurait échoué, car il n'aurait pas fait revivre sa mère, mais aurait donné vie à sa mère bébé, à un simple bout de chou. Il est certes un clone porteur des gènes de sa mère, mais un enfant qui va commencer sa vie, apprendre le monde et se positionner dans ce nouveau monde qui n'était pas le sien.

Ce qui fait la personnalité d'une personne, sa vie, ses manières d'être au monde (ce que des anthropologues nomment de « cosmologie »), sa mémoire, etc. ne serait pas réductible à une molécule d'ADN. Ainsi faire revivre sa mère, ou un corps exprimé par son ADN, n'aurait tout bonnement aucun intérêt dans l'idée de réaliser le fantasme de Victor.

Nous aurions certainement fait nos choux gras, nous nous serions régalés de ce choix dramaturgique qui, finalement assez inspiré de ce qui nous a séduit dans le roman de Mary Shelley, refuse un monde réductionniste – qui réduit les phénomènes à des composants plus petits, et par conséquent le déterminisme biologique. Ce monde insiste sur l'importance de l'éducation et sur la capacité de faire des choix (et non des choux) dans le monde. Ce beau monde, nous le nommons « le monde des raisons ».

Le second monde est moins chou à notre goût. La créature ne fait pas que vivre (« It's alive ! »), elle re-vie (« It's re-alive ! ») ! L'ADN est bien la réincarnation de sa mère. On pourrait imaginer plusieurs variantes. La plus folle serait de retrouver sa mère qui, après une bonne nuit de sommeil, ouvre les yeux et découvre un monde à travers ses pensées telles qu'elles les avaient à la microseconde avant de mourir. Elle se souvient de Victor, lui pousse une chansonnette à en briser ses cathéters (pourtant en plastique), embrasse son fils et après réflexion se souvient, et… gifle Victor. Car n'oublions pas que dans notre histoire, le souhait de sa mère était qu'on la laisse reposer en paix.

Cette version est des plus réductionniste et déterministe. Dans une autre variante, on pourrait imaginer que la mère de Victor ressuscite, mais doive se réadapter à la vie, se rééduquer, et finirait comme par instinct à retrouver les restes psychologiques de son ancienne vie. Finalement ces deux variantes dénotent toutes deux d'un monde que nous appelons « le monde des causes ». Celui d'une science qui cherche l(es) origine(s) des choses de manière causale : si je fais quelque chose, c'est que j'ai été d'une manière ou d'une autre poussé à le faire par des causes précédentes.

Comme une boule de billard. La verte, couleur chou. Si elle tombe dans le trou, c'est que j'ai appliqué une certaine force à la queue de billard qui l'a transférée à la boule blanche qui a donné une certaine trajectoire à la boule verte qui est tombée dans le trou[10]. Dans un monde causaliste il en serait pareil de nos choix : c'est ce que certains philosophes, théologistes, biologistes, sociologues, etc. appellent « déterminisme » (et ses variantes sont nombreuses).

4. Un monde causaliste dans une mauvaise feuille de chou.

Cette manière de donner sens non pas par les raisons (les volontés, les aspirations), mais par les causes, construit un monde régi tantôt par des lois divines, tantôt par des lois naturelles, tantôt par des lois sociales, et conduit à ce que nous avons mis en scène : le monstre de Frankenstein, un humain objectivé, dont le comportement résulterait d'éléments profonds (ses gènes par exemple) et serait déterminé par eux. La création est traitée comme un objet et est instrumentalisée par l'expérimentation de la science moderne.

---

10 Pour aller plus loin sur le déterminisme : les réflexions d'Albert Jacquard ? La mal-mesure de l'homme de S. Jay Gould ?

Pour nous le problème ne réside pas dans la création d'un nouvel être, ni même dans une quelconque transgression. Le problème c'est de délaisser cette création, de l'abandonner, de ne plus s'en sentir responsable. C'est une question socialement vive de bioéthique qui réside au cœur du spectacle : l'instrumentalisation d'un être humain par la science, notamment par la médecine. Ce monde des causes qui conduit à réduire un être humain à celui d'un test de laboratoire.

La science-fiction que nous aimons est truffée de critiques déterministes (de Bienvenue à Gattaca à Premier Contact) qui réduisent les êtres à des numéros (The Prisoner), à leur apparence (Elephant Man) ou à des produits lucratifs qui feraient ce qu'on leur dit (The True Man Show). Notre monstre prend vie sur une table d'opération, et quand Victor le chirurgien constate son travail techniquement réussi, il passe à autre chose. Ce même chirurgien n'écoutera pas les raisons de son patient : peu importe ce qu'il lui dira, son diagnostic causaliste réduit la parole de sa créature à ce qu'il serait vraiment malgré lui : un test. Cela n'est pas sans rappeler la tautologie exprimée par Michel Foucault : le psychiatre répondra au fou qui se défend de l'être qu'il est bien fou, sinon il ne serait pas dans un hôpital psychiatrique…

BIBLIOGRAPHIE SUBJECTIVE:

AUTOUR DU THEATRE D'OBJET

LIMBOS A. et MABARDI V. *Tu l'as trouvé où, ce spectacle? Précis de glanage théâtral,* **Les éditions de l'oeil, 2019**

Comment se construit un univers singulier? Quel rapport entre le chemin de l'école, l'odeur du café, les clochards de New-York, mai 68, la question du pouvoir, le rejet, et l'objet trouvé chez Emmaüs, posé sur la table sous les yeux des spectateurs?Le livre aborde le récit biographique pour mettre en lumière les déclencheurs du théâtre d'Agnès Limbos, la question du processus de création, et la spécificité du théâtre d'objet, son ancrage historique et sociologique.

MATTEOLI J-L., CARRIGNON C., *Le Théâtre d'Objet, A la recherche du théâtre d'objet,* **Themaa, 2009**

A la recherche du théâtre d'objet a été écrit à deux. Christian Carrignon est metteur en scène et co-directeur, avec Katy Deville, du Théâtre de Cuisine ; Jean-Luc Mattéoli est docteur en études théâtrales. L'un pratique le théâtre avec des objets, l'autre s'intéresse à l'objet «pauvre» (souvent issu de la récupération) sur les scènes du théâtre contemporain.

Dans cet ouvrage écrit à quatre mains, ils s'interrogent ensemble sur le territoire recouvert par l'expression «théâtre d'objet». Tout en reconnaissant sa parenté avec la marionnette, et en la posant en préalable, ils cherchent néanmoins à cerner la manière dont cette forme de théâtre, apparue progressivement avec la vague mémorielle des années 1970, à la fois entretient des rapports étroits avec l'objet de nos sociétés contemporaines et l'obsolescence qui règle désormais leur durée de vie et, en même temps, introduit à de nouveaux modes de récit.

Récupérateur d'objets (et donc de vies) en voie de disparition, le théâtre d'objet met en jeu des mémoires multiples, parmi lesquelles celle du metteur en scène lui-même, pourquoi pas …

AUTOUR DE LA SCIENCE:

BUISSIERE M., d'ESTAING J., LABAUNE P., *Risque et progrès***, Flammarion, 2006, coll. Étonnants classiques (n° 258) - Anthologies**

Risque et progrès sont depuis toujours intimement liés. De Prométhée à Frankenstein, en passant par Icare et Faust, tous les grands mythes soulignent la relation complexe qui les unit ; tous font de l'homme un aventurier qui ne progresse qu'en se mettant en danger. S'éprouver face à l'autre, choisir sa destinée, penser par soi-même : chacun prend des risques pour se connaître et s'épanouir. Sur le plan collectif, l'Histoire aura justifié les utopies et les voyages les plus fous. Mais après Hiroshima et Tchernobyl, et à l'heure du clonage et des OGM, la méfiance est de mise : faut-il se garder du progrès comme de l'enfer ? faut-il lui adjoindre un « principe de précaution » ? Et si le risque demeurait la meilleure garantie de notre liberté…

COLLINS HARRY M., PINCH T., *Tout ce que vous devriez savoir sur la science***, Seuil, 2001, Coll. Point Science**

Tout ce que vous devriez savoir sur la science, et que vous avez peut-être même osé demander, sans jamais recevoir de réponses : comment fonctionne-t-elle vraiment ? Que font les chercheurs dans leurs laboratoires ? Peut-on avoir confiance dans leurs découvertes ? Comment s'y retrouver dans leurs controverses ? La vie sexuelle des lézards, l'histoire de la fusion froide, le transfert chimique de la mémoire, les preuves des théories de la relativité, les disputes sur la génération spontanée, etc., autant d'exemples fascinants pour comprendre, à partir des études les plus novatrices de la sociologie des sciences, la nature de la science contemporaine et ses véritables enjeux.

JAY-GOULD S., *LA MAL-MESURE DE L'HOMME*, **Le livre de Poche,1992, coll. Biblio essais**

Qu'est-ce que l'intelligence? Qui peut en parler? Comment? Une fresque exceptionnelle de Stephen Jay Gould. Du XIXe siècle à nos jours, les théories scientifiques passées au peigne fin de la critique. Où l'on découvre quelques-uns des fondements du racisme et du sexisme... Pour en finir avec les idées reçues.

STENGER I., *SCIENCE ET POUVOIR, LA DÉMOCRATIE FACE À LA SCIENCE*, **La Découverte, 2002, coll. Poche/ Essais**

« Il est prouvé que… », « du point de vue scientifique… », « objectivement, les faits montrent que »... Combien de fois de telles expressions ne scandent-elles pas le discours de ceux qui nous gouvernent ? Car depuis que nos sociétés se veulent démocratiques, le seul argument d'autorité quant à ce qui est possible et ce qui ne l'est pas provient de la science. C'est cette fausse évidence, cette étrange identification des pouvoirs et des sciences qu'Isabelle Stengers conteste ici de manière radicale. Elle s'intéresse à l'image que la science donne d'elle-même : celle d'un savoir neutre et « objectif », chargé de dissiper les préjugés en dévoilant la vérité. En analysant la manière dont les sciences et les pouvoirs répondent à certaines questions — qu'est ce qu'une drogue ? Qu'est-ce qu'un microbe ? Comment guérit-on —, elle montre que cette image correspond plus à une légende dorée qu'à la réalité de la science « telle qu'elle se fait ». Et que loin de s'opposer, science et démocratie sont liées de manière cruciale. Car la rationalité s'est toujours construite en contestant les rapports d'autorité et les modes de légitimation dominants. Pour Isabelle Stengers, l'impuissance actuelle des citoyens face aux mutations imposées par le formidable pouvoir de la technoscience n'est pas une fatalité : une autre vision de la science — à laquelle ce livre entend contribuer — peut permettre de concilier rationalité et démocratie.

AUTOUR DE L'OEUVRE DE MARY SHELLEY

SHELLEY M., *FRANKENSTEIN*, **L'école des loisirs, 2014, Coll. Classiques**

Un abrégé du roman original

NILES S., WRIGHTSON B., JONES K, *FRANKENSTEIN, LE MONSTRE EST VIVANT*, **Ed. Soleil, 2018**

Le récit commence après la fin de l'histoire originale de Mary Shelley. Album gothique, graphisme réalisé par le « maître de l'horreur graphique », tout en noir, blanc et sépia et un scénario à glacer le sang.

SARDA J. et BAILEY L., *MARY, AUTEURE DE FRANKENSTEIN*, **La Pastèque, 2019**

Mary est une rêveuse. Le genre de lle à imaginer des choses qui n'ont jamais existé. Voici l'histoire de Mary Shelley et de la manière dont une écrivaine vient au monde et une légende est forgée. Une histoire à vous glacer le sang, un château, une créature morte. Une découverte scien que. Une nuit d'orage. Ce e histoire raconte comment une jeune lle de dix-huit ans a tout réuni pour créer un des plus grands romans de tous les temps...

Pour aller plus loin sur la critique des sciences, qui fut l'objet de vifs débats lors de la création comme au fil de la tournée:

https://sciences-critiques.fr/

https://recherche-responsable.org/

FILMOGRAPHIE SUBJECTIVE

Frankenstein James Whale

Frankenweenie Tim Burton

Elephant man David Lynch

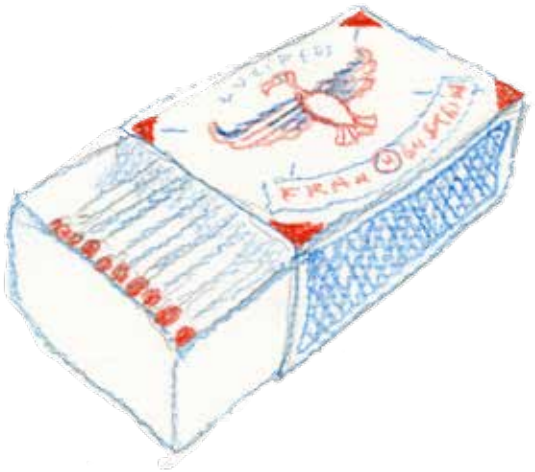
Kaspar Hauser Werner Herzog

L'enfant sauvage François Truffaut

Faust Friedrich Wilhelm Murnau

Faust Alexandre Sakourov

Blade Runner Ridley Scott

Premier contact Denis Villeneuve

Moon Duncan Jones