



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 25 | 2023

Comparer ou inventer? Chemins de passage

Je vous offre une Ève scientifique : Villiers au présent

Maria de Jesus Cabral



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/14691>

DOI : [10.4000/carnets.14691](https://doi.org/10.4000/carnets.14691)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Référence électronique

Maria de Jesus Cabral, « Je vous offre une Ève scientifique : Villiers au présent », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 25 | 2023, mis en ligne le 24 mai 2023, consulté le 31 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/14691> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.14691>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Je vous offre une Ève scientifique : Villiers au présent

Maria de Jesus Cabral

« Ce qui persiste c'est toujours ce qui régénère. Le
temps ne dure qu'en inventant. » (Stéphane
Mallarmé)

- 1 Et si les œuvres littéraires étaient un moyen pertinent pour explorer les enjeux et les questionnements suscités par l'évolution de la science et des technologies au fil des temps ? Il est frappant de constater à quel point l'émerveillement comme les soupçons, les engouements comme les craintes liés à ces avancées sont amplement présents dans les textes littéraires, les reflétant, voire les anticipant. La littérature est un *miroir* tendu au mouvement perpétuel du monde, quand bien même elle se présente dans toute sa singularité de *fiction*. Cette condition fictionnelle dont la critique littéraire, comme les auteurs eux-mêmes – de Mallarmé à Borges – n'ont cessé de souligner les apories mais aussi les *pouvoirs* (Jouve, 2019), permet d'envisager les textes littéraires comme autant d'*expériences incarnées possibles*, transposant le significatif, le décisif, l'inimaginable du monde passé dans la réalisation toujours présente, voire presciente de la lecture¹. Et chemin faisant, ouvrant des approches alternatives pour lesquelles ces textes n'avaient pas forcément été initialement conçus. Cet article propose une lecture du roman symboliste *L'Ève future* (1886) de Villiers de l'Isle-Adam, à la croisée de l'imaginaire particulier dont il est fictionnellement investi, des préoccupations *idéalistes* qui sont plus largement d'École et des rapports perceptibles à d'autres œuvres et travaux sur les applications de l'électricité. Nous estimons que l'interaction complexe entre l'être humain et la machine mise en œuvre par Villiers préfigure les débats actuels en bioéthiques sur la transformation de l'humain par les technosciences, offrant des éclairages saisissants sur ces questions. Pour comprendre cela, commençons par contextualiser le caractère idéaliste de l'entreprise de Villiers, qualifiée « d'une écrasante ironie » par Rémy de Gourmont (Gourmont, 1921 : 92).

Du rire et du rêve

- 2 Du réel à l'idéal – question qui tourmenta un auteur qui « fut l'exorciste du réel et le portier de l'idéal » (Gourmont, 1921 : 92) – il n'y a qu'un pas. Thomas Edison, protagoniste de *L'Ève future* (1886), est, dès les premières pages, présenté comme un inventeur visionnaire et un génie de l'électricité qui consacre sa vie à la recherche de nouvelles applications techniques dans son domaine. On ne saurait le confondre avec « *M. l'ingénieur notre contemporain* » et inventeur de l'ampoule électrique (en 1879) comme le pose bien l'« Avis au lecteur », brouillant joyeusement, autant qu'il les sépare, fait et fiction : « L'Edison du présent ouvrage, son caractère, son habitation, son langage et ses théories sont – et devaient être – au moins passablement distincts de la réalité. » (Villiers de L'Isle-Adam, 1987 : 765)²
- 3 Le narrateur nous plonge dans le laboratoire/boudoir du savant, puis dans sa songerie *sombre et railleuse* (OC, I : 783), foisonnante d'idées. L'ingénieur électricien va s'engager dans la création d'une créature artificielle, l'andreïde Hadaly (en persan : idéal), en se basant sur un projet qu'il avait en réserve, motivé par la visite de Lord Ewald, un vieil ami anglais en difficulté (chapitre IX, Livre I). Ce dernier lui livre son désarroi amoureux pour Miss Alicia Clary, une cantatrice et comédienne, dont les « dehors 'brillants' » (OC, I : 808) masquent toutefois un être médiocre – « la non-correspondance du physique et de l'intellect » résume-t-il un plus loin (OC, I : 804). Et d'exclamer : « Ah ! qui m'ôtera cette âme de ce corps ? » (OC, I : 814). Ewald est le modèle parfait de l'esthète décadent³, à la fois mystique et en marge d'une société matérialiste. En proie à une détresse profonde, jusqu'à envisager le suicide, son accablement moral devient pacte faustien : « Lord Ewald sentait qu'il remontait, avec son génial compagnon, chez les vivants » (OC, I : 953).
- 4 Comme Verlaine, Corbière, Laforgue et Huysmans qui l'avait exprimée deux ans auparavant dans *À Rebours* (1884), Villiers avait la société bourgeoise de son temps en horreur. Plus qu'aucun, Villiers vécut dans la poursuite de cet *idéalisme subjectif* (Gourmont, 1921 : 95), qui cherche à atteindre le *mystère*, la complexité de l'existence et l'inconnu par les lettres et les arts. Comme il a été bien signalé par la critique, *L'Ève future* ridiculise l'idéologie positiviste et le scientisme triomphants (*ibid.*) par l'histoire hallucinante de la création de cette « chose inanimée » qui sous-tend le défi d'Edison et son obsession mégalomane pour la science. Nombreux passages du roman suggèrent en effet la supériorité de l'art, contrepoint idéaliste à cette vision matérialiste du monde, mettant en avant le pouvoir *illusionniste* de l'artiste, sa capacité à transcender la réalité, soit « préférer désormais à la mensongère, médiocre et toujours changeante Réalité une positive, prestigieuse et toujours fidèle Illusion. Chimère pour chimère, péché pour péché, fumée pour fumée, — *pourquoi donc pas ? ...* » (OC, I : 952). Ainsi que le remarque Alan Raitt, « *L'Ève Future* est la démonstration la plus éclatante de ce système d'illusionnisme volontaire » (Raitt, 1960 : 183), *volontaire* car lié à une conception de littérature comme activité réflexive par laquelle « l'homme (...) ne connaît que sa propre pensée, qu'il est libre de choisir à son gré » (*ibid.* : 175).
- 5 Villiers annonce sa visée critique et subversive dès le seuil du roman, en dédiant celui-ci « Aux rêveurs, Aux railleurs » (OC, I : 766) : ce point est crucial car le rêve représente le contraire analogique, mystique et symbolique de la société contemporaine, axée sur l'utilitarisme du discours et de l'« universel reportage », comme l'avait souligné Mallarmé dans son « Avant-dire » au *Traité du verbe* de René Ghil, la même année⁴.

- 6 Cette fusion entre le rêve et le signe est la note dominante de la belle Oraison funèbre de Mallarmé, six mois après la mort de Villiers de L'Isle-Adam⁵, exemple suprême de « pur héros des lettres » de « métaphysicien » « d'authentique écrivain » (Mallarmé, 2003 : 23). La longue amitié littéraire, étayée d'échange épistolaires et personnels (Raitt, 1965), donne l'entrée en matière : « *Un homme au rêve habitué vient ici parler d'un autre qui est mort...* » (*ibid.*). Le texte pénétrant ne se limite pourtant pas à évoquer le génie du grand prosateur, tous les titres de ses recueils et l'architecture *une* qui préside l'ensemble, mais s'engage très vite sur la question plus conceptuelle. Envisager l'œuvre de l'auteur d'*Axël* dans la perspective du *rêve*, permet non seulement de susciter les réminiscences, mais crée des résonances profondes avec son propre idéal artistique. Il est clair que, pas plus que pour Mallarmé, pour Villiers poète, philosophe et dramaturge, la connaissance ne saurait se limiter aux aspects conscients de l'existence. Les symbolistes sont ceux qui imaginent, ceux qui préfèrent le rêve et la pensée mystérieuse – à laquelle ils assignent le « devoir de tout recréer avec des réminiscences. » (Mallarmé, 2003 : 23).
- 7 Mallarmé recourt à la métaphore du rêve pour souligner la proximité poétique entre lui et Villiers, mais également pour mettre en avant un projet différé dans le temps, dans les modernités du xx^e siècle. Il (se) demande : « Le démon littéraire qui inspira Villiers de l'Isle-Adam, à ce point fut-il conscient ? » (*ibid.*) Et de souligner chez son ami un poète qui a exorcisé le langage, en *magicien* des lettres qu'il était⁶. Un poète qui aura, à sa manière, cédé *l'initiative aux mots* – ses jeux burlesques, inédits, extravagants – pour déjouer le réel, le référentiel, le circonstanciel. Bref, très vite l'hommage tourne en réflexion sur l'écriture, cette « ancienne et très vague mais jalouse pratique, dont git le sens au mystère du cœur » (*ibid.*) – et un glissement générique, caractéristique, du poème en prose en poème critique. Il est intéressant par ailleurs d'y lire que Villiers accomplit « l'exploit philosophique prochain, de nous autres irrêvé » (*ibid.*, 32). Phrase qui fait réfléchir, replacée dans cette fin de siècle qui fut décadente, pessimiste, anti-positiviste et mystique chez ces écrivains mais qui vit aussi « l'avènement ininterrompu de notions » (Wyzewa, 1886) autant dans les sciences que dans la littérature et les autres arts.
- 8 En définitive, il s'agit d'une conception de poésie comme *fiction*, comme travail sur le langage – conformément à l'étymologie latine *ingere* (manier, modeler, créer). Ce principe avait été élevé au rang de méthode par Mallarmé dès ses premiers projets de thèse en science du langage à la fin des années 1860, lorsqu'il avait revisité l'œuvre de Descartes :
- Toute méthode est une fiction, et bonne pour la démonstration. Le langage lui est apparu l'instrument de la fiction : il suivra la méthode du langage. (La déterminer)
Le langage se réfléchissant Enfin la fiction lui semble être le procédé même de l'esprit humain – c'est elle qui met en jeu toute méthode, et l'homme est réduit à la volonté. Page du discours sur la Méthode. (En soulignant) (Mallarmé, 1998 : 504)
- 9 Une nouvelle conception poétique se profile, selon laquelle il s'agit de « peindre non la chose mais l'effet qu'elle produit », comme il l'écrit à Henri Cazalis en octobre 1864 (Mallarmé, 2019 : 106) se réclamant – tout comme Villiers, par ailleurs – d'Edgar Allan Poe. Il ne s'agit *jamais plus* de reproduire, mais de construire – « La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas » selon la formule lapidaire de *La Musique et les Lettres* (Mallarmé, 2003 : 67), d'assumer la poésie (au sens large) comme *jeu* (*ibid.*). Car, pour ces Poètes qui édifient leur *grand œuvre* sur les pas des alchimistes, le *jeu insensé d'écrire*, pour reprendre le texte-hommage (Mallarmé 2003 : 23) se fait dans le rapport entre l'esprit

humain et le langage. Le travail poétique consiste à donner corps, par le langage de signes et d'images, à la pensée de l'esprit. Ce que l'on constate ici, c'est la célébration de la capacité créatrice de l'homme, grâce à la puissance de son esprit, tel que Nietzsche l'exprimait à la même époque avec l'idée de « trop humain », qui s'oppose à la métaphysique traditionnelle. Les symbolistes, quant à eux, ont privilégié une conception artistique alliant spiritualité et onirisme (Cabral, 2020). On observera que le travail poétique dépend autant, voire plus, des capacités spirituelles et analogiques de l'artiste – qui se reflètent dans « l'effet produit » – que de son habileté à reproduire ou à « peindre la chose » de manière directe. En fin de compte, l'*homo faber* est celui qui, désormais, privilégie la sémosis plutôt que la mimésis, le rêve, source de tous les secrets, plutôt que la réalité⁷.

- 10 Sans doute notre critique contemporaine n'opère-t-elle pas le même genre de distinction entre fiction et réalité (e.g. Lavocat, 2016) mais le rêve tel que le conçoivent Mallarmé, Villiers et les symbolistes procède en grande partie de ce retournement paradigmatique du rapport à l'objet et que le maître de la nouvelle École étend à un régime conceptuel dans le texte sur Villiers comme dans d'autres textes critiques des *Divagations* (1896). Dans « Richard Wagner – Rêverie d'un poète français » (1885) il utilise le mot pour désigner un autre mode ou régime critique qui associe poésie et réflexion. L'accent est mis sur la subjectivité, la sensation et la suggestion. On peut se souvenir de cet échange symbolique entre les deux plus vieux aveugles de la pièce homonyme de Maeterlinck : « Je rêve parfois que je vois / Moi je ne vois que quand je rêve. » (Maeterlinck, 1999, II : 305).
- 11 En fin de compte, le statut fictionnel de la littérature est au cœur de *L'Ève future*, telle une mise en abyme sur la *nature* de l'art. La question de la frontière entre création (artistique) et la réalité est constamment présente dans le roman. Hadaly (idéal) est une création fictive (habilement façonnée, non naturelle) née d'un geste esthétique qui privilégie l'imaginaire, l'irrationnel, le symbolique et le fantastique. En somme, la quête poétique dont son œuvre est un laboratoire (Noiray, 1999), relève d'une conviction profonde selon laquelle l'art doit être le vecteur d'une dimension idéale, capable de transcender les limites de la réalité pour sillonner des univers inexplorés et ouvrir des horizons toujours nouveaux à la création littéraire.

Dans le Laboratoire du Sorcier de Melon Park

- 12 Le mépris affiché envers le réalisme n'est pas nouveau dans l'univers littéraire de Villiers. Ce qui est nouveau c'est la manière dont Villiers aborde la question *intérieurité versus extériorité* à la fois sous un angle scientifique et poétique. Le projet de l'inventeur, qualifié de « Beethoven de la Science » (OC, I : 768) est de créer une « fleur de science et de génie » « ange de feu et de lumière », « non plus la Réalité, mais l'Idéal » (OC, I : 823), ayant donc les caractéristiques d'une créature humaine mais la dépassant. Son dessein d'« Imitation-Humaine » (OC, I : 832), de « faire sortir du limon de l'actuelle Science-Humaine un Être fait à notre image, et qui nous sera, par conséquent, ce que nous sommes à dieu » (*ibid.* : 836) rappelle l'ambition prométhéenne de Victor Frankenstein qui défie les limites naturelles dans le roman hyponyme de Mary Shelley de 1818, significativement sous-titré « Le Prométhée moderne ». « Tout homme a nom Prométhée sans le savoir – et nul n'échappe au bec du vautour » (OC, I : 841) lance Edison. En créant ici une créature non pas à partir de morceaux de cadavres mais par

assemblage mécanique, « animée par l'Électricité » (*ibid.* : 843) c'est une nouvelle figuration de l'hybris du savant transgresseur du sacré et de la nature humaine (Noiray, 1999). L'audace est effectivement poussée beaucoup plus loin puisqu'Edison propose de doter sa créature d'une intelligence supérieure. Cette idée stupéfie Ewald :

— Lui insufflerez-vous une intelligence ?

— Une intelligence ? non : l'Intelligence, oui.

À ce mot titanesque, lord Ewald demeura comme pétrifié devant l'inventeur. Tous deux se regardèrent en silence.

Une partie était proposée, dont l'enjeu était, scientifiquement, un esprit (*OC*, I : 838)

- 13 L'électricité joue un rôle de premier plan dans les deux romans écrits à une cinquantaine d'années de distance. C'est grâce à l'électricité que le Dr. Frankenstein parvint à donner vie à sa créature assemblée de toutes pièces. Le personnage du docteur Frankenstein, souvent confondu avec le monstre, ce qui est significatif, illustre les dangers de la soif de connaissance scientifique et les conséquences désastreuses de l'utilisation irresponsable et non respectueuse de la technique, en l'occurrence l'électricité, dans le contexte des expériences scientifiques du début du XIX^e siècle sur la vie artificielle et la réanimation⁸.
- 14 Le développement de l'électricité aura entre temps favorisé l'émergence de technologies pour enregistrer et reproduire des sons grâce à l'utilisation d'une bande perforée. Cette avancée est à la base de nos télécommunications modernes. Edison, quant à lui, cogite sur ces avancées technologiques dans son fauteuil, dans les premiers chapitres du roman. Il en vient à regretter qu'un tel retard dans la science n'ait pas permis de garder « les bruits du passé » (*OC*, I : 771) des héros bibliques aux oracles, aux trompettes de Jéricho... « Bon nombre d'elles seraient fixées *ne varietur* » (*ibid.* : 770) se lamente-t-il. Dans le livre I, chapitre x intitulé « Photographies de l'Histoire du monde », le savant poursuit ses réflexions sur la photographie en suggérant qu'elle aurait pu léguer un portrait « Grandeur nature » (*ibid.* : 787) de nombreux civilisateurs, de figures mythologiques, etc. Il va même jusqu'à imaginer la possibilité de capter « la vraie Voix » (*ibid.* : 788) de Dieu grâce à une épreuve phonographique réalisée par ses propres moyens, ce qui rendrait son invention *immortelle* ...
- 15 Il faut signaler qu'à la même époque la question de l'électricité mobilisait les travaux et les recherches de Charles Cros⁹, poète symboliste et scientifique français, proche de Villiers¹⁰, et connu surtout pour sa participation à la fondation de l'ordre des « Zutistes » en 1883. En plus de son engagement poétique, Cros a également été un scientifique passionné. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des pionniers de la photographie en couleurs mais aussi de l'enregistrement sonore. Il est en réalité probable que Cros ait inventé le paléophone (*voix du passé*) également connu sous le nom de phonographe (appareil utilisé dans le roman pour enregistrer la voix de Hadaly), avant que Edison ne dépose son brevet, comme l'atteste un document présenté le 18 octobre 1876 à l'Académie des sciences¹¹.
- 16 Mais Edison n'est pas seulement décrit, et parfois caricaturé, comme l'inventeur emblématique du progrès technologique de l'ère industrielle de l'électricité. Villiers brasse allègrement le positivisme cher au personnage avec des éléments d'un occultisme qui puise dans les recoins les plus mystérieux de l'esprit humain. Au tout début du roman, il s'entretient avec une voix mystérieuse qui semble appartenir à « un être invisible » (*ibid.* : 773)¹². Cette voix est à la fois « extra secrète », un être « d'outre-monde » (*ibid.* : 1010) et « d'outre-Humanité » (*Ibid.* : 1012). Elle sera omniprésente au fil

du roman puisqu'elle décrite comme une adjuvante pour la transposition de la femme vivante – Alicia Clary – en sa réplique mécanique : « aidé d'une sorte de voyante du nom de Sowana, dont je vous parlerai plus tard, — j'ai découvert la formule rêvée, et, tout à coup, j'ai suscité, de l'ombre, Hadaly. » (*ibid.* : 905). Comme Hadaly, « somnolente te taciturne » (*ibid.* : 851), « exilée en cette atmosphère presque surnaturelle où la fiction de son entité se réalise » (*ibid.* : 850) Sowana est un être toute de *Suggestion* (*ibid.*) Elle récuse le nom que lui a attribué Edison lorsqu'il la fait advenir dans le monde réel pour s'auto-désigner comme « nom de sommeil » - ce qui la rapproche encore de la dimension fantomatique et onirique des figures féminines du drames maeterlinckiens¹³. De la combinaison des traits d'Alicia Clary et de l'énergie mentale de Sowana (alias Mrs Anderson) naît l'Andréide Hadaly, une créature à la fois physique et spirituelle. Ainsi est résolu le dilemme (et le défi) initial du roman. On ne peut s'empêcher de sourire devant la créativité de Villiers, qui parvient à combiner subtilement le monde mécanique et onirique.

- 17 Mais l'union entre des univers apparemment opposés, telle que Villiers l'a imaginée nous invite à repenser notre propre perception de la frontière entre l'humain et la machine, et anticipe de manière remarquable la manière dont les technologies modernes ont exploré ces relations toujours plus complexes, jusqu'à tirer parti de notre univers émotionnel et onirique. Un exemple frappant de cette évolution est l'utilisation récente de l'intelligence artificielle pour la création d'œuvres d'art, comme l'illustrent les travaux d'AI-Da, le premier artiste robot « ultra-réaliste », crée en février 2019 par une galerie d'art britannique en collaboration avec des chercheurs de l'université d'Oxford et de l'université de Leeds¹⁴.

L'hybridation humain-machine

- 18 Le chapitre « danse macabre » du Livre IV (« Le Secret »), s'avère l'un des plus mystérieux puisqu'il nous confronte aux thèmes de la mort, de la vie éternelle et des frontières entre la plénitude et le manque, la réalité visible et invisible. Le projecteur cinématographique d'Edison reproduit devant le regard ébloui d'Ewald, l'image d'une belle femme dansant le *fandango*. Or, dès qu'elle commence à chanter elle se dématérialise en squelette, c'est-à-dire le dévoilement de la mort en abîme, dans son entrelacs avec la vie. Éros et Thanatos. L'opérateur de désenchantement est une forme de langage, dans un sinistre syncrétisme entre le vivant et la mort, anticipant d'une certaine manière l'avènement de l'andréide : Hadaly.
- 19 Le contraste entre l'image visible et la 'réalité' invisible rejoint des préoccupations symbolistes et notamment dramaturgiques, si on se souvient que Maeterlinck envisageait à la même époque de désincarner l'acteur en chair et en os – « usurpateur de nos rêves » (Maeterlinck, « Menus Propos : Le Théâtre », 1999, I : 458) par des créatures spectrales, ayant « l'apparence de la vie sans avoir la vie » (*ibid.* : 462). Que l'on se rappelle les premières mises en scène de ses pièces (par Lugné-Poe) dans les années 1890, où par-delà la dématérialisation du décor, le personnage était réduit à des figurations déshumanisées et très souvent anonymes.
- 20 L'écart entre l'apparence et l'intérieur du personnage n'est pas sans évoquer ici le jeu clair/obscur et chair/squelette d'une radiographie, qui résulte de l'interaction des rayons lumineux avec les tissus vivants, une découverte qui a été rendue possible grâce aux progrès de l'électricité et qui a conduit aux premières expérimentations à la même

époque (cf. Bergonië, 1893). Notre auteur, malgré son aversion pour le scientisme, a pu s'inspirer des recherches technologiques de l'époque. Serait-ce un signe de la complexité de l'esprit humain moderne, capable de s'adapter à des valeurs contradictoires et de trouver de l'inspiration dans des domaines apparemment divergents ?

- 21 Sur le plan narratif, le jeu entre art et science est permanent. Il permet, par exemple, au sorcier de Menlo Park de poser l'amour en objet scientifique moderne, d'après son point de vue perspective d'électricien : « Au fond, l'amour moderne, s'il n'est pas seulement (comme le prétend toute la Physiologie actuelle) une simple question de muqueuses, est, au point de vue de la science physique, une question d'équilibre entre un aimant et une électricité » (OC, I : 864). Et Edison d'expliquer par quelle corrélation entre science et nature, physique et physiologie il projette l'Andréide : « Bref, si la création d'un être électro-humain, capable de donner un change salubre à l'âme d'un mortel, peut être réduite en formule, essayons d'obtenir de la Science une équation de l'Amour qui, tout d'abord, ne causera pas les maléfices, démontrés inévitables sans cette addition ajoutée, tout à coup, à l'espèce humaine » (OC, I : 905).
- 22 Edison est en certaine mesure façonné par les aspirations contraires de Villiers, dans une fin de siècle de profondes mutations. D'un côté, un sentiment de désenchantement spirituel et moral vis-à-vis des valeurs matérialistes de la société contemporaine. De l'autre, une soif de connaissance et de dépassement de soi qui le pousse à chercher l'immortalité, culminant dans la création de la femme parfaite, alliant idéalisme et invention. Le génie d'Edison et n'est pas évoquer celui de son créateur - « l'exploit philosophique prochain, de nous autres irrêvé » au mot de Mallarmé. Inlassable dans ses révoltes comme dans ses inventions, Villiers, rappelle Rémy de Gourmont « n'a jamais cessé un instant de travailler, même pendant son sommeil (...) après la nuit la plus brève, il se retrouvait, au coup même du sursaut, en pleine possession de toute sa lucidité, de toute sa verve. » (Gourmont, 1900 : 64).
- 23 Les dialogues entre Edison et Ewald, sorte d'alter-ego idéaliste et curieux, font lieu de révélation de sa propre pensée, en l'aidant à découvrir et à clarifier ses idées :
- Voulez-vous me dire quelle impression produit sur vous ce spectacle-ci ? — demanda-t-il en montrant le pâle et sanglant bras féminin posé sur le coussin de soie violâtre.
 - Lord Ewald contempla, non sans un nouvel étonnement, l'inattendue relique humaine, qu'éclairaient, en ce moment, les lampes merveilleuses.
 - Qu'est-ce donc ? dit-il.
 - Regardez bien.
 - Le jeune homme souleva d'abord la main.
 - Que signifie cela ? continua-t-il. Comment ! cette main... mais elle est tiède, encore !
 - Ne trouvez-vous donc rien de plus *extraordinaire* dans ce bras ?
 - Après un instant d'examen, lord Ewald jeta une exclamation, tout à coup.
 - Oh ! murmura-t-il, ceci, je l'avoue, est une aussi surprenante merveille que l'*autre*, et faite pour troubler les plus assurés ! Sans la blessure, je ne me fusse pas aperçu du chef-d'œuvre ! (OC, I : 830)
- 24 Au fil de l'histoire, Hadaly se transforme en une entité de plus en plus sophistiquée. Initialement qualifiée de « créature fantôme » (OC, I : 842), au Livre II, chapitre 6, elle établit un dialogue subtil avec Ewald, au Livre V, chapitre V, en utilisant « sa merveilleuse voix de songe » et fait preuve de compassion envers une jeune veuve démunie :

— *Peut-être !* répondit, sous son voile de deuil et avec sa merveilleuse voix de songe, Hadaly.

— Quelle parole ! murmura le jeune lord.

Déjà le mouvement de la respiration soulevait le sein de l'Andréïde.

Soudain, croisant les mains, et s'inclinant vers lord Ewald, elle lui dit d'une voix riieuse :

— Et, pour ma peine, voulez-vous me permettre de vous demander une grâce, milord ? dit-elle.

— Volontiers, miss Hadaly, répondit le jeune homme.

(...)

— Milord, dit-elle, toute belle soirée de plaisir, dans le monde, n'est complète, je crois, que si elle se rachète elle-même par quelque bonne œuvre dissimulée sous ses attraits. Ainsi, souffrez que je vous implore pour une jeune femme très aimable — une jeune veuve ! — et pour ses deux enfants !

— Que signifie ceci ? demanda lord Ewald à Edison.

— Mais, je n'en sais trop rien, moi ! dit Edison. Écoutons-la, mon cher lord ; souvent elle me fait de ces surprises à moi-même. (OC, I : 931)

- 25 Cette nouvelle mutation de Hadaly, sous son voile satirique, révèle un problème encore plus complexe et prometteur : celui de la capacité de la science à recréer l'être humain dans sa totalité, non seulement dans son apparence physique, mais aussi dans son esprit, son intelligence, ses comportements. Villiers pousse encore plus loin cette audace en conférant à son personnage une dimension *surhumaine*, voire transhumaine. Elle devient l'Ève future, un spécimen d'éternité, d'immortalité :

Un nouvel accès d'hilarité, chez lord Ewald, interrompit l'électricien.

— Ne faites pas attention, mon cher Edison, s'écria-t-il ; continuez ! continuez. C'est merveilleux !

Je rêve ! Je ne puis m'empêcher, — et, cependant, je n'ai pas envie — de rire.

— Ah ! je comprends et je partage votre impression ! répondit mélancoliquement Edison ; mais songez au prix de quels *riens*, ajoutés les uns aux autres, se produit, parfois, un ensemble irrésistible ! Songez à quels *riens* tient l'amour même !

La nature change, mais non l'Andréïde. Nous autres, nous vivons, nous mourrons, — que sais-je ! L'Andréïde ne connaît ni la vie, ni la maladie, ni la mort. Elle est au-dessus de toutes les imperfections et de toutes les servitudes ! Elle garde la beauté du rêve. C'est une inspiratrice. Elle parle et chante comme un génie, — mieux même, car elle résume, en sa magique parole, les pensées de plusieurs génies. — Jamais son cœur ne change : elle n'en a pas. Votre devoir, donc, sera de la détruire à l'heure de votre mort. (OC, I : 939-940. Je souligne)

- 26 Malgré son côté hilarant, ce passage nous amène à réfléchir sur les limites de la science en matière de création d'êtres artificiels. Sous couvert d'une ironie féroce, *L'Ève future* dépeint un monde en pleine mutation technologique, capable de créer un être artificiel parfait. Le roman invite à repenser des questions qui sont au centre des débats actuels liés au transhumanisme (Calais et Deprez, 2019). Aujourd'hui, au cœur de la troisième révolution industrielle, caractérisée par les applications montantes de l'intelligence artificielle, dont les avantages sont indéniables, il est important de prendre conscience des défis et des risques liés à l'augmentation de l'humain au-delà de ses limites biologiques naturelles, ceux liés par exemple aux développements de la modification génétique et à la procréation (Mamzer, 2019).
- 27 Bien que Villiers soit connu pour son antipositivisme et anti-scientisme (contrairement à un Zola, par exemple), il est difficile de dire s'il avait pour intention de mettre en évidence les limites de la science et l'impact de *l'homo faber* sur la nature et l'humanité. Néanmoins, cela n'ôte rien à l'importance de ce roman pour réfléchir aussi à la question

complexe de l'hybris technologique, en anticipant les enjeux bioéthiques que nous retrouvons dans l'œuvre de grands penseurs contemporains, comme nous allons le voir à présent.

« *C'est la nature et rien qu'elle (...)* c'est l'Identité » (OC, I : 949)

- 28 À la fois fascinante et troublante, *L'Ève future* fait écho aux discussions contemporaines sur l'avenir de l'humanité et les défis éthiques posés par la technologie réfléchis, soupesés par de grands penseurs de la seconde moitié du XX^e siècle, d'Ellul à e Simondon, de Elias à Heidegger, et mis en perspective par Gilbert Hottois dans *Le Signe et la technique* (1984). « L'important, écrit celui-ci, c'est de reconnaître que l'humanité n'est plus considérée ici comme une essence, une nature stable, *donnée* (même si elle est vouée à s'accomplir, à se parfaire au fil symbolique de l'histoire) mais une *species technica*, un nœud plastique de possibles inanticipables parce que techniques. » (Hottois, 1984 : 113). L'essai de Hottois interroge la « maîtrise symbolique de la réalité » (1984 : 39), une problématique qui a suscité les craintes et les soupçons de philosophes du XX^e siècle tels que Simondon, Ellul, Habermas ou Heidegger, marqués par les bouleversements de la Seconde Guerre mondiale. Après la guerre, des écrits tels que « La technique ou l'enjeu du siècle » (1954) de Jacques Ellul ou « La question de la technique » (1958) de Heidegger expriment le malaise à l'égard du développement technico-scientifique, à un moment, selon Heidegger, on cherche à « ... " prendre en main " la technique et l'orienter vers des fins " spirituelles ". » (Heidegger, 1958 : 29). Cette volonté de dominer la nature, au sens de la *physis* grecque, est d'autant plus inquiétante que « la technique menace davantage d'échapper au contrôle de l'homme » (Heidegger, 1958 : 29). Et Hottois de rappeler qu'une culture est toujours symbolique et historique, enracinée dans une histoire (Hottois, 1984 : 30), à la croisée du signe, du regard et de la valeur : « L'homme brode le temps et l'espace aux motifs entrelacés du signe, du regard et de la valeur (*ibid.* : 33).
- 29 Dans son analyse, Hottois met en évidence les implications éthiques d'une autonomie technologique (biomédicale, cybernétique) de plus en plus marquée, où les règles du jeu sont de moins en moins laissées à notre libre choix¹⁵. Par ailleurs, le philosophe se demande (et nous demande) ce que signifie réellement la notion de « technique moderne », et en quoi elle demeure une technè, c'est-à-dire une production, une création et une *poësis* au sens le plus profond du terme. Cette réflexion invite à penser la technique non seulement comme un ensemble d'outils, mais également comme une attitude créatrice et réflexive, sans séparation entre le sujet et le monde.
- 30 Certes, tout au long de l'histoire, l'homme est associé à un créateur, un fabricant et un innovateur. Il suffit de songer aux mythes, ces premières paroles poétiques « *par lesquelles les hommes d'autrefois se contèrent tout ce qu'ils voyaient ou entendaient dans les pays où ils vécurent* », comme l'écrit Mallarmé dans *Les Dieux antiques* (Mallarmé, 2003 : 1456). Le mythe de Prométhée, évoqué dans ce travail, est le symbole par excellence de cette aventure humaine, entre invention et anéantissement. Prométhée – étymologiquement, celui qui pré-voit) dérobe le feu des dieux pour le donner aux humains, leur permettant ainsi de créer des outils et des techniques avancés pour préserver leur vie. Une telle transgression de l'ordre divin entraînera des conséquences terribles pour Prométhée et pour l'humanité, suggérant la nécessité de réfléchir aux

limites de la création et du feu, avec toute la symbologie gnoséologique, mais aussi destructrice qui lui est associée (Détienne et Vernant, 1979).

- 31 Cette vision dichotomique de la condition humaine est remise en cause par Bernard Stiegler dans l'ouvrage *La Technique et le temps*, 1 (1994)¹⁶, sous-intitulé « La faute d'Épiméthée ». L'auteur montre que l'humanité, en créant des outils et des technologies, a suivi, de manière significative, la voie d'Épiméthée, celui qui, conformément à son nom – et contrairement à son frère Prométhée – « voit *après coup* » (je souligne), sans toujours prendre garde aux conséquences. En distribuant toutes qualités aux animaux, il a laissé l'homme « désarmé », comme l'explique Platon dans *Protagoras* (cf. Stiegler, 1994 : 195-196). « Sans qualités » ni prédestination divine, à l'image des animaux, « l'homme doit inventer, réaliser, produire des qualités dont rien n'indique qu'une fois produites elles le réalisent, qu'elles deviennent les siennes, mais plutôt celles de la technique » (*ibid.* : 201). Sur ce chemin ambivalent, l'être humain aura donc créé des technologies, certaines à conséquences dramatiques pour l'humanité. Or, Stiegler montre précisément, en reprenant le concept de *différance* de Derrida, que production technique et désir vont se brasser dans le devenir de l'humanité. Davantage que l'autre de l'humain, la technique en constituerait alors une sorte de « prothèse » : ce qui est posé devant, et par nature ce qui est extérieur à l'homme, extériorisation prothétique davantage que ce qui se joue dans les oppositions traditionnelles animal/homme, nature/culture, etc. Le « cadeau » fait à l'homme par la faute d'Épiméthée, consiste alors à *différer* celui-là, constamment, dans ses inventions, qui deviennent alors lieu de rencontre entre humanité et une « technique inventeuse aussi bien qu'inventée. Hypothèse ruinant la pensée traditionnelle de la technique, de Platon à Heidegger et au-delà » (Stiegler, 1994 : 148). Plus que tout autre espèce, l'être humain est un « animal technique » et il s'est trans/formé en inventant de nouvelles formes – matérielles, intellectuelles, esthétiques – au sein des milieux dans lesquels évolue, inévitablement, l'esprit humain. L'alliance entre l'humain et la technique serait alors fructueuse et fondamentale depuis la nuit des temps. De ce fait, « anthropogenèse et technogenèse vont de pair ; plus on s'humanise, plus on technologise ; n'essayez pas de déconnecter les deux, vous ne le pouvez pas. », souligne Franc Schuerewegen dans une pertinente lecture du *Château de Carpathes* de Jules Verne (Schuerewegen, 2007).
- 32 Les réflexions sur l'homme prothétique peuvent être élargies à la relation entre science et fiction telle que l'opère Villiers dans *L'Ève future* (1886). On notera que contrairement au merveilleux scientifique de Jules Verne, brassé d'aventures et de découvertes extraordinaires, tout en étant basé sur une représentation positive de la science et de la technique, la vision de Villiers se révèle être spéculative, métaphysique et teintée de pessimisme. En effet, l'accent est mis sur des questions plus profondes, telles que l'immortalité, qui est l'un des thèmes centraux du roman. En donnant à son androïde le nom d'Ève, en claire référence à la tradition biblique et au mythe de la création, l'écrivain symboliste explore de manière suggestive, et prospective, les thèmes de la vie, de la mort et de l'immortalité. Il soulève des questions fondamentales sur *l'homo faber* et sur la possibilité de créer un être artificiel capable de ressentir et de penser comme un être humain et, chose importante, capable de dépasser les limites de l'humain, d'échapper aux « imperfections » et aux « servitudes » de notre condition. Il est significatif que Hadaly périsse par le feu (dans un incendie mystérieux à bord du navire *Wonderful* qui la ramenait en Angleterre), éveillant la mémoire intertextuelle de Frankenstein...

Pour conclure

- 33 L'imaginaire est un ferment extraordinaire – et je dirai pluridisciplinaire – de la littérature, qui permet d'explorer des possibilités et des perspectives que la réalité ne permet pas toujours. La fiction, en particulier, offre une liberté créative qui peut mener à des spéculations sur l'avenir et les sociétés, les technologies et les sciences, le vivant et l'environnement. Elle permet de questionner, prospectivement, notre présent et notre futur en projetant des situations alternatives, des scénarios possibles ou des mondes parallèles¹⁷.
- 34 L'intérêt précoce de Gilbert Hottois pour la science-fiction, à la croisée de ses préoccupations sur les mutations engendrées par la technoscience (Hottois, 2022) est également révélateur de l'intérêt de la démarche¹⁸. Même si la terminologie associée à une telle littérature continue de faire débat aujourd'hui (Hottois, 2022 : 71), il convient certes de distinguer une « sf ouverte aux sciences humaines et attentive aux multiples conséquences sociales de l'introduction de nouvelles technologies et théories scientifiques » et « 'la technique ou technologie fiction' centrée sur les gadgets, inventions ou innovations avec des individus isolés comme héros. » (ibid.)¹⁹
- 35 Publié au pic du mouvement symboliste, à un moment où poétique et critique s'assument comme un même geste, le roman philosophique de Villiers illustre de manière précoce de la façon dont la fiction, parce qu'elle déjoue et défie l'illusion référentielle, contient un potentiel amplificateur et anticipateur puissant. En déconstruisant et reconstruisant le mythe de la création, Villiers nous invite à envisager des œuvres d'auteurs, d'époques et de cultures aussi distincts que *Frankenstein* (Shelley, 1818), ou *Le Château des Carpathes* (Verne, 1892), *Le Meilleur des mondes* (Doyle, 1912), *La Rédemption de mars* (Nothomb, 1922), *Nous* (Zamiatine, 1924) ou *L'Île aux oiseaux de fer* (Dhôtel, 1956) comme autant de pièces d'une *probabliothèque* (Marx, 2021) susceptible de nous aider à explorer les futurs possibles et à mieux éclairer notre présent.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGONIÉ, Jean (1893). *Archives d'électricité médicale expérimentales et cliniques*, t.1, première année. Bordeaux : Féret et Fils, Paris : Octave Doin. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6358456j> (Consulté le 1^{er} décembre 2022)
- CALAIS, Vincent, DEPREZ, Stanislas (2019). *Le Corps des transhumains*. Toulouse : Érès.
- CABRAL, Maria, MAMZER, Marie-France (2022). *Médecins, soignants, osons la littérature ! Un laboratoire virtuel pour la réflexion éthique*. Dijon : Presses Universitaires de Dijon.
- CABRAL, Maria (2020). « Prendre part ... à la figuration du divin : de l'art du culte au culte de l'art au XIX^e siècle ». In : *Sacré, Responsabilité*. Paris : Éditions Mare & Martin, pp. 167-192.

- CABRAL, Maria, Fernandes, Ana, (2000). « L'apologie de l'anti-génie chez Villiers de L'Isle-Adam », *Confluências*, n° 18, Coimbra, Instituto Estudos Franceses, pp. 107-116.
- DÉTIENNE, Marcel, VERNANT, Jean-Pierre (1979). *La Cuisine du sacrifice en pays grec*. Paris : Gallimard.
- GOURMONT, Rémy de (1921). *Le Livre des masques*. Paris : Mercure de France, 12^e édition.
- GOURMONT, Rémy de (1900). *La Culture des idées : du style ou de l'écriture, la création subconsciente, la dissociation des idées*. Paris : Mercure de France.
- HEIDEGGER, Martin (1958). « La question de la technique » (1954), in : *Essais et conférences*, Trad. André Préau. Paris : Gallimard.
- HOTTOIS, Gilbert (2022). *La Science-fiction. Une introduction historique et philosophique*. Paris : Vrin.
- HOTTOIS, Gilbert (1984). *Le Signe et la technique*. Paris : Vrin.
- JONAS, Hans (2013). *Essais philosophiques, du credo ancien à l'homme technologique*. Paris : Vrin.
- JOUBE, Vincent (2019). *Pouvoirs de la fiction. Pourquoi aime-t-on les histoires ?* Paris : Armand Colin.
- HUYSMANS, Joris-Karl (1978). *À Rebours* (1884). Paris : GF-Flammarion.
- LANGLET, Irene (2006). *La Science-fiction : Lecture et poétique d'un genre littéraire*. Paris : Armand Colin.
- LAVOCAT, Françoise (2016). *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris : Seuil, « Poétique ».
- MAETERLINCK, Maurice (1999). *Œuvres I, Le Réveil de L'Âme, Poésie et Essais*. Edition établie et présentée par Paul Gorceix, Bruxelles : Complexe.
- MAETERLINCK, Maurice (1999). *Œuvres II Théâtre I*. Edition établie et présentée par Paul Gorceix, Bruxelles : Complexe.
- MALLARMÉ, Stéphane (2019). *Correspondance 1854-1898*. Paris : Gallimard.
- MALLARMÉ, Stéphane (1998, 2003). *Œuvres complètes*, t. I et t. II, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- MAMZER, Marie-France (2019). « Éthique et intelligence artificielle en santé : l'urgence d'une approche de recherche intégrée », *Ann Path.* 39(2) : 85-6.
- MARCHAL, Bertrand (2021). « La pratique du langage comme fiction » In : *Régimes poétique et romanesque de la fiction*. Reims : EPURE, « Approches interdisciplinaires de la lecture », 15.
- MARX, William (2021). *Des Étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde*. Paris : Minuit, « Paradoxe ».
- MORUS, Iwan Rhys (2011). *Shocking Bodies: Life, Death & Electricity in Victorian England*. London : The History Press.
- NIETZSCHE, Friedrich (1995). *Humain, trop humain*. Trad. H. Albert. Paris : Le Livre de Poche.
- NOIRAY, Jacques (1999). *L'Ève future ou le laboratoire de l'Idéal*. Paris : Belin.
- RAITT, Alan (1960). « Villiers de l'Isle-Adam et l'illusionnisme des Symbolistes », In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°12.
- RAITT, Alan (1965). *Villiers de l'Isle Adam et le mouvement symboliste*. Paris : Corti.
- SHELLEY, Marie (1997). *Frankenstein ou Le Prométhée Moderne* (1818). Paris : Gallimard, « SF ».
- STIEGLER, Bernard (1994). *La Technique et le temps I. La faute d'Epiméthée*. Paris : Galilée.

SPRIEL, Stéphane, VIAN, Boris (1951). « Un nouveau genre littéraire : la Science fiction », *Les Temps modernes*, n° 72, 1^{er} octobre, p. 618- 627.

SCHUEREWEGEN, Franc (2007). « Le berger est un monstre (Jules Verne, Le Château des Carpathes) » *In : Le Roman du signe : Fiction et herméneutique au XIX^e siècle* [en ligne]. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.puv.5611>

SCHUEREWEGEN, Franc (1990). « 'Télétechnè' fin de siècle : Villiers de l'Isle-Adam et Jules Verne, *Romantisme*, n°69, pp. 79-88.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste (1987). *L'Ève future, Transitoriis quaere aeterna* (1886), in : *Œuvres complètes*, Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid, t. I, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

WYZEWA, Théodor de (1886). « L'Art wagnérien. Ébauche d'une esthétique idéaliste (1885-1886) », *La Revue wagnérienne*, t. II, 8 juin 1886.

NOTES

1. Cette perspective est à la base de l'ouvrage collaboratif interdisciplinaire *Médecins, soignants, osons la littérature!* conçu comme un laboratoire de réflexion, d'expérimentation et d'analyse de questions éthiques liées au domaine de la santé. Son principal objectif est de favoriser l'entraînement aux dilemmes éthiques dans les professions du soin par le biais de lecture de cas littéraires (Cabral et Mamzer, 2022).

2. Dorénavant OC, I suivi du numéro de page.

3. Dans ses *Essais de Psychologie Contemporaine* (1883) Paul Bourget fut l'un des premiers à appliquer le terme « décadent » pour décrire l'état d'esprit des poètes de la fin du siècle peu habiles en matière d'action privée ou publique et voués à l'idéalisme de Schopenhauer.

4. Cette même dégradation de la littérature dans le principe de l'universel reportage est mise en exergue avec une ironie mordante par Villiers dans le conte *Deux augures (Contes cruels)*. Nous nous permettons de renvoyer à notre lecture de ce conte (Cabral et al., 2000).

5. Ce texte est le fruit de la série de conférences données par l'auteur lors de sa tournée en Belgique en février 1890, qui l'a conduit à Anvers ainsi que dans d'autres villes telles que Bruxelles, Gand, Liège et Bruges, avant de se rendre dans le salon de Madame Eugène Manet. Il est à noter que Villiers avait également parcouru ces villes en février 1888 et avait envisagé de retourner en Belgique pour une nouvelle tournée, mais cela ne s'est pas concrétisé en raison de la détérioration de sa santé. Cf. « Notice » in Mallarmé, 2003 : 1579-1583.

6. « Vous êtes un magicien et ne puis rien vous refuser » peut-on lire dans une lettre du 30 septembre 1867 (Mallarmé, 1998 : 725). L'image sera reprise par Téodor de Wyzewa sous l'expression « magicien des musiques expressives » dans *La Revue wagnérienne*, le 8 juin 1886.

7. La perspective du rêve est déterminante dès les tout premiers projets dramatiques de Mallarmé entre les années 1864-1869, tels que *Hérodiade*, *Le Faune*, et *Igitur*. Ces projets font écho à la célèbre Lettre à Cazalis du 28 avril 1866 où il explique que l'expérience du Néant – « qui est la vérité » – l'a induit à s'intéresser au spectacle « de la matière ayant conscience d'elle, et, cependant, s'élançant forcenément dans le Rêve qu'elle sait n'être pas ». En somme, cela marque la découverte de l'art comme un « Glorieux Mensonge. » (Mallarmé, 2019 : 161).

8. Des expériences sur la réanimation avec des décharges électriques avaient été menées sur des animaux et avec des condamnés à mort, notamment par Giovanni Aldini, neveu de Luigi Galvani célèbre pour ses travaux sur la contraction musculaire provoquée par des décharges électriques. Ces expériences, qui ont inspiré Mary Shelley, ont par ailleurs suscité un vif intérêt littéraire et artistique à l'époque. Voir Iwan Rhys Morus (2011).

9. On peut se reporter ici au catalogue « De fil en aiguille, Charles Cros et les autres. Les pionniers de la communication » (1989) qui a été publié lors de l'exposition organisée à la Bibliothèque Nationale entre le 15 décembre 1988 et le 1er avril 1989. Cette exposition a été organisée pour marquer le centenaire de la mort de Charles Cros, un « Ingénieur civil, poète, zutiste, hydropathe » qui a ouvert la voie à l'ère de l'audiovisuel comme le souligne Emmanuel Le Roy Ladurie dans sa préface.

10. Villiers collabora notamment, avec León Dierx et Mallarmé, à la *Revue du monde nouveau* fondé par Cros en 1874.

11. L'excellente Notice d'Alan Raitt sur *L'Ève future* fournit une description précise de ces circonstances (OC, I : 1145-1146).

12. La présence d'un « personnage invisible », que Villiers incorpore également dans ses pièces se relie à la notion forgée par Maeterlinck à la même époque.

13. Le théâtre symboliste de Maurice Maeterlinck voit le jour dans la même atmosphère mystique fin-de-siècle. Ses drames notamment ceux qui composent sa trilogie de la mort - *L'Intruse* (1890), *Les Aveugles* (1891), *Les Sept Princesses* (1891) déploient une poétique de la suggestion qui déplace l'intérêt dramatique vers la dimension intérieure, subjective et inconsciente du langage. Maeterlinck est aussi le philosophe du *Tragique quotidien* (1896), essai qui, à bien des égards, marque un tournant pour l'épistémologie théâtrale.

14. Ai-da est équipée de plusieurs technologies, telles que l'intelligence artificielle, la vision par ordinateur, la reconnaissance vocale et le traitement du langage naturel, ainsi que d'un bras robotique capable de dessiner, de peindre et de créer des œuvres d'art (cf. l'exposition de 2022 au *Concilio Europeo Dell'Arte*, dans le cadre de la 59^e Biennale de Venise). Voir <https://www.ai-darobot.com/>

15. Hottos rejoint ici les questionnements de Han Jonas sur la « maîtrise technologique » exprimés dans *Essais philosophiques du credo ancien à l'homme technologique* (Jonas, 2013). Nous renvoyons particulièrement à la section « Biotechnologies, une vision anticipatrice » (Jonas, 2013 : 191-222) qui est reproduite et commentée par Avishag Zafrani dans Cabral et Mamzer (2022).

16. Premier volet d'un triptyque philosophique publié chez Galilée : *La Technique et le temps* (1994), *La Désorientation* (1996) et *La Technique et le temps et Le temps du cinéma et la question du mal-être* (2001). Je remercie Franc Schuerewegen de m'avoir suggéré cette lecture et la pertinence de la notion d'*homo protheticus* pour la présente étude.

17. L'intérêt prospectif des œuvres de l'imaginaire est à la base du projet de recherches Red Team Défense créé à l'initiative de l'Agence de l'Innovation de Défense. Il implique des écrivains de science-fiction, des experts scientifiques et des experts militaires dans un travail pluridisciplinaire consistant à anticiper les potentielles menaces pour la France à horizon 2030-2060. Voir <https://redteamdefense.org/>.

18. Dans son livre *La Science-fiction. Une introduction historique et philosophique*, l'auteur montre que la sf est apparue au XIX^e siècle comme un moyen de susciter l'intérêt pour la science et d'anticiper les avancées technologiques et scientifiques. Il est à noter que la désignation « science fiction » (d'abord sans trait d'union) n'a été introduite en français qu'en 1951, dans un article publié dans *Les Temps modernes* par Boris Vian et Stéphane Spriel.

19. On connaît par ailleurs le succès de la littérature, du cinéma et des jeux vidéo mettant en scène des robots, des cyborgs, des androïdes, extra-terrestres, ou des avatars dans la littérature et le cinéma au XX^e siècle. A l'instar du polar ou du thriller, ce genre est généralement considéré comme mineur ou relégué dans ce qui est convenu appeler la « paralittérature » avec peu de place dans les programmes universitaires. Voir à ce propos Langlet (2006).

RÉSUMÉS

Cet article propose une analyse de la relation entre le naturel et l'artificiel dans le roman symboliste *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, mettant en évidence les liens tissés avec d'autres textes sur les applications de l'électricité. Nous montrons comment le livre aborde de manière unique et ironique l'hybris technologique, offrant ainsi une réflexion importante sur un sujet devenu un enjeu philosophique majeur au siècle suivant. Publié en 1886, *L'Ève future* préfigure les préoccupations bioéthiques de l'ère de l'intelligence artificielle et de la transformation de l'humain par les technosciences, révélant finalement les ressources prospectives de l'œuvre littéraire.

This article proposes an analysis of the relationship between the natural and the artificial in the Symbolist novel *L'Ève future* by Villiers de L'Isle-Adam, highlighting the connections with other works on the applications of electricity. We show how the book uniquely and ironically addresses technological hubris, offering an important reflection on a subject that became a major philosophical issue in the following century. Published in 1886, *L'Ève future* anticipates contemporary bioethical concerns of the era of artificial intelligence and the transformation of humans by the technoscience, ultimately revealing the prospective resources of the literature.

INDEX

Mots-clés : L'Ève future , Villiers de L'Isle-Adam (Auguste), andréide , fiction , électricité, technoscience

Keywords : L'Ève future , Villiers de L'Isle-Adam (Auguste), andréide , fiction , electricity technoscience

AUTEUR

MARIA DE JESUS CABRAL

CEHUM - *Universidade do Minho*
mjcabral[at]elach.uminho.pt