
Conversation à Menlo Park, une lecture de *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam

67

Sylvie Thorel
Université de Lille

RÉSUMÉ. Poursuivant les réflexions menées par Mallarmé en vue d'une thèse sur le langage, Villiers de L'Isle-Adam publie, en 1886, l'étrange roman intitulé *L'Ève future*. Cette histoire de fabrication d'un automate idéal, nanti de la parole, soutient une conception de la poésie appuyée sur le modèle de la conversation : quand aucun Dieu ne peut plus garantir le sens, celui-ci se déploie, désormais, dans « les silences entre les mots » et devient affaire, exclusive, d'interprétation.

MOTS-CLÉS : Stéphane Mallarmé, Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, poésie, automate, conversation

ABSTRACT. Continuing the reflections carried by Mallarmé with a view to a thesis on language, Villiers de L'Isle-Adam published, in 1886, the strange novel entitled *L'Ève future*. This story of the creation of an ideal automaton, endowed with speech, supports a conception: when no God can no longer guarantee meaning, it is now deployed in "the silences between words" and becomes an exclusive matter of interpretation.

KEYWORDS: Stéphane Mallarmé, Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, Poetry, Automaton, Conversation

Au mitan des années 1860, comme il s'acharnait, pour composer *Hérodiade*, à « terrasser le vieux monstre de l'Impuissance », Mallarmé traversait à Tournon la crise qui devait déterminer tout son œuvre à venir. Ne pouvant plus considérer désormais de divinité, que celle de l'esprit humain, il devait consacrer son existence à l'affinement de l'idée de « fiction », découverte à la lecture du *Discours de la méthode* de Descartes et entendue comme « glorieux men-

songe¹ », voile scintillant de « la Beauté » étendu sur « le Néant ». Crise fondamentale, assurément : en l'absence d'un Dieu, quel socle trouver à l'activité poétique ? comment composer avec l'arbitraire des langues, avec le hasard qui voue par exemple le mot *nuit* à résonner plus lumineusement que *jour* ? En 1869 et 1870, il emprunta, pour revenir bientôt à la poésie, le détour d'une étude de linguistique, dédiée aux mémoires de Baudelaire et de Poe, afin de s'établir pour base, au lieu d'une autorité divine, les virtualités et pouvoirs inscrits dans une langue, la sienne. De ce projet ont été conservées quelques pages, rassemblées sous l'intitulé *Notes sur le langage*, dont le cœur est formé par ces lignes relatives à la conversation :

Conversation – Sens des mots, diffère, d'abord, puis le *ton* ; on trouve du nouveau dans le ton dont une personne dit telle ou telle chose.

– Nous prendrons le ton de la conversation, comme limite suprême, et où nous devons nous arrêter pour ne pas toucher à la science – comme arrêt des cercles vibratoires de notre pensée.

Enfin les mots ont plusieurs sens, sinon on s'entendrait toujours – nous en profiterons – et pour leur sens principal, nous chercherons quel effet ils nous produisent prononcés par la voix intérieure de notre esprit, déposée par la fréquentation des livres du passé (Science, Pascal), si cet effet nous éloigne de celui qu'il nous fait de nos jours.

C'est donc puisque nous retrouvons dans la conversation le procédé essentiel du Langage, qui est d'abstraire ; dans la conversation que nous étudierons le Langage et [sic]

C'est donc, puisque la conversation nous permet une abstraction de notre objet, le Langage, en même temps que, site du Langage, elle nous permet d'offrir son moment à la Science².

Implicitement opposée à l'écrit (« la fréquentation des livres du passés »), la conversation met ainsi en évidence que le « sens des mots, diffère », qu'« enfin les mots ont plusieurs sens, sinon on s'entendrait toujours » : ces différences de sens sont mises en évidence par des variations de « ton ». Là se trouve la base, « nous en profiterons » ; la conversation est le « site » permettant au linguiste d'observer la vitalité changeante de la langue afin que le poète, sur son modèle, puisse, comme c'est désormais sa mission, « rendre au mot, qui peut vicieusement se stéréotyper en nous, sa mobilité ». Moment d'abstraction et de réflexion du langage, parce que celui-ci s'éprouve, au présent, dans le jeu des relances. Mallarmé prend donc appui sur la parole, plutôt que sur la langue, c'est-à-dire qu'il entend étudier les réalisations circonstanciées du sens, déterminées par le

1 Lettre de Stéphane Mallarmé à Henri Cazalis, 8 avril 1866 ; *Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1998 et 2003, t. I, p. 695-698.

2 Stéphane Mallarmé, *Notes sur le langage* ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. I, p. 508-509. Sur les rapports de Mallarmé et la linguistique, voir Mireille Ruppli et Sylvie Thorel, *La Grammaire et le Grimoire*, Genève, Droz, 2005.

moment et par les inflexions de la voix, par « ce qui ne se dit pas du discours » – silence, blanc. La mention des « livres du passé » invite à apparenter la conversation à la lecture, « par la voix intérieure de notre esprit » ou, d'après *Les Mots anglais* (autre essai de linguistique), « à haute voix ». C'est affaire d'animation au sens propre, un souffle donnant vie aux mots autrement inertes. On lit dans *Les Mots anglais* :

J'ouvre, à côté du mien, un livre, *Robinson, Le Vicaire de Wakefield*, ou tout autre avec quoi on s'exerce. Qu'y a-t-il ? des *mots*, tout d'abord : reconnaissables eux-mêmes aux *lettres* qui les composent, ils s'enchaînent et voici des *phrases*. Un courant d'intelligence, comme un souffle, l'esprit, met en mouvement ces mots, pour qu'à plusieurs d'entre eux ils expriment un sens avec des nuances [...]³.

« Un sens avec des nuances » se rapporte à la « mobilité » et à la différence dont il était question dans les *Notes sur le langage*, mobilité et différence qui procèdent de l'interprétation entendue comme un art varié du comblement des silences entre les vocables. L'objet de Mallarmé n'est pas la signification des mots, éteints aux feuillets des dictionnaires, mais le sens, qui s'en détache ou s'en abstrait à la faveur d'une réception, soit-elle attentive ou flottante. Qu'on ne s'entende pas toujours (« sinon on s'entendrait toujours ») tient certainement au « défaut des langues » mais n'est que l'avvers, voire la condition, de la précieuse et poétique *suggestion* :

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer voilà le rêve⁴.

Le poète engagé à « chanter en désespéré » inverse donc les valeurs traditionnelles, appuyées sur l'ouverture de l'Évangile selon saint Jean ; glosant ses premiers versets, saint Augustin déclarait : « L'usage journalier de la parole lui fait perdre de son prix à nos yeux, et nous en faisons peu de cas, à cause de la nature passagère du son dont elle est revêtue⁵ » ; il opposait cette humble parole au Verbe divin, éternel et absolu. Loin de là, le poète accorde à « la nature passagère du son dont [la parole] est revêtue » le plus haut prix, sans prétendre à d'autre « absolu » que la fiction qu'il substitue à la foi.

Mallarmé n'est pas isolé dans cette réflexion que poursuit en parallèle, du début des années 1770 jusqu'à la mort, son ami Villiers de L'Isle-Adam. En 1886, après l'avoir longuement mûri, celui-ci publiait un étrange roman dit

3 *Les Mots anglais, Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 950.

4 Stéphane Mallarmé, « Sur l'évolution littéraire », réponse à une enquête de Jules Huret, *L'Écho de Paris*, 14 mars 1891 ; *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, p. 701.

5 Cité par Thomas d'Aquin, *Explication suivie des quatre Évangiles*, Paris, Librairie Louis Vivès, 1869, p. 7.

« œuvre d'Art-métaphysique », *L'Ève future*⁶, organisé autour du personnage légendaire appelé Edison, « le sorcier de Menlo Park⁷ ». Il avait d'abord projeté un conte satirique où le baron John Bull passait commande à l'inventeur d'une poupée parlante, un phonographe animé accompagné de « menus de conversation » pour amoureux en mal d'inspiration, proposant des dialogues tendres, idylliques, espagnols⁸... et enregistrant aveux et serments afin de garantir à son usager un bonheur éternel. Cette nouvelle grinçante, intitulée « Le Sosie », se serait inscrite dans le fil de « L'Affichage céleste », « La Machine à Gloire », « L'Appareil pour l'analyse chimique du dernier soupir » et même « Le Traitement du docteur Tristan⁹ », où il s'agissait de soigner les titillations de la conscience : autant d'instruments cyniquement pensés pour le confort du bourgeois moderne.

Ce projet s'est bientôt compliqué d'un autre : *L'Andréide-Paradoxe d'Edison* devait réunir le savant et un aristocrate mélancolique, Lord Lyonnel, autour du projet de réaliser artificiellement, pour faire pièce au silence des cieux, une entité électro-magnétique idéale quoique, par définition, sans âme. Dans une troisième version de l'histoire, publiée en feuilleton sous le titre *L'Ève nouvelle* mais restée inachevée, Edison entendait donner à l'automate une manière d'âme, suscitée par la « foi vive » et la « volonté libre¹⁰ » de son destinataire. Manquait encore une donnée : Villiers n'estima son œuvre achevée que lorsqu'il eut imaginé d'allier les pouvoirs de la science et ceux du spiritisme pour donner vie et parole à l'Andréide, ultimement devenue « Ève future ».

Le roman se déploie à la façon d'un opéra tout bruisant de voix, suggérées par une ponctuation surabondante et par des jeux typographiques – les italiques et les capitales, grandes ou petites, miment des intonations, dessinent la mélodie des phrases. On y entend Edison et son jeune ami Lord Celian Ewald, qui se partagent un très long dialogue, aussi la cantatrice Alicia Clary, l'esprit Sowana, l'Andréide Hadaly, le concierge Martin et même un rossignol électrique. Leurs voix sont naturelles ou artificielles, directes, amplifiées, transportées de loin ou enregistrées, à la faveur d'inventions récentes et diverses : le téléphone, le microphone, le mégaphone, l'aérophone et, bien sûr, le phonographe – « l'Esprit du siècle, ne l'oublions pas, est aux machines¹¹ ».

Il s'ouvre sur de burlesques « lamentations d'Edison », constatant l'imperturbable silence du Ciel et déplorant à grand renfort de calembours l'invention tardive du phonographe, qui a manqué « le bruit... de la Chute de l'Empire romain », la fanfare de Jéricho, le « *Fiat lux* » et même la Voie lactée [*sic* !]¹² ; il est condamné à éterniser seulement les propos oiseux des contemporains. Le

6 Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, Maurice de Brunhoff, 1886 ; *Œuvres complètes*, éd. A. Raitt & P.-G. Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. I, 1986. L'expression « œuvre d'Art-métaphysique » se trouve dans l'Avis au lecteur, p. 765.

7 *Id.*

8 Voir les précisions apportées par Alan Raitt sur la genèse de l'œuvre, éd. cit., p. 1448.

9 Ces nouvelles sont réunies dans *Contes cruels*, Paris, Calmann Lévy, 1883 ; *Œuvres complètes*, éd. cit.

10 *L'Ève future*, op. cit., p. 842.

11 Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, « La Machine à Gloire », *Contes cruels*, op. cit., p. 592.

12 *L'Ève future*, op. cit., p. 771-772.

savant se prend à en rêver un extraordinaire perfectionnement : un « instrument qui répète avant même qu'on ait parlé, – ou qui, si l'expérimentateur lui souffle : “Bonjour, monsieur !” réponde : “Merci, comment vous portez-vous”¹³ ». C'est une légère et dérisoire anticipation de l'œuvre finale.

Apparaît bientôt un deuxième personnage : Lord Ewald vient adresser à Edison un dernier adieu avant de s'ôter la vie, désespéré qu'il est d'aimer une âme sotte absurdement logée dans un corps merveilleux, vivante mais désolante copie de la *Vénus victrix*. Miss Alicia Clary est un singe, un violon sans âme ou un sphynx sans énigme dont l'existence est en soi « un disparate » puisqu'elle forme « le démenti perpétuel de son corps idéal¹⁴ ». « Qui m'ôtera cette âme de ce corps¹⁵ ? » soupire le jeune homme.

Edison entend relever ce défi en « incarnant » une « entité magnéto-électrique » de sa fabrication appelée Hadaly, à laquelle il donnerait la merveilleuse enveloppe corporelle de la cantatrice et insufflerait « une autre sorte d'âme » : « j'illuminerai de votre mélancolie l'âme imaginaire de cette créature nouvelle¹⁶ ». Lord Ewald se révolte à cette idée et rétorque qu'une « telle créature ne serait jamais qu'une poupée insensible et sans intelligence » ; il insiste :

– Lui insufflerez-vous une intelligence ?

– Une intelligence ? non : l'INTELLIGENCE, oui.

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

Une partie était proposée dont l'enjeu était, scientifiquement, un esprit¹⁷.

Cette « Intelligence », apprend-on bientôt, serait suscitée par l'amour et la fidélité de Lord Ewald lui-même. Edison poursuit ; il justifie son projet en racontant au jeune homme, « photographie successive » à l'appui, l'histoire d'un certain Mr Anderson, détruit par sa passion pour une femme, Evelyn Habal, dont les funestes ruses l'ont captivé : le charme de cette femme était tout entier contenu dans des plâtrages et prothèses variés que le savant exhibe. Le malheureux Anderson a laissé des enfants et une veuve, atteinte d'une maladie de sommeil, que l'inventeur s'est promis de soutenir et qui parfois fait entendre sa voix en se désignant elle-même sous le nom de Sowana. L'animation de l'Andréide serait donc la revanche de l'illusion sur l'illusion, de l'artifice sur l'artifice.

Une longue partie du roman, la cinquième, est consacrée à l'anatomie de la créature artificielle dont sont détaillés les systèmes de la démarche, de l'équilibre, de la carnation, des « effluves corporels », des yeux spirituels et physiques et, question principale logée dans le chapitre « Rien de nouveau sous le soleil », de la parole. On comprend que Hadaly sera la copie exacte, obtenue par un

13 *Id.*, p. 772.

14 *Ibid.*, p. 798.

15 *Ibid.*, p. 820.

16 *Ibid.*, p. 836.

17 *Ibid.*, p. 838.

procédé appelé « Photosculpture », de son modèle. La « galvanoplastie » permettra d'autre part que soit enregistrée, sur « deux phonographes d'or », la voix d'Alicia Clary, lisant, soixante-dix heures durant, les plus belles pages des plus admirables écrivains. L'Andréide puisera à ce fonds poétique pour parler à Lord Ewald avec élévation et grâce. Au-dessous de ces phonographes, « le Cylindre » doit « jouer », en corrélation avec eux et de la façon la plus harmonieuse, quelques gestes et expressions choisis.

Livraison est bientôt faite à Lord Ewald de cet être sans pareil, qui donne si bien l'illusion de la vie que son créateur lui-même en est émerveillé : « une Ame qui m'est inconnue s'est superposée à mon œuvre¹⁸ », déclare-t-il. On saisit rétrospectivement que cette âme est Sowana soit la dormeuse, Mrs Anderson, qui vient de s'éteindre. Mais, comme il rentre en Angleterre, chargé de son beau présent, Lord Ewald est pris dans une tempête : le *Wonderful* chavire en emportant Hadaly au fond des mers. À cette nouvelle, Edison considère, à travers sa fenêtre, « l'inconcevable mystère des cieux¹⁹ » et il frissonne ; la destruction de l'Andréide est un effet de la colère divine.

Le roman porte visiblement la trace de sa longue et complexe genèse, en particulier pour ce qui touche au principe de l'animation de la créature : son idéalité tient-elle à la perfection technique de son montage ? à l'engagement de son destinataire ? à la mystérieuse intervention de Sowana ? Ces trois causes s'enchevêtrent en une subtile tresse mais il apparaît avec clarté que l'enjeu principal touche à la conversation de la créature.

L'histoire des automates, qui trouve son origine dans les innombrables traditions religieuses décrivant le démiurge comme un potier soufflant une âme à un bloc de terre, associe depuis l'époque alexandrine, au moins, des ingénieurs et des médecins persuadés que l'homme est une machine harmonieusement organisée. Le mot *organon* désigne en grec une pièce mécanique avant de renvoyer à ce que nous appelons aujourd'hui un *organe* : la catapulte est l'analogue du bras, la charnière sert de modèle à la vertèbre, le verbe *harmonizein* signifie *articuler*. Les fluides, eau ou air, qui ébranlent ces machines, sont assimilables à l'âme en ce que celle-ci détermine le mouvement du corps ; dans ces conditions, la réalisation d'automates à figure humaine est un instrument d'étude anatomique. Elle n'en est pas moins inquiétante, dans la mesure où elle peut supposer de la part de l'inventeur l'ambition démesurée de s'égalier à Dieu. En témoigne une légende attachée au nom de Descartes, dont le traité *De Homine*²⁰ repose sur une analogie entre l'homme et l'automate, et qui lui-même en aurait réalisé plusieurs dont une « andréide » appelée Francine à laquelle il tenait fort ; on

18 *Ibid.*, p. 1012.

19 *Ibid.*, p. 1017.

20 René Descartes, *Traité de l'Homme*, Clerselier, 1664. Le traité commence par ces lignes : « Je suppose que le corps n'est autre chose qu'une statue ou machine de terre, que Dieu forme tout exprès, pour la rendre la plus semblable à nous qu'il est possible : en sorte que, non seulement il lui donne au-dehors la couleur et la figure de tous nos membres, mais aussi qu'il met au-dedans toutes les pièces qui sont requises pour faire qu'elle marche, qu'elle mange, qu'elle respire, et enfin qu'elle imite toutes celles de nos fonctions qui peuvent être imaginées procéder de la matière, et ne dépendre que de la disposition des organes » (*Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », éd. A. Bridoux, 1953, p. 807).

raconte qu'un matelot effrayé par cette chose diabolique l'aurait jetée par-dessus bord pendant un voyage en mer, au grand désespoir de son créateur.

La tradition de l'automate comporte une face nocturne dont rendent compte les références de Villiers à Faust²¹, être de légende comme Edison, savant et sorcier, allié du diable : il est bien question d'un « pacte » satanique, dans *L'Ève future*, et plusieurs mentions y apparaissent du *Freischütz* de Weber. Le génie scientifique d'Edison confine à la sorcellerie et le roman fond ensemble, curieusement, savoir positif et occultisme. Cette liaison est alors relativement commune, depuis que les charniers de la Terreur ont entraîné de fantastiques enquêtes, menées par exemple par Giovanni Aldini, le gendre de Galvani, sur le « fluide vital » assimilé dès la fin du XVIII^e siècle au fluide électrique²² : *Frankenstein* et *L'Homme au sable*, avant *L'Ève future*, avaient fait jouer cette équivalence.

La pierre de touche est l'accès de l'automate au langage, d'où la question lancinante de Lord Ewald quant aux paroles que proférera Hadaly, soit qu'elle lui réponde soit qu'elle s'adresse à lui la première : ces paroles seraient témoin de l'existence d'une âme ou d'une intelligence de la machine. Techniquement, celle-ci est un étrange objet, conçu comme un phonographe perfectionné dont les aspects extérieurs, le corps ainsi que le parfum et la voix, ont été enregistrés afin d'imposer l'illusion physique du modèle, Alicia Clary. Le mot « mémoire » ne lui est pas associé mais c'est bien de quoi il s'agit : la machine est nourrie par des données qu'elle est supposée associer et qui déterminent ce qu'Edison appelle des « scènes ». Le moteur de Hadaly, son *primum mobile*, est constitué par « le Cylindre » où est gravé sous forme d'encoches un nombre *limité* (Edison insiste sur ce point) de gestes et expressions accordés aux mots qu'elle prononce. On voit que Villiers retient le modèle phonographique, pour ce qui touche à la mémoire de la machine, mais qu'il conçoit le principe de son mouvement et de son animation comme un système informatique avant la lettre, reposant sur le principe de la carte perforée des métiers à tisser et des orgues de barbarie.

La question de la parole avait déjà préoccupé Vaucanson en son temps et lui avait fait rêver la réalisation d'un « automate parleur » plus stupéfiant encore que son fameux *Canard digérateur*. Edison est bien persuadé aussi que le principal est là :

Je dois même vous avertir que ces chants inouïs, ces scènes tout-à-fait extraordinaires et ces paroles inconnues – proférées, d'abord, par la virtuose-vivante, puis clichées – et réfractées *sérieusement*, tout à coup, par son fantôme-andréidien – sont, précisément, ce qui constitue le prodige et aussi l'occulte péril dont je vous ai prévenu²³.

21 Voir l'Avis au lecteur, *loc. cit.*

22 Voir Laura Bossi, « L'Âme électrique », in J. Clair (dir.), *L'Âme au corps, arts et sciences 1793-1993*, Paris, Réunion des musées nationaux, Gallimard/Electa, 1993.

23 *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 855.

On a bien entendu, ou lu, « occulte » ; l'emploi de ce mot se justifiera plus loin. On entend surtout que la machine ne contient pas un dictionnaire, dont elle agencerait les vocables suivant sa propre syntaxe, mais une anthologie. Il s'ensuit qu'elle dispose d'une combinatoire limitée, dont elle ne peut tirer qu'un nombre de séquences réduit.

Edison décrit son fonctionnement en se présentant comme un metteur en scène d'une nouvelle espèce :

74

Or, les deux poumons et le grand sympathique de Hadaly sont reliés par ce même et unique mouvement dont le fluide est l'impulseur. Une vingtaine d'heures parlées, suggestives, captivantes sont inscrites sur cet album de feuilles, ineffaçables grâce à la galvanoplastie, – et leurs *Correspondances-expressives* sont, également, inscrites sur les aspérités de ce Cylindre, lesquelles sont incrustées au micromètre. Ne faut-il pas, en effet, que le mouvement des deux phonographes, uni à celui du cylindre, produise l'homogénéité du geste et de la parole ainsi que du mouvement labial ? et du regard, et des fondus d'expressions si subtils ?

Vous comprenez que leur ensemble, en chaque scène, est réglé, ainsi, avec une précision parfaite. Certes, c'est chose plus malaisée, mécaniquement, que d'inscrire une mélodie et son accompagnement, avec ses accords les plus compliqués, sur tel ou tel cylindre d'orgue : mais nos instruments, vous dis-je, sont devenus, croyez-le bien, si tenus et si sûrs (surtout aidés de nos inflexibles lentilles), qu'avec un peu de patience et de calcul différentiel, on y arrive sans trop de peine²⁴.

Ce système présente, aux yeux de Lord Ewald, l'inconvénient de la raideur et de l'artificialité. Le mot « scène », en particulier, résonne mal à son oreille : il semble lui imposer la contrainte d'apprendre sa partie et le vouer, puisque leur nombre est compté, à la répétition. Edison écarte cette objection en avançant que la redite est une loi de la conversation, à laquelle il peut être enviable de se soumettre de bon gré :

Cependant, monsieur l'enchanteur, ne pouvoir jamais *improviser* une parole naturelle, toute simple !... Cela doit glacer bien vite la bonne volonté la plus résolue.

– Improviser !... s'écria Edison : vous croyez donc que l'on improvise quoi que ce soit ? qu'on ne *récite* pas toujours²⁵ ?

Chacun, poursuit-il, ne manie jamais qu'un ensemble restreint de phrases : on ne prie Dieu qu'en répétant un discours codé et, « dans la vie, est-ce que

24 *Id.*, p. 911-912.

25 *Ibid.*, p. 918.

toutes les conversations mondaines n'ont pas l'air de fins de lettres²⁶ ? »
« Cliché » n'est pas le fait d'appareils spéciaux, photographique ou phonographique par exemple, mais un acte universel et inévitable. Cette idée faisait déjà tout l'argument du conte intitulé « L'Inconnue » dont l'héroïne, sourde, connaît d'avance toutes les phrases de l'amour et peut, par conséquent, concevoir des réponses :

Vous êtes sincère ; mais vos paroles ne sont nouvelles que pour vous. – Pour moi, vous récitez un dialogue dont j'ai appris, d'avance, toutes les réponses. Depuis des années, il est pour moi toujours le même. C'est un rôle dont toutes les phrases sont dictées et nécessitées avec une précision vraiment affreuse²⁷.

Edison lui remontre, c'est le second pan de son argumentation, que l'existence ordinaire est faite de si nombreux événements insignifiants, de si nombreux déchets, qu'un idéal consisterait à reproduire à l'infini le seul moment merveilleux de la reconnaissance des belles âmes ; Villiers, derrière Edison, appelle ce moment « l'Heure d'or », dont la perpétuation formera le sujet principal d'*Axel*²⁸ :

– Éterniser une seule heure de l'amour, – la plus belle, – celle, par exemple, où le mutuel aveu se perdit sous l'éclair du premier baiser, oh ! l'arrêter au passage, la fixer et s'y définir ! y incarner son esprit et son dernier vœu ! ne serait-ce donc point le rêve de tous les êtres humains ? Ce n'est que pour essayer de ressaisir cette heure idéale que l'on continue d'aimer encore, malgré les différences et les amoindrissements apportés par les heures suivantes. – Oh ! ravoire celle-là, toute seule ! – Mais les autres ne sont douces qu'autant qu'elles l'augmentent et la rappellent ! Comment se laisser jamais de rééprouver cette unique joie : la grande heure monotone ! L'être aimé ne représente plus que cette heure perpétuellement à reconquérir et que l'on s'acharne en vain à vouloir ressusciter. Les autres heures ne font que monnayer cette heure d'or ! Si l'on pouvait la renforcer des meilleurs instants, parmi ceux des nuits ultérieures, elle apparaîtrait comme l'idéal de toute félicité réalisé²⁹.

Toute conversation ne serait donc que redite : ce discours semble relever lui-même de la redite, puisque tout le siècle, depuis Stendhal et Musset jusqu'à Flaubert, Bloy ou Gourmont, roule la même lamentation, mais Villiers innove en imaginant une forme non seulement heureuse mais sublime parce qu'elle serait celle des poètes, dont les œuvres sont les « condensations verbales » de

²⁶ *Ibid.*

²⁷ « Véra », *Contes cruels*, *op. cit.*, p. 716.

²⁸ Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *Axel*, Quantin, 1980.

²⁹ *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 917.

toute l'humanité, avec leurs ramifications subtiles, et qu'elle peut réaliser la fiction de « l'Heure d'or »³⁰.

Presque au seuil du roman, commençant de rêver l'incarnation de Hadaly, Edison avait évoqué la nécessité qu'elle fasse l'objet d'un amour ardent car l'automate ne peut s'animer tout à fait que sous l'effet d'une volonté. Le romancier est attaché à cette idée des pouvoirs infinis de l'esprit : le sujet de « Véra »³¹, déjà, était la passion du comte Athol, si vive qu'elle pouvait ressusciter sa défunte épouse. Il se souvient aussi de *L'Homme au sable*, qui lui fournit du reste une épigraphe : on y voit la créature artificielle, Olympia, parler et se mouvoir, non sans raideur, sous l'action du fluide vital de Nathanaël. Il exploite enfin les possibilités imaginaires réservées dans la photographie et la phonographie, qui non seulement retiennent des signes mais les renvoient à la condition d'un interprète : on reconnaît la pensée exposée par Mallarmé dans les *Notes sur le Langage*.

Edison attribue ce rôle à Lord Ewald, sans qui le parachèvement de l'Andréide serait impossible. Après avoir exposé que la redite est inévitable mais peut s'élever au sublime, il entend rédimier une autre insuffisance des langues, qui est d'être approximatives, en misant à son tour sur le pouvoir de suggestion attaché à cette imperfection. Il oppose à Lord Ewald, inquiet d'apprendre un rôle pour converser avec la merveille électro-magnétique, cet argument insolite que « *tout, je vous assure, peut, absolument, répondre à tout : c'est le grand kaléidoscope des mots humains*³² ». Il poursuit :

Étant donnés la couleur et le ton d'un sujet dans l'esprit, n'importe quel vocable peut toujours s'y adapter en un sens quelconque, dans l'éternel à peu près de l'existence et des conversations humaines. – Il est tant de mots vagues, suggestifs, d'une élasticité intellectuelle si étrange ! et dont le charme et la profondeur dépendent, simplement, de ce à quoi ils répondent !³³

La question est de tonalité, de coloris, de charme et de profondeur, qui ne touchent pas exactement aux significations mais au sens – cet argument était apparu dans les *Notes sur le langage* de Mallarmé ; ils sont affaire d'arrangement ou, pour employer un mot plus grammatical, de syntaxe. Edison avait déjà abordé ce point lors de ses lamentations liminaires, quand il faisait valoir la supériorité de la diction sur l'écriture, qui ne retient rien des « côtés extérieurs et tangibles de l'écriture et de la parole³⁴ » ; prenant à rebours, lui aussi, le commentaire de saint Augustin sur l'Évangile selon saint Jean, il affirmait que la saisie immédiate de la voix divine, au lieu de sa transcription aux feuillets du Livre, aurait préservé l'humanité du doute.

30 Ce sera l'objet du roman d'Adolfo Bioy Casares, *La Invención de Morel*, Buenos Aires, 1940, dont s'inspireront Alain Robbe-Grillet et Alain Resnais pour réaliser *L'Année dernière à Marienbad* (1961).

31 « Véra », *Contes cruels*, *op. cit.*

32 *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 913.

33 *Id.*

34 *Ibid.*, p. 775.

La parole vive, prenant le relais du chant, serait par excellence le moyen de suggérer, au lieu de seulement énoncer : de réaliser le jeu poétique tel que l'entendent ces deux grands contemporains, comme le moyen d'un accès à la fiction, cet au-delà et cette fête perpétuelle. Chez Villiers comme chez Mallarmé, une idée du « Néant », qu'Edison associe dans son monologue liminaire au silence du Ciel, qu'il entend provoquer par un acte blasphématoire. Si la base tremble de la sorte, d'où une parole peut-elle tirer sa légitimité, sa pertinence, à moins que le poète lui-même ne « rémunère le défaut des langues³⁵ » en exploitant toutes les réserves du langage ? Que le savant engage Lord Ewald à « prendre attention au temps gravé entre les paroles³⁶ » renvoie, de la même façon, à cette idée commune aux deux hommes que la langue poétique ne vise aucune autre forme d'exactitude que virtuelle ou suspendue – déliée de « la suite ordinaire », « étant ce qui ne se dit pas du discours³⁷ ».

Récepteur, ou réceptacle, des formules émises par l'Andréide, il revient donc à Lord Ewald de les réfléchir au miroir de sa propre mélancolie afin d'en pénétrer et créer lui-même toute la grandiose beauté, en « profitant » des défaillances constitutivement inscrites dans la conversation :

Ses paroles ne décevront jamais votre espérance ! Elles seront toujours aussi sublimes... que votre inspiration saura les susciter.

L'interprétation, qui répond à la *suggestion* et s'impose ainsi comme un engagement poétique. Edison donnait plus haut l'exemple d'un vocable, « déjà ! », en engageant le jeune homme à songer à tant « de questions ou de pensées [auxquelles] ce seul mot peut répondre magnifiquement ! » Une semblable expérience est bientôt faite, une fois refermée Hadaly au terme de son « démontage » :

L'Andréide tressaillit tout entière : elle redevenait apparition : le fantôme se réanimait.

L'impression désillusionnante que l'explication de tout à l'heure avait laissée dans l'esprit de lord Ewald s'affaiblit à cet aspect.

Bientôt le jeune homme, redevenu grave, la considéra, de nouveau, en dépit de sa raison révoltée, avec le sentiment indéfinissable qu'elle avait éveillé en lui, l'heure d'auparavant.

Le rêve recommençait, reprenant le chemin de cette habitude d'une heure.

– Es-tu ressuscitée ? demanda froidement Edison à l'Andréide.

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

– Quelle parole ! murmura le jeune lord³⁸.

35 « Crise de vers », *Divagations*, Fasquelle, 1897 ; *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 208.

36 *L'Ève future*, op. cit., p. 913.

37 Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les Lettres », *Divagations*, op. cit., p. 233.

38 *Id.*, p. 931.

Parfaite illustration du propos précédent : cette exclamation, « peut-être ! », comme « déjà ! », répond à toute question même silencieuse. Il revient à l'auditeur d'en établir la merveille.

Une scène remarquable, développée dans le chapitre « Uranie », a montré Hadaly absorbée dans une occupation extraordinaire, qu'elle mène à l'aide d'un instrument mystérieux portant le nom de « microtasimètre » et destiné à enregistrer des observations thermométriques d'une extraordinaire finesse. À une question de Lord Ewald, intrigué, elle répond :

Pour moi, souvent, pendant les belles nuits, quand le parc de cette habitation est solitaire, je me munis de cet instrument merveilleux ; je viens en haut, je m'aventure sur l'herbe, je vais m'asseoir sur le banc de l'Allée des chênes, – et là, je me plais, toute seule, à peser des rayons d'étoiles mortes³⁹.

Villiers n'ignore pas que le mot par lequel on désignait une étoile en latin était *signum* ; la mention de ces « étoiles mortes » peut être rapportée au « Néant » de Mallarmé soit à l'idée selon laquelle il convient, puisque les signes sont brisés et devenus arbitraires, de seulement en jouer afin que s'établisse prépondérante, sans antériorité, la fiction. Cette idée était latente dès la mention de l'affreux « disparate » de Alicia Clary, dont l'âme toute matérielle était le perpétuel « démenti » d'un corps étrangement spirituel : la réalisation de l'Andréide rachète le désastre car elle permet la coïncidence, sur un plan supérieur, des deux composantes, « fond » et « forme⁴⁰ », de la figure ou du signe.

Cependant la tardive invention de Sowana montre, dans la version définitive du roman, une bifurcation. Mallarmé illustre en effet l'idée de fiction en recourant à une discrète image d'automate dont la cinquième partie de *L'Ève future* pourrait sembler le développement :

Nous savons, captifs d'une formule absolue, que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarter cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet *au-delà* en est l'agent, et le moteur dirais-je si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien⁴¹.

Or Villiers ne peut pas se satisfaire de ces seuls enchantements : il lui faut appuyer sa rêverie poétique sur quelque chose plutôt que « rien ». Le mécanisme de l'Andréide n'explique pas seul la réussite d'Edison, dont il s'avèrera finalement qu'il a créé un être si identique et si fidèle qu'il repousse son propre modèle dans les espaces indéfinis où séjournent les simples copies ; peut-être même ne

39 *Ibid.*, p. 942.

40 Voir le chapitre I, XIV, « Comme quoi le fond change avec la forme », *ibid.*, p. 800-801.

41 « La Musique & les Lettres », *op. cit.*, p. 67.

l'explique-t-il pas du tout malgré les proportions prises par sa description technique. Avant de s'interroger sur ses futures conversations avec l'idéale Alicia Clary, Lord Ewald a en effet demandé à l'inventeur de lui expliquer un mystère relatif à l'Ombre, c'est-à-dire à l'être électromagnétique, voilé, qui la préfigure :

Mais, enfin, mon cher enchanteur, murmura lord Ewald, comment se fait-il que miss Hadaly puisse répondre à *ce que je lui dis* ? Il me semble de toute impossibilité qu'un être quelconque ait prévu mes questions, au point, surtout, d'en avoir gravé d'avance les réponses sur de vibrantes feuilles d'or. Ce phénomène, je trouve, est capable de stupéfier l'homme le plus « positif, » comme dirait une personne dont nous avons parlé ce soir.

Edison regarda le jeune Anglais sans répondre tout d'abord.

– Permettez-moi de sauvegarder le secret de Hadaly, du moins pendant quelque temps, répondit-il⁴².

Il répètera sa question :

Je ne puis que demeurer dans la plus profonde surprise, mon cher Edison, dit-il, d'un fait principalement énigmatique pour moi. C'est que votre Andréide puisse me parler, me nommer, me répondre, se diriger à travers divers obstacles ici et en haut. – Je dis que ces faits sont positivement inconcevables en ce qu'ils supposent un discernement quelconque en elle. Vous ne m'expliquerez pas que des phonographes parlent avant qu'une voix humaine ait eu le temps d'y graver des réponses aussi précises, – ni qu'un moteur cylindrique puisse dicter, de lui-même, à un métallique fantôme, des attitudes et des pas non déterminés, déjà, d'après un calcul très long, très compliqué, – possible, soit ! – mais qui exige la plus scrupuleuse exactitude⁴³.

On conçoit son étonnement et sa réticence : avant qu'ait été prise l'empreinte physique et vocale de son modèle, Hadaly parle déjà, de ce qui semble sa voix propre. Un secret gît donc ailleurs que dans son mécanisme : c'est l'endroit où Villiers, moins radical dans son étreinte du Néant, s'écarte de Mallarmé. Lord Ewald ne peut admettre la possibilité que la perfection de la machine explique le miracle et sa réserve évoque celle d'Edgar Poe, exposant dans « Le Joueur d'échecs de Maelzel » toutes ses raisons de croire qu'un tel automate est inconcevable sans l'intervention physique d'un être humain. Il oppose ainsi, au seuil de la nouvelle, « le Turc mécanique » à la machine à calculer de Babbage, qui selon lui ne nécessite pas une telle intervention parce qu'elle ne suppose pas à l'œuvre une « intelligence » :

42 *Ibid.*, p. 875.

43 *Ibid.*, p. 933.

Les calculs arithmétiques ou algébriques sont, par leur nature même, fixes et déterminés. Certaines données étant acceptées, certains résultats s'ensuivent nécessairement et inévitablement. Ces résultats ne dépendent de rien et ne subissent d'influence de rien que des données primitivement acceptées. Et la question à résoudre marche, ou devrait marcher, vers la solution finale, par une série de points infaillibles qui ne sont passibles d'aucun changement et ne sont soumis à aucune modification. Ceci étant adopté, nous pouvons, sans difficulté, concevoir la *possibilité* de construire une pièce mécanique qui, prenant son point de départ dans les *données* de la question à résoudre, continuera ses mouvements régulièrement, progressivement, sans déviation aucune, vers la solution demandée, puisque ces mouvements, quelque complexes qu'on les suppose, n'ont jamais pu être conçus que finis et déterminés. Mais dans le cas du *Joueur d'échecs* il y a une immense différence. Ici, il n'y a pas de marche déterminée. Aucun coup, dans le jeu des échecs, ne résulte nécessairement d'un autre coup quelconque. D'aucune disposition particulière des pièces, à un point quelconque de la partie, nous ne pouvons déduire leur disposition future à un autre point quelconque⁴⁴.

Conversation ou jeu d'échecs, le problème est de même nature : comment imaginer qu'une simple machine réagisse correctement ou réponde au déplacement d'une pièce sur l'échiquier ou à la phrase prononcée par un interlocuteur ? Poe estime qu'un être humain est dissimulé sous la table du Turc mécanique et qu'il s'agit d'une mystification – ce qui était en effet le cas – parce qu'une « intelligence artificielle » lui est strictement impensable. Touchant à la conversation de Hadaly, Villiers aussi convoque des pouvoirs d'ordre humain, quoique touchés par le poinçon du fantastique.

On s'en souvient, il n'a tenu son roman pour achevé qu'une fois conçue l'énigmatique figure de Sowana, dont il est furtivement fait mention dans l'un de ses premiers chapitres. On y voit cet esprit déclarer à Edison son « pressentiment – quelle [l'entité électromagnétique] va s'incarner ! » : là réside tout le mystère. On se souvient que Mrs Anderson (dont le nom est une sorte d'équivalent anglais du grec *Andréide*⁴⁵) est atteinte d'une maladie de sommeil : l'inventeur l'a magnétisée de telle façon que, de son corps endormi, se détache une âme confondue avec une voix, nommée Sowana, dont il répète quelle lui est inconnue. Cette âme, apprend-on aux dernières pages du roman, émerveillée par « la jeune armure inanimée⁴⁶ » de Hadaly, avait naguère demandé à Edison de « lui en expliquer les plus secrets arcanes – afin, l'ayant étudiée en totalité,

44 Edgar Allan Poe, « Maelzel's Chess Player », *Southern Literary Messenger*, avril 1836 ; *Histoires grotesques et sérieuses*, trad. Ch. Baudelaire, Michel Lévy, 1865 ; *Contes. Essais. Poèmes*, éd. Claude Richard, Paris, Laffont, 1989.

45 C'est encore un calembour : *ide* désigne en grec le fils (*son*, en anglais) ; toutefois *éide* renvoie au semblant, à l'apparence humaine de la créature.

46 *L'Ève future*, *op. cit.*, p. 1006.

de pouvoir, à l'occasion, S'Y INCORPORER ELLE-MEME ET L'ANIMER DE SON ETAT "SURNATUREL"⁴⁷ ».

Sowana, « toute saturée du fluide vivant accumulé » en elle par le biais d'un anneau magnétique, entend Edison à distance mais doit se relier à un appareil pour faire résonner sa propre voix, réfléchi par une « plaque sonore », là où se tient son interlocuteur. Son « incorporation » à Hadaly se réalise d'abord suivant un principe technique relativement simple, qu'elle expose en ces termes :

- En sorte, que si je vous priais de relier le fil téléphonique, avec lequel vous me parlez en ce moment, à la personne de notre jeune amie, le miracle dont nous avons parlé se produirait ?
- Sans aucun doute. C'est une chose prodigieuse d'ingéniosité et d'idéal, mais toute naturelle, ainsi réalisée⁴⁸.

L'armure métallique de l'Andréide, avant qu'elle ne « s'incarne » en Alicia Clary, n'est donc pas animée par « le Cylindre » : elle amplifie seulement, à distance, la voix de Sowana à laquelle elle est téléphoniquement branchée ; cette curieuse hybridité, dans sa conception, est le grand secret d'Edison, bientôt dépassé pourtant par sa création. La scène relatée au chapitre « Par un soir d'éclipse » marque en effet la bascule du roman ; Lord Ewald croit se promener dans le parc en compagnie de sa bien vivante maîtresse lorsque se produit cet événement :

[...] Miss Alicia Clary se leva – et appuyant sur les épaules du jeune homme ses pâles mains *chargées de bagues étincelantes*, elle lui dit mélancoliquement, – mais de cette voix inoubliable et surnaturelle qu'il avait une fois entendue :

« Ami, ne me reconnais-tu pas ? Je suis Hadaly »⁴⁹.

À ce moment, ce n'est pas la voix enregistrée de Alicia Clary qui retentit mais celle de l'Andréide elle-même, ayant acquis désormais une identité propre. Voix de l'Andréide soit de Sowana ; la perfection de l'« Ombre » parlante ne tient en définitive pas à son montage mais à l'insinuation en elle d'une âme véritable, dont le flux vital relaie le flux électrique puisque à cette heure, Mrs Anderson ayant été découverte morte, le lien téléphonique qui unissait Sowana à Hadaly a été rompu. Cette dernière n'est, dès lors, plus une machine mais un fantôme, c'est-à-dire une enveloppe animée par l'âme qui s'y est « superposée ».

Le système mis en place par Villiers s'apparente, à quelques égards, à celui du joueur d'échecs mécanique selon Poe, en ce qu'il conduit à l'hypothèse d'une machine susceptible de propositions comme de réponses autonomes parce qu'humaines. Une certaine idée du partage entre le mécanique et le vivant, apparemment fondée en raison et défendue dans le roman par Lord Ewald, per-

47 *Id.*

48 *Ibid.*, p. 773.

49 *Ibid.*, p. 983.

suadé de l'irréfutable supériorité de l'homme sur la machine, triomphe finalement de celle longtemps défendue par Edison, au prix d'une forme de dépassement dialectique inattendu : le « démontage » de la sublime fiction de l'Andréide révèle en définitive, plutôt que « la pièce principale ou rien » selon Mallarmé, une présence d'outre-tombe.

Bordant la réflexion de Mallarmé, le roman n'en aura pas moins exploré la possibilité qu'une œuvre poétique repose, au lieu du Verbe divin, sur « le défaut des langues ». La préséance du sens, indiqué par le ton, sur les significations, indiquée par le ton, doit délivrer les mots de leur immobilité, c'est-à-dire les motiver ; la répétition s'élève à la résonance lyrique ; les approximations de la parole, suggestives, ouvrent à cette sorte d'au-delà que Mallarmé nomme *fiction*. Telle serait la nouvelle condition de la poésie : déposée, certes, aux pages inertes du livre mais susceptible de s'animer, suivant le modèle de la conversation, sous le regard de l'interprète attentif à la voix « sous le texte⁵⁰ ».

50 Stéphane Mallarmé, « Le Mystère dans les Lettres », *Divagations, op. cit.*, p. 234 : « L'air ou chant sous le texte, conduisant la divination d'ici là, y applique son motif en fleuron et cul-de-lampe invisibles. »