

UNE ILLUSTRATION DU PRINCIPE D'ÉCONOMIE DE L'ÉVOLUTION



Nos affects au service de la raison

Jean-Michel Dutuit

« *There is something at work in my soul which I do not understand. I am practically industrious — painstaking, a workman to execute with perseverance and labour — but besides this, there is a love for the marvellous, a belief in the marvellous, intertwined in all my projects, which hurries me out of the common pathways of men, even to the wild sea and unvisited regions I am about to explore.* » *

Mary Shelley (*Frankenstein, or the Modern Prometheus*, deuxième lettre du capitaine Robert Walton à sa sœur).

« *Nous proposons ... de ranger sous le nom de complexe de Prométhée toutes les tendances qui nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos pères, autant que nos maîtres, plus que nos maîtres.* »

Gaston Bachelard (*La psychanalyse du feu*, p.26)

1. Introduction

J'ai écrit pour la précédente livraison de *Fusion* un article qui était centré sur l'importance que revêtait obligatoirement une théorie de l'évolution bien construite pour notre compréhension de la biosphère à tous ses niveaux d'organisation comme pour notre efficacité dans l'action sur le réel. J'y défendais l'idée selon laquelle c'était tout le champ du savoir, et d'abord la notion de personne humaine, qui étaient concernés par l'étude du vivant. J'y avais également brièvement abordé la question de ce que l'on a coutume d'appeler les « banalisations », ou déshérence des valeurs.

Le constat de la banalisation croissante des valeurs a été fait par bien d'autres mais l'explication synthétique en est rarement comprise au plan de nos conceptions sur la vie, croyons-nous. Le phénomène est le plus souvent ramené à un enchaînement de regrettables dérives historiques plus ou moins conjoncturelles. On constate communément la « perte des valeurs » contemporaine, mais sans se risquer à une analyse des causes profondes du mal, comme si elles étaient si nombreuses et si complexes qu'elles en dépassaient nos possibilités de compréhension.

Notons que le terme de banalisation appartient au vocabulaire psychanalytique de Paul Diel. L'œuvre de ce psychologue nous servira ici de référence. Le terme s'applique chez lui à une évolution psychique individuelle et non pas, au moins en pre-

A gauche, « Le sommeil de la raison enfante des monstres », Goya.

* « *Quelque chose vit en mon cœur, que je ne puis comprendre. Je suis foncièrement industriel, appliqué. Un artisan apte à travailler avec ardeur et persévérance. Mais, en plus, il y a en moi un amour du merveilleux, une foi dans le merveilleux qui s'intègrent à tous mes projets, qui me pressent de m'éloigner des sentiers battus, jusqu'à affronter ces mers sauvages et ces régions inconnues que je me prépare à découvrir.* »
(traduction Joe Ceurvorst, éd. J'ai lu)

mière intention, à un état culturel ou moral de la société (Diel P., 1947, 1987). Diel écrit : « *La BANALISATION [majuscules de Diel] consiste en l'exaltation exclusive des désirs matériels. (Le terme : « désir matériel » est ici pris dans une acception globale : il inclut toutes les jouissances corporelles, donc également les désirs sexuels...)* » (*Psychologie de la motivation*, 1947, p.89).

La réflexion sur les banalisations que nous mènerons ici peut paraître à première vue assez éloignée des préoccupations de l'évolutionniste (le chercheur qui étudie l'évolution biologique). On tendra sans doute à y voir une réflexion plus littéraire ou psychologique que scientifique, et qui, plutôt que l'évolution biologique, concerne davantage l'évolution de nos sociétés, celle des droits et devoirs de l'individu humain face à l'évolution des sociétés humaines, avec tout ce que cela comporte d'impondérable, d'imprévisible. Ce n'est pas notre avis. Cela peut apparaître ainsi lorsque l'on en juge aux fluctuations de la culture et des références morales dans l'espace d'une génération. Tout change à l'échelle séculaire, car des invariants apparaissent alors et l'on peut éliminer ce qui est rattachable à la « conjoncture ».

La notion suivante, relative au déroulement du processus de l'évolution biologique, est capitale pour nous : la psyché humaine (insistons : celle de chaque individu humain) représente le dernier niveau d'organisation généré par le processus vivant au plan des entités individuelles. Voyons bien que cette entité, la psyché, parce qu'elle est consciente, se trouve être le niveau intégrateur biosphérique suprême. **C'est le seul niveau d'organisation qui soit apte à réfléchir l'univers et à délibérer toute action sur la biosphère.** Les autres niveaux, dits « plus complexes » parce qu'ils englobent un grand nombre d'entités vivantes (sociétés, écosystèmes) n'intègrent que passivement les unités, dont ils sont constitués. Ils sont faits des interrelations de ces unités. Les différentes sortes de délibérations sociales, les valeurs culturelles, politiques et historiques, ne représentent

pas par elles-mêmes des instances régulatrices du processus biosphériques. La société, comme tout groupe humain, n'est pas en propre une entité réflexive et créatrice mais une **interface dynamique entre les psychés singulières et la biosphère.** Une dynamique d'interface ne peut avoir ni conscient ni inconscient, même métaphoriquement ou comparativement. Son rôle est d'assurer des échanges, de moduler éventuellement — quantitativement et qualitativement — des communications (énergie et surtout ce que nous appelons aujourd'hui l'« information »). C'est ce faisceau fondamental d'arguments factuels et théoriques qui nous amène à juger inadéquat à ce qu'elle prétend expliquer la notion d'inconscient collectif de Jung (voir par exemple Jung C.G., 1933-1964/éd.fr.). Une meilleure connaissance de la dynamique évolutive lui aurait fait travailler davantage et probablement approfondir, pensons-nous, ce qu'il voulait exprimer.

Sans entamer un développement supplémentaire sur ce point — peut-être y reviendrons-nous ailleurs — faisons néanmoins deux remarques.

- La première est qu'en parlant d'inconscient collectif Jung fixait son attention sur certaines propriétés de ce que nous appelons la « culture », en particulier sur le rôle d'accumulation, de conservation et de **transmission** des expériences psychiques **de tous les hommes depuis que se déroule la phase humaine de l'évolution biologique.**

- Notre deuxième remarque est que la notion d'inconscient collectif a des implications bien masquées mais redoutables lorsqu'elle est admise et reprise à de nombreux niveaux de la culture : en l'occurrence elle favorise le processus de banalisation car elle contribue à déresponsabiliser l'individu. Pourquoi serait-il responsable s'il n'est que sous-unité d'une instance très supérieure à lui, la collectivité, douée d'un inconscient, donc, en bonne logique formelle, d'un conscient ?...

Nous insistons sur cette rigueur nécessaire quant aux spécificités des

entités du processus vivant. L'oubli fréquent de la spécificité des instances évolutives, celle de l'individu en particulier car le paradigme actuel ne voit que l'« espèce » et ne comprend que de façon proclamatoire la valeur de l'individu, cet oubli conduit toujours, tôt ou tard, aux dogmatismes de toutes les sortes, voire aux totalitarismes lorsque le dogme politique triomphe et que l'individu souverain est sommé de se plier et de se renier. C'est en cela, et avant toute autre considération, que le respect de la liberté individuelle et de la libre décision succédant au jugement individuel est chose primordiale **pour la bonne marche du processus biologique**, c'est-à-dire la gestion de la biosphère. Il ne peut pas y avoir de bonne gestion biosphérique si la valeur de la personne humaine en tant qu'entité réflexive et agissante du processus biologique n'est pas comprise comme une donnée intangible de la science.

Dans une communauté qui a conscience de cette spécificité, c'est-à-dire dans une communauté organisée selon des règles démocratiques assurant la liberté et la délibération individuelle, il ne devrait pas y avoir d'antinomie entre les intérêts et la finalité de l'individu humain d'une part, et d'autre part la bonne marche du processus qu'exprime alors l'harmonie sociale et l'harmonie du processus de production ou d'action sur la biosphère.

Angles d'Auriac et Verhoye (1984) appellent parfois « *machines plurielles* » les collectivités humaines (la SNCF par exemple) ayant à charge de coordonner automatiquement (par l'organisation) l'action sur la biosphère. Le terme est probablement regrettable à certains plans mais il a part contre l'avantage de souligner que le groupe social ne peut pas être mis sur le même plan que la psyché humaine. Toute communauté humaine est davantage une poulie de transmission de l'acte de création de chaque psyché qu'un organe régulateur. La personne humaine est une conscience. **Le groupe social n'est qu'un outil consensuel d'un groupe de consciences**, outil apparu au cours de l'évolution et ayant

comme spécificité de permettre la synergie des délibérations et actions individuelles. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point ailleurs et de le développer.

Comme corollaire de cette notion fondamentale, on peut déjà dire que la société *devrait* représenter, exprimer globalement, l'intégration générale des développements affectifs et rationnels des individus à un stade évolutif donné. Ce n'est pas là une affirmation relevant de quelque utopie mais l'énoncé d'une conséquence de l'évolution biologique, au moins dans une théorie « bien tempérée » (rationnelle) de cette dernière.

Une autre conséquence évidente de la connaissance du processus évolutif est que l'homme ne peut délibérer sur lui, sur les sociétés humaines, sur l'environnement de l'homme et sur son action dans l'univers que s'il a des **représentations claires et opérationnelles de la marche du processus Vie, connaissances qui instituent des valeurs (c'est-à-dire des principes d'action)** à respecter. Cette conscience de l'importance des valeurs devant être respectées est le contraire même de la banalisation. Et en ce sens, ce que beaucoup englobent de nos jours dans le champ de l'« Ethique » nous semble se situer avant tout dans la sphère d'action directe de l'évolutionnisme tel que nous le concevons. Du moins, tout le travail accompli dans le champ de l'éthique pourrait-il trouver une assise plus solide si les règles les plus générales de ce champ étaient directement reliées aux impératifs du développement du processus vivant. Il est vrai que toute tentative en ce sens conduirait facilement, de proche en proche, à des remises en cause théoriques profondes et générerait d'insolubles discordances de pensée. **Cela dit, les réflexions menées dans le cadre actuel de ce qui est conçu comme l'« Ethique » nous paraissent indispensables et salutaires.**

Le développement précédent rend sans doute plus compréhensible le fait que dans l'approche indirecte des phénomènes de banalisation que nous tentons ici, puissent nous inté-

resser en premier les perceptions que nos sociétés ont de certains thèmes mythiques, le plus souvent masqués par la culture du moment. Car toute culture façonne les perceptions du public face au film ou au roman. Comprendre ce façonnage nous aide à appréhender quelle est la conception de l'homme, le statut de l'individu humain, qui émane de la culture contemporaine. Par conséquent, au travers de ces perceptions du roman ou du film par le public nous pouvons tester en quelques sortes les possibilités contemporaines d'auto-transformation que recèle le processus biologique.

Nous n'ignorons pas qu'il est peu courant que l'on connecte au domaine de la biologie ce qui concerne la liberté et la responsabilité humaine. Ce sont plus souvent les sciences humaines et la littérature générale qui se préoccupent de ces problèmes fondamentaux. Et il est vrai que toute la philosophie et la fiction littéraire sont concernées au premier chef. Nous ne pourrions qu'effleurer le problème sous forme de pochades. Poser quelques questions, faire quelques remarques, montrer en quoi le phénomène des banalisations des valeurs révèle une conception générale de la vie enfouie dans les soubassements de notre culture, tel sera notre seul objectif.

Pour atteindre cet objectif, nous nous appuyerons sur deux éléments d'observation qui illustrent, croyons-nous, la nécessité d'une « remise à l'heure » des perceptions et conceptions actuelles sur l'individu humain. Le premier de ces éléments consiste en un « phénomène de société » trivial : le succès du thriller de Thomas Harris *Le Silence des Agneaux* (Harris, T., 1988), et le film qui en est issu. Le second de ces éléments considérera un classique, le roman de Mary Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne* (1818), et la dernière version de sa traduction cinématographique (producteur : Francis Coppola ; metteur en scène : Kenneth Branagh).

Nous verrons que deux mythes différents sont à l'œuvre dans les œuvres que nous venons de citer : le mythe de Prométhée et, de façon

bien moins nette, le mythe d'Ouranos ou de la théogonie.

On pourrait nous objecter avec quelques bonnes raisons qu'il n'y a guère de rapport évident entre les deux œuvres, si ce n'est le fait qu'il y est question de monstruosité. Et il est vrai qu'elles ne s'inscrivent pas dans le même registre. Au cinéma au moins, elles sont pour certains sensées susciter des **émotions** voisines chez le lecteur, ou le spectateur. Ce qui les réunit est qu'y est d'abord présent le thème de la valeur attribuée à la vie et à la mort, c'est-à-dire **le statut de la personne humaine**.

Mais remarquons d'ores et déjà que *Frankenstein* véhicule bien ce qui est l'un des mythes majeurs de l'humanité et que la réflexion qu'il suscite, sur la nature du progrès en particulier, est immédiatement perceptible. L'autre ouvrage, celui qui nous est contemporain, déroule plutôt ses gammes dans une palette de couleurs familière aux sociétés développées du XX^{ème} siècle : l'horreur. Pourquoi ?

2. Quelques notions sur les symboles et les mythes

Quand elle traite de la vie et de l'homme, la pensée scientifique est amenée à s'interroger tôt ou tard sur les rapports de la rationalité et de l'aspect symbolique de notre psyché. Ne nous en étonnons pas : la partie extra-consciente de la psyché fonctionne par images et métaphores. C'est à leur compréhension que procède le psychologue.

Introduisons ici une précaution oratoire qui nous paraît indispensable tant nous savons que le scientifique est parfois un peu dérouté lorsqu'il lui faut reconnaître dans le processus d'acquisition de la connaissance le rôle de la dimension affective, celle des événements ressentis plutôt que perçus, événements que nous rationalisons seulement après coup, parfois après être passés à l'action. Comme pour prouver l'existen-

ce de ce qu'ils veulent nier certains réagissent à cette assertion avec la plus grande passion.

Sans pour autant aborder ici le problème très difficile des conduites innées et des conduites acquises par apprentissages, rappelons cependant qu'il existe déjà chez l'animal des stéréotypes comportementaux qui permettent la survie dès la naissance. Et chacun sait que l'oiseau ou le mammifère qui entend un cri d'alerte d'un individu de son espèce n'a guère le choix : s'il ne l'entend pas ou ne le reconnaît pas, ses chances de mourir croissent brutalement. A ces signaux d'alerte on peut comparer les affects de nature symbolique. Nous savons que le rapprochement que nous faisons est grossier, inexact à beaucoup d'égards, mais il entend mettre en relief le rôle et l'importance des automatismes dans les conduites simples ou complexes d'un animal, mais aussi de l'homme.

« *Ce que nous appelons symbole est un terme, un nom ou une image qui, même lorsqu'ils nous sont familiers dans la vie quotidienne, possèdent néanmoins des implications, qui s'ajoutent à leur signification conventionnelle et évidente* ».

(Jung, 1964, *Essai d'exploration de l'inconscient*, p.29).

Nous admettons ici sans pouvoir la développer ni la discuter la notion qu'au stade humain de l'évolution le symbole est comme un raccourci de l'évolution psychique du phylum humain, un **économiseur de signes et signaux**, qui obéit au principe universel de parcimonie (Principe de Moindre Action, si l'on préfère). Il entre dans le cadre de ce que nous appelons les « mémoires projetées » du processus vivant (Dutuit J.-M. et P.Dutuit, ?1995). Souvent enchaînés et organisés entre eux comme une grammaire peut organiser un langage, les symboles permettent à l'homme une réaction rapide et globale face à une situation, lui évitant alors de réitérer chaque fois toute la délibération qui présiderait sans cela à l'analyse de cette situation. On peut donc considérer cette fonction psychique de perception globale comme la capitalisation évolutive d'**auto-**

matismes économiseurs mis au point par les formes vivantes qui nous ont précédé. Par conséquent, l'homme multipliera son efficacité et sa souplesse face au réel, diminuera sa fragilité face aux manipulations de toutes les sortes, s'il apprend à reconnaître en lui ces enchaînements complexes de signaux à forte charge émotionnelle. Cette prise de conscience est une des plus efficaces connexions de l'affectivité et de la raison, connexion susceptible de multiplier l'action rationnelle de l'homme.

Précisons que pour ce qui est de la symbolique, nous adopterons ici les interprétations de Diel.

Les mythes sont infiniment plus organisés que les symboles. Chacun englobe de nombreux symboles qui y sont organisés en une sorte de récit véhiculant un enseignement qui est d'abord **ressenti** par le sujet, à moins que le sujet ne l'analyse sciemment. Le mythe a donc un rôle pédagogique qui agit en premier à un niveau extra-conscient de la psyché. Le langage de ces architectures de symboles est à lui seul un système complet qui a sa logique propre et exprime sous forme métaphorique ou comparative les lois qui régissent les rapports de l'individu avec la société et la biosphère.

« *Le sens de la vie se résume dans l'évolution. Le fonctionnement psychique, thème des mythes, est une constellation évolutive. Il est le résultat de l'évolution passée, et il aspire à l'évolution future. Ainsi, le thème fondamental des mythes est l'évolution non seulement de l'homme-individu, mais de l'espèce humaine.* »

Paul Diel (*Le symbolisme dans la mythologie grecque*, p.26)

Il existe quelques mythes-clés dont la signification est d'une grande densité car elle condense les problèmes qui se posent à l'homme face à l'univers, et en particulier face à la transformation de cet univers, c'est-à-dire **l'acte de création**. Tel est en particulier le mythe de Prométhée.

Prométhée est le symbole de **l'intellect capable de défaillance**. Donnons rapidement quelques clés

d'analyse. Pour Diel, les Cyclopes symbolisent les serviteurs de l'esprit, forgeant dans le feu (symbole de l'intellect) l'arme victorieuse de Zeus. Quant aux Titans, ce sont par contre des forces dévastatrices opposées à l'esprit, et ces géants symbolisent l'intellect serviteur des désirs déchaînés. Or Prométhée est fils des Titans. Si le principe suprême de toute création est selon la mythologie grecque l'esprit-Zeus, par contre Prométhée est créateur de l'homme, seul être vivant capable de se révolter contre l'esprit.

« *Le mythe de Prométhée raconte l'histoire spécifique de l'éveil de la conscience.* » (Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, p.235).

Toujours pour Diel, la création peut se dérouler selon deux tendances caractéristiques de la nature humaine : la spiritualisation et le perversissement. **La spiritualisation progressive est la poussée évolutive** (ce que Diel appelle le **désir essentiel** qui anime toute vie, qui l'« allume » selon le mot de Diel).

Citons textuellement Diel : « ...l'homme peut être considéré comme

incorporé dans l'ensemble de toutes les formes de vie dont le déploiement vers toujours plus de lucidité (« illumination ») est l'« œuvre » de l'esprit. L'esprit est, symboliquement parlant, le « Créateur », parce que déjà sous sa forme préconsciente il est le principe d'organisation du corps animal, adapté au fonctionnement élémentaire (nutrition et propagation), et il est l'animateur qui « pousse » la vie par voie d'adaptation progressive à évoluer vers des formes de plus en plus conscientes. »

Les brefs éléments d'analyse que nous venons de présenter nous aideront à mieux comprendre les **affects** transmis tant par *Le Silence des Agneaux* que par *Frankenstein*.

3. Chronos ou le désir insatiable et « syndrome d'Ugolin »

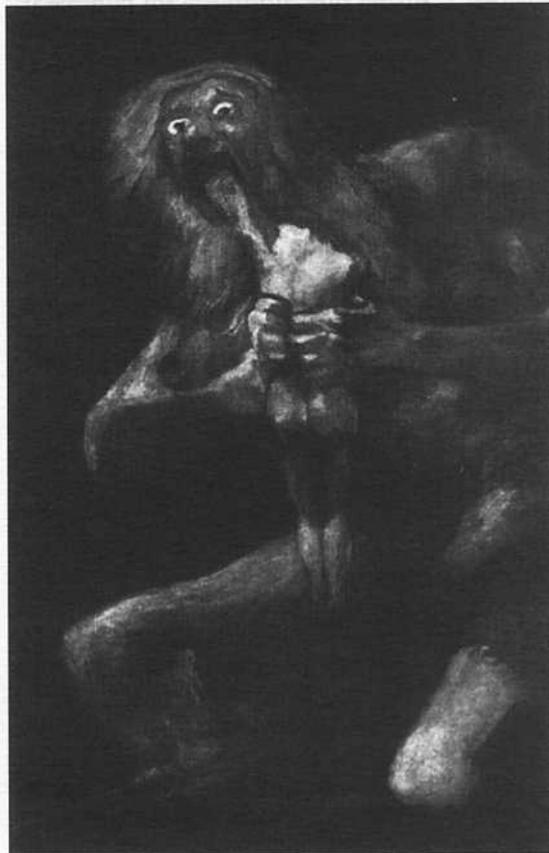
Dans la théogonie grecque ou mythe de la création évolutive (voir Diel P., 1966, p.110 et suivantes) Chronos est fils d'Ouranos, le Ciel-Père, et de Gaea, la terre-matière en-

core dépourvue de vie. Chronos détrône Ouranos et instaure la progression temporelle qui exige de refondre ce qui a été engendré dans le passé : il mutilé son père (pour en prendre le symbole de la génération, les organes génitaux) et dévore ses enfants, c'est-à-dire ses propres créations. Bref, **ce sont les temps primitifs où Zeus-esprit lui-même n'a pas instauré le règne de la vie consciente.**

Dans *l'Homme et ses machines* Angles d'Auriac et Verhoye (1984, p.139) baptisent « syndrome d'Ugolin » ce qui est en fait le mythe ou l'image mythique de l'ogre. C'est aussi l'image du Titan Chaos dévorant ses enfants. Avec d'autres connotations on retrouve le thème dans l'histoire de Barbe-Bleue. Angles d'Auriac et Verhoye écrivent : « *Il se traduit d'une perversion insidieuse qui se présente sous des traits fort honnêtes. Et cependant, la machine atteinte de ce mal est déjà bien malade alors même qu'elle paraît encore forte et pleine de santé.* [Il parle des machines plurielles, NdlA] *C'est ce que nous appelons le syndrome d'Ugolin. On sait que celui-ci, jeté en prison avec ses enfants et laissé sans nourriture, parvint à subsister jusqu'à sa délivrance en dévorant ses enfants. Libéré, il se justifia par une formule fameuse : « J'ai mangé mes enfants pour leur conserver un père ».* Et l'exemple qu'ils donnent de syndrome d'Ugolin est la raison d'Etat et la loi du profit.

Ugolino della Gherardesca (1220-1289) fut en effet le chef des Gibelins de Pise. A la suite d'un mouvement populaire déclenché par le régime de terreur qu'il avait établi, il fut emprisonné par l'archevêque de Pise avec ses fils et ses neveux et aurait tenté de les manger pour survivre. Son histoire aurait inspiré Dante, dans *l'Enfer*.

Ugolin, c'est clairement l'exaltation perverse d'un homme qui pêche par vanité coupable et minimise systématiquement les potentialités non encore révélées de la génération de ses enfants. Plus quotidiennement et plus trivialement, c'est le mépris brutal du père ou du maître ignorant le poids du temps nécessaire pour l'évolution de l'enfant et de l'élève, la considération prétentieuse et aveugle de l'Autre, le décret totalitaire de



Saturne dévorant ses enfants (Goya).

Chronos instaure la progression temporelle qui exige de refondre ce qui a été engendré dans le passé : il mutilé son père (pour en prendre le symbole de la génération, les organes génitaux) et dévore ses enfants, c'est-à-dire ses propres créations.

la supériorité du « parti » ou de la « secte » sur chacune des psychés enrôlées, bref le refus de la dialectique (du dialogue et de la synergie) individu-communauté. C'est aussi **le refus de considérer le rôle biologique de la succession des générations dans le cours historique.** Ce que Angles d'Auriac et Verhoye appellent « syndrome d'Ugolin » complète le mythe de Prométhée : Ugolin peut symboliser l'individu prométhéen pervers, dans ses rapports avec la communauté et face aux enjeux du siècle.

C'est tout au plus à cet ensemble de symboles que nous renvoie le best-seller encore récent que nous avons choisi comme exemple. Il y a eu récemment, en France, un certain intérêt des médias et du public pour le film *Le Silence des Agneaux*, puis pour le livre dont il était tiré. On peut supposer qu'aux Etats-Unis le livre a été largement diffusé avant qu'il ne donne prétexte à film. Reconnaissons que le livre de Thomas Harris est composé intelligemment et se lit d'une traite. Le film qui a traduit cette œuvre est aussi un film bien fait et qui suggère plutôt qu'il ne dénude les aspects horribles du récit. Rien à dire de ce côté « technique ». Et nous porterons également notre attention hors de l'intérêt psychologique sans grande profondeur des personnages de Harris. C'est la signification socioculturelle de l'œuvre qui nous intéresse.

Le roman est centré autant sur le personnage du Dr Lecter, psychiatre de renom, emprisonné pour meurtres multiples, consultant le FBI dans la recherche d'un « tueur en série », que sur celui de la jeune enquêtrice du FBI Clarice Starling, encore une élève. Lecter est lui-même, nous l'avons dit, un « tueur en série », cannibale pour bien faire. Il tuait et mangeait ses victimes, lesquelles étaient souvent ses patients. Il est présenté par Harris, et donc par Crawford le supérieur de l'agent Starling, comme une personnalité **cohérente et surdouée.** Sa logique paraît implaca-



« Est-ce que je fais le mal ? » demande Lecter dès les premières pages. Il fait valoir que de toute façon la société a abandonné toute notion de bien et de mal, déresponsabilisé chacun, bref, qu'elle a « mis des couches à tout le monde », selon les mots de Hannibal Lecter lui-même.

ble : « Est-ce que je fais le mal ? » demande Lecter dès les premières pages, sarcastiquement étonné, à la jeune agent du FBI Clarice Starling, fort impressionnée par ce personnage hors du commun qui n'a pas dédaigné collaborer à des revues de psychiatrie alors même qu'il était déjà emprisonné. Il lui fait valoir que de toute façon la société a abandonné toute notion de bien et de mal, déresponsabilisé chacun, bref, qu'elle a « mis des couches à tout le monde », selon les mots de Hannibal Lecter lui-même. Et ce dernier de souligner qu'à ses yeux Dieu est bien plus meurtrier que lui lorsqu'il autorise une église à s'écrouler sur des grand-mères fidèles.

Notons en passant, puisqu'il a été question de cannibalisme, que Thomas (Thomas L.-V., 1979) comparait justement la fringale des catastrophes qui sévit dans nos sociétés à un nouveau cannibalisme.

L'auteur (J.-M.D) a fort bien connu jadis un personnage tel que Lecter, avant qu'il ne soit arrêté puis jugé pour meurtre(?s). Il avait le cynisme, qu'il justifiait avec « logique », et aussi le sadisme déguisé de Lecter. Scientifique emprisonné pour meurtre, ce personnage continua à collaborer à des revues scientifiques après son emprisonnement, comme le Dr Lecter, et il lui fut donné en prison des responsabilités d'enseignant. A ma connaissance il n'était pas anthropophage. C'est pour dire que le personnage de Lecter m'est également apparu comme cohérent. Disons qu'à la limite ces personnages ne sont pas des fous. Ils sont pleinement responsables. **C'est, pour nous, seulement leur conception de l'univers et de la vie qui est folle.** De ce (?multi-)meurtrier se dégageait aussi comme une aura fascinante : universitairement titré, réputé intelligent, l'acte de tuer lui était « banal », comme à Auschwitz ou Dachau, camps que commandaient des individus parfaitement « sensés » — que le qualificatif nous soit pardonné si nécessaire — mais individus dont la conception du monde était folle, arriérée et em-

preinte de sauvagerie, individu qui avaient banalisé toutes les valeurs les plus sacrées. Et remarquez donc comme cet adjectif de « sacré » fait aujourd'hui « rétro », obsolète, vieillot, inadapté et exagérément religieux sous ma plume, même si je ne peux avoir de Dieu qu'une approche rationnelle et non fidéiste. Si la réprobation fut probablement unanime quant aux meurtres commis par l'homme que j'ai connu, des années avant son arrestation, le respect universitaire lui fut de toute évidence conservé, à ce que je sus plus tard. Cet homme est actuellement en liberté.

Un point de détail qui a son importance ironique : il était et doit être encore spécialiste du « comportement animal ».

Revenons-en au *Silence des Agneaux*. Quant à la sympathique et intelligente agent du FBI Clarice Starling, presque à la fin du livre, alors qu'elle est prête à résoudre l'énigme et à mettre le tueur recherché (Jame Gumb) à la raison, grâce aux analyses rusées et lentement distillées du Dr Lecter, elle se dit en elle-même que résoudre un problème « ...c'est comme la chasse, un plaisir de sauvage, et nous avons cela dans le sang ».

Notre siècle s'exprime autant par la bouche de Clarice que par celle de Lecter, avec les mots et les concepts mal équarris que nous connaissons le mieux. Par réflexe, réagissant avec les humeurs et les pulsions de notre temps, nous aimons la clairvoyance de Clarice et apprécions la lucidité de Lecter. Le jeu de piste nous séduit et la distance à la réalité qu'instaure la fiction disperse le vague trouble de notre besoin assoupi de compréhension, surtout après 21 heures, lorsque la fatigue gagne et que montent de nos tréfonds les choses et monstres troubles que nous tenons encagées de jour (voir le *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* de Stevenson, 1885) !

On pourrait nous rappeler au réalisme, à l'abandon d'un excès d'utopisme ou de naïveté, bref, à davantage de réalisme. On pourrait nous rétorquer en premier que cette attirance pour la sauvagerie est vieille com-

me l'homme et témoigne simplement de notre ancestralité animale. Pourquoi en aurions-nous honte ! ?... Les « thrillers », policiers, films de fictions ou d'horreur, ne sont-ils pas le pain quotidien de nos programmes télévisés, pâles reflets de la réalité de nos rues et blocs d'immeubles ?... On ne fait pas l'histoire ou la réalité quotidienne avec des gants blancs, pourrait-on nous dire avec beaucoup de bon sens. Certes ! Comment en disconvenir ! ? Notre propos ici n'est justement pas de viser à l'adaptation immédiate des hommes aux nécessités de la dynamique du processus Vie, mais de nous demander si l'histoire que nous bâtissons est vraiment adéquate aux exigences du réel biologique. **De ce degré d'adéquation dépend la poursuite, chaotique ou harmonieuse, de la marche de l'histoire biosphérique.** S'il n'y a pas d'adéquation de l'histoire à la dynamique normale du processus Vie, alors nous nuisons à l'ensemble de la vie sur terre et donc à l'espèce humaine, avec des risques multiples de déstabilisation biosphérique. C'est-à-dire que nous devons être attentifs aux concepts qu'il est nécessaire d'infuser dans la science et les technologies pour rétablir une harmonie efficace au sein du processus.

Un peu de lucidité et de science nous fait vite prendre conscience que le trouble dû à notre séduction incomprise vient de ce que tout ce qui se passe dans le *Silence des Agneaux* se situe dans un univers plat, une décalcomanie d'univers sans relief qui nous extrait du même coup de tout cadre de référence évolutif sain. C'est le règne de l'ici et du maintenant, l'affaire d'individus chasseurs, d'individus chassés, et de convoitise, comme l'explique si bien Lecter à Clarice, lors de leur dernière entrevue à Memphis et avant que le brave (car il aide Clarice et se montre d'une grande courtoisie avec elle) et intelligent psychiatre ne s'échappe en tuant et mutilant deux gardiens et deux ambulanciers. Nous sommes prêts à tout accepter, dans un tel univers de convention qui est comme comprimé dans le temps et l'espace : justement aux dimensions physiques d'un indi-

vidu n'ayant pas à se préoccuper futillement de la biosphère mais uniquement de ses terrains de chasse.

Même la brève psychanalyse de l'agent du FBI Clarice Starling par Lecter (psychanalyse chargée de faire « briller » l'intrigue), Lecter le si séduisant psychiatre cannibale, est comme une tranche surfine de jambon de supermarché : insuffisante pour nous dire qu'il s'agit bien de l'histoire **des hommes, de la vie**. Nous passerons sur les clefs sommaires de cette analyse : l'extraction modeste, le père vigile municipal tué dans des circonstances crapuleuses mais honorables pour lui, les agneaux symboles de pureté, d'impuissance et de renaissance. Nous passerons aussi sur les réactions du psychiatre sadique Lecter qui se délecte des traumas que cette pseudo-analyse peut ressusciter chez Clarice. Tout semble nous dire que rien n'a d'importance puisque nous contempnons un univers fictif sans relief dont les individus ne vivent que dans un instantané et en un point de l'univers, au plan des significations évolutives. Et de fait, les réactions que nous nous autorisons (intérêt pour les déviations criminelles du comportement, fascination morbide pour ces personnages de bourreaux, etc.), ces réactions sont celles qu'un être vivant (humain en l'occurrence) peut avoir **dans le cadre d'une biosphère primitive où les références temporelles d'une culture (notion de progrès moral dans la société en particulier) n'ont guère de sens** car il n'est question que de la loi du plus fort, dans tous les sens du terme, sauf le sens du mot « fort » qui pourrait signifier que l'individu manifeste une réelle force de compréhension de l'évolution (même intuitive, à base de jugements moraux) et la force de savoir intégrer sa destinée à celle du processus Vie. « C'est la vie et elle est cruelle ! » nous dira-t-on, toujours avec grand bon sens. Et l'on pourrait ajouter, selon les canons d'une philosophie elle aussi « banalisée », que de toute façon, en effet l'homme n'est rien. Sa vie est si courte alors qu'il n'est qu'affects ! Assez de naïveté et soyez « pragmatique », nous conseillera-t-on ! Vivez et c'est tout, ce ne sera déjà pas si mal !

Il est vrai que là est le problème central : que la vie quotidienne soit ainsi faite.

Sur le plan de la responsabilité littéraire, nous ne disconviendrons pas non plus de ce que Harris n'a jamais cherché à écrire « Guerre et paix » ou « Macbeth » mais seulement un thriller bien ficelé et apte à nous faire trembler. Chose faite. Il n'est pas non plus question pour nous de nier que, chez l'enfant comme chez l'adulte, certains apprentissages passent par le besoin d'avoir peur, puis d'être rassuré par la « prise de contact » distantiatrice avec le danger (voir par exemple Bettelheim B., 1976). Que Harris n'ait visé qu'à écrire un thriller efficace, il faut le prendre comme tel, c'est vrai, une fois de plus. Sans doute Harris a-t-il bien fait de saisir la bonne fortune au vol avec talent puisque nous avons été autant à souhaiter « trembler ».

Mais hors la fonction d'apprentissage de la maîtrise de la peur que nous venons d'évoquer rapidement, il faut bien reconnaître que cette attirance pour l'horreur, la violence extrême et la bestialité, le « gore », le vampirisme, la torture, bref : le sang et les cris, éventuellement le stupre et le lucre, l'accoutumance et la recherche systématique de ces « émotions » qui se manifestent de plus en plus dans la société, cette « **banalisation** » de l'horreur et du crime révèlent néanmoins beaucoup sur notre culture et notre représentation du rôle de l'homme (ou de son **défect de rôle*** dans la biosphère. Si nous recherchions quelle image mythologique tend à se rapprocher le plus de l'histoire du psychiatre Lecter, nous aurions du mal car elle tourne court. Nous ne savons pas ce qui a amené la « chute », la banalisation et le perversissement de Lecter. On peut supposer que là encore, c'était écrit, c'est ainsi, il est né comme ça, comme Gumb qui a tué ses grands-parents avant de dépecer des jeunes femmes pour se faire des boléros avec leurs peaux. Et il n'est pas signe d'une quelconque esquisse d'amendement

*Le terme défect a pour nous deux sens conjoints : manque actif, c'est-à-dire par refus de prise de conscience et par indolence devant l'action

du personnage. La seule chose bien significative est que Lecter, bien qu'« intelligent », tue ses semblables et ne peut faire autrement. Il tue ses patients, c'est-à-dire ses enfants, à certains égards. Il tue comme tuait Chronos avant que Zeus-Esprit ne vienne y mettre le holà. Il tue avec animalité et automatisme, selon la loi des herbivores face aux végétaux, selon la loi des carnivores face aux herbivores et selon la loi des hommes primitifs privés de protéines animales ou qui se sentaient menacés. Au « mieux », si l'on peut dire !, il tue comme tuait ou voulut tuer Ugolin pour survivre, en argumentant : « je vaudrais mieux qu'eux, donc j'ai tous les droits ! ».

Le soubassement mythique éventuel du *Silence des Agneaux* est donc extraordinairement pauvre. Les affects éprouvés par le public sont de fait extraordinairement pauvres et frustes également, mais faciles : identification à Clarice, belle, honnête et courageuse chasseresse (elle est donc « forte », qualité prisée par la société) ; identification à Lecter, intelligent, rusé, fort dans une société pareille à une jungle et où la seule chose valable est de survivre hors du camp des « médiocres » et des naïfs, lesquels sont aptes à être mangés et à rien d'autre. **C'est la loi de l'espèce, dit la théorie, car l'individu n'est rien !**

4. Mythe de Prométhée : Frankenstein ou le Prométhée moderne

« Désobéir - pour celui qui n'a pas été touché par la grâce ou par la raison - est la preuve immédiate et décisive de l'autonomie. Celui qui crée des personnes ne doit-il pas alors s'attendre à la révolte ? » (Bachelard G., 1939, - *Lautréamont*).

C'est une tout autre dimension que nous découvrons avec le *Frankenstein ou le Prométhée moderne* de Mary Shelley, roman qui a précédé de 170 ans le livre philosophiquement moins ambitieux de T. Harris. Le thème en est très connu, nous le rappé-



Mary Shelley (1797-1851). Elle n'a que dix-neuf ans lorsqu'elle rédige *Frankenstein*, ce qui explique en partie la tonalité de l'écriture.

lons brièvement : le baron Victor de Frankenstein est un jeune médecin qui se veut avant-gardiste et anticonformiste. Mettant en avant des justifications humanistes (aider au progrès de la médecine et dominer la mort) il s'isole des siens pour fabriquer une créature à forme humaine. Son projet aboutit mais l'émotion, l'immaturité et la frayeur du créateur font que Frankenstein perd contact avec sa créature pour laquelle il éprouve par ailleurs du dégoût. Submergée par sa solitude, la créature voit monter en elle la violence et la cruauté. Elle décime la famille de Frankenstein. Le baron la poursuit vers le grand nord où tous deux périront.

Il y a en fait deux histoires parallèles : celle de Mary Shelley et de ses proches dans la réalité, et la quasi-traduction mythique qu'en a faite Mary dans son *Frankenstein*. Et cette fois-ci l'intérêt psychanalytique en est inépuisable. Pour en avoir une approche sérieuse, on pourra se reporter avec profit à l'ouvrage de Monette Vacquin (1989). On aura également un éclairage historique et littéraire des plus profitables avec l'introduction de Francis Lacassin à l'édition Garnier-Flammarion de *Frankenstein*.

La motivation initiale de Mary Shelley était d'écrire une « histoire de fantôme » et bien sûr de faire frémir

ses lecteurs. Elle le fit, vu de notre époque au moins, avec une certaine sobriété et de la pudeur. Dans son ouvrage *Le corps de l'effroi* (sous-chapitre consacré à « L'écran, lieu d'épouvante »), Françoise Duvignaud (1981) rappelle ce jeu décidé avec Shelley, Byron et Polidori, sur les bords du lac de Genève. Elle souligne que le vampirisme eut aussi des racines anglo-saxonnes et elle cite *Giaour* de Byron (1813), *The Vampire* du Dr John Polidori (médecin et familier de Byron à l'époque) (1819), et le *Dracula* de Bram Stoker (1897). Elle rappelle que le thème du vampire existe déjà au Moyen Âge en Europe, et que le Maghreb les connaît également depuis longtemps. Les racines de ces



La reconstitution d'un corps par Frankenstein est presque secondaire. « Question de technique », dirait un chirurgien d'aujourd'hui. C'est au moment où il va animer le corps inerte que le libre choix du savant est solennellement réaffirmé.

complexes, craintes ou traditions, sont évidemment d'ordre psychologique et ce sont les symboles organisés en mythes qui agissent au travers. Diel nous dirait que toutes ces formes hideuses témoignent d'un désir perverti par l'angoisse, qu'elles témoignent à la fois d'une exaltation désireuse et d'une inhibition craintive.

Quelques éléments historiques doivent être rappelés ici car ils éclaireront notre propos.

Mary Shelley était fille de deux philosophes anglais connus en leurs temps, « penseurs libres » et radicaux prônant l'amour libre. Ils se séparèrent puis se retrouvèrent après deux tentatives de suicide de la mère de Mary (pour cause d'aventure déçue avec un américain), l'une au laudanum, l'autre par noyade dans la Tamise. Mary ne connut pas sa mère, morte en couches, mais subit l'influence de ses écrits, comme ceux de son père. Elle fut en symbiose avec les courants de pensée modernistes de la fin du XVIII^{ème} siècle puis du début du XIX^{ème}. Elle épousera le poète Percy Bysshe Shelley. Le poète Byron fut leur ami (voir aussi Maurois A., 1952) et ils le retrouvèrent à plusieurs reprises en Suisse ou en Italie où mourut Shelley (1822) au cours d'un naufrage dû à son imprudence suicidaire.

Mary Shelley perdit trois de ses enfants sur les quatre qu'elle eut. Il semble évident que pour une bonne part la mort des enfants est à imputer à l'immatrité du couple Shelley et au genre de vie qu'ils avaient adopté. La mort est omniprésente autour de Mary, les vies en commun ou ménages s'y défont plus souvent qu'ils ne s'y font. Elle n'a que dix-neuf ans lorsqu'elle rédige *Frankenstein*, ce qui explique en partie la tonalité de l'écriture.

Francis Lacassin écrit : « *S'il existe, comme on l'a cru, une prédestination à la grâce, il existe plus sûrement encore une prédestination au morbide. Dans sa chair et dans son entourage, Mary Shelley était marquée par la mort et vivait dans l'attente de ses décrets. Quant à la réprobation, il est facile d'imaginer l'appréciation qu'inspirait sa situation fa-*

miliale à la société puritaine du temps ». Et Lacassin ajoute un peu plus loin : « *Une telle femme, en se défoulant pour la première fois par l'écriture, ne pouvait que projeter la prédestination au macabre et à la réprobation, dans un personnage de réproché puni pour sa violation des tabous et ses manipulations macabres.* »

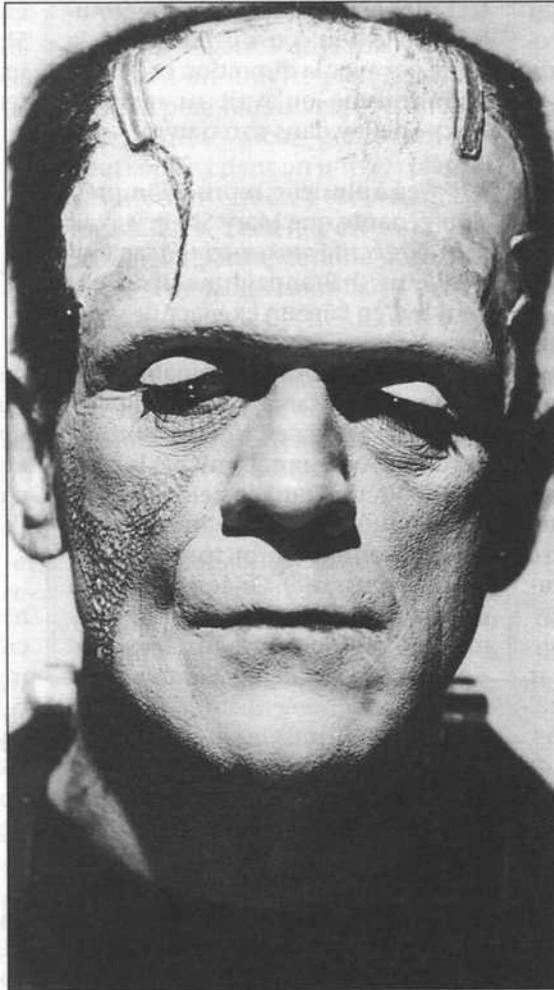
Voilà qui dit l'essentiel pour expliquer la projection du destin personnel de Mary Shelley, ses angoisses et ses doutes sur sa vie surtout, dans les différents personnages qu'elle mit en scène alors qu'elle avait tout juste dix-neuf ans. L'ouvrage ne devait paraître que quelques années plus tard.

Le « Frankenstein » de Mary Shelley avait donc une charge symbolique très vive qui exprimait avant tout l'interrogation douloureuse devant sa vie encore courte et l'effroi devant la création, c'est-à-dire pour elle la maternité et le cours de sa vie à venir. Les années qui suivirent la principale rédaction de *Frankenstein* (1816) ne lui apportèrent pas de répit.

Les interrogations sur la science et la technologie sont peut-être ce qu'il y a de moins conscient, de plus intellectuel du moins, chez Mary Shelley. Il faut dire que lors de ces mois que les Shelley, Byron et Polidori (médecin et souffre-douleur de Byron, avons-nous dit) passent ensemble en Suisse, les discussions sont fréquentes sur la science et la technologie. Partisans du « progrès », ils s'y enthousiasment à propos des expériences sur le « galvanisme » réalisées par le médecin et poète Erasme Darwin, grand-père de Charles Darwin l'évolutionniste. C'est aussi l'époque où s'accélérait le processus d'industrialisation de l'Angleterre, semant la pauvreté d'un côté la richesse de l'autre. On retrouve certes ces interrogations dans les propos et les motivations de Victor Frankenstein. Et on les retrouve aussi, de façon moins élaborée donc plus simple à reconnaître, dans le récit parallèle à celui de Frankenstein : celui du capitaine Walton. Walton est explorateur. Il veut ouvrir une voie nouvelle dans le grand nord, de façon également aventureuse et peu mûre : il recherche davantage l'exploit person-

nel et gratuit que la recherche que nous appellerions aujourd'hui « scientifique » ou « technologique ». Dans le roman, Walton recueille Frankenstein alors que ce dernier poursuit sa créature pour la détruire. Les conditions météorologiques conduisant le bateau et son équipage à leur perte, les hommes de Walton lui demandent de renoncer à la poursuite de son exploration. Finalement, Frankenstein étant mort sur son bateau, il accepte de revenir et de sauver ainsi ses hommes. Davantage encore dans le film de Brannagh que dans le roman de Mary Shelley, ce renoncement apparaît comme un constat de faillite de l'esprit de découverte et non pas comme un acte de raison face à des difficultés qui n'avaient pas été prévues et qui sont désormais recensées.

Il y a une grande équivoque, dans le roman, lorsqu'il est question de la quête du savoir, de la lutte contre le conformisme, bref lorsque surviennent des interrogations sur la recherche, pour employer un terme qui nous est contemporain. Ces équivoques viennent justement, pensons-nous, du fait que la transcription dans le roman du pessimisme foncier de Mary Shelley quant à sa vie se superposent constamment aux considérations sur la science et l'acte de création, et cette transcription les masque. Et en réalité, ce qui apparaît comme une mise en garde quant à la nature de la science est le plus souvent un commentaire déguisé de Mary Shelley sur la difficulté de vivre. L'acte de création (de fabrication d'une créature artificielle) renvoie plutôt aux difficultés rencontrées par la jeune Mary Shelley pour élaborer sa propre vie (se « créer ») d'une façon moins immature, moins bohème, moins exaltée et moins perverse qu'elle n'a jusqu'alors été amenée à le faire. Son angoisse est là : née dans une famille où chacun et chacune croyait pouvoir refaire (recréer) le monde avec des proclamations et des provocations, elle ne rencontre que la souffrance et le deuil. Totalement incapable de comprendre sa part de respon-



Le « monstre » de Frankenstein fuyait vers le grand nord en emportant son insupportable solitude, poursuivi par son savant créateur, devenu fou d'avoir créé sans connaissance de cause un être à son image : immature.

sabilité dans cet échec, elle projette cette responsabilité sur l'acte de création, comme d'autres en imputent généralement la faute aux « Autres ». Créer devient dangereux et les lendemains de la création sont imprévisibles, même si créer est chose fascinante et romantique. En fait, au plan des significations psychanalytiques, ni la science ni la technologie ne sont beaucoup concernées par le roman de Mary Shelley. Mais ce travestissement d'état d'âme est bien sûr caché et c'est alors qu'un autre sens est donné à l'œuvre, par les circonstances culturelles des XIX^e et XX^e siècles, par les perceptions du public. C'est alors que le mythe parle, et sans l'autorisation de Mary Shelley. L'œuvre ne lui appartient plus. C'est en ce sens que *Frankenstein*, comme *Le Silence des Agneaux*, traduit un état donné du processus historique.

C'est peu à peu que l'acte de création considéré par Mary Shelley dans son acception la plus générale (l'acte de créer sa propre vie) a été perçu comme acte de création technologique.

Cet aspect est très probablement apparu à beaucoup de lecteur dès la sortie du livre, dans les années 1820. L'épopée « scientiste » du XIX^e siècle commençait. Et la « manufacture » en laboratoire d'un être vivant, telle que la décrivait Mary Shelley, se prêtait à cette juste interprétation.

Nous disons « juste » interprétation car c'est toujours la pensée humaine qui préside à la création par l'homme, qu'il s'agisse de son propre processus d'individuation (la pensée active et réfléchie de son devenir), de la transformation générale de la biosphère, ou de la création d'une machine. Dans cet acte, espace comme temps sont présents, et ce qui agit est la vie, selon la légitimité universelle. C'est donc l'ensemble du processus Vie qui est pensé par le roman, quel qu'ait été le voile de brume devant les yeux de son auteur.

Un aspect de la symbolique à l'œuvre dans *Frankenstein* est rarement

souligné, à notre connaissance du moins : c'est l'animation (par l'électricité de la foudre généralement) de la masse initialement pétrifiée de la créature. Nous ne parlons pas de la création elle-même, mais de cet instant de l'animation de l'inerte au cours duquel la responsabilité de l'homme est totale et pesante.

Dans *La terre et les rêveries de la volonté* (1948) Bachelard souligne, dans un chapitre sur « La rêverie pétrifiante » le grand nombre de mythes de la *statue animée*, si souvent reproduit par le folklore. La statue peut être un humain immobilisé par la mort, mais la rêverie, dit Bachelard, peut en faire naître une pierre qui veut naître dans une forme humaine...

La reconstitution d'un corps par Frankenstein est presque secondaire. « Question de technique », dirait un chirurgien d'aujourd'hui. C'est au moment où il va animer le corps inerte que le libre choix du savant est solennellement réaffirmé. Il est à ce moment-là responsable de la vie, comme il est responsable de la mort. Et c'est du reste cette responsabilité, pour un être qui n'y est pas préparé, qui deviendra peu à peu écrasante dans le roman. La statue du Commandeur, dans *Don Juan*, se rattache en partie à cette symbolique de la responsabilité humaine : le choix possible, jusqu'à un certain point, entre la vie et la mort. Le mythe juif du Golem, lequel a beaucoup moins de connotations terrifiantes, peut s'y rattacher aussi.

Disons quelques mots de la dernière version cinématographique de *Frankenstein*. Nous ne jugerons pas des images, des plans, ni de la mise en scène ou du jeu des acteurs. Nous sommes très certainement incompetents pour le faire. Là encore nous irons chercher dans le film les reflets de notre époque et la façon dont l'individu, en tant qu'**entité agissante de l'évolution**, y est situé face à l'histoire, et en quoi il reflète ou non ce que Diel appelle la « pulsion évolutive ».

Et justement cela n'apparaît pratiquement pas. Peut-être parce que la

technique cinématographique étouffe la réflexion, ou du moins ne la porte pas avec la discrétion et le presqu'intimisme qu'avait su insuffler Mary Shelley dans son œuvre.

J'ai eu à plusieurs reprises l'impression gênante que Mary Shelley avait peut-être écrit *Frankenstein* en sachant que Kenneth Brannagh aurait un jour l'envie d'en faire un exercice de style.

Il est une chose remarquable pour celui qui a lu Mary Shelley : elle s'attache peu à une description morbide des crimes odieux commis par la créature de Victor Frankenstein. Elle s'attache plutôt aux débats internes des deux personnages principaux (le créateur et sa créature). Or, le dernier film m'est apparu, surtout dans sa deuxième moitié, comme un festival « gore ». Dès le début l'ambiance y est : l'accouchement de la mère de Victor pour la mise au monde de son frère permet de faire hurler atrocement la parturiente et c'est tout juste si l'on ne nous permet pas d'assister à la césarienne, faite sans anesthésie. Le sang et les linges souillés servent de décor pour cet événement qui n'est qu'évoqué dans le roman.

Cet aspect, qui nous paraît totalement néfaste pour la réflexion, va crescendo vers la fin. La pudeur de Mary Shelley s'en est enfuie. Enfin, l'essentiel de la fin du film, à partir de l'assassinat d'Elizabeth par la créature de Frankenstein, n'est pour nous qu'une trahison pure et simple de l'œuvre. Certaines des images sont tout bonnement atroces, comme des offrandes faites aux goûts les plus morbides du public actuel. Nous préférons éviter toute description.

Curieusement, dans le roman de Harris, comme dans le film qui en a été tiré, l'horrible est dans les concepts de la banalisation franche. Il faut reconnaître qu'il y a peu de vues de cadavres, et l'horreur physique y est retenue, bridée, suggérée. L'effet de cette retenue est amplement suffisant pour glacer le spectateur, à la seule idée que de semblables déviations sont choses possibles ! Ici, dans le *Frankenstein* de Brannagh, tous les freins ont été lâchés avec un extrême mauvais goût. Alors que la réflexion

était portée par le verbe de Mary Shelley, elle est ici étouffée par les images et la mise en scène, sans compter la musique omniprésente.

5. Quelques points de comparaison

Début du XIX^{ème} siècle, l'individu est encore délibérant, dans *Frankenstein*. L'individu du *Silence des Agneaux* s'occupe de sauver sa peau, éventuellement se préoccupe de ne pas se faire manger par le Docteur Lecter.

Ce qui est capital dans *Frankenstein* est que tout y est centré sur la création. La réflexion fonctionne. Le mythe prométhéen remplit son office même après la mort de Mary Shelley : le public réfléchit sur l'acte de création, sauf s'il s'agit d'un film où l'on a confondu création et bouche-rie.

Le *Silence des Agneaux* ne véhicule quant à lui pas de symboles majeurs. S'il y a en lui quelque chose de symbolique, c'est son succès.

Imaginons que notre culture ait admis que chaque individu résume à lui seul toute l'évolution biologique et que la singularité de chaque psyché impose son total respect. Si chaque personne humaine a conscience de sa signification évolutive (qu'elle intègre à elle seule la biosphère), alors sa liberté peut lui donner la possibilité d'élargir sa vie au-delà même de ses limites physiques. Elle le fait en entrant consciemment en synergie avec les autres et donc avec le processus. Ce n'est là ni naïveté ou exaltation. C'est plutôt la recherche de nouvelles frontières (par l'action multipliée sur l'univers) et d'air pur face à une culture perturbée et déboussolée.

Dans une telle conception où l'individu serait pleinement responsable et verrait ses possibilités d'action multipliées et reconnues, ce serait d'être pleinement responsable qui prouverait l'intelligence, la fulgurance réelle d'un individu, et non plus une histoire désespérément idiote et

sans cesse ressassée de quotient intellectuel, mesure comptable des facultés de mise au garde-à-vous intellectuel de l'individu jouant le jeu social selon les règles prescrites par les gourous.

Dans le type de culture que nous imaginons, de toute évidence inscrite pour le moment au calendrier des utopies ou des fantasmagories, les vies prendraient un poids insoupçonné, des couleurs et des odeurs aux palettes exotiques. Et le personnage du Dr Hannibal Lecter (quel beau prénom pour un anthropophage !) apparaîtrait comme désespérément « hors du temps », falot, insipide, superficiel, clairement monstrueux et surtout dépourvu du lustre intellectuel dont il fut revêtu par tous.

Le « monstre » de Frankenstein fuyait vers le grand nord en emportant son insupportable solitude, poursuivi par son savant créateur, devenu fou d'avoir créé sans connaissance de cause un être à son image : immature. Victor Frankenstein ne savait plus comment retrouver sa conscience, sans doute aveuglé par le sentiment terrassant qu'en créant il venait de se mettre « en phase » avec une réalité qu'il ne pouvait pas comprendre : comment assumer la responsabilité de la vie lorsque l'on ignore tout d'elle ? Victor Frankenstein, créateur insuffisamment conscient, vivait néanmoins dans un univers à, au moins, quatre dimensions.

Les contradictions et le pessimisme de Mary Shelley en tant que femme et écrivain, comme ceux de Victor Frankenstein, le savant irréflecti, le désespoir insoutenable de sa créature irresponsable, leurs cécités honnêtes à tous trois, toutes ces souffrances sont riches de signification et émouvantes. Le temps de l'évolution y soufflait les vents de l'angoisse, car il s'agissait d'un homme qui n'avait pas compris toutes les implications de ce nouveau pouvoir qui était le sien : la création de la machine. Peut-être ne comprenait-on pas, mais on n'occultait pas. Tout restait possible. On parvenait toujours à penser, dans ce temps où vivait Mary Shelley : la résurgence du mythe de Prométhée est là pour le prouver.

Quant au Dr Lecter « supérieure-ment intelligent » de Harris, il ne vit que dans un univers plan de papier journal pour faits divers et crimes en tous genres. Aucun grand vent ne peut souffler dans un univers plan, et l'esprit d'invention y est verdâtre de moisissures. Lecter, c'est l'individu maniaque perdu, comme beaucoup de ses semblables cannibales, dans la gadoue du siècle des holocaustes, des famines vertueusement assistées, assistées parfois par des christs de supermarchés, siècle des pandémies et des luttes tribales téléguidées qui font pleurer les crocodiles.

Rien d'autre pour Lecter, sinon, à l'échelle des siècles et non de la génération (car Lecter est emblématique et aussi immortel que Highlander ou le comte de Saint-Germain), ses ruses

de minable coquet et de laissé pour compte de l'évolution, ruses pour survivre en tant que maniaque courtois avec les dames, et de surcroît raffiné : quoi de mieux, s'il vous plaît, qu'un foie humain (celui d'un agent recenseur horripilant) cuisiné avec des fèves ! ?... Un indice de plus des dérives que nous dénonçons : dans le livre, Harris limitait le repas au foie du recenseur et aux fèves. Dans le film, on beurrera les fèves et l'on adjoignit un « excellent Chianti » à ce plat de « riche ». Le « bon goût » culinaire l'exigeait sans doute ! Et chaque lecteur (et non Lecter !) de goûter la hardiesse de ce cynisme au parfum « moderniste »...

Que notre ironie, qui peut paraître déplacée, nous soit beaucoup pardonnée. ■

Bibliographie

- Angles D'Auriac H. et P. Verhoye, *L'Homme et ses machines*. Masson, Paris, 1984.
 Bachelard G., *Lautréamont*. José Corti (1968), Paris., 1939.
 Bachelard G., *La terre et les rêveries de la volonté*. José Corti (1965), Paris, 1948.
 Bachelard G., *La psychanalyse du feu*. Gallimard (Idées n°73), Paris, 1949.
 Bettelheim B., *Psychanalyse des contes de fées*. R. Laffont (Poche 8342), Paris, 1976.
 Diel P., *Psychologie de la motivation*. Payot, 1978, Paris, 1947.
 Diel P., *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Payot 1981, Paris, 1966.
 Diel P., *Psychologie, psychanalyse et médecine*. Payot, Paris, 1987.
 Dutuit J.-M. et P. Dutuit, 1994, « Reflexions sur les ambiguïtés de la notion d'outil. Transformations de l'outil au cours de l'évolution ». *Technique et Cultures*, n°24 (Juillet-Décembre 1994), à paraître en Mars 1995.
 Dutuit J.-M. et P. Dutuit, à paraître, ?1995, *Notions de crises et de stress en biologie. Dialectique du continu et du discontinu au cours de l'évolution*.
 Duvignaud F., *Le corps de l'effroi*. Le Sycomore, Paris, 1981.
 Harris T., (trad.fr.) *Le silence des agneaux*. Albin Michel (Pocket 9071), Paris, 1988, 1990.
 Jung C.G., *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. Gallimard, folio essais n°46, Paris, 1964.
 Jung C.G., 1964, 1987, « Essai d'exploration de l'inconscient ». In : *Jung C.G., L'Homme et ses symboles*, Laffont, Paris. 18-103. et : 1964, Laffont. 1989, Denoël (folio-essais 90), Paris.
 Maurois A., *Don Juan ou la Vie de Byron*. Grasset, Paris, 1952.
 Shelley M., 1818,
 a) *Frankenstein or, The Modern Prometheus*. With an introduction by M. Hindle. Penguin Books, London, 1985.
 b) *Frankenstein ou le Prométhée des temps modernes*. Illustrations de Berni Wrightson. Albin Michel, Paris, 1984.
 c) GF n° 320, Paris, trad. de Germain d'Hangest, annexes (chronologie, introduction, archives de l'œuvre et légende de Francis Lacassin, 1979.
 d) J'ai lu 3567, trad. de Joe Ceurvorst, avec un cahier illustré sur M. Shelley, son œuvre, les films.
 Stevenson R.L., 1885, *L'étrange cas du Dr. Jekyll et de M. Hyde*. suivi de : *Le diable dans la bouteille*. Marabout (Fantastique n°364).
 Thomas L.-V., 1979, *Civilisation et divagation*. Payot (p.b.354), Paris.
 Vacquin M., *Frankenstein ou les délires de la raison*. François Bourin, Paris, 1989.