



**'Nature never did betray / The heart that loved her':
l'éthique du retour à la nature dans l'œuvre de Mary
Shelley**

Garance Abdat

► **To cite this version:**

Garance Abdat. 'Nature never did betray / The heart that loved her': l'éthique du retour à la nature dans l'œuvre de Mary Shelley. Littératures. 2019. dumas-02467642

HAL Id: dumas-02467642

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02467642>

Submitted on 5 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Garance ABDAT

Ecole Normale Supérieure de Lyon

Département des langues, littératures et civilisations étrangères

‘Nature never did betray / The heart that loved her’: l'éthique du retour à la nature dans l'œuvre de Mary Shelley



Mémoire de M2

Sous la direction de Mme Christine Murphy Berthin, professeure à Paris X Nanterre

Table des matières

Introduction: 'It is in art that the fantasies we have about nature take shape - and dissolve'	5
I. 'What have the mountains done for freedom and mankind?'	10
a) 'The Poetry of the Earth is never Dead': de la nature comme guide moral	12
b) 'The gigantic shadows which futurity casts upon the present'	27
c) 'It cannot be a sin to seek to save an earth-born being' : la naissance de l'identité d'espèce menacée	45
'An experiment with the human race is not like an experiment upon inanimate objects' ...	61
II. 'A mighty and amoral machine': figures de l'apocalypse écologique	63
a) 'the crowd / Of common men, that stream without a shore': expansion de la population et apocalypse régulatrice dans <i>The Last Man</i>	65
b) 'The ports ye shall not enter, / The roads ye shall not tread': impérialisme et épidémiologie	79
c) 'for all corrupted things are buoy'd like corks, / By their own rottenness': l'influence corruptrice de la métropole	96
III. 'We will grieve not, rather find / Strength in what remains behind; / In the primal sympathy / Which having been must ever be': alternatives écologiques au modèle cartésien	108
a) Révolution, révolte et réforme : l'habitus humain et la question des écotones	110
Maurice, or the Fisher's Cot : réévaluer le rapport à la nature	115
b) 'Nature has wisely attached affections to duties' : le cottage comme lieu de revalorisation du travail féminin et de la domesticité	121
Une nouvelle esthétique : sublimer le romantisme masculin	128
'Utopian domesticity' : reconfigurer les relations humaines	137

c) ‘The child is father of the man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety’	146
Pygmalion et Prométhée : la paternité mortifère.....	149
Feminine nurturance and the ethics of care: vers une maternité élargie	165
<i>‘An ethic that begins in the home but radiates outwards’</i>	169
Conclusion: ‘Poetry is the first and last of all knowledge – it is as immortal as the heart of man’	172
Bibliographie	177
Œuvres de Mary Shelley	177
Ouvrages critiques.....	177
Articles	179
Autres	182

Introduction: 'It is in art that the fantasies we have about nature take shape - and dissolve'¹

L'idée d'un rapport privilégié entre le mouvement romantique et le monde naturel est un *topos* des études littéraires. Pourtant, la redécouverte récente de la sagesse contenue dans certaines de ces œuvres opérée par l'essor relativement récent de la mouvance écocritique, postcoloniale et plus tardivement écoféministe, a permis de mettre en lumière les correspondances entre les situations vécues, fantasmées, et écrites des auteurs romantiques et la situation présente d'une humanité confrontée de plein fouet aux conséquences écologiques de ses actions.

Nourrie de littérature romantique comme les écrits de Rousseau ou Wordsworth, mais aussi des essais politiques de ses parents et de son mari, Mary Shelley s'est fait connaître comme une figure pionnière de la science-fiction et du rapport au posthumain. L'originalité de ses premières œuvres, et en tout premier lieu de *Frankenstein* qui se distingue par le caractère radical de son style, de son histoire et de ses idées, a pu éclipser les tentatives philosophiques subversives se cachant dans ses œuvres moins connues, notamment ses romances domestiques, très largement négligées par la critique.

Malgré un ancrage très fort dans la mouvance romantique qui se caractérise notamment par une forme de révérence et d'union sensuelle avec le monde naturel, sa pensée écologique dépasse largement le seul intérêt pour la préservation des beautés de la nature. Dans *Natures in Translation*, Alan Bewell note que le rapport du 19^e siècle au monde naturel englobe l'industrialisation croissante, la colonisation, les théories sexistes et raciales, mais également une nouvelle conscience de la place occupée par l'homme en tant qu'espèce dans un écosystème qui l'influence directement. Dans un contexte d'anthropocène et de profonde modification par l'homme du milieu qui l'entoure, la description du monde n'est pas seulement objective mais bien souvent prescriptive, cherchant à imposer une taxinomie faisant système pour ordonner les phénomènes naturels :

Modernity is not simply the story of the destruction of nature, but of the colonisation, replacement, and resettlement of traditional natures by a globalised nature profoundly linked to science, cities, and trade. This struggle, over what nature

¹ Morton, Timothy. *Ecology without Nature – Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2009, p.1.

both was and should be, made nature the focus of intense political, cultural, and literary concern, and the turn to nature, which coincides with the rise of European colonialism, was an expression of this struggle. The literature of this period [...] documents this struggle²

Etudier la représentation par Shelley de la nature implique donc nécessairement de se positionner aux confluent de la science, de la politique, de la morale et de l'esthétique, toutes mobilisées au service d'un projet éthique de redéfinition des liens entre les êtres humains et leur environnement, mais aussi entre eux.

Si certaines des considérations de Shelley sont directement inspirées de Godwin, Wollstonecraft et P.B. Shelley, elle se distingue par une modernité intellectuelle qui fait la part belle au localisme et à la notion d'ancrage dans un présent situé. Comme le note Colin Carman,

she was much less abstract than her nature-poet husband when it comes to the intimacies between humans and their environs [...] Ecology always involves habitats: dwelling places that are local, enrooted, and semiautonomous. Almost by definition, ecology involves any kind of natural interrelatedness inclusive of living and nonliving entities (e.g., soil, water, atmosphere) but also the environment itself.³

En accordant une place prépondérante aux liens entre monde humain et monde naturel dans ses œuvres, elle rappelle que l'action humaine ne fait pas que se déployer sur un fond pittoresque, mais qu'elle dépend directement de l'influence quotidienne opérée par l'environnement sur les représentations mentales des hommes, mais aussi sur leur possibilité d'action. L'analyse de l'âme humaine semble alors complètement indissociable de celle du milieu dans lequel les êtres se développent :

conceptions of place are central to this investigation not only because an attachment to place is traditionally thought to be the ontological basis of all environmental consciousness (e.g., think-globally-act-locally); but because [Shelley] underscores the dynamic interaction between a person's natural surroundings and his or her interpersonal attachments. (Carman 1)

En raison de ces liens à la nature, ce travail se penchera longuement sur une logique relationnelle entre les lieux et les individus. Un concept qui sera largement développé sera « l'éthique de la sollicitude », défini par Fiona Robinson, et défini comme ci-dessous :

² Bewell, Alan. *Natures in Translation: Romanticism and Colonial Natural History*. John Hopkins University Press, 2017, p.19.

³ Carman, Colin. *The Radical Ecology of the Shelleys: Eros and Environment*. Routledge, 2018, pp.20-23.

An ethics of care starts from a theory of the self as relational. In this view, the self has no "separate, essential core but, rather, becomes a self through relations with others" (Hekman 1995, 73). Identity and subjectivity are thus not developed in isolation from other actors; rather, identities are mutually constructed. This understanding of subjectivity is tied to a specific social understanding of ontology. Relationality is thus a claim about the most basic nature of human social existence. Beyond the claim that humans are "social beings," the relational ontology of care ethics claims that relations of interdependence and dependence are a fundamental feature of our existence⁴.

Nous montrerons comment Shelley conçoit l'être humain comme pris dans un réseau de relations : il est défini comme appartenant à une espèce, un pays, un lieu natal, une famille choisie. Dès lors, il déploie son existence dans un univers éthique dans lequel il a des devoirs et des responsabilités envers les êtres qui l'entourent. Mais cette responsabilité dépasse la seule sociabilité humaine et doit être étendue au règne animal et au domaine naturel.

Dépassant la simple admiration des beautés naturelles, le romantisme se fait donc le porte-voix de revendications politiques et sociales, mais aussi morales, exigeant une reconnexion et une revalorisation de la relation entre les hommes et le monde naturel :

that enables us, even demands of us, to examine our relationship to things and beings in the world, emphasizing our own responsibility toward them without requiring to know them, but to know ourselves—to measure our actions and impacts within and upon the biotic community⁵.

En plaçant un projet éthique au cœur de son œuvre, Shelley pousse aussi à s'interroger sur le rôle de l'écrivain et sur l'utilisation de la forme roman pour faire passer des idées morales. On peut penser avec Harrison que le passage par la fiction permet d'intéresser le lecteur au sujet de façon émotionnelle :

the poet is interested in portraying the affective orientation of the subject toward the object, conveying to the reader his or her feeling or disposition toward that object. It is that feeling--that disposition, even love for or toward the other--that may be the first spark of a sense of wonder, of appreciation, or of respect that is the first step to an ethical stance that could lead--and I emphasize the conditional here--the poet and his or her readers to imagine the claims that the other may have upon us as an interdependent member of the biotic community (Hall 193).

En présentant l'Autre appartenant au monde naturel comme un personnage de fiction à part entière, Shelley offre au lecteur une expérience de pensée qui fait rentrer l'inanimé ou l'inhumain dans la sphère de l'éthique.

⁴ Robinson, Fiona. *The Ethics of Care: A Feminist Approach to Human Security*. Temple University Press, 2011. Cited in Hall, Dewey. *Romantic Ecocriticism: Origins and Legacies*. Rowman & Littlefield, 2016, p.70.

⁵ Harrison, Gary. "Toward a Romantic Poetics of Acknowledgment: Wordsworth, Clare and Aldo Leopold's 'Land Ethic'" in Hall, p.185.

Mais l'insistance sur l'ancrage dans une réalité matérielle contient également un message politique, qui réclame de considérer la réforme sociale dans une continuité avec le rapport à la nature, ainsi "proto-ecological theories in Romantic-era England cannot be understood separately from discourses related to married / family life, and the texts considered demonstrate the comingling of earthly and erotic enjoyment" (Carman 1). A travers des propositions très concrètes de réforme éducative et affective à l'échelle de la famille, Shelley propose un programme éthique complet englobant le social et le naturel.

L'utilisation du roman et la multiplication des personnages entraînent une multiplication des points de vue, qui rappelle les concepts bakhtiniens de dialogisme et de polyphonie⁶ : en multipliant les narrateurs peu fiables, Shelley pointe du doigt l'articulation entre le discours du narrateur principal et celui des autres personnages, ce qui permet de conserver des voix et des consciences indépendantes et de mettre en relief des intérêts contradictoires. Ce procédé permet non seulement de présenter arguments et contre-arguments rationnels et émotionnels à des idéologies divergentes, mais également de rappeler la nécessité de développer un cadre éthique réconciliant ces différents points de vue, tous corrects dans leur référentiel propre.

Enfin, le détour par la forme romanesque prend sens dans une culture genrée, dans laquelle la fiction est l'une des rares formes d'expression intellectuelle ouverte aux femmes. Comme l'explique John Kucich

fiction was one of the few cultural domains in which women could legitimately express themselves, which meant that the novel was also a medium in which the impact of ideas on private life, or on non-privileged social groups, could be dramatized⁷.

Par le biais de la fiction, Mary Shelley peut alors se livrer à des considérations politiques, écologiques et sociales sans affronter la critique comme sa pamphléliste de mère ; par ailleurs, sa situation tardive de dépendance économique vis-à-vis de Godwin s'accommode d'un détour par cette forme qui se vend mieux. En se réappropriant le genre de la *domestic romance* avec *Lodore* et *Falkner*, Shelley concilie un impératif de respectabilité et de survie économique avec une certaine liberté intellectuelle qui lui permet de répondre à Godwin, Malthus et P.B. Shelley.

⁶ Voir Bakhtine, Mikhaïl M. *La poétique de Dostoïevski*. Seuil, 1970.

⁷ Kucich, John. "Intellectual Debate in the Victorian Novel: Religion, Science, and the Professional," in (ed.) Deirdre David. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge University Press, 2001, p 212.

Nous verrons tout d'abord comment les premiers romans apocalyptiques de l'autrice, *Frankenstein* et *The Last Man*, lui permettent de dépasser le rapport romantique à la nature en tant que mère nourricière et qu'éducatrice, pour mettre en avant la nécessité de la considérer comme un acteur moral à part entière. En mettant en scène une humanité menacée de destruction par des catastrophes environnementales ou en raison de la concurrence inter-espèces, Shelley montre comment émerge au 19^e siècle la conscience de l'unité de l'espèce humaine (I). Mais *The Last Man* et *Lodore* sont aussi l'occasion de réfléchir en termes malthusiens à la destinée de l'humanité comme espèce, et au rôle qu'elle peut jouer dans sa propre destruction. En pointant du doigt les turpitudes du colonialisme et de l'industrialisation rapide, Shelley démontre la nécessité d'un retour à la nature permettant de sauvegarder la moralité humaine (II). Ce retour à la nature est alors l'occasion de redéfinir les rapports au monde naturel, mais aussi aux autres hommes, en favorisant un modèle fondé sur une famille choisie dont les membres sont unis par une 'ethics of care'. C'est le cas dans *Lodore*, *Falkner*, et *Maurice*. Ce nouveau modèle de sociabilité, égalitaire et faisant la part belle au travail des femmes dans le maintien du lien social, peut ensuite être étendu à la nature, actualisant l'impératif moral d'une existence harmonieuse et respectueuse des autres formes de vie (III).

La référence constante au monde naturel, aux élans du cœur et aux formes mouvantes des configurations sociales et familiales indique bien la volonté d'un esprit libre de définir une forme de connaissance basée sur l'éthique, et pouvant ainsi s'adapter de façon organique à toutes les situations de la vie sociale.

It is like what we imagine knowledge to be:

Dark, salt, clear, moving, utterly free,

Drawn from the cold hard mouth

Of the world, derived from the rocky breasts

Forever, flowing and drawn, and since

Our knowledge is historical, flowing, and flown⁸.

⁸ Bishop, Elizabeth. 'At the Fishhouses' from *The Complete Poems*, 1927-1979. Farrar, Straus & Giroux, Inc, 1979, pp.65-66.

I. 'What have the mountains done for freedom and mankind?'⁹

La critique adressée aux romantiques a souvent utilisé comme argument majeur l'excessive personnification de la nature ou l'abstraction intellectuelle visant à en faire un outil de réforme pour l'homme.

L'œuvre *Melincourt* (1817) de Thomas Love Peacock nous offre un très bon exemple des débats concernant à la fois le romantisme en tant que genre littéraire et la problématique du rapport à la nature. Le septième chapitre au très malthusien titre "The Principle of Population" oppose une figure malthusienne, Mr. Fax, et à une figure shelleyenne, Mr. Forester. Mr. Fax déconstruit les stéréotypes gravitant autour du poète et de son engagement avec la nature :

Mr. Forester : A modern poet has observed, that the voices of the sea and of the mountains, are the two voices of liberty...

Mr. Fax: And yet I question it much; and in the present state of human society I hold the universal inculcation of such a sentiment in poetry and romance, to be not only a most gross delusion, but an error replete with the most pernicious practical consequences... Look into the records of the world. What have the mountains done for freedom and mankind? When have the mountains, to speak in the cant of the new school of poetry, 'sent forth a voice of power' to awe the oppressors of the world?¹⁰

En effet, l'école romantique (à savoir Wordsworth, Coleridge et Southey) projette dans la nature la possibilité de réformer et de profondément transformer le monde. D'ailleurs, comme le montre McLane, "Mr. Fax [is] asking the wrong questions. Not mountains but men and women send forth voices which may act in and on the world"¹¹, inspirés par ce qu'ils observent dans la nature.

Cette tâche de revalorisation du rapport romantique à la nature est poursuivie par Dewey Hall, qui note :

Romantic writers did not merely write philosophical poems about natura (e.g., Williams Wordsworth's "Lines Written a Few Miles above Tintern Abbey", Percy Shelley's "Mont Blanc", John Keats's "Ode to a Nightingale", etc); they observed the physical qualities in natura to gain insight into universal laws whether it be the "soft inland murmur" of water flowing from mountains to form creeks and rivers, glacial

⁹ Peacock, Thomas Love. *Melincourt. Halliford Edition of the Works of Thomas Love Peacock*, vol.II. T. Hookham, 1817, pp.76-77.

¹⁰ Ibid.

¹¹ McLane, Maureen. *Romanticism and the Sciences of the Mind*. Cambridge University Press, 2000, p.157.

activity creating moraines as depositional remains, or a nightingale roosting in a beech tree. The focus on the bifurcation of natura elides the notion that Romantic writers sought to come as close as possible to conceptualising natura according to the natural philosophy of their age and as much as their literary minds inquired. (Hall 4)

L'attention portée à la nature permet donc de tirer des lois universelles et de comprendre le monde dans un système de correspondances (pour reprendre le terme de Baudelaire), donnant aux phénomènes naturels le potentiel de servir dans la vie morale de l'homme. La citation de Hall fait notamment ressortir l'attention portée aux relations entre les êtres et les objets naturels (comme les sources montagneuses à l'origine de fleuves). Comme le soulignent Petra Tschakert et Nancy Tuana, une approche relationnelle à l'ontologie met en valeur des formes d'interconnexion peu exploitées dans un système de pensée orthodoxe :

Attention to a relation ontology [...] refocuses security discourses to better reflect and appreciate three forms of interconnection that are not sufficiently attended to in contemporary human security discourse. These are 1) the socio and the natural; 2) reciprocal corporeal vulnerability and situated resilience; and 3) close and distant others¹².

Nous allons voir comment ces liens relationnels sont exploités dans les premières œuvres de Shelley, à savoir *Frankenstein* et *The Last Man*, dans lesquelles on observe un cheminement logique qui définit le rapport à la nature et le rôle politique de l'art, puisque l'on passe d'une appréciation proprement romantique et sensuelle de la nature à une compréhension de son rôle dans la construction morale de l'individu. Ce rapport est pourtant renversé en raison de l'action politique et industrielle humaine, qui entraîne une confrontation opposant l'homme à la nature, mais met également en lumière la nécessité d'une cohésion humaine face à la menace environnementale. Ainsi, la connexion entre l'homme et la nature débouche sur une vulnérabilité réciproque, l'action humaine mettant en danger l'équilibre naturel, et les bouleversements écologiques menaçant l'intégrité humaine. Enfin, le rapport aux autres, proches ou éloignés, est une composante essentielle de l'émergence d'une conscience collective sous la bannière de l'espèce, menacée par la nature ou par des espèces concurrentes.

¹² Tschakert, Petra & Tuana, Nancy. 'Situating Resilience: Reframing Vulnerability and Security in the Context of Climate Change' cited in Hall, p. 71.

a) 'The Poetry of the Earth is never Dead'¹³: de la nature comme guide moral

Analysant son rapport à la société et à la politique, Colin Carman caractérise la fiction de Shelley par un désir de se rapprocher des lois de la nature qu'elle offre en spectacle :

Mary Shelley's fiction wishes to dwell on the various tensions between nature and society, underlined by the author herself in 1829 when she describes the human experience in this way: "There is much in the world afforded by nature and contrived by man, to yield satisfaction and enjoyment to our senses and our physical wants" (Carman 16)

Le rapport romantique à la nature se caractérise avant tout par une grande sensualité, visant à la communion absolue avec celle-ci et ayant tendance à effacer les frontières entre l'expérience humaine et l'empire du non-humain :

Their [the Shelleys] sense of place is highly sensuous. True to its Romantic roots, it is a touchy-feely ecology that unites feeling (seated in the body) and logic (seated in the intellect). For instance, in the conclusion to Mary Shelley's historical romance *The Fortunes of Perkin Warbeck* (1830) – perhaps its most compelling part - Katherine's childhood friend exudes the following: "The loveliness of earth saves me from despair: the majesty of Heaven imparts aspiring hope. I bare my bosom to the breeze, and my wretched heart throbs less wildly" (394). Percy Shelley's approach is often much less explicit. The speaker of his poem "Mont Blanc" (published in 1817), inspired by the sublime sight of Europe's highest summit, is emboldened by the "human mind" and its "unremitting interchange / With the clear universe of things around" (39–40). This the "universal laws of nature," as Kant put it in his *Prolegomena* of 1783, lie "in our sensibility and in our understanding," by which he means in our sensory and rational faculties (56–7). It also highlights the fact that the human-nature "interchange" is not just unceasing but unconstricted by social custom. (Carman 17-18)

Prédomine l'image de la mère nourricière¹⁴, source de consolation, et dans le sein de laquelle il est possible de se reposer. Carman est plus mesuré dans son analyse de l'œuvre de Percy Shelley, chez qui prédomine la vision d'une entité pensante devant être source d'inspiration intellectuelle et morale pour qui sait l'entendre.

Chez Mary Shelley, une certaine révérence face à la nature est un indice de bonne santé morale. Ses personnages se montrent très réceptifs au paysage autour d'eux, actualisant la sensibilité romantique à la nature. Dans *Frankenstein* déjà, Victor et la créature admettent tous deux les pouvoirs de consolation du soleil : assailli par la mélancolie, "the fresh air and bright sun seldom failed to restore me to some degree of composure, and on my return I met the salutations of my friends with a readier smile and a more cheerful heart" (*Frankenstein*

¹³ Keats, John. *The Poetry of the Earth is never Dead*, l.1.

¹⁴ Idée sur laquelle nous reviendrons en II, pour explorer son versant négatif.

182-83). Après avoir fui le cottage des De Lacey, le monstre admet que “the pleasant sunshine and the pure air of day restored me to some degree of tranquillity” (*Frankenstein* 163).

Une fois qu’il a perdu sa pureté d’esprit, Frankenstein perd ce rapport privilégié aux éléments. Quand il s’isole pour se consacrer entièrement à ses recherches, il déplore son incapacité à apprécier les beautés du monde naturel : “my eyes were insensible to the charms of nature. And the same feelings which made me neglect the scenes around me caused me also to forget those friends . . . whom I had not seen for so long a time” (*Frankenstein* 55). De la même façon, ses réactions sont différentes de celles de Clerval lorsqu’ils voyagent ensemble : “In truth, I was occupied by gloomy thoughts and neither saw the descent of the evening star nor the golden sunrise reflected in the Rhine.” (*Frankenstein* 187). Il se retrouve à la fois aliéné de la communauté des hommes et de la nature, dans la position de solitude extrême redoutée par Marx lorsqu’il déclarait que : “every self-estrangement of man from himself and nature is manifested in the relationship he sets up between other men and himself and nature.”¹⁵

Walton subira le même sort en se retrouvant pour une quête similaire aux confins du monde naturel, là où peu de formes de vie subsistent, et socialement isolé :

Furthermore, the Creature’s polar voyage condemns Walton and Frankenstein for pursuing the enticements of science at the expense of the social ties for which the Creature longs by revealing the polar region to be nothing but “the seat of . . . desolation,” the last place Walton should be searching for the warmth of a temperate sea or of male friendship¹⁶.

Se faisant, ils se retrouvent privés d’une partie d’eux-mêmes, l’âme sensible, à la croisée entre le rapport émotionnel et le rapport intellectuel décrit plus tôt : “lost all soul or sensation but for one pursuit” (*Frankenstein* 55).

C’est alors que le rapport naturel passe de la consolation à l’enseignement moral, rappelant le héros à sa faute. La description du paysage alpin qui suit directement la rencontre avec le monstre est à cet égard particulièrement révélatrice :

The stars shone at intervals as the clouds passed from over them; the dark pines rose before me, and every here and there a broken tree lay on the ground; it was a scene of wonderful solemnity and stirred strange thoughts within me. I wept bitterly, and clasping my hands in agony, I exclaimed, ‘Oh! Stars and clouds and winds, ye are all about to mock me; if ye really pity me, crush sensation and memory; let me

¹⁵ Marx, Karl. *Economic and Philosophical Manuscripts*. Penguin Books, 1992, p.331. Marx liait également la productivité du travailleur ou de l’artisan à un rapport au monde naturel, ce qui invite à se poser la question de la possibilité d’une créativité artistique intéressante hors sol: “The worker can create nothing without nature, without the sensuous external world. It is the material in which his labour realizes itself...” (Ibid, p.325)

¹⁶ Richard, Jessica. (2003) “A paradise of my own creation”: Frankenstein and the improbable romance of polar exploration. *Nineteenth-Century Contexts*, 25:4 (2003), pp. 295-314, p.304.

become as nought; but if not, depart, depart, and leave me in darkness.' These were wild and miserable thoughts, but I cannot describe to you how the eternal twinkling of the stars weighed upon me and how I listened to every blast of wind as if it were a dull ugly sirocco on its way to consume me. (*Frankenstein* 179)

La tentation du suicide sous-jacente semble même se confondre avec un retour à la nature sous la forme de la fusion. De plus, le ciel étoilé agit comme un référent moral qui rappelle au scientifique sa culpabilité, et menace de le consumer, comme ses regrets.

Hall indiquait la nécessité de lire la description romantique de la nature à l'aune de la philosophie morale qui animait les écrivains, déclarant

their sense of natura - as they each revealed through letters, journal entries, essays and poetry - has been shaped by findings discovered through empirical observation (i.e., first-hand personal observation and second-hand discoveries from their readings in physical as well as life science) and natural philosophy, giving rise to metaphysical renderings of natura in their works (Hall 4)

La référence à Kant est particulièrement tentante dans l'étude du rapport moral à la nature. Très lue par la première génération de romantiques¹⁷ et populaire dans l'Angleterre des années 1820, sa philosophie réactualise l'équation entre le beau et le bien moral, et le plaisir trouvé dans la contemplation des beautés de la nature est un indice de supériorité intellectuelle :

Je dis donc : le beau est le symbole du bien moral ; et c'est à ce point de vue (relation qui est naturelle à chacun et que chacun attend des autres comme un devoir) qu'il plaît et prétend à l'assentiment de tous les autres et en ceci l'esprit est conscient d'être en quelque sorte ennobli et d'être élevé au-dessus de la simple aptitude à éprouver un plaisir par les impressions des sens et il estime la valeur des autres par une maxime semblable de sa faculté de juger. Il s'agit de *l'intelligible*¹⁸.

Cette relation étant « naturelle à chacun », tous les êtres pleinement humains sont censés partager cet amour du beau ; le jugement esthétique est universel et « les beaux objets de la

¹⁷ Andrea Haslanger observe que "Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose" (1784) et "Perpetual Peace: A Philosophical Sketch" (1795), furent traduits en anglaise en 1798–1799 et 1796. Thomas de Quincey adapta la pensée kantienne pour *London Magazine* en octobre 1824, Wellesley va jusqu'à le considérer comme "the first historian of Kant's introduction into England" (Wellesley, René. *Immanuel Kant in England, 1793–1838*. Routledge, 1999, pp. 171–72). Par ailleurs, son idée de la perfectibilité progressive de la société humaine par un raffinement de la législation et des coutumes n'est pas sans rappeler *l'Enquiry Concerning Political Justice* (1793). Voir Micheli, Giuseppe. *The Early Reception of Kant's Thought in England, 1785–1805*. Routledge, 1999.

¹⁸ Kant, Immanuel. *Critique de la faculté de juger*. Vrin, 1974, p.175.

nature ont une valeur paradigmatique pour le jugement esthétique »¹⁹. L'indifférence dont fait preuve Victor est donc le symptôme d'un premier renoncement à sa condition.

Le beau naturel est censé provoquer chez l'homme une sensation d'admiration en raison de sa majesté et de sa grandeur ; devant porter à la méditation sur la petitesse de l'homme, mais aussi sur sa relation à ce tout qu'il contemple et à ses semblables :

Deux choses remplissent l'âme d'une admiration et d'une vénération toujours nouvelles et toujours croissantes, à mesure que la réflexion s'y attache et s'y applique : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. (...) Toutefois, l'admiration et le respect peuvent sans doute nous pousser à la recherche, mais ils ne peuvent en tenir lieu.²⁰

Le rappel de son appartenance au domaine naturel intervient car l'homme réfléchit à la finalité de la nature, qu'il est tentant d'interpréter soit comme lui appartenant, soit comme appartenant à un dieu à l'image duquel il est fait. Ainsi dans la perspective kantienne il se considère

en tant que fin de la nature, mais aussi ici sur terre comme la fin *dernière* de la nature, en relation à laquelle toutes les autres choses naturelles constituent un système de fins, et cela d'après des principes de la raison, non pour la faculté de juger déterminante il est vrai, mais pour la faculté de juger réfléchissante²¹

Son entendement lui permettant de faire émerger l'idée de la nature et d'un tout par harmonisation des lois universelles qui ordonnent les phénomènes observables, l'homme reconnaissant la beauté naturelle entreprend nécessairement une réflexion à son propre sujet et sur sa condition de créature morale. De plus, cette admiration doit faire naître en lui une forme de responsabilité à l'égard du monde qui l'entoure.

Dans *Frankenstein*, ce thème est repris à l'occasion d'une analyse des différentes formes d'éducation qu'elle met en scène, qui ne sont pas toutes égales et ont des conséquences différentes. McLane²² établit une typologie différenciée des différents parcours intellectuels présents dans le roman :

Victor's boyhood schooling in Geneva and university training in 'natural philosophy' in Ingolstadt; the monster's eavesdropping on the language and history

¹⁹ Bergengruen, Maximilian. «L'esthétique de l'illusion. Sur le rapport entre le goût, la morale et la signification dans la Critique de la faculté de juger », Revue germanique internationale [En ligne], 16 | 2001, mis en ligne le 04 août 2011, consulté le 08 août 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rgi/869> ; DOI : 10.4000/rgi.869

²⁰ Kant, Immanuel. *Critique de la raison pratique*, in. « Pléiade » : Emmanuel Kant, *Oeuvres philosophiques*. Gallimard, 1980, p. 801. Cited in Puech, Michel. 'Éthique et esthétique dans le système kantien de la téléologie transcendantale' Colloque Éthique et esthétique, Nice, 22-23 nov. 2006

²¹ Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" in *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, "Race," Writing, and Difference (Autumn, 1985), pp. 243-261, p.240.

²² McLane, Maureen. *Romanticism and the Human Sciences*. Cambridge University Press, 2000.

lessons given in the De Lacey household; Henry Clerval's attaining proficiency in several 'oriental' languages (Persian, Arabic, Hebrew). The different education modes and contents suggests that all knowledges are not equal, nor are they equally obtained. (McLane 94)

Cette inégalité se retrouve notamment dans les moyens d'obtention du savoir (la communion avec la nature et la lecture pour Elizabeth, la rencontre entre les hommes pour Clerval, mais l'isolement et la folie pour Frankenstein) et dans la critique de Shelley à leur égard, qui, si elle réserve à tous ses personnages un destin tragique, définit clairement deux d'entre eux comme de simples victimes, alors que la responsabilité du troisième n'est pas à démontrer.

Gayatri Spivak s'est penchée sur la répartition des différents savoir entre les personnages à l'aune de la répartition tripartite appliquée par Kant au sujet humain («Kant's three-part conception of the human subject »²³) dans laquelle le linguiste Clerval représente la raison pratique, Elizabeth le jugement esthétique mais aussi la faculté morale, et Victor la raison théorique et la faculté d'abstraction.

In this overly didactic text, Shelley's point is that social engineering should not be based on pure, theoretical, or natural-scientific reason alone, which is her implicit critique of the utilitarian vision of an engineered society. To this end, she presents in the first part of her deliberately schematic story three characters, childhood friends, who seem to represent Kant's three-part conception of the human subject: Victor Frankenstein, the forces of theoretical reason or "natural philosophy"; Henry Clerval, the forces of practical reason or "the moral relations of things"; and Elizabeth Lavenza, that aesthetic judgment-"the aerial creation of the poets"-which, according to Kant, is "a suitable mediating link connecting the realm of the concept of nature and that of the concept of freedom ... (which) promotes ... moral feeling" (Spivak 255).

Spivak pousse l'analyse plus loin que d'autres critiques de l'œuvre. Anne Mellor, Marilyn Butler et d'autres suggèrent que la science est le corpus de savoir le plus critiqué par l'autrice²⁴; décrite comme « pseudo-science » ou une « serio-comic » version des controverses scientifiques sur le vitalisme ayant cours au début du 18^e siècle. Mais elles consacrent moins de temps à l'analyse de la pensée de Clerval, qui est pour Spivak entachée de considérations matérielles et impérialistes. Comme elle l'écrit :

²³ Ibid, p.255.

²⁴ Lauren Cameron lie de façon intéressante la problématique scientifique à la question féministe, en expliquant : «As Susan Bordo has noted, sympathy was a feminine epistemological value that played a significant role in pre-Cartesian systems of understanding the world, but it was edged out in the seventeenth century by a masculinist "theory of knowledge" valuing detachment. *The Last Man* can be read, then, as a radical call for a return to a feminine mode of understanding in a time that was seeing the first culturally significant consolidation of the scientific enterprise and its first claims to dominance as an epistemological system in England—the first recorded use of the term "scientist" was, after all, not long after the publication of this novel.» Cameron, Lauren. 'Mary Shelley's Malthusian Objections in *The Last Man*'. *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 67 No. 2, September 2012; pp. 177-203, pp. 198-99.

This three-part subject does not operate harmoniously in *Frankenstein*. That Henry Clerval, associated as he is with practical reason, should have as his "design ... to visit India, in the belief that he had in his knowledge of its various languages, and in the views he had taken of its society, the means of materially assisting the progress of European colonization and trade" is proof of this, as well as part of the incidental imperialist sentiment that I speak of above. I should perhaps point out that the language here is entrepreneurial rather than missionary: He came to the university with the design of making himself complete master of the Oriental languages, as thus he should open a field for the plan of life he had marked out for himself. Resolved to pursue no inglorious career, he turned his eyes towards the East as affording scope for his spirit of enterprise. (Spivak 256)

Au nom de la raison pratique, Clerval est déjà coupable de sacrifier la moralité au profit du gain. Cependant, il est partiellement «excusé» de ce comportement par les théories raciales de l'époque, qui exemptent l'homme européen de considérer ses homologues «indigènes» comme des êtres moraux à part entière. C'est Frankenstein qui pousse cette logique jusqu'au bout, sacrifiant la morale et la raison pratique à des considérations théoriques :

But it is of course Victor Frankenstein, with his strange itinerary of obsession with natural philosophy, who offers the strongest demonstration that the multiple perspectives of the three-part Kantian subject cannot co-operate harmoniously. Frankenstein creates a putative human subject out of natural philosophy alone. According to his own miscued summation: "In a fit of enthusiastic madness I created a rational creature" (F, p. 206). It is not at all farfetched to say that Kant's categorical imperative can most easily be mistaken for the hypothetical imperative- a command to ground in cognitive comprehension what can be apprehended only by moral will- by putting natural philosophy in the place of practical reason. (Spivak 256-57)

L'impératif catégorique que ne respectent ni Clerval ni Frankenstein est développé par Spivak citant Kant :

Kant words the categorical imperative, conceived as the universal moral law given by pure reason, in this way: "In all creation every thing one chooses and over which one has any power, may be used merely as means; man alone, and with him every rational creature, is an end in himself." It is thus a moving displacement of Christian ethics from religion to philosophy. As Kant writes: "With this agrees very well the possibility of such a command as: Love God above everything, and thy neighbor as thyself. For as a command it requires respect for a law which commands love and does not leave it to our own arbitrary choice to make this our principle." (Spivak 248).

Clerval respecte la valeur intrinsèque de l'homme mais est incapable de l'appliquer en dehors d'une sphère ethnocentrée étroite ; Frankenstein en est tout aussi incapable en refusant d'admettre le monstre dans le domaine éthique, mais ce faisant, il rejette également ses congénères, laissant Justine périr pour un crime qu'elle n'a pas commis, et se révélant incapable de protéger ses proches. Mais il soulève également la question de l'extension du

respect lié à l'Autre à la nature, et de la nécessité de la considérer comme un être éthique à part entière.

Le discours romantique offrait déjà une place privilégiée à la peur de la désacralisation et de la démystification du monde naturel. Chez Coleridge, on retrouve la question de l'hubris qui pousse les scientifiques :

How could men of strong minds and sound judgments have attempted to penetrate by the clue of chemical experiment the secret recesses, the sacred adyta of organic life, without being aware that chemistry must needs be at its extreme limits? The failure of its enterprises will become the means of defining its absolute boundary.²⁵

Les termes revenant sont ceux du secret et de la sacralité, et érigent la nature en divinité créatrice, devant nécessairement échapper aux limitations intellectuelles de l'homme.

Le positionnement des premiers écrits de Mary Shelley vis-à-vis de la nature est complexe. S'il procède d'une tradition romantique de sublimation du monde naturel, il reconnaît néanmoins l'impact colossal de l'action humaine sur les lieux qui en sont le théâtre. Les carnets de voyage publiés sous le titre de *History of a Six Weeks' Tour*²⁶ révèlent une conscience manifeste de l'impact des politiques sur l'environnement, notamment dans le sillage des guerres napoléoniennes. Décrivant les conséquences de la revanche des Cosaques de 1814, elle écrit

Nothing could be more entire than the ruin which these barbarians had spread as they advanced... the distress of the inhabitants, whose houses had been burned, their cattle killed, and all their wealth destroyed, has given a sting to my detestation of war (*History* 19)

De la même façon, le despotisme laisse une trace observable sur les hommes comme sur les lieux :

The appearance of the inhabitants of Evian is more wretched, diseased and poor, than I ever recollect to have seen. The contrast indeed between the subjects of the King of Sardinia and the citizens of the independent republics of Switzerland, afford a powerful illustration of the blighting mischiefs of despotism, within the space of a few miles (*History* 116)

S'il est évident que les errements politiques et militaires laissent une marque dans le paysage physique et mental, Shelley n'a pas encore renoncé à une vision dans laquelle la nature peut être directement guide de l'homme, et dans le même carnet, elle écrit : "Nature was the poet whose harmony held our spirits more breathless than that of the divinest" (*History* 152). Dans

²⁵ Coleridge, Samuel Taylor. (ed.) Watson, Seth. *Hints Towards the Formation of a More Comprehensive Theory of Life*. John Churchill, 1848, p.32.

²⁶ Shelley, Mary & Shelley, Percy Bysshe. *History of a Six Weeks' Tour*. Woodstock Books, 2002.

ce texte de jeunesse, les Shelley proposent presque une alternative à la modification physique de la nature en exaltant la toute-puissance de l'imagination : passant dans la région décrite par Rousseau dans *La Nouvelle-Héloïse*, Percy voit la scène se recréer sous ses yeux :

A thousand times, thought I, have Julia and St.Preux walked on this terrassed road, looking towards these mountains which I now behold: nay, treading on the ground where I now tread. From the window of our lodging our landlady pointed out 'le bosquet de Julie'....; In the evening we walked thither. It is indeed Julia's wood. The hay was making under the trees: the trees themselves were aged, but vigorous, and interspersed with younger ones, which are destined to be their successors, and, in future years, when we are dead, to afford a shade to future worshippers of nature, who love the memory of that tenderness and peace of which this was the imaginary abode (*History* 131-2)

La référence aux adorateurs de la nature confirme le rôle prêté au monde naturel, à savoir de servir d'inspiration morale et artistique pour des âmes sensibles à ses beautés. Cette volonté de vivre avec des fantômes littéraires peut paraître naïve, mais elle révèle une certaine vision du monde dans laquelle sont harmonisées la voix de la nature et celle de l'homme, comme le révèle ce fragment de journal décrivant le Mont Blanc :

The summits of several of the mountains that enclose the lake to the south are covered by eternal glaciers; of one of these, opposite Brunen, they tell the story of *a priest and his mistress*, who, flying from persecution, inhabited a cottage at the foot of the snows. One winter night an avalanche overwhelmed them, but *their plaintive voices* are still heard in stormy nights, calling for succour from the peasants (*History* 48-9, mes italiques)

Contre-modèle aux lois humaines, qui interdisent l'amour du prêtre et de sa maîtresse, la nature console les amants en les réunissant dans la mort, et permet la sublimation de leur histoire par une assimilation à un tout qui les dépassait. A travers la philosophie kantienne, mais aussi à travers ces interprétations artistiques, on voit transparaître la possibilité de traiter la nature comme un agent moral dans laquelle l'homme serait engagé dans une relation de bienveillance réciproque.

Finalement, il serait tentant d'opposer Shelley et Descartes selon lequel la science devait pouvoir

nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature. Ce qui n'est pas seulement à désirer pour l'invention d'une infinité d'artifices, qui feroient qu'on jouiroit sans aucune peine des fruits de la terre et de toutes les commodités qui s'y trouvent²⁷

En réduisant le monde naturel à un ensemble de commodités et de ressources, la pensée cartésienne écrit un contrat naturel²⁸ fondé sur la séparation radicale entre l'humain et le non-humain, et sur la soumission du non-humain aux intérêts mercantiles.

²⁷ Descartes, René. *Discours de la méthode*. Ed. Victor Cousin, 1824, tome I, p.192.

Le modèle cartésien est aux antipodes de la conception de la nature défendue par les romantiques. On peut cristalliser leur opposition par le dualisme établi par Descartes (*Méditations métaphysiques*) entre *res cogitans*, c'est-à-dire être pourvu de conscience, et *res extensa*, matière inerte et malléable. Privée de ses attributs éthiques, la nature devient toute entière unifiée et soumise à la rationalité humaine :

The concept of reason provides the unifying and defining contrast for the concept of nature, much as the concept of husband does for that of wife, as master for slave. Reason in the western tradition has been constructed as the privileged domain of the master, who has conceived nature as a wife or subordinate other encompassing and representing the sphere of materiality, subsistence and the feminine which the master has split off and constructed as beneath him. The continual and cumulative overcoming of the domain of nature by reason engenders the western concept of progress and development. But as in other patriarchal reproductive contexts, it is the father who takes credit for and possession of this misbegotten child, and who guides its subsequent development in ways which continue to deny and devalue the maternal role.²⁹

Nous verrons plus loin comment l'association entre territoire à conquérir et principe féminin revient dans les projets de Walton ; pour l'heure, notons que la catégorie du naturel est donc construite par opposition à ce qui est reconnu comme humain :

The category of nature is a field of multiple exclusions, not only of non-humans, but of various groups of humans and aspects of human life which are cast as nature. Thus racism, colonialism and sexism have drawn their conceptual strength from casting sexual, racial and ethnic differences as closer to the animal and the body construed as a sphere of inferiority, as a lesser form of humanity lacking the full measure of rationality and culture. (Plumwood 4)

Le résultat est la construction d'une mentalité «de maître » associée à la raison, et doté de toute autorité, pouvoir et propriété sur le monde naturel, le féminin et le passif³⁰. L'exemple paradigmatique est le projet reproductif de Frankenstein, qui ignore les constantes naturelles de la procréation et confisque la prérogative féminine.

Le fait que Shelley regroupe la domination du monde naturel, du féminin et de l'alter ego colonial est un indice de la cohérence de sa pensée éthique, qui correspond selon Anne Mellor à une "ethics of care", une notion définie par Carol Giligan dans son ouvrage *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*³¹. Traduite en français par « éthique

²⁸ Serres, Michel. *Le Contrat naturel*. François Bourin, 1990, pp. 31–32.

²⁹ Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge, 2002, p.3.

³⁰ "a more general cultural encoding of the female as passive and possessable, the willing receptacle of male desire" (Plumwood 355).

³¹ Giligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press, 1982.

de la sollicitude »³², la notion décrit la tendance des femmes à investir dans les relations interpersonnelles et à assumer le rôle de soignante :

Celles-ci sont beaucoup plus investies dans les relations de soin qui les attachent à autrui, alors que les hommes portent plus d'intérêt à la construction individuelle et font davantage place à la compétition. Ils accordent ainsi de l'importance aux règles qui permettent une distance affective avec les autres. Ces caractéristiques produisent des résolutions différentes des problèmes moraux. Les Hommes déploient des solutions plus neutres, fondées sur des règles de justice. Les femmes font l'expérience des conflits de responsabilité, qu'elles cherchent à résoudre de manière plus relationnelle³³

Les femmes seraient ainsi plus sensibles aux injustices touchant d'autres êtres vivants. La notion se retrouve dans le courant écoféministe, selon lequel il est nécessaire de revenir à une conception presque païenne de l'univers comme organisation harmonieuse entre les différentes formes de vie : "Cartesian thought has stripped nature of the intentional and mindlike qualities which make an ethical response to it possible" (Plumwood 5).

Une étape nécessaire est la réintégration de l'homme au domaine naturel :

Once nature is reconceived as capable of agency and intentionality, and human identity is reconceived in less polarised and disembodied ways, the great gulf which Cartesian thought establishes between the conscious, mindful human sphere and the mindless, clockwork natural one disappears. (Plumwood 5)

Une application évidente du respect pour le monde naturel est par exemple le végétarisme promu par Percy dans ses travaux polémiques, mais aussi par Mary dans sa fiction. Il s'agit d'une étape intermédiaire avançant vers la reconnaissance de la nature comme agent moral, à travers une reconnaissance des autres êtres vivants comme méritant d'être inclus dans la sphère éthique :

Is it so heinous an offence against society, to respect in other animals that principal of life which they have received, no less than man himself, at the hand of Nature? O, mother of every living thing! O, thou eternal fountain of beneficence; shall I then be persecuted as a monster, for having listened to thy sacred voice?³⁴

³² Voir Mesure, Sylvie & Savidan, Patrick (eds.) *Dictionnaire des sciences humaines*. Presses universitaires de France, 2006.

³³ Brugère, Fabienne. 'La sollicitude. La nouvelle donne affective des perspectives féministes'. *Esprit*, janvier 2006, p.123.

³⁴ Oswald, John. *The Cry of Nature; or, An Appeal to Mercy and to Justice, on Behalf of the Persecuted Animals*. London, 1791, p. 44.

En insistant sur un principe vital commun aux hommes et aux animaux, Oswald souligne la porosité des catégories de l'humain et de l'animal. Carol J. Adams³⁵ explore de façon convaincante la question du végétarisme dans *Frankenstein*³⁶, et y voit une marque de la bienveillance naturelle de la créature, qui, n'étant pas humaine, a conscience de la place qu'elle occupe au sein du règne animal. Exclue par les hommes pour cette raison, elle est capable d'inclure les autres animaux dans sa sphère morale :

the creature includes animals within its moral codes, but is thwarted and deeply frustrated when seeking to be included within the moral codes of humanity. It learns that regardless of its own inclusive moral standards, the human circle is drawn in such a way that both it and the other animals are excluded from it (Adams 109)

Encore une fois, on retrouve les thèmes de respect de la sacralité de la nature et de la vie sous toutes ses formes. Oswald explicite par ailleurs la considération éthique en parlant des cercles d'inclusion ou d'exclusion des autres formes de vie. Or, en exposant son régime végétarien à Frankenstein, la créature de Shelley poursuit deux buts : tout d'abord, démontrer que sa communauté idéale ne représenterait pas une menace pour l'humanité ; ensuite, se faire le porte-parole d'une vision morale dépassant les intérêts anthropocentrés :

My food is not that of man; I do not destroy the lamb and the kid, to glut my appetite; acorns and berries afford me sufficient nourishment. My companion will be of the same nature as myself, and will be content with the same fare. We shall make our bed of dried leaves; the sun will shine on us as on man, and will ripen our food. The picture I present to you is peaceful and human (*Frankenstein* 176)

Ses derniers mots visent à mettre en avant une conscience morale qui devrait lui permettre d'exiger d'être reconnu comme un égal par son créateur, pour autant, elle est aussi une marque de sa supériorité morale :

Vegetarianism is one way that the Creature announces its difference and separation from its creator by emphasizing its more inclusive moral code. [...] The Creature's vegetarianism serves to make it a more sympathetic being, one who considers how it exploits others. By including animals within its moral circle the Creature provides an emblem for what it hoped for and needed -- but failed to receive -- from human society. (Adams 110)

³⁵ Adams, Carol. 'Frankenstein's Vegetarian Monster' in *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum, 1990, pp. 108-119.

³⁶ On retrouve la même considération dans d'autres œuvres de Shelley, notamment *Maurice* (dans lequel ni Barnet ni Maurice ne mangent de viande : "they do not fish, for they did not like to give pain, and to destroy animals" (Shelley, Mary. *Maurice ; or The Fisher's Cot*. Chicago University Press, 2000, p.113), et *Valperga*. Beatrice y exprime clairement son éthique à Euthanasia en critiquant ses fourrures : "We destroy animals, [for] a thousand hearts once beat [...] to furnish forth that cloak" (Shelley, Mary. *Valperga, or the Life and Adventures of Castruccio, Prince of Lucca*. Oxford University Press, 1997, p.330.)

Le monstre est capable d'une forme de décentrement vis-à-vis de sa situation, contrairement aux hommes qui se situent au centre de leur univers de pensée : "Human beings see themselves as their own centre, into whose moral fabric neither gigantic beings nor animals are allowed" (Adams 110). L'image des cercles concentriques peut également être utilisée pour signaler les différents niveaux d'intégration au sein d'une espèce, d'une nation, d'un lieu et d'une famille ; ainsi la ligne de démarcation est nécessairement une ligne d'exclusion, par exemple entre l'humain et l'animal, entre les hommes entre eux, et plus largement entre l'homme et la nature : «The Creature's inclusion of animals in its moral code symbolizes the idea that it seeks to achieve in human intercourse, breaking through the concentric circles of us and them. » (Adams 111).

Pour pleinement comprendre l'importance de ce détail à première vue trivial, il convient de replacer le végétarisme dans le contexte de l'époque. Pour Henry Salt, le végétarisme s'impose de pair avec le modèle romantique, porté en particulier par les écrits de Rousseau : «It was not until after the age of Rousseau that vegetarianism began to assert itself as a system, a reasoned plea for the disuse of flesh-food. In this sense it is a new ethical principle. »³⁷ La notion est au croisement de l'esthétique et de l'éthique puisqu'elle découle d'une extension de la sympathie due aux autres hommes au domaine animal ; James Turner voit dans le végétarisme la manifestation la plus radicale et subversive de cette nouvelle esthétique prenant en compte le bien-être animal ("novel manifestations of sympathy for animals" that began to appear at this time, "the most profoundly subversive of conventional values was vegetarianism."³⁸). Elle devient proprement politique grâce à une série d'écrits polémiques. Dans le cercle des Godwin, on compte John Frank Newton, auteur de *The Return to Nature; or, A Defence of the Vegetable Regimen*, Joseph Ritson, et bien sûr Percy Shelley, qui avait écrit un essai sur le végétarisme, *A Vindication of Natural Diet*, et abordé le sujet dans *Queen Mab*.³⁹ Ainsi l'association est claire entre végétarisme et politique radicale : "Radical politics and other unorthodox notions went hand-in-glove with their

³⁷ Salt, Henry. *The Humanities of Diet: Some Reasonings and Rhymings*. The Vegetarian Society, 1914. Cited in Adams, p.111.

³⁸ Turner, James. *Reckoning with the Beast: Animals, Pain, and Humanity in the Victorian Mind*. Johns Hopkins University Press, 1980, p. 17.

³⁹ Newton, John Frank. *The Return to Nature; or, A Defence of the Vegetable Regimen*. Cited in Adams, p.112.

vegetarianism."⁴⁰ Keith Thomas ajoute: "In the 1790s vegetarianism had markedly radical overtones"⁴¹⁴².

En plus d'une considération éthique visant à étendre le cercle de préoccupation des hommes, la question du végétarisme dérive souvent vers le politique en raison des points communs entre exploitation de la nature et exploitation de l'homme à travers le système de l'esclavage : Joseph Ritson voit dans un régime carné l'origine de l'esclavage, puisqu'elle habitue à considérer un autre être vivant comme une denrée consommable, tandis que Shelley affirmait qu'une population végétarienne serait trop sensible pour supporter ou soutenir la traite ("lent their brutal suffrage to the proscription-list of Robespierre."⁴³). L'analyse de Shelley se rapproche également d'une intuition de lutte des classes, puisqu'il lie végétarisme et chasse, tous deux constituant des habitudes inutiles et néfastes des classes supérieures : "It is only the wealthy that can, to any great degree, even now, indulge the unnatural craving for dead flesh"⁴⁴.

Si d'un point de vue philosophique le végétarisme du monstre s'inscrit donc dans un contexte global de remise en question de la place de l'homme dans la hiérarchie des espèces, littérairement il permet de renforcer la référence constante à l'œuvre de Milton et au grand thème du jardin d'Eden : Adams rappelle avec Keith Thomas qu'une partie de la théologie chrétienne voit le jardin d'Eden comme végétarien ("Vegetarianism was also encouraged by Christian teaching, for all theologians agreed that man had not originally been carnivorous. »⁴⁵) tandis que l'incorporation de la viande correspond à une étape de la chute. Cette interprétation repose sur la Genèse 1:29: "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 which is the fruit of a tree yielding seed; to you it shall be for meat."⁴⁶ Le thème est également récurrent en poésie où il symbolise l'égalité entre homme et animal, et on le retrouve sous la plume

⁴⁰ Turner, p. 19.

⁴¹ Thomas, Keith. *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility*. Pantheon Books, 1983, p. 296.

⁴² Adams cite l'exemple d'un member du clergé ayant déclaré à Thomas Jefferson Hogg: "But this new system of eating vegetables . . . has hung on your Mother as a sort of indication that your determination was to deviate from all the old established ways of the world." Cited in Cameron, Kenneth Neill. *The Young Shelley: Genesis of a Radical*. Octagon Books, 1973, p. 378.

On peut aussi évoquer John Oswald, auteur de *The Cry of Nature; or, An Appeal to Mercy and to Justice, on Behalf of the Persecuted Animals* (1791), mort en 1793 en se battant côté Jacobin.

⁴³ Ritson, Joseph. *An Essay on Abstinence from Animal Food as a Moral Duty*. Phillips, 1802, p. 89. Shelley, Percy. *A Vindication of Natural Diet*, in *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley, Volume 6, Prose*, ed. Roger Ingpen and Walter E. Peck. Gordian Press, 1965, p. 11.

⁴⁴ *Vindication*, 13.

⁴⁵ Thomas, Keith. *Man and the Natural World*, p. 289.

⁴⁶ "Meat" étant alors synonyme de «food »

d'Alexander Pope : "Man walk'd with beast, joint tenant of the shade; / The same his table, and the same his bed; / No murder cloath'd him, and no murder fed."⁴⁷ Dans l'incontournable *Paradise Lost*, Milton décrit Eve préparant un diner végétarien: "For dinner savoury fruits, of taste to please / True appetite."⁴⁸

Il se retrouve également dans l'interprétation de P.B. Shelley du mythe de Prométhée, qui d'après Plin introduisit l'habitude de cuire la viande ("Prometheus first taught the use of animal food (Primus bovem occidit Prometheus)."⁴⁹ Pour Shelley, cette étape supplémentaire est nécessaire pour atteindre une forme de détachement psychologique rendant acceptable un acte profondément barbare :

Prometheus (who represents the human race) effected some great change in the condition of his nature, and applied fire to culinary purposes; thus inventing an expedient for screening from his disgust the horrors of the shambles. From this moment his vitals were devoured by the vulture of disease.⁵⁰

On pourrait lier cette interprétation à deux épisodes de *Frankenstein*. Tout d'abord, la création du monstre, grâce à l'électricité, confère au feu le même pouvoir d'opérer la transsubstantiation d'une matière morte et écœurante en être acceptable. Ensuite, le monstre reproduit le geste prométhéen, mais sur un mode végétarien ; tombant par hasard sur des restes de viande cuite, il applique cette manière de cuisiner à son propre régime alimentaire :

some of the offals that the travellers had left had been roasted, and tasted much more savoury than the berries I gathered from the trees. I tried, therefore, to dress my food in the same manner, placing it on the live embers. I found that the berries were spoiled by this operation, and the nuts and roots much improved. (*Frankenstein* 121)

Adams propose deux lectures littéraires du repas du monstre. Tout d'abord, il pourrait s'agir d'un écho à Ovide, dans la mesure où le monstre propose d'instaurer en Amérique une nouvelle communauté végétarienne rappelant l'âge d'or de l'humanité : "Content with Food, which Nature freely bred, / On Wildings, and on Strawberries they fed; / Cornels and Bramble-berries gave the rest, / And falling Acorns furnisht out a Feast."⁵¹ Ensuite, elle suggère une référence rousseauiste aux *Confessions*, puisque Jean-Jacques déclare: "Avec du laitage, des œufs, des herbes, du fromage, du pain bis et du vin passable, on est toujours sûr de me bien régaler ». Or, le monstre découvre un repas très similaire dans les restes abandonnés

⁴⁷ Pope, Alexander. *Epistle III*, "An Essay on Man," ll. 152-54, in Aubrey Williams (ed.). *Poetry and Prose of Alexander Pope*. Houghton Mifflin Co., 1969, pp. 142-43

⁴⁸ *Paradise Lost*, Book 5, ll. 303-4, in Milton, John. *Complete Poems and Major Prose*, ed. Merritt Y. Hughes The Bobbs-Merrill Co., 1957, p. 309.

⁴⁹ *Vindication*, p. 6.

⁵⁰ *Vindication*, p. 6.

⁵¹ Ovid, *Metamorphoses*, ed. Sir Samuel Garth, trans. John Dryden, London, 1720, Book 1, p. 8.

par un berger : "I greedily devoured the remnants of the shepherd's breakfast, which consisted of bread, cheese, milk, and wine; the latter, however, I did not like." (*Frankenstein* 122). De même au cottage des De Lacey, dont le régime végétarien est sans doute un indice de leur moralité : «The vegetables in the gardens, the milk and cheese that I saw placed at the windows of some of the cottages, allured my appetite." (*Frankenstein* 123).

Bien entendu, leur régime est aussi dû à leur pauvreté, ce qu'analyse très bien le monstre :

A considerable period elapsed before I discovered one of the causes of the uneasiness of this amiable family: it was poverty, and they suffered that evil in a very distressing degree. Their nourishment consisted entirely of the vegetables of their garden and the milk of one cow, which gave very little during the winter, when its masters could scarcely procure food to support it. (*Frankenstein* 129)

Pour autant, sa remarque révèle aussi une bonne compréhension de l'interdépendance alimentaire entre les êtres vivants et de la façon dont un manque de ressources peut les affecter différemment⁵².

Un régime carniste apparaît ainsi comme un indice supplémentaire de l'aliénation vis-à-vis du monde naturel, qui exclue de la sphère de l'éthique les autres êtres vivants. L'œuvre de Shelley est clairement orientée par une croyance toute godwinienne dans la nécessité pour un esprit éclairé de faire passer ses idées aux restes de la société, ce que Clemit appelle "a central belief in the duty of engagement in public debate on all pertinent moral, social, and political issues as a means of contributing to the general welfare"⁵³.

⁵² On peut aussi y voir un écho des théories selon lesquelles la consommation de viande serait absurde car elle demanderait une consommation excessive de ressources pouvant être mieux mobilisées pour nourrir les hommes : "A piece of ground capable of supplying animal food sufficient for the subsistence of ten persons would sustain, at least, the double of that number with grain, roots and milk" dans Paley, William. *The Principles of Moral and Political Philosophy*. Garland Publishing Inc., 1978, p. 599. Richard Phillips écrit de même en 1811 que: "The forty-seven millions of acres in England and Wales would maintain in abundance as many human inhabitants if they lived wholly on grain, fruits and vegetables; but they sustain only twelve millions scantily while animal food is made the basis of human subsistence." Quoted in Williams, Howard (ed.). *The Ethics of Diet: A Catena of Authorities Deprecatory of the Practice of Flesh-Eating*. London, 1883, p. 241.

Percy Shelley conclut son essai sur une remarque similaire, soulignant sa compréhension de la concurrence alimentaire : "the monopolizing eater of animal flesh would no longer destroy his constitution by devouring an acre at a meal. The most fertile districts of the habitable globe are now actually cultivated by men for animals, at a delay and waste of aliment absolutely incapable of calculation." (*Vindication*, p. 13).

⁵³ Clemit, Pamela. "Frankenstein, Matilda, and the Legacies of Godwin and Wollstonecraft," in *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge University Press, 2003, p.28.

b) 'The gigantic shadows which futurity casts upon the present'⁵⁴

La mentalité de maître est un ressort essentiel du rapport à la nature chez Mary Shelley, qui se veut dialectique et moraliste : en tentant de soumettre la nature, l'homme se met en danger, et prend donc conscience de sa vulnérabilité face aux phénomènes climatiques ; ce qui le ramène finalement à sa condition animale première. Les deux types de menaces naturelles qui prévalent dans les premières œuvres de Shelley sont la conquête polaire dans *Frankenstein* et la menace atmosphérique dans *The Last Man*, qui toutes deux entraînent la même dynamique : l'espoir dans une alliance cosmopolite, et finalement la réalisation de l'impossibilité d'une action unifiée.

Jessica Richard⁵⁵ s'est penchée sur la question du sens à accorder à l'expédition polaire qui ouvre et clôt le roman. Le voyage de Walton procède de la même logique scientifique que l'expérience de Frankenstein, une quête pour découvrir le secret de la nature, dans une optique d'amélioration de la condition humaine : "Whether in the landscape or in the laboratory, both he [Frankenstein] and Walton seek to penetrate ground that seems unredeemably dead, searching for a core of vital warmth unseen before"⁵⁶. Cette vision romantique informe tout le roman, qui s'ouvre non pas sur une description objective des voyages de Walton mais le fantasme de ce que Walton s'attend à découvrir, "an impossible conjunction of hot and cold. It is on this Romantic vision, not on the cold fact of the ice-floes proper, that the novel really opens" (Richard 54).

Cette vision romantique pose immédiatement le problème de la rigueur scientifique, notamment appliquée à l'anthropologie et à la littérature de voyage, puisqu'il semble impossible que la rationalité cartésienne vantée par le discours scientifique soit complètement dépourvue de préjugés :

When we extend Shelley's feminist critique of science to include polar exploration, that critique looks both richer and more complicated. Polar exploration narratives reveal descriptive science to be an art of creation rather than an act of objective recording; as such, descriptive science carries many of penetrating science's risks in addition to the perils that Shelley saw in other arts of creation, particularly in

⁵⁴ Shelley, Percy Bysshe. *A Defence of Poetry*.

⁵⁵ Richard, Jessica. "A paradise of my own creation": Frankenstein and the improbable romance of polar exploration. *Nineteenth-Century Contexts*, 25:4 (2003), pp. 295-314.

⁵⁶ Griffin, Andrew. "Fire and Ice." *The Endurance of Frankenstein*. University of California Press, 1979, pp.49-73, p.59.

Walton's first love, poetry. Ultimately, as an act of creation, like poetry, Shelley subjects the revival of polar exploration in 1818 to the scrutiny that her novel gives broadly to Romantic projects of what Mary Poovey calls "imaginative self-assertion"⁵⁷ (Richard 296-97)

Mais par-delà la critique épistémologique, Shelley se livre également à une critique de l'idéologie politique et écologique sous-tendant l'exploration polaire. Le contexte de *Frankenstein* est largement influencé par la question polaire, puisqu'en 1816 John Barrow proposa une expédition permettant de corriger les incertitudes concernant la région arctique en tentant une traversée directe du pôle⁵⁸. Dans plusieurs articles publiés dans *The Quarterly Review* à partir d'octobre (les notes de lectures de Shelley mentionnent *The Quarterly* les 29 & 30 mai 1817) et dans son livre *Chronological History of Voyages into the Arctic Region* (1818), Barrow tenta de provoquer une vague d'enthousiasme gouvernemental et national pour l'exploration polaire. L'une des raisons derrière son succès est justement le parti pris de raconter les expéditions comme des romans d'aventure⁵⁹. Sa quête d'un passage polaire se situe aux confluent des intérêts commerciaux et scientifiques ("With the increasing importance of empirical science, a voyage of exploration could be warranted as a mission to verify new hypotheses as well as a venture to open new markets"⁶⁰).

La théorie dominante est alors celle d'une mer polaire tempérée, entourée par les glaciers :

The fantastical theory of an open polar sea was magnetically attractive precisely because the progress of ships traveling in the Arctic had always been arrested after a certain point by huge fields of floating ice, called "pack ice" for the way it separated and rejoined in large compacted structures, stretching across the horizon. [...] Daines Barrington described the topography of the Arctic region as a thick ring of this pack ice beyond which, he hypothesized, there was an open and temperate sea over the pole. In some seasons, he believed, the ice was not as solid as it appeared,

⁵⁷ Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer*. University of Chicago Press, 1984, p.149.

⁵⁸ "correct the very defective geography of the arctic regions" by attempting "a direct passage over the pole" Barrow, Sir John. "Article XI: Narrative of a Voyage to Hudson's Bay." *Quarterly Review* 28.35 (October 1817): 199–223, p.204.

⁵⁹ "Barrow gained public support for the 1818 voyages by recounting the history of unsuccessful polar exploration as a narrative of progress and promise" (Richard 297). Nous allons voir comment chez Barrow, Darwin, Walton et *Frankenstein* l'entreprise scientifique est toujours informée par une vision éminemment littéraire.

⁶⁰ Vasbinder, Samuel Holmes. *Scientific Attitudes in Mary Shelley's Frankenstein*. University of Michigan Press, 1984, p.66

La quête de Walton est un écho presque exact des paroles de certains explorateurs comme John Pinkerton. Face à Walton qui écrit "I may there discover the wondrous power which attracts the needle; and may regulate a thousand celestial observations, that require only this voyage to render their seeming eccentricities consistent forever" (50), Gerard Mercator soulève que "because the loadstone hath another pole than that of the world . . . the nearer you come unto the loadstone, the more the needle of the compass doth vary from the north. . . . This is a strange alteration and very apt to deceive the sailor". Quoted in Pinkerton, John. *A General Collection of the Best and Most Interesting Voyages and Travels in all Parts of the World* . . . 17 vols. Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1808–14, vol.I, pp.68-69.

and there were fissures in the wall of ice which would allow passage across the open sea beyond (Richard 296)

Elle mérite d'être citée car elle permet de percevoir les prémisses d'une idéologie genrée par-delà les questions économiques et maritimes : "the ideological rewards of the masculine romance of conquest, penetration, and possession" (Richard 302), qui se double d'un effacement des cultures pré-existantes au service d'un discours de la conquête et de la civilisation avançante⁶¹. Le principe de l'Autre apparaît comme une clef de lecture capitale pour comprendre à la fois le mépris de la nature et de la vie humaine passées les bornes de l'ethnocentrisme.

Déjà, Waldman, emprunte un vocabulaire lié à la conquête sexuelle pour parler de l'action du scientifique sur la nature : les scientifiques pénètrent les secrets de la nature ("penetrate into the recesses of nature, and shew how she works in her hiding places" (Shelley 35). Cette imagerie se retrouve bien évidemment dans la conquête arctique. En réponse à l'échec de l'expédition de Phipps, Barrington raconte l'histoire d'un capitaine hollandais qui aurait décidé de voir s'il pouvait pénétrer la couche de glace : "to try whether he could not reach the Pole; and accordingly he penetrated as far North as 88°, where the weather was warm, and the sea perfectly free from ice, and rolling like the Bay of Biscay"⁶². Barrow évoque la conquête du Northern Passage dans des termes shakespeariens empruntés à *Hamlet*, "the Polar Ice and Northern Passage into the Pacific, by looking a little farther northward we shall meet with 'metal more attractive'"⁶³. Tout comme une femme attirante, le pôle nord attire l'explorateur, qui pour autant ne parviendra jamais à l'atteindre.

Cette exaltation genrée de la conquête se double d'un versant nationaliste non-négligeable, qui vient remplacer les compensations financières proposées par le Parlement pour le lancement d'expéditions polaires⁶⁴. Dans la suite immédiate de Waterloo, il s'agit de travailler sur la gloire militaire britannique ; la fin des *Chronological Voyages*, est un appel à peine masqué au nationalisme:

⁶¹ Lisa Bloom y voit une actualisation du modèle de la *tabula rasa*, sur un mode colonial "the colonial fantasy of the *tabula rasa* where people, history, and culture vanish. The absence of land, peoples, or wildlife to conquer gave polar exploration an aesthetic dimension" in Bloom, Lisa. *Gender on Ice: American Ideologies of Polar Expeditions*. University of Minnesota Press, 1993, p.2.

⁶² Holland, Clive. *Arctic Exploration and Development, c. 500 b.c. to 1915. An Encyclopedia*. Garland Publications, Inc, 1994, p.18.

⁶³ Barrow, Sir John. "Article XI: Narrative of a Voyage to Hudson's Bay." *Quarterly Review* 28.35 (October 1817), pp. 199–223, p.199.

⁶⁴ Encore une fois, Richard soulève l'importance du genre de la conquête comme outil de conviction : "Barrow's particular achievement in 1818 was to narrate the history of polar exploration—for which there was no longer much mercantile incentive (though the Parliamentary reward was still on offer)—as the enticing romance of a centuries long national quest. » (Richard 302)

It is sufficiently evident that the discovery of a north-west passage to India and China has always been considered as an object peculiarly British. [...] It would therefore have been something worse than indifference, if, in a reign which stands proudly pre-eminent for the spirit in which voyages of discovery have been conducted, England had quietly looked on, and suffered another nation to accomplish almost the only interesting discovery that remains to be made in geography, and one to which her old navigators were the first to open the way⁶⁵.

Au-delà des considérations littéraires et politiques qui motivent son voyage, Walton semble donc bien pris dans une entreprise nationaliste recelant des possibilités économiques.

Mais la conquête arctique est aussi symptomatique d'une prise de conscience des modifications climatiques qui pourraient impacter l'activité humaine. Par exemple, les articles de John Barrow furent largement critiqués par John Leslie qui dénonçait ses « élucubrations »⁶⁶ sur la possible amélioration du climat. Ainsi, selon Siobhan Carroll, il faut lire dans ce débat une anticipation des controverses à venir sur le réchauffement climatique et la capacité de l'homme à l'enrayer : "the Leslie-Barrow clash was primarily presented to literate Britons not as a controversy over the practicability of polar exploration but as a debate on climate change."⁶⁷ La question peut se résumer à celle de la fonte des glaces et des possible conséquences de la disparition des glaciers, notamment en termes d'abaissement de la température mais aussi de déplacement de masses d'eau colossales⁶⁸.

La première instance de réflexion sur le rôle que les hommes peuvent jouer dans la régulation du climat se trouve chez Erasmus Darwin dans *The Botanic Garden* (1791), dans lequel il préconise une alliance entre les hommes pour détruire les glaciers arctiques. Selon Carroll,

Such radical dreams of climate modification – what Thomas De Quincey, reflecting on Romantic geoengineering schemes in 1846, dubbed "crusades against frost" – represented an outgrowth of what Alan Bewell has called the late-eighteenth-century ideal of "cosmopolitan nature," in which the different natures of the globe were

⁶⁵ Barrow, Sir John. *A Chronological History of Voyages into the Arctic Regions, undertaken chiefly for the purpose of discovering a Northeast, Northwest, or polar passage between the Atlantic and Pacific*. London: John Murray, 1818, p.364.

⁶⁶ "[g]lowing anticipations ... of the future amelioration of climate, which would scarcely be hazarded even in the dreams of romance" in Leslie, John. "Article I. The Possibility of Approaching the North Pole Asserted." *Edinburgh Review* 30.59 (1818): 1–59. *British Periodicals*. Version web consultée par Carroll le 15 avril 2010.

⁶⁷ Siobhan Carroll. "Crusades Against Frost: Frankenstein, Polar Ice, and Climate Change in 1818", *European Romantic Review*, 24:2 (2013), pp. 211-230, p.212. DOI: 10.1080/10509585.2013.766402, Tout au long de ses articles, on retrouve une constante préoccupation pour les rumeurs sur le changement climatique dans les pays européens ("the alleged change of climate in the northern countries of Europe" ("The Expedition to the North Pole." *The Times*, 15 Aug. 1818. The Times Digital Archive 1795–1985, p.2), qui apparaît dans 16 des articles de Barrow.

⁶⁸ : "the disappearance, or breaking up, of a large part of the enormous masses of ice, which have for some centuries been accumulating in the different parts of the northern ocean" ("Expedition to the Northern Ocean." April 1818. *Annals of Philosophy*. Vol. 11. Baldwin, Cradock and Joy, 1818, pp. 306–8, p. 306).

conceptualized as mobile, exploitable, and subject to improvement by Europeans. Visions “of the role that science and empire might play in the global re-ordering of nature” (Bewell, “Erasmus” 37) existed in tension with theories conceptualizing nature as particular, providentially-governed, and determinant of national character, such as eighteenth-century beliefs regarding the British national climate. Romantic discussions of climate change thus took place on a fault line between cosmopolitanism and nativism, and carried with them controversial implications regarding humans’ proper place in nature and Britain’s proper degree of involvement in the global networks of information, trade, and empire. (Carroll 212)

La dimension cosmopolite de cette vision fait appel à une pensée unificatrice visant à la mise en commun des moyens politiques et scientifiques des différents pays pour lutter contre le froid. Elle met également en relief les tensions perpétuelles entre nature «cosmopolite», à savoir globalisée, et les théories sur l’influence du climat sur les hommes. Progressivement prend forme un discours dans lequel la nature en vient à être considérée comme un acteur à part entière des problèmes de géopolitique⁶⁹, comme en témoigne le vocabulaire qui lui est associé : « croisade » d’un côté, ou empire chez David Ramsay⁷⁰.

Darwin propose alors des solutions concrètes :

If the nations who inhabit this hemisphere of the globe, instead of destroying their sea-men and exhausting their wealth in unnecessary wars, could be induced to unite their labours to navigate these immense masses of ice into the more southern oceans, two great advantages would result to mankind, the tropic countries would be much cooled by their solution, and our winters in this latitude would be rendered much milder for perhaps a century or two⁷¹.

La vision de Darwin est également pacifiste, puisqu’il invite les hommes à abandonner les guerres meurtrières et coûteuses qui les écartent de ce qui devrait être leur but commun, la préservation d’un écosystème qui leur soit favorable à tous. Cependant, sa vision reste profondément impérialiste, comme le souligne Bewell, et conditionnée par l’omnipotence

⁶⁹ L’ampleur prise par le débat est immense (“Climate of England has been evidently changing” (Williams 104), sans que les différents penseurs trouvent une cause unique. D’aucuns commentaient que la modification des cultures locales par acclimation des espèces et agriculture extensive à des fins commerciales contribuait à la détérioration du climat ; en 1800, Thomas Garnett établit un lien clair entre mauvaise gestion impériale et dégradation de l’agriculture sur le sol britannique :

Have not our winds become more violent, and the temperature of our seasons more equable, since our forests were cleared, and the country cultivated? ...did not the island of Bermudas, though situated so much to the southward of us, become barren of fruit in consequence of the destruction of its timber trees? (177)

De la même façon, en 1806, John Williams émet des doutes similaires sur la possibilité d’améliorer le climat à travers l’entreprise coloniale: “May not what is termed improvement prove the reverse?” . Sont à blâmer les hommes qui ont pratiqué l’acclimation (“men who have incautiously removed ...vegetable productions” from foreign climates and cultivated “exotic vegetables” (108, 30)

⁷⁰ “This vast empire of ice and snow ...will never be colonized by Europeans or their descendants” in Ramsay, David. *Universal History Americanised; or, An Historical View of the World, from the Earliest Records to the Year 1808*. Vol. 9. M. Carey & Sons, 1819, p.243.

⁷¹ Darwin, Erasmus. *The Economy of Vegetation*. Vol. 1 of *The Botanic Garden, a poem*. London: J. Johnson, 1799, p.60. Eighteenth Century Collections Online.

britannique sur les mers⁷². L'intervention climatique contribuerait par ailleurs à assoir la domination morale de l'empire ; l'hyperbole des mille voiles ("swarthy nations hail[ing]" the "thousand sails"⁷³) signalent la destruction des glaciers mais également la domination maritime de l'Europe, et plus précisément de la Grande-Bretagne.

Le projet de Darwin devient au début du 19^e siècle pour certains cercles intellectuels l'exemple par excellence d'une quête scientifique hubristique reposant sur la croyance que l'homme possède le pouvoir de dominer et d'améliorer son environnement⁷⁴. Mais entre 1816 et 1818, les conversations sur le climat se font plus pressantes en raison des faibles températures du "year without a summer" liée à l'éruption du Mont Tambora en 1815 ("the largest eruption of recorded history"⁷⁵). L'éruption cause une remise en question du modèle britannique de la providence climatique censée avoir épargné et préservé l'île. Pour la première fois, l'étendue de la crise force les Britanniques à reconnaître leur imbrication dans un système globalisé:

far from being providentially insulated from the crisis, their national climate was subject to the same mysterious international forces shaping the climates of Europe and America. To contemplate climate change in the wake of 1816 was thus to contemplate a nightmare version of cosmopolitan nature, in which the previously-secure front of the domestic could be threatened by a mysterious international force that seemed beyond the understanding and control of European science. (Carroll 215)

Les Shelley font partie de l'avant-garde intellectuelle qui subit de plein fouet cette réalisation. Dès 1813, le *Queen Mab* de P.B. Shelley portait les traces d'une croyance dans les théories de Darwin, puisque le rôle humain y est prépondérant : Eric Gidal y voit une association entre des tyrans humains et le froid, puisqu'ils détruisent les jeunes générations⁷⁶. Il souscrit ainsi à la théorie qu'un mauvais gouvernement contribue à une mauvaise gestion du risque climatique, tandis qu'un bon gouvernement peut détruire les pôles, et répandre des zéphyrs

⁷² "Britain's emergence as an imperial nation" in Bewell, Alan. *Natures in Translation*, p.21.

⁷³ Darwin, ll. 1.541- 542.

⁷⁴ Mais son positionnement à l'intersection entre la poésie et la science en fait une figure particulièrement intéressante pour analyser les rapports entre poésie et idéologie scientifique. Comme le note Leslie, "the literary mode in which Darwin's iceberg scheme was delivered forged a new link between climate change and "the poets" (Leslie 22) in the British imagination" (Carroll 5). Quand à William Wadd, il le décrit comme un homme de science poétique ("a poetical man of science,") : "[this] title ... will readily be granted him, when we enumerate a few of his plans, by which ... he was to control the winds, and manage the seasons." For Wadd, Darwin's status as "poet" derived not from his composition of poetry, but from his ambitions of "altering the climate" (292). De Quincey, lorsqu'il interroge l'abandon des "crusades against frost" en 1846, fait quant à lui le lien entre Darwin et Coleridge: "Dr. Darwin's scheme for improving our British climate," "the Ancient Mariner's scheme" of destroying "frost and snow" (De Quincey 345).

⁷⁵ Oppenheimer, Clive. "Climatic, Environmental, and Human Consequences of the Largest Known Historical Eruption: Tambora Volcano (Indonesia) 1815." *Progress in Physical Geography* 27.2 (2003), pp. 230–59, p.231.

⁷⁶ Voir Gidal, Eric. "'Oh Happy Earth! Reality of Heaven!' Melancholy and Utopia in Romantic Climatology." *The Journal for Early Modern Cultural Studies* 8.2 (2008), pp. 74–101.

réchauffants l'atmosphère. En 1816, l'éruption le pousse au pessimisme, et il doit souscrire à la théorie de Buffon selon laquelle le climat se refroidirait: "Buffon's sublime but gloomy theory, that this globe which we inhabit will at some future period, be changed into a mass of frost"⁷⁷. Ce pessimisme débouche sur "Mont Blanc" (1816), qui selon Alan Bewell décrit un monde dans lequel les efforts humains pour réguler l'environnement sont vains face à une force qui les dépasse : "a world in which the human power to create temperate environments seems impotent in the face of a power that dwells apart from human control"⁷⁸.

On observe une polarisation du champ intellectuel. D'un côté, un certain catastrophisme, dû aux décrets de la Providence, et affirmant la toute-puissance naturelle :

a prospect far more gloomy than the mere loss of wine had begun to present itself by the increasing chilliness of our summer months ...there was not sufficient warmth in the summer of 1816 to ripen the grain; and it is generally thought, that if the ten or twelve days of hot weather at the end of June last had not occurred, most of the corn must have perished⁷⁹.

De l'autre, une branche plus réformiste, affirmant la nécessité d'une action gouvernementale : "if due encouragement were given, they might again be established ...but no encouragement is to be expected from Government, which would not countenance a measure so highly detrimental to the revenue"⁸⁰.

Voyons comment *Frankenstein* se fait le porte-parole de l'avis de l'autrice. Le roman s'ouvre par une remarque de Walton, personnage à mi-chemin entre le poète et l'explorateur, sur le climat russe : "As I walk in the streets of Petersburg, I feel a cold northern breeze play upon my cheeks, which braces my nerves and fills me with delight ... This breeze, which has travelled from the regions towards which I am advancing, gives me a foretaste of those icy climes" (*Frankenstein* 2). Il est placé sous l'égide du froid, qui est une promesse d'avancer vers la région où le froid et la neige sont bannis⁸¹ par-delà la mer arctique. Se situant clairement du côté des poètes, Walton réutilise leur langage poétique pour décrire une réalité rêvée, comme Erasmus Darwin avant lui. Ainsi, il est dans le camp de ceux qui croient en la possibilité d'améliorer le climat mais aussi dans la perfectibilité humaine : "Walton is clearly on the side of the "poets:" on the side of those who believe in the perfectibility of man and

⁷⁷ Shelley, Percy Bysshe. "Percy Bysshe Shelley to Thomas Love Peacock," 24 Jul. 1816. *The Letters of Percy Bysshe Shelley*. Ed. Frederick L. Jones. Vol. 1. Oxford University Press, 1964, p.499.

⁷⁸ Bewell, Alan. *Romanticism and Colonial Disease*. Johns Hopkins University Press, 1999, p.224.

⁷⁹ Barrow, Sir John. "Article XI: Narrative of a Voyage to Hudson's Bay." *Quarterly Review* 28.35 (October 1817), pp.199–223, p.206.

⁸⁰ Harris, William. "Variation of the Seasons." *Gentleman's Magazine* 91.1 (1821), pp. 69–71, p.71. British Periodicals online.

⁸¹ "snow and frost are banished"

nature, and who proclaim the imminent dawn of an era in which frost will be “banished” from the world.” (Carroll 219-20).

Pourtant, le roman se montre très sceptique des ambitions des poètes Walton et Frankenstein ainsi que des idéaux qu’ils proclament : leurs ambitions ne sont pas le fruit d’une réflexion désintéressée mais plutôt d’une volonté d’exaltation de leur propre personnalité :

men whose attempts to improve the world seem at best, foolishly hubristic, and which stem, the novel suggests, from self-interested ambition rather than a genuine desire to benefit humanity. Situating Frankenstein in its climatological context enables us to see the novel’s exploration of the ramifications of Victor’s experiment as symptomatic of a larger cultural concern over Europeans’ readiness to wield the nature-shaping power of imperial science. (Carroll 220)

En généralisant à partir de Walton et Frankenstein, deux exemples de l’éducation et des valeurs humanistes défendues par les milieux intellectuels de l’époque, c’est la désirabilité mais aussi la possibilité même d’une action concertée pour l’amélioration du climat qui se pose, “the question of whether humans’ should attempt to intervene in the global climate positing instead that Europeans are, as yet, not yet ready to accept the responsibilities of global management” (Carroll 220). Nous le verrons, la même problématique se présentera dans *The Last Man*, au sujet de la peste, et Shelley mettra en scène la débâcle de la société occidentale incapable d’une action collective pourtant nécessaire à sa survie.

Ailleurs dans le roman, l’ambiguïté dans les techniques narratives utilisées pousse à relativiser la possibilité d’une connaissance objective des phénomènes climatiques comme le réchauffement ou le refroidissement. Carroll insiste sur le degré de *pathetic fallacy* présent dans le roman: “the weather observed by Victor and the Creature so closely mirrors their emotional states that it is difficult to separate observation from pathetic fallacy. » (Carroll 220). Lorsque le monstre pense pouvoir être accepté dans la communauté des hommes, il oublie le froid (the “bleak, damp, and unwholesome” environnement de sa naissance) et fantasme sur un avenir radieux avec les habitants du cottage. Une fois rejeté, il se rend de nouveau compte des rigueurs de l’hiver, dans une forme d’apocalypse émotionnelle et climatique: “Nature decayed around me, and the sun became heatless; rain and snow poured around me; mighty rivers were frozen; the surface of the earth was hard, and chill, and bare, and I found no shelter” (*Frankenstein* 167).

D’un autre côté, les descriptions du temps romanesque sont directement inspirées de celles de Shelley dans *History of a Six Weeks’ Tour* qui écrivait par exemple “spring, as the inhabitants

informed us, was uncommonly late, and indeed the cold was excessive”⁸². De son côté, Frankenstein observe que le printemps qui doit le ramener à Genève est tardif (“uncommonly late” (*History* 74) tandis que la créature observe les premiers ravages de la famine (“the heart-moving indications of impending famine” (*History* 133)).

Ainsi le roman oscille constamment entre description objective de la réalité climatique de la période de rédaction et rappels de la subjectivité des personnages qui brouille leur jugement :

While *Frankenstein* depicts the ominous weather-signs of 1816, in other words, the novel also draws attention to the subjectivity that colours interpretations of such ostensibly empirical phenomena as Arctic winds and snowfall, and in doing so, refuses to decisively side with those arguing that a climate crisis was underway. (Carroll 221).

Le rappel de la barrière apparemment insurmontable que représente la personnalité dans le rapport objectif ou scientifique à la nature apparaît aussi décliné sur un mode politique dans *The Last Man*, puisque la figure de la mer ou de l’océan est l’occasion de stratégies rhétoriques contradictoires : tantôt elle s’élève comme un rempart entre la Grande-Bretagne et le reste du monde (“sea [will] rise a wall of adamant” (*TLM* 327) entre le continent infecté et l’île), voire entre les hommes (Raymond a ainsi, aux yeux de Perdit, creusé un océan entre eux : “a stream, boundless as ocean” to “yawn between us,”). Mais elle peut également se faire lieu de transit, voire de transports (maritimes comme émotionnels), comme lorsque Perdita tente de rejoindre Raymond, et voit devant elle un océan riant : “ocean [that] smiled at the freight of love and hope” (*TLM* 217). Verney note que la mer ne constitue pas un obstacle réel dans leur relation : “no real obstacle between my sister and the land which was to restore her to her first beloved” (*TLM* 217).

En plus de leur subjectivité, les personnages du roman se caractérisent, comme nous l’avons vu, par leur hubris. Si dans *Queen Mab* P.B. Shelley affirmait que l’amélioration du monde naturel se ferait conjointement à une réforme morale chez les hommes, dans *Frankenstein* Shelley explore le danger de tenter «d’améliorer» la nature de la part d’êtres imparfaits. Carroll y voit l’expression des angoisses contemporaines sur la possibilité d’une alliance cosmopolite pour sauver la nature :

Frankenstein highlights instead the flawed nature of the individuals advocating “crusades against frost.” While its depiction of the negative consequences of Victor’s experiment is expressive of a wider cultural concern over the improvements

⁸² Shelley, Mary & Shelley, Percy Bysshe. *History of a Six Weeks’ Tour*. Woodstock Books, 2002, p.90.

advocated by cosmopolitan men of science, Frankenstein's response to the "year without a summer" is characterized less by a lack of faith in humans' ability to modify nature than by a suspicion of Europeans' willingness to fully embrace a supranational identity that would make global administration both practicable and ethical. (Carroll 213)

De plus, Frankenstein se moque allègrement des hésitations qui déchirent les membres de l'équipage de Walton, lorsqu'ils refusent de continuer au péril de leur vie, déclarant qu'ils se laissent bernier par des mirages : "these vast mountains of ice are mole-hills, which will vanish before the resolutions of man" (*Frankenstein* 264). De façon paradoxale pour un avatar prométhéen, il renverse la valoration associée au feu et à la glace ; ainsi la résolution des marins se heurte au désir de retrouver la chaleur du foyer ("their warm firesides") et sa sécurité domestique, tout en comparant leur expédition à un combat qu'ils fuiraient ("turn their backs on the foe."). Le refus de la domesticité est également par extension un refus d'une certaine forme de patriotisme fondée sur l'image du foyer, au profit d'une quête «humaine » et cosmopolite contre la nature.

Finalement, il opère un renversement de la relation romantique à la nature en déclarant que contrairement à leurs cœurs, la glace peut être malléable et céder face à leur détermination : "[t]his ice is not made of such stuff as your hearts might be ... it is mutable, it cannot withstand you, if you say that it shall not" (*Frankenstein* 266). Ce n'est donc plus la nature qui inspire les hommes, mais les hommes qui peuvent la plier à leur volonté s'ils le désirent suffisamment.

Ainsi, *Frankenstein* est révélateur d'une littérature née dans un contexte de débats et d'angoisse concernant la question climatique et la possibilité pour l'homme de réformer son environnement. Comme le note Carroll,

Literature composed in the wake of 1816 reflected a culture in which references to poetic visions of climate, projects of improvement, and Arctic ice had become highly charged. To describe a polar expedition in 1818, as *Frankenstein* does, is thus to engage with the highly controversial topic of ecological crisis. (Carroll 219)

Mais la quête polaire n'est pas le seul motif de l'œuvre de Shelley qui pose la question d'une réaction planétaire ou collective à des événements climatiques. Son second roman, *The Last Man*, est centré sur la question de la peste, et plus précisément des modalités de sa transmission et de l'influence morale de l'homme sur l'environnement. Comme le montre

Carroll⁸³, Shelley y expose les conséquences des actions humaines à l'échelle planétaire, et met en échec la mauvaise foi nationaliste repliée sur un territoire donné face à des enjeux cosmopolites. C'est finalement l'échec des hommes à composer un système de gouvernance durable qui conduit à la catastrophe planétaire.

Comme nous le verrons en II, la critique est divisée sur la nature et les modalités de transmission de la peste. Carroll suggère que l'intérêt porté à la possibilité d'une transmission est révélateur d'un changement de mentalité et d'une prise de conscience d'une atmosphère terrestre, partagée par tous les habitants du globe : "Britons' uneasy perception of the atmosphere as traversable global space is key to understanding the link the novel forges between plague and the sins of empire." (Carroll 4).

La transmission aérienne est doublée d'un autre motif récurrent, celui des voyages en ballon, qui font apparaître l'atmosphère comme un espace navigable, venant redoubler les voies de communication terrestres mais surtout maritimes qui assurent l'omnipotence commerciale de l'empire britannique. D'ailleurs, tout comme l'océan, il s'agit d'un espace international, partagé entre les puissances, et d'une ressource naturelle commune :

The Last Man, I argue, reflects the nineteenth century's developing understanding of the atmosphere as international airspace, a region that superseded national borders and which, theoretically, might one day replace the oceans Britain professed to rule as the primary medium of global circulation. Composed in the wake of the invention of balloon flight, the "cosmopolitan" threat of the Napoleonic Wars and the frightening international weather conditions of the "year without a summer," *The Last Man* revives early Romantic associations of airspace with cosmopolitanism in order to challenge what it portrays as an outdated British national investment in insularity. (Carroll 4)

Les événements cités, l'éruption mais aussi « le vol de l'Aigle », résurgence d'une possible reconquête par Napoléon de l'Europe, apparaissent comme deux menaces hautement globalisées, venant mettre à bas une idéologie isolationniste. Face à un phénomène global, il devient impossible pour la Grande-Bretagne de refuser plus longtemps de reconnaître son implication auprès des autres nations et ses responsabilités.

Si Carroll suggère un lien métaphorique entre les montgolfières et la circulation des idées à l'échelle européenne par la voie du papier, il apparaît pour le moins évident que l'insistance sur l'atmosphère est un moyen de démontrer la nécessité d'une action unifiée entre les nations pour le bien commun. Ainsi,

⁸³ Carroll, Siobhan. "Mary Shelley's Global Atmosphere." *European Romantic Review*. 25.1 (2014), pp.3-17.

Not only does *The Last Man* draw on eighteenth-century ideas of the interaction of bodies and air to insist on the inescapability of Britain's moral responsibility for the social systems of its colonial territories, but it also revisits the eighteenth-century association of balloons with print culture as a means of expressing its hopes and doubts regarding literature's ability to shape society. The relatively new space of the traversable atmosphere thus becomes, in Shelley's hands, a site through which nineteenth-century Britons can and should reconceive their relationship to the globe. (Carroll 4).

Dès le début du roman, un intérêt particulier est porté à la question de l'atmosphère, qui apparaît à l'éditrice comme étant particulière au lieu où elle se trouve et faisant un effet similaire à chacun des voyageurs: "the atmosphere [...] contributed to inspire those sensations of placid delight", "every traveller, as he lingers [at] Baiae" (*TLM* 1). Déjà, ce sont les prémisses d'une vision de l'air comme un médiateur commun entre tous les hommes, qui dépasse les particularités individuelles :

From the opening page of *The Last Man*, "the atmosphere" is thus an object of observation and discussion, an intangible, invisible mediator of space and perception whose influence extends beyond a traveler occupying a single temporal moment to shape the experience of "every traveler." (Carroll 5)

L'apparition même du terme "atmosphère" et son utilisation dans la période posent des questions d'ordre géopolitique plus qu'écologique. Né en 1638 sous la plume de John Wilkins pour décrire l'air entourant une planète il prend une connotation politique puisque Wilkins met en scène de futurs colons spatiaux pénétrant l'atmosphère lunaire.

Hors du champ de la littérature, l'invention d'un nouveau terme pour désigner les conditions atmosphériques se traduit dans la presse et l'imaginaire collectif par un intérêt pour les conditions météorologiques, qui deviennent un sujet d'étude pour les classes supérieures⁸⁴, qui gardaient des notes sur les fluctuations du temps afin de comprendre son impact sur l'agriculture et leur environnement local. On perçoit donc déjà une compréhension des interactions entre atmosphère globale et milieu local. Pour autant, ces expérimentations se font dans une visée profondément ethnocentrée ou nationaliste, en s'intéressant à la variation de l'atmosphère en Grande-Bretagne, et par là à l'existence d'une spécificité britannique : a "view of the climate [...] bound up with the sense of British national identity that was emerging in the period"⁸⁵.

⁸⁴ Jankovic évoque les classes supérieures: "university-educated professionals, clergy, improving farmers and the aristocracy" in Jankovic, Vladimir. *Reading the Skies: A Cultural History of English Weather, 1650 –1820*. University of Chicago Press, 2001, p.34.

⁸⁵ Golinski, Jan. *British Weather and the Climate of the Enlightenment*. Chicago University Press, 2007, p.57.

L'impossibilité d'étudier ces phénomènes à l'échelle planétaire contribue à une vision isolationniste qui veut que chaque nation ait son air propre: "so while eighteenth-century Britons knew on one hand that Earth was bounded by a global atmosphere, in daily life they thought of "their" air as, like their island nation, separate from the rest of the world." (Carroll 5). Pourtant, cette vision fut profondément remise en question par l'invention en 1783 de la montgolfière évoquée plus tôt. Elle annonce la constitution d'un espace international «navigable », et n'appartenant en propre à aucune nation⁸⁶. C'est donc une nouvelle époque de transport mondiale qui semblait s'ouvrir :

a new era of global mobility. To some, the invention of aerial transportation was a useless diversion; to some it promised the dawn of a golden age of cosmopolitanism; and to others, it threatened an age of uncertainty in which air travel undermined the sovereignty of land-based governments and threatened, as Chambers's Edinburgh Journal would later recall, to "denationalise the country" ("Air-Travelling" 214) (Carroll 6)

La Grande-Bretagne deviant perméable aux influences extérieures, risquant une «contamination» du caractère national et une invasion spatiale : "in this respect, hot air balloons forced Britons to view their island nation in a new light: guarded by the ocean, but laid open to the world via its atmosphere. " (Carroll 6).

Cette crainte se retrouve dans la presse de l'époque, avec une foule de références à une possible invasion française passant par les cieux, satirisant les efforts militaires français : "Hopes of substituting the circumambient Atmosphere instead of the Ocean, as the great Medium of commercial Communication"⁸⁷. On retrouve dans tous ces articles une parodie de projet colonial français, mais derrière le rire moqueur se cache une réelle angoisse vis-à-vis d'une puissance militaire rivale et une prise de conscience d'un lien atmosphérique entre les nations :

what these works register is Britons' unwilling awareness of the possible military and economic implications of flight technology [...] The traversable atmosphere now presented an as yet unrealized alternative to the ocean as a space of global connection, and thus the seemingly innocuous skies could now be conceived of as a threat to Britain's national integrity. (Carroll 7)

⁸⁶ Comme le note Thomas Jefferson dès 1784, la montgolfière représente aussi potentiellement une arme puissante, puisque qu'elle peut traverser des territoires hostiles ou appartenant à des puissances ennemies : "deserts, countries possessed by an enemy, or ravaged by infectious disorders, [and] pathless and inaccessible mountains", in Jefferson, Thomas. *Letter to Philip Turpin*, 28 April 1784. In J.P. Boyd (ed.). *The Papers of Thomas Jefferson*. Vol. 7. 10 vols. Princeton University Press, 1950–1995, pp. 134–37, p.136.

⁸⁷ "Extracts of a Letter from Spa, dated Sept. 15th, 1783." Public Advertiser 23 Sep. 1783: 1. British Newspapers 1600–1900, online version.

Il semble donc que le roman, avec son intrigue très sombre, développe à la fois un profond scepticisme dans la capacité humaine à se rendre maître de la nature ou à l'améliorer, mais également qu'il dramatise les craintes liées à ce nouvel espace international en en faisant un vecteur de désastre apocalyptique. En parallèle d'un développement des connaissances scientifiques valorisant la coopération internationale et aboutissant à une compréhension de l'atmosphère comme phénomène global (Mary Favret parle d'efforts coordonnés de la part des scientifiques⁸⁸), l'éruption du Tambora bouscule les mentalités en présentant une première vision apocalyptique⁸⁹ : il devient impossible de nier les liens climatiques qui unissent les lieux et les êtres, ce qui signifie que l'apocalypse décrite dans le roman est plus plausible que jamais.

En soulevant la question du rapport à l'espace, c'est finalement la responsabilité impériale qui est indirectement attaquée. Le lien entre les deux, nous l'avons vu, apparaît dès la fin du 18^e siècle dans la presse satirique, mais l'épopée napoléonienne s'appuie sur les mêmes images : Favret estime que son cosmopolitisme militarisé est lié à l'atmosphère de plusieurs façons : métaphoriquement, par l'image d'une pluie s'abattant sur l'Europe ou d'une tempête la prenant par surprise ; intellectuellement, par le regroupement des Idéologues qui font de Napoléon une figure scientifique de premier plan⁹⁰ ; et enfin militairement, de façon fantasmée, par son intérêt pour les montgolfières comme potentiels véhicules de conquête⁹¹.

The Last Man s'inscrit donc dans une perspective impériale dans laquelle Julia Wright note la prépondérance de la question de la gestion de l'espace ("management of space"⁹²). Une atmosphère globale signifie la propagation des miasmes responsables de la peste, mais surtout symbolise un lien entre les hommes de toutes cultures, dont les vies se retrouvent liées par le destin planétaire, et dont les actions peuvent avoir un impact sur des populations très éloignées (la peste atteint des régions très éloignées de son berceau). Ainsi, Shelley n'insiste pas uniquement sur le choix individuel dans la réaction à la peste, mais sur le fait même de partager une planète :

⁸⁸ "coordinated efforts of scientists and amateurs across the globe", "newly integrated understanding of the earth's weather," "a global system of exchange, something that passed from one region to another, moving over local and national borders" in Favret, Mary A. *War at a Distance: Romanticism and the Making of Modern Wartime*. Princeton University Press, 2010, p.131.

⁸⁹ Lamb, H. H. *Climate, History, and the Modern World*. Routledge, 2005, p.222.

⁹⁰ Favret le qualifie de "commanding genius of the new weather science" (Favret 144).

⁹¹ A tel point qu'en 1835, on retrouve des mentions de son projet d'unir les nations grâce à l'océan atmosphérique : "the great ocean of the atmosphere a general navigation . . . to give peace and happiness to all the nations of the universe, and unite them as one family." In "Notabilia." *Examiner* 1434 (1835): 474-75. *British Periodicals*. Quoted in Carroll, p.8

The atmospheric cosmopolitanism that haunts *The Last Man*, then, is dictated not by individual choice but by the moral and practical implications of inhabiting a shared planet, a cosmopolitanism inflected both by Shelley's contemplation of 1816's international ecological crisis and by her consideration of Britons' responsibilities towards colonial members of their expanded empire. As *The Last Man* indicates, Shelley is particularly interested in Britons' reluctance to accept their global enmeshment: in their continued and outdated attachment to the insularity both of their nation and their selves. (Carroll 9)

Ce dernier point est particulièrement crucial à la recherche d'un équilibre entre deux pôles : une perméabilité absolue aux influences atmosphériques et extérieures, et au contraire un entêtement dans le nationalisme et l'isolement refusant de prendre en compte l'autre. Nous le verrons en III, la solution réside dans un enracinement dans le milieu local, qui permette d'étendre les affections humaines au reste du monde social et à la nature. Les corps des personnages de *The Last Man* sont particulièrement représentatifs de ce mouvement. La description par Verney de Perdita insiste sur son lien à la terre : "a fruitful soil that imbibed the airs and dews of heaven, and gave them forth again to light in loveliest forms of fruits and flowers" (*TLM* 19). Incarnation de la féminité domestique, elle est ancrée dans sa terre natale, dans son pays, mais pour autant, elle est influencée par les conditions atmosphériques ("the airs and dews of heaven")⁹³. Elle devient une sorte de paysage vivant, alliant qualités premières et adaptations à son milieu: "Perdita's body is characterized for the reader in terms of permeable landscape, as a "soil" whose native productions are in an invisible communion with an outside world." (Carroll 9).

A l'autre extrémité du spectre, le corps de Raymond, qui voit l'homme comme un microcosme à taille humaine ("man a microcosm of nature,") est tout entier soumis aux exigences du monde⁹⁴, et il se vit comme réagissant aux aléas extérieurs, qu'il compare à des vents : "winds to drive our wills, like clouds all one way" (51). Le danger qui le guette est systématiquement la tentation du déracinement, comme lorsqu'il trahit Perdita et refuse d'assumer les conséquences de ses actions, pour se consacrer à la place à des guerres étrangères et tente de manière répétée de trouver dans cet éloignement une forme de paix : "[lift] his head from above the vapours of fever and passion into the still atmosphere of calm reflection" (98). Incapable de maintenir un point d'ancrage, il succombe donc aux dangers du cosmopolitisme en étant à la merci des « tempêtes » de ces émotions : "thunderstorm[s] [...] in the shape of love, hate, or ambition" (51). Finalement, à travers cette attention particulière aux

⁹² Wright, Julia M. "Little England: Anxieties of Space in Mary Shelley's *The Last Man*." In Eberle-Sinatra, Michael (ed.) *Mary Shelley's Fictions: From Frankenstein to Falkner*. Macmillan Press, 2000. 129–49, p.131.

⁹³ Son esprit quant à lui opère la synthèse entre idées nouvelles et idées organiques: "she mingled her perceptions of outward objects with others which were the native growth of her own mind" (*TLM* 19).

⁹⁴ "fashions of the world, its exigencies, educations and pursuits" (*TLM* 84).

changements d'atmosphère, Shelley souligne la vulnérabilité des corps aux conditions climatiques, tant physiquement, sous la forme de catastrophes écologiques, que psychiquement, en dramatisant la difficulté de trouver un équilibre entre local et global :

Whether the communication takes the form of climate change or “vapours of fever,” the descriptions attached to Perdita and Raymond open up the possibility that bodies may be destroyed, as well as sentimentally affected, by invisible shifts in global weather patterns. (Carroll 10).

Mais il est possible de lire le cosmopolitisme de *The Last Man* sous un angle plus positif à l'aune du rapport aux autres continents, et notamment à l'Afrique. Quittant Rome, Verney fait cap vers le sud dans l'espoir de trouver compagnie humaine sur les rivages de l'Afrique. En plus de décliner sur un mode essentialiste, puisqu'il ne s'agit plus de commerce mais uniquement de survie, le thème majeur du voyage pour la formation de l'esprit cosmopolite, son départ correspond à la fin de l'équation entre l'Europe et le monde digne d'être pleuré :

For the first time, the novel conceptualizes the world beyond Europe as a desirable destination. Until the last pages of the novel, Europe is metonymically equated with the world, and the human species that is in the process of going extinct is, predictably, in fact more like the population of Europe. [...] Only once the entire population of the West has disappeared can Verney in particular and the novel in general conceive of a non-European companion as possible; to the extent that we get a truly global cosmopolitanism here, it is a last resort⁹⁵.

L'Afrique, jusque-là uniquement mentionnée comme origine de la peste, se voit conférer une valeur positive puisqu'elle pourrait être le dernier berceau de l'humanité. Ce thème du retour aux sources va de pair avec un retour à la condition animale, comme nous le verrons plus tard. Espérant retrouver des survivants⁹⁶, Verney se trouve contraint d'élargir les frontières de la communauté qu'il se reconnaissait pour inclure le monde colonial ; pour autant, il s'adresse clairement à un lectorat européen, voire britannique, dans son testament :

At the final moment, Verney's apparent lastness is folded back into a larger community. This community, as it is depicted at the end of *The Last Man*, is a world in which European nations no longer exist: Shelley's novel presents a fantasy about the end of the European nation, and yet addresses itself to Britain and to the world at large. Before setting off, Verney remarks that he is leaving the novel as a “monument” of the vanished human species, in fact, this ““world's sole monument”” (466). But as we have seen, the novel, by virtue of addressing itself to Britain and to the broader world, qualifies its claim that humans have disappeared: its address to a reader assumes the continuance of the very species it imagines going extinct. In doing so, it situates Verney within a community of readers (Haslanger 673)

⁹⁵ Haslanger, Andrea. “The Last Animal: Cosmopolitanism in *The Last Man*”. *European Romantic Review*, 2016 VOL. 27, NO. 5, pp. 659–678, p.672. <http://dx.doi.org/10.1080/10509585.2016.1211009>.

⁹⁶ “the tawny shore of Africa ... [and even to] the odorous islands of the far Indian ocean” “it was still possible, that ... I should find in some part of the wide extent [of earth] a survivor” (*TLM* 614)

Au-delà du procédé narratif qui permet à Shelley de structurer le roman, on peut aussi lire cette adresse à une communauté de lecteurs comme une impossibilité psychologique d'admettre la possibilité de la fin de l'espèce humaine. Face à la catastrophe prévaut une image de l'homme non comme individu, mais comme espèce animale confrontée à l'extinction par la maladie ou par la destruction de son environnement naturel. Méditant sur ces populations dispersées, Verney arrive à la conclusion d'une disparition de l'Homme comme entité collective :

Man existed by twos and threes; man, the individual who might sleep, and wake, and perform the animal functions; but man, in himself weak, yet more powerful in congregated numbers than wind or ocean: man, the queller of the elements, the lord of created nature, the peer of demi-gods, existed no longer (*TLM* 420).

A travers la litanie de figures mythiques ou d'accomplissements humains, qui participent par ailleurs d'une culture commune de lettrés, Verney soutient l'idée que ce sont les actions collectives qui font la spécificité de l'homme, ce que Charlotte Sussman qualifie de buts communs inhérents à la nature humaine⁹⁷. Il semble également que l'homme ne puisse se réaliser que dans la volonté hubristique de dépassement de sa condition, qui le rapproche des 'demi-dieux' ou en fait un dompteur des éléments. Dégradé au rang de simple animal se battant pour sa survie, l'homme ne se distingue plus par ses accomplissements :

This marks an end to the elevation of humans as reasoning creatures who are in some sense able to distance themselves from their bodies. In plague-ridden England, the human is no longer able to claim exception from the world of animals by taking the healthy operation of the body for granted (Haslanger 667).

Lionel note d'ailleurs une régression certaine dans la vie mentale des derniers hommes, tout entiers absorbés par la question de leur survie: "Our minds, late spread abroad through countless spheres and endless combinations of thought, now retrenched themselves behind this wall of flesh, eager to preserve its well-being only" (*TLM* 414). La réduction au rang d'espèce passe aussi par une réification mécaniciste qui n'est pas sans rappeler le modèle mécaniciste animal cartésien, déjà appliqué aux hommes par La Mettrie : "Now life is all that we covet; that this automaton of flesh should, with joints and springs in order, perform its functions, that this dwelling of the soul should be capable of containing its dweller" (*TLM* 414).

⁹⁷ "the importance of a common purpose to the concept of humanity as a collective, rather than an unorganized mass of individuals". Sussman, Charlotte. "Islanded in the World": Cultural Memory and Human Mobility in *The Last Man*." *PMLA* 118.2 (2003), pp. 286–301, p.289.

Verney note la désintégration des instances nationales et supranationales, puisque le monde entier devient la patrie des quelques rescapés : “the world is our country now, and we will choose for our residence its most fertile spot ... perhaps, in some secluded nook, amidst eternal spring, and waving trees, and purling streams, we may find Life” (*TLM* 558). Cette lutte pour la survie se déroule dans le non-dit du roman, et ce dernier s’achève dans l’indéterminé des eaux internationales, par-delà les limitations d’état, dans un retour à une vie primitive :

Verney’s arrival in Africa, if it happens at all, happens beyond the scope of the novel: it is off the page and off the map. Nevertheless, in this final moment, Verney and his dog are finally citizens of no place. It is fitting that the novel ends at sea, beyond the boundaries of the nation and in international waters. (Haslanger 672)

The Last Man sonne donc la fin de l’humanité comme ensemble d’individus capables d’accomplissements remarquables, mais fait naître la conscience globale de l’existence de l’homme comme espèce soumise aux aléas naturels.

c) 'It cannot be a sin to seek to save an earth-born being'⁹⁸ : la naissance de l'identité d'espèce menacée

La conscience de l'unité des hommes en tant qu'espèce naît donc non seulement d'une conscience à grande échelle des risques environnementaux, mais aussi en opposition à l'émergence d'une autre espèce capable de concurrencer l'homme, en la personne du monstre. Par-delà la transgression des lois de la vie et de la mort, le monstre représente aussi la menace que constitue l'introduction d'une nouvelle espèce dans un écosystème fini :

The Monster [...] is a stark product of Victor Frankenstein's transgressive act that, in effect, upsets universal law. The Monster, hence, is an emanation from Victor, a projection of his scientific mind, or the *genius loci of the Anthropocene* in which havoc represents a foreboding harbinger of impending violence on the *biotic community*.

The monster as a sibling of the Anthropocene, a transmutation or genetic modification due to human action, with diabolical consequences for humanity and the biosphere potentially. In effect, the lesson to be learned from Shelley's cautionary tale is the warning: those who shirk their moral responsibility disavow an ethics of care as stewards of the earth, and, therefore, do so to their own demise⁹⁹ (Hall 10, italics mine)

En définissant le monstre comme un visage de l'Anthropocène, c'est-à-dire de l'action de l'homme sur terre, Noble dépasse la seule considération hubristique pour rendre toute son importance à l'équilibre dans un écosystème. Dans son interprétation, Frankenstein est moins puni de son dépassement des lois divines que de son échec à imaginer les conséquences biologiques de ses actes.

Nous allons voir comment les tentatives avortées d'intégration au corps des hommes par le monstre définissent en creux les caractéristiques de l'homme, et font surgir chez ce dernier la conscience d'une existence en tant qu'espèce, menacée par la concurrence d'autres formes de vie et de conscience.

⁹⁸ Lord Byron, George Gordon. "Heaven and Earth: A Mystery".

⁹⁹ In Hall, 10. Voir Noble, Shalon. "An Uncertain Spirit of an Unstable Place: Frankenstein in the Anthropocene" in Hall.

Bien qu'Anne Mellor relève que Shelley ne caractérise jamais entièrement la créature comme inhumaine¹⁰⁰, le projet de Frankenstein de créer un être humain ("the creation of a human being") apparaît immédiatement comme un échec: frustré par la difficulté et la minutie de sa tâche, il entreprend la construction d'un corps gigantesque, et finit par conceptualiser sa création comme une nouvelle espèce : "a new species would bless me as its creator and its source" (*Frankenstein* 54). Il semble donc très rapidement dévier de sa course, alors même que le matériau sur lequel il travaille est pleinement humain. Lors de la naissance de la créature, il remarque sa laideur inhumaine, et son dégoût, comme celui de tous ceux qui croisent la créature, est avant tout esthétique¹⁰¹. Tout au long du roman, la question est donc de savoir si la créature demeurera un monstre ou si elle sera capable d'accéder à un certain stade d'humanité.

Ce flou amène à questionner les limites de la nature humaine, ainsi que son rapport au posthumain. Ce qui devait être un être humain devient finalement une menace pour la nature humaine de Frankenstein mais aussi pour l'espèce humaine en général. L'opposition corps/esprit semble au centre de ce dilemme : physiquement, la créature est clairement non humaine, mais comme le démontre l'erreur du vieux De Lacey, son éloquence et sa raison empêchent de le considérer comme pleinement non-humain. Ainsi, selon Maureen McLane,

Victor inadvertently engineers not a human being but the monstrous critique of the very category. The riddle of the monster propels a proliferation of categories, a nominalistic explosion which suggests a taxonomic breakdown: the body in question expresses no name precisely proper to it (McLane 88).

Les différents personnages sont porteurs de conventions taxonomiques différentes qui permettent d'aborder le problème philosophique de la nature humaine par plusieurs angles. Walton ouvre le roman avec un discours typique de l'histoire naturelle de la fin du 18e, essayant de qualifier le monstre par ses caractéristiques physiques : ainsi il voit un être qui a la forme d'un être humain malgré des proportions gigantesques¹⁰². Cette première apparition est suivie de celle de Frankenstein, qui lui est immédiatement identifié comme un homme, mais aussi comme un Européen¹⁰³. Pour McLane, cette première rencontre est emblématique de la logique d'opposition qui gouverne le rapport entre les espèces : "this first encounter

¹⁰⁰ "Mary Shelley saw the creature as potentially monstrous, but she never suggested that he was other than fully human". Mellor, Anne K. *Possessing Nature : The Female in Frankenstein in Romanticism and Feminism*, ed. Anne K. Mellor. Indiana University Press, 1988, p.363.

¹⁰¹ Voir Botting, Fred. *Making Monstrous: Frankenstein, Criticism, Theory*, Manchester University Press, 1991.

¹⁰² "a being which had the shape of a man, but apparently of gigantic stature" (*Frankenstein* 54)

¹⁰³ "a human being... He was not, as the other traveller seemed to be, a savage inhabitant of some undiscovered island, but an European" (*Frankenstein* 15)

delineates the kind of perceptual oppositions which governs the logic of territory and species” (McLane 89). Le type de l’Européen est bien sûr la figure par excellence de l’humanité reconnue par Walton et les autres protagonistes, tandis que les apparitions du monstre sont ponctuées de réflexions anthropologiques¹⁰⁴.

La question se décline également sur le mode linguistique par la prolifération des langues dans le roman. Victor parle en anglais, mais avec un accent¹⁰⁵, ce qui permet à Walton d’identifier cet Européen comme un étranger. Il lui répond donc en français, articulant des différences de similarité et de différence au sein même de la communauté européenne. On peut aussi relever qu’Elizabeth est née en Italie, que Victor se déplace en Allemagne, en Hollande, dans les Orkney Isles et en Irlande, où Henry trouve la mort : les personnages se déploient dans un espace européen délimité. Le fait que Walton soit capable d’identifier Frankenstein à la fois comme un Européen et comme un étranger est un indice des différents niveaux très fins d’intégration auxquels le monstre sera confronté :

The turning of a fellow “human” and “European” into a specifically Genevese French-speaking “foreigner” show how humans identify each other through increasingly differentiated and estranging categories; the monster strains against and defines the limits of these kinds and levels of classification (McLane 90).

Le rejet dont fait systématiquement l’objet le monstre est rapproché par David Marshall du *topos* rousseauiste de la rencontre entre hommes à l’état de nature: “In the beginning, men would not recognise one another as fellow beings but would rather perceive the other as a giant, a mortal threat”¹⁰⁶. Dans les théories rousseauistes, la première rencontre avec l’autre est d’abord méfiante, la sympathie n’apparaît qu’“après beaucoup d’expériences”¹⁰⁷ indiquant que ce sentiment de sympathie est acquis et non pas inné. L’un des moyens par lequel cette opposition primaire peut être dépassée est justement le langage, qui implique un ensemble de structures (communauté stable, langue nationale, grammaire établie) permettant à un individu d’être identifié :

With its coordination of territorial, cultural and linguistic modes of identification and difference, Walton’s sighting introduces the terms by which a human being might know and speak itself - and more relevant to the monster, a discursive range through which an anomaly might humanize itself (McLane 91).

¹⁰⁴ “is that unknown vast [sic] inhabited by giants, of which the being we saw is a specimen?” (*Frankenstein* 54)

¹⁰⁵ “in English, although with a foreign accent” (*Frankenstein* 15)

¹⁰⁶ Marshall, David. “Frankenstein, or Rousseau’s Monster: Sympathy and Speculative Eyes” in *The Surprising Effects of Sympathy*. University of Chicago Press, 1988, p.90

¹⁰⁷ Rousseau, Jean-Jacques. *Essai sur l’origine des langues*, quoted in Marshall, p.205

Néanmoins, cette humanisation ne peut jamais avoir lieu, puisque l'humanité fait front contre le monstre: 'the new-comer, born or made, forces the society to articulate and redefine its understanding of "human" and "native" - and the practices proper to humanity - against the anomaly' (McLane 91).

L'un des éléments discursifs les plus récurrents dans l'autodescription des personnages est la référence à un pays natal ; commençant son histoire, Victor emprunte une formulation tout à fait rousseauiste: "I am by birth a Genevese; my family is one of the most distinguished of that republic" (*Frankenstein* 24). Il insiste ensuite sur l'engagement de son père dans la cause de l'état (son père est un fonctionnaire, qui par son mariage s'est enraciné profondément dans l'histoire de son pays¹⁰⁸). A l'inverse, le monstre est incapable de réciter sa propre généalogie¹⁰⁹: il est un apatride de naissance. Victor, à travers le culte de la généalogie, fait une équation entre nature humaine et enracinement dans un cadre précis, à la fois géographique, culturel, social et économique. Contrairement à son créateur, le monstre ne peut pas se référer à une quelconque appartenance politique ou sociale, et dépend intégralement de celui qu'il considère comme un père («the author of his being ») pour lui conférer une forme de reconnaissance en tant qu'individu.

La question de l'aliénation est doublement dramatisée par le côté apatride du monstre mais aussi de Victor. Se pose le problème de naître ou de devenir aliéné, les deux facettes du déracinement incarnées par le monstre et Frankenstein : «If the monster is produced or made as natally alienated, without native place, Victor faces the prospect of becoming natally alienated » (McLane 92). Le voyage d'études qu'il entreprend se transforme progressivement en exil, durant lequel, tel le Juif errant, il tente d'échapper à la malédiction qui pèse sur lui. Revenant à Genève à l'annonce de la mort de son frère, la perspective du retour à sa ville natale lui apparaît comme une épreuve face à laquelle il tremble, assailli par l'angoisse¹¹⁰. Rapidement, la vie à Genève lui paraît insupportable. Au contraire, Elizabeth et son père se trouvent réconfortés par leur existence dans un cercle de domesticité étroite. Il semble donc qu'une fois déraciné, le protagoniste ne puisse plus renouer le lien avec sa terre natale.

Ironie du sort, c'est la décision de son père de l'envoyer à l'étranger pour découvrir les usages du monde qui le conduit à Ingostadt. Quand il se dirige vers l'Angleterre afin d'obtenir les

¹⁰⁸ Sa vision de la procréation est tout aussi orientée vers les intérêts de la patrie, ainsi Victor nous dit que son père a donné des fils à l'état : "bestow[ed] on the state sons" (*Frankenstein* 24).

¹⁰⁹ "It is with considerable difficulty that I remember the original era of my being: all the events of that period appear confused and indistinct" (*Frankenstein* 118)

¹¹⁰ "dreading a thousand nameless evils" (*Frankenstein* 81)

matériaux nécessaires à la formation d'une femelle, il parodie la logique de son père, arguant vouloir voyager avant le mariage qui le limitera aux murs de Genève¹¹¹. Réutilisant le discours du patriotisme et de l'attachement à sa patrie, il peut néanmoins se protéger derrière la rhétorique du Grand Tour européen pour justifier son désir de partir.

Victor semble avoir conscience du caractère néfaste du déracinement lorsqu'il déplore l'ambition qui l'a fait sortir des gonds de la nature humaine, mais aussi des portes de sa ville natale (le choix de Genève, dont les portes ferment à dix heures, est particulièrement heureux pour signifier le retrait sur la patrie) déclarant : "how much happier that man who believes his native town to be the world, than he who aspires to become greater than his nature will allow" (*Frankenstein* 153). Cette nature est familiale, géographique, sociale, politique, domestique, et épistémique. Il convient de noter deux choses : on observe déjà l'intuition du danger du déracinement, mais on note aussi une différence ontologique entre Victor, un homme qui a choisi de partir et peut se référer à un passé proche, et le monstre.

Son aliénation, à laquelle il fait allusion dans des termes très proches de ceux utilisés par Victor («exile, native, emigration»), est essentielle. Tirant les leçons de Volney, il développe un discours de l'aliénation native / natale : «Oh my creation and creator I was absolutely ignorant ; but I knew that I possessed no money, no friends, no kind of property" (*Frankenstein* 141). Isolé de toutes les structures sociales qui pourraient lui assurer bonheur ou subsistance, il regrette comme Victor un état précédent, qui est un état d'ignorance de sa situation et de son isolement, un retour à un mode d'existence purement sensuel dans les bois.

Les similarités entre Victor et le monstre au regard de la notion d'exil ne peuvent qu'accentuer leur différence essentielle, qui est réductible à la question de l'espèce :

In their echoes of the other's predicament, they dramatise the difference of their positions – first in terms of the state, and then regarding the states of human civilisation they embody, and finally in terms of species. They exist on different sides of the human – that is, the civilised, propertied, native European – border. (McLane 93).

De ce constat de radicale différence émerge la possibilité pour le monstre de traverser la frontière et de s'intégrer au monde humain, notamment à travers son éducation. Seulement, cette tentative infructueuse va démontrer que les facteurs de définition de l'humanité sont biologiques et non seulement intellectuels.

¹¹¹ "to visit England ; but, concealing the true reasons of this request, I clothed my desires under the guise of wishing to travel and see the world before I sat down for life within the walls of my native town" (*Frankenstein* 184)

Narrant le progrès de ses connaissances, le monstre rejoint les considérations godwinniennes concernant la science de l'éducation, reprenant par ailleurs le plan de lecture de Shelley elle-même, dans l'espoir d'atteindre le même degré de sophistication intellectuelle que la famille à laquelle il souhaite s'intégrer. Cette pensée est basée sur une certaine forme de démocratie intellectuelle, et de croyance en la malléabilité de l'esprit humain :

Give me all the motives that have excited another man, and all the external advantages he had to boast, and I shall arrive at excellence not inferior to his. This view of the nature of the human mind, is of the utmost importance in the science of education¹¹²

Justement, Godwin, comme les personnages du roman, font de l'éducation un facteur clef du processus d'humanisation. Walton se décrit au début du roman comme manquant d'éducation («self-educated, illiterate »), indiquant une souffrance vis-à-vis de ce qu'il perçoit comme une infériorité intellectuelle :

But it is a still greater evil to me that I am self-educated: for the first fourteen years of my life I ran wild on a common and read nothing but our Uncle Thomas' books of voyages. At that age I became acquainted with the celebrated poets of our own country; but it was only when it had ceased to be in my power to derive its most important benefits from such a conviction that I perceived the necessity of becoming acquainted with more languages than that of my native country. Now I am twenty-eight and am in reality more illiterate than many schoolboys of fifteen. (*Frankenstein* 8)

Malgré le courage qu'il se reconnaît dans ses choix de vie, non sans une certaine dose d'emphase narcissique¹¹³, Walton se sent tout de même amputé de qualités intellectuelles qu'il révère. Il applique une logique similaire de hiérarchie intellectuelle avec les marins dont il a recherché ardemment la compagnie. Ils lui apparaissent comme bruts, rudes, non-éduqués, et presque des sous-hommes, pourtant capables de sentiments élevés :

Yet some feelings, unallied to the dross of human nature, beat even in these rugged bosoms. My lieutenant, for instance, [...] is an Englishman, and in the midst of national and professional prejudices, unsoftened by cultivation, retains some of the noblest endowments of humanity. (*Frankenstein* 8)

Le seul marin qui trouve grâce à ses yeux, le maître s'étant distingué par un acte de noblesse prodigieux en offrant sa fortune à l'amant de sa promise, est lui aussi jugé inférieur malgré sa bienveillance :

'What a noble fellow!' you will exclaim. He is so; but then he is wholly uneducated: he is as silent as a Turk, and a kind of ignorant carelessness attends him, which,

¹¹² Cited in Bloom, Harold. *Mary Shelley's Frankenstein*. Chelsea House Publishers, 1987, p.147.

¹¹³ "My life might have been passed in ease and luxury, but I preferred glory to every enticement that wealth placed in my path" (*Frankenstein* 5)

while it renders his conduct the more astonishing, detracts from the interest and sympathy which otherwise he would command. (*Frankenstein* 9)

Ainsi, il ne peut dépasser un sentiment de dégoût envers les marins¹¹⁴ et recherche comme compagnon un homme partageant les mêmes valeurs intellectuelles que lui :

I desire the company of a man who could sympathize with me, whose eyes would reply to mine. You may deem me romantic, my dear sister, but I bitterly feel the want of a friend. I have no one near me, gentle yet courageous, possessed of a cultivated as well as of a capacious mind, whose tastes are like my own, to approve or amend my plans.

La description indique bien un désir d'altérité et de rencontre avec un égal, dont il reconnaisse les capacités mentales. Ici encore, on retrouve la distinction entre raison pratique, abstraction et valeur morale, puisque les connaissances pratiques des marins ne suffisent pas à les hausser au rang d'humain. Walton se fait un assez bon porte-parole de l'importance accordée aux humanités dans le roman. Il est donc peu surprenant que le monstre se tourne vers elles pour s'humaniser.

Dans leur approche aux humanités, Walton, Elizabeth, Clerval et le monstre semblent être d'accord avec Richard Crane lorsqu'il en fait l'élément distinctif entre l'homme et l'animal : "the peculiar dignity of these arts is said to lie in the fact that their cultivation and pursuit differentiates the activities distinctive of man from those of animals"¹¹⁵.

McLane note l'importance de la littérature et de l'histoire dans l'éducation du monstre: "History and literature, supported by a basic literacy, figure as the most sophisticated techniques for the monster's experiment in his own humanisation" (Mc Lane 96). La prédominance de la littérature correspond aussi à l'idée godwinnienne qui veut qu'elle soit l'art suprême: "Literature, taken in all its bearings, forms the grand line of demarcation between the human and the animal kingdom"¹¹⁶.

McLane souligne la difficulté logique à concevoir que le monstre, ou les De Lacey, qui ne parlent que le français, aient pu accéder à toutes ces œuvres, mais elle suggère que ce syncrétisme constitue la base d'une identité culturelle cosmopolite européenne¹¹⁷. Le monolinguisme du monstre peut être expliqué par la nécessité de pouvoir se référer à une

¹¹⁴ "an intense distaste to the usual brutality exercised on board ship" (*Frankenstein* 8)

¹¹⁵ *The Idea of the Humanities*, cited in Bloom, p.106.

¹¹⁶ Ibid, p.107.

¹¹⁷ "a typically «European» - or perhaps Romantically eclecticising- gesture" (Mc Lane 96). C'est aussi pour cela qu'Elizabeth et Victor apprennent le latin et l'anglais, et que ce dernier apprend aussi un peu de grec («the easiest Greek») et d'allemand. D'ailleurs, le fait que le monstre pense pouvoir atteindre le même stade d'intégration dans la communauté que Safie en suivant le même programme éducatif est un indice supplémentaire du fait qu'il se considère comme partiellement humain.

langue nationale, natale, l'arrimant à une communauté : "the monster's assertion of monolingual fluency suggests, the aspirant to human community must speak at least one particular language fluently, must be able to identify his language with a kind of national or at least regional seal" (Mc Lane 96). Dans son cas, ce sera le français, la langue de son père et des De Lacey.

La lucidité du monstre est remarquable en ce qu'il se rend pleinement compte que son apprentissage d'œuvres littéraires et historiques est une condition *sine qua non* de son inclusion dans la communauté humaine. Shelley met l'accent sur le rôle de la langue dans l'unification d'une communauté : "Shelley repeatedly emphasises the function of linguistic mediation in constituting communities" (Mc Lane 97). Cette connaissance de la science des lettres doit lui permettre de dépasser le mouvement de révolte initial à son approche faisant appel à un fond d'humanité commune à travers le langage : "he expects to use his articulate voice against their perception of his hideous form" (Mc Lane 97). Il est confronté à un cruel démenti lorsqu'il s'adresse au vieux De Lacey. Le langage s'avère être un vecteur trop faible d'unification. La réaction immédiate du monstre est révélatrice, puisqu'il y lit un rejet non pas uniquement d'une communauté en particulier mais bien de l'humanité toute entière :

the promise of letters fails the monster. This expulsion from the domestic idyll prompts the monster's declaration of "everlasting war against the species" – that is, the human species, which the monster slowly and inexorably comes to understand as a class of being from which he is excluded (Mc Lane 98).

Le second démenti venant des humanités concerne la rencontre avec le petit William, qui lui apprend que l'homme se définit très tôt par ses origines, sa classe, l'appartenance à une communauté. Conformément au modèle de la *tabula rasa*, il espère que William sera encore suffisamment jeune pour accepter son apparence¹¹⁸. Or il se rend compte qu'en plus de l'aversion naturelle envers son apparence physique, William se réclame déjà futur citoyen d'une patrie, et s'en réfère à des lois et à un état, en la personne de son père : "Let me go ; my papa is a Syndic... he would punish you". L'enfant a intégré son appartenance à un réseau complexe de lois qui l'enracinent à sa terre natale :

In Althusser¹¹⁹'s terms, the monster discovers that there is no subject before interpellation ; the child understands and speaks himself through several ideological

¹¹⁸ "had lived too short a time to have imbibed a horror of deformity" (*Frankenstein* 170)

¹¹⁹ Althusser, Louis. «Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes toward an Investigation)" in *Lenin and Philosophy and other essays*. Monthly Review Press, 1971.

state apparatuses – familial, legal – and calls upon them to defend himself against the monster (Mc Lane 99)

L'homme, même jeune, est donc avant tout un être social, attaché à un lieu, une langue et une culture, et c'est uniquement au sein de ce réseau social qu'il peut faire preuve de bienveillance: "because no one exists outside of these complex webs of relationships, care is always already embedded in the way humans interact in society"¹²⁰.

A l'embouchure de la question de l'identité sociale, de l'éducation et de la conscience morale de l'homme se trouve le procès de Justine, durant lequel le monstre est doublement exclu de la communauté humaine. A cet égard, la version de 1831 de *Frankenstein* est la plus riche : après la version de 1818, éditée par P.B. Shelley, et celle de 1823, éditée par Godwin, celle de 1831, intégralement éditée par Shelley elle-même, prend en compte plusieurs développements de l'histoire récente, dont l'essor d'un intérêt pour la criminalité et les questions d'atavisme. Sa réécriture passe par une utilisation plus abondante du terme de 'crime', lorsqu'il était absent auparavant : ainsi en 1831 Ernest ne comprend pas que Justine soit soudainement devenir capable d'un tel crime ("suddenly become capable of so frightful, so appalling a crime") quand auparavant la qualification était toute morale ("all at once become so extremely wicked").

La première exclusion du monstre de la communauté humaine passe par le système judiciaire. Ne faisant pas partie d'une quelconque communauté, et n'étant pas reconnu comme un homme, le monstre ne peut être jugé. Spivak souligne la tentative de Frankenstein d'humaniser le monstre en le ramenant sous le coup de la loi : "Shelley's Frankenstein does try to tame the monster, to humanize him by bringing him within the circuit of the Law." (Spivak 258). De retour à Genève après la mort d'Elizabeth, il décide de se rendre auprès d'un magistrat de la ville pour dénoncer les crimes du monstre :

I repaired to a criminal judge in the town and told him that I had an accusation to make, that I knew the destroyer of my family, and that I required him to exert his whole authority for the apprehension of the murderer.

The magistrate listened to me with attention and kindness. "Be assured, sir," said he, "no pains or exertions on my part shall be spared to discover the villain."

"I thank you," replied I; "listen, therefore, to the deposition that I have to make. It is indeed a tale so strange that I should fear you would not credit it were there not something in truth which, however wonderful, forces conviction. The story is too connected to be mistaken for a dream, and I have no motive for falsehood." [...] I

¹²⁰ J. Andrew Hubbell in Hall 70.

now related my history briefly but with firmness and precision, marking the dates with accuracy and never deviating into invective or exclamation.

The magistrate appeared at first perfectly incredulous, but as I continued he became more attentive and interested; I saw him sometimes shudder with horror; at others a lively surprise, unmingled with disbelief, was painted on his countenance.

When I had concluded my narration I said, "This is the being whom I accuse and for whose seizure and punishment I call upon you to exert your whole power. It is your duty as a magistrate, and I believe and hope that your feelings as a man will not revolt from the execution of those functions on this occasion."

This address caused a considerable change in the physiognomy of my own auditor. He had heard my story with that half kind of belief that is given to a tale of spirits and supernatural events; but when he was called upon to act officially in consequence, the whole tide of his incredulity returned. He, however, answered mildly, "I would willingly afford you every aid in your pursuit, but the creature of whom you speak appears to have powers which would put all my exertions to defiance. Who can follow an animal which can traverse the sea of ice and inhabit caves and dens where no man would venture to intrude? Besides, some months have elapsed since the commission of his crimes, and no one can conjecture to what place he has wandered or what region he may now inhabit."

Spivak y lit le processus d'aliénation absolue de l'Autre, qui le fait échapper aux lois s'appliquant à l'ensemble de ceux reconnus comme faisant partie de la communauté humaine :

The sheer social reasonableness of the mundane voice of Shelley's "Genevan magistrate" reminds us that the absolutely Other cannot be selfed, that the monster has "properties" which will not be contained by "proper" measures " [...]. In the end, as is obvious to most readers, distinctions of human individuality themselves seem to fall away from the novel. (Spivak 258)

Par-dessus tout, c'est l'incrédulité du magistrat qui est cruciale. L'indétermination des termes qu'il utilise pour en parler ("creature, animal") contraste avec le terme juridique utilisé par Frankenstein ("murderer"). Se pose la question de l'inclusion du monstre dans le champ de la communauté politique et humaine, celle qui peut être soumise aux lois d'une cité. Si la loi morale condamne clairement le monstre, le magistrat se montre échaudé dès qu'il s'agit d'agir à ce sujet en tant que fonctionnaire de l'état ("when he was called upon to act officially in consequence, the whole tide of his incredulity returned"). C'est à ce titre qu'il expose sa crainte de ne pouvoir agir :

I will exert myself, and if it is in my power to seize the monster, be assured that he shall suffer punishment proportionate to his crimes. But I fear, from what you have yourself described to be his properties, that this will prove impracticable; and thus, while every proper measure is pursued, you should make up your mind to disappointment.

Au-delà de la contrainte physique, très réelle, de la taille démesurée du monstre et de sa puissance, repose le problème de l'autorité juridique pouvant peser sur un apatride, sans état civil, c'est pourquoi le monstre ne peut être jugé comme un homme¹²¹.

Ensuite, la condamnation morale est un autre indice de son rejet de la communauté humaine, puisque les personnages eux-mêmes, choqués de l'horreur du crime, ne peuvent pas admettre qu'un humain ait pu les commettre. Ernest, accueillant Frankenstein, s'exclame ne pas pouvoir se résoudre à la culpabilité de Justine, face à une action qu'il qualifie de crime : "suddenly become capable of so frightful, so appalling a crime". Ensuite, Elizabeth qualifie le crime de démoniaque : "a creature capable of a crime which none but the devil himself could have perpetrated" (*Frankenstein* 87). Frankenstein lui-même innocente Justine et les humains, parce qu'il ne peut concevoir qu'un homme commette un infanticide : "Justine, and indeed every human being, was guiltless of this murder". Ainsi, pour citer Léger-Saint-Jean¹²²,

a strong belief in the incapacity of any human being to kill such a sweet child tints, and strengthens, his assurance. Capability is at the heart of the Frankenstein house's discourse on murder. Furthermore, Victor firmly considers criminality, or at least homicide, to emerge from a state of inhumanity, to be the prerogative of beings other than human.

Ici, son étude des révisions opérées par les Shelley devient particulièrement précieuse. P.B. Shelley accentue la dimension inhumaine de l'acte en insistant sur le fait qu'aucun homme n'aurait pu détruire un enfant aussi doux que William :

The thought flashes across his mind with the certainty of a revelation: "Could he be (I shuddered at the conception) the murderer of my brother? No sooner did that idea cross my imagination, than I became convinced of its truth" (61). P. B. Shelley instills a physiognomic emphasis to the section by stressing the physicality of the creature's deformity.

In her draft, Mary followed shortly with "He therefore was the murderer! I could not doubt it I was agonized by the bare probability" (*Original* 296). The second sentence was struck out and P. B. Shelley added into the left margin the following four sentences, transcribing one of Mary's own (*Original* 101; *Notebooks Draft*: 113): "Nothing in human shape could have destroyed the fair child. *He* was the murderer! I could not doubt it. The mere presence of the idea was an irresistible proof of the fact" (Léger-Saint-Jean, #18 – 19)

¹²¹ Voir aussi Marigny, Jean. "Innocence, injustice et incompréhension^[121] dans Frankenstein". Cahiers Forell - Formes et Représentations en Linguistique et Littérature - Archives (1993-2001). Autour de Frankenstein – Lectures critiques.

¹²² Léger-Saint-Jean, Marie. "A Portrait of the Monster as Criminal, or the Criminal as Outcast: Opposing Aetiologies of Crime in Mary Shelley's Frankenstein." Romanticism and Victorianism on the Net, number 62, october 2012. <https://doi.org/10.7202/1026003ar>

On notera l'insistance sur l'apparence de la créature, qui procède de la logique de la physiognomonie et de considérations ataviques soutenue par des auteurs tels que Lavater, que connaissaient bien les Shelley¹²³, et chez lequel on retrouve l'idée d'une adéquation entre la beauté physique et morale dont Walton se fait l'écho lorsqu'il déclare l'âme du monstre aussi laide que son apparence : "[Its] soul is as hellish as [its] form" (188) (on note au passage que "as his form" est une addition de P.B. Shelley (*Frankenstein* 259)).

Le rapport à l'apparence semble procéder d'une logique esthétique visant à antagoniser le monstre et à dramatiser l'intrigue. Mais ici, le physique du monstre va de pair avec un vrai crime. Juengel relève l'ambiguïté de cette position :

On the one hand, Frankenstein projects wickedness onto the creature based on his disfigured 'shape' and deformed 'aspect,' a verdict that has 'an irresistible proof of the fact,' despite Frankenstein's limited knowledge of his creature's history and temperament; on the other hand, Frankenstein's intuitions prove prescient when the creature later confesses to the crime¹²⁴.

Dans *Surveiller et punir : la naissance des prisons*, Michel Foucault rappelle que la confusion entre la personne du criminel et ses actes est l'une des dérives possibles de la société disciplinaire, transformant l'"infracteur" en "délinquant"¹²⁵. Comme le rappelle Léger-St-Jean, il est particulièrement méfiant vis-à-vis d'une "connaissance «positive» des délinquants et de leurs espèces" (Foucault 258), ce qui conduit à une essentialisation d'une classe d'individus (le *lumpenproletariat*, les étrangers, etc). Ici, il y a bien essentialisation du caractère maléfique du monstre, qui justifie de l'exclure de la communauté morale des hommes¹²⁶.

Le monstre se rend alors compte qu'il ne pourra jamais s'intégrer à cette espèce. Pour autant, parce qu'il est une créature éthique, il doit nécessaire s'intégrer dans un réseau de relations

¹²³ Henry Fuseli était un bon ami de Lavater, et Wollstonecraft avait écrit une version abrégée de son traité de physiognomonie. Percy indique avoir lu les *Letters written during a short residence in Sweden, Norway and Denmark* en août 1814 (Feldman Paula R., and Diana Scott-Kilvert. "The Shelleys' Reading List." *The Journals of Mary Shelley: 1814-1844*. Clarendon, 1987, pp.632-685.) dans lesquelles elle raconte la visite de Lavater au Comte Bernstorff. Juengel relève que Godwin aurait soumis Mary à un examen physiognomique (Juengel, Scott J. "Face, Figure, Physiognomics: Mary Shelley's *Frankenstein* and the Moving Image." *Novel: A Forum on Fiction* 33.3 (2000), pp. 353-376.). Enfin, Thomas Holcroft, un ami très proche de Godwin, a traduit les *Essays on Physiognomy* en 1789.

¹²⁴ Juengel, Scott J. "Face, Figure, Physiognomics: Mary Shelley's *Frankenstein* and the Moving Image." *Novel: A Forum on Fiction* 33.3 (2000), pp.353-376, p.362

¹²⁵ Foucault, Michel. *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975, p.258

¹²⁶ Et permet à Victor de se dédouaner de toute responsabilité dans son comportement : "Frankenstein forges his interpretation of the criminal in relation to its actions and appearance, a rather simplistic approach denying it any psychological development and, consequently, evading his own responsibility concerning its evil turn." (Léger-St-Jean).

sociales : son salut ne peut se trouver que dans la création d'un être similaire. Mais très rapidement, cette requête tourne en compétition inter-espèce, qui permet à l'homme de s'affirmer comme espèce unie face à la pression de la nature.

La demande du monstre semble procéder de la même logique esthétique qui a conduit à son exclusion :

I am alone and miserable: man will not associate with me; but one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. My companion must be of the same species, and have the same defects. This being you must create.

La notion d'espèce ici est naïve, et correspond à une logique d'apparence : la compagne du monstre doit lui ressembler. Il semble avoir assimilé la thèse de David Marshall concernant les effets de la sympathie et son origine visuelle : "a body requires a human appearance to stimulate, elicit and participate in human sympathising reactions" (Mc Lane 101).

Puisque les lettres n'ont pas réussi à intégrer le monstre à la communauté humaine, il se tourne vers les sciences de la nature : ainsi le monstre est-il obligé de demander à Frankenstein de lui créer une fiancée :

the monster also marks the narrative convergence of two functions - the critique of the "human" and the critique of the "humanities". The discourse of the species confronts the differential power of the disciplines. The well-read and eloquent monster lacks the tools he most needs – the instruments of speciation, the means of production. The monster makes clear the implicit hierarchy of knowledge : the science of "modern chemistry" which led Victor to his first creation stands as a more efficacious knowledge than what the monster hailed as the "science of words or letters" [...] Natural science – not language, literature, or consciousness – will provide for the monster the community of two he desires. Implicitly acknowledging the failure of the humanities [...] the monster also acknowledges his acquiescence in the human – that is, the European- reading of him [...]. He defines difference as species difference and no longer looks to linguistic or cultural filiation as a means to override his problematic genealogy and form." (Mc Lane 101-02).

Le discours scientifique de l'espèce exclue définitivement le monstre de la communauté humaine à laquelle il croyait pouvoir appartenir par le partage d'une culture commune. Mais cette victoire des sciences naturelles implique également la reconnaissance de l'homme comme espèce animale.

C'est Victor qui fournit les véritables outils théoriques permettant de penser l'espèce en introduisant la notion de reproduction, qui cause chez lui une profonde panique, et qui lui permet ensuite de penser l'espèce humaine comme menacée par une autre espèce physiquement supérieure. Cette prise de conscience est un moment clef du roman, qui permet de penser l'espèce unie :

Even if they were to leave Europe and inhabit the deserts of the new world, yet one of the first results of those sympathies for which the daemon thirsted would be children, and a race of devils would be propagated upon the earth who might make the very existence of the species of man a condition precarious and full of terror. Had I the right, for my own benefit, to inflict this curse upon everlasting generations? (*Frankenstein* 203)

Ici s'affrontent deux visions de la vie : une vision poétique basée sur la sympathie ("interchange of sympathies"), tandis que Frankenstein impose une vision biologique avec pour but la reproduction. Ironie du sort, le souhait de la créature fait désormais écho au but premier de Victor, de créer une nouvelle espèce qui l'adorerait comme un dieu.

Par ailleurs, cette situation soulève un problème écologique de nature malthusienne, dont il sera largement question dans le II. Frankenstein détruit sa femelle dans une application parfaite du principe de régulation de la population de Malthus. Maintenant que les frontières entre l'humain et le monstrueux ont été affaiblies se pose la question de la concurrence inter espèces :

The contest between Victor and monster, at first an agonistic doubling of individuals, becomes in this second experiment a world-historical contest between imagined populations – the «whole human race » versus «a race of devils ». Victor's thought follows and parodies the inexorable logic of the principle of population (Mc Lane 103).

La supériorité physique du monstre rappelle les débats sur le froid, lors desquels Bragg assurait que le refroidissement polaire entraînerait la disparition de l'espèce humaine au profit d'une espèce plus résistante : "[s]ome new order of beings will then arise, which it is impossible for human conjecture to penetrate"¹²⁷. La créature pourrait venir représenter cet être cosmopolite pouvant s'adapter au climat plus froid ou réagir face à la crise : "a being that is native nowhere"¹²⁸. Du même coup, son exclusion par les hommes peut être l'indice d'une incapacité à accepter une identité cosmopolite, dont nous avons vu qu'elle était pourtant nécessaire pour faire face aux catastrophes naturelles :

The Creature's reception by human beings loyal to domestic and national forms of identity reveals, however, that Europeans are not yet willing to embrace the universal brotherhood that would render cosmopolitan responses to ecological crisis ethical and feasible.¹²⁹

¹²⁷ Bragg, Benjamin. *A Voyage to the North Pole*. London: W. Wilson, 1817, p.126

¹²⁸ Lynch, Deidre Shauna. "The (Dis)locations of Romantic Nationalism: Shelley, Staël, and the Home-Schooling of Monsters." In Dever, Carolyn & Cohen, Margaret (eds.) *The Literary Channel: The Inter-National Invention of the Novel*. Princeton University Press, 2002. 194– 224, p.207.

¹²⁹ Carroll, 'Crusades Against Frost', p.223. De la même façon, Armstrong affirme que le côté monstrueux de la créature pose les limites de l'inclusivité de la communauté cosmopolite dans le roman : "monstrousness sets limits on the inclusiveness of the novel's cosmopolitan community" (Armstrong, Nancy. *How Novels Think: the Limits of British Individualism from 1719–1900*. Columbia University Press, 2005, p.171.)

Désormais, la pensée de Victor devient proprement écologique, puisque sa conception de l'homme dépasse désormais les limites de la société, de la classe ou de la culture, pour reprendre les termes de Jesse Oak Taylor

conceiving of human beings as climatological agents means radically expanding our conception of the human, and acknowledging that the collectives into which individuals are incorporated are ecosystems rather than purely social entities such as nations, classes, or cultures.¹³⁰

En dépassant le conflit entre individus décrit par Mc Lane pour penser en termes d'espèce et de grande échelle, Frankenstein actualise la pensée malthusienne sur la population¹³¹, dans une vision de lutte pour la survie¹³². L'histoire de l'homme se réduit à une lutte pour l'existence face à des espèces concurrentes dans un univers aux ressources limitées ("mass bodies competitively peopling the globe" (Mc Lane 104).

En parallèle de ces espèces concurrentes, ce sont deux visions de l'humanité qui s'opposent : le monstre présentant un modèle utopique, végétarien, et écoresponsable, qu'il qualifie d'humain : "The picture I present you is peaceful and human". Au contraire, Victor défend un modèle basé sur la sympathie entre les membres d'une catégorie étroitement définie comme humaine¹³³.

C'est pourquoi il doit refuser la proposition de l'exil, qui reviendrait à multiplier les foyers de reproduction d'une espèce qui menace la sienne. Ce passage de menace locale et individuelle à la menace globale offre à Frankenstein la justification nécessaire pour tuer la femelle :

Now that the monster appears not as a local but rather as a global threat to humanity, Victor can no longer persist in his second experiment in speciation. His final deliberation suggests a transvaluation of the category human, since he is simultaneously capable of envisioning the female monster as a future 'thinking and reasoning animal' and as a threat to the 'whole human race'. Victor clearly resolves the contradiction of the monster: he decisively dissociates literacy and rationality from human being. [...] Confronted by the monstrous contradiction to human being,

¹³⁰ Taylor, Jesse. *The Sky of our Manufacture : The London fog and British fiction from Dickens to Woolf* (Under the sign of nature: explorations in ecocriticism). University of Virginia Press, 2016, p.9.

¹³¹ "in reasoning upon this subject, it is evident that we ought to consider chiefly the mass of mankind and not individual instances" in Malthus, Thomas Robert. *An Essay on the Principle of Population*. Norton, 1976, p.122.

¹³² "struggle for existence", *ibid*, p.29.

¹³³ De plus, son modèle est également significativement eurocentré, puisque la proposition du monstre de partir en Amérique le laisse indifférent : "Both Victor and monster imagine this emigration to the New World as an exile from Europe (the ambiguous geographic territory) and from human being (the contested category of being). The monster's prospective exile from Europe thus defines his status as de-territorialised non-human body" (Mc Lane 105).

Victor must dissociate human being from certain capacities and sympathies though native to it. (Mc Lane 106).

D'une conception de l'homme comme entité pensante dont l'identité repose sur des facultés de réflexion et sur une culture commune (les humanités), on passe à une conception purement biologique, reposant sur une logique animalisante. Ce qui lui permet d'outrepasser le malaise moral qu'il ressent après avoir détruit la femelle («I almost felt as if I had mangled the living flesh of a human being »), ce que fait bien remarquer le monstre («You would not call it murder [if you destroyed] the work of your own hands" (*Frankenstein* 175).

Finalement, ayant écarté l'humanisme intellectuel qui l'aurait nécessairement amené à reconnaître une part d'altérité dans le monstre, Frankenstein se tourne vers une forme d'humanisme presque politique et scientifique. Ayant renoncé à la formation d'une nouvelle espèce qui l'aurait adoré, il se recentre sur sa propre espèce, ce que Mc Lane qualifie de «humanist alibi » (106) :

During these last days I have been occupied in examining my past conduct; nor do I find it blamable. In a fit of enthusiastic madness I created a rational creature and was bound towards him to assure, as far as was in my power, his happiness and well-being. This was my duty, but there was another still paramount to that. My duties towards my fellow creatures had greater claims to my attention because they included a greater proportion of happiness or misery. Urged by this view, I refused, and I did right in refusing, to create a companion for the first creature.

Dans *Frankenstein*, et plus tard dans *The Last Man* (voir II), il semble que Malthus l'emporte sur Godwin, puisque l'affirmation d'un gouffre infranchissable entre les espèces l'emporte sur l'espoir d'une conciliation possible : "The principle of population – of species competition in a world become suddenly too small – trumps the principle, of benevolence" (Mc Lane 108). La théorie de la *benevolence* se brise sur la barrière inter-espèces. D'ailleurs, dans la version de 1831, Shelley rend plus explicite encore cette différence, remplaçant l'expression "my fellow creatures" par "the beings of my own species", une communauté humaine consolidée face à l'Autre.

En raison de sa conscience de l'abîme qui le sépare du monstre, Frankenstein en vient à sentir plus nettement que jamais son appartenance au genre humain. Pour citer Marx,

Man is a species being, not only because in practice and in theory he adopts the species as his object (his own as well as those of other things, but – and this is only

another way of expressing it – because he treats himself as the actual, living species¹³⁴.

En s'inquiétant de son destin personnel, constamment menacé par le monstre, Victor s'inquiète par extension du devenir de toute l'espèce humaine, et il en vient à personnifier une conscience de l'espèce la dédouanant de toute responsabilité morale vis-à-vis des autres espèces dans une lutte généralisée pour la survie : "Victor acquires, or rather produces, a distinctive consciousness of human species being" (Mc Lane 107).

'An experiment with the human race is not like an experiment upon inanimate objects'¹³⁵

Dépassant la vision traditionnelle romantique de la nature comme mère nourricière ou comme objet d'adoration sensuelle, Shelley offre une vision autrement plus pessimiste, dans laquelle l'homme ne peut admettre pleinement son appartenance et sa soumission au règne naturel que s'il est confronté à des catastrophes qui mettent en danger sa survie même en temps qu'espèce ; qu'il s'agisse de bouleversements climatiques dont il est responsable, ou de l'émergence d'une espèce concurrente.

En mettant en doute la possibilité même d'une alliance scientifique ou cosmopolite entre les hommes pour le bien commun, Shelley dénonce un égoïsme primaire qui ne peut que conduire à l'échec de projets trop ambitieux. Nous verrons (III) qu'elle préfère un modèle politique concentré sur l'action à petite échelle et sur l'intégration à une communauté proche, plutôt que des idéaux désincarnés de ce que doit être « l'Homme ».

Ce qu'Haslanger qualifie de cosmopolitisme apocalyptique constitue également un outil narratif et stylistique adapté à la transmission d'un message politique, visant au décentrement du regard : au lieu de présenter une histoire tournée exclusivement sur les accomplissements humains, Shelley propose une histoire universelle prenant en compte la nature et le règne animal (auquel est réintégré l'homme) comme acteurs principaux :

Shelley's apocalyptic cosmopolitanism can be seen as a profound, even perverse, reversal of historical progress – running the show in reverse, as it were – but the novel's dilation on what the world would look like without us begins to offer another kind of history. This history is a universal history in which the subjects in

¹³⁴ Marx, Karl. *Economic and Philosophical Manuscripts*. Penguin Books, 1992, p.331.

¹³⁵ Malthus, quoted in Bloom 118.

question are not humans, but instead nonhuman animals and plants. In such a universal history, it is not the human species whose capacities unfold (as is the case in Kant, for example), but instead nonhuman species. (Haslanger 673-74)

II. 'A mighty and amoral machine'¹³⁶: figures de l'apocalypse écologique

Anne K. Mellor a démontré l'évolution de la pensée écologique de Mary Shelley, comparant les deux versions de *Frankenstein*. Dans l'édition de 1831, elle relève une tendance à conceptualiser la nature "as a mighty and amoral machine", en opposition flagrante avec les élans romantiques caractéristiques de la première version. Cette vision semble nourrie par un mouvement de pensée scientifique, qui voit progresser l'idée de la subordination de l'homme à des lois naturelles s'appliquant à l'ensemble du monde animal. Elle constitue également une rupture radicale avec les thèses défendues par Victor Frankenstein, et contre lesquelles l'autrice nourrissait de sérieux doutes. Ce pessimisme se retrouve dans d'autres œuvres de la deuxième période de Shelley, notamment *The Last Man* et *Lodore*. Reprenant le rêve de Frankenstein d'éliminer la maladie et la mort par le biais de la science, Adrian, une fois arrivé au pouvoir, se prend à rêver à l'avènement prochain du millénium, observant que

[E]arth will become a Paradise. The energies of man were before directed to the destruction of his species: they now aim at its liberation and preservation. Man cannot repose, and his restless aspirations will now bring forth good instead of evil. The favoured countries of the south will throw off the iron yoke of servitude; poverty will quit us, and with that, sickness. What may not the forces, never before united, of liberty and peace achieve in this dwelling of man? (*TLM* 286)

En plaçant ce discours dans la bouche d'un personnage infiniment plus sympathique à l'auteur comme au lecteur que Frankenstein, Shelley semble renouer avec la possibilité d'une réforme de cette vision scientifique, masculine, centrée sur la notion de progrès. Pourtant, la suite de l'ouvrage ne fait que déconstruire les espoirs nourris par le jeune philosophe, dont les prédictions scientifiques ne se réalisent pas, tandis que ses opinions politiques sont également discréditées. Idéaliste, s'inscrivant dans la lignée des personnages shelleyens «trop bons pour vivre»¹³⁷, Adrian finit par se noyer (une mort qui fait écho au destin de Percy, dont il est largement inspiré), et qui reflète l'incapacité des idéaux de répondre aux défis présentés par l'expansion de l'empire et le développement de l'industrie sans s'appuyer sur une refondation théorique extensive : tant que les dogmes de la raison placent l'homme au sommet de la

¹³⁶ Mellor, Anne K.

¹³⁷ Voir à ce sujet l'article de Sager, Diane. 'I Cannot Rule Myself' : The Pitfalls of Sensibility in Mary Shelley's *The Last Man*. *Journal of Interdisciplinary Research*, Volume 1, Number 1 (2007), pp. 65-74.

hiérarchie des espèces, tant que l'homme, maître de la nature, est vu comme ayant tout pouvoir sur elle, un changement réel est impossible, et la vision d'Adrian n'est qu'une déclinaison balbutiante du modèle de Frankenstein, inspirée par davantage d'humanisme, mais encore loin du radicalisme politique, familial et écologique de *Lodore* ou *Falkner*.

Deux notions viennent ici incarner la nécessité de la redéfinition du rapport à la science : celle de reproduction d'un côté, et celle de fertilité de l'autre (cet aspect sera davantage développé dans la troisième partie de ce travail). La reproduction correspond à une vision mécaniciste, animalisante de la société humaine ; la polysémie du mot permettant de la rapprocher de la multiplication des biens produits et échangés dans le système industriel du 19^e siècle. Nous allons donc voir comment Shelley déconstruit l'idée de la reproduction, en poussant à l'extrême ses conséquences par une expérience de pensée dans *The Last Man*, et en démontrant le pouvoir de dénaturation de l'homme par un modèle socio-économique qui le considère à son tour comme une ressource exploitable.

a) 'the crowd / Of common men, that stream without a shore'¹³⁸: expansion de la population et apocalypse régulatrice dans *The Last Man*

Des descriptions inquiétantes de la foule dans *Lodore* aux conséquences des projets scientifiques et philosophiques de Frankenstein ou Adrian visant à éliminer la maladie et la mort, l'œuvre shelleyenne abonde de références à la question de la population, dans un contexte global de brusque augmentation démographique et de concentration de la population dans les villes, liées au développement de l'industrie, et entraînant l'apparition de conditions de vie encore jamais observées¹³⁹.

Lorsque Shelley aborde la question sous l'angle de la décimation de la population au 19^e siècle, il est difficile de ne pas l'inscrire dans une tradition intellectuelle qui réagit à la pensée de Thomas Malthus. *The Last Man* n'échappe pas à la règle. Décrit par Lauren Cameron comme "a thought-experiment that explores the implications of Malthus's ideas", "[t]he novel's overt fictionality allows Shelley to employ an extreme hypothetical situation, almost a *reductio ad absurdum*, to demonstrate how she thinks human populations and human nature actually operate."¹⁴⁰ La référence à Malthus est d'autant plus tentante que le père de Shelley comme son mari ont tous deux beaucoup réfléchi aux thèses malthusiennes.

La querelle entre Godwin et Malthus naît avec la publication de *An Essay on the Principle of Population* (1798) qui constitue largement une réponse à *Enquiry Concerning Political Justice* (1793) et "Of Avarice and Profusion" (1797) de Godwin. Ce dernier écrit ensuite une réfutation des principes de Malthus dans *Of Population* (1820). L'opposition entre les deux hommes est profondément idéologique : d'un côté, Godwin, "publicly known as the antagonist of Malthus,"¹⁴¹ promeut la thèse de la perfectibilité de l'homme et voit le mal comme contingent à l'action humaine et résultat d'une action politique désorganisée et incompétente. Sa vision est résolument anthropocentrée. De l'autre côté, Malthus prétend que la souffrance est l'état naturel de l'homme, présente sous toutes les formes de gouvernement, et que l'humanité est soumise aux mêmes lois de nature que les autres espèces. Sur la question

¹³⁸ Shelley, Percy Bysshe. 'Methought I Was A Billow In The Crowd - Poem by Percy Bysshe Shelley'.

¹³⁹ Et admirablement retranscrites dans le *North and South* d'Elizabeth Gaskell.

¹⁴⁰ Cameron, Lauren. 'Mary Shelley's Malthusian Objections in *The Last Man*' in *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 67, No. 2 (September 2012), pp. 177-203. University of California Press, p.180.

¹⁴¹ McLane, p.110.

de la population, il estime que l'absence de ressources alimentaires est le facteur principal limitant la croissance de la population¹⁴². Religieusement, il prône la thèse d'un plan ordonné par la Providence.

Percy comme Mary se sont penchés sur les travaux de Malthus, lus en conjonction avec ceux de Godwin : Mary lit *An Essay on the Principle of Population* et *Of Population* en juin 1821¹⁴³. En 1819, Percy avait écrit une opposition aux vues de Malthus, dans un fragment intitulé 'A Philosophical View of Reform'¹⁴⁴. Lee Sterrenburg affirme que Shelley reprend le thème exploré par son père ("pick[s] up whereher father leaves off and pursu[es] the subject to new ends"¹⁴⁵) et il est indéniable que *TLM* présente des points de comparaison et de divergences avec l'œuvre de Malthus. Si elle partage ses idées concernant la question de la souffrance comme indépendante de la forme du gouvernement et sur le partage des lois naturelles de population par les hommes comme par les animaux, elle s'en éloigne en revanche quant à la question de la transcendance, et pose la maladie comme facteur premier de la limitation de la population. Pour Cameron, "Shelley instead argues that humans are subject to the whims of nature, which behaves blindly and randomly; that disease is the most significant limiting factor on populations; and that ethical experience is grounded in individuating targets of empathy." (Cameron 178). Cependant, il est tentant d'arguer qu'au contraire, l'action de la nature n'est ni aveugle, ni imprévisible : au contraire, elle est une réaction directe à l'action humaine, et à bien des égards une punition.

S'interrogeant sur la décision de Shelley de privilégier le roman plutôt que la forme essai, Cameron comme Gates insistent sur la difficulté pour une femme de publier au début du 19^e siècle, particulièrement dans des domaines considérés comme masculins. Par ailleurs, le développement d'une culture scientifique spécialisée s'opère au tournant des années 1830-40, tandis que "when women began to popularize science, literature and science were not

¹⁴² "The great law of necessity which prevents population from increasing in any country beyond the food which it can either produce or acquire, is a law so open to our view...that we cannot for a moment doubt it. The different modes which nature takes to prevent or repress a redundant population do not appear, indeed, to us so certain and regular, but though we cannot always predict the mode we may with certainty predict the fact." Malthus, Thomas Robert (1798). "An Essay on The Principle of Population", chapter IV. (PDF). Electronic Scholarly Publishing Project. Retrieved 29 March 2018.

¹⁴³ Cameron, p.178.

¹⁴⁴ McLane, p. 112.

¹⁴⁵ Sterrenburg, Lee. "The Last Man: Anatomy of Failed Revolutions," *Nineteenth-Century Fiction*, 33 (1978), p. 333.

categorically separated in the way in which they are now”¹⁴⁶. Pourtant, on pourrait lire dans son choix la volonté d’engager le lecteur sur le plan éthique, le passage par la fiction devenant un indice de la motivation pédagogique de l’auteur d’opérer un recentrement sur l’individu. Face au malthusianisme et à l’utilitarisme qui semblent considérer le bonheur ou la souffrance humaine sous un angle mathématique et quantifiable, l’auteur est ancrée dans une tradition littéraire personnelle et romantique centrée sur la question du dernier homme sur Terre.

Parmi ces oeuvres, on peut citer *The Last Man, or, Omergarus and Syderia: A Romance in Futurity* (1806) de Cousin de Grainville, *The Last of the Lairds* (1826) de John Galt, ou *The Last of the Mohicans* (1826) par James Fenimore Cooper. Thomas Lovell Beddoes composa lui aussi une pièce intitulée *The Last Man* (1824-25), tandis que le poème “Darkness” (1816) de Lord Byron met en scène le dernier survivant des guerres. Quant au “The Last Man” (1823) de Thomas Campbell, la controverse inspirée par les accusations de plagiat de Lord Byron lui donna une exposition médiatique telle qu’il fut adapté sous forme d’opéra par William H. Callcott (il fut joué en 1826, 1827, 1828, et 1830) et qu’il fut adapté sous forme picturale par Martin en 1832 et par J. M. W. Turner en 1837. En somme, la décennie 1820 est marquée par des “writers who felt they had outlived their cultural milieu and were left stranded in an uncongenial age”, les poussant à adopter une “elegiac form”¹⁴⁷. *The Last Man* s’inscrit tout droit dans cette lignée, que Shelley actualise au lendemain de l’éruption du Tambora qui avait amené dérèglement climatique, famine et épidémie de malaria.

Ce recentrement sur la question du dernier homme dans un contexte apocalyptique amène les penseurs de l’époque à un décentrement de leur pensée et à une considération de la place de l’individu comme faisant partie d’une espèce qui le dépasse. Les catastrophes naturelles sont comprises comme touchant simultanément l’ensemble des hommes, ce dont *TLM* est un excellent reflet. Décrivant à son mari les ravages de la peste, Perdita expose les circonstances de sa propagation :

This enemy to the human race had begun early in June to raise its serpent-head on the shores of the Nile; parts of Asia, not usually subject to this evil, were infected. It was in Constantinople; but as each year that city experienced a like visitation, small attention was paid to those accounts which declared more people to have died there

¹⁴⁶ Gates, Barbara. *Kindred Nature: Victorian and Edwardian Women Embrace the Living World*. University of Chicago Press, 1999, p.83.

¹⁴⁷ Stafford, Fiona. *The Last of the Race: The Growth of a Myth from Milton to Darwin*. Clarendon Press, 1994, p.199. Voir aussi Hutchinson, Benjamin. *Lateness and Modern European Literature*. Oxford University Press, 2016.

already, than usually made up the accustomed prey of the whole of the hotter months. (TLM 228)

La peste semble apparaître simultanément dans différentes parties du monde, et ce avant que Lionel et sa famille étendue, les hommes les mieux éduqués, et les plus puissants d'Angleterre s'en rendent compte. Il s'avère que "ravages [had been] made last year by pestilence in every quarter of the world" avant de s'abattre également sur l'Europe, l'homme occidental se voyant subitement rattrapé par son statut de membre d'une espèce transcendant les frontières régionales. L'arrivée d'un marin américain infecté par la peste est révélatrice du phénomène d'information :

He had got to shore, and had walked a few paces towards the town, and then, vanquished by malady and approaching death, had fallen on the inhospitable beach. He was found stiff, his hands clenched, and pressed against his breast. His skin, nearly black, his matted hair and bristly beard, were signs of a long-protracted misery. It was whispered that he had died of the plague. (TLM 284)

Transporté jusqu'en Europe comme tant de marchandises, l'Américain devient un rappel forcé d'un événement que l'Occident ignorait jusqu'alors, ou se refusait à considérer. Pour Cameron, la multiplicité des figures de la mort dans le roman est symptomatique d'un rappel à la vérité biologique qui touche chaque membre de l'espèce, et doit l'amener à considérer les lois naturelles qui régissent sa propre destinée :

This multiplicity is evident even within Lionel's small family and friend group: his youngest son dies of typhus, his eldest of an unexplained fever, his wife of exhaustion and hypothermia, his mother-in-law of old age, Merrival the astronomer of grief and exposure to the elements, and untold numbers of people are victims of a violence intrinsic to human nature that is brought out by the broader world crisis. (Cameron 193)

Par la multiplication des causes de mort et par leur mise en rapport avec la violence propre à l'homme ("violence intrinsic to human nature"), Cameron fait déjà apparaître le lien de causalité si tentant dans *The Last Man* entre considérations sur la nature mauvaise de l'homme et punition par la maladie et la mort.

L'association n'est pourtant pas immédiatement évidente : Cameron observe que "In *The Last Man*, however, Mary Shelley presents human beings at the mercy of a blind and random nature", "No transcendental value is ascribed to the concept [of death]"¹⁴⁸. Il faudrait plus exactement dire que la mort de l'individu ne possède pas de valeur transcendante, mais que

¹⁴⁸ Ballesteros Gonzalez, Antonio. 'A Romantic Vision of Millenarian Disease: Placing and Displacing Death in Mary Shelley's *The Last Man*'. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 17 (1996), pp. 51-61, p.60.

l'extinction de l'espèce de son propre fait est beaucoup plus significative et chargée d'une valeur éthique par l'autrice.

Pour ce faire, il faut opérer un double mouvement, visant d'abord à rabaisser l'homme au rang d'espèce animale ordinaire, avant de recréer symboliquement la mort de Dieu. La transcendance divine s'oppose ainsi à la contingence naturelle.

Shelley commence par rabaisser les membres du culte et par les priver de leur noblesse. Loin d'être un facteur de cohésion sociale en temps de crise, la religion apparaît au contraire comme un facteur de division supplémentaire :

While the characters are trying constantly to reassure themselves of divine mercy and sympathy for their plight, no divine hand appears and no religious group is protected—not the listeners of the raving preachers, the followers of the cultish false Prophet, or the nature devotees of Windsor. The pursuit of a second Eden, motivated by Biblical promises of ease in paradise, leads to the nearly complete extinction of the English population, which was previously surviving despite its diminutions.
(Cameron 186)

L'idée que certains groupes religieux seraient à l'abri de la catastrophe fait écho à l'épisode biblique des Dix Plaies d'Égypte (d'autant que la peste apparaît "on the shores of the Nile"), infligées par Dieu au pharaon afin que celui-ci laisse partir le peuple juif (Exode). Parmi les calamités, on distingue trois types pertinents dans le cadre de l'analyse du roman. Tout d'abord, divers phénomènes naturels sont mobilisés au service du châtement divin (la grêle, les ténèbres), ce qui invite à une lecture de *The Last Man* comme une rétribution infligée par la nature pour les abus des hommes envers elle. Le parallèle court d'autant plus profondément que les plaies sont également une forme de punition envers l'usurpation à laquelle se livre le Pharaon en étant adoré comme un être d'essence divine, en concurrence avec Yahvé¹⁴⁹. Il se peut donc que l'homme soit dénoncé comme usurpant la nature divine de la nature en prétendant la maîtriser.

Ensuite, plusieurs plaies sont en relation avec le monde animal (les grenouilles, les sauterelles qui ravagent les champs), transformant les créatures naturelles en agents de la destruction humaine. Or les animaux du roman sont immunisés contre la peste qui décime l'humanité (il en sera question plus avant). Enfin, la peste elle-même figure parmi les plaies d'Égypte, sous la forme de furoncles affectant les habitants : « gens et bêtes furent couverts de furoncles bourgeonnant en pustules » (Exode 9:8-12).

¹⁴⁹ Zevit, Ziony. 'The Priestly Redaction and Interpretation of the Plague Narrative in Exodus' in *Jewish Quarterly Review*, no 67, 1976, p. 193-211.

Le fait que les différents groupes religieux ne soient pas immunisés contre la maladie est un premier indice de la réfutation par Shelley de la transcendance divine. Celle-ci se poursuit par une ironie tragique, relevée par Cameron, à savoir le fait que l'exode britannique (mené par Adrian) en quête d'un nouveau paradis terrestre soit précisément le facteur déterminant de l'extinction de cette population, jusqu'alors protégée. Enfin, on observe une surreprésentation des édifices religieux dans les ruines traversées par les survivants (Constantinople, Saint Pierre de Rome, Saint Paul), allant souvent de pair avec des lieux de pouvoir politique. La narration insiste sur le caractère éphémère des constructions humaines, tout en dénonçant la collusion entre pouvoir temporel et pouvoir religieux, puisque finalement tous les édifices humains symboles de grandeur sont voués à l'effondrement et à la ruine.

Une scène particulièrement violente dans son affirmation de la déconstruction de la civilisation humaine est la rencontre avec le musicien aveugle et sa fille (le pendant de la famille De Lacey dans *Frankenstein* selon Mellor, et l'incarnation de la famille bourgeoise anglaise), qui succombent tous deux en jouant le "New-Created World" de Hayden. Leur mort achève de détruire la vision romantique et exaltée de Verney, selon laquelle

Music—the language of the immortals, disclosed to us as testimony of their existence—music, "silver key of the fountain of tears," child of love, soother of grief, inspirer of heroism and radiant thoughts, O music, in this our desolation we had forgotten thee! (TLM 306).

La musique, tout comme l'architecture, la religion, ou tout autre création humaine, n'existe pas en dehors d'un référentiel humain. L'art lui-même n'existe que parce qu'il existe un homme capable de le comprendre et de lui conférer un sens : "all conceptions of human history, all ideologies, are grounded on metaphors or tropes which have no referent or authority outside of language"¹⁵⁰. On comprend donc que *The Last Man*, avec ses jeux textuels¹⁵¹ et narratifs, correspond aussi à un moment de réflexion dans l'œuvre de l'autrice, qui doit développer une pensée propre sur la pérennité ou le caractère éphémère ou signifiant de son art.

¹⁵⁰ Mellor, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. Routledge, 2012, p.164.

¹⁵¹ Voire intextuels: plus encore que *Frankenstein*, *The Last Man* abonde de références d'autres œuvres, notamment quand l'autrice reconnaît son inscription dans un courant de littérature de la peste : «Does the reader wish to hear of the pest-houses, where death is the comforter—of the mournful passage of the death-cart—of the insensibility of the worthless, and the anguish of the loving heart—of harrowing shrieks and silence dire—of the variety of disease, desertion, famine, despair, and death? There are many books which can feed the appetite craving for these things; let them turn to the accounts of Boccaccio, De Foe, and Browne.» (LM 193)

Shelley vient aussi réfuter la thèse de la b n volence divine. Au fil du roman, conduit au désespoir, Lionel en vient   remettre en question la bienveillance de Dieu envers sa création, qu’il semble violemment rabaisser de son pi destal pour la ramener au rang du reste de la création.

Did God create man, merely in the end to become dead earth *in the midst of healthful vegetating nature*? Was he of no more account to his Maker, than *a field of corn* blighted in the ear? Were our proud dreams thus to fade? Our name was written “a little lower than the angels;” and, behold, we were no better than *ephemera*. We had called ourselves the “paragon of animals,” and, lo! we were a “quintessence of dust.”¹⁵² (TLM 523)

La vision anthropocentrique du monde est mise en échec par une gradation progressive. Lionel rappelle d’abord la parole biblique indiquant la hiérarchie céleste, selon laquelle l’homme est inférieur à l’ange. Mais il ne s’arrête pas là : relégué au rang d’animal, il est ensuite assimilé à une plante, une forme de vie organique dénuée de conscience et de sentience. La référence au blé est encore plus dégradante, puisqu’il ne s’agit pas d’un végétal célébré pour sa beauté, mais pour son utilité en termes de nutrition, comme si les cadavres autour de Lionel devaient à leur tour servir à nourrir d’autres espèces animales¹⁵³, ou la nature. Le rapprochement final avec la pouss re est plus paradoxal. D’un côté, il s’agit d’une ultime forme de dégradation, de la matière inanimée, morte. D’un autre côté, le ton biblique du passage fait nécessairement songer au verset de la Genèse 3-19 : «C’est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu’à ce que tu retournes dans la terre, d’où tu as été pris; car tu es pouss re, et tu retourneras dans la pouss re ». Si, comme le note Kari Lokke, le roman est «a particularly trenchant critique of Judeo-Christian or humanist notions of man as the “lord of the creation,” as the measure of all things»¹⁵⁴, il semble néanmoins offrir une solution pour renouer avec une forme de dignité : le renoncement stoïque et l’acceptation de la finitude.

Ce passage est également intéressant en ce qu’il redéfinit la place de l’homme relationnellement, à la fois géographiquement («in the midst of vegetating nature ») mais aussi historiquement, en l’inscrivant dans le temps court et l’éphémère.

¹⁵² Pour citer Pascal, « L’homme n’est ni ange, ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l’ange fait la bête. ». Pascal, Blaise. *Pensées*. Gallimard ( dition de Michel Le Guern), coll. « Folio classique », 1977, fragment 572, p. 370.

¹⁵³ On peut penser à la scène horrible de la découverte du corps de Ryland, “half-devoured by insects, in a house many miles from any other, with piles of food laid up in useless superfluity”.

¹⁵⁴ Lokke, Kari E. “The Last Man.” In *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Ed. Esther Schor. Cambridge University Press, 2003, pp. 116-34, p.117.

On note par ailleurs que les espèces s'accoutument très bien de la disparition de l'homme des villes, prenant place parmi les ruines. A Londres, Lionel observe que

the churches were open, but no prayer was offered at the altars; mildew and damp had already defaced their ornaments; birds, and tame animals, now homeless, had built nests, and made their lairs in consecrated spots. (*TLM* 434)

Les espèces animales qui avaient été chassées des villes ou domestiquées s'y installent de nouveau, et la dimension blasphématoire inhérente à la scène consacre la fin du règne de la religion, qui justifiait la domination de l'homme sur le reste de la nature. L'attribution d'une âme immortelle à l'homme seul suffisait à le placer au sommet de la hiérarchie du vivant, tandis que la Genèse confirmait la suprématie de l'homme :

Puis Dieu dit: Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre, et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre.

Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme.

Dieu les bénit, et Dieu leur dit: Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre (Genèse, 1 :26 – 1 :28)

Non contents de remplacer l'homme en habitant la ville qu'il a construite, les animaux remplacent d'une certaine façon Dieu, en s'appropriant les temples. La destruction des églises marque la victoire du paganisme sur le judéo-christianisme.

Un autre thème crucial à la compréhension du roman est celui de l'indifférence de la nature. Contre William Blake, pour qui "Where man is not nature is barren", Shelley met en scène des protagonistes qui se rendent compte de l'indifférence du monde qui les entoure. Frappée par la tragédie domestique, Perdita se tourne vers la nature, cherchant à être consolée¹⁵⁵:

[Perdita's] faculties were palsied. She gazed on some flowers that stood near in a carved vase... "Divine infoliations of the spirit of beauty," she exclaimed, "Ye droop not, neither do ye mourn; the despair that clasps my heart, has not spread contagion over you! – Why am I not a partner of your insensibility, a sharer in your calm!" (LM i viii 96)

¹⁵⁵ "highlights the human longing for union with insensate nature". Lokke, Kari E. "The Last Man." In *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, p.121.

L'insensibilité de la nature contraste de façon frappante avec l'excès de sensibilité d'un personnage qui se laisse trop souvent dominer par ses émotions (d'où son suicide). Mais des personnages plus rationnels sont tout aussi frappés qu'elle lorsque la nature se révèle imperméable à la décimation de l'espèce humaine, révélant le rôle très secondaire de l'homme dans l'économie de la nature. Ainsi, lorsque Lionel, le dernier homme, déplore sa solitude:

Why should the breeze gently stir the trees, man felt not its refreshment? Why did dark night adorn herself with stars—man saw them not? Why are there fruits, or flowers, or streams, man is not here to enjoy them?

En arguant de l'inutilité de l'homme dans le bon déroulement des phénomènes naturels, Shelley balaie également l'épistémologie empiriste, selon laquelle la base de la connaissance se situe dans l'expérience sensorielle humaine¹⁵⁶. Au contraire, les sens de Lionel entrent en contradiction avec ses sentiments : il voit l'essor de la nature autour de lui, tandis qu'émotionnellement il doit déplorer la mort de ses amis. Il se rend alors compte du caractère factice de l'anthropocentrisme, puisque la nature nourrit un ensemble de formes de vie non humaines, éphémères elles aussi, et qui survivent admirablement à la peste qui décime l'humanité. "It is revealed to him and to the reader that although "it appeared as if suddenly no longer we were ruled by ancient laws," "Nature was the same, as when she was the kind mother of the human race" (Cameron 186). Encore une fois, une lecture biblique est tentante, l'allusion classique à la nature comme mère universelle faisant écho à l'abandon du Christ par son Père sur la croix : «Et vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte: Eli, Eli, lama sabachthani? c'est-à-dire: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? » (Matthieu, 27 :46). C'est cette fois la mère qui se révèle traîtresse et indifférente à la souffrance de ses enfants¹⁵⁷.

Les références bibliques sont nombreuses dans *The Last Man*¹⁵⁸. On peut aussi penser à la description des effets de la peste, qui s'apparente à une forme de jugement dernier :

¹⁵⁶ Hume, David. *Enquête sur l'entendement humain*, section II : «Origine des idées ».

¹⁵⁷ L'association entre la nature et une forme de divinité féminisée est opérée par Lionel lui-même, qui note "penetrate the last veil of nature and her God". Deux visions divines s'opposent donc.

¹⁵⁸ Un autre passage qui exacerbe l'incompréhension du narrateur face aux justifications de la guerre est la prise de Constantinople par Raymond, dont la description semble tout droit tirée de l'Apocalypse : "Thunderlike [the crash] reverberated through the sky, while the air was darkened. A moment more and the old walls again met my sight, while over them hovered a murky cloud, fragments of buildings whirled above . . . while flames burst out beneath, and continued explosions filled the air with terrific thunders . . . I conjured [the men] to turn back and save their General, the conqueror of Stamboul, the liberator of Greece . . . I would not believe in his destruction; yet every mass that darkened the air seemed to bear with it a portion of the martyred Raymond". Ce dernier subit une transfiguration démoniaque qui le change en cavalier de l'Apocalypse, portant la peste sur son visage «:

All the inhabitants of earth were drawn out in fear to stand the encounter of Death. The feeble and decrepit fled; the warriors retreated, though they threatened even in flight. Wolves and lions, and various monsters of the desert roared against him, while the grim Unreality hovered shaking his spectral dart, a solitary but invincible assailing. (LM 139; qtd. by Morton D. Paley)

Loin d'être gratuites ou d'être un simple reflet de la culture romantique, leur importance acquiert une dimension épistémologique : le discours de la rationalité est mis en échec par une peste qui s'apparente plus à une malédiction divine qu'à une maladie contagieuse, et qui donc ne peut être réprimée ou éradiquée par la rationalité humaine qu'exaltent les philosophes du roman, Lionel le premier¹⁵⁹. Essayant de rationaliser et de contrer l'angoisse grandissante par la logique, Verney met en avant les avantages dont dispose l'Angleterre pour lutter :

The cleanliness, habits of order, and the manner in which our cities were built, were all in our favour... If manly courage and resistance can save us, we will be saved. We will fight the enemy to the last. Plague shall not find us a ready prey; we will dispute every inch of ground; and, by methodical and inflexible laws, pile invincible barriers to the progress of our foe. Perhaps in no part of the world has she met with so systematic and determined an opposition. Perhaps no country is naturally so well protected against our invader; nor has nature anywhere been so well assisted by the hand of man... Remember that cleanliness, sobriety, and even good-humour and benevolence, are our best medicines. (LM 178)

Le discours qui prévaut est celui de la méthode, des lois naturelles, de la propreté, qui doivent prévenir les maladies infectieuses. Comme nous le verrons plus tard, la rationalité occidentale s'oppose également à l'infection orientale, dont les effets sont décrits de façon sensible, sentimentale, et non scientifique. Mais justement, comme le notent Peter Melville¹⁶⁰ et McWhir¹⁶¹, l'épidémiologie de la peste shelleyenne ne suit pas ce modèle. L'analyse de Melville est cohérente avec la nécessité de faire de la peste une maladie impossible à contenir, et qui s'attaque à tous sans discrimination de race mais sans espoir de rédemption :

In order to invent a pestilence powerful enough to annihilate the human race, Shelley had to ensure that her plague remained as invincible as it would be indiscriminant of its victims, a prerequisite that may well exclude all diseases thought to be contagious. Contagious diseases can be treated, contained, and controlled through various preventative measures such as quarantine and self-insulation. This explains why Shelley differentiates the plague's mode of transmission from diseases such as smallpox and scarlet fever-diseases for which inoculation and containment were distinct possibilities (Melville 834)

"[M]y friend's shape, altered by a thousand distortions, expanded into a gigantic phantom, bearing on its brow the sign of pestilence".

¹⁵⁹ "So true it is," Lionel continues, "that man's mind alone was the creator of all that was good or great to man, and that Nature herself was only his first minister"

¹⁶⁰ Melville, Peter. "The Problem of Immunity in 'The Last Man'", in *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 47, No. 4, The Nineteenth Century (Autumn, 2007), pp. 825-846.

¹⁶¹ McWhir, Anne. "Mary Shelley's Anti-Contagionism: The Last Man as 'Fatal Narrative,'" *Mosaic* 35, 2 (June 2002), pp. 23-38, p.24.

Il devient donc nécessaire de personnifier la peste, d'en faire une entité démoniaque qui vienne mettre en échec la rationalité¹⁶². C'est pourquoi elle est décrite comme un "invincible assaillant", "an enemy", ce qui rappelle le Satan de Milton, dont le nom signifie « ennemi » en hébreu ; d'autant qu'elle est plus tard décrite comme possédant une tête de serpent ("serpent-head"). Toutes ces références renforcent la dimension apocalyptique de l'oeuvre : "it places the role of the plague in *The Last Man* within an apocalyptic parameter, for the book contains both the beginning and the end—the alpha and the omega—of human history" (Ballesteros Gonzalez 55). On sort alors également de l'histoire humaine pour rentrer dans une temporalité cosmique ou spirituelle, la dépassant.

Un deuxième point de la caractérisation de la peste semble contribuer à mettre en échec la rationalité humaine : l'assimilation de la peste au principe féminin, ce qui la rapproche également de l'idée de nature. Dans le passage de *TLM* cité ci-dessus, Adrian note la chose suivante: «in no part of the world has she met with so systematic and determined an opposition». L'opposition en question a donc pour acteurs deux forces opposées, l'une masculine et rationnelle, la seconde féminine et naturelle. Pour Ballesteros Gonzalez, cette assimilation serait symptomatique d'un agrandissement de la peste au rang de phénomène naturel, émis pour se débarrasser de l'homme par la terre vue comme un organisme doté d'une volonté propre :

This is probably the reason why Mary significantly changes the anaphoric 'it' for the feminine pronoun 'she' when referring to the plague in the passage above, associating it/her with a natural female principle. Mary Shelley may be seen here as a forerunner of the contemporary scientific theories about the earth as Gaia (Lovelock 1979, 1988), that living organism always in flux in a very Heraclitean fashion, a dynamic "being" which was there before man appeared, and will perhaps remain after the human race is extinguished. In this novel the earth is metaphorically tired of irresponsible progress and unfair social, political and gender relationships among her human inhabitants, even if moral implications are blurred. (Ballesteros Garcia 59)¹⁶³

La réappropriation de la philosophie d'Héraclite pour les besoins de conceptualisation d'une forme d'écologie dynamique permet de penser l'apocalypse shelleyenne comme engagée dans

¹⁶² On retrouvera la même logique dans *Dracula*, avec la personnification par une figure démoniaque d'un retour du refoulé occidental venu exercer sa revanche, dans une forme de "reverse colonisation".

¹⁶³ On observe d'autres occurrences de la féminisation de la peste, décrite comme "Queen of the World", ou mise en échec par le froid: "Her barbarous tyranny came to its close here in the rocky vale of Chamounix... From this moment I saw plague no more. She abdicated her throne, and despoiled herself of her imperial sceptre among the ice rocks that surrounded us" (*TLM* 558). Si la féminisation rappelle la figure de la faucheuse et est cohérente avec l'assimilation avec la mort, il devient encore plus intéressant de la rapprocher de l'image de la nature comme féminine : le principe féminin contient alors les germes de la vie comme ceux de la mort.

une approche sur la longue durée, dépassant peut-être la durée d'existence de l'espèce *homo sapiens*. L'apocalypse a un versant punitif, venant sanctionner l'immoralité et la pollution liées à l'action humaine, mais également purificatrice et régénératrice, permettant de faire table rase d'un point de vue écosystémique.

Non seulement la Terre ne semble pas être impactée outre mesure par l'extinction de l'espèce humaine, il semble même qu'elle prospère de plus belle, indice du fait que l'action de l'homme sur l'environnement ne peut être imaginée que sur un mode négatif, à travers la pollution, l'industrie, la guerre ou la colonisation.

HEAR YOU not the rushing sound of the coming tempest? Do you not behold the clouds open, and destruction lurid and dire pour down on the blasted earth? See you not the thunderbolt fall, and are deafened by the shout of heaven that follows its descent? Feel you not the earth quake and open with agonizing groans, while the air is pregnant with shrieks and wailings,-- all announcing the last days of man? No! none of these things accompanied our fall! The balmy air of spring, breathed from nature's ambrosial home, invested the lovely earth, which awakened as a young mother about to lead forth in pride her beauteous offspring to meet their sire who had been long absent. The buds decked the trees, the flowers adorned the land: the dark branches, swollen with seasonable juices, expanded into leaves, and the variegated foliage of spring, bending and singing in the breeze, rejoiced in the genial warmth of the unclouded empyrean: the brooks flowed murmuring, the sea was waveless, and the promontories that over-hung it were reflected in the placid waters; birds awoke in the woods, while abundant food for man and beast sprung up from the dark ground. Where was pain and evil? Not in the calm air or weltering ocean; not in the woods or fertile fields, nor among the birds that made the woods resonant with song, nor the animals that in the midst of plenty basked in the sunshine. (TLM 413)

Dans ce passage poignant exprimant toute l'amertume de Lionel, trahi par la nature qui avait été son sanctuaire dans son enfance sauvage, Shelley semble jouer avec la technique littéraire de *pathetic fallacy*, qui fait de la nature le reflet des émotions ressenties par les protagonistes, souvent sur un mode épique¹⁶⁴. L'extinction de l'espèce humaine s'accompagne du renouveau de la nature, et le passage est marqué par des images signalant ironiquement la naissance, la maternité et la fertilité. La mort est donc limitée au seul domaine des actions humaines, conséquence de leur cupidité, tandis que le monde naturel et les éléments sont purifiés par la disparition de l'homme. Le fait que le dernier homme soit accompagné d'un chien est un nouvel indice des qualités morales qui sont plaquées sur le monde naturel et ne sont plus le monopole de l'homme :

¹⁶⁴ Le procédé n'est pas absent du roman, on peut par exemple penser aux vagues qui accompagnent l'arrivée des survivants à Douvres : «the flocks of fleece-crowned waves, driven by the winds, come to lament and die on the barren sands and pointed rocks ». Les vagues qui vont mourir sur les rochers préfigurent le possible destin tragique des héros perdus dans la tempête.

It is undoubtedly appropriate, from the point of view of realizing Mary Shelley's ethical purpose, that animals are not infected with the disease. In effect, a dog is Verney's only companion at the end of the book. This is the futuristic sign of an ecological "poetic justice" (the anachronism should be forgiven). (Ballesteros Garcia 59)

Loin donc de refléter l'état d'esprit du personnage principal, la nature semble le torturer cruellement. La solitude du personnage est rendue plus horrible encore par le contraste avec la beauté et la fertilité de la nature en éveil :

I AWOKE in the morning, just as the higher windows of the lofty houses received the first beams of the rising sun. The birds were chirping, perched on the windows sills and deserted thresholds of the doors. I awoke, and my first thought was, Adrian and Clara are dead. (TLM 590)

La brutalité de la sentence de mort lapidaire contraste avec les périodes longues employées précédemment dans la description des champs. On pourrait penser que l'autrice teste ici les limites du modèle romantique : reniant l'adéquation entre les sentiments de l'homme et la nature, elle retourne le cliché de la solitude bucolique du poète pour en faire une sombre parodie.

Anticipant les travaux de Charles Darwin, Mary Shelley met en scène l'aléatoire inhérent au développement et à la survie des espèces.

By demonstrating that humans are subject to the randomness of nature's dictates, Shelley moves toward a radical social and scientific conclusion: there is no reason to assume that humans could not also be subject to the laws of extinction, as the fossil record was understood by the beginning of the nineteenth century to indicate other species had been. (Cameron 188)

Il est possible qu'elle ait été influencée par les travaux de Cuvier, notamment *Le Règne Animal* ; une réflexion sur la découverte des fossiles et ses conséquences sur la conceptualisation de l'extinction des espèces qui a bouleversé la communauté scientifique et intellectuelle à l'époque. Sa théorie de la catastrophe comme élément déclencheur de l'extinction contribua à la popularisation et à la sécularisation de ses idées, introduisant l'idée qu'une série d'extinctions de masses pourrait advenir¹⁶⁵. *TLM* démontre clairement une affinité avec le thème : "[Nature] shewed us plainly, that, though she permitted us to assign

¹⁶⁵ "a series of mass extinctions meant that the Apocalypse itself could be included in the natural process" (Stafford, 208). Godwin avait déjà caressé l'idée: "we know that several species of animals have totally perished," In William Godwin, *Of Population: An Enquiry Concerning the Power of Increase in the Numbers of*

her laws and subdue her apparent powers, yet, if she put forth but a finger... man and all his efforts [would be] for ever annihilated” (*TLM* 305).

Finalement, tout au long du roman, Shelley semble déconstruire la thèse de la supériorité de l'espèce humaine unie sous l'étendard de la rationalité masculine triomphante. Elle s'oppose ainsi directement aux thèses premières de Lionel, pour qui

We call ourselves lords of the creation, wielders of the elements, masters of life and death, and we allege in excuse of this arrogance, that though the individual is destroyed, man continues for ever . . . [We] glory in the continuity of our species, and learn to regard death without terror (*TLM* 303)

Si Malthus épilogueait sur le rôle de la production agricole comme moteur principal de la déperdition de population, il n'oubliait pas pour autant de mentionner les vices humains, adjudants fidèles de la faim dans cette entreprise de destruction :

Famine seems to be the last, the most dreadful resource of nature. [...] The vices of mankind are active and able ministers of depopulation. They are the precursors in the great army of destruction, and often finish the dreadful work themselves. But should they fail in this war of extermination, sickly seasons, epidemics, pestilence, and plague advance in terrific array, and sweep off their thousands and tens of thousands. Should success be still incomplete, gigantic inevitable famine stalks in the rear, and with one mighty blow levels the population with the food of the world¹⁶⁶.

L'historien semble présenter un cercle vicieux, dans lequel la guerre occasionne la pénurie alimentaire, entraînant la famine, et à sa suite la maladie et la mort, dans une accumulation apocalyptique. Il insiste bien sur la capacité humaine à être le moteur de sa propre destruction, en mettant en avant une action politique et militaire effrénée, qui, détruisant l'environnement, affaiblit la capacité humaine à tirer sa subsistance de la Terre et à survivre. C'est précisément une telle action que Shelley dénonce elle aussi dans *TLM*.

Mankind, Being an Answer to Mr. Malthus's Essay on That Subject. New York: Augustus M. Kelley, 1964, p. 95.

¹⁶⁶ Malthus, Thomas. *An Essay on the Principle of Population*. Chapter VII, p. 61.

b) 'The ports ye shall not enter, / The roads ye shall not tread'¹⁶⁷:
impérialisme et épidémiologie

Une partie significative de l'œuvre est centrée autour des problématiques du déplacement et du remplacement d'un élément par un autre sous l'action humaine. *Frankenstein* pose largement la question du remplacement de la vie par la mort, tandis que *The Last Man* expose les conséquences de l'*hubris* humain, notamment dans l'approche de l'entreprise coloniale. Pour Joseph Lew, il convient de considérer *TLM* comme un détour par la fiction permettant d'éclairer le débat sur l'esclavage, "a Romantic intervention in contemporary debates about the corrupting effects of colonialism"¹⁶⁸. A ses yeux, la peste a valeur de symbole,

[it] can be seen to have symbolized in terms of bodily infection the fears of Eastern and Southern corruption developed by Gibbon and Brougham from Montesquieu. Understanding Shelley's plague as a symbol which brings political anxiety about imported corruption home to the body allows us to understand the significance of her novel's first section, which contains a long preamble to the introduction of the disease into England in which, as in Montesquieu, the tendency of government towards despotism is scrutinized. (Lew 273)

On observe donc deux phénomènes : tout d'abord, l'assimilation entre le cosmos et le microcosme symbolisé par le corps humain¹⁶⁹, les deux étant reliés par l'assimilation entre le plan matériel et le plan spirituel ou symbolique. La peste est doublement étrangère : elle marque d'abord le corps du colonisateur du sceau de l'Autre, auquel il ne peut se confronter impunément ; mais elle vient aussi sanctionner une moralité déficiente de la part des Occidentaux.

La peste est l'exemplification de deux mondes qui ne peuvent que se rencontrer sur le mode de l'affrontement, idéologique, politique, et biologique. Barbara Johnson voit la guerre d'indépendance grecque comme la marque que

[t]he Western world is about to fend off definitively the threat of the East. The Greeks need only to take Constantinople for victory to be complete. But the capture

¹⁶⁷ Kipling, Rudyard. 'The White Man's Burden'.

¹⁶⁸ Lew, Joseph. (1998). "The plague of imperial desire: Montesquieu, Gibbon, Brougham, and Mary Shelley's *The Last Man*". In T. Fulford & P. Kitson (Eds.), *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780–1830* (pp. 261-278). Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p.272.

¹⁶⁹ Shelley fait ainsi dire à Raymond : "Philosophers have called man a microcosm of nature, and find a reflection in the internal mind for all this machinery visibly at work around us. This theory has often been a source of amusement to me; and many an idle hour have I spent, exercising my ingenuity in finding resemblances." (Shelley 84)

of Constantinople will never happen. Where Western man expects to encounter and to master his other, he finds himself faced with the absolute Other . . . The Plague, which extends out over the entire world from the point of encounter between East and West, is thus in a sense that which replaces the victory of the West over the East.¹⁷⁰

La peste devient le relai de la guerre dans un affrontement idéologique et militaire entre deux blocs. La dramatisation de la chute de Constantinople et le resserrement des diverses intrigues politique, militaire, et sentimentale autour de cet épisode mettent en avant l'importance de celui-ci dans la narration. La peste agit clairement comme régulateur sinon punition de l'*hubris* colonial occidental. Mais il est intéressant de noter qu'elle décime l'intégralité de la population mondiale, et pas seulement l'Occident. C'est dire à quel point le système est destructeur, puisqu'il précipite colonisateurs et colonisés dans la mort. Par ailleurs, l'utilisation par Johnson du terme « remplacement » permet une analyse de la peste comme colonisation d'un organisme par l'influence de la maladie. Ce champ thématique permet d'élargir la considération de la colonisation d'un cadre politique à un cadre biologique ou écosystémique, l'insérant dans une réflexion plus large sur la vie à l'échelle de la planète.

Dans *Natures in Translation : Romanticism and Colonial Natural History*, Alan Bewell met largement en avant le rôle de la colonisation dans la perturbation des écosystèmes. Nous rappelant que le terme "colony" provient du Latin *colere*, signifiant « cultiver », Bewell explique que « colonisation »

is a fitting word because British colonialism was as much about planting natures as people. Instead of understanding British colonialism as a grand narrative of the advance of civilisation through the control of Nature in the abstract, therefore, we should recognise that it was more materially the story of the plurality of ways in which a people living on a small island in the North Sea became a nation of planters and transplanter and the impact that these activities had on other peoples and places. It is also the story of the many ways in which local and indigenous natures, which has been largely stable and isolated from one another, underwent a process of globalisation, as they were integrated into and circulated within larger networks. Natures that had served the needs of indigenous societies were thus often displaced by or subsumed within new natures that largely served European needs, practices, and values. (Bewell 17)

Cette notion de remplacement est ambivalente. Si elle porte en elle la possibilité d'une culture enrichie par l'hybridation, elle contient aussi la menace de la rupture d'une harmonie originelle. Mary Douglas expose dans *Purity and Danger*¹⁷¹, l'obsession du 19^e siècle pour les notions de pureté et de purification, en lien avec leur découverte des rituels prophylactiques des sociétés dites primitives. La littérature se faisant catalyseur de ces peurs culturelles reflète elle-même cette obsession, et le concept de souillure est particulièrement fécond dans l'œuvre

¹⁷⁰ Johnson, Barbara. 'The Last Man', in *The Other Mary Shelley*, p. 264.

de Mary Shelley, décliné sous deux formes concomitantes possédant un versant moral : d'un côté, la peste qui se propage ; de l'autre, la pollution comme fléau lié à l'industrialisation. Dans un cas comme dans l'autre, on observe une prévalence du thème de la corruption morale liée à la volonté d'expansion ou d'enrichissement.

Mary Douglas définit la souillure comme une forme de désordre :

As we know it, dirt is essentially disorder. There is no such thing as absolute dirt: it exists in the eye of the beholder. Dirt offends against order. Eliminating it is not a negative movement, but a positive effort to organise the environment (Douglas 2).

Elle provient d'un déplacement d'un système de valeurs vers un autre. On observe ici l'inversion de la double théorie de la *translatio imperii* et de la *translatio studii*¹⁷². La *translatio imperii* est un concept historiographique médiéval selon lequel l'histoire peut être lue comme une succession linéaire de transfert de pouvoir d'un lieu à un autre, un concept doublé de la *translatio studii*, ou transmission du savoir. Les centres de pouvoir et de savoir se seraient déplacés des empires orientaux vers la Grèce et Rome, avant d'atteindre la Grande-Bretagne. Dans *The Last Man*, le philosophe Adrian initie Lionel à la pensée grecque, et aux valeurs politiques et sociales qu'ils défendront tout au long du roman :

We sat in his library, and he spoke of the *old Greek sages*, and of the power which they had acquired over the minds of men, through *the force of love and wisdom* only. The room was decorated with the busts of many of them, and he described their characters to me. As he spoke, I felt subject to him; and all my boasted pride and strength were subdued by the honeyed accents of this blue-eyed boy. The trim and paled demesne of *civilization*, which I had before regarded from my wild jungle as inaccessible, had its wicket opened by him (*TLM* 32, italics mine)

Les idéaux d'Adrien ne sont d'ailleurs pas sans rappeler la thèse du philosophe-roi de Platon exposée dans le livre V de la République¹⁷³, et que les Shelley appréciaient. L'influence de la pensée grecque est pour l'instant purement positive, d'autant qu'elle oppose la force de l'amour et de la sagesse à la force des armes. Cependant, comme le note Joseph Lew, pourquoi imaginer que seule l'influence positive de l'Orient pourrait atteindre l'Occident ? Pourquoi les vices orientaux ne pourraient-ils pas eux aussi contaminer le logos occidental ?

¹⁷¹ Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. ARK, 1966.

¹⁷² Le Goff, Jacques. *La civilisation de l'Occident médiéval*. Arthaud, 1964.

¹⁷³ «S'il n'arrive pas ou bien que les philosophes deviennent rois dans les États ou que ceux auxquels on donne maintenant le nom de rois et de princes ne deviennent philosophes, authentiquement et comme il faut ; et que cet ensemble - pouvoir politique et philosophie - se rencontre sur la même tête ; s'il n'arrive pas, d'autre part, qu'aux gens cheminant de nos jours vers l'un de ces buts à l'exclusion de l'autre (et le nombre est grand des gens qui sont ainsi faits), on ne barre de force la route, alors, mon cher Glaucon, il n'y aura pas de trêve aux maux dont

'Freedom' and 'civilization' had marched westward like the progress of that Enlightenment symbol of Reason, the Sun: from Greece through Rome to France and England - yet what could promise that France and England would not, as Greece and Rome, be 'benighted' in their turn by the luxury, the effeminacy, of the East? (Lew 272)

Les vices attribués à l'Orient, et étudiés par Edward Said dans *Orientalism* sont bien connus : le despotisme, la luxure, la soif de richesse. La thèse selon laquelle les mêmes dangers guetteraient l'empire britannique se retrouve dans les œuvres de plusieurs penseurs influents du 18^e siècle, la référence à l'empire romain agissant comme une mise en garde envers une expansion menaçant l'intégrité du tissu social :

If, as was believed in the first century and reported by Gibbon, Roman greatness was undermined by the importation of Oriental luxuries, religions, and political ideologies, this re-orienting of the empire intensified the process. (Lew 272)

Or *TLM* nous présente un programme typique de l'impérialisme triomphant du 19^e siècle, qui conçoit sa mission comme un sacerdoce et une continuation de la *translatio studii* évoquée précédemment, qui doit également se décliner sur le plan politique :

Raymond . . . counted on an event which would be a landmark in the waste of ages, an exploit unequalled in the annals of man; when a city of grand historic association . . . which for many hundred years had been the strong hold of the Moslems, should be rescued from slavery and barbarism, and restored to a people illustrious for genius, civilization, and a spirit of liberty. (*TLM* 231)

Après avoir permis la croissance des états éclairés, le mouvement de transmission de savoirs doit revenir sur ses pas pour libérer le berceau de la connaissance de la barbarie hérétique. Pourtant, Shelley rend très rapidement visible le fait qu'elle ne cautionne pas ce genre de discours ou de pratique ; notamment à travers le jugement d'Adrian, blessé en essayant de protéger une musulmane de deux soldats chrétiens qui tentent de la violer. «By highlighting such atrocities on the part of the Greeks and Europeans, Shelley calls into question the civilizing nature of Raymond's mission, conducted as it is by men with impulses equally as barbaric as those attributed to the Turks.»¹⁷⁴ Elle exprime également à travers sa bouche l'antimilitarisme qu'elle cautionne: "The Turks are men; each fibre, each limb is as feeling as our own, and every spasm, be it mental or bodily, is as truly felt in a Turk's heart or brain, as in a Greek's." (*TLM* 211).

souffrent les États, pas davantage, je pense, à ceux du genre humain1. » Platon, «La République », dans *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Gallimard, 2008.

¹⁷⁴ Lokke, Kari E., p.122.

On voit se dessiner la question raciale. Paul A. Cantor insiste sur la dimension raciale¹⁷⁵ de la caractérisation shelleyenne de la peste, en se basant sur les descriptions faites par Lionel de la peste comme venant de l'est et épargnant les Occidentaux¹⁷⁶. Jesse Oak Taylor, pour sa part, note:

Climate has always been freighted with ideology.... For the Ancient Greeks, distinguishing between various climates became yet another way to distinguish the civilized, temperate Mediterranean from the barbaric frozen north and the parched primitives to the south....The tropics, meanwhile, were widely associated not only with languorous pleasure and vice but also, especially in Africa and Asia, with disease and death¹⁷⁷

Cet aspect est d'abord exemplifié par le rôle du climat dans la propagation de la peste. Fait révélateur de l'angoisse des Britanniques face aux maladies tropicales auxquelles ils succombaient dans les Indes¹⁷⁸, la chaleur de l'Orient permet la prolifération de la maladie, tandis que le froid freine son avancée :

Winter was hailed, a general and never-failing physician. The embrowning woods, and swollen rivers, the evening mists, and morning frosts, were welcomed with gratitude. The effects of purifying cold were immediately felt; and the lists of mortality abroad were curtailed each week. (TLM 312)

Par moment, l'identification entre valeur matérielle ou physique du froid et valeur symbolique est complète, comme lorsque Lionel tente de convaincre Raymond d'attendre l'hiver pour prendre Constantinople : "when winter came, the cold would dissipate the pestilential air, and restore courage to the Greeks." (TLM 255). Le froid se voit ici attribuer des propriétés à la fois matérielles et morales. La liaison entre les deux n'est pas sans rappeler la théorie des climats, très en vogue dans les diverses justifications de la colonisation. Montesquieu accorde au climat une importance considérable dans *L'Esprit des Lois*¹⁷⁹, expliquant qu'un climat froid force les habitants à l'ingéniosité pour lui résister et crée des corps robustes, tandis qu'un climat chaud favorise la passivité et la paresse¹⁸⁰ :

¹⁷⁵ Cantor, Paul. "The Apocalypse of Empire: Mary Shelley's *The Last Man*," in *Iconoclastic Departures: Mary Shelley after Frankenstein: Essays in Honor of the Bicentenary of Mary Shelley's Birth*, ed. Syndy M. Conger, Frederick S. Frank, and Gregory O'Dea. Fairleigh Dickinson University Press, 1997, pp. 193-211, p.197.

¹⁷⁶ "a native of the East" qui "drinks the dark blood of the inhabitant of the south, but it never feasts on the pale-faced Celt" (TLM 184)

¹⁷⁷ Mukherjee, Upamanyu Pablo. *Natural Disasters and Victorian Empire*. Cited in Oak Taylor, p.16.

¹⁷⁸ On peut songer à la mise en scène dans *Wide Sargasso Sea* de la fièvre tropicale qui afflige Rochester.

¹⁷⁹ Le mot « climat » lui-même apparaît dans le titre de plusieurs chapitres : Livre XIV : Des lois dans le rapport qu'elles ont avec la nature du climat, livre XV : Comment les lois de l'esclavage civil ont du rapport avec la nature du climat, Livre XVI : Comment les lois de l'esclavage domestique ont du rapport avec la nature du climat, Livre XVII : Comment les lois de la servitude politique ont du rapport avec la nature du climat,

¹⁸⁰ Gourou, Pierre. Le déterminisme physique dans « l'Esprit des lois ». In: *L'Homme*, 1963, tome 3 n°3. pp. 5-11.

Les peuples des pays chauds sont timides comme les vieillards le sont ; ceux des pays froids sont courageux comme le sont les jeunes gens. (...) nous sentons bien que les peuples du nord, transportés dans les pays du midi, n'y ont pas fait d'aussi belles actions que leurs compatriotes qui, combattant dans leur propre climat, y jouissent de tout leur courage. (...) Vous trouverez dans les climats du nord des peuples qui ont peu de vices, assez de vertus, beaucoup de sincérité et de franchise. Approchez des pays du midi vous croirez vous éloigner de la morale même ; des passions plus vives multiplient les crimes (...) La chaleur du climat peut être si excessive que le corps y sera absolument sans force. Pour lors l'abattement passera à l'esprit même : aucune curiosité, aucune noble entreprise, aucun sentiment généreux ; les inclinations y seront toutes passives ; la paresse y sera le bonheur. (Livre XIV, chap. II)

Le lien avec le despotisme est rendu clair dans le livre XV, « Comment les lois de l'esclavage civil ont du rapport avec la nature du climat », où Montesquieu explique comment le climat chaud favorise l'esclavage :

Il y a des pays où la chaleur énerve le corps et affaiblit si fort le courage, que les hommes ne sont portés à un devoir pénible que par crainte du châtement : l'esclavage y choque donc moins la raison. (livre XV, chapitre VII)

Encore une fois, condition physique et condition morale apparaissent liées, puisque la chaleur entraîne la paresse tout en amollissant le sens moral et les capacités intellectuelles. La peste se répand donc en Orient à la fois à cause du climat et à cause de l'absence de réaction appropriée des autorités locales ; quoi qu'il en soit, elle s'intègre parfaitement à un imaginaire collectif fondé sur la peur du remplacement et de la corruption.

La pollution liée à l'entrée dans Constantinople, qui marque la chute de Raymond et l'abandon du monde occidental à la peste, doit être interprétée comme symbolisant le chamboulement d'un système culturel et politique différencié :

It implies two conditions: a set of ordered relations and a contravention of that order. Dirt, then, is never a unique, isolated event. Where there is dirt there is system. Dirt is the by-product of a systematic ordering and classification of matter, in so far as order involves rejecting inappropriate elements (Douglas 35)

La souillure ne saurait donc être le seul produit de la civilisation orientale. Au contraire, elle est produite par le renversement du système dans lequel deux mondes pouvaient cohabiter sans que l'un l'emporte sur l'autre. Le déferlement de la peste est la conséquence de la volonté occidentale de conquête de territoires qui ne devraient pas lui appartenir. On retrouve ici la parfaite articulation entre nature et politique présente dans la pensée de Shelley, puisque le changement de système politique correspond à une modification profonde d'un écosystème, qui marque la fin de la civilisation occidentale.

Cette articulation se fait par l'utilisation du motif du sacré, cristallisé par la porte de la ville dont Raymond vient forcer l'entrée. Douglas explique que "the next idea that emerges is of the Holy as wholeness and completeness" (Douglas 45), ce qui dans *The Last Man* correspond à l'imperméabilité des systèmes orientaux et occidentaux signifié par la fermeture des portes de cette ville qui ne peut pas être prise.

Le symbole de la porte, qui figure le viol du féminin (la ville comme fermée sur elle-même, intacte, imprenable) par le masculin¹⁸¹, signifie également un lieu de transition, lié à une nouvelle situation politique ou économique. Van Gennep étudiant les rites de transition a insisté sur le lien entre franchissement physique de la porte et dépassement d'une situation :

shows how thresholds symbolise beginnings of new statuses. Why does the bridegroom carry his bride over the lintel? Because the step, the beam and the door posts make a frame which is the necessary everyday condition of entering a house. The homely experience of going through a door is able to express so many kinds of entrance. So also are cross roads and arches, new seasons, new clothes and the rest (Douglas 114).

En forçant l'ouverture des portes de la ville, Raymond se rend coupable d'un sacrilège, qui vient perturber l'équilibre entre le sacré et le profane : "Holiness requires that individuals shall conform to the class to which they belong. And holiness requires that different classes of things shall not be confused..." (Douglas 53).

Cependant, ce n'est pas un hasard si l'influence pernicieuse de l'Orient peut se propager à travers les actions de Raymond. La brutalisation liée au climat oriental trouve en lui un terrain propice, puisqu'il possède deux caractéristiques typiquement associées aux Orientaux : la sensualité, et l'orgueil. Ses hésitations continuelles entre Perdita et Evadne mettent en lumière la puissance que la sensualité peut exercer sur cet homme, alors plus à même de succomber aux vices orientaux. Evadne est d'ailleurs grecque ; or la Grèce occupe un statut particulier puisqu'elle est au 19^e siècle considérée comme la porte vers l'Orient et comme une zone de contact et de transition. Le caractère dangereux des zones limitrophes dans l'imaginaire de la contamination n'est plus à démontrer, comme le note Douglas «The sacred must always be treated as contagious because relations with it are bound to be expressed by rituals of separation and demarcation and by beliefs in the danger of crossing forbidden boundaries" (22). Finalement, la contamination semble permise en raison du caractère oriental d'Evadne, qui est décrite comme belle et vive : "this sprightly and clever Greek girl", "beauteous",

¹⁸¹ Justifiant donc la revanche du principe naturel féminin évoquée précédemment.

possédant “talents and vivacity”. Surtout, elle sort du rôle et des caractéristiques allouées à la femme occidentale. L’adultère, du roman, qui annonce le reste de leurs transgressions militaires et genrées, est lui-même un concept fondé sur la confusion entre les relations qu’il est permis d’avoir dans et en dehors du contrat de mariage. En se rendant coupable d’adultère, et surtout en refusant de choisir, Raymond réactualise le fantasme occidental du sérail :

Raymond, stopping mid-way in his wild career, paused suddenly to think of consequences. Two results presented themselves in the view he took of the future. That his intercourse with Evadne should continue a secret, or that finally it should be discovered by Perdita. The destitute condition, and highly wrought feelings of his friend prevented him from adverting to the possibility of exiling himself from her. In the first event he had bidden an eternal farewell to open-hearted converse, and entire sympathy with the companion of his life. The veil must be thicker than that invented by Turkish jealousy; the wall higher than the unscaleable tower of Vathek, which should conceal from her the workings of his heart, and hide from her view the secret of his actions (TLM 159)

L’allusion à la jalousie turque en particulier renforce l’imaginaire lié à la polygamie permise par l’Islam ; cependant, l’attribution de la jalousie à la femme du nouveau sultan est une nouveauté qui s’inscrit dans un brouillage des genres dans les chapitres les plus turbulents du roman.

Evadne partage aussi avec Raymond un sens de fierté personnelle excessif, qui rejoint l’orgueil associé à l’Orient. Dans sa misère, découverte par son amant, elle l’enjoint à « behold the proud Evadne in her tatters! look on the beggar-princess! There is aspic venom in the thought--promise me that my secret shall not be violated by you” (TLM 146). L’allusion au venin de la vipère n’est pas sans rappeler le mythe de la reine Cléopâtre¹⁸², dont la mort devient un sujet à la mode à l’époque romantique¹⁸³, et que Shelley ne peut pas ignorer. Par cette assimilation, Evadne devient elle aussi un avatar de la femme fatale orientale qui mène les empereurs à la perdition par son charme. Elle est déjà considérée comme responsable de la mort de son mari par ses intrigues politiques :

¹⁸² Plutarque, *Vie d’Antoine*, 77-85.

¹⁸³ On connaît par exemple l’intérêt de Byron pour la figure de la reine. Le 16 novembre 1813, il écrit dans son journal au sujet d’une représentation à Covent Garden de Antony and Cleopatra, avec Mrs. Fawcitt dans le rôle principal (à laquelle assiste également Hazlitt) :

“Went last night with Lewis to see the first of Antony and Cleopatra. It was admirably got up, and well acted—a salad of Shakspeare and Dryden. Cleopatra strikes me as the epitome of her sex—fond, lively, sad, tender, teasing, humble, haughty, beautiful, the devil!—coquettish to the last, as well with the “asp” as with Antony. After doing all she can to persuade him that—but why do they abuse him for cutting off that poltroon Cicero’s head? Did not Tully tell Brutus it was a pity to have spared Antony? and did he not speak the Philippics? and are not “words things?” and such “words” very pestilent “things” too? If he had had a hundred heads, they deserved (from Antony) a rostrum (his was stuck up there) apiece—though, after all, he might as well have pardoned him, for the credit of the thing. But to resume—Cleopatra, after securing him, says, “yet go—it is your interest,” etc.—how like the sex! and the questions about Octavia—it is woman all over. »

Her intrigues with Russia for the furtherance of her object, excited the jealousy of the Porte, and the animosity of the Greek government. She was considered a traitor by both, the ruin of her husband followed; they avoided death by a timely flight, and she fell from the height of her desires to penury in England (TLM 148)

Cette punition morale lui apprend l'importance de ne pas confondre l'ordre privé et l'ordre de la politique, une leçon que Raymond ne retient pas, mais qui semble cruciale dans l'éthique de Mary Shelley. La faute morale et le remords deviennent deux traits de caractère essentiels de la jeune femme, qui une fois encore la rapprochent de Raymond :

She knew that she was the cause of her husband's utter ruin; and she strung herself to bear the consequences. The reproaches which agony extorted; or worse, cureless, uncomplaining depression, when his mind was sunk in a torpor, not the less painful because it was silent and moveless. She reproached herself with the crime of his death; guilt and its punishments appeared to surround her; in vain she endeavoured to allay remorse by the memory of her real integrity; the rest of the world, and she among them, judged of her actions, by their consequences. She prayed for her husband's soul; she conjured the Supreme to place on her head the crime of his self-destruction--she vowed to live to expiate his fault. (TLM 149)

Il devient alors tentant de lire son propre destin comme la préfiguration de la ruine du protagoniste. Si l'on revient à la mort de Cléopâtre, Christian-Georges Schwentzel note au sujet de la morsure de la vipère que «le contact entre la poitrine dénudée et les serpents accentue la dimension érotique du suicide, associant de manière cruelle et sadique Eros et Thanatos, la sexualité et la mort»¹⁸⁴. De la même façon, c'est la relation adultère entre Raymond et Evadne qui est directement responsable de la mort de ce dernier et de la propagation de la peste. Encore une fois, la pollution physique revêt un caractère moral. Une fois teinté par l'influence pernicieuse et inconsciente d'Evadne, Raymond devient d'autant plus sensible aux effluves de l'Orient.

Son orgueil est assez visible dans les rêves de grandeur dont il se vante, notamment avant de partir en guerre :

"Verney," said he, "my first act when I become King of England, will be to unite with the Greeks, take Constantinople, and subdue all Asia. I intend to be a warrior, a conqueror; Napoleon's name shall vail to mine; and enthusiasts, instead of visiting his rocky grave, and exalting the merits of the fallen, shall adore my majesty, and magnify my illustrious achievements." (TLM 73)

Bien que son discours commence avec des considérations politiques légitimes, il prend rapidement un tournant militariste exaltant sa gloire personnelle et inscrivant son nom dans la

légende. La référence à la figure napoléonienne, que certains ont rapproché du monstre de *Frankenstein*, et qui divise les cercles romantiques et intellectuels tout au long du 19^e siècle, ajoute une dimension menaçante qui préfigure la chute par excès d'hubris.

Lord Brougham mettait en garde les officiers de l'empire contre la tentation de l'abus de pouvoir lié à la supériorité raciale dès le début du siècle, dénonçant la fierté raciale comme facteur de brutalisation :

the whites form a class of superior men, proud of their palpable distinction, and viewing their slaves as creatures of a subordinate nature, made for their use or their pleasures, and bound to move by the impulse of their will. Hence arises the most disgusting contamination with which the residence of the new world stains the character of the European - a love of uncontrolled power over individuals¹⁸⁵

Avec les prédispositions qui sont les siennes, et dans un milieu dans lequel il est entouré d'hommes dans un état d'esprit similaire, Lord Raymond ne pouvait que succomber. Il devient un symbole de l'hubris occidentale et de ses dangers.

Pourtant, ce n'est pas la prise de Constantinople, si dramatique et significative soit-elle dans l'économie du roman ou l'évolution de l'épidémie, qui fait arriver la peste en Europe. Au début du roman, le narrateur peut être parfaitement confiant quant aux chances des Britanniques d'échapper à la maladie :

As yet western Europe was uninfected; would it always be so? O, yes, it would-- Countrymen, fear not! In the still uncultivated wilds of America, what wonder that among its other giant destroyers, Plague should be numbered! It is of old a native of the East, sister of the tornado, the earthquake, and the simoon. Child of the sun, and nursling of the tropics, it would expire in these climes. It drinks the dark blood of the inhabitant of the south, but it never feasts on the pale-faced Celt. (TLM 307)

Liée au soleil, aux forces élémentaires et à un imaginaire sanguinaire et violent, la peste ne saurait arriver sur le rivage britannique grâce au climat. Ce n'est pas par voie naturelle, par propagation dans l'air ou l'eau, que la peste arrive en Europe, mais bien en raison de l'action humaine. Venue des pays colonisés par l'empire britannique, la progression de la maladie est liée à l'organisation politique et économique d'un pays tout entier tourné vers le commerce impérial¹⁸⁶ :

¹⁸⁴ Schwentzel, Christian-Georges. *Cléopâtre, la déesse-reine*. Paris, Payot, 2014, p.233.

¹⁸⁵ Lord Brougham, *An Inquiry into the Colonial Policy of The European Powers*, cited in Lew, p.269.

¹⁸⁶ La question du commerce est tout aussi complexe chez P.B. Shelley : bien que sur le papier le développement du commerce soit censé assurer la répartition des ressources dans la nation, l'expansion de la classe marchande conduit à la paupérisation des classes populaires : «Commerce was pursued with a perpetually increasing vigour.

Trade was stopped by the failure of the interchange of cargoes usual between *us, and America, India, Egypt and Greece*. A sudden break was made in the routine of our lives. In vain our Protector and his partizans sought to conceal this truth; in vain, day after day, he appointed a period for the discussion of the new laws concerning hereditary rank and privilege; in vain he endeavoured to represent the evil as partial and temporary. These disasters came home to so many bosoms, and, *through the various channels of commerce, were carried so entirely into every class and division of the community*, that of necessity they became the first question in the state, the chief subjects to which we must turn our attention. (TLM 306, italics mine)

On notera que la Grèce s'inscrit dans la liste des pays colonisés ou orientalisés, rappelant son statut intermédiaire. Mais surtout, il faut souligner la façon dont Shelley met en scène un retour du refoulé de la mauvaise conscience coloniale : il devient impossible de traiter les affaires courantes et d'ignorer le problème de la maladie impériale, charriée par les corps des milliers d'hommes employés à l'entreprise colonisatrice, et qui infecte toutes les classes sociales. L'épidémie actualise la pensée de l'empereur Claude, selon laquelle « *Omnia mors aequat* »¹⁸⁷, la mort abolit les distinctions de rang. Mais si elle peut remplir ce rôle, c'est que l'intégralité du corps social se trouve compromise par le colonialisme.

La dimension anticoloniale du roman devient plus apparente encore lors de la scène de l'infection de Lionel, dont Snyder note qu'elle est la seule instance de contamination directe ("the sole instance of direct infection in the novel"¹⁸⁸), par un homme noir :

A pernicious scent assailed my senses, producing sickening qualms, which made their way to my very heart, while I felt my leg clasped, and a groan repeated by the person that held me. I lowered my lamp, and saw a negro half clad, writhing under the agony of disease, while he held me with a convulsive grasp. With mixed horror and impatience I strove to disengage myself, and fell on the sufferer; he wound his naked festering arms round me, his face was close to mine, and his breath, death-laden, entered my vitals, (p. 245)

Cette scène fait couler beaucoup d'encre dans le monde de la critique¹⁸⁹, interrogeant le sens à conférer à cette apparente infection par un homme noir. Richardson admet que qu'il est tentant de lire la scène comme un instrument de la critique romanesque de l'impérialisme dans le sens où elle pourrait représenter la revanche des colonies ("the colonies' collective revenge on the metropolitan center."¹⁹⁰) Dans la même veine, Joseph Lew analyse la figure du mourant, comme un double de Lionel le mettant en face avec sa culpabilité : "Lionel Verney's

... The benefit of this increase of the powers of man became, in consequence of the inartificial forms into which society came to be distributed, an instrument of his additional evil. The capabilities of happiness were increased, and applied to the augmentation of misery." (*Works* 10)

¹⁸⁷ *De Raptu Proserpinae* Bk. II, line 302.

¹⁸⁸ Snyder, Robert Lance. 'Mary Shelley's The Last Man', *Studies in Romanticism*, 17 (1978), pp.435-52, p. 444.

¹⁸⁹ Voir l'excellent article de Peter Melville 'The Problem of Immunity in "The Last Man" in *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 47, No. 4, The Nineteenth Century (Autumn, 2007), pp. 825-846.

dark doppelgänger, a projection of Verney's guilt upon the most blatantly colonial subjects of Shelley's own day" (Lew 275). Les hommes noirs présents en Angleterre au 18^e ou au 19^e siècle sont pour l'immense majorité des esclaves arrivés des colonies ou anciennes colonies britanniques. On peut donc supposer que le personnage qui infecte Lionel est un esclave, ou au mieux un ancien esclave, qui a subi le joug du despotisme, non pas oriental, mais britannique. Ici, le retour du refoulé acquerrait une dimension positive, soulignant le progressisme de la pensée de Shelley.

Cependant, Richardson souligne la possibilité que la réaction de Lionel soit tout autant une réaction de dégoût et de panique à la confrontation avec la mort, alors même qu'il court au chevet de son fils, qu'une réaction horrifiée face à la rencontre forcée avec l'Autre racial : "the plague seems, in large measure, a reflex of English disgust at the colonial other, a disgust inextricable from commercial domination". La représentation de l'homme noir opérée par Lionel constituerait alors une image forte de ce dégoût ("[t]he most striking, and painful, image of this disgust").

De façon plus constructive, Hutchings et Mellor refusent l'idée qu Shelley souscrirait aux thèses racistes ("[that] Shelley has herself succumbed to the racism so common in her era by representing the novel's only African as an object of physical horror"¹⁹¹). Au contraire, Mellor insiste sur le fait que ce contact physique immunise Lionel : "[through the] unwilling but powerful embrace of the racial other, Lionel both contracts and, recovering, becomes immune to the plague."¹⁹² Cette rencontre forcée produirait une forme d'alternative à la relation coloniale destructrice, le germe de la possibilité de relations interraciales sur le mode de la coopération productive : "a possible alternative to the tale of universal destruction the novel otherwise represents". Cette possibilité prend tout son sens dans le contexte éthique du roman : "if one were forced to embrace the Other rather than permitted to define it exclusively as 'foreign' and 'diseased,' one might escape this socially constructed plague."¹⁹³

¹⁹⁰ Richardson, Allan. "The Last Man and the Plague of Empire," *Romantic Circles MOO Conference*: September 13, 1997, ed. Neil Fraistat, Steven E. Jones, and Carl Stahmer, <http://www.rc.umd.edu/villa/vc97/richards>

¹⁹¹ Hutchings, Kevin. "'A Dark Image in a Phantasmagoria': Pastoral Idealism, Prophecy, and Materiality in Mary Shelley's *The Last Man*," *Romanticism* 10, 2 (2004), pp.228-44, p.239.

¹⁹² Mellor, "Response to 'The Last Man and the New History' (Greg Kucich)," *Romantic Circles MOO Conference*: September 13, 1997.

¹⁹³ Mellor, "Introduction," in *The Last Man*, ed. Hugh J. Luke (University of Nebraska Press, 1993), pp. vii-xxiv, xxiv. Cependant, d'aucuns comme Peter Melville rejette la possibilité que Lionel ait été infecté par la peste, mettant en avant le fait que la maladie se propage par l'air, et non pas par l'échange de fluides ou de germes. "for Shelley and her readers, malaria was thought to be caused by breathing in the miasma or 'bad air' emanating from swamps. Cholera, although now understood to be caused by the bacterium *Vibrio cholerae*, was also thought

S'appuyant sur les connaissances de Shelley sur les découvertes de son époque en termes de vaccination, d'immunologie et d'inoculation, Alan Bewell corrobore l'idée que Shelley voyait ce contact comme une reconnaissance de l'Autre colonial : "[she] wanted this embrace, which functions as inoculation rather than contagion, to serve as an allegory of the fearful embrace of colonial encounters"¹⁹⁴: si encore une fois les hommes sont réduits à de simples entités biologiques, cette réduction est ici riche puisqu'elle permet de développer des anticorps plus résistants. L'analyse biologisante de la rencontre raciale fonctionnerait comme une métaphore immunologique : "the different biological immunities that populations have developed over time in different disease ecologies, may ultimately hold the key to our survival."¹⁹⁵. On observe alors un retournement optimiste des thèses biologisantes et racialisantes du 19^e siècle, grâce auquel le mélange biologique rend l'espèce plus forte :

the biological diversity, that caused so much pain and suffering in the colonial world might also hold within it something that will preserve at least some of us somewhere from the coming plague that Shelley prophesies.¹⁹⁶

On peut donc estimer que la dramatisation de la rencontre avec l'Autre colonial constitue une leçon implicite sur la nécessité de modifier un système politique qui contribue à l'asservissement des nations les unes par les autres, mais aussi à l'affaiblissement de l'immunologie humaine.

Enfin, le dernier intérêt de la scène réside dans la comparaison avec la mort de Raymond : si ce dernier, ayant souscrit au discours colonial, a été contaminé par les rêves de conquête impériale doit mourir de son entreprise ; Lionel a réussi à rester pur de toute forme de corruption politique en Angleterre. La peste, comprise comme corruption morale, ne peut donc pas l'affecter puisqu'il demeure fidèle à ses principes de vertu démocratique. Il ne meurt donc pas de la peste. En revanche, il ne peut pas échapper entièrement à l'histoire de son pays :

This national history - British despotism on an international scale - is what rises into his light from the darkness and breathes death into his face. He is infected by a man

by many to result from the miasmata of similarly stagnant places and was therefore thought to be noncontagious. Many critics have argued that Shelley's plague was a response to, and was largely patterned on, the westward advance of cholera in the 1820s." in *The Problem of Immunity in "The Last Man"*, p.844, n29.

Voir également à ce sujet McWhir, "Mary Shelley's Anti-Contagionism: The Last Man as 'Fatal Narrative,'" *Mosaic* 35, 2 (June 2002), pp. 23-38, 24.

¹⁹⁴ Bewell, Alan. *Romanticism and Colonial Disease*. Johns Hopkins University Press, 1999, p.33, n4.

¹⁹⁵ Bewell 314.

¹⁹⁶ Bewell 314.

displaced and probably enslaved by British imperial power, by a black who is terrifying because, reminding Britons of the colonial guilt, his infectiousness seems poetic justice for his corruption at their hands. (Lew 276)

C'est pourquoi Lionel est affecté par les symptômes de la peste, mais finalement capable de surmonter la maladie et de devenir résistant : ses idéaux humanistes n'ont pas été bouleversés par la rencontre avec l'homme noir. Cette lecture renforce l'idée de la peste devenue symbole de corruption morale liée au colonialisme.

Mais le désordre présent dans le roman et associé par Mary Douglas au concept de pollution morale n'est pas uniquement lié à une confusion des limites raciales et géographiques. Il est également à mettre en relation avec un manque d'organisation des rapports de genre¹⁹⁷, et notamment la contamination d'un genre par l'autre, résolu sous une figure androgyne. L'androgynie s'inscrit ici dans le contexte oriental, un cliché exploré par Edward Saïd dans *Orientalism*¹⁹⁸. Cette désorganisation est la marque d'une perturbation qui menace d'entraîner tout l'ordre social dans sa chute :

ideas about separating, purifying, demarcating and punishing transgression have as their main function to impose system on an inherently untidy experience. It is only by exaggerating the difference between within and without, male and female, above and below, with and against, that a semblance of order is created (Douglas 4).

Si d'ordinaire l'androgynie est menaçante car elle met en avant des hommes efféminés et donc des meneurs faibles¹⁹⁹, elle est ici le fait de femmes qui transgressent les limites de leur condition, et sont punies pour avoir renié l'idéal de la maternité glorifiée. Tout d'abord, la mère d'Adrian, Comtesse de Windsor, ne peut imiter l'exemple noble de son mari et se résigner à perdre le trône : elle est prête à sacrifier la santé de ses enfants et leur bonheur aux impératifs de la politique. Jouant avec les ambitions de Raymond, elle est prête à lui

¹⁹⁷ Nous verrons cependant plus loin que l'effacement des catégories de genre peut prendre des connotations très positives dans d'autres œuvres, notamment *Lodore* ou *Maurice*.

¹⁹⁸ L'idée de l'androgynie est ambiguë chez Shelley, puisque les attributs des amants idéaux que sont Elizabeth et Gerard Neville (*Falkner*) sont androgynes.

¹⁹⁹ Voir par exemple les écrits d'Edward Gibbon sur Héliogabale : «his head was covered with a lofty tiara, his numerous collars and bracelets were adorned with gems of an inestimable value. His eyebrows were tinged with black, and his cheeks painted with an artificial red and white. The grave senators confessed with a sigh, that, after having long experienced the stern tyranny of their own countrymen, Rome was at length humbled beneath the effeminate luxury of Oriental despotism. The master of the Roman world affected to copy the dress and manners of the female sex, preferred the distaff to the sceptre, and dishonoured the principal dignities of the empire by distributing them among his numerous lovers; one of whom was publicly invested with the title and authority of the emperor's, or, as he more properly styled himself, of the empress's husband" in Gibbon, Edward. *The Decline and Fall of the Roman Empire*, 3 vols. (New York, no date), chapter 6, pp. 126, 128.

abandonner sa fille²⁰⁰, et en elle Shelley peint un être qui a su s'extraire de sa nature humaine et est plus résistante physiquement que les hommes :

Never did any woman appear so entirely made of mind, as the Countess of Windsor. Her passions had subdued her appetites, even her natural wants; she slept little, and hardly ate at all; her body was evidently considered by her as a mere machine, whose health was necessary for the accomplishment of her schemes, but whose senses formed no part of her enjoyment. There is something fearful in one who can thus conquer the animal part of our nature, if the victory be not the effect of consummate virtue; nor was it without a mixture of this feeling, that I beheld the figure of the Countess awake when others slept, fasting when I, abstemious naturally, and rendered so by the fever that preyed on me, was forced to recruit myself with food (TLM 95)

Un être de calcul, elle est condamnée comme contre-nature par ses qualités surhumaines, et se rapproche finalement de l'*uncanny* en raison de son caractère mécanique qui inspire l'effroi. Son apparence physique contraste avec celle de Perdita ou de Evadne, quand celles-ci sont présentées dans l'accomplissement de leur nature féminine.

There was something grand and majestic in her motions, but nothing persuasive, nothing amiable. Tall, thin, and strait, her face still handsome, her raven hair hardly tinged with grey, her forehead arched and beautiful, had not the eye-brows been somewhat scattered--it was impossible not to be struck by her, almost to fear her. (TLM 94)

Si elle inspire la majesté, une caractéristique plus volontiers associée aux hommes, sa minceur implique une forme de stérilité, sinon physique, du moins morale. Evoquant Evadne dans sa jeunesse, Shelley s'arrête sur ses rondeurs féminines ("the roundness of youth and womanhood" (TLM 234); quant à Perdita, elle aussi est caractérisée par sa fraîcheur, sa douceur et sa petite taille :

Perdita appeared; she stood before me in the fresh bloom of youthful womanhood, different from and yet the same as the mountain girl I had left. Her eyes could not be deeper than they were in childhood, nor her countenance more expressive; but the expression was changed and improved; intelligence sat on her brow; when she smiled her face was embellished by the softest sensibility, and her low, modulated voice seemed tuned by love. Her person was formed in the most feminine proportions; she was not tall. (TLM 52)

La sévérité masculine de la reine l'exclut des rangs des femmes épanouies du roman. De plus, son caractère étranger est un facteur d'exclusion supplémentaire, d'autant qu'elle est autrichienne. D'aucuns y ont vu une allusion à la reine Marie-Antoinette, faisant de la comtesse un avatar de l'autocratie autrichienne et de la monarchie absolue catholique. Malgré ses tentatives de convaincre son époux de la soutenir dans ses projets ("[she]long impelled her

²⁰⁰ «The Countess can never forget that she has been a queen, and she disdains to leave a diminished inheritance to her children; her power and my wit will rebuild the throne, and this brow will be clasped by a kingly diadem" (TLM 70)

husband to withstand the necessity of the times” p.23), elle ne parvient à corrompre ni son mari ni les idéaux républicains du fils qui lui résiste. Elle symbolise donc l’échec d’une double tentative d’infection, par l’étranger et par le féminin.

Un autre personnage transgresse son rôle de femme et s’identifie avec la mort : il s’agit d’Evadne, qui se blâmait déjà pour la mort de son mari. Devenue soldat sous les ordres de Raymond, elle se travestit afin de mourir pour lui à Constantinople. D’abord une voix désincarnée, puis une forme incertaine, le soldat tombé se révèle être une femme²⁰¹, qui elle aussi a été capable de dépasser les limitations de son corps :

Then again she sadly lamented her hard fate; that a woman, with a woman's heart and sensibility, should be driven by hopeless love and vacant hopes to take up the trade of arms, and suffer beyond the endurance of man privation, labour, and pain (TLM 236)

Elle aussi se caractérise désormais par sa maigreur (“her emaciated form hung over my arm, her sunken cheek rested on my breast”), qui contraste avec le souvenir de la jeune fille qu’elle fut : “her brilliant complexion had become worn and dark, her limbs had lost the roundness of youth and womanhood; her eyes had sunk deep” (TLM 237). Sa mort achève le processus de déssexualisation, puisque, ensevelie sous les drapeaux, elle devient un monument de misère humaine (“monument of human passion and human misery” (TLM 238). Sa prédiction de la mort de Raymond en fait une forme de Pythie, alliant le féminin qui a échoué dans l’accomplissement de la maternité et la mort.

Déplorant la brutalisation des hommes sous l’influence orientale, Lord Brougham déplorait l’absence de femmes (“the want of modest female society”) qui conduit à une brutalisation des mœurs :

[it] brutalizes the minds and manners of men, necessarily deprives them of all the virtuous pleasures of domestic life, and frees them from those restraints, which the presence of a family always imposes on the conduct of the most profligate men (1, p. 70).

²⁰¹ ‘I heard a piercing shriek; a form seemed to rise from the earth; it flew swiftly towards me, sinking to the ground again as it drew near. All this passed so suddenly, that I with difficulty reined in my horse, so that it should not trample on the prostrate being. The dress of this person was that of a soldier, but the bared neck and arms, and the continued shrieks discovered a female thus disguised.’ (TLM 236)

Une sociabilité exclusivement masculine, dans un climat qui favorise la mollesse et la corruption, est la cause de l'effondrement moral des troupes britanniques et indirectement de la condition morale de la nation toute entière. On peut dessiner un parallèle avec la situation de Raymond et Perdita: le phénomène apocalyptique est amené par la destruction de la cellule familiale et du couple à cause de l'adultère masculin. Si Shelley n'est pas nécessairement tendre avec Perdita²⁰², qui paradoxalement manque de résilience masculine à la mort de Raymond, elle pose ici les bases d'un modèle qui voit le couple comme rempart contre la pollution du monde extérieur, et qui se décline dans *Lodore* avec le couple Edward / Ethel.

²⁰² Figure que de nombreuses lectures critiques rapprochent de Mary Shelley elle-même, condamnée dans un premier temps à la passivité face aux titans intellectuels qui l'entourent.

c) 'for all corrupted things are buoy'd like corks, / By their own rottenness'²⁰³: l'influence corruptrice de la métropole

Publié en 1835, *Lodore* s'inscrit dans une décennie que Elizabeth Langland²⁰⁴ analyse comme sanctionnant l'émergence de l'idéal de la domesticité comme domaine naturel de déploiement des capacités féminines. Elle reprend l'idée d'un foyer comme havre de paix et bastion privé à l'écart du de la sphère publique :

The prevailing ideology regarded the house as a haven, a private domain opposed to the public sphere of commerce, but the house and its mistress in fact served as a significant adjunct to a man's business endeavours. (Langland 291)

Le foyer, et la femme qui en est la gardienne, doivent protéger la sphère familiale contre les problématiques économiques, mais surtout politiques, qui font rage dans le monde extérieur, et cette anxiété s'applique particulièrement à la question de la lutte des classes :

Although the nineteenth-century novel presents the household as a secure and moral shelter from economic and political storms, another process is at work alongside this figuration: the active deployment of class power. The novel, in sum, stages the ideological conflict between the domestic angel in the house and her other (the worker or servant), exposing through the female characters the mechanisms of middle-class control (Langland 291)

Le repli sur la sphère familiale qui caractérise les œuvres plus tardives de Shelley ne doivent donc pas être comprises comme un abandon des questions politiques ou environnementales qui abondent dans *Frankenstein* et *The Last Man*. Au contraire, l'autrice y poursuit sous un angle différent les questions déjà analysées dans le contexte impérial, d'autant que comme le rappelle Raymond Williams²⁰⁵, P.B. Shelley s'était déjà intéressé à la question de l'urbanisation depuis le point de vue de la représentation politique, et plus particulièrement de ce que William appelle la "metropolitan social organization", qu'il lit comme un double phénomène de fragmentation de l'espace et du corps social pour maximiser les capacités de production d'une société : l'impérialisme est alors seulement une extension à l'échelle du monde de la spécialisation des fonctions économiques : "an extension to the whole world of that division of functions which in the nineteenth century was a division of functions within a

²⁰³ Lord Byron, 'A Vision of Judgment'.

²⁰⁴ Langland, Elizabeth. 'Nobody's Angels: Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel' in *PMLA*, Vol. 107, No. 2 (Mar., 1992), pp. 290-304.

²⁰⁵ Williams, Raymond. *The Country and the City*. Oxford University Press, 1973. Il lit en Shelley "a Romantic structure of feeling." P. 79.

single state.” (Williams 279). L’organisation métropolitaine indique une organisation sociale hiérarchisée mise au service de l’intégration dans un système de relations économiques. La critique environnementaliste présente dans *The Last Man* peut donc s’étendre à la capitale dans *Lodore*, d’autant plus que le rôle de l’homme dans le développement de l’industrie et la transformation de l’espace est déjà observée par P.B. Shelley, qui l’associe également à une forme de souillure morale liée au développement du monde urbain. Analysant *Queen Mab*, qui offre au lecteur la vision de palais ruinés (“Palymra’s ruined palaces”) comme emblématique de l’héritage d’une civilisation prospère ruinée par les guerres (“Monarchs and conquerors / Proud o’er prostrate millions trod”²⁰⁶), Anne Janowitz indique une parenté de pensée entre Shelley et Volney, associant la prospérité urbaine à un régime démocratique protégeant les libertés, tandis que leur ruine est provoquée par la prévalence d’un modèle inégalitaire fondé sur l’oppression²⁰⁷. Dans *Queen Mab*, P.B. Shelley soutient la thèse selon laquelle ce modèle se répète dans l’histoire humaine, alternant les phases de forte densité urbaine (“Thou canst not find one spot / Whereon no city stood” (2.223–24) et d’effondrement lié à la corruption.

Alan Bewell relève que le climat social de Shelley (“Shelley’s social climatology”) associe le développement de déserts autour des ruines de villes autrefois prospères. Il en déduit que P.B. Shelley voit l’environnement comme une production sociale (“the physical environment itself as a social product,”) inversant la relation qui veut que la ville apparaisse après un âge rural (“inverts the traditional understanding of the relation between the city and the wilderness by claiming that cities come first”). Cependant, l’optimisme de Shelley lui fait conclure que si l’homme était capable de réforme ; les villes prospéreraient, rectifiant naturellement le phénomène de désertification “as the recovery” – or, more precisely, as the progressive realization – “of the human face of nature.”²⁰⁸ On peut noter qu’au lieu d’abandonner l’idéal de maîtrise sur la nature, les Shelley proposent une maîtrise raisonnée, pour P.B. conséquence naturelle d’un homme devenu plus sage, pour Mary choix conscient de considérer la nature comme une entité éthique.

Se tourner vers les descriptions de la ville et du foyer dans les œuvres tardives de Mary semble donc un angle d’étude fertile. Dans *Lodore*, la pollution est la première chose qui frappe Ethel lors de son arrivée à Londres, dans un long passage qui mérite d’être cité :

²⁰⁶ Shelley, Percy Bysshe. *Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley*, ed. Donald Reiman and Neil Fraistat, 4 vols. Johns Hopkins University Press, 2000. *Queen Mab*, 2.110, 121–22.

²⁰⁷ Janowitz, Anne. *England’s Ruins: Poetic Purpose and the National Landscape*. Blackwell, 1990, p.118.

²⁰⁸ *Romanticism and Colonial Disease*, p.209, p.217.

Her spirits flagged as the day advanced. In spite of herself, an uneasy feeling diffused itself through her mind, when, the sun going down, a misty, chilly twilight crept over the landscape. [...] Her carriage entered labyrinthine London by Blackwall, and threaded the wilds of Lothbury. A dense and ever-thickening mist, palpable, yellow, and impervious to the eye, enveloped the whole town. Ethel had heard of a November fog; but she had never witnessed one, and the idea of it did not occur to her memory: she was half-frightened, thinking that some strange phænomena were going on, and fancying that her postillion was hurrying forward in terror. At last, in Cheapside, they stopped jammed up by carts and coaches; and then she contrived to make herself heard, asking what was the matter? The word "eclipse" hung upon her lips.

"Only, ma'am, the street has got blocked up like in the fog: we shall get on presently."

The word "fog" solved the mystery; and again her thoughts were with Villiers. What a horrible place for him to live in! And he had been enduring all this wretchedness, while she was breathing the pure atmosphere of the country. Again they proceeded through the "murky air," and through an infinitude of mischances;--the noise--the hubbub--the crowd, as she could distinguish it, as if veiled by dirty gauze, by the lights in the shops--all agitated and vexed her.

Le passage s'ouvre avec un exemple typique de *pathetic fallacy*, dans lequel le malaise de l'héroïne est reflété par les conditions atmosphériques de Londres. La personnification du coucher de soleil vient accentuer la caractérisation du temps comme une entité douée d'une volonté propre, tandis que le brouillard londonien, d'une couleur jaune sale, vient mettre en échec les sens humains. La naïveté de l'héroïne permet à Shelley de transformer le brouillard en sorte de mythe («Ethel had heard of a November fog ; but she had never witnessed one »). Un phénomène naturel se trouve alors magnifié, élevé au rang de phénomène céleste (comme l'éclipse à laquelle il est comparé), et prend une dimension inquiétante qui effraie Ethel et répand la terreur. Les hommes semblent en parfaite symbiose avec leur environnement, puisqu'à l'image de la brume qui arrête le regard et empêche la lumière de passer («veiled by dirty gauze »), la foule compacte («the hubbub, the crowd ») arrête la progression de la voiture.

L'arrivée à Londres se décline donc sur le modèle de catabase, comme une descente dans l'Enfer urbain. Shelley pousse d'ailleurs la métaphore, nous présentant Ethel comme morte, et entourée de démons :

Ethel sat in her lonely corner, *shrouded by fog and darkness*, watching every face as it passed under the lamp near, fancying that Edward might appear among them. The ugly faces that haunt, in quick succession, the imagination of one oppressed by night-mare, might vie with those that passed successively in review before Ethel. Most of them hurried on, looking neither to the right nor left.

L'obscurité, la détresse émotionnelle, l'anonymat de la foule indifférente oppressent la jeune femme. La description des Londoniens rappelle l'analyse de Taylor, qui note qu'au XIXe

siècle l'individu subit de plein fouet les effets néfastes de l'industrialisation: "The modern subject begins to appear a manufactured being that is, like Frankenstein's creature, reviled as an inhuman monster by the very system that created it" (Taylor 113). Trop longtemps bercés par l'influence corruptrice de la ville, la nature même des habitants est irrémédiablement modifiée et villifiée.

La caractérisation de Londres comme ville infernale n'est pas sans rappeler la description qu'en faisait P.B. Shelley, sur un plan comique. Ainsi, dans *Peter Bell the Third*, le poète s'amuse à énumérer les points qui rapprochent l'Enfer de Londres : l'enfer a une dette publique ("a public debt"), des "Taxes" sur les produits de première nécessité, et, réunis dans une rime sarcastique, autant de voleurs que de spéculateurs ("robbers" et "stock-jobbers")²⁰⁹. L'œuvre de P.B. Shelley met en lumière ce qui reste pour l'instant sous-entendu dans *Lodore*, à savoir la conflation entre pollution physique et pollution morale, liée à l'avènement de la finance et du commerce : dans la seconde partie du roman, les adversaires principaux du jeune couple sont en effet la misère et les créanciers de Edward. D'ailleurs, dans le passage partiellement cité ci-dessus, elle s'inquiète indirectement de la pureté morale d'Edward : «timid when she thought of the vast London she was about to enter, without any certain bourn. She supposed that Villiers went each day to his club ». Se demandant si elle ne dérangerait pas le jeune homme, Ethel a des présupposés sur la sociabilité masculine dans des réseaux compromettant l'honnêteté de son futur fiancé. La représentation de la ville corruptrice sur le mode démoniaque renforce l'identification entre souillure physique et morale par opposition entre la ville comme lieu de péché, et la femme ou la campagne comme rédemption. Le lien entre pollution industrielle et morale est évident : "Conceptualising the animation of modernity's incorporable remainder in ghostly terms also highlights the extent to which the idea of environmental pollution retains its residual connotations of spiritual taint or moral impurity" (Taylor 97). La pollution citadine apparaît comme une conséquence naturelle des actes immoraux qui s'y déroulent : prostitution, jeux d'argent, mais par-dessus tout la spéculation capitaliste. La haine de Ethel pour cette ville ("a horrible place") est cohérente avec la théorie selon laquelle il est nécessaire de rejeter ce qui menace le corps de pollution : "people had to learn to hate their detritus... indicating the deep cultural roots of the fear attaching to such immoral emission"²¹⁰.

²⁰⁹ Voir l'analyse de Tedeschi, Stephen. "Shelley and the Political Representation of Urbanization." in *Urbanization and English Romantic Poetry*. Cambridge University Press, 2017, pp. 111-50.

²¹⁰ Garrard, Greg. *Ecocriticism*. Routledge, 2012, p.8

De façon intéressante, les descriptions de Londres se retrouvent déclinées sur le mode carcéral dans la description de la prison d'arrêt dans laquelle Edward est enfermé pour dettes. Les prisonniers, dont la corruption morale est évidente, sont enfermés dans des cellules sombres et sales ("dark", "squalid") comme la ville. Lorsqu'Ethel pénètre dans la chambre de son mari, elle est confrontée aux mêmes éléments que lors de son entrée à Londres : l'obscurité, la lumière tamisée, la noirceur omniprésente.

The door was opened. In the dingy, dusty room, beside the fire, which looked as if it could not burn, and was never meant to warm even the black neglected grate, Villiers sat, reading. His first emotion was shame when he saw Ethel enter. There was no accord between her spotless loveliness and his squalid prison-room.

Le sentiment d'emprisonnement n'est pas propre à Edward mais se retrouve chez plusieurs personnages nobles d'âme du roman. Il est donc peu surprenant que l'une des deux tactiques proposées par Shelley pour affronter l'influence pernicieuse de la pollution morale londonienne soit la fuite dans la campagne.

Edward est le premier à y avoir recours, s'éloignant de Londres pour rejoindre Richmond, où le brouillard métaphorique et physique qui ronge son âme se dissipe : "He rode over each day to Richmond, intent on such a design; but as he proceeded, the fogs and clouds that thickened round his soul grew lighter." Si l'influence de la campagne est désignée comme source de son apaisement, l'influence d'Ethel y contribue largement, participant plus largement d'une assimilation du féminin au naturel et à la notion de sanctuaire et à la maternité :

Long immured in London, living as if its fogs were the universal vesture of all things, her spirits rose to exultation and delight, as she looked on the blue sky spread cloudlessly around. As the pure breeze freshened her cheek, a kind of transport seized her; her spirit took wings; she felt as if she could float on the bosom of the air--as if there was a sympathy in nature, whose child and nursling she was, to welcome her back to her haunts, and to reward her bounteously for coming.

Le terme clef et récurrent est celui de « pureté », dont l'ambivalence est accentuée dans cet extrait par la référence à l'esprit. Libérée des chaînes de la contingence matérielle et d'une existence laborieuse et misérable, Ethel peut se consacrer à des sujets plus nobles que la survie quotidienne en s'échappant. L'insistance sur la figure de la mère et de la fertilité semble condamner Londres à la stérilité, comme le confirme le passage dans lequel la mère de l'héroïne, rentrée chez elle après avoir pu constater le dévouement de sa fille, se sent alors elle aussi prisonnière à Londres :

Arrived at home, she found herself in prison within the walls of her chamber. She abhorred its gilding and luxury--she longed for Ethel's scant abode and glorious privations. To alleviate her restlessness, she again drove out, and directed her course

through the Regent's Park, and along the new road to Hampstead, where she was least liable to meet any one she knew. It was one of the first fine days of spring. The green meadows, the dark boughs swelling and bursting into bud, the fresh enlivening air, the holiday of nature's birth--all this was lost on her, or but added to her agitation.

Pourtant, l'éloignement n'est pas suffisant à lui apporter la tranquillité d'âme à laquelle elle aspire. C'est que la métropole l'a trop profondément marquée, étant d'ailleurs le théâtre du drame qui l'a privée de sa fille et de la maternité. Installée à Londres après son mariage, elle se jette dans tous les divertissements du grand monde, constamment caractérisé comme superficiel et corrompu par Lodore :

Lady Lodore was spending whole nights in heated rooms, and even dancing. Her confinement was followed by a long illness; the child was nursed by a stranger, secluded in a distant part of the house; and during her slow recovery, the young mother seemed scarcely to remember that it existed. The love for children is a passion often developed most fully in the second stage of life. Lodore idolized his little offspring, and felt hurt and angry when his wife, after it had been in her room a minute or two, on the first approach it made to a squall, ordered it to be taken away.

Ici, l'inversion des rôles flirte avec l'anormal, puisque la jeune femme semble incapable d'éprouver de passion maternelle à l'égard de sa fille. Elle semble devenue une femme du monde, se conformant aux usages mondains consistant à confier le soin des enfants à des serviteurs. Paradoxalement, le séjour de Cornelia à la campagne, loin de la faire revenir à des sentiments plus naturels, ne fait que sanctionner son éloignement émotionnel d'avec sa fille :

She was ordered into the country for air, at a time when the little girl was suffering from some infantine disorder, and could not be moved. It was left with its nurses, but remained also, and rather suffered his wife to travel without him, so to demonstrate openly, that he thought her treatment of her baby unmotherly.

La situation devient intenable lorsque se met en place un triangle amoureux, "this unnatural flame", entre Cornelia, son mari, et Casimir, le fils de ce dernier. La dimension incestueuse de la relation et de la jalousie qu'elle entraîne constitue le suprême indice de la dépravation amenée par la vie en ville, des "vices" ou "follies" de Lodore au flirt capricieux de sa femme. La seule solution face à l'affront et au duel qui se profile ? La fuite : "quitting England and the civilized world for ever". Lodore s'inscrit ici dans une veine très rousseauiste, considérant la civilisation comme source du vice :

Je voudrais qu'on choisît tellement les sociétés d'un jeune homme, qu'il pensât bien de ceux qui vivent avec lui ; et qu'on lui apprît à si bien connaître le monde, qu'il pensât mal de tout ce qui s'y fait. Qu'il sache que l'homme est naturellement bon, qu'il le sente, qu'il juge de son prochain par lui-même ; mais qu'il voie comment la société déprave et pervertit les hommes ; qu'il trouve dans leurs préjugés la source de tous leurs vices ; qu'il soit porté à estimer chaque individu, mais qu'il méprise la

multitude ; qu'il voie que tous les hommes portent à peu près le même masque, mais
qu'il sache aussi qu'il y a des visages plus beaux que le masque qui les couvre²¹¹

Lodore offre alors à sa femme la possibilité de le suivre en exil dans l'Illinois ("the wilderness") afin de reconstruire la cellule familiale loin des distractions de la ville ; une vision qui réapparaît dans ses rêves : "a desert wild--a solitary home--and tiny footsteps on the dewy grass, guiding her to her baby daughter". L'allusion aux babilllements de l'enfant ("soft cooings") rappelle le chant des oiseaux, accentuant le rapport entre l'homme innocent et la nature.

Si son instinct maternel se réveille à la mention du départ de son mari avec sa fille, il est rapidement tempéré par les conseils de Lady Santerre, dont le nom même évoque l'éloignement de la nature ("The mother's first impulse was to follow her offspring; but this was speedily exchanged for a bitter sense of wrong, aversion to her husband"). Cette dernière est un personnage intéressant, marqué par son artificialité ; mariée à un gentleman dont le père a fait fortune dans l'exploitation minière, elle s'inscrit parfaitement dans le modèle des spéculateurs exploitant les ressources naturelles, contribuant à la fragmentation sociale et perdant tout lien véritable avec la terre :

Lady Santerre was of humble birth, the daughter of a solicitor of a country town. She was handsome, and won the heart of Mr. Santerre, then a minor, who was assisted by her father in the laudable endeavour to obtain more money than his father allowed him. The young gentleman saw, loved, and married. [...] Mr. Santerre sold reversions, turned expectations into money, and lived in the world. For six years, his wife bloomed in the gay parterre of fashionable society,

La métaphore florale est donc à interpréter comme la marque d'une certaine ironie, Lady Santerre étant une fleur artificielle dont la fille est condamnée à répéter les erreurs.

La fuite est donc rendue impossible à Cornelia en raison de la mauvaise influence de sa mère. Mais elle est aussi impossible pour Ethel et Edward dans les premiers temps de leur mariage, et ils doivent développer une nouvelle stratégie pour échapper à la corruption de la ville : la claustrophilie et le repli sur le couple.

Jonathan Bate nous rappelle dans *Romantic Ecology* que le terme « écologie » vient du grec « oikos », signifiant « maison, foyer »²¹², et c'est dans ce foyer que le couple tente de reconstituer une harmonie originelle. Leur amour a une très forte dimension claustrophile, due

²¹¹ *Emile*, p.226, mes italiques. Pour autant, ni Rousseau ni Shelley ne rejettent la société en bloc : « Il est certain que tous nos vices naissent de la vie en société mais il ne s'ensuit pas que la société soit mauvaise en elle-même. C'est seulement la société mal gouvernée qui nous déprave, puisqu'avec de bonnes institutions sociales naissent la justice et la vertu » Derathé, René. *Le Rationalisme de Jean-Jacques Rousseau*, p. 167.

²¹² Bate, *Romantic Ecology* 36

non seulement aux liens étroits qui les unissent, mais aussi aux fantasmes conjugaux instillés par Lodore dans l'esprit de sa fille. Les métaphores utilisées par Edward pour désigner sa jeune épouse sont révélatrices d'une volonté de possession jalouse et d'enfermement : "She was to him as a jewel (yet sweeter and lovelier than any gem) shut up in a casket, of which he alone possessed the key-as a pearl, of whose existence an Indian diver is aware, beneath the waves of ocean, deep buried from every other eye"²¹³. La dimension mortifère, introduite par l'introduction du terme "casket", dont la polysémie peut signifier à la fois «coffre à bijou » et « cercueil », ne peut que frapper le lecteur. Cette relation, vécue dans le deuil et l'ombre du père, ne semble pas devoir permettre aux personnages d'apprendre à vivre.

Cette volonté de se retirer du monde et de s'enfermer dans la sphère conjugale est incarnée par le rêve du cottage, et du retirement dans la nature. Comme l'écrit Shelley, "a secluded, an obscure, an almost cottage life, was all that Ethel had ever known, and all that she coveted"²¹⁴. Insistant encore une fois sur la parfaite continuité entre sa relation avec son père et celle qu'elle entretient avec son amant, le rêve du cottage et de la réclusion permet de vivre l'amour comme une expérience intense, presque mystique, qui doit entièrement couper les amants de la réalité du monde, et notamment des pressions financières qui pèsent sur le couple. Leur rêve les pousse cependant à une approche transformative du monde qui les entoure dans un processus de fuite de la réalité. Un passage clef du roman est la découverte par Ethel de l'appartement misérable²¹⁵ dans lequel Edward est contraint de vivre pour faire des économies. En tant que "angel in the house", Ethel est bien entendu capable de transformer cet espace en refuge amoureux, réitérant au passage son dévouement presque religieux à l'égard de son mari :

She rose from her seat, and began to arrange the books and papers. A glove of her husband's lay on the table; she kissed it with a glad feeling of welcome. When the servant came in, she had the fire replenished-the hearth swept; and in a minute or two, the room had lost much of its disconsolate appearance. Then, with a continuation of her feminine love of order she arranged her own dress and hair; giving to her attire, as much as possible, an at-home appearance.²¹⁶

Si elle est absolument dépourvue d'autonomie et de pouvoir dans le monde extérieur, Ethel se voit attribuer les pouvoirs d'une magicienne pour rendre confortable leur appartement :

²¹³ *Lodore*, p.222.

²¹⁴ *Ibid*, p.239.

²¹⁵ Comble de l'horreur, il vit en pension, la représentation par excellence de l'angoisse middle-class de ne pas être propriétaire d'un espace domestique privé.

²¹⁶ *Ibid*, p.294.

Ethel, who had seen his face look elongated and gloomy at the moment he had entered, felt indeed that Medea, with all her potent herbs, was less of a magician than she, in the power of infusing the sparkling spirit of life into one human frame²¹⁷.

La comparaison avec Médée est une allusion supplémentaire au thème de la femme comme magicienne, plus proche de la nature. Elle compte d'ailleurs sur ses herbes pour contrer l'influence de la ville. La fuite en avant semble fonctionner et offrir au couple la félicité, au prix d'une exclusion complète du monde et d'une perte de contact avec les autres hommes: "in their narrow abode-their nook of a room, cut off from the world, [...] their two fond hearts could build up bowers of delight, and store them with all of ecstasy which the soul of man can know"²¹⁸. Le modèle présenté ici est une réécriture sombre du mythe du jardin d'Eden :

"Imparadised" by each other's presence--no doubt--no fear of division on the morrow--no dread of untoward event, suspicion, or blame, clouded the balmy atmosphere which their hearts created around them. No Eden was required to enhance their happiness; they needed no "Crisped brooks, Rolling on orient pearl and sands of gold;"--no "Happy, rural seat, with various view," decked with "Flowers of all hue," "All trees of noblest kind for sight, smell, taste;"--nor "cool recess," nor "Vernal airs, Breathing the smell of field and grove."

Le contraste entre la vie rurale à laquelle ils aspirent, avec ses fleurs, ses arbres, et la vie urbaine, avec ses brouillards, est d'autant plus saisissant qu'il correspond à un effort de l'imagination pour s'extraire de leur environnement immédiat. Loin de la ville, ils sont ainsi protégés de ses vicissitudes («suspicion, blame»), tous les accidents moraux auxquels sont d'ordinaire confrontés les citoyens s'évanouissent dans ce paradis artificiel.

La question de l'imagination est d'autant plus féconde qu'elle permet également de s'interroger sur l'art narratif de Shelley, confrontée à la possibilité d'une forme de pollution dans sa narration. Décrivant les difficultés financières du couple dans *Lodore*, le narrateur s'inquiète de devoir condescendre à écrire au sujet de "degrading and sordid miseries", qui n'ont pas leur place dans le langage des poètes :

It is very easy to embark on the wild ocean of romance, and to steer a danger fraught passage, amidst giant perils--the very words employed, excite the imagination, and give grace to the narrative. But all beautiful and fairy? like as was Ethel Villiers, in tracing her fortunes, it is necessary to descend from such altitudes, to employ terms of vulgar use, and to describe scenes of common-place and debasing interest; so that, if she herself, in her youth and feminine tenderness, does not shed light and holiness around her, we shall grope darkling, and fail utterly in the scope which we proposed to ourselves in selecting her history for the entertainment of the reader. (302)

²¹⁷ Ibid, p.295.

²¹⁸ Ibid, p.297.

Une source de pollution supplémentaire réside dans la présence d'une héroïne trop pure et rayonnante pour être mêlée à des scènes si sordides. La formulation "so that, if she herself... does not shed light" rappelle une forme d'épreuve ou de défi que doivent relever à la fois l'héroïne principale et la romancière pour éviter leur dégradation par les sujets abordés. L'imagination semble devoir être un facteur de protection supplémentaire contre les effluves mortifères de la corruption.

Finalement, Ethel et Edward caressent toujours le rêve de quitter la ville, et leur repli sur eux-mêmes est trop mortifère pour ne pas constituer une simple étape avant le départ définitif. L'idée de partir est ainsi un désir de renouer avec une vie plus intense et pure :

[the longing to leave] increased, as he dwelt upon the enjoyment they would share, in exchanging foggy, smoky London, for the ever-pleasing aspect of nature, which, even during frost and snow, possesses her own charms--her own wonders; and can gratify our senses by a thousand forms of beauty, which have no existence in a dingy metropolis.

La condamnation est sans appel, et la métropole capitaliste et colonisatrice est jugée décevante, au profit d'une revalorisation de la campagne.

The Last Man et *Lodore* sont deux œuvres apparemment aux antipodes l'une de l'autre : la première est nourrie par un imaginaire colonial et apocalyptique, tandis que la seconde est souvent dévaluée comme un simple roman domestique. Et pourtant, dans les deux, Mary Shelley déploie une critique écologique alliant des considérations scientifiques et éthiques liée à une volonté didactique ou pédagogique de réforme sociétale et morale. Douglas insiste sur le rôle de l'imaginaire lié à la souillure comme outil de conformisme social, notant qu'il opère sur un plan normatif et sur un plan expressif : "pollution ideas work in the life of society at two levels, one largely instrumental, one expressive." (Douglas 3). Leur représentation sert à influencer le comportement des membres d'une société :

the ideal order of society is guarded by dangers which threaten transgressors. The danger-beliefs are as much threats which one man uses to coerce another as dangers which he himself fear to incur by his own lapses from righteousness. The laws of nature are dragged in to sanction the moral code: this kind of disease is caused by

adultery, that by incest... the whole universe is harnessed to men's attempts to force one another into good citizenship (Douglas 4)

La réaffirmation constante de la norme posée par la loi de la nature doit être comprise comme un exercice politique et un message de citoyenneté alternative.

Le message shelleyen semble viser le processus de développement par l'industrie et par la colonisation, qui entraîne l'effondrement des structures traditionnelles solides, garantes de la liberté et de la dignité humaine. Elle rejoint ainsi l'analyse de Georg Simmel dans *The Metropolis and Mental Life* sur la création d'une mentalité urbaine caractérisée par une surstimulation sensorielle et une vie sociale superficielle, que Tedeschi décrit comme suit :

Simmel famously associates the form of life in the metropolis – characterized by the diversity and intensity of its sensory stimuli, its tendency to replace social relations with monetary relations, and the pressures to fit into its refined division of roles – with a psychological profile of “metropolitan individuality.” The resident of the metropolis, Simmel claims, adopts a defensive, blasé attitude to screen out distractions, reduces qualitative distinctions to quantitative differences, emphasizes intellection over feeling, and pursues endless specialization in order to stand apart from the crowd of competitors.²¹⁹

Cette forme d'humanité dégradée n'est pas celle à laquelle aspire l'autrice, et qu'elle met en avant dans *The Last Man* et *Lodore*, sous les traits de couples ou d'amis trouvant un équilibre entre ville et nature sauvage, dans lequel déployer leurs capacités intellectuelles mais aussi affectives.

Nous avons évoqué plus tôt sa confrontation intellectuelle avec les thèses de Malthus, qui affirmait que les institutions politiques humaines jouaient un rôle secondaire dans le malheur de l'homme, faisant la part belle à la corruption inhérente à la nature humaine :

though human institutions appear to be the obvious and obtrusive causes of much mischief to mankind, yet in reality they are light and superficial, they are mere feathers that float on the surface, in comparison with those deeper seated causes of impurity that corrupt the springs and render turbid the whole stream of human life²²⁰.

Malthus ne peut alors logiquement que s'en remettre à la clairvoyance divine et à la providence, ayant balayé la possibilité de la rédemption de l'homme par sa propre action. Mais en insistant sur la dimension punitive et expiatrice de la catastrophe humaine, et en dénonçant la pollution environnementale comme émanation secondaire des caprices de l'homme, Mary Shelley met au contraire en avant le rôle de l'homme comme principal moteur de sa destruction sous l'action de la nature.

²¹⁹ Tedeschi, Stephen. "Urban Ideology in Eighteenth-Century and Romantic Poetry." *Urbanization and English Romantic Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 2017. 24-75. Print. *Cambridge Studies in Romanticism*, p. 24.

Pourtant, les œuvres les plus pessimistes de Shelley contiennent toutes les germes d'un modèle alternatif, dans lequel les relations sociales sont fondées sur la notion de réciprocité, de responsabilité envers le groupe, et de profondeur dans les sentiments ; et dans lequel la communion entre la nature et l'homme est possible à travers la personnification de celle-ci, qui vient s'insérer comme acteur à part entière dans le tissu social. Comme Wordsworth, elle met en avant la possibilité de la réforme, et la volonté de corriger les défauts des hommes :

elevating thoughts
Of human nature. Neither guilt nor vice,
Debasement of the body, or the mind,
Nor all the misery forced upon my sight
Which was not lightly pass'd, but often scann'd
Most feelingly, could overthrow my trust
In what we may become²²¹.

²²⁰ Malthus, Thomas Robert. *An Essay on the Principle of Population*. W. W. Norton and Co., 2004, p.64.

²²¹ *The Prelude*, 8.801–07.

III. 'We will grieve not, rather find / Strength in what remains behind; / In the primal sympathy / Which having been must ever be'²²²: alternatives écologiques au modèle cartésien

Lors de l'emprisonnement du héros éponyme de *Falkner*, Shelley utilise une comparaison entre l'âme désolée d'un criminel et une ruine, qui tous deux peuvent être sublimés par l'action bénéfique de la nature :

A philosopher not long ago remarked, when adverting to the principle of destruction latent in all works of art, and the overthrow of the most durable edifices; "but when they are destroyed, so as to produce only dust, Nature asserts an empire over them; and the vegetative world rises in constant youth, and in a period of annual successions, by the labours of man, providing food, vitality and beauty adorn [s] the wrecks of monuments, which were once raised for purposes of glory." Thus when crime and woe attack and wreck an erring human being, the affections and virtues of one faithfully attached, decorate the ruin with alien beauty; and make that pleasant to the eye and heart, which otherwise we might turn from as a loathsome spectacle. (Selected Works MWS, vii, 23 5)

Si le passage vise avant tout à mettre en valeur la dévotion filiale d'Elizabeth à l'égard de son père adoptif, il résonne aussi admirablement bien avec la destruction des constructions humaines à l'œuvre dans *The Last Man* : la nature triomphante réclame ses droits sur l'homme. Mais dans cet extrait, l'homme se joint à cette action ("by the labours of man"), permettant ainsi de produire "food, vitality and beauty" à la place des ruines d'édifices autrefois dédiés à la gloire, ou plutôt à la gloriole humaine. Cet extrait résume le projet écologique de Mary Shelley : l'abandon de vains rêves de gloire, dont *The Last Man* anticipe les conséquences désastreuses, et l'établissement d'un nouveau rapport plus sain et productif au monde et à la nature. Elle distingue la productivité des hommes, nulle puisqu'elle se résume à de la poussière ("produce only dust"), et la production utile et saine née d'un conjoint effort entre l'homme et son environnement.

Par ailleurs, la référence aux vices et aux crimes humains souligne la nécessité d'établir un projet fermement ancré dans une éthique relationnelle, dirigée tant vers les hommes qu'envers leur habitat. A travers ses œuvres « secondaires », Shelley propose concrètement de passer d'un modèle économique productiviste basé sur l'exploitation excessive des ressources naturelles et des hommes à un modèle durable basé sur une

²²² Wordsworth, William. 'Odes. Intimations of Immortality'.

exploitation raisonnée de ces ressources et sur la redéfinition du contrat naturel. Ce modèle éthique se double d'une réforme esthétique, qui implique de se détourner du premier romantisme masculin et exalté au profit d'un modèle tout aussi politique mais favorisant la résilience plutôt que les éclats :

In the turmoil of our lives,

Men are like politic states, or troubled seas,

Tossed up and down with several storms and tempests,

Change and variety of wrecks and fortunes;

Till, labouring to the havens of our homes,

We struggle for the calm that crowns our ends

“the havens of our homes” peut se transformer en lieu de revalorisation de l'action féminine, d'enseignement de la nécessité d'un rapport mutuellement bénéfique à la nature, et de transformation politique durable. Voyons comment.

a) Révolution, révolte et réforme : l'habitus humain et la question des écotones

Les instincts réformateurs de P.B. Shelley, qui déclara une «passion for reforming the world », ne sont plus à démontrer, pas plus que le fait qu'ils aient été taxés d'idéalisme. Proposons-nous de considérer l'œuvre de PB comme la matrice de la réflexion de Mary Shelley sur les questions écologiques, offrant à la fois un modèle utopiste qu'elle refuse, et la base de propositions concrètes.

Comme le note McLane,

Shelley takes up the earth as habitus and the world as humanized environment; he does not calculate the pressure of population but rather imagines futurity as a time and a condition in which the "wreck-of-the-world" shall yield to a vision of earth as, in Laon's words, "our bright home" (McLane135)

Dans *The Revolt of Islam*, Laon décrit les tourments des hommes, leur futur placé sous le sceau de la tyrannie, et la relation entre les hommes et la nature à jamais endommagée :

...its mountains and waters,
And the ethereal shapes which are suspended
Over its green expanse, and those fair daughters,
The clouds, of Sun and Ocean, who have blended
The colours of the air since first extended
It cradled the young world, none wandered forth
To see or feel: a darkness had descended
On every heart" (703-710).

L'anthropomorphisation des éléments, qui de façon notable passe par une allusion à des liens de filiation, inscrivant les éléments naturels dans les mêmes réseaux de parentalité que les hommes, amène à une forme de *pathetic fallacy* dans laquelle la crise touche aussi la nature. Dès lors, Homme et Nature semblent indissociables et doivent partager un avenir commun, ainsi

Revolt emerges as a response to this alienation from the world (the human habitus) and from the earth (the natural ground for that habitus, always in Shelley friendly to man). Although the revolt aims to extirpate tyranny (understood as political,

religious, and ideological), the revolt arises more deeply from a wish to restore an imagined primary relation to the world and to the earth (McLane 136).

Cependant, on peut se demander par quelles modalités pratiques la libération politique des hommes peut mener au rétablissement de ce lien avec la terre. La notion d'habitus semble sous-entendre la nécessité de mettre en place un ensemble de conduites permettant la réconciliation, pourtant, la poésie de Shelley paraît souvent violemment apolitique. Le choix même du titre de «revolt», par opposition à une révolution, peut être le fruit d'une certaine prudence éditoriale visant à éloigner le spectre de la révolution française. Le terme de «révolution» est en effet celui qui correspond le mieux à l'entreprise poétique de P.B. Shelley, comme le démontre Hannah Arendt dans son essai *On Revolution*, dans lequel elle souligne le peu de portée politique et pratique du terme «révolution» :

Historically speaking, moreover, the men of the first revolutions - that is, those who not only made a revolution but introduced revolutions on to the scene of politics - were not at all eager for new things, for a *novus ordo saeculorum* and it is this disinclination for novelty which still echoes in the very word 'revolution', a relatively old term which only slowly acquired its new meaning [...] The word 'revolution' was originally an astronomical term which gained increasing importance in the natural sciences through Copernicus's *De revolutionibus orbium coelestium*. In this scientific usage it retained its precise Latin meaning, designating the regular, lawfully revolving motion of the stars, which, since it was known to be beyond the influence of man and hence irresistible, was certainly characterized neither by newness nor by violence. On the contrary, the word clearly indicates a recurring, cyclical movement [...], a term which also originated in astronomy and was used metaphorically in the realm of politics. If used for the affairs of men on earth, it could only signify that the few known forms of government revolve among the mortals in eternal recurrence and with the same irresistible force which makes the stars follow their preordained paths in the skies. Nothing could be farther removed from the original meaning of the word 'revolution' than the idea of which all revolutionary actors have been possessed and obsessed, namely, that they are agents in a process which spells the definite end of an old order and brings about the birth of a new world. (Arendt 42-43)

La référence à Copernic et l'emprunt du terme au vocabulaire scientifique de l'astronomie offrent une nouvelle interprétation du terme « révolution » : par dérive métaphorique, un retour au semblable, à une époque précédente, plus souhaitable ou bénéfique que la période actuelle. L'inscription dans la chaîne du cosmos rend encore plus tentante l'application de cette définition à l'œuvre de P.B. Shelley, qui met en avant des forces mythologiques et divines, contre lesquelles l'action humaine ne peut presque rien, et qui emportent dans leur mouvement triomphal le reste de l'humanité.

Sans doute, les deux grandes révolutions du XVIII^e siècle, la révolution américaine et la révolution française, se réclamaient, comme la Glorieuse Révolution avant elle, d'un retour à une égalité des hommes devant la loi, comme elle avait dû exister avant l'instauration d'un système inique. Et pourtant, comme le souligne Arendt,

There is no period in history to which the Declaration of the Rights of Man could have harkened back. Former centuries might have recognized that men were equal with respect to God or the gods, for this recognition is not Christian but Roman in origin; Roman slaves could be full-fledged members of religious corporations and, within the limits of sacred law, their legal status was the same as that of the free man. But inalienable political rights of all men by virtue of birth would have appeared to all ages prior to our own as they appeared to Burke - a contradiction in terms. (Arendt 46)

Arendt déconstruit le mythe de la révolution comme un retour à des droits fondamentaux, et y voit un exercice de pensée qui, comme le mythe du bon sauvage, aurait gagné de la légitimité au point de dépasser son statut de fiction intellectuelle, de projection, au fil du temps. La même critique pourrait très bien s'appliquer à l'œuvre de P.B. Shelley, et au fantasme d'une humanité unifiée vivant en harmonie avec son environnement ; selon la remarque de McLane : "Shelley's frequent invocation of the earth, its seasons, and its fabled abundance alerts us to the phenomenological and ontological – as opposed to political – orientation of his poetry" (McLane 136).

Intéressons-nous à la façon dont le texte de P.B. Shelley se dirige vers cette harmonisation entre les hommes et la nature. Lorsque Laon entre dans la ville libérée, il n'entend que les cris de joie de la foule : "shout of joyance sprung / At once from all the crowd". Cette première communion entre les hommes se double de l'action des éléments : "As if the vast / And peopled Earth its boundless skies among / The sudden clamour of delight had cast, / When from before its face some general wreck had passed" (1851-1854). Ici, Shelley reprend le thème de la communion entre la terre et les hommes : "The old religious idea of the Earth's rejoicing takes on a particular pathos [...] as if the Earth itself could do nothing but acclaim the success of patriots; the shout of the collective human "crowd" yields almost effortlessly to the happy noise of the Earth" (McLane 137).

La clameur et la joie des patriotes est aussi l'occasion de la réapparition du motif de la terre comme mère nourricière : "Earth's children did a wood of happy converse frame" (2297), "Their feast was such as Earth, the general mother, / Pours from her fairest bosom, when she smiles / In the embrace of Autumn" (2299-2301). Encore une fois, l'anthropomorphisation de la Terre est teintée d'une grande sensualité, d'un certain érotisme, mais aussi d'un caractère maternel. McLane retrouve également dans le motif de l'automne et du calendrier saisonnier un retour au calendrier païen ("a feast of nature, not politics" (McLane 137), dans lequel prévaut la paix et l'unité inter-espèces :

All shapes might throng to share, that fly, or walk, or creep – / Might share in peace and innocence [...] But piled on high, and overflowing store / Of pomegranates, and

citrons, fairest fruit, / Melons, and dates, and figs, and may a root / Sweet and sustaining (2307-2313).

L'allusion à la diversité des espèces, qui viennent de tous les recoins de la terre, est un indice de la communion générale entre tous les hommes et la nature. Cependant, alors que l'on pourrait s'attendre à une célébration du nom de liberté, à une évocation de la nouvelle situation politique des hommes, de leurs droits retrouvés, cette fête ressemble à une célébration de l'abondance, d'une forme de matérialisme, ou dans les termes de Arendt, un rêve d'abondance mais non de liberté. Pour reprendre les termes qu'elle applique à la révolution marxiste:

Thus the role of revolution was no longer to liberate men from the oppression of their fellow men, let alone to found freedom, but to liberate the life process of society from the fetters of scarcity so that it could swell into a stream of abundance. Not freedom but abundance became now the aim of revolution (Arendt 64).

On retrouve le même scénario dans *Prometheus Unbound*. Lorsqu'Hercule libère Prométhée dans l'acte III, la Terre peut de nouveau reconnaître les hommes comme ses enfants, et les rapprocher du giron maternel :

Henceforth the many children
Folded in my sustaining arms – all plants
And creeping forms, and insects rainbow-winged
And birds, and beasts, and fish, and human shapes
Which drew disease and pain from my wan bosom,
Draining the poison of despair – shall take
And interchange sweet nutriment (III. Iii. 90-95)

La restauration de l'ordre et la fin de l'emprisonnement coïncident donc avec une célébration universelle. Cette fois, ce sont les animaux qui empruntent des caractéristiques cosmiques : les ailes des insectes sont comparées à des arc-en-ciel, eux-mêmes le symbole de la réunion entre la pluie et le soleil. La réversibilité de la nature, donc le sein peut être maternel et apaisant tout comme dispensateur de poison, est comparable à la mutabilité de la condition humaine chère à Shelley ; ainsi, leurs destins deviennent d'autant plus liés. Mais encore une fois, nul programme politique ne se dégage du poème. Comme le démontre Jerome McGann

dans *The Romantic Ideology*, la critique de l'oppression chez Shelley ne met pas complètement à bas le système existant: "Shelley's critique of oppression takes place within ideology: one example of its limits is the recurrence of his master-slave trope, which governs even, and perhaps essentially, after the freeing of Prometheus, and by extension, humanity" (cité dans McLane 142).

La question est alors de savoir quels sont les outils intellectuels qui permettraient concrètement la libération de l'homme. Ici, Mary Shelley semble reprendre la question de la potentielle harmonie entre l'homme et la nature dans un futur politiquement apaisé, en apportant comme réponse un tournant vers des réponses écologiquement et socialement viables. Vie sociale et écologie sont indissociables, comme le démontre Carman dans *The Radical Ecology of the Shelleys: Eros and Environment*: «proto-ecological theories in Romantic-era England cannot be understood separately from discourses related to married / family life, and the texts considered demonstrate the comingling of earthly and erotic enjoyment». Cette liaison s'explique par le caractère très sensuel du rapport romantique à la nature²²³, mais aussi par le fait que la vie sociale ait pour but la reproduction et la prospérité de l'espèce : une vie domestique régulée est donc un modèle de façon d'habiter le monde, mais aussi une condition pour la reproduction.

Le tournant opéré par Shelley vers les *domestic romances* à la fin de sa carrière et son intérêt pour les questions conjugales dérive donc de cette considération pratique. Comme le note Carman, "she was much less abstract than her nature-poet husband when it comes to the intimacies between humans and their environs" (Carman 20), notamment car elle prend en compte la notion d'enracinement et d'habitation d'un lieu de façon concrète et quotidienne, menant à une anthropomorphisation de la nature :

ecology always involves habitats: dwelling places that are local, enrooted, and semiautonomous. Almost by definition, ecology involves any kind of natural interrelatedness inclusive of living and nonliving entities (e.g., soil, water, atmosphere) but also the environment itself. (Carman 23)

Si nous revenons à la question de l'habitus et de l'espace vécu, il convient de s'intéresser au terme d'écotone pour comprendre quel type de rapport à la nature Shelley entend défendre.

²²³ Voir Carman 17-18: "Their sense of place is highly sensuous. True to its Romantic roots, it is a touchy-feely ecology that unites feeling (seated in the body) and logic (seated in the intellect). For instance, in the conclusion to Mary Shelley's historical romance *The Fortunes of Perkin Warbeck* (1830) – perhaps its most compelling part 1 – Katherine's childhood friend exudes the following: "The loveliness of earth saves me from despair: the majesty of Heaven imparts aspiring hope. I bare my bosom to the breeze, and my wretched heart throbs less wildly".

Maurice, or the Fisher's Cot : réévaluer le rapport à la nature

Comme nous l'avons vu dans *The Last Man*, Mary Shelley semble opposer la force artificielle masculine et la puissance naturelle féminine. Cette opposition prend dans *Maurice* la forme d'une revalorisation de la mer. Carman rappelle que la mer, dans l'imaginaire littéraire collectif, est toujours une force féminine qui doit être maîtrisée par les hommes : "Oceans, in the epic male tradition, exist only to be traversed and conquered"²²⁴. Dans le cercle de Shelley, Byron se démarque par son rapport à l'océan : selon Ian Gilmour, ses escapades en mer s'apparentaient à des tentatives de recreation d'exploits présents dans la tradition épique ("emulation of a legendary hero and a considerable feat"), et qui constituaient ensuite un matériau réutilisable dans la fiction. Carmen cite notamment 'Childe Harold's Pilgrimage' pour des descriptions de l'océan sur le mode du sublime ("dark-heaving; – boundless, endless, and sublime") : le héros byronien doit ainsi démontrer sa valeur virile en affrontant l'élément liquide féminin. L'assimilation entre le liquide et le féminin se retrouve dans *Lara*, quand la terre, la mer et la femme sont regroupées dans les mêmes vers : "Woman, the field, the ocean, all that gave / Promise of gladness, peril of a grave, / In turn, he tried" (I. viii. 117–9).

Les diverses visions de la mer ne sont pas sans rappeler le mythe de l'éternel mystère féminin, décrit dans des termes très similaires comme le lieu de déchainement de la passion, de l'étrangeté, de l'absurde. Lawrence Buell évoque le caractère radicalement mystérieux et différent de l'Océan ("mysterious, radical, ambiguous otherness"²²⁵) dans un mouvement qui évoque le processus d'aliénation par lequel l'autre, et notamment la femme, est rendu étranger et potentiellement dangereux. Foucault, quant à lui, insiste sur son côté obscur, en lien avec les forces de la folie et du chaos ("obscure and aquatic element, a dark disorder, a moving chaos, the seed and death of all things, which opposes the mind's luminous and adult stability"²²⁶) comparable avec l'affinité supposée des femmes avec l'irrationnel.

Pourtant, Shelley propose une vision radicalement positive et différente dans son conte pour enfants *Maurice, or the Fisher's Cot* (1820). L'histoire de Maurice est celle d'un jeune garçon

²²⁴ Carman, Colin. "Oceans and Ecotones in Mary Shelley's *Maurice, or the Fisher's Cot*". in *Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language*, 7 (2016), p.1.

²²⁵ Buell, Laurence. *Writing for an Endangered World*. 2001, p. 203.

qui, ayant fui sa famille brutale, trouve refuge auprès du veuf Barnet et s'installe avec lui dans son cottage. A la mort du vieil homme, sommé de quitter les lieux, il se lie d'amitié avec un voyageur, dont le lecteur apprendra finalement qu'il est son père biologique, auquel il a été dérobé à la naissance. Maurice combine ainsi plusieurs des thèmes chers à Shelley : la vie auprès de la nature, les retrouvailles avec un père perdu depuis longtemps. Tout au long du récit, la notion de frontière, entre le village de pêcheurs et les étrangers que sont Maurice et le voyageur, entre famille biologique et famille adoptive, et entre différentes formes de relation au monde structurent le conte.

Carman se penche notamment sur la notion d'écotone, ou interface entre deux biosphères. Au sens propre, elle suit la définition de Smith, selon laquelle :

A spatial term, an ecotone is formed through the comingling of different habitats, as in the area between a woodlot and a nearby meadow. In landscape ecology, the term "ecotone" refers to the relationship of "border, boundary, edge and interior on a landscape" and is "often populated by a rich diversity of life" (Smith and Smith 370). (Carman 2)

Mais d'un point de vue métaphorique, Romand Coles y voit une réunion des termes d'oikos (habitation) et tonus (tension), dans ce qui constitue une interface particulièrement fertile entre des lieux, des gens, ou des paysages ("[an] image of the fertility and pregnancy of dwelling at the edge of the tension between different people, beings, landscapes"²²⁷; «ecotones are the edges where different ecosystems meet: where forest meets field, sea meets land, salt water meets fresh water»). Le titre même de l'histoire indique un lien de proximité énorme entre les hommes et le lieu qu'ils habitent, lien qui est une prolongation sur un mode moral de la *pathetic fallacy* par lequel Shelley insiste sur la relation mutuelle entre homme et oikos : "Shelley stresses the mutual interconnections amongst these seemingly disparate entities to show how they live and thrive in a horizontal relation to one another" (Carman 3).

Cette relation écologique à l'environnement et aux animaux se retrouve déjà dans les œuvres de la génération de romantiques précédente, selon l'analyse de James C. McKusick qui voit par exemple *The Ancient Mariner* comme un premier exemple de cet intérêt pour la notion des écotones (il identifie trois écotones présents dans le poème : le ciel au-dessus du bateau, entre la mer et les hommes, l'ombre du bateau, et de manière plus directement liée à Shelley, la maison de l'ermite : "in that wood / Which slopes down to the sea"). Le poème serait alors un hommage à la diversité du monde naturel ("profound meditation upon the green world of

²²⁶ Cited in Carman, p.2.

nature”) mais aussi à la tendance humaine à empiéter sur le monde naturel et à le détruire (“and the destructive tendencies of human civilization”²²⁸). Ce prolongement de pensée qui autorise les hommes à détruire les créatures les entourant au nom de leur supériorité est renversé et puni à la fin du poème, puisque le marin doit bénir toutes les créatures autour de lui, dans ce que Carman lit comme une punition pour son hubris : “a supernatural response intended to put humans in their place and to make them bless even the ugliest creatures that share their environment”.

On observe chez Coleridge les prémisses de ce qui sera développé dans *Maurice* et dans les romans plus tardifs de Shelley, à savoir la nécessité de redéfinir le rapport aux autres hommes et à la nature dans des termes non plus verticaux (rapport de hiérarchie et de domination envers les femmes, les étrangers, la nature) mais horizontaux. La fin de la *Rhyme* invite le lecteur à une nouvelle position éthique prenant en compte le monde autour de lui et se passant des hiérarchies qui ont légitimé le geste meurtrier du marin, ainsi “He prayeth well, who loveth well,” the poem famously concludes, “Both man and bird and beast” (l. 616–7). L’association entre homme et animal ainsi que la référence religieuse qui vient sublimer le code éthique invitent à ce rapport horizontal et en font une nécessité morale :

Coleridge’s poem is ecologically minded precisely because it dispenses with hierarchies altogether and flattens the perceived boundary between rational humanity and every other living thing on earth. [...] In a single line, Coleridge levels all species in a formulation that places man first but in a horizontal, rather than vertical, relation to birds and beasts (Carman 8)

La position première qu’occupe l’homme est à expliquer par sa conscience morale avérée et sa puissance, qui signifie qu’il doit prendre ses responsabilités pour préserver la vie autour de lui, tout en reconnaissant la valeur ontologique mais aussi la nécessité écologique de la préservation environnementale. Ainsi, Richard Holmes décrit le poème comme une parabole verte (“green parable”²²⁹) visant à informer le lecteur de son sens des responsabilités. Voyons comment Shelley, qui admirait grandement Coleridge, a poursuivi cette intuition dans *Maurice*, afin de faire naître chez le lecteur une conscience de responsabilité vis-à-vis des êtres, ou, pour reprendre les termes de Jane Bennett, “to begin to experience the relationship

²²⁷ Coles, Romand. “Ecotones and Environmental Ethics: Adorno and Lopez.” In *The Nature of Things: Language, Politics, and the Environment*. University of Minnesota Press, 1993, pp. 226–49, p.243.

²²⁸ McKusick, James C. “Ecology.” *Romanticism*. Ed. Nicholas Roe. Oxford University Press, 2005. 199–218, p.214.

²²⁹ Holmes, Richard. *Coleridge: Early Visions, 1772–1804*. Pantheon Books, 1989, p.173.

between persons and other materialities more horizontally, is to take a step toward a more ecological sensibility”²³⁰.

Tout d’abord, le corps même de Maurice entre en résonnance avec son nouvel environnement. L’autrice nous indique que l’une des raisons pour lesquelles Barnet accueille le garçon est sa joliesse (“pretty”), une qualité qui est également caractéristique de la côte (“a very pretty place”, “pretty, old, fisher’s cot”), laissant sous-entendre que le garçon se fondra dans son nouvel environnement.

Ce nouvel environnement est un exemple parfait d’écotone à la croisée entre la terre et la mer, surplombé par des arbres mais dominant les flots : “overhung by a few trees, so near the sea that some high south winds [...] blow the waves entirely over it” (78). Si les vagues s’abattent sur le cottage, elles ne le détruisent pas pour autant, car les hommes ont adapté leur habitation en conséquence :

This ecotone, neither closed nor isolated, is a diversified place: the sea sprays the windows and rises to its doorsteps and the humans therein have adapted to their environs by constructing an absorbent yet resilient roof of moss rather than lumber, which would rot and potentially collapse on them. People and places are mutating in tandem. (Carman 10)

En s’adaptant aux nécessités de la mer, l’homme reconnaît qu’un changement de sa part est nécessaire pour prospérer grâce à ces ressources ; de la même façon que le foyer shelleyen s’adapte à ses membres pour établir une communauté forte et heureuse. Cette adaptation s’oppose donc à la logique de domination à l’œuvre dans *Frankenstein* et *The Last Man*, qui conduit à la tragédie et à la destruction de l’homme par la nature :

the household here, far from being a stable and impenetrable structure, demands that its occupants adopt new adaptive strategies to survive in an ecotone. The cot manifests the moral of the story, which is not that people change and places stay the same, but that people and places are protean and mutually adapted to each other. (Carman 11)

Peut-être par souci de pédagogie afin de présenter un contraste clair entre le modèle éthique défendu et les valeurs dominantes, l’autrice crée le personnage Gregory Barnet, frère capitaliste (“money-loving man”) du vieux Barnet, qui cherche à bannir Maurice du cottage à la mort de son père adoptif. Il clame ses droits sur la maison, non pour en bénéficier lui-même en y vivant, mais parce qu’il y voit une potentielle source de revenus : “all he was worth, the cottage and its furniture, the boat and his nets are mine” (89). Au contraire, lorsque Maurice reprend son nom et sa place dans la société, il utilise sa fortune nouvellement acquise

²³⁰ Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press, 2010, p.10.

pour le bien commun, achetant le cottage pour le partager avec les membres les plus pauvres de la communauté qui l'a adopté et qui en ont besoin ("in great want and poverty" 114). Face à l'individualisme de Gregory Barnet, Maurice rétorque en installant un pauvre pêcheur et ses deux enfants dans le cottage, sachant qu'eux sauront respecter leur environnement, notamment en raison de leur statut social.

L'esthétique de la collusion entre les travailleurs et leur environnement est une donnée que l'on retrouve dans l'histoire de l'art des 18^e et 19^e siècles. Ann Bermingham, étudiant les œuvres de Gainsborough et Constable, montre qu'ils naturalisent la présence des fermiers dans leur environnement, notamment en établissant un système de résonance dans les couleurs ou positions adoptées pour les personnages et la nature : "[they] naturalize the labourers' presence in the landscape, and, by extension, naturalize the work they are shown performing there"²³¹. Dans *Maurice*, la revalorisation du travail domestique et agricole est porteuse d'un système de valeurs égalitaires²³², et le but ultime de leur travail est l'autosuffisance : "The ideal economy is one that mirrors the earth itself: nothing goes to waste in this self-regulating and self-sustaining system" (Carman 14). Les descriptions de leurs travaux domestiques sont révélatrices de ce souci : "[they] took care of the garden, bought their own food, cooked their own dinner". Leur but est de ne tirer de la nature que ce qui leur est réellement nécessaire. Le vocabulaire employé est celui du soin apporté à autrui ("took care of the garden") et non de l'exploitation. Enfin, ils suivent les préceptes de P.B. Shelley concernant le végétarisme ("they do not fish, for they did not like to give pain, and to destroy animals"), et le lien entre le voyageur et l'enfant s'établit partiellement en raison de leur révérence mutuelle de la diversité de l'écosystème, tant de la faune que de la flore, et ensemble ils admirent les plantes et animaux ("pretty flowers" and "little birds,") tout en déplorant la cruauté des hommes qui les tuent ("the cruelty of those who kill them").

Ainsi, dans ce conte, Shelley propose un nouveau modèle de développement, qui est aussi un nouveau modèle familial, permettant une reconnexion avec le monde naturel qui soit bénéfique à tous. Le cottage est le lieu de la réunion entre Maurice et son père, et donc dans un sens d'un retour aux racines de l'individu. En échange de leur bienveillance envers leur

²³¹ Bermingham, Ann. *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860*. University of California Press, 1986, p.139

²³² Carman rappelle, à juste titre, qu'il convient de ne pas tomber dans une forme d'idéalisation du travail agricole. Les écologistes éco marxistes notamment pointent du doigt la romantisation du travail rural, qui semble

lieu de vie, qu'ils refusent de céder aux pressions financières du modèle capitaliste et qu'ils préfèrent laisser à de pauvres habitants, le cottage n'est pas détruit par les vagues. Rejetant la hiérarchie verticale qui place l'homme au-dessus des autres espèces et les hommes riches au-dessus de leurs pairs les plus pauvres, ils développent au contraire un rapport alternatif au monde, basé sur la bienveillance (la sollicitude) et non plus sur la domination :

Shelley's little hero revises the historically hegemonic ways in which humans have struggled to dominate their environs. [...] What Maurice fosters is an ethic of ecological care and a resistance to the economic forms of exchange that alienate humans from the natural world. The watery ecotone at the heart of Maurice dissolves the perceived gap between human culture and nature and flattens all organic life. It provides a heuristic model for the mobility of gender and family relations enacted therein. (Carman 14-15)

L'insistance sur la négociation constante du rapport à la nature a pour compagne une négociation des rapports entre les individus, en favorisant l'intérêt commun à l'intérêt individuel ("by negotiating collaborations with conflicting interests, rather than seeking domination and control" Carman 15).

En conclusion, on peut voir se déployer dans *Maurice* le cœur de la pensée de Shelley reliant l'amour du monde naturel, la façon d'y habiter, et d'y construire une communauté. La notion d'*oikos* est pleinement vécue par l'absence de démarcation entre environnement et foyer: "Shelley's eco-feminist sensibility is based upon the deep ecological idea that the natural world is a holistic living thing and an earth-household"²³³. La problématique écologique se situe donc à l'intersection du rapport à la nature, de la vie de famille, et des activités éthiques entretenues par les membres de la communauté. Pour citer Foucault, "the *oikos* comprises more than just the house proper, it also includes the fields and possessions, wherever they be located, a whole sphere of activities connected to a lifestyle and an ethical order"²³⁴. L'activité domestique apparaît comme un microcosme pour la vie de la *polis* élargie qui réside au-delà des frontières de la demeure, ce qui signifie également que les foyers sont connectés entre eux et à cette entité englobante qu'est l'état.

Ce lieu de la domesticité, nous allons le voir, est souvent l'espace du cottage, qui permet à Shelley de réconcilier le social et le naturel, justement parce qu'il est à mi-chemin entre le naturel et l'artificiel : "a manmade structure that blends indoor and outdoor space, and one that Shelley fuses with the dynamics of agrarian labor and production" (Carman 33).

oublier que la préservation des écosystèmes est faite à des fins capitalistes, et que les écosystèmes deviennent menacés à la seconde où ils ne servent plus l'impératif du profit.

²³³ *The Radical Ecology of the Shelley* p.32

²³⁴ Foucault, Michel. *The History of Sexuality*, vol. I, p.153, quoted in Carman 131.

b) 'Nature has wisely attached affections to duties'²³⁵ : le cottage comme lieu de revalorisation du travail féminin et de la domesticité

Dans *Maurice*, la question de l'écotone joue un grand rôle dans la vie privée des personnages, mais leur vie, bien qu'heureuse, est trop pauvre et retirée de la société au sens large pour pouvoir réellement servir de modèle politique. Il faut alors se tourner vers la valorisation à la fois esthétique et politique de l'écotone que constitue le cottage, notamment dans *Lodore*. Le repli sur la petite échelle, loin de constituer un abandon des questions politiques, signifie un retour à la considération éthique et pratique de l'action humaine :

while *The Last Man*, with its first volume playing out on a grand political stage and its later volumes filled with increasingly apocalyptic scenes, seems still to partake of the "giant perils" and "danger-fraught passage[s]" of romance, *Lodore's* disjunction between representational modes finds Shelley pursuing different writerly challenges, combining the quotidian subject matter of domestic realism with the extravagant style of idealized romance."²³⁶ (Williams 401)

Plus que la réconciliation stylistique, le défi présenté par *Lodore* et *Falkner* est de ne pas tomber dans la romance, mais de proposer une réponse politique au sein d'un genre considéré comme mineur. On peut évoquer dès à présent les débats critiques entourant les dernières œuvres de Shelley : bien reçues par la critique à leur parution, elles furent néanmoins immédiatement taxées de conformisme.²³⁷ Parmi la critique actuelle, d'aucuns, comme Anne K. Mellor et Mary Poovey, y voyant un retour à une certaine forme de conservatisme politique et intellectuel allant de pair avec l'adoption d'un genre littéraire conventionnel, et avec l'abandon des techniques stylistiques et narratives complexes (comme l'enchâssement des lettres et des narrateurs dans *Frankenstein*) de la première partie de son œuvre. D'autres, suivant la thèse soutenue par Melissa J. Sites²³⁸ y voient au contraire l'occasion d'une réappropriation féminine (et féministe) de thèses utopiques sur la justice, et le lieu de nouvelles propositions politiques. Pour citer Melissa Sites,

²³⁵ Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*.

²³⁶ Williams, Nicholas. Angelic Realism: Domestic Idealisation in Mary Shelley's *Lodore*. *Studies in the Novel*, Vol. 39, No. 4 (winter 2007), pp. 397-415.

²³⁷ Stephen C. Behrendt: "Lodore... A sentimental and loosely autobiographical novel written apparently, to illustrate, within the workings of a social circle that includes recognisable members of Mary Shelley's own set, the author's stated view that the primary value of human life is to be found in "the genuine affections of the heart".

"Falkner.... Another illustration of the primacy of the affections of the heart, the novel traces the history of a could-be suicide and the six-years-old orphan girl who prevents his self-destruction through a series of adventures in which natural benevolence triumphs over personal guilt to lead to separate, but related, lived for both principal figures"

Lodore may have also suffered from its categorisation among silver-fork novels, which described the manners and pastimes of the aristocracy and were considered escapists. As Fiona Stafford²³⁹ shows, however, Edward Bulwer, who was a leading author of the silver-fork novel, argued that the genre "was by no means frivolous escapism, but rather an inherently political genre"²⁴⁰

L'explication derrière cette catégorisation hâtive est à chercher à la fois dans la biographie de l'autrice (sa condition financière la rendant dépendante de Godwin et de Timothy Shelley, rendant plausible la théorie d'un assagissement contraint sous la pression éditoriale)²⁴¹ et, aux yeux de Kate Ferguson Ellis, dans le contraste important entre le côté révolutionnaire, innovant et apocalyptique des premières œuvres, et les préoccupations plus matérielles et terre-à-terre des dernières :

the feminist attention that has been directed to Shelley's later novels has found in them too little, rather than too much rage. Mary Poovey sees in Shelley's later fiction an accommodation to the constraints on women summed up in the figure of 'the proper' lady who suppresses, perhaps even annihilates, the radical impulses that animated the author's younger self. More recently, Anne Mellor has continued and developed Poovey's narrative, exploring what she sees in Shelley's ambivalent idealisation of the bourgeois family, the constitutive institution of the 'proper lady'²⁴²

L'allusion à la "rage" et aux impulsions radicales de la jeune Mary Shelley s'inscrivent dans une vision féministe, correspondant à une première période de distanciation avec son père et son mari, et de rapprochement avec la pensée de sa mère. Cependant, elles sont toujours présentes, mais de manière parfois détournée, notamment dans les personnages masculins, byroniens, dont la fougue et le tempérament sont dénoncés comme nocifs dans *Lodore* et *Falkner*. Ainsi pour Sites,

Shelley uses the genre to demonstrate her utopian system, in that the life of Lord *Lodore*, unredeemed from his aristocratic and chivalric belief system, is forfeited, while *Cornelia*, who rejects the values of high society, is rewarded by the establishment of a new community with her daughter and new husband.²⁴³

L'abandon d'un système de valeurs ancien et aristocratique, et l'émergence d'un *ethos* peut-être plus bourgeois, mais viable sur le long terme, procède moins d'un mouvement révolutionnaire que d'un mouvement réformateur. Dans les œuvres finales on peut voir

²³⁸ Voir Sites, Melissa. "Utopian Domesticity as Social Reform in Mary Shelley's "Falkner"". *Keats-Shelley Journal*, Vol. 54 (2005), pp. 148-172.

²³⁹ Stafford, Fiona. "Lodore: A Tale of the Present Time?", p.185.

²⁴⁰ Sites, Melissa. "Re/membering Home: Utopian Domesticity in Mary Shelley's *Lodore*," in ed. Darby Lewes, *A Brighter Morn: The Shelley Circle's Utopian Project*. Lexington Books, 2003), pp.81-100, p.97

²⁴¹ Pamela Clemit aux yeux de laquelle ces œuvres "show an increased conformity to social and financial pressures"

²⁴² Ferguson Ellis, Kate. 'Subversive surfaces: The Limits of Domestic Affection in Mary Shelley's Later Fiction' in Audrey A. Fish, Anne K. Mellor, Esther A. Schor (eds.) *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein* Oxford University Press, 1993, p.224.

²⁴³ "Re/membering Home: Utopian Domesticity in Mary Shelley's *Lodore*", p.97.

Shelley opérer une synthèse entre la révolution byronienne et la révolte shelleyenne²⁴⁴ aboutissant à son propre modèle de réforme. Le terme revient d'ailleurs sous la plume de Sites, qui se défend de ne considérer Shelley qu'en réaction à d'autres penseurs :

investigate Mary Shelley as a mere follower of her parents; she sought to improve their political theories by combining their strengths within the synthesis of her own reform thought, and domesticity gave her an important framework within which to test those theories²⁴⁵.

Bien entendu, il convient de distinguer l'œuvre de Mary de celle de ses parents, mais le même constat doit être appliqué à sa relation intellectuelle avec son mari-précepteur (voir III.2).

Nous avons plus tôt analysé la notion de révolution en rapport avec l'œuvre de Percy Bysshe Shelley. Dans le cas de Mary Shelley, un rapprochement, sinon idéologique, du moins méthodique avec le grand ennemi de la Révolution française, Edmund Burke, peut être judicieux. Ne partageant pas le souci de Burke de garder une référence constante au passé²⁴⁶ (ou alors à un passé très proche, essentiellement littéraire, celui de ses parents), elle propose néanmoins dans la deuxième partie de son œuvre un souci de la réforme à partir des institutions sociales existantes. Burke, opposant la fougue révolutionnaire, pour lui immature et dangereuse, à la prudence réformiste, met en avant la difficulté intellectuelle de concilier tradition et réforme :

Réformer tout en conservant, c'est une autre affaire. Quand on veut garder ce qu'un établissement ancien présente d'utile, et bien adapter aux parties conservées ce qu'on y introduit de nouveau, il est besoin d'un esprit vigoureux, d'une attention soutenue, de ces divers talents qui permettent les comparaisons et les combinaisons, enfin de toutes les ressources d'une intelligence fertile en expédients [...] (Burke 215)

Nul doute que Mary Shelley possédait ces qualités. Mais peut-être faut-il chercher dans la difficulté de l'entreprise, qui se dégage de la citation de Burke, les réactions polarisées du champ critique à son travail.

²⁴⁴ Pour reprendre les termes de Julian Florence Marshall, "Most of Mary's novels present the contrast of the Shelleyan and Byronic types" quoted in Vargo, Lisa. Introduction, *Lodore*, by Mary Shelley. Broadview Press, 1997, p. 19.

²⁴⁵ Sites, Melissa. "Utopian Domesticity as Social Reform in Mary Shelley's "Falkner"", Keats-Shelley Journal, p.149

²⁴⁶ «Nous souhaitons à l'époque de la Révolution, comme nous souhaitons encore aujourd'hui, ne devoir tout ce que nous possédons qu'à l'héritage de nos aïeux. Nous avons eu grand soin de ne greffer sur le vieux tronc de notre patrimoine aucun scion qui ne fût point de la nature de l'arbre originaire. Toutes les réformes que nous avons faites jusqu'à ce jour se sont inspirées de ce même principe de la référence au passé ; et j'espère et suis même persuadé que toutes celles qui pourraient être entreprises à l'avenir seront prudemment conduites par analogie avec les précédents, l'autorité et l'expérience du passé. » Burke Edmund, *Réflexions sur la Révolution de France : Suivi d'un choix de textes de Burke sur la Révolution*. Hachette Littérature, 1989, p.220.

L'œuvre pivotale pour comprendre le repli sur la sphère familiale comme lieu possible des transformations sociales me paraît être *The Last Man*. Nous avons vu plus tôt l'influence de la pensée malthusienne sur *The Last Man*, et notamment du pessimisme concernant la nature de l'homme et la possibilité d'une réponse individuelle à la souffrance collective. Confrontés à une force inexorable qui les dépasse, les hommes du 21^e siècle sont incapables d'apporter une réponse politique cohérente à la crise. La décimation de l'humanité, abattant les systèmes politiques en place, fait apparaître comme d'autant plus important le sens de la communauté : à la fin du roman, la cellule familiale est le seul groupe survivant (même si nous verrons plus loin que cette cellule familiale est étendue au-delà de la seule famille nucléaire par des liens d'amitié très puissants, et des adoptions symboliques). Ainsi, l'éthique et le rapport interpersonnel émergent triomphants du roman,²⁴⁷ comme les seuls capables d'apporter un quelconque soulagement :

Shelley demonstrates in *The Last Man* the ethical imperative of considering human suffering from an empathic position and on an individual level. Systems that, like Malthus's, consider people en masse are represented as ethical failings and lead to the destruction of the erring individual and his goals. Raymond and Merrival are two prominent examples of this idea²⁴⁸.

Commençons par le système de Raymond. Après l'éclatement de sa propre cellule familiale après son adultère, il perd cette approche interpersonnelle et familiale forte, et s'abandonne entièrement à la mentalité d'un chef de guerre, considérant ses soldats comme une masse armée, dont l'intégrité globale l'emporte sur la survie individuelle de ses membres ; ainsi, à Constantinople, il déclare que : "one man, more or less, is of small import, while human bodies remain to fill up the thinned ranks of the soldiery". La réification des corps humains, qui ne sont plus des individus mais des instruments mobilisables et remplaçables, atteint son apogée lors de la prise de la ville : les soldats, conscients que les habitants ont été décimés par la peste, refusent d'y entrer. Raymond s'indigne du désir de ses troupes de maintenir leur vie individuelle au lieu de se concentrer sur la prise d'objectifs militaires et de leur refus de risquer de contracter la peste et de mourir en tas ("in heaps, like dogs") comme les habitants. Sa mort, lorsqu'il les force à ouvrir les portes de la ville, est une punition directe de ce système de pensée. On peut noter de suite que la pensée militaire est aussi dénoncée comme non seulement réifiante mais aussi abêtissante pour l'homme, puisque lors de la capture de

²⁴⁷ Shelley ne donne pas au lecteur d'indices des modalités de la survie de l'espèce humaine à la fin du roman. Mais on peut imaginer que c'est d'une famille qu'est issue l'humanité nouvelle, dans une réinterprétation du mythe édenique.

²⁴⁸ Cameron, Lauren. "Mary Shelley's Malthusian Objections in *The Last Man*" in *Nineteenth-Century Literature* Vol. 67, No. 2 (September 2012), pp. 177-203, p.196.

Raymond par les Turcs, l'armée grecque ne peut se passer de lui : «in losing one man, forgot the nameless crowd strewed upon the bloody field». Par-delà la critique militariste, il faut y voir une critique de la pensée de foule et de masse, qui dissout l'individualité.

Adrian commet la même erreur lorsqu'il propose aux hommes de se rassembler afin de quitter l'Angleterre tous ensemble, son plan de rassembler les survivants ("to congregate in masses what remained of the population") a pour conséquence d'accélérer la propagation de la maladie, tandis que les individus qui jusqu'ici vivaient en groupes éclatés, correspondant souvent à des familles, survivaient. Il semble donc que la cellule familiale soit la plus propice à la survie, puisque l'autosuffisance et la distance avec des groupes potentiellement infectés sont deux facteurs de réussite.

En plus d'une conception originale de la famille, *The Last Man* contient en germe l'esthétique du cottage développée par la suite, et déjà présentée comme garante de sécurité et signe de prospérité. Alors qu'il a renoncé au trône pour l'amour de Perdita, Raymond renonce simultanément à ses ambitions politiques. C'est cette humilité et cette expérience de la vie dans le cottage qui le guident lorsqu'il devient finalement Lord Protectorship of England, déclarant à Lionel : "If I can save one of [England's] mighty spirits from the deadly shaft; if I can ward disease from one of her smiling cottages, I shall not have lived in vain". L'hypallage "smiling cottages" vient concilier les notions de survie et de bonheur, grâce au localisme. Le renoncement à de grands projets éthiques pour se concentrer sur les relations interpersonnelles semble être la leçon clef du roman. Le personnage de Raymond incarne parfaitement le drame de l'ambition dans ses nombreuses hésitations entre individualisme extrême (son égoïsme qui le pousse à tromper Perdita) et dénigrement de la valeur de la vie humaine, ce qui explique aussi sa mort précoce comparativement aux autres personnages.

Déjà dans *Queen Mab*, la vision utopique finale de la fée décrit un monde dans lequel une révolution écologique a eu lieu : "The habitable earth is full of bliss" (8.58), "Those deserts of immeasurable sand, Whose age-collected fervors scarce allowed A bird to live, a blade of grass to spring, Where the shrill chirp of the green lizard's love Broke on the sultry silentness alone Now teem with countless rills and shady woods, Corn-fields and pastures and white cottages" (8.59-76, italics mine). La présence du cottage dans ce rêve utopique révèle tout d'abord la

nécessité pour toute vision utopique ou réformatrice de se baser sur la réalité observable : pour citer Alan Bewell,

The centrality of "Corn-fields, pastures, white cottages" in this renovated earth shows how difficult it is, even for the most radical of English anti-imperial poets, to avoid using English landscapes as the measure of utopia²⁴⁹.

Cette description fait écho à ce que Davidoff and Hall call "the quintessential image of early nineteenth-century desirable housing, the white cottage with thatched roof and porch embowered with honeysuckle and roses" (Hall 361). Lieu désirable et romantique, le cottage participe d'une esthétique néo-rurale dominant au XIX^e siècle.

Mais la présence du cottage dans le rêve de P.B. Shelley révèle aussi le rôle joué par cette structure comme indicateur de la réussite de la vision réformatrice, dans un projet qui doit être incarné et ne peut pas rester purement poétique ou métaphorique.

Comme dans *Maurice*, le cottage dans *Frankenstein*, *The Last Man* et *Lodore*, est un lieu de développement personnel et de bonheur familial ; il soutient entre autres la thèse que l'amour nécessite une communion étroite avec la nature pour pouvoir se développer. Cet aspect est particulièrement intéressant dans *Lodore*, puisque la jeune héroïne, parfaite ingénue cultivant la mémoire d'un père mort qu'elle idolâtre, ne peut tomber amoureuse sans perdre de sa pureté angélique²⁵⁰. Shelley doit avoir recours à des stratégies représentationnelles élaborées pour donner de la crédibilité à cette transition, et la description de l'éveil de la nature est le biais de représentation qu'elle choisit afin de rediriger la sensualité naissante de la jeune fille.²⁵¹ La première étape de l'éveil à l'amour est la retraite dans un cottage dans la campagne : "as they quitted town, and got surrounded by fields, and hedges, and trees, nature reassumed her rights, and awakened transport in Ethel's heart."²⁵².

La description de la nature mérite d'être citée dans son intégralité :

A magic spell of beauty and bliss held in one bright chain the whole harmonious universe; and the soul of the enchantment was love-simple, girlish, unacknowledged love;-the love of the young, feminine heart which feels itself placed, all bleakly and

²⁴⁹ *Romanticism and the Colonial Disease*, p.219.

²⁵⁰ Cette analyse se base sur l'article de Williams, Nicholas M. 'Angelic Realism: Domestic Idealization in Mary Shelley's "Lodore"' in *Studies in the Novel*, Vol. 39, No. 4 (2007), pp. 397-415.

²⁵¹ "Shelley's representational challenge, then, is to trace the process by which Ethel can legitimately come to "think of love" for someone other than her father while still maintaining her angelic purity. And as she depicts that sometimes bumpy redirection of feeling, nature comes to seem the crucial transitional term, grounding what would otherwise be an impermissible eros." Williams, p.406.

²⁵² *Lodore*, p. 215.

dangerously, in a world, scarce formed to be its home, and which plumes itself with
Love to fly to the covert and natural shelter of another's protecting care²⁵³.

Il convient d'abord de naturaliser l'amour ressenti par Ethel en l'inscrivant dans le mouvement naturel ressenti par tous les êtres vivants. Ensuite, Shelley doit insister sur l'innocence profonde de l'héroïne et sur un amour simple, enfantin (donc chaste), encore inconscient. Enfin, elle met en avant la nécessité dans laquelle est placée la jeune fille de chercher une protection remplaçant celle que son père lui offrait. Et d'ajouter immédiatement après: "Ethel did not know-did not fancy-that she was in love"²⁵⁴. La présence concomitante de la nature permet d'inscrire le sentiment d'amour et la sensualité naissante de la jeune fille dans la logique de la reproduction et de la fertilité de la nature, agissant ainsi aussi comme un procédé rhétorique élevant la dignité de l'érotisme : «the suburban setting is still the scene of nature's meeting with eros under circumstances that raise it to the dignity of the domestic ideology's revaluation of married love.» (Williams 408).

On peut aussi noter une préfiguration du retournement de situation impliquant sa mère, lorsque Cornelia revient à un sentiment maternel omnipotent en retrouvant la nature : pour citer Williams, "With the kind of juxtaposition that gives ideology its power, Cornelia's submission to the principle of mother love is accompanied, in the obscure rural retreat to which she has retired, by a newfound love of nature" (Williams 405):

She watched the swelling of the buds-the peeping heads of the crocuses - the opening of the anemones and wild wind-flowers, and at last, the sweet odour of the new-born violets, with all the interest created by novelty; not that she had not observed and watched these things before, with transitory pleasure, but now the operations of nature filled all her world; the earth was no longer merely the dwelling place of her acquaintance, the stage on which the business of society was carried on, but the mother of life-the temple of God-the beautiful and varied store-house of bounteous nature. (441)

En se plongeant dans la nature, Cornelia est amenée à se réaligner sur des cycles naturels et organiques dont elle avait perdu conscience. Les allusions dans ce passage à la maternité, évoquée par le "swelling" (sexuel ou maternel) des "buds", les "peeping-heads of the crocuses", "the opening of the anemones" (qui évoque lui aussi l'ouverture à une sexualité fertile) et enfin l'allusion directe à mère nature ("the mother of life") permettent à la fois de naturaliser des normes de genre auxquelles finissent par se conformer Ethel et Cornelia (cette dernière endossant alors son rôle « naturel » de mère), mais aussi de célébrer la nature comme lieu par excellence du déploiement de la fertilité féminine. Au terme de cette expérience,

²⁵³ Ibid, pp.216-17.

²⁵⁴ Ibid, p.217.

Cornelia peut donc confirmer à son mari que son cœur est revenu à sa fille : “that he took a divided heart, over the better part of which reigned maternal love” (*Lodore* 447).

Mais le cottage dans *Lodore* est aussi le lieu de la revalorisation du travail féminin. Déjà dans *Frankenstein*, la vie pauvre menée par les De Lacey menait à une répartition genrée des tâches impliquant une forme de complémentarité entre le travail de Felix et celui d’Agatha. Carman notait déjà la relation entre le pôle féminin et le sens d’enracinement dans l’*oikos*, le foyer, le cottage, tandis que ses hommes sont déracinés: “[h]er villains are usually men who, in their rootlessness, either cannot or will not feel for others around them while her heroes (and heroines) always espouse a more relational, social ethic and stay in one place.” (Carman 33). Voyons donc comment le cottage devient le lieu par excellence où s’exerce l’action positive de la femme.

Une nouvelle esthétique : sublimer le romantisme masculin

Rajan²⁵⁵ s’est longuement penché sur la question de l’établissement d’une communauté chez Shelley et sur le dépassement d’une première vision du romantisme, centrée sur la sensibilité masculine et sur des pulsions byroniennes. Notant que la trajectoire naturelle du roman va vers un assagissement, elle dresse un parallèle avec la carrière de Shelley et évoque le mouvement de transition depuis l’immaturité romantique et la respectabilité victorienne :

“master-narrative of transition,” in which an “immature” and emotional “Byronic phase” gives way to “a sober, adult ‘Victorian’ phase”: a narrative Shelley herself had adopted in her outward transition from woman writer into proper lady, and in her previous novel *Lodore* (1835) (Rajan 147)

La transition de l’immaturité à la maturité se double d’une transition du masculin vers le féminin. Jonas Cope soulève la dimension proto-féministe de ces œuvres mettant en avant des personnages masculins dont les pulsions destructrices doivent soit provoquer la mort des femmes autour d’eux soit être catalysées par elles :

More recent scholars emphasize the novels' contrast between acceptable feminine behaviors and unacceptable masculine behaviors, what Anne Mellor calls "masculine Romanticism" - an aesthetic preoccupied with the creative imagination, transcendence, and the autonomous self. Critics view the late novels' male protagonists as the unstable, self-deluded products of masculine Romanticism and the heroines who soften and reform them as steadfast exemplars of feminine Romanticism: ethical and rational women characters held up for emulation²⁵⁶.

²⁵⁵ Rajan, Tilottama. "A Peculiar Community." In Faflak Joel & Sha Richard C. (eds.) *Romanticism and the Emotions*. Cambridge University Press, 2014, pp.147-70.

²⁵⁶ Cope, Jonas. "Passive and Dynamic Sincerity in Mary Shelley's "Falkner"". *Keats-Shelley Journal*, Vol. 63 (2014), pp. 123-137, p.123

Au coeur de cette influence néfaste du Romantisme masculin, on retrouve le fantasme conjugal mortifère commun à *Lodore* et à *Falkner*²⁵⁷. Dans les deux cas, ce sont les femmes qui ressortent triomphantes de l'échange, et qui permettent aux hommes de réintégrer la communauté dont ils se sont isolés.

Dans *Lodore*, nous avons évoqué la dimension claustrophile des amours de Ethel et Edwards, notamment dans les métaphores utilisées par Edwards pour penser à sa fiancée. Elle est finalement dépassée par l'ouverture du couple et le retour de Cornelia auprès de sa fille.

Dans *Falkner*, c'est le destin tragique d'Alitheia qui exemplifie le désir de possession mortifère de Falkner. Fou amoureux de son amie d'enfance, Falkner ne peut accepter qu'elle le rejette, et encore moins qu'elle refuse de s'enfuir avec lui alors qu'elle est piégée dans un mariage avec un homme brutal. Convaincu de savoir mieux qu'elle ce qui lui convient, persuadé qu'il sera capable d'assumer un rôle de professeur auprès de la femme qu'il aime, il est profondément choqué de la trouver si dégradée par les conventions sociales ("so much of a slave [...] so degraded"). Il ne peut même envisager que son amour pour son fils soit pour elle une raison suffisante de rester auprès d'un mari médiocre. Tout son discours envers elle est empreint d'un vocabulaire poétique, qui se veut le reflet d'un esprit et d'aspirations supérieurs ; ainsi il l'invite à le rejoindre : "escape from your jailor to a home of love and freedom". L'ironie de ses paroles n'échappera pas au lecteur lorsqu'il finira par l'enlever pour la libérer contre son gré, entraînant sa mort accidentelle quand elle tentera de lui échapper pour retrouver son fils et son mari, à savoir la communauté qu'elle s'est construite.

Rajan interprète la noyade de la jeune femme comme la marque d'un décalage entre les conceptions que Falkner et Alietha se font de la communauté : "an auto-immune aggression in Falkner's Romantic conception of community as the claustrophobic intimacy of lovers bounds

²⁵⁷ *Falkner* est d'autant plus intéressant que comme le démontre Jonas Cope, il se compare à divers personnages tragiques : 'Prepared to die as a soldier in the Greek War of Independence, he identifies with the Thane of Cawdor, the Scottish traitor executed early on in *Macbeth* : "Let me . . . make my own the praise, that nothing graced my life more than the leaving it." Throughout the novel destiny exhorts him to confess his long-hidden role in the drowning of Alitheia. As Athena, in the *Iliad* , seizes Achilles by the hair and prevents his murder of Agamemnon before the Achaean war council, so "fierce, hurrying destiny seize [s] [Falkner] by the hair of his head - crying aloud, Murderer, offer up thy blood - shade of Alitheia, take thy victim!" To such demands - "the slow grinding of the iron wheels of destiny . . . pas [sing] over him, crushing him in the dust" - Falkner must listen. He is infected with a guilt that forces his story out: a "consciousness of the wilfulness [sic] of the act deplored," the most "torturing" of "all the scourges wielded by the dread Eumênides," "eat [s] into [his] soul." As a modern Orestes figure, he imagines himself hounded by vengeful furies. In prison, Falkner "might have served / for a model of Prometheus - the vulture at his heart producing pangs and spasms of physical suffering; but his will unconquered." At one point he longs for the punishment of Mazeppa, the aged Cossack warrior who, in Byron's *Mazeppa* (1819), is bound to the back of a wild horse that gallops until it reaches its native Ukraine: "'If even, like Mazeppa, I might seek the wilds, and career along, though death was the bourn in view, I were happy!'" (Cope 132)

into one will, disposition and activity”. (Rajan 149). Il suggère de lire cette mort en l’inscrivant dans la continuité d’une série de meurtres romantique,

Falkland’s murder of Tyrrel in Godwin’s *Caleb Williams* (1795), Manfred’s destruction of Astarte or Cain’s murder of Abel in Byron’s two plays (1817, 1821); Mathilda’s final encounter with her father which precipitates his suicide in Shelley’s earlier novella (1819), and the death of Leila as the victim of the mimetic desire that binds Hassan and the Giaour together in Byron’s documentary collage of murderous emotion (1813). (Rajan 149)

Tous ces meurtres sont commis par des hommes se laissant déborder par des émotions négatives, représentant une négativité au cœur du romantisme (“a negativity that for Shelley is at the core of Romanticism” (Rajan 149). Dès lors, sa réaction par l’écriture est une façon d’offrir non-seulement un contre-modèle dans l’écriture de ses personnages, mais aussi un contre-art féminin, une revalorisation du romantisme féminin. De façon intéressante, si les descriptions d’émotion positive abondent toujours, ce romantisme se veut plus sobre et présente des personnages menés davantage par leur raison que dans le romantisme byronien. Prenons l’exemple de *Falkner*. Rajan rapproche son comportement de l’analyse de Sartre du concept de *désadaptation* : tiré des travaux de l’aliéniste Pierre Janet, le terme correspond au sentiment d’un rendez-vous manqué entre une situation et les forces qui sont déployées pour y faire face, en raison d’une trop grande émotion qui perturbe la lecture des éléments en présence. Si pour Sartre l’émotion est un type de réponse adapté à une situation extérieure (“special type of response adapted to an external situation”), elle peut brouiller la raison et conduire à une lecture « magique » du monde:

paths before us become too difficult [...] we can no longer put up with such a difficult and exacting world, [we try to] change the world [...] to live it as though the relations between things and their potentialities were not governed by deterministic processes but by magic²⁵⁸.

L’enlèvement d’Alithea par Falkner correspond à cette lecture magique, puisqu’il fait l’économie des liens normaux unissant un ménage, et plus encore une famille, en espérant que la passion romantique suffise à emporter l’adhésion de la femme qu’il aime, avec des conséquences tragiques. Pour autant, il est possible, par une présence féminine l’ancrant dans la réalité, de réintégrer Falkner dans le corps social.

Rajan se penche ensuite sur les écrits de Friedrich Schelling, et de sa vision du potentiel dans le négatif, qui définit le mal comme un problème de synchronicité, “something not yet made

²⁵⁸ Sartre, Jean-Paul. *Sketch for a Theory of the Emotions*, 1939, p.63.

good pushes its essence forward”²⁵⁹. Dans son *Philosophical Investigations into the Essence of Human Freedom* (1809) Schelling relie le mal à une déviation d’un élément par rapport au reste de l’organisme, à une maladie. Si l’on étend la métaphore du corps à celle du corps social, on peut retrouver l’idée que l’unité du corps peut être compromise par la maladie d’un organe: “an individual body part, like the eye, is only possible within the whole of an organism, [but it] has its own life for itself, indeed its own kind of freedom through the disease of which it is capable”²⁶⁰. Ainsi Falkner démontre sa puissance de façon chaotique, mais pour autant, il pourrait être un individu réintégré au corps social. Dans son développement, Schelling insiste sur la proximité du positif et du négatif :

infinitely far from each other and infinitely near. Far, because what is affirmed ... in one of them, is posited in the other as negated and in the dark. Near, because it only requires an inversion, a turning out of what was concealed to transform, the one into the other (cited in Rajan 150)

Le processus d’inversion, qui opère le retour de l’agent négatif dans le corps social de façon positive correspond aussi dans la logique interne de l’œuvre de Shelley à une reprise et à une amélioration du thème déjà abordé dans *Mathilda*. La réintégration au corps social passe par l’action féminine et surtout par la réparation de la relation familiale, et notamment du rapport fille / père.

Dans *Mathilda*, un suicide d’honneur évite au père de l’héroïne de s’en prendre physiquement à elle. Séparée de son père parti en exil à la mort de sa femme, Mathilda grandit seule, avec pour seuls compagnons la nature et les fantasmes idéalisés de ses parents, et surtout de son père, qu’elle chérit comme une divinité :

I clung to the memory of my parents; my mother I should never see, she was dead: but the idea of [my] unhappy, wandering father was the idol of my imagination. I bestowed on him all my affections; there was a miniature of him that I gazed on continually; I copied his last letter and read it again and again.

La dimension blasphématoire dans l’adoration de son père n’est pas sans rappeler le comportement amoureux, dans l’obsession qui lui fait adorer sa dernière lettre comme une relique. *Mathilda* est largement un « roman exorcisme », permettant à Shelley de prendre ses distances avec la figure paternelle à la fois révérée et profondément décevante. Mais le suicide du père et la mort de l’héroïne ne présentent pas une résolution satisfaisante à la question de la relation de filiation. Il s’agit donc de dépasser cette impasse dans *Falkner*, à travers a

²⁵⁹ Habermas, Jürgen. “Ernst Bloch: A Marxist Schelling,” in *Philosophical Political Profiles*. MIT Press, 1985, p.71.

²⁶⁰ Schelling, Friedrich. *Ages of the World*. State University of New York Press, 2000, p. 18.

médiation de la communauté (“mediated through a kind of sense that tries to repair the madness of *Mathilda*.” (Rajan 157). La différence se joue dans le traitement d’Elizabeth par Falkner : “With Falkner, Elizabeth travels over the world as Mathilda did not. He has her educated in needlework but also in more “masculine studies.” (Rajan 157). Surtout, l’aspect le plus problématique du lien entre père et fille dans *Mathilda* est mitigé par le fait que Falkner ne soit pas le père de Mathilda, et que dans leur relation Falkner ne tente pas de contrôler sa fille (“nor does he seek to possess her; it is she who devotes herself unconditionally to him”). Enfin, la présence de Neville, qui agit comme un avatar conjugal satisfait de Woodville, permet d’achever l’assainissement de cette relation en empêchant toute relation incestueuse entre les personnages.

Sur le plan de la fiction comme sur le plan littéraire, c’est le personnage d’Elizabeth qui permet cette réécriture et ce changement. Dans la fiction, elle est porteuse d’un nouvel ensemble de valeurs universelles, qui témoignent d’un altruisme productif socialement. Pour Kate Ferguson Ellis, Elizabeth dépasse l’intérêt personnel au profit de celui de la communauté : “[she] places universal love on a higher plane than the love of particular others, or the love of self”. Son point de vue l’emporte quand elle parvient à réprimer et à sublimer la violence vengeresse des hommes autour d’elle. Ainsi, Shelley pose la nécessité de l’émancipation des femmes dans la vie sociale: “female empowerment [is] the only lasting solution to injustice of every sort, since it alone could rein in the desire for unlimited power and social approval that drives [Shelley's] male characters.”²⁶¹. Neville lui aussi gagne au contact d’Elizabeth, passant d’un jeune homme solitaire et morne (“a boy driven to wildness by a sense of injury”) à un homme qui a incorporé la bonté féminine d’Elizabeth et dont le comportement se trouve modifié : “reason, and his better nature, had subdued the selfish portion of his feeling-grown kind as a woman-active, friendly, and sympathizing, as few men are” (*Falkner* 86).

En termes d’histoire littéraire, *Falkner* marque la fin de la répression de la culpabilité masculine, typiquement byronienne, que l’on retrouve à la fois dans *Mathilda* et dans *Caleb Williams*. Dans le dernier (et c’est la route que prend d’abord Falkner), le crime n’est pas établi légalement même si le lecteur sait qu’il a eu lieu, tout comme dans *Mathilda* l’amour du

²⁶¹ Ferguson Ellis, Kate. " Falkner and other Fictions," in *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, pp. 159, 152, 153.

père pour sa fille n'est jamais désigné comme inceste. Le secret maintenu entre les personnages et avec le lecteur est un élément clef qui empêche la blessure de se refermer :

this desire is transgressive not just in denying the prohibition of the law, but in transgressing the borders of the self, even to the point that we do not know whose transgression is at issue: whose guilt the text unfolds, the Father's or Mathilda's. Guilt, crime, and their attribution exist in an elliptical relationship that cannot be grasped, enclosed. This in turn is why Byronic crime and the guilt associated with it are so often "secret." For the secret, as Abraham and Torok argue, "designates an internal psychic splitting," something unknown even to oneself and "consigned to internal silence," something that cannot be unlocked. (Rajan 161)

Dans *Caleb Williams* le symbole du secret est le coffre dont le contenu n'est jamais rendu public. Mais dans *Falkner*, Elizabeth, en forçant son père à la confession et Gerard au pardon, marque la fin du secret : une fois connu et pardonné, il peut s'intégrer à la chaîne des événements et être dépassé, ne constituant plus un obstacle à l'avancement des personnages : ainsi pardonner permet la réincorporation du fautif : "[to forgive] is to render an injury knowable and contained, to turn an incalculable violence into an event whose effects can be catalogued, accounted for, brought to light"²⁶². Grâce au procès public qui conclue le texte, l'acte de Falkner est jugé par la communauté, qui décide pourtant de garder le criminel en son sein. Ainsi Shelley rompt avec la culpabilité ontologique, et en la délimitant dans l'espace et le temps, permet de la neutraliser : "Shelley does domesticate guilt, attributing it to a single finite action that can be accounted for socially rather than ontologically" (Rajan 161).

Anne K. Mellor estime qu'avec *Falkner*, Shelley se débarrasse du héros byronien, "kills off the Byronic hero, [his] history of passionate crime [and] remorse". Falkner passe de héros foudroyé à père apaisé ("humbled old man") symboliquement détruit par sa fille adoptive²⁶³. Mais on pourrait aussi lire cette fin comme la renaissance sociale de Falkner par l'intermédiaire de sa fille, et la réintégration à la communauté et à la famille créée par elle et son mari.

Les actions de sa fille et les épreuves sont une condition lui permettant de grandir et de dépasser le stade adolescent du romantisme.

²⁶² Guyer, Sara. "The Pardon of the Disaster," *SubStance* 35, no. 1 (2006), p.91.

²⁶³ Mellor, Anne. *Mary Shelley*, p.204.

Falkner enters Treby in a condition of "negative Romanticism,"²⁶⁴ a stagnant and liminal state situated after spiritual death but before spiritual rebirth. When the novel opens he is in the throes of his Satanic fall from grace, and the novel delineates his spiritual regeneration. In this process his theatricality has use-value. It is not a matter of confus [ing] . . . boundaries between the dichotomous spheres of illusion/reality, self/other, and public/private, a confusion that often results in a skewed vision of reality, an oppression of others, and a destruction of domestic life. (Cope 135)

Actée par les références littéraires du protagoniste, cette théâtralité est exorcisée par le procès final et par la destruction de l'ego masculin, reconstruit et canalisé de façon positive pour être réinséré dans la «domestic life » qui était précédemment en danger.

En évoquant la mort du héros à la Byron, Mellor offre une clef d'interprétation supplémentaire du processus de renaissance de Falkner : Bennett²⁶⁵ montre le contraste entre un héros du type Falkner avec des personnages de type shelleyen, une distinction que fait aussi Julian (Florence) Marshall dès 1889 expliquant : "Most of Mary's novels present the contrast of the Shelleyan and Byronic types". L'exemple paradigmatique est à chercher dans *Lodore* avec Derham, décrit comme 'slender' 'effeminate,' 'gentle,' '[who had] fancies and strange inexplicable ideas' mais connaît la philosophie ("the abstrusest philosophy, ")²⁶⁶. Dans *Falkner*, c'est Neville qui joue ce rôle, décrit comme angélique par Mrs Raby:

No one could see Gerard Neville without feeling that something angelic--something nobly disinterested- unearthly in its purity, yet, beyond the usual nature of man, sympathetic, animated a countenance that was all sensibility, genius, and love" (p. 284)

Le héros torturé de Byron est canalisé et rendu apte à la vie heureuse en société, mais surtout, l'utilisation du terme "Shelleyan" brouille la distinction entre Mary Shelley et son mari, puisque finalement elle construit une version mythifiée de son mari et une déclinaison sur un mode romanesque et réaliste des héros de ses poèmes. La transformation n'est pas seulement mentale, elle est également physique, parachevant la transformation : "[Falkner] grew, indeed, paler and thinner-till his handsome features stood out in their own expressive beauty; he might have served for a model of Prometheus [...] his will unconquered-his mind refusing to acknowledge the bondage to which his body was the prey".

On peut tirer deux leçons de *Falkner*, qui toutes deux ont à voir avec la notion de mutabilité, ou d'évolution.

²⁶⁴ Peckham, Morse. "Toward a Theory of Romanticism," in Gleckner, Robert & Enscoe, Gerald (eds.) *Romanticism: Points of View*. Prentice-Hall, 1970, pp. 231-57.

²⁶⁵ Bennett, Betty. *Mary Wollstonecraft Shelley: An Introduction*. John Hopkins University Press, 2003.

²⁶⁶ quoted in Vargo, Lisa. *Introduction, Lodore*, by Mary Shelley. Broadview Press, 1997, p. 19.

Tout d'abord, des traumatismes peuvent être résolus à la génération suivante à travers l'action bénéfique de la reconstitution d'un foyer. En témoigne le couple Elizabeth / Gerard comme pendant du couple Alithea / Falkner. Si encore une fois la relation amoureuse entre Elizabeth et Gerard se joue d'abord sur un mode incestueux ("I have an adoptive father," thought Elizabeth, and this seems a brother dropped from the clouds"), le refus du duel entre Gerard et Falkner permet de sortir du conflit auquel la réponse semble toujours devoir être « tuer le père ».

Falkner dans sa description d'Alithea, révèle une idéalisation complète, loin de la reconnaissance plus matérielle mais plus réelle de Gerard pour les qualités d'Elizabeth. Ainsi Falkner rêve de l'arracher à sa famille:

away from [her husband], I would claim no share in her myself. I would place her in some romantic spot, build a home worthy of her, surrounded with all the glory of nature, and only see her as a servant and a slave.

La référence explicite au modèle romantique, et au désir de fusion excessif, fruit d'une polarité entre la femme passive et son mari actif, montre le chemin parcouru par la pensée conjugale de Mary Shelley lorsqu'elle décide de plutôt mettre en scène Elizabeth et Gerard. Au contraire, ce couple se seconde dans les épreuves, notamment la maladie, leur permettant de jauger les qualités morales de l'autre avant de se choisir.

Ensuite, le roman est porteur d'un message d'espoir d'ordre éthique ou éducatif à travers la transformation de Falkner, décrit comme un personnage malléable.

Maltraité dans son enfance ("blows and stripes, cold neglect, reprehension, and debasing slavery"), il se considère comme un sauvage ("untameable nature, satanic cunning") dont le caractère est inchangeable ("irresistible bent of character"). En somme, il est empêtré dans une vision essentialiste qui le réduit à ses actions et le condamne au malheur et à la dépravation. Par contraste, Elizabeth est un personnage qui évolue peu (un défaut que reproche abondamment Cope à Shelley), mais qui peut lui servir d'appui et l'aider à développer les qualités enfouies en lui ("extreme sensibility, beneficence, and generosity").

Ce qui permet à Elizabeth d'être aussi positive sur Falkner de rester ancrée. Tout au long du roman, elle est comparée à une plante : Falkner "pitie [s] the mother who had been forced to desert so sweet a flower", "leaving to the bleak elements a blossom which it had been paradise for her to have cherished and sheltered in her own bosom for ever." On peut noter

l'association faite entre les femmes et le fait de cultiver soit une plante, soit un enfant, indice de leur rôle dans une éthique écologique.

Wollstonecraft avait beaucoup critiqué Anna Barbauld²⁶⁷ pour sa comparaison entre les fleurs et les femmes, les deux devant être “sweet, and gay, and delicate,” “emblems of innocence whose empire is to please”. Au contraire, elle voulait qu’hommes et femmes acquièrent leur vertu au contact du monde (“by rough toils, and useful struggles with worldly cares”²⁶⁸) Ainsi l’Elizabeth de sa fille est confrontée à la pauvreté, et est moins comparée à une fleur qu’à une plante :

She might be compared to an exotic, lately pinched, and drooping from the effects of the wintry air, transported back in the first opening of a balmy southern spring, to its native clime. The young and tender green leaves unfolded themselves in the pleasant air; blossoms appeared among the foliage, and sweet fruit might be anticipated.

La différence peut sembler infime, mais la faculté d’adaptation est reflétée par le fait qu’elle puisse à la fois donner des fleurs, des ornements inutiles, et des fruits, donc une capacité productive et reproductrice utile à la société.

Elle est par exemple utile à Falkner quand, lors de son emprisonnement, elle peut lui apporter du soutien en partageant sa peine. Cope relève que la prison de Carlisle est entièrement coupée du reste du monde (“strongly barred windows, ” “confined air”). Mais Elizabeth vient justement agir comme substitut: “Fortunately for Falkner, “contiguity with Nature” is still possible in his incarceration. Elizabeth brings Nature to him in her own person” (Cope 135). L’allégorie de la nature peut être entendue comme allégorie de l’écosystème, dans lequel tous les organismes ont un rôle à jouer et sont dépendants les uns des autres. Le rôle de la fille, symbole dans ce roman de la femme, semble donc de tempérer les ardeurs masculines en ancrant Falkner dans un nouveau système social dans lequel la culpabilité est déterminée par la loi et non l’individu seul : Falkner ne peut plus ruminer son désespoir ni attenter à sa vie, privant la société d’un élément qui possède malgré tout de grandes qualités intellectuelles et morales.

De la même façon, dans *Maurice*, le garçon, que sa jeunesse empêche d’être pleinement homme, agit comme un substitut à la femme décédée de Barnet²⁶⁹, et sauve ce dernier de

²⁶⁷ Pour son poème “To a Lady, with Some Painted Flowers” dont elle cite les vers 4-5.

²⁶⁸ Wollstonecraft, Mary. *A Vindication of the Rights of Woman*. New York University Press, 1989, pp. 122-23.

²⁶⁹ Il s’occupe de la cuisine, allume une bougie à la fenêtre ou lit la Bible à Barnet comme sa femme le faisait (“as my dame used to” (83)). Ces tâches essentiellement féminines, qui visent toutes à l’amélioration des conditions matérielles mais surtout morales du vieil homme, sont un premier modèle de domesticité idéale.

l'affliction dans laquelle l'a plongé la mort de sa femme. "Always merry, always at work," il contribue à la réinsertion de Barnet dans la chaîne économique.

Analysant ce rapport genré chez Shelley, David Vallins explique qu'elle prend contrôle des personnages romantiques masculins, et transforme leur destin à l'aune de sa propre expérience de femme : "[Shelley] decisively takes control of the male Romantics in her fiction, and represents them in allegories informed and moralized by her own experience of loss and disappointment". Ce renversement de la situation de pouvoir homme / femme et professeur / élève typique de sa biographie l'amène à proposer un contre-modèle éthique, qui met fin à la célébration romantique de l'égoïsme individuel : "seems [...] to invert the Romantics' celebrations of transcendence and individual freedom, and implicitly associates them with destructive forms of self-indulgence."²⁷⁰

Mais elle propose aussi un contre-modèle littéraire en se réappropriant le genre de la *domestic romance* pour le politiser.

'Utopian domesticity' : reconfigurer les relations humaines

Dans son dernier roman, Shelley se livre à une entreprise de définition d'un modèle qualifié d'« utopie domestique » par Melissa Sites, qui la décrit comme un modèle politique de réorganisation de la société basé sur la reconfiguration du foyer compris comme cellule de base de la vie sociale, et au sein duquel le couple doit être la fondation de rapports interpersonnels, et notamment genrés, apaisés. Dans ce modèle, le foyer n'est plus considéré comme un sanctuaire pour les hommes, dans lequel seraient confinées les femmes. Les relations conjugales sont fondées sur une amitié profonde et non sur des logiques de dévotion filiale ou de stratégie matrimoniale. L'attitude de bienveillance et de responsabilité envers autrui n'est plus restreinte à la sphère familiale mais doit être redirigée vers le monde politique : "Utopian domesticity is enhanced as a model for society when, as here, characters join together out of this feeling of mutual benevolence" (Sites 158).

Comme nous l'avons vu, la ville est le lieu par excellence où se déploie l'action politique et commerciale masculine. La ville est perçue comme potentiel lieu de danger et de corruption, mais aussi comme frein à la famille et à l'épanouissement des femmes, qu'il s'agisse de Cornelia, d'Ethel, ou de façon marquée de la famille déjà formée par Raymond et Perdita.

²⁷⁰ David Vallins, "Mary Shelley and the Lake Poets," p.173, p.176

Ayant appris par Adrian la tristesse de Perdita, Lionel offre à sa sœur de le rejoindre dans son cottage. Le changement de lieu de vie a une influence immédiate sur la femme et sur sa fille :

According to Adrian's account, I had expected to find her sad; but, on the contrary, she appeared in the highest spirits: true, she had grown thin, her eyes were somewhat hollow, and her cheeks sunk, though tinged by a bright glow. She was delighted to see us; caressed our children, praised their growth and improvement; Clara also was pleased to meet again her young friend Alfred; all kinds of childish games were entered into, in which Perdita joined. She communicated her gaiety to us, and as we amused ourselves on the Castle Terrace, it appeared that a happier, less care-worn party could not have been assembled. "This is better, Mamma," said Clara, "than being in that dismal London, where you often cry, and never laugh as you do now." (*TLM* 181)

De retour à la nature, loin des ambitions guerrières de son mari, Perdita peut revivre. Il faut éviter le piège du manichéisme visant à construire d'un côté l'occupation politique urbaine et de l'autre la douceur dépolitisée de la campagne. Lionel note que lors de leur jeunesse idyllique, la politique est l'un de leurs sujets de conversations favoris :

When any separation took place between us, it generally so happened, that Idris and Perdita would ramble away together, and we remained to discuss the affairs of nations, and the philosophy of life. The very difference of our dispositions gave zest to these conversations. Adrian had the superiority in learning and eloquence; but Raymond possessed a quick penetration, and a practical knowledge of life, which usually displayed itself in opposition to Adrian, and thus kept up the ball of discussion. (*TLM* 182)

La politique n'est pas un ennemi de la vie communautaire idyllique : la vraie différence réside dans les opinions politiques de chacun, puisque les ardeurs militaristes de Raymond, qui le conduiront à sa perte, sont tempérées par la philosophie grecque d'Adrian. Il semble donc que la véritable distinction entre ville et cottage soit dans le type de pensée politique qu'elle peut faire naître : d'un côté, l'appétence excessive pour le gain se développe plus facilement en ville, tandis que la compagnie quotidienne d'une famille choisie et de la nature oriente la pensée vers des considérations plus altruistes.

Le cottage dans l'œuvre de Shelley est aussi le lieu de la revalorisation du travail féminin, reprenant les considérations de Mary Wollstonecraft, qui voyait dans la séparation engendrée par la logique de l'idéologie des deux sphères une érosion des rapports entre les genres. Pour emprunter les mots de Kate Ellis²⁷¹,

Historically, this separation of spheres had an economic base as factory production replaced cottage industry and as wealth increasingly represented by capital eroded

²⁷¹ Ferguson Ellis, Kate. 'Monsters in the Garden: Mary Shelley and the Bourgeois Family' In *The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel*, ed. George Levine and U. C. Knoepfelmacher (Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California Press, 1979), pp. 123-42

old ties of economic interdependency, not only between landlords and tenants but also between husbands and wives²⁷².

Elle relève que Wollstonecraft voit dans la séparation des genres une cause d'érosion dans les rapports familiaux: "Mary Wollstonecraft saw domestic affection undermined by an exaggerated separation between female charm and social usefulness." (Ellis 124). Elle dénonce "the pernicious effects which arise from the unnatural distinctions established in society"²⁷³. Dans le premier roman de Shelley, la vie pauvre menée par les De Lacey mène à une répartition genrée mais égalitaire des tâches impliquant une forme de complémentarité entre le travail de Felix et celui d'Agatha. A première vue, l'autrice offre donc un tableau dans lequel les distinctions genrées sont minimales: "males and females learn together, role distinctions are minimal, and domestic bliss is eventually recovered, largely through the initiative of Safie, a young woman who comes from a world outside the sphere of Western Protestantism" (Ellis 125), monde dans lequel est née cette idéologie de séparation des rôles. Et pourtant, l'égalité qui règne dans le foyer (qui demeure cependant placé sous l'égide d'un *pater familias* classique), est cependant liée à leur situation économique et sociale difficile,

the "rational fellowship" of this family nucleus has been enforced by necessity. De Lacey's blindness, combined with the primitive conditions in which his family must create a refuge from the world's injustice, simply makes rigid roles impractical, if not impossible to maintain. (Ellis 125)

De la même façon, l'harmonie entre les personnages de *The Last Man* est peut-être aussi permise par le fait qu'ils n'aient pas besoin de travailler pour subvenir à leurs besoins matériels. Pour autant, Shelley n'est pas naïve dans son analyse de la vie domestique ou du mariage. Richard Cronin rappelle que Shelley voyait le mariage comme un état sentimental mais aussi un contrat pratique ("a hybrid, both a sentimental state, and an institution embedded in social and economic practices"²⁷⁴). Cet intérêt pour les questions sociales et économiques, sa propre situation matrimoniale et celle de sa mère l'empêchent de tomber dans l'idéalisation de la vie domestique. Pour autant, c'est dans cette dernière qu'elle ancre les bases d'un modèle durable, comme le souligne Melissa Sites :

Without denying the dangers of traditional domesticity-indeed, while demonstrating with frank and vivid portrayals the patriarchal excesses of traditional male/female relations culminating in the destruction of such characters as Justine, Evadne, or Beatrice-Mary Shelley nevertheless uses domesticity as the basis for a reformed societal structure that is, in keeping with the best ideas of Godwin, Wollstonecraft, and Percy Bysshe Shelley, both feminist and utopian. As a model for social reform,

²⁷² Clark, Alice. *Working Life of Women in the Seventeenth Century*. London, 1968, p. 12 and passim.

²⁷³ *A Vindication of the Rights of Woman*, p. 150.

²⁷⁴ Quoted in Lewes, p.86.

what I have termed "utopian domesticity" entails radical reorganization of the most basic level of society, centering around the home and the family. (Utopian Domesticity 149)

Le terme d'utopie ne doit pas être entendu comme fantasme. Il faut plutôt la comprendre au sens de Frédérick Lemarchand²⁷⁵ qui reprend l'œuvre de Bloch pour rappeler qu'il considère l'utopie comme une projection dans l'avenir, un «devenir en puissance» ou bien «le non-encore-advenu» mais dont les possibilités d'actualisation sont réelles. Bien entendu, la première référence qui vient à l'esprit lorsque le terme utopie est prononcé est celle de Thomas More, qui en son sens premier évoque l'ou-topos, ce qui n'a pas de lieu, n'a jamais eu de lieu et ne pourra donc pas se réaliser. Encore une fois, la base de l'épanouissement personnel ou sociétal est profondément ancrée dans un lieu, une écologie et une réalité vécue.

Par ailleurs, les Lumières se réapproprient la notion d'utopie, qui devient une projection dans l'avenir ou un exercice de pensée permettant de proposer des solutions politiques de réforme. Les écrits de Condorcet sur la perfectibilité de l'homme inscrivent la pensée utopique dans le prolongement et la continuité de l'histoire contemporaine :

Les récits utopiques de la fin du siècle des Lumières s'ouvrirent donc de plus en plus à l'histoire, rompant avec l'insularité traditionnelle de l'utopie et projetant les sociétés imaginaires dans des prolongements historiques, des devenirs, de la société réelle, toutes exprimant leur foi dans le progrès universel de l'humanité. (Lemarchand 27)

Il faut donc ici concevoir l'utopie que Sites voit dans les œuvres de Shelley comme un horizon de pensée atteignable et comme une solution politique pouvant être mise en application immédiatement. Comme le souligne Julia Saunders, Mary Shelley dans son image de la famille opère la réconciliation entre des idéaux progressistes et des possibilités latentes dans l'organisation de la famille ("a reconciliation of progressive ideas with the possible")²⁷⁶.

Le choix du terme d'utopie est également révélateur, puisqu'il fait écho à une construction intellectuelle élaborée qui n'est pas sans rappeler l'œuvre philosophique de ses parents. Encore une fois, la forme romanesque permet de prendre en charge une préoccupation contemporaine, en exposant de façon pédagogique ses enjeux par le biais de la fiction. Pour citer B. Baczkowski et son analyse du recours à la fiction au siècle des Lumières : « L'utopie est une réponse donnée aux inquiétudes, espoirs et rêves inassouvis du siècle ; elle apparaît aussi comme une limite vers laquelle tendent la réflexion et l'imagination, comme une dimension

²⁷⁵ Lemarchand, Frédérick. « L'idéologie moderniste et l'utopie », *Ecologie & politique*, vol. 37, no. 3, 2008, pp. 23-31.

²⁷⁶ Saunders, Julia. "Rehabilitating the Family in Mary Shelley's *Falkner*", in *Mary Shelley's Fictions*, 211-23, p.222.

cachée d'une idée, comme l'horizon lointain d'une recherche. » Mais ici, ce modèle utopique est une réalisation concrète, fondée sur un sentiment de sympathie : "Utopian domesticity is enhanced as a model for society when, as here, characters join together out of this feeling of mutual benevolence" (Sites 158).

Pour Melissa Sites, l'utopie est pleinement réalisée dans *Falkner*, à travers le schéma narratif que nous venons d'analyser :

In this utopian model, as opposed to traditional domesticity, women are not restricted to the home, nor is the home considered merely a retreat or haven for men. Relationships are based on bonds of true friendship, not necessarily on romantic/marital entanglements or familial blood ties. Both men and women shoulder the responsibilities they bear toward their intimates rather than pursuing glory, ambition, or individual rights; this attitude of responsibility is not insular but turns outward to affect the larger community through benevolent actions and by example (Sites 158)

Sites voit donc son approche comme résolument réaliste (sans idéalisation de la famille) et comme reposant sur une répartition égale des responsabilités interpersonnelles entre hommes et femmes. Elle commence dans le foyer, avant de pouvoir s'étendre progressivement au reste de la société. Dans la fiction, cette exigence d'égalité se joue sur un plan moral, et notamment dans la description du couple Ethel / Edward. La description de leurs qualités morales (celles sur lesquels ils se reconnaissent comme capables de dévouement pour une cause supérieure) transcende les barrières du vocabulaire genré traditionnellement associé à la métaphore de l'ange gardien²⁷⁷. Lorsqu'il prépare son lit, il le fait avec une déférence presque féminine ("she found a couch had been prepared for her with almost a woman's care by the stranger"), et se montre particulièrement délicat : "It was impossible not to be won by her new friend's gentleness, and almost feminine delicacy of attention, joined to all a man's activity and readiness to do the thing that was necessary to be done." Ici, les qualités extrêmes de dévouement sont rapprochées des femmes, comme si elles étaient naturellement plus généreuses que les hommes. Il est aussi intéressant de noter un engagement féministe de la part de l'auteur qui fait de ce couple l'incarnation de rapports de genre apaisés : Elizabeth doit rester angélique malgré sa force de caractère pour demeurer féminine et ainsi échapper à la critique d'un personnage contre-nature, de même que Neville, malgré ses soins attentifs à son beau-père, doit faire montre de qualités viriles énergiques pour mériter Elizabeth. Cependant, tous deux peuvent reconnaître une vertu supérieure dépourvue d'idéologie genrée, cristallisée par la notion de fidélité qui apparaît dans le roman au croisement du politique et du privé, de

²⁷⁷ Écoutant Elizabeth parler, Neville «listened as if an angel spoke », tandis que lors de leur rencontre, Elizabeth "looked on him as a guardian angel" venu la seconder.

la relation filiale (Elizabeth promet une fidélité à toute épreuve à Falkner, qu'elle suit dans sa campagne militaire en Grèce) et de la relation amoureuse. La reconnaissance qui s'opère n'est pas un coup de foudre mais s'exprime par des actions concrètes, et leur amour semble être la récompense de leurs épreuves.

Ensuite, en opérant la rédemption de son père et en libérant son mari de ses désirs de vengeance qui l'empêchent d'avancer, Elizabeth affirme son rôle en tant qu'agent d'unification de la communauté. Analysant Falkner en termes de vengeance féministe, Poovey et Mellor estiment qu'Elizabeth punit l'hubris de son père, se rebellant contre son supérieur légal ("retaliate against [her] legal superior"), mais par cela affirme son pouvoir d'orienter les hommes vers une sociabilité productive et imposent les femmes comme force de paix ("legitimate agents for socializing men"²⁷⁸).

En plus de la régénération du héros, Shelley met donc en application les théories éducatives de mère : "a fully realized Wollstonecraftian heroine in the education and life of Elizabeth (Raby) Falkner, a "womanly" yet independent-minded and idealistic heroine" (Sites 142). Cette héroïne à la Wollstonecraft présente pourtant des attributions féminines très classiques, puisque son éducation passe par l'apprentissage des arts traditionnellement féminins comme la broderie²⁷⁹. Elizabeth est donc une héroïne féminine aussi intéressée par des études plus viriles ("more masculine studies") comme l'histoire, et de manière générale Falkner cherche à développer chez elle un amour global pour la connaissance ("love of knowledge").

De plus, son éducation est confiée à Falkner et à une gouvernante, ce qui lui permet de se développer sous l'égide de personnalités différentes, mais aussi d'un homme et d'une femme : "the two served to form Elizabeth to something better than either. She learned from Falkner the uses of learning: from Miss Jervis she acquired the thoughts and experience of other men".

Ainsi Elizabeth devient une femme possédant des qualités viriles, qui lui permettent de faire face à des situations tragiques. Elle est la victime d'une première phase de désespoir quand Falkner l'abandonne pour aller se battre en Grèce, durant laquelle l'autrice la rappelle cruellement à sa condition féminine :

²⁷⁸ Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen*. University of Chicago Press, 1985, p.164.

²⁷⁹ "needlework [and] the careful inculcation of habits of neatness and order; [lest she lack] those feminine qualities without which every woman must be unhappy-and, to a certain degree, unsexed" (Falkner 40).

There was no help or hope, and she must early learn the woman's first and hardest lesson, to bear in silence the advance of an evil, which might be avoided, but for the unconquerable will of another. Almost she could have called her father cruel, had not the remembrance of the misery that drove him to desperation, inspired pity, instead of selfish resentment.

Mais elle n'en devient pas pour autant dépendante et éplorée comme Ethel. Au contraire, elle accompagne Falkner, refusant qu'il la condamne à la passivité: il a beau faire appel à son genre pour souligner l'absurdité de son désir de le suivre ("This is not right-I feel that it is not so-one of your sex, and so young, ought not to be exposed to all I am about to encounter"), la volonté d'Elizabeth prévaut.

Le rôle des femmes est donc crucial dans la possibilité de l'établissement d'une communauté utopique, et il se déploie singulièrement dans la cellule familiale et dans le couple. Pour reprendre la définition que Mellor donne du romantisme féminin :

The rational woman, rational love, egalitarian marriage, the preservation of the domestic affections, responsibility for the mental, moral and physical well-being of all the members of the family--these are the cornerstones of Wollstonecraft's feminism... By selecting the image of the egalitarian family as the prototype of a genuine democracy, a family in which husband and wife not only regard each other as equals in intelligence, sensitivity, and power, but also participate equally in childcare and decision-making, Wollstonecraft introduced a truly revolutionary political program²⁸⁰.

La femme rationnelle, qui a reçu une éducation complète et humaniste de la part d'hommes et de femmes, peut ensuite faire des choix matrimoniaux raisonnés, choisissant un partenaire qui soit son égal et accepte de partager les tâches domestiques et sociales avec elle²⁸¹.

Shelley oppose deux relations amoureuses pour montrer comment une relation saine se conformant aux idéaux de Wollstonecraft permettait la réalisation concrète d'une utopie qui resterait sinon irréalisable.

Falkner, privé d'une éducation équilibrée dans laquelle une femme serait intervenue, est d'abord un garçon sauvage, avant d'être confronté au modèle éducatif de la mère d'Alithea, qui agit comme substitut maternel pour lui. Pourtant, son potentiel ne peut se réaliser, car il ne parvient pas à rentrer dans le modèle domestique platonique qu'Alithea lui propose. En refusant de l'écouter, il devient son ravisseur, mais aussi son bourreau, comme le note Sites,

²⁸⁰ Mellor, Anne. *Romanticism and Gender*. Routledge, 1993, p.38.

²⁸¹ D'où la réaction d'Elizabeth à l'aide de Neville : "It was a new and pleasant sensation to the lone girl to feel that there was one sharing her task, on whom she might rely [...] He did everything for her.... they were in a manner already intimate, though strangers".

“Acting as a hyper-masculine, Byronic Romantic hero, Falkner brings Alithea sadness instead of comfort in her unfortunate marriage.” (Sites 161).

Elle reprend également les deux catégories d’utopies distinguées par Ernst Bloch dans son analyse du marxisme : d’un côté, les utopies concrètes, de l’autre, les utopies abstraites.

C'est ici qu'il faut faire intervenir la notion apparemment paradoxale de l'utopique-concret, de cette anticipation spécifique qui ne peut être confondue avec aucune rêverie abstraitement utopique mais qui n'est pas non plus condamnée par l'immaturité d'un socialisme abstraitement utopique lui aussi²⁸².

En raison du parallèle qui peut être établi entre le projet de Shelley et celui de Bloch, Site suggère de voir dans le comportement de Falkner une utopie abstraite, qui se contente d’imaginer la perfection sans se donner les moyens de l’atteindre réellement. Au contraire, Alithea, préfigurant la relation de leurs enfants, lui propose de rentrer dans un nouveau mode de sociabilité, ouvrant les limites de sa cellule familiale étroite (mari et fils) pour l’inclure comme un frère (“such as we once were, brother and sister”). Elle lui propose de rentrer dans un rapport intime avec son fils, l’adoptant d’une certaine façon comme un second père (“You also will love my boy”). Mais lui ne peut lire cette position que dans une rhétorique de servitude : “I was shocked to see so much of the slave had entered her soul. I told her this; I told her she was being degraded... I told her that she must be free” (p.180)

Ce n’est que lorsqu’il abandonne ses projets morbides que Falkner peut comprendre les sentiments exprimés il y a longtemps par Alithea, et qu’il ressent maintenant par l’adoption d’Elizabeth :

This interchange of heart-felt emotions did good to both....There is a magic in sympathy, and the heart's overflowing, that we feel as bliss, though we cannot explain it....Their hearts had united; they had mingled thought and sensation, and the intimacy of affection that resulted was an ample reward to her for every suffering. She loved her benefactor with inexpressible truth and devotedness, and their entire and full interchange of confidence gave a vivacity to this sentiment which of itself was happiness. (p. 65)

Les termes de sympathie, d’union, de confiance et de dévotion sont les constituants du sentiment de bonheur qui unit les membres de cette nouvelle communauté. Rompant avec le modèle égoïste dans lequel il faisait d’Alithea à la fois sa souveraine et son esclave²⁸³, il devient capable de renoncer à sa fille (dans un geste qui rappelle celui de Cornelia dans *Lodore*).

²⁸² Bloch, Ernst. *Le principe d'espérance 1*, Gallimard, 1982, pp.178-79.

²⁸³ "away from him, I would claim no share in her myself. I would place her in some romantic spot, build a home worthy of her, surrounded with all the glory of nature, and only see her as a servant and a slave" (p185).

Finalement, la capacité des femmes à influencer les hommes autour d'eux est capitale à la réussite d'un modèle social plus juste et bénéfique à tous les membres de la communauté. Comme l'écrit Sites, "the ability of masculine heroes like Falkner to purge their impetuous and essentially selfish belief-structures, and instead to embody the gentler virtues traditionally associated with women, is key to the possibility of social reform Mary Shelley models in *Falkner*." (Sites 172).

Nous avons donc vu qu'à travers des œuvres pourtant délaissées de la critique, Shelley propose un modèle radicalement novateur de revalorisation du travail et de la condition féminine, permettant une reconfiguration égalitaire des rapports genrés et l'établissement de couples stables, permettant la création de communautés reposant non plus sur la possession patriarcale mais sur le devoir naturel, l'affection et la sympathie entre les hommes. Barbara Jane O'Sullivan note avec justesse que l'inscription dans la sphère domestique permet justement aux femmes d'y déployer toutes leurs qualités morales et intellectuelles, et de servir de modèle pour les hommes. Loin d'être passives, elles partagent dans la sphère privée un rôle de décision : "By domesticating female power, Shelley finally finds an acceptable way to write about it"²⁸⁴.

Loin de rester dans l'utopie abstraite, Shelley propose un modèle convaincant de société réformée. Elle actualise ainsi les réflexions sur l'utopie de Nicolas Berdiaev, qui dans l'exergue de *Brave New World* d'Huxley, écrivait :

Les utopies apparaissent bien plus réalisables qu'on ne le croyait autrefois. Et nous nous trouvons actuellement devant une question bien autrement angoissante: comment éviter leur réalisation définitive?... Les utopies sont réalisables. La vie marche vers les utopies. Et peut-être un siècle nouveau commence-t-il, un siècle où les intellectuels et la classe cultivée rêveront aux moyens d'éviter les utopies et de retourner à une société non utopique moins "parfaite" et plus libre.²⁸⁵

Si l'on poursuit l'analyse, on voit que l'outil principal de la réforme de la société est la famille ; comme le souligne Ellis : "[t]he radical reading of Shelley depends on the now-widespread feminist perception of the family as a 'mode of government' whose operations affect us all" ("Surfaces" 233). Il convient alors de se pencher sur les modèles de famille que l'on retrouve dans l'œuvre de Shelley, et qui sont autant de sociétés en germe.

²⁸⁴ O'Sullivan, Barbara. "A New Cassandra" in *The Other Mary Shelley*, p.164.

²⁸⁵ Berdiaev, Nicolas in A. Huxley, *Le meilleur des mondes*. Pocket, 1998, p. 5.

- c) 'The child is father of the man; / And I could wish my days to be / Bound each to each by natural piety'²⁸⁶

Dans la préface de *Frankenstein* datant de 1818, Percy Bysshe Shelley explique que l'auteur voulait exalter l'affection familiale: "avoiding the enervating effects of the novels of the present day and to the exhibition of the amiableness of domestic affection, and the excellence of universal virtue." Il se peut que Shelley se soit livré à un exercice de style classique de préface visant à mettre en avant la qualité morale du genre roman lorsque celui-ci n'avait pas encore atteint la respectabilité. Mais si sa lecture se veut descriptive, elle est très partielle, comme le note Ellis :

it is true that each of the novel's three interconnected narratives is told by a man to whom domestic affection is not merely amiable but positively sacred. Yet each narrator also has been denied the experience he reveres so highly, and cannot, because of this denial, transmit it to a future generation. (Ellis 123)

Walton, Frankenstein et le monstre ont tous trois une vision sacrée de la domesticité, pourtant, Frankenstein et Walton s'en excluent volontairement dans leur recherche de grandeur, tandis que le monstre en est rejeté par son apparence physique et par le refus de son créateur de lui donner une compagne. La recurrence du thème est parlante: "The recurrence of this theme suggests that Mary Shelley was at least as much concerned with the limitations of that affection as she was with demonstrating its amiableness." (Ellis 123). Les "limitations" de l'affection domestique sont elles aussi clairement expliquées : "It is not domestic affection but the context in which it manifests itself that brings death into the world of her novel. And that context is what we have come to describe as the bourgeois family." (Ellis 124). On retrouve ici une critique déjà présente dans la vie et les œuvres de Godwin, Wollstonecraft, et Percy Bysshe Shelley, tous trois partisans de l'amour libre et de forme de conjugalité et de félicité domestique réarrangées. Voyons alors comment sont décomposées les familles bourgeoises chez Shelley, et quel genre de famille alternative elle propose en échange.

La question de la paternité, largement présente dans *Frankenstein*, est d'autant plus pressante qu'elle constitue le premier maillon dans l'inscription dans le temps long des générations.

²⁸⁶ Wordsworth, William. 'My Heart Leaps Up'.

L'analyse de Eileen Hunt Botting²⁸⁷ est particulièrement fructueuse, puisqu'elle propose de réfléchir à la question des droits des enfants et de la filiation dans l'œuvre de Mary Shelley. Elle prend pour point de départ le fait que de nombreux philosophes du contrat et de la société, tels Hobbes, Kant, Rousseau et Locke développent leur définition des détenteurs de droits sociaux et légaux en opposition avec les gens perçus manquant d'indépendance ("lacking the reason and independence" (Botting 32) nécessaire à la responsabilité politique et civile, dont les enfants. Or, à bien des égards, la créature de Frankenstein est comme l'enfant né hors mariage dans la *Métaphysique des Mœurs* (1797): né en dehors de tout contrat le lien au reste de la société, il n'a pas d'existence légale, et donc pas de droits. Botting analyse le personnage comme un avatar des droits des générations futures ("consider the moral bankruptcy of justifying rights for adults on the backs of children", Botting 34), par exemple, de refuser au monstre le droit à la procréation dont a profité son père scientifique, mais aussi, dans le discours écologique actuel, de polluer et d'abuser des ressources naturelles au détriment des générations futures. D'autant que la menace pour les hommes que représente le monstre aux yeux de Frankenstein est cohérente avec l'idée d'un produit de l'industrie ou de la science mettant en danger la durabilité de la terre. La question des droits de l'enfant ne sort pas de nulle part, elle s'enracine particulièrement dans le travail de Mary Wollstonecraft. *A Vindication of the Rights of Women* dénonce le préjugé institutionnalisé qui empêche les filles, les pauvres et les enfants marginaux de recevoir l'attention et l'éducation nécessaires au plein développement de leurs capacités. Aux yeux de Wollstonecraft, ils ont le droit à une éducation les préparant à la responsabilité civile comme des égaux ("as moral equals due to their God-given potential for reason" (Botting 66). Wollstonecraft confère des droits à tous les hommes au nom de leur capacité innée à raisonner, si on les laisse développer cette capacité. Il faut donc leur donner les moyens de le faire. Botting propose de concevoir Frankenstein comme une expérience de pensée: "a cascade of five thought experiments [to] open the readers mind to a range of ethical and political possibilities concerning the rights of the child" (Botting 89–90).

La première expérience de pensée concerne la question du caractère inné de l'amour d'un parent, plus communément la mère, pour son enfant. "What if a man had sole parental responsibility for a child due to using science to create him without a biological mother?". La question est double, se portant à la fois sur la similarité ou la différence de propriétés entre

²⁸⁷ Hunt Botting, Eileen. *Mary Shelley and the Rights of the Child! Political Philosophy in Frankenstein*. University of Pennsylvania Press, 2018.

l'amour d'un père et celui d'une mère, mais aussi sur la question de la différence entre parentalité « naturelle » et « artificielle » ("biological or artificial parenthood, and between the role of the father and that of the mother" (Botting 89).

La deuxième soulève les questions de la sympathie et de la reconnaissance de l'enfant comme être humain. "What if the child was totally abandoned because the lone parent (and other people) did not love him due to fear and disgust of his hideous form?" (Botting 89). Pour Botting, il apparaît évident que sans cette protection l'enfant mourrait de froid ou de faim, ou deviendrait l'un des enfants sauvages dont les cas intéressèrent tant les anthropologues et intellectuels du XVIIIe siècle.

Dans la troisième expérience, la question est : qu'advierait-il à cet enfant s'il possédait la force physique nécessaire à sa survie ? ("due to his eight-foot frame, extraordinary strength, and incredible capacity for language acquisition and independent learning" (Botting 89). Il paraît évident qu'il tenterait alors de trouver un sentiment de communauté et de protection auprès des hommes.

Mais étant systématiquement rejeté, il ne peut que se transformer en monstre moral et se retourner contre son père, mais aussi contre toute institution sociétale se dressant sur son chemin : nous avons vu que William, rappelant le statut de Syndic de son père, fait valoir du même coup le fait qu'un être humain ne peut exister qu'inscrit dans un réseau de relations sociales, dont le monstre est nécessairement exclu. Exempté de responsabilité civile envers la société, le monstre arrive naturellement (c'est la cinquième hypothèse de Botting), à réclamer son droit à l'amour et à l'inclusion dans une forme de communauté alternative puisqu'il ne peut pas être assimilé dans la société des hommes :

What if the neglected child claimed a fundamental right to share love with a sympathetic and equal female companion, thereby forcing his father-scientist to choose to either (a) make a female companion for his child (risking the development of a new species that could destroy the human race) or (b) suffer the [child]'s angry revenge?" (Botting 89-90).

Le raisonnement de Botting permet d'arriver logiquement à l'idée que le monstre exigera son droit à la parentalité et à la communauté. Le refus de Frankenstein est emblématique d'une justice orientée vers les seuls intérêts des hommes, à l'exclusion d'autres formes de vie: "not comprehensive in its moral scope because it focuses on the well-being of the human species to the exclusion of other forms of life, including the Creature" (Botting 137). Botting suggère

que l'approche humaniste défendue par Frankenstein est insuffisante quand il s'agit de protéger d'autres formes de vie : "his purely humanitarian motives were too narrow and speciesist to be truly universal and just". D'où la nécessité d'un renouvellement incluant les droits du non-humain (Botting 139). Avec l'exemple dramatique du monstre, Mary Shelley appelle donc une nouvelle forme de contrat social, un «contrat naturel » pour reprendre l'expression de Michel Serre, grâce auquel « l'histoire globale entre dans la nature ; la nature entre dans l'histoire : voilà de l'inédit en philosophie. » (Serre 18).

Nous avons vu la récurrence du motif de la famille des hommes et des êtres vivants, et de la nature comme mère nourricière. Il convient donc de se pencher sur les différentes représentations de la parentalité dans l'œuvre de Shelley afin de voir si une forme de rédemption ne pourrait pas être atteindre par ce biais.

Pygmalion et Prométhée : la paternité mortifère

Le roman qui ressemble le plus à *Frankenstein* dans la représentation de la paternité est incontestablement *Lodore*, dans lequel le projet du héros éponyme est la création d'une Galathée parfaite, une fille qui lui serait entièrement dévouée, mais qui agirait également comme un substitut conjugal pour Cornelia (la collusion entre la mère, la sœur, la fille et l'épouse est un thème récurrent des amours shelleyennes). Le parallèle avec Frankenstein est relevé par Williams:

Taking place in the wilds of Illinois rather than the university at Ingolstadt, Lord Lodore's creation of Ethel as the ideal woman, possessed of "all the perfection of which the feminine character is susceptible" (65), nevertheless resonates with that more horrific precedent:

A creature half poetry, half love-one whose pure lips had never been tainted by an untruth-an enthusiastic being, who could give her life away for the sake of another, and yet who honoured herself as a consecrated thing reserved for one worship alone....[S]et apart from the vulgar uses of the world, she was connected with the mass only through another-that other, now her father and only friend-hereafter, whosoever her heart might select as her guide and head. Fitzhenry [Lord Lodore] drew his chief ideas from Milton's Eve, and adding to this the romance of chivalry, he satisfied himself that his daughter would be the embodied ideal of all that is adorable and estimable in her sex.

Just as Victor must first "collect" and "arrange" his "materials", Lodore assembles Ethel from *Paradise Lost* and chivalric romance." (Williams 402)

La référence à *Paradise Lost* et aux romances chères à Clerval rendent encore plus plausible la comparaison avec Frankenstein. L'entreprise de Lodore paraît moins ambitieuse que celle de Frankenstein, puisqu'il ne souhaite qu'être le père d'une créature parfaite et non celui

d'une espèce ; cependant l'association qu'il fait entre Ethel et Eve, mère de l'humanité, vient tempérer ce constat : on pourrait voir dans l'entreprise de Lodore une tentative de recréer un berceau d'humanité parfaite avec sa fille.

Nous allons voir comment dans les deux cas, Shelley dépeint un modèle de paternité dangereuse, qui indique une relation de prédation envers les générations futures, puisque Frankenstein comme Lodore voient leur détour par la paternité comme un moyen d'asseoir leur domination sur un autre.

La dimension incestueuse des relations amoureuses dans l'œuvre de Mary Shelley devient paroxysmique dans *Lodore* et *Mathilda*, deux romans qui dénoncent le caractère monstrueux d'un amour fondé sur la domination²⁸⁸. Déçu par la petitesse du grand monde, les conventions sociales étriquées, et un mariage raté, Lord Lodore enlève sa fille et décide de se consacrer exclusivement à son éducation, visant à la rendre la plus dépendante possible de lui. Mais son mariage était similaire : fiancé à l'âge de 34 ans à Cornelia, une jeune fille de 16 ans choisie pour sa grande beauté et la bonté qu'il croit déceler en elle après deux mois de fréquentation, Lodore est rapidement déçu de constater que sa femme est grandement sous l'influence de sa mère, qui a poussé Lodore au mariage. Cornelia ne dispose pas d'une identité propre, toute entière désignée comme la propriété de son mari. L'insistance sur son très jeune âge²⁸⁹ ainsi que sur sa sveltesse met en avant la différence genrée exacerbée exprimant la relation de pouvoir entre elle et son mari, désigné comme son maître²⁹⁰. Le narrateur relève bien le fantasme de contrôle absolu sur l'esprit de sa femme : "white paper to be written upon at will, is a favourite metaphor among those men who have described the ideal of a wife".

Le motif de l'homme instruisant sa femme est récurrent chez Shelley²⁹¹, mais pas toujours aussi négatif. Il est tentant d'interpréter la récurrence de ce genre de relation dans l'œuvre de Mary Shelley à l'aune de sa propre relation avec son époux, qui l'encourageait à développer

²⁸⁸ Cette prise de conscience semble aussi relever pour partie de sa biographie, puisque ses journaux datant du début de sa liaison avec Shelley mettent en scène un déchirement profond entre son amour pour le jeune poète et celui qu'elle porte à son père, décrit dans des termes ambigus : "my excessive and romantic attachment to my father". Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*, (eds.) Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Clarendon Press, 1987, p.30.

²⁸⁹ "She was so young, that time played with her as a favourite child"

²⁹⁰ "Her lord's tall, manly figure, was recollected but as a background for this resplendent image. Nor was it remembered that any excessive attachment was exhibited between them."

²⁹¹ De nombreux auteurs ont relevé, et parfois exagéré, le rôle de l'inspiration biographique de Shelley, notamment Jean de Palacio, qui déclare : "tous les romans, de *The Last Man* à *Falkner*, sont au moins en partie des variations sur un thème unique, le passé vécu avec Shelley" (Palacio, Jean de. *Mary Shelley dans son oeuvre*. Klincksieck, 1969, p.354).

ses talents intellectuels²⁹². Dans son journal intime, elle indique voir été séduite par les "wild, intellectual, unearthly looks"²⁹³ de Percy, dont la grande beauté semble refléter l'intelligence. Ses journaux après la mort de son époux seront aussi l'occasion pour elle de conceptualiser davantage cette relation, puisqu'elle écrit que "I cannot grieve for you, beloved Shelley ! I grieve for thy friends - for the world - for my child - most for myself, enthroned in thy love, growing wiser and better beneath thy gentle influence, taught by you the highest philosophy - your pupil, friend, lover, wife, mother of your children"²⁹⁴. La succession des titres que Shelley a pu lui donner, si elle est avant tout chronologie, reflète aussi l'importance démesurée du rôle de professeur exercé par son amant.

Le modèle de l'amour professoral est positif dans *Frankenstein* (1818) et *The Last Man* (1826). Dans le premier, ce modèle est incarné par le couple formé par Felix et Safie²⁹⁵. Felix assume le rôle de professeur pour sa fiancée, une posture qui n'est pas sans rappeler l'instruction de Sophie par Emile (la proximité onomastique de Sophie et Safie invitant au rapprochement). Felix entreprend de lui faire lire *Les ruines ; ou, Méditation sur les révolutions des Empires* de Volney²⁹⁶, c'est-à-dire de lui dispenser un enseignement historique mais surtout moral et philosophique, façonnant durablement sa façon de penser²⁹⁷. Enfin, l'insistance portée sur "the division of property, of immense wealth and squalid poverty, of rank, descent, and noble blood" n'est pas sans rappeler les idéaux radicaux et égalitaristes de P.B. Shelley.

The Last Man nous offre plusieurs exemples de transformation radical de l'amoureux sous l'action bénéfique de celui qu'il aime. Ainsi le couple Raymond / Perdita : rongé d'ambition et prêt à un mariage politique, le héros militaire Raymond renonce au trône pour l'amour de Perdita ; un acte à la fois célébré comme une preuve de ses qualités morales ("his vaunted exchange of a throne for her love" *TLM* 158) mais également banalisé en raison de la noblesse

²⁹² Lecercle, Jean-Jacques. *Frankenstein, Mythe et Philosophie*. Presses Universitaires de France, 1988, p.10.

²⁹³ Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*, (eds.) Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Clarendon Press, 1987, p.28.

²⁹⁴ Ibid.

²⁹⁵ L'adoption symbolique de Safie par son beau-père, faisant d'elle une nouvelle sœur de Felix, est une allusion supplémentaire aux rapports familiaux très complexes dont ne semblent jamais se départir les couples shelleyens.

²⁹⁶ Le monstre ajoute que "I should not have understood the purport of this book had not Felix, in reading it, given very minute explanations. He had chosen this work, he said, because the declamatory style was framed in imitation of the Eastern authors.". En réalité, il est évident que c'est pour le contenu philosophique de l'œuvre que Felix la choisit : elle fournira une base à la réflexion morale du monstre mais aussi à celle de sa jeune épouse.

²⁹⁷ On peut s'interroger sur le contenu de ces leçons au sujet de "the difference of sexes, and the birth and growth of children" (« la différence des sexes, et la naissance et l'éducation des enfants »). Ne trouve-t-on rien à redire à la façon dont Felix entend façonner l'entendement de sa future femme ?

d'âme que Shelley exige de tous ses personnages. Perdita reconnaît tout ce qu'elle doit à son amant dans le développement de ses qualités, et la façon dont elle a modelé son âme pour atteindre une perfection susceptible de lui plaire, et dont elle ne tire aucun orgueil :

I was a poor, uneducated, unbefriended, mountain girl, raised from nothingness by him. All that I possessed of the luxuries of life came from him. He gave me an illustrious name and noble station; the world's respect reflected from his own glory: all this joined to his own undying love, inspired me with sensations towards him, akin to those with which we regard the Giver of life. I gave him love only. I devoted myself to him: imperfect creature that I was, I took myself to task, that I might become worthy of him. I watched over my hasty temper, subdued my burning impatience of character, schooled my self-engrossing thoughts, educating myself to the best perfection I might attain, that the fruit of my exertions might be his happiness. I took no merit to myself for this. He deserved it all--all labour, all devotion, all sacrifice.

La déclaration de Perdita est d'autant plus intéressante qu'elle fait écho point par point aux projets de Frankenstein et Lodore : prendre une créature imparfaite ("imperfect creature"), qu'il s'agisse de morceaux de chair ou d'une enfant, et la modeler parfaitement à leur goût, au point d'en faire une idolâtre dont les sentiments pour son mari sont de l'ordre de la dévotion religieuse : "akin to those with which we regard the Giver of life".

Revenons au rapprochement entre Prométhée et Pygmalion, entre Frankenstein et Lodore. Dans les deux cas, l'éducation est un outil de contrôle, puisqu'un homme entend former entièrement une créature, qui lui serait parfaitement dévouée, et en l'absence de toute figure maternelle susceptible de contrebalancer l'influence (dans les deux cas malsaine et irresponsable) du père : "Like Frankenstein's creation, Lodore's 'creature', a 'consecrated thing,' takes shape beneath a male hand (Cornelia's part in her psychological make-up seems easily erased) in a generative scene that stresses isolation and the all-in-all influence of the father" (Williams 402).

Carman souligne l'amour de Mary Shelley pour le mythe de Proserpine, qu'elle a adapté en pièce de théâtre pour un public jeune en 1820. Le contrôle de Cérès sur la nature devient un modèle de base de la cellule familiale enracinée dans son environnement : "Leave me not Proserpine / Cling to thy Mother's side! / [Pluto] shall not dare / Divide the sucker from the parent stem" (233-5). La métaphore botanique s'étend aux rapports entre enfant et parent, avec l'incarnation de la Terre-Mère qui cherche à protéger sa fille contre son ravisseur. Comme le montre Julie A. Carlson, la légende de Proserpine est souvent utilisée comme métaphore des origines du patriarcat comme tentative de rupture violente entre la mère, la fille

et la nature au profit d'une force autoritaire asservissant la fille au désir masculin ("the origins of patriarchy as a violent disruption of mother-daughter union by the intervention of phallic authority and desire"²⁹⁸). Et sans la présence de la mère, la fertilité de la nature est annihilée : "no seeds would sprout, no shoots would grow, / no heads of grain would nod in abundance" (V. 473–50). Ceci explique peut-être pourquoi Ethel doit attendre d'avoir retrouvé sa mère pour avoir un enfant, en tous cas, la référence au mythe accentue le rôle de Lodore comme avatar d'un désir narcissique, coupant l'enfant du lien à sa mère et à la nature, et ne pouvant résulter que dans la stérilité.

Leur résidence dans l'Illinois, loin d'être le théâtre d'un retour à la nature nourricière, et d'un apaisement de la souffrance de Lodore, elle est seulement un moyen d'isoler Ethel, qui est par ailleurs coupée du reste des habitants par son père, "set apart from the vulgar uses of the world, [...] connected with the mass only through another-that other, now her father and only friend-hereafter".

Victor comme Lodore voient leur créature comme la source d'une dévotion sans faille, et comme un outil d'accomplissement de leurs rêves de grandeur. Souhaitant utiliser la science et l'éducation comme outils afin d'asseoir leur autorité sur les créations, ils en viennent à mobiliser le complexe savoir / pouvoir décrit par Foucault.

En ce sens, il n'est pas absurde de faire un rapprochement entre le monstre, créature du côté de la nature (par opposition à la société), et Ethel, qui par son genre (la femme étant traditionnellement rapprochée de la nature, et comme elle, exploitable dans le but d'instrumentaliser ses ressources reproductives) devient un avatar de la nature qui peut être possédée par le savoir. Pour citer Michel Serres,

Maitrise et possession, voilà le maitre-mot lancé par Descartes, à l'aurore de l'âge scientifique et technologique, quand notre raison occidentale partit à la conquête de l'univers. Nous le dominons et nous l'approprions : philosophie sous-jacente et commune à l'entreprise industrielle comme à la science dite désintéressée, à cet égard non différenciables. Dominer, mais aussi posséder : l'autre rapport fondamental que nous entretenons avec les choses du monde se résume dans le droit de propriété. (Serres 58-59)

Cette possession n'est pas uniquement physique (contrairement à Frankenstein, qui ne peut physiquement contrôler sa création, Lodore a des droits juridiques sur la personne de sa fille), mais aussi mentale, et passe par une réappropriation de la dialectique du maître et de l'esclave, déclinée sur le modèle familial.

²⁹⁸ Carlson, Julie A. *England's First Family of Writers: Mary Wollstonecraft, William Godwin, Mary Shelley*.

Loin d'avoir à l'esprit le bien-être de leurs enfants (et par là, métaphoriquement, des générations futures et de l'environnement qu'elles seront amenées à habiter), les deux hommes sont uniquement animés par des intérêts égoïstes : Victor anticipe son succès ("[n]o father could claim the gratitude of his child so completely as [he] should deserve" (Shelley 36), et Lodore recherche en sa fille le dévouement qu'il n'a pas pu trouver chez sa femme : "Lodore's dreams of gratitude are fulfilled extravagantly by a daughter who devotes her life to his memory" (Williams 402).

Finalement, la grande différence entre Ethel et la créature réside dans leur valeur sur le marché sexuel / reproductif : si la créature est trop hideuse pour attirer la sympathie humaine et ne peut se reproduire sans que Frankenstein lui crée une femelle, Ethel pourra devenir une femme à part entière et une mère une fois son père mort. Le thème freudien de la mort du père semble être une nécessité pour la plus grande partie de l'œuvre de Shelley, notamment afin d'assurer la survie l'indépendance intellectuelle des enfants, à chaque fois que cette mort symbolique s'inscrit dans un schéma de dépendance féminine envers un père seul.

Domination, possession et éloignement semblent les maîtres mots de la relation paternelle décrite par Shelley. Cependant, tous les cas évoqués précédemment procèdent de la même situation de départ : un père seul, veuf, ayant quitté sa femme, ou faisant l'économie de toute présence féminine. Mais, et notamment par une revalorisation du rôle des femmes, Shelley offre des solutions alternatives offrant une résolution pacifiée des rapports intergénérationnels.

La question de la passivité des héroïnes de Shelley pousse à s'interroger sur le type de femme à même d'opérer cette revalorisation de l'espace domestique. Ellis souligne le problème de la production d'un certain type de femme se conformant aux attentes du modèle patriarcal :

One of the hallmarks of patriarchal culture is the attempt to restrict women to domesticity. Shelley saw that a perfected human society could be developed around a model of domesticity, but she was also well aware of the pitfalls of the restrictive domesticity prevalent in her day. (Utopian Domesticity 2)

Ces travers et leur impact sur les femmes sont rendus visibles dans chacun de ses romans. Si les pères sont souvent une influence malsaine pour leurs enfants, les mères ne sont pas non plus à la hauteur de ce qu'elles devraient être selon l'idéal de Wollstonecraft et Shelley.

Elizabeth et Caroline présentent deux modèles de l'ange du foyer se sacrifiant pour sa famille. Le passage de la mort de Caroline, réécrit pour la version de 1831, est révélateur du regard critique de l'autrice sur ses personnages :

Elizabeth had caught the scarlet fever; but her illness was not severe, and she quickly recovered. During her confinement, many arguments had been urged to persuade my mother to refrain from attending upon her. She had, at first, yielded to our entreaties; but when she heard that her favorite was recovering, she could no longer debar herself from her society, and entered her chamber long before the danger of infection was past. On the third day my mother sickened...

Dans la version de 1831, la mort de Caroline est moins gratuite. Elizabeth "was in the greatest danger" c'est pourquoi Caroline:

had, at first, yielded to our entreaties; but when she heard that the life of her favorite was menaced, she could no longer control her anxiety. She attended her sick-bed -- her watchful attentions triumphed over the malignity of the distemper -- Elizabeth was saved but the consequence of this imprudence were fatal to her preserver. On the third day my mother sickened...

Bien que le résultat final soit le même, dans la seconde édition l'action de Caroline est du moins utile, et elle sort de son rôle de pur soutien maternel emporté par ses émotions pour devenir un membre actif et utile de la société.

Sur la question du rôle social des femmes, on peut opposer Wollstonecraft à Thomas Gisborne, qui dans *The Duties of the Female Sex* (1797) expose les trois types de devoirs incombant aux femmes : "forming and improving the general manners, dispositions, and conduct of the other sex, by society and example"¹⁰. Pour Wollstonecraft au contraire, la seule façon de rendre les femmes utiles dans leur foyer est de leur donner un rôle dans le reste de la vie sociale : "the only way to make [women] properly attentive to their domestic duties", "An active mind embraces the whole circle of its duties and finds time enough for all." Et c'est dans Elizabeth de *Falkner* et Idris de *The Last Man* que Shelley semble le mieux avoir tiré parti de la leçon de sa mère.

Décrivant l'esprit d'Elizabeth dans *Falkner*, Shelley livre une proposition d'interprétation du modèle de l'esprit de l'enfant. Au 18^e siècle, le modèle dominant est celui de la *tabula rasa*, un modèle mécaniciste basé sur l'induction et promu par John Locke. L'esprit est une pièce sombre ("dark room") dans laquelle l'entendement émerge sous l'action de stimuli venus de l'extérieur :

Sensations are the only passages that I can find, of knowledge to the understanding, these alone, as far as I can discover, are the windows by which light is let into this dark room. For methinks the understanding is not so much unlike a closet wholly shut from light, with only some little opening left, to let in external visible resemblances or ideas of things without (Locke 2.11.17) ²⁹⁹

Une fois les sens éveillés, l'enfant acquiert progressivement des idées plus complexes sous l'influence de ses soignants ou de ses parents, qui lui permettent de développer ses capacités par

The names of Nurse, and Mamma, the child uses determine themselves to those persons. Afterwards, when time and a larger acquaintance has made them [children] observe that there are a great many other things that in . . . shape and several other qualities resemble their father and mother and those persons they have been used to, they frame an idea . . . and to that they give . . . the name man for example" (Locke 3.3.7)

Dès *Frankenstein*, Shelley se confronte aux thèses de Locke dans sa description d'un esprit s'ouvrant au monde grâce à la scène de la naissance du monstre. Nancy Yousef souligne que la scène est une réponse directe, possiblement teintée de féminisme, au modèle mécanique :

In its engagement with Enlightenment theories of education, human nature, and sociality, *Frankenstein* displays Shelley's penetrating and critical interpretation of masculine constructions of knowledge and personhood. The novel's account of the creature's education responds directly to eighteenth-century philosophical conceptions of human nature that have themselves lately become the objects of feminist revaluation in the fields of philosophy and political theory³⁰⁰

Shelley insiste sur un modèle de personnalité et d'individualité humaine dépendant largement des relations sociales et procédant de la notion d'interdépendance au sein de la communauté. Recréant l'expérience menée par Condillac dans son *Treatise on Sensations*, qui voit une statue s'éveiller au monde, Shelley délègue la parole au monstre qui raconte son expérience :

A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses. By degrees, I remember, a stronger light pressed upon my nerves, so that I was obliged to shut my eyes. Darkness then came over me and troubled me, but hardly had I felt this when, by opening my eyes, as I now suppose, the light poured in upon me again. (Shelley 118)

Dans la description de l'éveil de la créature prévaut une impression de surstimulation sensorielle pesante et de confusion entre les différentes sollicitations du monde extérieur. De façon peu surprenante pour une scène de naissance, les ténèbres se dissipent au profit de la lumière, dans un écho à l'essai de Locke *Essay Concerning Human Understanding*, qui

²⁹⁹ Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Penguin, 1997.

³⁰⁰ Yousef, Nancy. The Monster in a Dark Room: *Frankenstein*, Feminism, and Philosophy. *Modern Language Quarterly* 1 June 2002; 63 (2), pp. 197–226, p.200.

apparaît sur la liste de lecture de Shelley entre novembre 1816 et janvier 1817³⁰¹. Locke écrivait : “those ideas are the earliest imprinted [on the mind] which happen to be the sensible qualities which first occur [to infants], among which light is not the least considerable... children new-born always turn their eyes to that part from whence the light comes”³⁰². Dans *Frankenstein*, le monstre se livre à une description poétique de la douce lumière qui le berce : “gentle light [which] stole over the heavens and gave me a sensation of pleasure. I started up and beheld a radiant form rise from among the trees. I gazed with a kind of wonder.” (Shelley 119).

Shelley semble être d'accord avec Locke sur l'importance à attribuer à la douleur comme facteur informant les sensations humaines, agissant comme un compas qui permet de distinguer ce qui est agréable, donc bénéfique, de ce qui est désagréable, et donc à éviter. Locke décrit l'enfant comme nageant dans un brouillard de sensations désagréables le rappelant à ses besoins vitaux : “seldom awake but when either hunger calls for the teat, or some pain, or some other violent impression on the body forces the mind to perceive and attend to it” (Locke 2.1.21), tout comme la creature shelleyenne se repose de la fatigue, de la faim et de la soif : “resting from . . . fatigue, until tormented by hunger and thirst” (Shelley 118). Épuisée (“overcome by sleep”) après avoir apaisé sa faim, elle se réveille perclue de douleur : “feeling pain invade [him] on all sides” (Shelley 119). Durant cette première phase de son développement, l'homme, tout comme le monstre, ne réagit qu'à des stimuli puissants compromettant son intégrité physique et son bien-être.

Cependant, Shelley prend ensuite ses distances avec un modèle purement empiriste en injectant une dimension morale au personnage, puisque le monstre décrit sa solitude et sa peur, placées au même plan que le froid et les diverses conditions physiques qui l'affectent : “I felt cold, and half-frightened, as it were, instinctively, finding myself so desolate” (Shelley 103). Comme le note Yousef, l'introduction de la douleur morale ou psychologique comme nouveau stimuli marque sa distanciation avec Locke, “an unmistakable deviation from the foundational Lockean hypothesis that there are no innate ideas.”³⁰³.

Elle pose ainsi que le besoin de compagnie est aussi naturel que le besoin pour la nourriture, quand Locke subordonne l'instinct social à la satisfaction des besoins naturels ; ainsi l'enfant appelant sa mère réclame en réalité le sein qui le nourrit, effectuant une confusion entre la

³⁰¹ Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley, 1814–1844*. Clarendon, 1987.

³⁰² Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Penguin, 1997, 2.9., p.7.

personne et la fonction matérielle qu'elle remplit : "blurs the distinction between person and thing, between affective and physical needs." (Yousef 205).

Dans son article de 1943³⁰⁴, Maslow développe pour la première fois sa théorie de la pyramide des besoins. Il définit les besoins fondamentaux : les besoins physiologiques (respiration, faim, soif, sexualité, sommeil, élimination), les besoins de sécurité (environnement stable et prévisible, sans anxiété ni crise), les besoins d'appartenance et d'amour (affection), les besoins d'estime (confiance et respect de soi, reconnaissance et appréciation des autres) et le besoin d'accomplissement de soi (épanouissement et développement de ses capacités personnelles).

Sa hiérarchie des besoins est compatible avec celle de Locke, mais non avec celle de Shelley qui met en avant le fait que l'affection et le besoin de faire communauté sont des instincts primaires, avant le besoin de sécurité et au même niveau que les besoins purement physiologiques. Aux yeux de Richardson, on observe aussi une rupture entre l'écriture de l'état de nature chez Rousseau et chez Shelley, la distinction principale étant justement ce besoin social: "Man in Rousseau's imagined state of nature is essentially solitary and barely recognizes other individuals as such whereas Shelley's creature is instinctively social, and "long[s] to join" the De Lacey family on the first day he observes them"³⁰⁵.

Cette réfutation se base sur une revalorisation féministe de la nécessité de l'activité sociale, dramatisée dans le roman par une créature suffisamment forte et intelligente pour subvenir à ses besoins primaires mais démunie face à la solitude. Comme l'a écrit un commentateur anonyme de *Frankenstein*, "Fellow-feeling is the deepest of all the needs which Nature has implanted within us. The impulses which lead us to the physical preservation of our life are scarcely stronger than those which impel us to communion with our fellows."³⁰⁶.

Une preuve supplémentaire de cet instinct pour la vie en communauté est la réaction émotionnelle très forte du monstre au tableau familial formé par les De Laceys :

It was a lovely sight, even to me, poor wretch! who had never beheld aught beautiful before. . . . He played a sweet mournful air, which I perceived drew tears from the eyes of his amiable companion. . . . she sobbed audibly; he then pronounced a few sounds, and the fair creature, leaving her work, knelt at his feet. He raised her, and

³⁰³ Yousef, Nancy. *The Monster in a Dark Room: Frankenstein, Feminism, and Philosophy*. *Modern Language Quarterly* 1 June 2002; 63 (2), pp. 197–226, p.203.

³⁰⁴ Abraham Maslow, «A Theory of Human Motivation », *Psychological Review*, no 50, 1943, p. 370-396.

³⁰⁵ Richardson, Alan. 'From Emile to Frankenstein: The Education of Monsters' in *European Romantic Review*, 1:2 (1991), 147-62, p.150.

³⁰⁶ Anonymous, 'The Anniversary', *Knight's Quarterly Review* 3 (Aug. 1824): 195-99, p.198.

smiled with such kindness and affection, that I felt sensations of a peculiar and overpowering nature; they were a mixture of pain and pleasure, such as I had never before experienced, either from hunger or cold, warmth or food; and I withdrew from the window, unable to bear these emotions. (Shelley 108)

La créature semble avoir un sens inné de la beauté et de l'affection, et elle peut immédiatement comprendre les subtilités des relations qui lient les membres de la famille, alors même qu'elle n'a pas d'expérience similaire qui servirait dans le modèle empirique de base à partir de laquelle généraliser. David Marshall voit dans ce tableau une démonstration des thèses de la sympathie prévalentes au 18^e siècle, et l'adoption d'un modèle esthétique et éthique puisque Shelley "adopt[s] the theatrical model of sympathy she inherited from eighteenth century aesthetics and moral philosophy by placing the monster as an unseen, sympathetic spectator to the *tableau de famille* of the DeLaceys"³⁰⁷. Le monstre rentre ainsi dans le drame bourgeois mettant en scène les sentiments les plus nobles de l'âme humaine : la capacité d'affection et de correspondance avec autrui.

Face à ce modèle mécanique qu'elle a critiqué dans *Frankenstein*, Shelley développe dans *Falkner* un modèle organique, basé sur une analogie avec les plantes qui met en avant le besoin du soin d'autrui pour l'épanouissement personnel. En plus de l'opposition entre modèle mécanique et modèle organique, on note une opposition de genre, qui fait d'Elizabeth, l'enfant-plante bien-aimée par une famille adoptive, un avatar réussi du monstre. Enfant, Elizabeth est un bouton, contenant en son sein l'adulte qu'elle deviendra un jour, sous l'égide et l'attention de ses figures parentales :

It was the microcosm of a plant, folded up in its germ. Sometimes looking a green, unformed bud, we wonder why a particular texture of leaves must inevitably spring from it, and why another sort of plant should not shoot out from the dark stem: but, as the tiny leaflet uncloses, it is there in all its peculiarity, and endowed with all the especial qualities of its kind. Thus with Elizabeth, however, in the thoughtlessness and inexperience of childhood, small outward show was made of the inner sense; yet in her heart tenderness, fidelity, and unshaken truth, were folded up, to be developed as her mind gained ideas, and sensation gradually verged into sentiment. (Selected Works MWS , vn, 34-35)

Son esprit n'est pas intégralement malléable, puisqu'elle possède déjà des qualités propres ("tenderness, fidelity, and unshaken truth"). Mais ces qualités doivent être développées par une autre main que la sienne : c'est le rôle du pédagogue ou du parent. Sa gouvernante Miss Jerviss est comparée à un jardinier : l'enfant est confiée "to the rough-handed gardener ... to whose waterings and vigilance the fragrant carnation owes its peculiar tint, and the wax-like

³⁰⁷ Marshall, David. 'Frankenstein, or Rousseau's Monster: Sympathy and Speculative Eyes', in *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*. University of Chicago Press, 1988, pp. 178-227, p.214.

camellia its especial variety” (Selected Works MWS , vn, 55). L’éducation et la croissance sont deux des processus requérant une participation active à la fois des parents et des enfants, mais elle implique aussi que contrairement à Frankenstein ou Lodore, le parent ne tente pas d’imposer un modèle unique à l’enfant, mais prenne en compte son caractère propre.

Quel est alors le modèle d’éducation défendu par Shelley ? Celui que représente le personnage de Fanny dans *Lodore*, qui agit comme un pendant rationnel à Ethel. Elle aussi élevée par son père, Fanny reçoit cependant une éducation humaniste visant à faire d’elle une personne indépendante et rationnelle.

Lord Lodore had formed his ideal of what a woman ought to be, of what he had wished to find in his wife, and sought to mould his daughter accordingly. Mr. Derham contemplated the duties and objects befitting an immortal soul, and had educated his child for the performance of them. The one fashioned his offspring to be the wife of a frail human being, and instructed her to be yielding, and to make it her duty to devote herself to his happiness, and to obey his will. The other sought to guard his from all weakness, to make her complete in herself, and to render her independent and self-sufficing. Religion, reason, and justice - these were the landmarks of her life. She was kind-hearted, generous, and true - so also was Ethel; but the one was guided by the tenderness of her heart, while the other consulted her understanding.

Tout d’abord, l’éducation dispensée à Fanny par son père n’est pas ancrée dans une quelconque référence incestueuse, et sa fille n’est pas censée devoir remplacer sa mère. Ensuite, les termes utilisés par Shelley pour décrire l’éducation de Fanny sont étonnamment neutres en terme de genres : Lodore précise « sa fille », Derham « son enfant », l’un cultive la dépendance et la soumission féminine, le second la raison et le sens de la justice chez sa fille, dont on croirait qu’il cherche avant tout à faire un bon citoyen. Par-dessus tout, l’importance de l’indépendance est cruciale, puisque Fanny ne doit pas subordonner ses besoins à ceux d’un autre : si elle le fait, ce ne sera pas par obligation mais par une décision propre.

Analysant l’intérêt féministe pour les romances domestiques, Ellis souligne la recherche d’une solution à ce que Betty Friedan a appelé “the problem that has no name”³⁰⁸, à savoir l’absence de sens dans le destin de la femme mariée. Finalement, l’une des solutions au problème de la séparation des deux sphères mais aussi de l’articulation entre le privé et le public, le domestique et la cité, l’éthique et le politique, semble être une ouverture de la notion même de famille.

³⁰⁸ Friedan, Betty *The Feminine Mystique* (New York, 1965). “We can no longer ignore that voice within women that says: “I want something more than my husband and my children and my home” .

En évitant l'écueil du biographisme, on notera cependant qu'il n'est pas absurde que de telles considérations naissent dans le foyer Godwin, puisque comme le rappelle Carman

The idea that Mary Shelley's works of fiction seek to reconfigure the traditional family unit has become a critical orthodoxy. Godwin had assumed custody of Fanny, Wollstonecraft's illegitimate daughter with the American entrepreneur Gilbert Imlay. When Godwin remarried four years later, the second Mrs. Godwin brought two children to the marriage, Charles (who was the same age as Fanny Godwin) and Jane, eighth months Mary's junior. Since Charles and Jane Clairmont were also illegitimate and had different fathers, no single child residing at No. 29 in the Polygon had the same biological lineage, that is, until 1802 when Mary's stepmother gave birth to William Godwin, Junior. The blended families at the emotional core of many of Shelley's narratives are themselves a mixture of the author's lived experience and her forward-thinking imagination. (Carman 218)

La famille est repensée moins en fonction des liens du sang que de liens émotionnels et intellectuels permettant de rétablir une communauté solide. La question de l'inclusion d'êtres non liés par le sang est majeure et est l'élément principal de la réforme de la famille qui est proposée dans le corpus shelleyen.

Shelley seems to suggest that, if the family is to be a viable institution for the transmission of domestic affection from one generation to the next, it must redefine that precious commodity in such a way that it can extend to "outsiders" and become hardy enough to survive in the world outside the home³⁰⁹.

A travers une réforme de la famille, Shelley vise à opérer la revalorisation du travail féminin dans la société. Quelles sont les modalités de l'ouverture aux *outsiders*, que ne semblent pas pouvoir opérer les premières familles shelleyennes ? Tout d'abord, l'ouverture à la question de la classe sociale. L'exemple de Justine, transfuge de classe parfaite, pourtant abandonnée par sa famille adoptive (Alphonse Frankenstein la considérant comme responsable du meurtre de William presque immédiatement), nous renseigne sur le caractère en réalité fermé de la famille.

Pour trouver une famille élargie fonctionnelle, il faut chercher tout d'abord dans *The Last Man*. L'exemple le plus évident est l'adoption de Lionel par Adrian et Idris : ces trois orphelins, puisque leurs familles sont inexistantes ou basement calculatrices, se regroupent pour former une nouvelle famille avec des valeurs en marge de leur milieu d'origine :

The next evening therefore, though the autumnal change had brought on cold and rain, Adrian and Idris entered my cottage. They found me Curius-like, feasting on sorry fruits for supper; but they brought gifts richer than the golden bribes of the Sabines, nor could I refuse the invaluable store of friendship and delight which they bestowed. Surely the glorious twins of Latona were not more welcome, when, in the infancy of the world, they were brought forth to beautify and enlighten this "sterile

³⁰⁹ Ferguson Ellis, Kate, *Monster in the Garden*, p.140.

promontory," than were this angelic pair to my lowly dwelling and grateful heart.
We sat like one family round my hearth. (TLM 133)

Dans le cottage de Lionel, les trois jeunes gens s'accordent sur la valeur d'une vie simple, amicale, et la plus éloignée possible des intrigues curiales. L'élément de choix leur permet par ailleurs d'avoir un dévouement total à l'égard de leur petite communauté ; mais pour autant ils demeurent capables de concevoir par induction une famille élargie, et de penser leur rôle dans la famille des hommes :

Above all I must guard those entrusted by nature and fate to my especial care. And surely, if among all my fellow-creatures I were to select those who might stand forth examples of the greatness and goodness of man, I could choose no other than those allied to me by the most sacred ties. Some from among the family of man must survive, and these should be among the survivors; that should be my task--to accomplish it my own life were a small sacrifice. (TLM 344)

Dans ce passage, Lionel s'interroge sur les meilleurs moyens d'assurer la survie de sa famille, et il est très révélateur qu'il pense à l'espèce humaine comme à une grande «famille » dont les membres sont également liés par des devoirs sacrés. C'est ainsi que lui et Idris risquent leur vie pour la jeune Lucy Clayton, qui elle-même se sacrifie en acceptant un homme riche, mais qu'elle n'aime pas, afin de soigner sa mère malade : «sacrificing herself for the comfort and welfare of her parent », «she had sacrificed herself for her; she lived for her --she would not part with her--if the mother went, she would also go beg bread for her, die with her, but never desert her". Admiratifs face à son amour filial, ils justifient leur décision de la secourir, ce qui sera fatal à Idris, afin de se montrer digne de l'excellence morale dont elle fait preuve : "Lucy's life had been one act of devotion and virtue; let her now reap the small reward of finding her excellence appreciated, and her necessity assisted, by those whom she respected and honoured."

Maurice offre également un tel exemple, puisque Maurice, un parfait inconnu, remplit à la fois un rôle d'épouse et de fils pour Barnet, en échange d'une éducation rigoureuse et d'un logement. Pour autant, leur relation dépasse le simple contrat puisqu'ils développent une affection filiale et paternelle l'un envers l'autre :

The void filled by Maurice is at once economic, educative and affective, and if his status as a proto-wife is only approximate, he is unquestionably the old man's adopted child and caregiver, for Barnet's motivation in welcoming him inside this homeschool is attributed to his childlessness: "I have no child upon earth" (Carman 9)

Mais la communauté reconstituée par Ethel, Villiers et Cornelia peut aussi fonctionner comme modèle de cette nouvelle harmonie familiale élargie³¹⁰. Pour cela, Cornelia a d'abord du renoncer à sa fille : se rendant compte qu'Ethel est une femme en âge de se marier, Cornelia refuse de prendre le risque que sa réputation rejaillisse sur elle :

She is sixteen, and a woman-while I fancied a little girl in a white frock and blue sash: this alters everything. We have been indeed divided, and must now remain so for evermore. I will not injure her, at her age, by making her the public talk.

Si Ethel passe le reste du roman à tenter de se rapprocher de sa mère réformée³¹¹, la réunion n'est réellement possible que lorsqu'Ethel devient mère à son tour. Sharon Lowell³¹² se base sur les travaux de Chodorow pour expliquer le modèle familial dans *Lodore*. A ses yeux,

women have an investment in mothering in order to make reparation to their own mother (or to get back at her). Throughout their development, moreover, women have been building layers of identification with their mothers upon the primary internalized mother-child relationship" (204 quoted in Lowell 313).

Il ajoute que le plaisir de devenir procède partiellement d'un processus d'identification avec sa propre mère : "A woman's gratification in mothering comes from becoming her mother and from identifying with her mothered infant" (240). Lowell suggère alors qu'enfanter devient pour Ethel un moyen de se rapprocher de sa mère, et d'exorciser la culpabilité résultant de leur séparation. Elle offre également à Cornelia la possibilité d'assumer une nouvelle fois une posture maternelle, en prenant cette fois pleinement ses responsabilités, par l'intermédiaire de son enfant. La nouvelle communauté formée par Ethel, son mari, sa mère et le nouveau mari de celle-ci fait écho à la communauté finale dans *Falkner*.

Une fois repenti, Falkner propose de quitter Elizabeth afin de lui permettre d'épouser Gerard. Mais elle refuse violemment, arguant de leur lien de parenté spirituelle: "For all this I am your child, and we shall never be divided!" (7: 200). Lowell relève la proximité avec la formule du mariage dans la liturgie chrétienne, selon laquelle "Those whom God hath joined together let no man put asunder," (Matthew 19:6), mettant en avant leur lien malsain. Pourtant, il est plus intéressant d'y voir l'expression d'une décision de la jeune fille, qui décide de refaire autour d'elle la communauté qui lui a manqué. A la fin du roman, c'est sa volonté qui s'impose puisqu'elle vit avec son père et son mari :

³¹⁰ "Cornelia, who rejects the values of high society, is rewarded by the establishment of a new community with her daughter and new husband." Ellis 94

³¹¹ Indice supplémentaire du renoncement à la coquetterie : à l'opéra, elle se monte "very simply in white, without any ornament"

³¹² Lowell, Sharon. "Mary Shelley's Mothers": The Weak, The Absent, and The Silent in *Lodore* and *Falkner*, *European Romantic Review*, 8:3, 298-322 .

Elizabeth could not break faith with Falkner-Neville could not renounce her; it might be strange-but it must be so: they three must remain together through life, despite all of tragic and miserable that seemed to separate them. (7: 299)

Les épreuves et le ressentiment qui ont parcouru le roman, même s'ils semblent ("seemed") les séparer, ne les empêchent finalement pas de refaire communauté, selon une règle établie par Elizabeth. Si comme nous l'avons vu précédemment Mellor y voit la mort du père, nous pouvons choisir d'y voir une rédemption permettant à tous les personnages d'atteindre une forme de bonheur domestique : "The overt narrative conclusion sentimentally redeems Falkner to live happily ever after in the household of Elizabeth Raby and Gerard Neville" (Mellor 203).

Citons Mellor qui décrit l'éthique de la sollicitude de Wollstonecraft (sur laquelle nous allons revenir) comme une philosophie qui demande aux parents d'assumer leurs responsabilités envers leurs enfants ("required one to take full responsibility for the predictable consequences of one's thoughts and actions, for all the children on one's mind and body"³¹³). Mais au-delà des liens du sang, Shelley insiste sur la nécessité d'une famille qui s'est choisie. Ainsi Saunders souligne que Shelley réimagine les liens qui unissent les membres d'une même famille en remplaçant la parenté biologique par le sentiment de gratitude, particulièrement dans *Lodore* et *Falkner* : "Usually family ties depend on blood relationships Shelley replaces blood with gratitude"³¹⁴. Elle prend l'exemple de Falkner, qui gagne le dévouement de sa fille adoptive par son soutien constant et les efforts qu'il produit pour son éducation : "Falkner has 'bought' the freely given devotion of his adopted daughter through his care and support-doubly so because he extended his protection to an orphan with no claim on him" (Saunders 216). Les termes économiques employés peuvent être gênants, d'autant qu'Elizabeth elle-même présente sa fidélité envers son père comme un devoir ("she looks upon her own devotion to him as a duty incurred by her familial bond of fidelity to him, not as repayment for his benevolence." (Sites 157)).

William Godwin exprimait une idée très proche dans "Of Love and Friendship", expliquant que si un inconnu sans lien de sang avec un enfant l'adoptait, la responsabilité de ce dernier à son égard serait plus grande qu'envers un parent biologique : "then in one sense the obligation

³¹³ "Why Women Didn't Like Romanticism : The Views of Jane Austen and Mary Shelley" 285

³¹⁴ Julia Saunders, "Rehabilitating the Family in Mary Shelley's *Falkner*" .

[of the child to its parent] would be greater”³¹⁵. Dans *Maurice*, dans *Lodore* et dans *Falkner*, on retrouve bien ce modèle utopique dans la relation au parent adoptif³¹⁶.

Feminine nurturance and the ethics of care: vers une maternité élargie

Finalement, la notion d’une éthique de la sollicitude comme élargissement de cette amitié à la société, et non plus seulement aux enfants, semble une clef d’interprétation viable. En témoigne l’exemple de Fanny Derham dans *Lodore*: femme très intelligente régulièrement désignée comme “scholar”, elle échappe au modèle de la domesticité maritale. Nous avons évoqué plus tôt le fait que les femmes mises en avant dans les romans de Shelley sont un bon reflet du degré de politisation de l’œuvre. Fanny agit donc comme un aboutissement, et peut-être un remède, aux premiers excès tels Caroline Beaufort. Puisque Fanny n’attire pas les hommes (“Such a woman as Fanny was more made to be loved by her own sex than by the opposite one”), elle doit déployer ses multiples talents (“superiority of intellect, frankness, love of truth, integrity” *Lodore* 214) dans le champ social et intellectuel. Pour autant, sa vie n’est pas ennuyeuse et elle ne devient pas aigrie. Shelley prend soin d’insister sur les diverses aventures de son personnage, qui, contrairement à l’histoire des héros, ne peuvent être résumées : “it is not in a few lines that we can revert to the varied fate of Fanny Derham”. Si elle n’éprouvera jamais le confort de la maternité, “she will find support and reward in her various fortunes. What the events are, that have already diversified her existence, cannot now be recounted”. Ainsi, l’autrice présente au lecteur un personnage féminin existant en dehors de toute relation matrimoniale, et pour autant parfaitement épanouie grâce à ses relations très proches avec ses amies : “Fanny could not be the rival of women, and, therefore, all her merits were appreciated by them. They love to look up to a superior being, to rest on a firmer support than their own minds can afford; and they are glad to find such in one of their own sex” (*Lodore* 214). L’ambiguïté de genre du personnage, qui est plus intelligente que les hommes, célibataire, est partiellement résolue par la réaffirmation de son sexe, même si plane le soupçon du besoin de “unsex” son personnage pour le rendre crédible, ou du moins pour justifier son célibat :

Fanny is not imagined by Shelley within the heterosexual framework of domesticity, but expands Shelley's vision of loving based on the domestic model even though she does not share family ties with her friends (Ellis 94)

³¹⁵ Gowin, William. *Thoughts on Man*. Augustus A. Kelley, 1969, p.280.

³¹⁶ Tandis que la relation Elizabeth / Alphonse reste entachée de nuances incestueuses en raison de la ressemblance entre la reconnaissance de Caroline et la soumission d’Elizabeth.

Malgré cette hésitation, le personnage de Fanny prouve que Shelley ne considère pas le mariage comme le destin naturel des femmes ayant reçu une bonne éducation, pour Ellis “Shelley does not consider domesticity to be the well-educated daughter’s only option [...] By including within the community an independent, self-supporting woman such as Fanny Derham, Shelley strengthens her utopian system.” (Ellis 94). Le rôle d’épouse et celui de mère, s’ils sont des rôles pivotaux, ne sont pas les seuls par lesquels une femme peut se rendre utile à la société. On pourrait ainsi choisir de lire Fanny comme un avatar de l’autrice elle-même, notamment en raison de son plaidoyer auprès d’Ethel :

Words have more power than any one can guess; it is by words that the world's great fight, now in these civilized times, is carried on; I never hesitated to use them, when I fought any battle for the miserable and oppressed. People are so afraid to speak, it would seem as if half our fellow-creatures were born with deficient organs; like parrots they can repeat a lesson, but their voice fails them, when that alone is wanting to make the tyrant quail. (Lodore, 3:8)

Par ses mots, Shelley peut en effet proposer un modèle politique puissant, permettant aux hommes amputés de leur voix mais aussi de leur capacité de réflexion à renouer avec un mode de vie noble et proprement humain, à travers cette éthique.

La dernière étape de l’élargissement de cette éthique à la famille élargie, puis à la société dans son intégralité, est logiquement la terre, et la connexion avec la nature. On la retrouve déjà dans un passage de *Frankenstein*, dans la version de 1831 correspondant à un stade plus avancé de la pensée de l’autrice. Ernest, garçon discret et de santé fragile, parvient à restaurer ses forces et à accéder à un mode de vie digne grâce au travail de la terre. Mais, fait parlant, c’est une femme, Elizabeth, qui envisage la première cette possible carrière pour lui :

Elizabeth proposed that he should be a farmer... A farmer’s is a very healthy happy life; and the least hurtful, or rather the most beneficial profession of any. My uncle [wanted him] educated as an advocate... but... It is certainly more creditable to cultivate the earth for the sustenance of man, than to be the confidant, and sometimes the accomplice, of his vices (Shelley 1831 52, cited in Mellor 366)

Il faut d’abord noter qu’Elizabeth ne semble pas concevoir la peur de «déroger» si un membre de leur classe venait à devenir fermier, elle privilégie donc l’utilité réelle du travail aux honneurs sociaux qui y sont associés. Ensuite, ce projet est décrit comme noble, puisqu’il entretient l’espoir d’une relation mutuellement bénéfique entre l’homme et la nature. Ernest, peut-être le seul homme du roman, avec Felix, à ne jamais avoir offensé la nature, est également le seul membre du clan Frankenstein qui survive.

Mais c'est également dans ce premier roman que Shelley développe le plus la notion d'éthique de la sollicitude évoquée plus haut, à travers la famille De Lacey. Dans l'analyse de Carol Gilligan sur les éthiques « masculine » et « féminine », elle établit la distinction suivante : “men have tended to identify moral laws as abstract principles that clearly differentiate right from wrong, women have tended to see moral choice as imbedded in an ongoing shared life”³¹⁷. L'éthique masculine repose davantage sur des principes abstraits, comme celui d'égalité : “[the male] ethic of justice proceeds from the premise of equality – that everyone should be treated the same”. Au contraire, l'éthique féminine repose sur la question de la non-violence, de l'amitié et du secours mutuel pour éviter le malheur : “[the female] ethic of care rests on the premise of nonviolence- that no one should be hurt”³¹⁸. On retrouve l'opposition entre Frankenstein d'un côté et le nexus Clerval / Elizabeth de l'autre, qui tous deux se sacrifient (en renonçant à l'université ou au mariage) pour le bien de Victor. Cependant, nous avons vu l'implication de Clerval dans un modèle colonial affirmé (II) ; tandis qu'Elizabeth manque de la force de caractère nécessaire pour se faire entendre³¹⁹.

De leur côté, les De Lacey peuvent survivre parce qu'ils font passer la loi morale avant toute chose. Nobles d'origine, et donc éduqués dans une idéologie chevaleresque proche des fantasmes de Clerval, et réduits au rang de paysans, leur survie dépend des fruits de leur labeur agricole et de leur volonté à se sacrifier les uns pour les autres (par exemple en nourrissant leur vieux père en priorité). On retrouve chez eux ce souci de prendre soin des membres de leur famille, que ne possède pas Frankenstein. Comme le note Mellor, ce comportement sous-entend que la base de la vertu morale repose sur la préservation des liens familiaux : the “grounding of moral virtue in the preservation of familial bonds” (367), liens familiaux qui peuvent être étendus à d'autres membres de la société non liés par le sang mais également à la nature elle-même. Ce sacrifice est absolument nécessaire pour assurer la subsistance heureuse du groupe : “Nature requires the submission of the individual ego to the welfare of the family and the larger community” (Mellor 366).

Si dans *Frankenstein* le sacrifice des De Lacey peut leur être physiquement pénible, dans d'autres œuvres il est décliné sur un mode pleinement positif. Ainsi ce passage de *The Last*

³¹⁷ Mellor, p.366.

³¹⁸ Gilligan, Carol. *In a Different Voice : Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press, 1982, p.174.

³¹⁹ Il est tentant de lui appliquer la question posée par Spivak, “Can the subaltern speak ?”, eût égard au degré d'abnégation et de double aliénation (en tant que femme, et que femme pauvre) qui est son sort.

Man, dans lequel Lionel se souvient des heures les plus heureuses passées dans cette communauté avec ses amis :

AND now let the reader, passing over some short period of time, be introduced to our happy circle. Adrian, Idris and I, were established in Windsor Castle; Lord Raymond and my sister, inhabited a house which the former had built on the borders of the Great Park, near Perdita's cottage, as was still named the low-roofed abode, where we two, poor even in hope, had each received the assurance of our felicity. We had our separate occupations and our common amusements. Sometimes we passed whole days under the leafy covert of the forest with our books and music. This occurred during those rare days in this country, when the sun mounts his ethereal throne in unclouded majesty, and the windless atmosphere is as a bath of pellucid and grateful water, wrapping the senses in tranquillity. When the clouds veiled the sky, and the wind scattered them there and here, rending their woof, and strewing its fragments through the aerial plains--then we rode out, and sought new spots of beauty and repose. When the frequent rains shut us within doors, evening recreation followed morning study, ushered in by music and song. Idris had a natural musical talent; and her voice, which had been carefully cultivated, was full and sweet. Raymond and I made a part of the concert, and Adrian and Perdita were devout listeners. Then we were as gay as summer insects, playful as children; we ever met one another with smiles, and read content and joy in each other's countenances. Our prime festivals were held in Perdita's cottage; nor were we ever weary of talking of the past or dreaming of the future. Jealousy and disquiet were unknown among us; nor did a fear or hope of change ever disturb our tranquillity. Others said, We might be happy--we said--We are. (*TLM* 118-19)

On retrouve toujours la référence au cottage comme lieu d'expression des sentiments et d'union entre les personnages. La célébration de la beauté de la nature, omniprésente dans cet extrait, en fait presque un nouveau personnage de leur « famille », d'autant que la comparaison entre eux et des animaux (“gay as summer insects”) contribue à les inscrire comme membres à part entière de la communauté naturelle. Dans leur retraite, les jeunes gens ne sont pourtant pas coupés du reste du monde, et leur communication avec les hommes est régulière :

Sometimes we went up to London, and entered into the amusements of the busy throng; sometimes our retreat was invaded by visitors from among them. This change made us only the more sensible to the delights of the intimate intercourse of our own circle, the tranquillity of our divine forest, and our happy evenings in the halls of our beloved Castle.

La fréquentation des affaires du monde, du commerce et de la politique dont les effets ont été décrits en II, fait ressortir la noblesse de leurs occupations dans la nature. Habitant pleinement le monde autour d'eux et en en révéant la beauté, ils brouillent la distinction entre nature et civilisation : de la même façon que Windsor est leur demeure artificielle (“our castle”), ils habitent la forêt et la reconnaissent pleinement comme lieu de vie (“our forest”). Dès lors qu'elle rentre dans le giron de leur communauté, elle devient un personnage méritant leurs soins.

Par-delà la simple reconnexion avec la nature, les personnages de *The Last Man* reprennent l'éthique environnementale évoquée au sujet de Maurice, mais en élargissant leur sociabilité et leur action dans le monde. Finalement, ils développent une nouvelle conception de la valeur de la vie humaine, en contrepoint de l'acceptation visant à la réussite militaire ou politique :

I RETURNED to my family estate in the autumn of the year 2092. My heart had long been with them; and I felt sick with the hope and delight of seeing them again. The district which contained them appeared the abode of every kindly spirit. Happiness, love and peace, walked the forest paths, and tempered the atmosphere. After all the agitation and sorrow I had endured in Greece, I sought Windsor, as the storm-driven bird does the nest in which it may fold its wings in tranquillity. How unwise had the wanderers been, who had deserted its shelter, entangled themselves in the web of society, and entered on what men of the world call "life,"--that labyrinth of evil, that scheme of mutual torture. To live, according to this sense of the word, we must not only observe and learn, we must also feel; we must not be mere spectators of action, we must act; we must not describe, but be subjects of description. Deep sorrow must have been the inmate of our bosoms; fraud must have lain in wait for us; the artful must have deceived us; sickening doubt and false hope must have chequered our days; hilarity and joy, that lap the soul in ecstasy, must at times have possessed us. Who that knows what "life" is, would pine for this feverish species of existence? I have lived. I have spent days and nights of festivity; I have joined in ambitious hopes, and exulted in victory: now,--shut the door on the world, and build high the wall that is to separate me from the troubled scene enacted within its precincts. Let us live for each other and for happiness; let us seek peace in our dear home, near the inland murmur of streams, and the gracious waving of trees, the beauteous vesture of earth, and sublime pageantry of the skies. Let us leave "life," that we may live.

Face à l'acception commune du terme de vie, Shelley par l'intermédiaire de Lionel propose un autre idéal, visant à vivre dans une communauté élargie, en famille, mais aussi une nouvelle définition de ce qu'est une vie pleinement humaine, vertueuse, et méritant d'être vécue.

'An ethic that begins in the home but radiates outwards'

"Nature has widely attached affections to duties": voilà comment on peut résumer les deux pôles qui organisent la vie sociale telle que vécue par Shelley, dans une forme de révérence vis-à-vis du monde naturel qui permet l'élargissement du modèle familial pour englober l'environnement immédiat. En insufflant dans le genre de la romance domestique des pistes de réflexion sur la société déjà sous-entendues dans ses œuvres les plus clairement radicales,

Shelley revient à un modèle profondément politique : “Mary Shelley cannot be properly read or understood without recognising the pivotal role that politics play in all her novels”³²⁰ .

Dans ces dernières œuvres apparaît comme majeure la polarité femme - homme qui se double d’une opposition entre l’enracinement sain d’un côté, et l’absence de racines de l’autre. Pour citer Carman :

Shelley’s eco-feminist sensibility is based upon the deep ecological idea that the natural world is a holistic living thing and an earth-household. *Maurice* and *Valperga* , a short story and a sweeping historical romance, respectively, are bound together (along with *Frankenstein* and *Mathilda*) because they feature all-male families that function as privileged models of earthly and erotic connectedness. Her villains are usually men who, in their rootlessness, either cannot or will not feel for others around them while her heroes (and heroines) always espouse a more relational, social ethic and stay in one place. (Carman 32)

A travers ses personnages féminins, Shelley propose un modèle alternatif de romantisme, mais également de société, grâce à des communautés ouvertes, moins traditionnelles, fondées sur la sympathie mutuelle et une plus grande forme d’équité, et dans lesquelles les femmes agissent pour ancrer les hommes dans leur milieu naturel :

In each of her novels, we see women who espouse a set of values that counters these destructive scenarios and offers in their place a demonstration of “the amiableness of domestic affection.” In each novel prior to *Falkner*, the women characters are powerless when disaster strikes. But though Elizabeth Raby cannot obliterate the death that gives rise to the agendas of the two men, since it happened when she was a child, she does derail those agendas by imposing her own in their stead. Love as the arena for female power is a staple of the romance tradition that Shelley is continuing³²¹.

Grâce à une nouvelle dynamique homme-femme plus apaisée, Shelley peut se permettre de mettre en avant des modèles de familles recomposées, choisies et fondées sur le modèle de l’adoption, permettant logiquement une plus grande ouverture à la nature et au monde :

Shelley’s novels are populated by what Anne Mellor and Tilottama Rajan have described as alternative forms of family and affective relationality. The latter scholar, in “A Peculiar Community: Mary Shelley, Godwin, and the Abyss of Emotion,” has identified a “community bound by impossible differences and constituted by adoption” in Shelley’s work (161). Community in Shelley is both a progressive, politically charged model of social organization and a place where individuals can achieve self-fulfillment. For Mellor (1993), such “communities” erode the dominant domestic ideology of the two-parent, heteronormative household and the capitalistic ethos that promotes the earning power of the individual over what she calls the “community as a whole” (Carman 219-20)

³²⁰ Betty T. Benett: "Feminism and Editing: Frind Mary Wollstoncraft Shelley: The Editor And? / Or? the Text", p.90

³²¹ Ferguson Ellis, Kate. "Falkner and Other Fictions." *The Cambridge Companion to Mary Shelley*, p.152

Ces structures conservent quelque chose du caractère radical des idéaux shelleyens. A travers ces modèles alternatifs de société, elle propose une nouvelle façon de faire communauté avec les autres êtres mais aussi avec le monde. Nancy, en analysant le monde moderne comme exemple de communauté déconstruite, expliquait que la société moderne

a pris la place de quelque chose pour quoi nous n'avons pas de nom ni de concept, de quelque chose qui procédait à la fois d'une communication beaucoup plus ample que celle du lien social (avec les dieux, le cosmos, les animaux, les morts, avec les inconnus), et d'une segmentation beaucoup plus tranchée, beaucoup plus démultipliée de ce même rapport, entraînant souvent des effets plus durs (de solitude, de rejet, d'avertissement, d'inassistance) que ce que nous attendons d'un minimum communautaire dans le lien social³²².

Par sa famille élargie et son *ethics of care* replaçant l'homme à sa juste place dans la nature, on peut donc conclure que Mary Shelley redonne du sens à la notion de communauté. Nous avons évoqué la notion de contrat naturel, et la difficulté à manœuvrer une idéologie réformatrice face à un système solide comme celui de l'exploitation masculine et cartésienne des ressources, en notant toutefois que l'utopisme shelleyen était plus réformateur que révolutionnaire : on pourrait argumenter que la conscience d'un blanc dans la réflexion du rapport de l'homme à la nature est la condition même de la pensée écologique, qui doit réfléchir à des stratégies pour remédier à cette aliénation essentielle :

this reality of the alienation from nature "is the lack and the logic that underpins ecology" characterised as the ideology that the "only thing man can do is accept fully this cleft, this fissure, this structural rooting-out, and to try as far as possible to patch things up afterwards" (Carman 54)

³²² Nancy, Jean-Luc. *La communauté désœuvrée*. Christian Bourgois, 2004, p. 34.

*Conclusion: 'Poetry is the first and last of all knowledge – it is as immortal as the heart of man'*³²³

Dans la préface des *Lyrical Ballads*, William Wordsworth distingue la connaissance du poète et celle de l'homme de science :

The knowledge both of the Poet and the Man of science is pleasure; but the knowledge of the one cleaves to us as a necessary part of our existence, our natural and unalienable inheritance; the other is a personal and individual acquisition, slow to come to us, and by no habitual and direct sympathy connecting us with our fellow-beings. The Man of science seeks truth as a remote and unknown benefactor; he cherishes and loves it in his solitude: the Poet, singing a song in which all human beings join with him, rejoices in the presence of truth as our visible friend and hourly companion. Poetry is the breath and finer spirit of all knowledge; it is the impassioned expression which is in the countenance of all Science. Emphatically may it be said of the Poet, as Shakespeare hath said of man, 'that he looks before and after.' He is the rock of defence for human nature; an upholder and preserver, carrying everywhere with him relationship and love. In spite of difference of soil and climate, of language and manners, of laws and customs: in spite of things silently gone out of mind, and things violently destroyed; the Poet binds together by passion and knowledge the vast empire of human society, as it is spread over the whole earth, and over all time.

On pourrait trouver curieuse une définition qui va à l'encontre des intuitions modernes, puisqu'elle pose la science comme une forme de connaissance individuelle et acquise par le labeur, tandis que la connaissance poétique est généralisable, transhistorique, et profondément « humaine » en ce qu'elle dépasse les distinctions d'époque et de lieu. Ce qui permet de poser le savoir poétique comme universel est l'incarnation en chacun de nous, par le biais de ce que Wordsworth qualifie de « passion », et qu'il est tentant de lire comme une forme d'amour et de connexion pour la vie, le monde naturel, et les hommes, dont on peut penser qu'elle fait partie de l'expérience humaine de chacun. On voit aussi transparaître dans son discours l'intérêt tout romantique pour les questions de « sentiment », de sensibilité et de « sympathie ».

C'est cette sympathie qui est à l'œuvre dans le travail de Shelley quand elle met en valeur la nécessité d'un sentiment de communion et de bienveillance mutuelle, qui doit s'étendre du monde social compris comme un choix de faire communauté au monde naturel, source d'inspiration et de consolation pour les hommes. On comprend alors que l'intérêt romantique pour le monde naturel dépasse la simple considération sensuelle ou esthétique :

³²³ Wordsworth, William. *Lyrical Ballads, Preface*.

Romantic natural figures represent, in a sense, what I call ecotypes: objects in nature that take on material value and significance through their association with the pressing scientific interests of the age. [...] Ecotypes reflect the Romantic writer's growing awareness of the importance of the natural object interconnected with other objects in the environs 'without a centre or edge' - what Timothy Morton calls the mesh (i.e., a metaphoric representation of a biotic community or the web of life). (Hall 5)

Ainsi Shelley opère l'élévation du thème de l'environnement au rang de préoccupation sociale et politique majeure. On retrouve l'image du promeneur utilisée par Hall, lorsqu'il décrivait : "the Romantic walker as would-be seeker of natura to look past the picturesque surface and examine glacial formation, swallows roosting, or daffodils propagating. (Hall 4) ». Au-delà des images plaisantes offertes par la nature, se cache une intuition organique du lien biologique entre les êtres vivants, et une compréhension de la responsabilité humaine à leur égard.

Une piste d'exploration du rapport de Shelley au biographisme et à la fiction est la théorie que développe Pierre Bayard dans son essai *Il existe d'autres mondes*, où il postule qu'à travers leurs écrits de jeunesse les Brönte ont créé et exploré des vies parallèles leur permettant de donner corps à des identités alternatives. En découle sa théorie du monde intermédiaire :

L'œuvre littéraire et artistique, dans cette perspective est un monde intermédiaire entre des vies alternatives et la nôtre, non entre différentes parties de soi. Elle sert de lieu de circulation avec les univers parallèles, en offrant une caisse de résonance aux échos des autres mondes et un espace d'interférences pour nous aider à les rejoindre et permettre à leurs habitants de se mêler aux nôtres. Loin d'être seulement le lieu d'une réconciliation de soi-même avec soi, elle ouvre vers l'infini de tout ce que nous ne sommes pas mais aurions pu être si, à tel ou tel croisement de notre histoire personnelle où notre vie s'est jouée, les choses s'étaient déroulées différemment.

Au-delà de l'exploration de ce que sa propre vie aurait pu être si ses relations avec Percy Bysshe Shelley ou Godwin avaient été différentes, Mary Shelley utilise les potentialités de l'œuvre d'art pour proposer « une caisse de résonance » aux considérations sociales, familiales et écologiques de son époque, dans laquelle leurs contradictions peuvent être résolues. Le détour par la fiction comme moyen d'aborder des problématiques politiques n'est pas sans rappeler la distinction qu'opérait Aristote dans le chapitre 9 de la *Poétique* entre la tâche de l'historien et celle du poète :

the poet's object is not to tell what happened but what could and would happen either probably or inevitably... the real difference is this, that one tells what happened and the other what might happen³²⁴

³²⁴ Cited in McLane 147.

En proposant un renouvellement du rapport à la terre, Shelley remplit une fois encore le rôle de Pythie qui lui a été attribué au sujet de Frankenstein. Anne Mellor y lisait déjà une critique de l'absence de conscience dans la pratique scientifique, qu'on pourrait étendre à l'entreprise coloniale ou à l'industrialisation :

Even more dangerous is Mary Shelley's implicit warning against the possible dangers inherent in the technological developments of modern science. [A] morally irresponsible scientific development has released a monster that can destroy civilization itself. As Frankenstein's monster proclaims, "Remember that I have power; . . . I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you". Mary Shelley's tale of horror is no fantastical ghost story, but rather a profound insight into the probable consequences of "objective" -- gendered -- or morally insensitive scientific and technological research³²⁵.

Coupée du rapport au monde naturel, l'action humaine s'abîme dans la stérilité et la mort. Si dans cette première œuvre elle mettait en garde contre les dangers de l'hubris scientifique, dans la suite de ses écrits elle insiste sur les dangers de la folie moderne, de l'exode rural, et de la condition de déracinement qu'ils produisent. Denis Vasse, décrivant l'état d'aliénation des malades mentaux, parle d'un « délié du lieu particulier de son expérience »³²⁶ ; il insiste sur la nécessité pour la guérison de coïncider de nouveau avec le lieu de l'expérience vécue :

La folie est une voix sans lieu. Et l'intolérable de la folie est précisément qu'une voix ne peut pas se concevoir sans lieu, sans le lieu d'où elle vient et où elle retourne. Sans lieu, la voix est inconcevable, folle, aberrante : une voix toujours étrange et étrangère qui ne se pose et ne se repose nulle part, irréelle. (Vasses 198).

En mettant en scène des hommes exilés, qui se complaisent dans une situation de *wanderer* de laquelle ils souffrent pourtant, ou encore le monstre de Frankenstein, une créature qui ne peut se rattacher à aucun lieu natal et à aucune communauté qui puisse la reconnaître, Shelley montre bien le danger que représente la non-appartenance à une communauté définie, et les conséquences de l'aliénation par rapport à son environnement. Dans ces derniers romans, elle démontre la nécessité de mettre fin à l'exil (*Lodore*, *Falkner*) et de se réintégrer à une communauté sociale viable dans laquelle les individus puissent vivre harmonieusement et s'épanouir. Réintégré au monde naturel, l'homme peut redécouvrir ses beautés esthétiques, avec tout l'émerveillement du monstre voyant la lune pour la première fois : "Soon a gentle light stole over the heavens and gave me a sensation of pleasure. I started up and beheld a

³²⁵ Mellor, Anne K. *A Feminist Critique of Science*, p.312.

³²⁶ Vasse, Denis. *L'Ombilic et la voix. Deux enfants en analyse*. Seuil, 1974, p.197.

radiant form rise from among the trees. I gazed with a kind of wonder. It moved slowly, but it enlightened my path” (Shelley 119).

Shelley semble étonnamment faire montre d’une forme d’optimisme dans la possibilité de la réforme humaine à travers l’art. L’image de la montgolfière étudiée par Carroll s’impose alors dans toute sa force. Symbole du progrès scientifique mais aussi de la circulation des idées radicales, elle représente l’espoir qu’un jour s’impose les idéaux des poètes :

Verney’s strong identification of balloons with radical prophetic vision recalls, of course, the faith expressed in Percy Bysshe Shelley’s sonnet “To a Balloon, laden with Knowledge” that the radical texts he distributed via “fire balloons” would find their intended readership and inspire social reform. Indeed, according to Thomas Jefferson Hogg, Percy Shelley had conflated balloons and social progress to such a degree that, as a college student, he predicted that the “shadow of the first balloon” to cross the interior of Africa, merely in gliding “over that hitherto unhappy country, would virtually emancipate every slave, and would annihilate slavery forever” [...] By including perfected sailing balloons in her narrative, Mary Shelley opens up the possibility that some of the utopian dreams of poets may one day be fulfilled. And the fact that Verney’s testament survives in the form of a “reassembled” text preserves the possibility that the paper device of the novel may yet help its readers transition into a different, less catastrophic, future.³²⁷

Ce ne serait pas la première fois qu’elle opérerait un renversement radical dans ce roman, puisqu’après tout, le dernier homme sur terre laisse un testament qui est lu par les générations futures, préservées par un miracle inconnu de la maladie qui a décimé les hommes. C’est bien la preuve que même si le processus d’aliénation vis-à-vis de la nature est bien engagé, il n’est pas trop tard pour établir un nouveau lien au monde du non-humain. Mais ce nouveau contrat naturel demande l’abandon d’un ego défini comme masculin, et vécu sur un mode négatif, pour citer Mellor, “Nature requires the submission of the individual ego to the welfare of the family and the larger community” (366).

En privilégiant le roman à l’essai ou au pamphlet, elle préserve aussi la possibilité pour l’art de jouer un rôle de réforme, en s’adressant aux hommes «not as a lawyer, a physician, a mariner, an astronomer, or a natural philosopher, but as a Man»³²⁸. La référence constante à l’humanité commune sous-jacente aux différences de genre, de nationalité et d’âge ouvre la voie à une pacification des rapports entre les hommes.

Bien que son projet intellectuel et politique soit radical en ce qu’il propose une vision complètement différente de l’organisation sociale en place à son époque, nous avons insisté

³²⁷ “Shelley’s Global Atmosphere”, pp. 13- 14.

³²⁸ Wordsworth, preface to the *Lyrical Ballads*

sur le fait qu'il privilégie la réforme au sein de la cellule familiale plutôt que la révolution soudaine et politique. Godwin déclarait :

The great cause of humanity, which is now pleading in the face of the universe, has but two enemies: those friends of antiquity, and those friends of innovation, who, impatient of suspense, are inclined violently to interrupt the calm, the incessant, the rapid and auspicious progress which thought and reflection appear to be making in the world.

En proposant une voie médiane, se centrant sur les liens les plus sacrés et naturels aux yeux des romantiques – ceux de la famille, entendue dans un sens élargi comme ensemble d'êtres vivant ensemble et liés par une profonde sympathie assortie de gratitude, Shelley redonne une certaine noblesse aux idéaux réformateurs en démontrant leur faisabilité.

A l'heure de l'écoféminisme et de la sororité, on peut espérer un regain d'intérêt pour les œuvres de Mary Shelley et pour leur portée politique et philosophique. Franco Morelli se montrait optimiste sur la réception future des textes et la revalorisation *a posteriori* d'une oeuvre: "The future of a text – the conventions and world views it will help to form and consolidate – is just as much a part of its history and its contribution to history"³²⁹. Nul doute que le message éthique, écologique et féministe de Shelley pourra trouver une résonance dans les problématiques du 21^e siècle.

³²⁹ Moretti, Franco. "The Soul and the Harpy : Reflections on the Aims and Methods of Literary Historiography" in *Signs Taken for Wonders; essays in the sociology of literary forms*. Verso, 1988, p.7.

Bibliographie

Œuvres de Mary Shelley

Shelley, Mary. *Falkner*, online version:
<http://www.archive.org/stream/falknernovel00shel#page/n3/mode/2up>

–. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, 1818. Online version:
<https://www.planetebook.com/free-ebooks/frankenstein.pdf>

–. *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*. 3rd ed. to the 1831 version, Penguin Classics, 2003.

–. *Lodore*. Online version : <http://gutenberg.net.au/ebooks06/0606381h.html>

–. *Mathilda*. University of North Carolina Press, 1959.

–. *The Last Man*. Online version : <http://www.gutenberg.org/cache/epub/18247/pg18247-images.html>.

Shelley, Mary & Shelley, Percy Bysshe. *History of a Six Weeks' Tour*. Woodstock Books, 2002

Ouvrages critiques

Alaimo, Stacy. *Bodily Natures: Science, Environment and the Material Self*, Indiana University Press, 2010

Adams, Carol. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. Continuum, 1990

Bewell, Alan. *Natures in Translation: Romanticism and Colonial Natural History*. John Hopkins University Press, 2017

Bewell, Alan. *Romanticism and Colonial Disease*. Johns Hopkins University Press, 1999

Carman, Colin. *The Radical Ecology of the Shelleys: Eros and Environment*. Routledge, 2018

Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Kegan Paul, 1966

- Deirdre David. *The Cambridge Companion to the Victorian Novel*. Cambridge University Press, 2001
- Fisch, Audrey & Mellor, Anne K. & Schor, Esther H. (eds.) *The Other Mary Shelley: Beyond Frankenstein*, Oxford University Press, 1993
- Garrard, Greg. *Ecocriticism*, Routledge, 2012
- Gates, Barbara. *Kindred Nature: Victorian and Edwardian Women Embrace the Living World*. University of Chicago Press, 1999
- Giligan, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard University Press, 1982
- Holmes, Richard. *The Age of Wonder: How the Romantic Generation discovered the Beauty and Terror of Science*, Harper Press, 2008
- Hunt Botting, Eileen. *Mary Shelley and the Rights of the Child! Political Philosophy in Frankenstein*. University of Pennsylvania Press, 2018
- Hutchinson, Benjamin. *Lateness and Modern European Literature*, Oxford University Press, 2016.
- Lecerle, Jean-Jacques. *Frankenstein, Mythe et Philosophie*, Presses Universitaires de France, 1988.
- Levine, George (ed.). *The Endurance of "Frankenstein": Essays on Mary Shelley's Novel*, University of California Press, 1979.
- Marshall, David (ed.). *The Surprising Effects of Sympathy: Marivaux, Diderot, Rousseau, and Mary Shelley*, University of Chicago Press, 1988
- Maslow, Abraham Harold. *Motivation and personality*, Pearson Education, 1987
- McKusick, James. *Green Writing: Romanticism and Ecology*, St. Martin's Press, 2000
- Mellor, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. Routledge, 2012
- Mellor, Anne K. 'Possessing Nature: The Female in Frankenstein' in Mellor, Anne K. (ed.). *Romanticism and Feminism*, Indiana University Press, 1988
- Mellor, Anne. *Romanticism and Gender*. Routledge, 1993

Morton, Timothy. *Ecology without Nature – Rethinking Environmental Aesthetics*. Harvard University Press, 2009

Mousley, Andrew. 'The Posthuman', in Smith, Andrew (ed.), *The Cambridge Companion to Frankenstein*, Cambridge University Press, 2016

Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*, Routledge, 2002

Poovey, Mary. *The Proper Lady and the Woman Writer*. University of Chicago Press, 1984

Punter, David. *The Gothic Condition: Terror, History and the Psyche*, University of Wales Press, 2016

---. *The Literature of Terror: a History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*, Longman, 1996

Richardson, Alan. *British Romanticism and the Science of the Mind*, Cambridge University Press, 2001

Serres, Michel. *The Natural Contract*, trans. Elizabeth MacArthur and William Paulson. University of Michigan Press, 1995

Taylor, Jesse Oak. *The Sky of our Manufacture: The London fog and British fiction from Dickens to Woolf*, University of Virginia Press, 2016.

Articles

Ballesteros Gonzalez, Antonio. 'A Romantic Vision of Millenarian Disease: Placing and Displacing Death in Mary Shelley's *The Last Man*'. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies* 17 (1996), pp. 51-61

Cameron, Lauren. 'Mary Shelley's Malthusian Objections in *The Last Man*'. *Nineteenth-Century Literature*, Vol. 67 No. 2, September 2012; pp. 177-203

Campbell, Courtney S. *Biotechnology and the Fear of Frankenstein*, *Cambridge Quaterley of Healthcare Ehtics*, 2003 Fall; No.12 (4): pp.342-352

Cantor, Paul. "The Apocalypse of Empire: Mary Shelley's *The Last Man*," in *Iconoclastic Departures: Mary Shelley after Frankenstein: Essays in Honor of the Bicentenary of Mary*

Shelley's Birth, ed. Syndy M. Conger, Frederick S. Frank, and Gregory O'Dea. Fairleigh Dickinson University Press, 1997, pp. 193-211

Carroll, Siobhan. "Crusades Against Frost: Frankenstein, Polar Ice, and Climate Change in 1818", *European Romantic Review*, 24:2 (2013), pp. 211-230, p.212. DOI: 10.1080/10509585.2013.766402,

Carroll, Siobhan. "Mary Shelley's Global Atmosphere." *European Romantic Review*. 25.1 (2014), pp.3-17

Carman, Colin. "Oceans and Ecotones in Mary Shelley's *Maurice, or the Fisher's Cot*". in *Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language*, 7 (2016)

Cope, Jonas. "Passive and Dynamic Sincerity in Mary Shelley's 'Falkner'". *Keats-Shelley Journal*, Vol. 63 (2014), pp. 123-137

Feder, Helena. "'A Blot upon the Earth': Nature's 'Negative' and the Production of Monstrosity in Frankenstein", in *The Journal of Ecocriticism*, 2(1) (2010), pp.55-66

Gane, Nicholas. "Posthuman" in *Theory, Culture, and Society*, Vol. 23, No. 3, 2006

Haslanger, Andrea. "The Last Animal: Cosmopolitanism in *The Last Man*". *European Romantic Review*, 2016 VOL. 27, NO. 5, pp. 659–678, p.672. <http://dx.doi.org/10.1080/10509585.2016.1211009>

Langland, Elizabeth. 'Nobody's Angels: Domestic Ideology and Middle-Class Women in the Victorian Novel' in *PMLA*, Vol. 107, No. 2 (Mar., 1992), pp. 290-304

Léger-Saint-Jean, Marie. "A Portrait of the Monster as Criminal, or the Criminal as Outcast: Opposing Aetiologies of Crime in Mary Shelley's *Frankenstein*." *Romanticism and Victorianism on the Net*, number 62, october 2012. <https://doi.org/10.7202/1026003ar>

Lew, Joseph. (1998). "The plague of imperial desire: Montesquieu, Gibbon, Brougham, and Mary Shelley's *The Last Man*". In T. Fulford & P. Kitson (Eds.), *Romanticism and Colonialism: Writing and Empire, 1780–1830* (pp. 261-278). Cambridge: Cambridge University Press, 1998

McWhir, Anne. "Mary Shelley's Anti-Contagionism: *The Last Man* as 'Fatal Narrative,'" *Mosaic* 35, 2 (June 2002), pp. 23-38

- Melville, Peter. 'The Problem of Immunity in "The Last Man"', in *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 47, No. 4, *The Nineteenth Century* (Autumn, 2007), pp. 825-846
- Paley, Morton. 'Envisioning Lastness: Byron's 'Darkness,' Campbell's 'the Last Man,' and the Critical Aftermath'. *Romanticism: The Journal of Romantic Culture and Criticism* 1 (1995), pp.1-14.
- Rajan, Tilottama. "A Peculiar Community." In Faflak Joel & Sha Richard C. (eds.) *Romanticism and the Emotions*. Cambridge University Press, 2014, pp.147-70
- Richard, Jessica. (2003) "A paradise of my own creation": Frankenstein and the improbable romance of polar exploration. *Nineteenth-Century Contexts*, 25:4 (2003), pp. 295-314
- Richardson, Alan. 'From Emile to Frankenstein: The Education of Monsters' in *European Romantic Review*, 1:2 (1991), pp.147-62
- Richardson, Allan. "The Last Man and the Plague of Empire," *Romantic Circles MOO Conference*: September 13, 1997, ed. Neil Fraistat, Steven E. Jones, and Carl Stahmer, <http://www.rc.umd.edu/villa/vc97/richards>
- Sager, Diane. 'I Cannot Rule Myself' : The Pitfalls of Sensibility in Mary Shelley's *The Last Man*. *Journal of Interdisciplinary Research*, Volume 1, Number 1 (2007), pp. 65-74.
- Sambrook, Anthony. 'A Romantic Theme: The Last Man', in *Forum for Modern Languages Studies*, Vol. 2 (1966), pp. 25-33.
- Sites, Melissa. "Re/membering Home: Utopian Domesticity in Mary Shelley's *Lodore*," in ed. Darby Lewes, *A Brighter Morn: The Shelley Circle's Utopian Project*. Lexington Books, 2003), pp.81-100
- Sites, Melissa. "Utopian Domesticity as Social Reform in Mary Shelley's *"Falkner"*". *Keats-Shelley Journal*, Vol. 54 (2005), pp. 148-172
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" in *Critical Inquiry*, Vol. 12, No. 1, "Race," Writing, and Difference (Autumn, 1985), pp. 243-261
- Sterrenburg, Lee. "The Last Man: Anatomy of Failed Revolutions," *Nineteenth-Century Fiction*, 33 (1978).

Stothers, Richard. 'The Great Tambora Eruption in 1815 and Its Aftermath' (1984), in *Science*, No. 224, pp. 1191–1198.

Williams, Nicholas. *Angelic Realism: Domestic Idealisation in Mary Shelley's Lodore*. *Studies in the Novel*, Vol. 39, No. 4 (winter 2007), pp. 397-415

Yousef, Nancy. 'The Monster in a Dark Room: Frankenstein, Feminism, and Philosophy' *Modern Language Quarterly* 1, Vol. 63, 2002, pp. 197–226.

Autres

Descartes, René. *Discourse on the method; and Meditations on first philosophy*, Yale University Press, 1996.

---. *A discourse of a method for the well guiding of reason, and the discovery of truth in the sciences*, Thomas Newcombe, 1649.

Godwin, William. *An Enquiry Concerning Political Justice, and its Influence on General Virtue and Happiness*, Vol. 1 & 2, G.G.J. and J. Robinson, 1793

Shelley, Mary. *The Journals of Mary Shelley 1814-1844*, (eds.) Paula R. Feldman and Diana Scott-Kilvert. Clarendon Press, 1987.

Shelley, Percy. *A Vindication of Natural Diet*, in *The Complete Works of Percy Bysshe Shelley*, Volume 6, Prose, ed. Roger Ingpen and Walter E. Peck. Gordian Press, 1965

Wollstonecraft, Mary. *An Historical and Moral View of the Origin and Progress of the French Revolution*, Delmar, 1975.

---. *A Vindication of the Rights of Woman*, Penguin, 1975.

Wordsworth, William. *The Lyrical Ballads*, 'A Preface', in *The Poetical Works of William Wordsworth*, Vol.1, Peck and Newton, 1836.