



Boris Karloff

NORTON EDITION

1. "Walton's exploration of the unknown is just as wide-eyed, ambitious, and unreliably utopian as is Fr.'s quest for the secret of life." (p. xvii)
2. "Storytelling in *Frankenstein* is far from an innocent act: narratives have designs on their narratees that must be unravelled." (P. Brook, p. 369)
3. "That a monster can be created within nature may stand as something of an indictment of nature itself, especially when one considers the generally ambiguous conceptual position of nature in the novel. (...) One senses in Mary Shelley's novel a profound dissent from some of the more optimistic Romantic views of the moral principles embodied in nature (...) Nature in *Frankenstein* appears not to be a principle at all: it is rigorously amoral, it is absence of principle." (p. 387)
4. "[*Fr.*] embodies characteristically a simultaneous awe and reverence toward greatness of ambition, and fear and disgust of those who act on such ambition." (Levine, p. 311)
5. "Not only all the major characters, but the minor characters as well seem to be echoes of each other. Every story seems a variation on every other." (p. 313)
6. "Every death in the novel is a death in the family, literal or figurative." (p. 315)
7. "[*M.S.*] faces squarely the monster's sexual needs." (p. 327)
8. "Victor seems at first more Adamic than Satanic or Eve-like" "... his Edenic childhood..." (Gilbert & Gubar, p. 334)
9. "*Fr.* does not let its readers feel good. It presents them with genuine, insoluble problems, not with any easy way out." (Lipking, p. 422)
10. "*M.S.*'s *Fr.* begins with the Enlightenment quest to master nature." (Bate, p. 476)
11. "The attempt to create a new nature is a transgression against nature." (p. 478)
12. "On the shifting pack ice of the Arctic, there is no division between land and sea" (cf. the biblical Creation; p. 480)
13. "The novel establishes a close connection between the quest for knowledge and the act of striving after the absolute." (Knellwolf, p. 509)

CHRIS BALDICK, *In Fr.'s Shadow: Myth, Monstrosity and Nineteenth-century Writing*, OUP, 1987

14. "Long before the monster of Fr. [in Shakespeare, Milton, etc.], monstrosity already implied rebellion, or an unexpected turning against one's parent or benefactor."
15. "*Fr.* could be read as a 'birth myth'¹ concerned with the anxieties of maternity. [*M.S.* was an] adolescent for whom fully adult identity mean[t] both motherhood and (in her circle) authorship too."
16. "V.F.'s error is to have confused the beauty of the dead limbs he has collected with the beauty of a whole organism."

¹Cf. Moers, Norton p. 319.

17. “[The] absence of any demonic tempter behind Victor’s transgression is the main reason why we have to eliminate the Faust myth from our list of sources (M.S. appears not to have known Goethe’s recent version, at least until after *Fr.*’s composition), it is also the factor that most clearly marks the story’s distance from Milton. (...) V.F. has no serious tempter other than himself, his chemistry professor remaining a minor, innocent figure. If Fr. is any kind of Faust, he is a Faust without a Mephisto (...); and if he is a Prometheus, as the novel’s subtitle suggests, then he is a Prometheus without a Jove.”
18. “The novelty of *Fr.* which sets it apart from (...) the Gothic novel is (...) its starkly secular nature. (...) The impiety which early readers found in *Fr.* lies partly in the fact that its story is, as Levine says, ‘acted out in the absence of God’, that it follows the logic of a godless world. (...) The only character to invoke [God’s] name piously ends up on the gallows.”
19. “Since there is no Mephisto (...) and no Jove (...), the moral framework of the novel is dissolved into an open contest or debate between Victor and the monster, in which the reassuring categories of Good, Evil, Guilt, and Justice can never be allotted a settled place.”
20. “All identities in the novel are unstable and shifting, the roles of master and slave, pursuer and pursued alternating or merging.”
21. “[The monster’s] namelessness helps to dislodge him from that traditional notion of the monstrous which fixes its objects with a moral label or caption.”
22. “A strict equation of Fr. and his monster with Ego and Id runs the risk of becoming schematic, since Victor is in many ways more impulsive than his very rational creature, whose constant reminders of his creator’s obligations towards him make him more of a Superego than an Id.”
23. “Although [the monster] explains with perfect Godwinian logic that he is malicious because he is miserable, he is really driven by a conscious sense of equity rather than by mere frustration or vengeful rage. (...) The victims of his attacks are all *innocents*, which is exactly his grim but satirical point.”
24. “The novel is peopled with characters who have been punished for crimes which they did not commit.”
25. “In the 1818 text Victor tells Walton his story [only] because he thinks his rescuer might find it interesting and useful.”

MONKEY NOTES (<http://pinkmonkey.com>)

26. “It is ironic that [the monster], too, possesses the thirst for knowledge, quite like his master.”

A. MORVAN, *M.S. et Fr. : Itinéraires romanesques*, PUF, 2005.

27. « Touchant à l’essence du sublime, la contemplation des glaces et des roches les [M.S., Byron, *et al.*] pétrifie d’une admiration horrifiée. Face à la haute montagne se met en place une rhétorique de l’improbable. Lorsque le poète évoque ces montagnes (...) il s’agit moins pour lui de céder à de simples effets d’hyperbole que de dresser un constat de pure incompréhension, devant des entités qui heurtent ses catégories rationalistes. »
28. « Ce tripartisme narratif [Walton–Fr.–le monstre] très marqué débouche sur une quatrième structure narrative, sans doute moins apparente mais conforme au schéma d’ensemble : celle du récit des aventures de la famille de Lacey [qui] présente d’évidentes ressemblances avec les autres segments du récit. »

29. « L'une des façons de comprendre le roman est d'y voir un discours sur l'enthousiasme. (...) Cette quête compulsive [de Walton et Fr.] contribue puissamment à faire du récit de M.S. un récit d'horreur. »
30. « C'est au mois de novembre que [le monstre] prend vie — véritable oxymore. »
31. « Toutes les victimes du monstre sont innocentes [un topos gothique]. »
32. « [Fr. en III, vi] s'engluie avec un aveuglement ostentatoire et quasi frénétique dans la logique du récit d'horreur. »
33. « La taille du monstre illustre l'échec de V.F. (...) Cette grave imperfection anatomique est le signe d'une impuissance ontologique à aller jusqu'au bout du défi qu'il s'est lancé. (...) En rassemblant des parties *individuellement* esthétiques, (...) on ne produit cependant, faute de participer du génie divin, qu'un ensemble révoltant. »
34. « [Les savants et inventeurs du roman] présentent, au départ, un défaut structurel analogue. Leur éducation a été à la fois ambitieuse et mal assurée. »
35. « Pour V.F., le *fatum* est fortement teinté de hasard, (...) résultant d'un concours fortuit de circonstances plutôt que d'une véritable prédétermination. »
36. « Dieu caricatural [que V.F.], que son propre acharnement au travail empêche d'observer le repos du septième jour. »
37. « [Le monstre] est-il l'homme originel, dans toute sa pureté prélapsarienne, ou bien celui qui ne rêve que de détruire l'homme ? En dernière analyse, c'est bien de la réponse à cette question et d'elle seule que procède l'interprétation que l'on souhaite construire de *Fr.* »
38. « Si [le monstre] n'est pas nommé, c'est qu'il n'est pas nommable. (...) Il ne saurait s'agir d'un de ces oublis imputables à son si peu responsable créateur. La créature (...) possède suffisamment d'inventivité et d'agilité intellectuelle pour se forger une appellation si elle le désirait. (...) Cet être n'a pas de nom parce qu'il est hors normes, et il est hors normes parce qu'il n'a pas de nom. »
39. « La capacité de convaincre que possède [la créature] est presque surnaturelle — en tout cas peu commune. (...) On est conduit à soupçonner que, chez cet être d'apparence démoniaque, le maniement du langage participe peut-être aussi de sa nature maléfique. »
40. « Ne faut-il pas voir dans l'audace de Victor le tragique résumé de ce que peut produire une certaine arrogance intellectuelle née des Lumières et de l'excessive confiance en la raison qu'elles ont encouragée ? »

J.-J. LECERCLE, *Fr. : mythe et philosophie*, PUF, 1988.

41. « Il y a du D^r Faust dans V.F. (...) et il y a du Méphisto dans le monstre. (...) [Mais] autant ou plus qu'un péché d'orgueil, il y a de la révolte chez Fr., révolte qu'il transmet à sa créature, laquelle s'identifie bien au diable, mais sous l'espèce du Satan de Milton. »
42. « La version pessimiste du mythe [de Prométhée] adopte comme première valeur l'ordre établi — l'état actuel des choses est assimilé au cosmos. (...) La version optimiste insiste sur les raisons que le héros a de se révolter, elle assimile l'état actuel des choses à un chaos, dont seule la révolte peut faire surgir un cosmos — c'est la leçon de *Prométhée délivré* [de P. Shelley]. »

43. « De même que Zeus entre en lutte contre Chronos, de même le monstre massacre la génération de son créateur : frère, ami, femme. Par un renversement (...), Prométhée est alors représenté par le monstre, qui incarne la révolte contre l'autorité des anciens. »
44. « *Fr.* s'ouvre sur un sacrifice inversé et donc blasphématoire, qui donne la vie au lieu de donner la mort, marque d'*hubris* s'il en est, qui ne peut qu'irriter les dieux et provoquer une violence irrépressible et contagieuse. Il se termine par le sacrifice du héros et de sa créature, un sacrifice gros de valeur cathartique, et qui inspire effectivement à Walton pitié et terreur : (...) Walton, sauvé par cette tragédie de son *hubris* personnelle. »
45. « Si *Fr.* est un mythe [tel que défini par Lévi-Strauss], c'est parce qu'il constitue une solution imaginaire (...) à une contradiction réelle[:] entre la linéarité du récit et les emboîtements de la narration, entre l'optimisme de la révolte et le pessimisme de la résignation, entre la bonté innée du monstre et sa méchanceté acquise. »
46. « Le monstre n'est un loup pour l'homme que parce que le contrat social veut l'ignorer. Et par un retournement rousseauiste, il montre que la formule de Hobbes s'applique en réalité à l'homme en société : ce sont les lois qui sont sanguinaires. »
47. « Les deux discours de la raison [Godwin] et du sentiment [Rousseau] ne s'opposent que superficiellement. (...) Ils ont pour fonds commun de tenir le discours du passage de la nature à la société comme déréliction : l'innocence est première, les gouvernements corrompent l'homme. »
48. « Dieu est singulièrement absent du conte [mais] il ressurgit dans le discours du sublime. »
49. « Le monstre appartient au monde du sublime. [Sa laideur] participe de cette démesure qui est la principale caractéristique du sublime. »
50. « À la description de la vallée de Chamonix en termes de beau et de sublime (convention héritée du style préromantique des Lumières) s'oppose [p. 49–50] la description de l'orage par Victor qui s'en retourne à Genève : description de peintre [romantique]. »

B. DIDIER ET G. PONNAU (ÉDS.), *L'Homme artificiel : les artifices de l'écriture ?*, SEDES, 1999.

A. Amartin-Serin, « Art et artifice dans *Le Marchand de sable*, *Fr.* et *L'Ève future* »

51. « La conclusion du roman est marquée par les mêmes incohérences formelles que l'incipit. (...) Le caractère hybride de la narration est flagrant. (...) Le montage thématique de *Fr.* tourne parfois au patchwork : récit de voyage, parabole philosophique, satire politico-sociale, roman d'apprentissage, conte oriental... *Fr.* est tout cela à la fois. »
52. « Les lecteurs (...) qui ont tendance à n'entendre dans le texte que le plaidoyer du monstre, faussent ainsi le sens de la destinée tragique de *Fr.*, véritable "Prométhée moderne" dont les motivations créatrices étaient loin d'être exclusivement égoïstes. »

R. Bozzetto, « La créature, sa vie, son œuvre »

53. « Si Victor a réussi à donner la vie (...) il n'introduit pas ce nouveau-né à l'humanité. Par sa fuite, il ne le fait pas entrer dans le creuset des relations humaines. C'est ainsi qu'il le constitue en monstre. »

54. « La créature accorde au langage une valeur fondatrice du statut de l'humain, puisque c'est par le langage qu'elle pense échapper à la monstruosité de son apparence. (...) Ce que veut la créature c'est d'abord parler, parler de soi (...). Et son drame, c'est celui du poète romantique maudit, c'est de ne pas trouver une écoute. »

LISA CATRON *et al.*, « FRANKENSTEIN : LES LUMIÈRES ET LA RÉVOLUTION COMME MONSTRE », *Annales historiques de la Révolution française*, 1993.

55. « Contrairement à Frankenstein qui ne vit que par la raison, le monstre ne vit que par le cœur. »

GENESIS (KJV)

- *In Eden*: “And God said, Behold, I have given you every herb bearing seed, which is upon the face of all the earth, and every tree, in the which is the fruit of a tree yielding seed; to you it shall be for meat.” (1:29) *After the Fall*: “And take thou unto thee of all food that is eaten, and thou shalt gather it to thee; and it shall be for food for thee, and for them.” (6:21) “Every moving thing that liveth shall be meat for you.” (9:3)
- “And out of the ground made the LORD God to grow every tree that is pleasant to the sight, and good for food; the tree of life also in the midst of the garden, and the tree of knowledge of good and evil.” (2:9)
- *Adam names things*: “And out of the ground the LORD God formed every beast of the field, and every fowl of the air; and brought them unto Adam to see what he would call them: and whatsoever Adam called every living creature, that was the name thereof.” (2:19)

RESOURCES

- See <http://knarf.english.upenn.edu/Articles/index.html> for a treasure trove of articles (although perhaps not all of them are interesting or relevant to the literary study of the novel itself).
- J. S. Dawley's first movie adaptation (1910) can be found at https://archive.org/details/Frankenstein_628; the creation scene, in particular, is worth watching. Branagh's 1994 version claims to be a direct adaptation (as the title implies), which does not mean that it is an unbiased reading of the novel. The 1931 version is particularly famous, with Boris Karloff establishing an archetypal image of the monster; it (and the many productions it influenced) is far from faithful, but may suggest leads for reflection nonetheless. So may Mel Brooks's parody *Young Frankenstein* (1974). *The Curse of Frankenstein* (1957) has Peter Cushing (as Frankenstein) and Christopher Lee (as the monster): what more could one want?