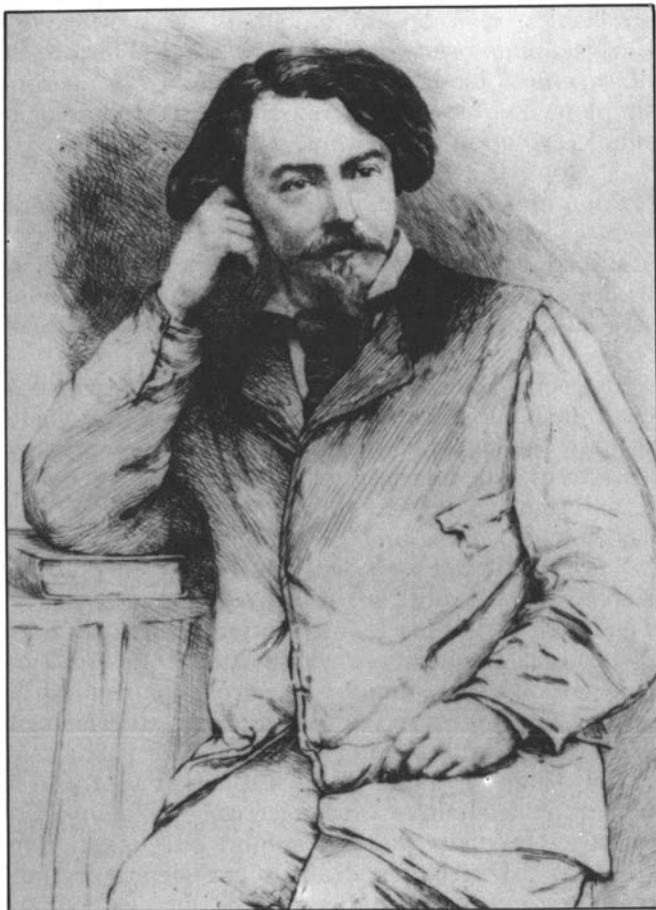


Juliette Grange.

L'ange automate

"Pour l'ombre fidèle"

A propos de l'Eve Future
de Villiers de L'Isle-Adam
Histoire des robots au XIX^e siècle



« Les rameaux sont froids de l'Arbre de la Science : quels sont leurs fruits, enfin, que produisent leurs fleurs glaciales ?

Villiers (*Axel*)

« Essayons de changer de mensonges ! Ce sera plus commode pour elles et pour nous. 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 d'abord, ne causera pas les maléfices démontrés inévitables sans cette addition ajoutée, tout à coup, à l'espèce humaine, et qui circonscrit le feu. »

Eve, p. 213

Robots et androïdes, Frankenstein et Coppélia, les robots sont nombreux dans les œuvres d'imagination au XIX^e siècle. Automates à machinerie horlogère du début du siècle, gynoïdes électro-magnétiques plus tard. C'est le rêve archaïque d'un homme artificiel qui perdure, le rêve de l'Homunculus ou du Golem des traditions ésotériques transposé comme rêve de la raison. La science y est tremplin d'un imaginaire plus ancien ; la technique, l'électricité et ses nouveaux rêves, le nouvel instrument des magies du passé. Ancien et nouveau, tradition et technologie nouvelle, peur et espoir, spiritualisme et absence de Dieu se mêlent en cette étrange figure mécanique et électrique : le robot. On ne lui donne pas encore ce nom : on le nomme Androïde, machine à figure humaine, création artificielle.

Nous parlerons ici d'un des robots les plus célèbres du siècle. Voici une femme, ou même peut-on dire *La Femme* ; la Femme de l'avenir, l'*Eve future* ; ange automate hermaphrodite et stérile, défi à Dieu, remède définitif et ironique aux souffrances fatales des amours humaines... *L'Eve future* est le sujet et le titre d'un roman de Villiers de L'Isle-Adam (paru pour la première fois en feuilleton en 1880). Roman philosophique, œuvre de « science fiction », plaidoyer spiritualiste, ironie amère, cette histoire d'une femme parfaite, artifice réalisé est dédiée « Aux rêveurs, Aux railleurs ». Voici donc une nouvelle mythologie de la raison, où la science est équation de l'amour.

C'est dans la propriété d'Edison, le célèbre inventeur américain devenu ici héros de roman, magicien scientifique, qu'aura lieu la création de cet être nouveau dont la froideur a la beauté et la perfection glacée de l'Idée. Un jeune Anglais désabusé pleure sa jeune

▲ Villiers de L'Isle-Adam par Loys Delteil (1896). Cliché R. Viollet.

◀ Robot du film "Metropolis" de Fritz Lang

maîtresse dont la parfaite beauté n'était que l'enveloppe mensongère d'une âme basse et d'une intelligence vulgaire. Distance du corps à l'âme. Edison lui offre Hadaly (L'Idéal) une femme artificielle : mécaniques, cylindres enregistreurs — un jeu d'enfant pour l'inventeur du phonographe — et flux électriques. Son corps est l'exacte réplique de la maîtresse perdue, mais une âme exquise lui sera communiquée — par télépathie. Ainsi l'Idéal est femme, mémoire en disques gravés. La voix, modulation et timbre, est là, inscrite, parfaite sur les feuilles de deux phonographes d'or.

Voilà le jeune amant comblé par la science et la para-psychologie. La vraie maîtresse de chair, la femme belle mais sans âme idéale était tout entière artifice, nattes et postiches, fioles, fards et teintures. Puisque donc la femme est déjà toujours Artifice, pourquoi ne pas la choisir Artificielle ? Puisque — d'après Villiers — tout être est animé par l'électricité, l'Eve ne sera qu'un peu plus animée que son modèle : « un peu plus d'électricité ! » La machine électrique est la vérité de l'homme, sa réalisation dernière. Quand les hommes deviennent mécaniques réglées, voici venir leurs fils, leurs vérités, leurs doubles trop parfaits ou trop maléfiques : les robots.

Mais ici le Grand Œuvre est un sépulcre, la Femme idéale ne peut être étreinte ni aimée, elle doit retourner à son cercueil, son écrin véritable. Eve est stérile, la mère du monde, l'Isis aux sept voiles à laquelle rêva Villiers dans d'autres livres est cette image de Lumière, Illusion sur l'écran inapprochable. Qu'est-ce à dire pour la science ? Hadaly est l'idéal, un ange de lumière, l'approcher c'est être mort, foudroyé :

« L'insoucieux, le bon vivant, enfin, qui prétendrait « ravir un baiser » à cette Belle au Bois dormant, roulerait la Face noircie, les jambes brisées — souffleté par un silencieux coup de tonnerre, au pied d'Hadaly, avant d'en avoir même effleurer le vêtement. »

L'*Eve future* est un « roman paradoxal », scientifique et désespéré, une manière de rire de soi, de l'amour, de la science, des rêves de la science, un manière rêveuse de croire ironiquement en cette anti-croyance (La Science), de diviniser cette absence de Dieu. Critique d'autant plus forte qu'elle est nostalgie de la Toute-puissance, de la présence d'une certitude, d'un Dieu, de la Science. La plénitude est pour Villiers la perfection même ; que l'on ne trouve qu'au cœur du Néant. Cette croyance en la Science, sa mise en absolu est sa plus foudroyante remise en cause.

L'*Eve future*, outre ses qualités littéraires propres, son ambiguïté n'est pas une œuvre d'imagination parmi d'autres ; écrite au moment où le XIX^e siècle commence à douter, tout en croyant plus fort à sa religion propre (la science) ; elle mêle des éléments d'un rêve très ancien, de lambeaux d'une mythologie archaïque et ceux d'une imagination nouvelle, Électricité, chemins de fer, téléphones et photographies.

Le livre de Villiers est un carrefour, dans son ambiguïté, il est l'œuvre la plus significative traitant des robots ; pour la comprendre, pour comprendre l'angoisse perverse et le rêve que suscitent les hommes artificiels aux XIX et XX^e siècles, il faut faire brièvement l'Histoire des robots, de toutes les créations artificielles, qui ont prétendu à la fois *reproduire*

l'homme, l'annuler, *représenter sa mort* et, bizarrement, le mettre en communication avec les dieux, ou cet ailleurs terrible, au-delà ou avenir dans la science-fiction contemporaine.

Statues animées, automates, golems ou créatures magiques, composés de glaise et d'un Nom, jusqu'aux robots électriques et aux machines à programmes. Tous ces androïdes possibles, rêvés ou réalisés ne sont pas, même aujourd'hui, des réalisations « technologiques » neutres, utiles. Mais l'illusion de la croyance ou de la peur, la barrière fragile entre la fiction et la réalité. On pourra mesurer là combien fort est le lien qui lie la science à un imaginaire très archaïque.

Histoire des robots.

On se souvient de Pygmalion ; solitaire, vierge, célibataire, révolté par les défauts des femmes. « Cependant, grâce à une habileté prodigieuse, il réussit à sculpter, dans l'ivoire blanc comme neige, un corps de femme d'une telle beauté que la nature n'en peut créer de semblable, et il devient amoureux de son œuvre » (Ovide, *Métamorphoses* X). N'est-ce pas ici l'histoire de l'*Eve future* ? De la Grèce au XIX^e siècle, nous serions simplement passés de l'Artisanat à la technologie, simple évolution des moyens.

Non pas. Pygmalion étreint sa statue, il la baise et par la grâce des dieux, de la déesse plus exactement, Vénus, l'ivoire devient vraiment chair, l'androïde est un vrai corps vivant, la statue rend son regard à Pygmalion. La déesse elle-même assistera à leur mariage, l'Eve ne sera pas stérile, elle mettra au monde une fille Paphos (L'île).

Quelle alliance a été brisée ; qu'est-ce que cette mécanique qui singe la vie et ne la réalise pas, quelle absence des dieux fait du robot une figure de mort et de l'Eve future une femme intouchable ? Quel est cet idéal, cette beauté qui peut simplement SE VOIR — le dualisme, la séparation ?

Le mot robot a été sans doute forgé en 1920 par Karel Capek. Avant lui il s'agissait d'automate et d'androïde, forgés par les mécaniciens ou les chimistes. Avant ceux-ci encore les homunculi d'une tradition magico-religieuse, hommes artificiels toujours mais formés par d'autres moyens imaginaires, artisanaux ou mystérieux, la statue de Pygmalion en fait partie.

L'origine est noire et obscure, la figuration puis la simulation de l'homme est dangereuse, elle fut interdite ou recherchée dans un grand nombre de religions. Il ne s'agit pas d'abord d'oser se substituer à Dieu, de dessiner et de fabriquer un homme, mais de simuler pour les masses et les croyants crédules la présence du dieu : mâcher des herbes et entrer en transes, agiter des cordes ou mécanismes cachés. Religion et spectacle. Le goût plus laïque du spectacle qui présidera à la construction des automates grecs ou « classiques » garde des marques de cette origine.

C'est ainsi que l'on trouve dans les religions de l'Antiquité¹ un très grand nombre de têtes parlantes, de statues oraculaires, dont le fonctionnement reste mystérieux. Telle la statue de Memnon qui aurait produit un son lorsqu'elle était touchée par les rayons du soleil.



Frankenstein dans "Le Loup Garou".

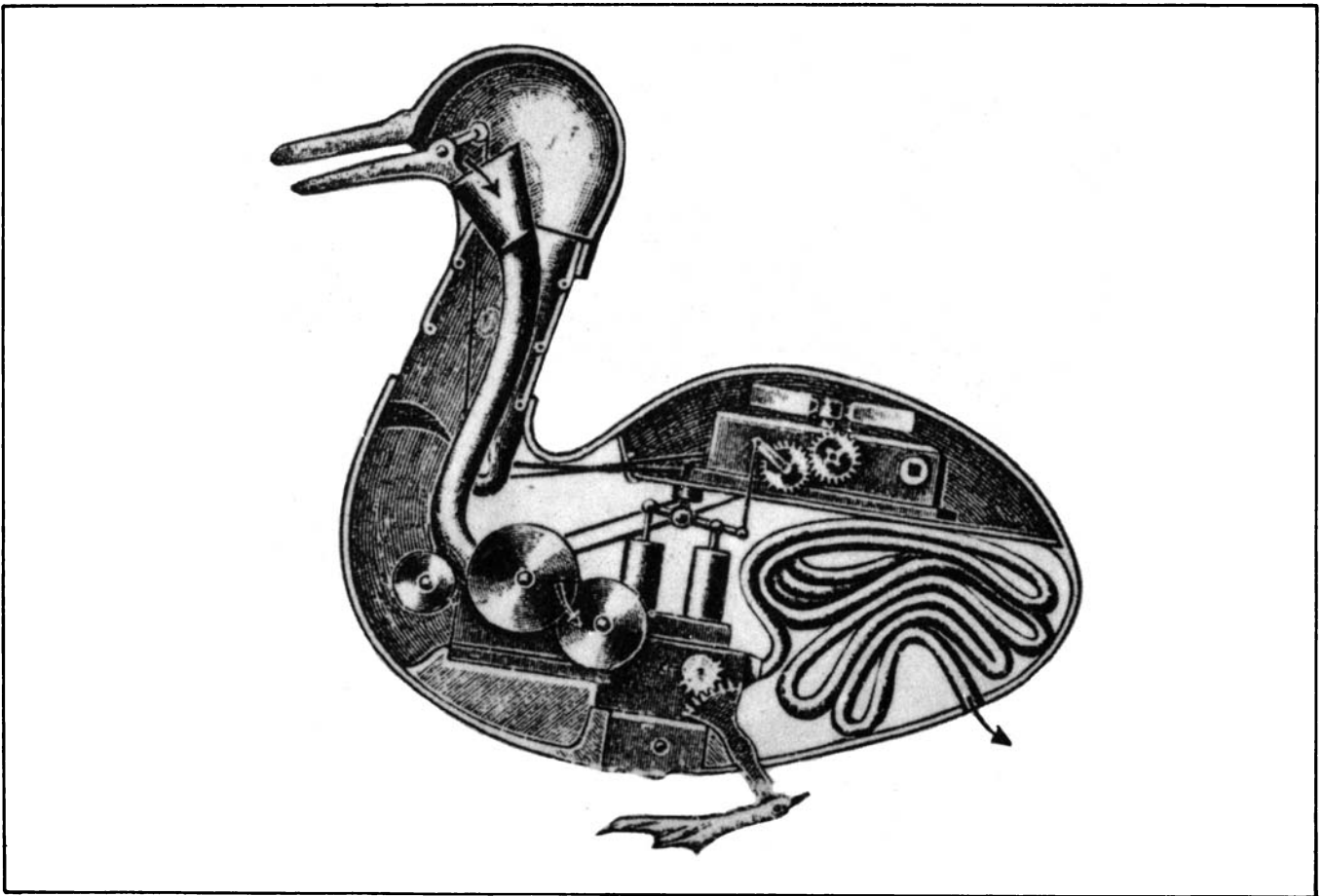
Ces statues prophétiques qui hochent la tête ou étirent les bras (les prêtres avaient sans doute pour ce faire quelques « ficelles » mais certaines auraient également pu fonctionner par le feu². Le secret était nécessaire, pour que l'illusion soit. D'où l'absence de renseignements, les existences légendaires ou imaginaires de nombre de tête parlantes.

Ces statues animées à formes humaines ne sont pas des robots. Le terme de robot est associé généralement à l'idée de substitut au travail de l'homme. Le mot robot a pour racine *arbaihs*: travail, peine, chagrin, détresse (en gothique) qui donnera l'allemand *Arbeit*, le terme *rabota* du vieux slave, et le *robot* (servitude et travaux forcés en tchèque³). Le robot moderne ou contemporain est créé pour remplacer l'homme dans le travail, mais bien souvent il outrepassa son rôle et réitéra dans sa forme utilitaire et mercenaire les pouvoirs et les fascinations de ses ancêtres : androïdes, automates ou golems.

Les statues prophétiques, les têtes parlantes en bronze sont fascinantes pour une raison bien différente que celles qui rendront telles leurs héritiers les robots. Les statues « vivantes » ou les hommes magiquement artificiels sont des *intermédiaires*. Des médiateurs entre l'homme et les dieux. A la fois *sensus* et *spiritus*, un double de la condition humaine, un lieu et une figuration de la mort. Mort vivant, vivant artificiel, mort revenu de l'autre côté avec ce fabuleux savoir, ce terrifiant pouvoir que l'on acquiert chez les morts, chez les dieux. Double, ombre de soi, l'homme qui n'est pas homme, homme-dieu, corps qui n'est pas corps, esprit devenu corps.

D'ailleurs, la statue est un *ka* (Egypte) un double, on la trouve sur les tombeaux. Ce qui est créé avec ces hommes animés artificiellement et bien souvent de manière illusoire, c'est aussi bien le dieu que l'homme, c'est son *médiateur*, c'est aussi bien le mort que le vivant, c'est son *intermédiaire*. Ombre du dieu ou double de l'homme, on retrouvera l'homme-sans-ombre, le *Doppelgänger*, cette étrange fission du moi, au XIX^e siècle (chez les romantiques allemands entre autres).

A l'âge classique, l'automate sera une forme spectaculaire et neutre on le verra, de réponse à la séparation (la médiation) âme-corps. Quant à eux, les robots au XX^e siècle resteront marqués de la filiation ancienne, de cette fonction intermédiaire entre les hommes et les dieux, les vivants et les morts qu'eurent leurs ancêtres (les statues parlantes et prophétiques). Le potentiel de terreur qu'inspirent androïdes et robots vient de ce passé. Ils furent éléments d'un dialogue, lien avec un ailleurs, déjà terrible. L'absence des dieux, de la maîtrise de la mort, feront d'eux les intermédiaires vers... un terme aveugle, une absence plus terrible encore parce qu'elle est vide d'existence et de figuration. Intermédiaire avec l'ailleurs le plus terrifiant, l'avenir le plus innommé, les forces les plus atroces et les moins connues, les robots seront, comme l'Eve de Villiers le symbole même de l'Absence des dieux et de la séparation.



Le Canard digérant de Vaucanson. Cliché R. Viollet

Homunculus et Golem.

Les premiers androïdes, les statues prophétiques sont donc à la fois éléments d'un rêve magico-religieux, spectacle distrayant ou curieux, médiateurs efficaces, représentation dans le monde, de la déesse ou du mort. Prouesses techniques réelles également elles manifestent aussi le pouvoir démiurgique de certains hommes choisis, de créer des doubles, des figurations de l'homme.

Si les modernes automates ont donc pour ancêtres les statues prophétiques antiques, ils ont également d'autres lointains parents : les créatures humaines artificielles de la tradition ésotérique. Alchimie et Kabhale ont en effet pour but *et* pour moyen, la création allégorique *et* réelle, respectivement des homunculi et des golems. Traditions tournées en ridicule par la naïveté sinon la sottise de leurs historiens ou de leurs défenseurs. Traditions que l'on ne peut évoquer ici que très brièvement et de l'extérieur comme expérience spirituelle du dédoublement extatique, expérience apparentée à celle des statues prophétiques et ayant marqué comme elles l'histoire des androïdes.

Le Golem est la créature d'apparence humaine créée artificiellement par l'art (magique) du Nom divin dans la tradition kabbalistique. La pensée, en un sens précis, fait d'une figure de glaise un homme, déjà mort, toujours vivant, par la loi du nom et de l'expérience spirituelle.

Il s'agit de l'achèvement, de l'allégorie, d'un rite mystique où l'âme même peut-être, sortie du corps,

regarde, doublement Celui qui l'a créée et qu'elle possède sous les traits d'une créature étrangère. Puissance de la pensée et lettre inscrite sur le front ou glissée dans la bouche, et qui contient la formule de cette création. Le Golem est la présence possible, la puissance rêvée de dieu ou de l'âme de l'ascète. Sa mort même, perçue et vécue ; ce double est la plénitude de son créateur, son extase et la terreur dernière de sa mort réalisée.

Plénitude extatique et vie terrifiante d'un Soi, mort ; cette ambiguïté marquera l'histoire de l'androïde, la démiurgie est d'abord acte mystique... avant d'être celui des scientifiques et techniciens...

Ce n'est que la face terrifiante de cet homme artificiel que retient la fiction contemporaine qui traite encore de cette figure⁴ et dont hériteront les automates et robots dont le golem est un des pères. Le pouvoir de fascination des doubles humains, ces modernes robots, vient tout droit de cette tradition.

Les robots contemporains, l'Eve, les Androïdes seront la plénitude du pouvoir de l'homme, sa maîtrise totale de la vie et de la mort, de la génération et de la reproduction, la création de son double, son extase au prix d'une terreur pire que la mort, qu'aucun texte, ni qu'aucun Dieu ne justifiera plus.

Né de glaise, d'un NOM, et prix de l'extase mortelle le golem sortit de la tradition religieuse pour donner lieu à un certain nombre de légendes, jusqu'aux romans modernes⁵. Cet homme artificiel eut le destin de tous les ésotérismes : la caricature de la projection de l'âme à partir des lettres de la Tora deviendra un simple fantôme terrifiant.



Le Golem. P. Wegener. Cinémathèque française.

Un autre des pères du robot est l'Homunculus des alchimistes, celui de Paracelse (appelé le Pygmé de Paracelse). Il est connu par la critique qu'adresse Francis Bacon (*Nouvelle Atlantide*) qui refuse de « tenter de fabriquer un Pygmé de Paracelse, ni aucune autre de ces mirobolantes folies. » L'homunculus de Paracelse, celui du légendaire docteur Faustus, ont valeur d'initiation; un jour le chercheur de vérité vivante unifiant les contraires voit sortir de sa cornue, l'enfant, la vie, une petite figurine humaine, la semence : l'homunculus. Manière de qualifier l'extase, de la réaliser et d'affirmer la conjonction. Tâche essentielle pour une philosophie hylozoïste. Acte nouveau de création, analogon de la création, de même que tout Golem est Adam Kadmon homme primordial, celui qui est fait par Dieu, à partir de la matière, de la glaise.

Pour Francis Bacon, pour la science, ces vérités ambiguës et qui multiplient les analogies ne seront que des variétés de l'obscurantisme et du magico-religieux. Aux êtres du rêve devrait succéder la raison, le projet d'un homme artificiel construit par la mécanique, efficace.

Mais la raison, nous verrons comment, à quel moment et pourquoi, aura aussi ses rêves. La littérature du XIX^e siècle, la science-fiction contemporaine exprimeront la force du rêve nouveau, de la science et de la technique et feront renaître pour ce faire beaucoup de la magie de l'ancien.

Seul le recours à l'histoire longue des androïdes peut nous permettre de saisir ce qui dans l'automate ou le robot (jusqu'à l'homéostat d'Ashby ou les automates

cybernétiques en usage dans l'industrie) sont marqués de cette puissance terrifiante, des suggestions religieuses de ses pères : statues parlantes, golem et homunculi. Intermédiaire entre l'homme et les dieux, figuration de la mort, le robot sera le double de l'homme, terrifiant plus tard par l'absence du dieu qu'il évoque, médiateur vers l'indéterminé, absolu de l'absence. Double, idéal (comme Hadaly) vérité et image et puissance de la terreur et de la mort.

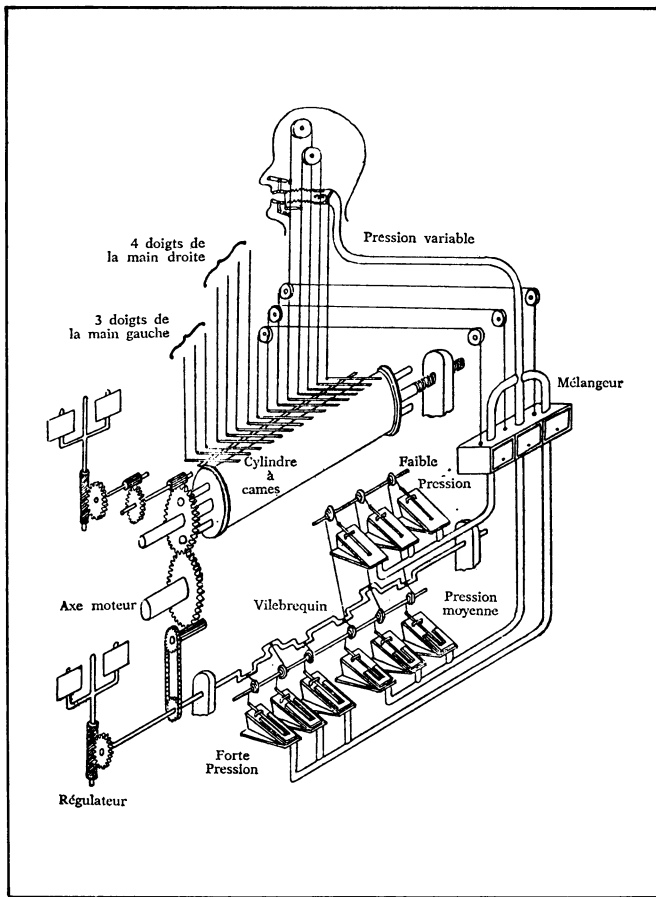
Les automates.

« Ainsi chaque corps organique d'un vivant est une espèce de Machine divine ou d'un Automate naturel, qui surpasse infiniment tous les automates artificiels. Parce qu'une Machine faite par l'art de l'homme n'est pas machine dans chacune de ses parties... Mais les machines de la nature, c'est-à-dire les corps vivants sont encore des machines dans les moindre parties, jusqu'à l'infini. C'est ce qui fait la différence entre la Nature et l'Art, c'est-à-dire entre l'art divin et le nôtre. »

Leibniz, *Monadologie*, paragr. 64.

L'histoire des automates est assez bien connue⁶; premiers pas d'une technique maîtrisée, pré-science; ils n'ont pas l'étrangeté des Androïdes mal connus que nous avons évoqués. Ils sont pourtant leurs parents, parents d'un âge (classique) où Dieu gère si pleinement et si sagement le monde, qu'aucun au-delà terrifiant n'existe, et par là qu'aucune médiation terrible n'est nécessaire.

L'androïde, lien avec l'absence, les absents, l'au-delà est ici automate spectacle, mime du fonctionnement réglé du monde.



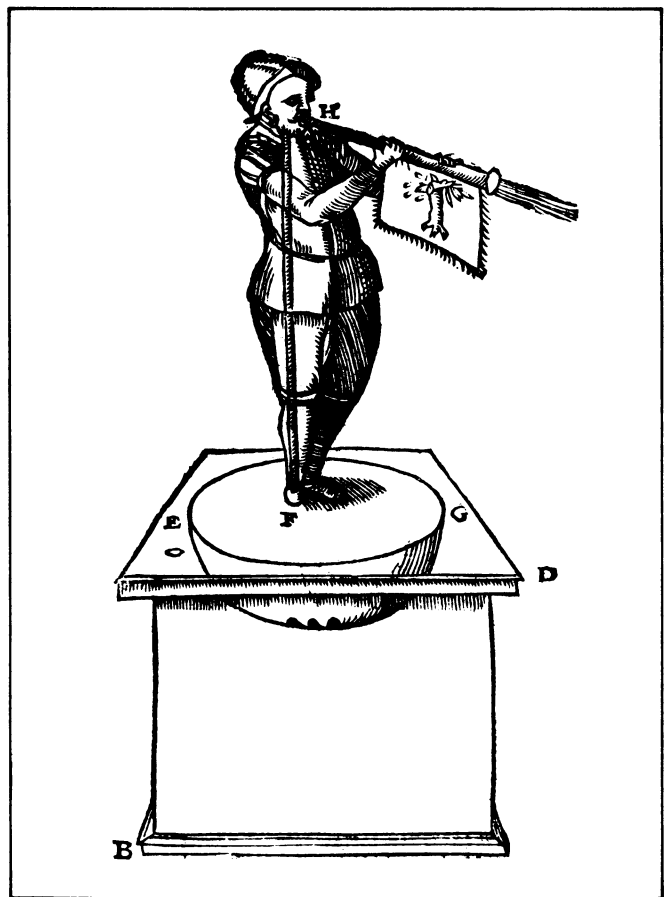
Fluteur de Vaucanson. Programme et mécanisme d'exécution.

On peut certes évoquer à leur sujet quelques fantaisies : innocences candides des oiseaux mécaniques, serpents à pattes, fleurs qui éclosent dans les mâchoires des crocodiles, poissons à têtes humaines. Flaubert dans *Salammbô* conte l'orient du désir, le passé rêvé de spectacles fabuleux. Mais rien de pervers ni de terrifiant, le merveilleux simplement, la réalité manipulée pour conforter la réalité, illusions comiques puis plus tard théâtre de machines.

C'est de cette fantaisie que naquirent les automates, goût pour le curieux, divertissement et jeux grecs. Les *mechanopoioi* de Héron d'Alexandrie sont les plus célèbres. Mais on ne connaît pas dans l'Antiquité d'automates à figure humaine. Non plus qu'au XII^e siècle quand apparaissent en même temps que les horloges, les premiers automates modernes (les jardins à automate en Sicile) qui seront suivis plus tard par les automates androïdes. On connaît des automates célèbres, ce lion animé construit par Léonard de Vinci et qui se présente au roi de France devant Milan au XV^e siècle. Jusqu'aux automates de Vaucanson, joueurs de flûte (1738) ou de tambour et flageolet (1739). Tous sont du spectacle, du plaisir, jeu de ressemblance à regarder.

Pour l'amusement des yeux et des oreilles, on trouve en Grèce les « vases merveilleux », le cheval à l'abreuvoir, l'oiseau dans son nid effrayé par un serpent qui jaillit du sol (Philon de Bizance). Tout cela produit par un système à poids et à cordes, des cannes permettant de réaliser les différents effets.

Mais c'est des Arabes que l'Occident tiendra, parmi tant d'autres choses, les automates⁷. On trouve décrit un



Extrait de Héron d'Alexandrie *Stiritalium Liber*. 1583.

arbre d'or⁸ où se posaient des oiseaux d'orfèvrerie qu'un mécanisme faisait chanter (automates de Comnène à Constantinople).

L'automate est une horloge spectaculaire, le divertissement qu'on y prend est sans ambiguïté, l'étonnement est simplement de la surprise, nulle présence terrifiante. L'Eglise s'opposa au Moyen Age à la statuaire mécanique, elle n'aima jamais beaucoup le spectacle des parentés si vagues et si lointaines avec d'autres rites qui lui portait encore bien vaguement outrage. Il y eut cependant quelques automates dans les églises ; proches des statues des chansons de gestes elles frappent les méchants et l'esprit des naïfs : on peut citer le mauvais larron du Musée de Cluny (actionné par des cordes) et l'ange et l'aigle de Villard de Honnecourt (seconde moitié du XIII^e siècle) ; l'ange tient son doigt constamment tendu vers le soleil et l'aigle tourne la tête vers le lutrin lorsque l'on feuillette la Bible⁹.

Les automates « classiques » seront très nombreux, jusqu'à Vaucanson qui créa au XVIII^e siècle les plus célèbres. Une série de roues dentées s'engrenant les unes aux autres, cames avec la possibilité d'un programme (*cf.* Le fluteur de Vaucanson). L'automate combine l'horloge et la machine à calculer.

Le but est de simulation, c'est-à-dire de donner l'apparence de la réalité. Le Plaisir de cette « vérité extraordinaire » est grand, et l'on goûte d'autant plus au spectacle et l'on s'y complaît avec d'autant plus de joie que l'on se sait au spectacle. La simulation n'est pas simulation de la vie au sens religieux et démiurgique ; elle a la platitude d'une allégorie et jamais la puissance som-



Fabrication des automates. Atelier d'habillage (1908). Cliché Roger Viollet.

bre ou évocatrice du symbole.

Le rêve terrible de l'être artificiel est ici une machinerie spectaculaire, le double aux manières saccadées est un théâtre, il ne porte pas d'angoisse, la raison est encore pure de la culpabilité et de l'horreur qui pèseront sur elle au XIX^e siècle (Littérature) et au XX^e siècle (science-fiction). L'automate est à regarder, et l'illusion est sa loi ; intouchable, il parle et se ment, joue de la musique, ou écrit, il se place déjà dans cette distance et ce dualisme que nous soulignerons plus loin.

Par surcroît, l'automate n'est artifice qu'à un certain degré. La réalité tout entière depuis la fin du premier tiers du XVII^e siècle est perçue — par les savants — comme mécanique. Comme dira — cette fois-ci avec ironie et amertume — Villiers dans *L'Eve future*, la nature agit mécaniquement ; les corps naturels sont des mécaniques. La mécanique, l'automate sera donc un corps plus essentiellement vrai que les corps, *il en exprimera la vérité*.

Les automates ont également des buts pratiques. Par exemple, didactiques. Vaucanson projette « une figure automate qui *imitera dans ses mouvements les opérations accumulées...* et pourra servir à faire des démonstrations dans un cours d'anatomie. Il s'agit bien de copie, l'art reflète la nature. La circulation du sang, la respiration, le jeu des muscles est simulé. Le célèbre canard digère par un tour de passe-passe. Les machines de Vaucanson font à travers la France de véritables tournées théâtrales. Le corps de l'homme ou l'animal étant un ensemble de mécanismes, on peut mieux les comprendre en en faisant la copie simplifiée, qui sera de

même nature que l'original, mais son inférieur, une illusion simplificatrice mais divertissante de la complexité naturelle.

Cependant, il est des tentatives plus ambiguës. Le rêve de Vaucanson et de Louis XV son protecteur, est de reconstituer un homme entier, un véritable homme artificiel avec la circulation du sang, la respiration, etc. On a trace d'une « dissertation sur l'homme artificiel dans lequel on verrait plusieurs phénomènes de l'homme vivant ». Ce rêve n'est pas totalement exempt de démiurgie magico-religieuse : le secret de l'androïde parleur (l'androïde étant supposé articuler des sons, surtout des voyelles semble-t-il), les projets réels de Vaucanson furent toujours mystérieux¹⁰, on sait qu'il y était fait référence à l'existence antérieure et probablement mythique d'une tête d'or parlante. Manière de rattacher le projet d'androïde à la tradition magico-hermétique.

Le mouvement auto-réglé de l'automate reste un spectacle amusant, une mécanique analogue au fonctionnement du monde. Son créateur, mécanicien, n'est pas un démiurge, il ne fait appel à aucune puissance non conforme à l'ordre ordinaire des choses. Vérité de l'illusion et divertissement sans ombre, ni angoisse, les automates n'échapperont jamais à leurs créateurs.

La raison en est philosophique. Il faut, pour la saisir, se reporter à la cinquième partie du *Discours de la Méthode*. Il n'y a pas essentiellement de différence entre un automate réalisé de main d'homme et un animal : « S'il y avait de telles machines qui eussent les organes et la figure extérieure d'un singe ou de quelque autre

animal sans raison, nous n'aurions aucun moyen pour reconnaître qu'elles ne seraient pas en tout de même nature que ces animaux¹¹. »

Il y a cependant *de facto* une certaine différence, les automates faits par la nature étant plus parfaits que ceux réalisés par l'homme. Les hommes manquent de moyens pour réaliser des animaux aussi parfaits que ceux que l'on voit dans la nature.

«Le mouvement d'un moucheron qui tout seul contient et renferme plus de merveilles que tout ce que l'art des hommes peut représenter ; de sorte que si l'on pouvait acheter la vue de tous les ressorts qui sont dans ce petit animal, ou bien apprendre l'art de faire des automates ou des machines qui eussent autant de mouvements, tout ce que le monde a jamais produit en fruits, en or et en argent ne suffirait pas pour le juste prix de la simple vue desdits ressorts¹². »

L'homme, cependant, du moins le corps humain est «une machine qui ayant été faite des mains de Dieu, est incomparablement mieux ordonnée et a en soi des mouvements plus admirables qu'aucune de celles qui peuvent être inventées par les hommes¹³». Comme tous les animaux, qui par définition n'ont pas d'âme, en tant qu'animal (corps), l'homme est une machine. On peut donc figurer des hommes en automates, mais l'automate par définition n'aura jamais d'âme, il ne sera jamais humain. Les automates seront des corps, images imparfaites de la nature, analogon amusants de la nature ; ils ne seront jamais des hommes, ni *a fortiori* des sur-hommes maléfiques ou bienveillants qu'on imaginera avec les robots. C'est pour cette raison que l'homme artificiel est considéré comme une preuve de l'existence ou de l'inexistence de l'âme. La réalité uniquement spectaculaire de l'automate prouve l'existence de Dieu et de l'âme humaine.

Toute réalisation humaine sera par ricochet perçue comme automate. Le corps social lui-même, l'État est perçu comme tel : un sur-homme artificiel, vérité et sauvegarde des hommes. Le Léviathan de Hobbes est par exemple : «un homme artificiel, quoique d'une taille beaucoup plus grande que l'homme naturel, pour la protection et la défense duquel il est imaginé¹⁴. »

Toute machine, c'est-à-dire à ce moment-là, toute transformation d'un mouvement est un automate, le succès de l'automate spectaculaire est une conséquence directe de sa position privilégiée, qui pourrait en faire le signe même de toute une époque. Automate «le nom signifie à la fois le caractère miraculeux et l'apparence de suffisance à soi d'un mécanisme transformant une énergie qui n'est pas, immédiatement du moins, l'effet d'un effort musculaire humain ou animal¹⁵ ».

Nous l'avons compris dès à présent. Le Dieu de Descartes, et le confort du dualisme sont à l'arrière-plan de l'automate des XVII^e et XVIII^e siècles. Les mouvements vitaux sont mécaniques, l'automate vit donc mais d'une vie infra-humaine, réservée au spectacle et à l'illusion, l'art (mécanique) reflète la nature, même si la nature est un Art (mécanique). La puissance de l'androïde, capable de menacer la réalité humaine viendra, plus tard, de l'absence de Dieu.

L'automate reste aussi au cœur du mécanisme, mais sans qu'on lui demande d'exister autrement que comme une image, d'être un spectacle, d'être l'image de

la réalité non comme copie maladroite, ou œuvre rivale, mais simplement comme *représentation vraie de l'essence de son fonctionnement* (le mécanisme).

Il est fondamentalement une représentation (ce pourquoi il est d'abord spectacle), une simulation, ou comme le dit Canguilhem de l'animal-machine une *feinte* : «La théorie de l'animal machine serait donc à la vie ce qu'est une axiomatique à la géométrie, c'est-à-dire une reconstruction rationnelle, mais nul n'ignore que par une feinte l'existence de ce qu'elle doit représenter et l'antériorité de la production sur la légitimation rationnelle. » (Canguilhem, op. cit., p. 113.) Mais comme le dit Canguilhem, il s'agit d'une reconstruction «sous le couvert de Dieu». Une représentation de la fonction non de la genèse... *Il n'y a pas de machine à construire des machines*. L'automate reste représentation, le Tout mécanique est la somme des parties qui le constituent, il n'est jamais plus (l'Hadaly de Villiers *est un être inquiétant et vivant, parce qu'elle est mystérieusement plus que les ingénieux mécanismes...*)

L'automate est bien une figure essentielle, la représentation, le fonctionnement du monde. Dieu et la part divine de l'homme, l'âme restent hors jeu. Le dualisme du mécanisme classique, malgré les rêves anciens, exclut la création d'un androïde. Il n'y a pas pour lui en ce monde de mystère, il a déjà répondu au problème de la médiation, de l'intermédiaire entre la vie et la mort, le corps et l'esprit, Dieu et les hommes dont l'homme artificiel est symbole.

L'androïde au XIX^e siècle.

«Il serait puéril de croire que les grands génies de notre temps se divertissent à des jeux irréels, et qu'ils déguisent leurs pensées à plaisir. Si bizarres que puissent sembler leurs *gravois* jeux, ils font apparaître en traits de feu le mythe majeur où s'inscrit la quadruple tragédie de notre temps : le nœud gordien des interférences du machinisme, de la terreur, de l'érotisme et de la religion...

Ce sont de prodigieux signaux d'alarme qu'ils nous adressent, du haut de leurs observatoires érigés sur de hautes tours, au cœur de l'orage moderne. »

Carrouges.

Ce bref retour vers l'histoire des androïdes avant le XIX^e siècle nous permet de leur trouver deux ancêtres : l'homme artificiel des religions antiques et de la tradition magico-hermétique, médiateur des morts et des dieux, symbole de l'extase et de la terreur. L'autre, le signe spectaculaire du fonctionnement rationnel du monde, de sa vision instrumentale, technique, d'un monde horloger, répétitif, stable et sans mystère : l'automate.

Au XIX^e siècle, l'automate ne sera plus de mode : une nouvelle conception de la machine (le moteur), Dieu qui laisse définitivement la place vide, une nouvelle définition de l'organisme. La science et la technique, ne se situeront plus dans la cadre tranquille d'un dualisme (ou de son souvenir dans le rationalisme du XVIII^e siècle), elles ne prétendront plus seulement au fonctionnement du monde, se référant à Dieu pour sa genèse. L'homme artificiel sera possible.

La raison technologique en se faisant plus absolue, car sans Dieu plus solitaire, rendra possible la création et l'emploi de ces authentiques robots sans mystère qui seront plus tard employés dans l'industrie comme instruments rationnels d'un travail. En même temps,

elle sera accompagnée d'une ombre mystérieuse et rêveuse ou le plus souvent terrifiante, la pleine lumière de la rationalité du spectacle des automates sera remplacée par des images sombres surgies du cœur de la nuit, de la terreur glacée du monde de la science.

C'est ainsi que l'on trouve dans la littérature du XIX^e siècle et, plus tard, dans la littérature de science-fiction, un si grand nombre de figures d'androïdes, cette littérature, qui fait des robots les Dopplegänger, les doubles maléfiques, les ombres de l'homme est elle-même le double et l'ombre de la science. Irrationalité qui vient du cœur de la rationalité. Terreur au centre du monde trop tranquille de la technique.

Ces androïdes héritent des automates (mouvements cruels et saccadés des femmes aux regards fixes, inéluctables marionnettes qu'affectionnent les romantiques allemands), ils héritent des derniers perfectionnements de la science («influx nerveux électrique», phonographe, programmes sophistiqués, etc.) mais ils sont aussi la figure d'un retour. L'homme artificiel, le médiateur terrifiant, le mort vivant inéluctable des religions anciennes et de la tradition hermétique revit. L'automate sans mystère, perfectionné encore est chargé de l'extase mortelle de ses frères archaïques. Le Doppelpgänger de la science a la figure des religions archaïques, des lambeaux et des terreurs que l'on croit surgir de l'imagination des écrivains prennent les dernières créations techniques pour y renouveler leur ancienne existence.

L'androïde de *L'Eve future* est la meilleure figure de ce retour. Des lambeaux de mythologie, une terreur ancienne, subsistent dans cette littérature. Les hommes, ou femmes artificielles restent des médiateurs, mais des médiateurs d'un type particulier. En effet, la signification religieuse ou mystique, les codes, croyances ou cérémonies individuels ou collectifs qui leur donnaient sens ont disparu. Ils restent des médiateurs de dieux, d'extase ou de morts qui n'existent plus, vers un Au-delà qui n'a plus de sens, ils traversent ou indiquent un Ailleurs sans aucun Nom, un néant absolument innommé. Les androïdes et les robots restent un lien, une médiation dont un des termes a été brisé, qui indiquent et désignent dans un geste de terreur qui fut autrefois fécond, mais qui reste indistinct. C'est le geste d'une terreur froide, d'une angoisse constante parce qu'elle n'a plus d'objets, mais d'anciennes formules. Angoisse qui est celle de Villiers et de nombreux livres de l'âge de la science.

Les anges-automates, femmes marionnettes, machines maléfiques et cruelles échappent à leurs créateurs, et loin de reproduire comme l'automate classique la régularité du monde, ils se chargent d'une perversité froide. Ombres d'un monde trop net et sans mystère, mécaniques de mort, ils brisent l'ordre des choses. La plupart sont des femmes, à regarder, trop belles, intouchables, qui brisent l'adhésion au monde, l'amour.

Les androïdes n'ont plus au XIX^e siècle l'existence paisible et saccadée des automates. La machine est un moteur, elle crie, respire, gronde, rugit, elle vit; nul doute alors que l'être artificiel, la machine vivante soit possible. Villiers fait de l'électricité «un fluide vivant», «un surprenant agent vital», l'électricité analogue à l'influx nerveux permet l'unification du corps.

L'androïde n'est plus la somme de ses parties, elle a une âme, ce n'est plus un automate.

La vie comme la machine a changé de définition, ce n'est plus la définition horlogère de la machine classique, qui excluait qu'il y ait une machine à construire des machines. On connaît certaines descriptions célèbres de machines au XIX^e siècle, telle celle de la locomotive de la *Bête humaine*, La Lison :

«D'une élégance fine et géante, avec ses grandes roues légères réunies par des bras d'acier, son poitrail large, ses reins allongés et puissants... il y avait, l'âme, le mystère de la fabrication, ce quelque chose que le hasard du martelage ajoute au métal, que le tour de main de l'ouvrier monteur donne aux pièces : la personnalité de la machine, la vie¹⁶.»

Et sa mort révèle la machine, dans son agonie humaine : «Un instant, on aurait pu voir, par ses entrailles crevées, fonctionner ses organes, les pistons battre comme deux cœurs jumeaux ; la vapeur circuler dans les tiroirs, comme le sang des veines ; pareilles à des bras convulsifs, les bielles n'avaient plus que des tressaillements, les révoltes dernières de la vie, et son âme s'en allait avec la force qui la faisait vivante, cette haleine immense dont elle ne parvenait pas à se vider toute¹⁷.»

Vie des moteurs et flux électro-magnétiques, chaleur et circulation, les machines ont un cœur vivant et quelquefois une âme ; l'existence d'une machine humaine et vivante, d'un organisme machine va alors de soi.

Villiers quant à lui, hormis cette crédibilité générale, fonde sa fiction sur des possibilités plus précises : les techniques d'enregistrement et de mémoire, la *reproduction*, l'artifice. La copie comme l'écriture, prend à cette époque précise, une vie indépendante, glacée de perfection, séparée du monde, des hommes.

L'Eve de Villiers suppose que la reproduction est aussi une génération. L'image vit d'une vie étrangère. L'androïde est divine, une forme d'Immaculée-Conception de la Science. Edison veut «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 Dieu¹⁸.»

L'homme occupe la position de Dieu, quand il fait vivre un robot, quand il se reproduit mécaniquement ; dans le paradoxe ironique de ce qui devrait logiquement l'exclure : la génération (la création) et la reproduction (mécanique).

Extraits de *L'Eve future*
Villiers de L'Isle-Adam
Ed. José Corti. 1977.

A/ Livre deuxième, chapitre III, p. 99 :

Apparition.

« Qui se cache derrière ce voile ?... »
Das verschleierte Bild zu Saïs.

- *Hadaly ! appela-t-il à haute voix.*

A ce nom mystérieux, une section de la muraille, à l'extrémité sud du laboratoire, tourna sur des gonds secrets, en silence, démasquant un étroit retrait creusé entre les pierres.

Tout l'éclat des lumières porta brusquement sur l'intérieur de ce lieu.

Là, contre les parois concaves et demi-circulaires, des flots de moire noire, tombant fastueusement d'un cintre de jade jusque sur le marbre blanc du sol, agrafaient leurs larges plis à des phalènes d'or piquées çà et là aux profonds de l'étoffe.

Debout en ce dais, une sorte d'*Etre*, dont l'aspect dégageait une impression d'*inconnu*, apparaissait.

La vision semblait avoir un visage de ténèbres ; un lacs de perles serrait, à la hauteur de son front, les enroulements d'un tissu de deuil dont l'obscurité lui cachait toute la tête.

Une féminine armure, en feuilles d'argent brûlé, d'un blanc radieux et mat, accusait, moulée avec mille nuances parfaites, de sveltes et virginales formes.

Les pans du voile s'entrecroisaient sous le col du gorgerin de métal ; puis, rejetés sur les épaules, nouaient derrière elle leurs prolongements légers. Ceux-ci tombaient ensuite sur la taille de l'apparition, pareils à une chevelure et de là, jusqu'à terre, mêlés à l'ombre de sa présence.

Une écharpe de batiste noire lui enveloppait les flancs et, nouée devant elle comme un pagne, laissait flotter, entre sa démarche, des franges noires où semblait courir un semis de brillants.

Entre les plis de cette ceinture était passé l'éclair d'une arme nue de forme oblique : la vision appuyait sa main droite sur la poignée de cette lame ; de sa main gauche pendante, elle tenait une immortelle d'or. A tous les doigts de ses mains étincelaient plusieurs bagues, de pierreries différentes — et qui paraissaient fixées à ses fins gantelets.

Après un instant d'immobilité, cet être mystérieux descendit l'unique marche de son seuil et s'avança, dans son inquiétante beauté, vers les deux spectateurs.

Bien que sa démarche semblât légère, ses pas sonnaient sous les lampes dont les puissantes lueurs jouaient sur son armure.

Edison étendit la main à la hauteur du front de Hadaly.

Celle-ci tressaillit un peu, tendit, sans une parole, la symbolique fleur d'or à lord Ewald, qui l'accepta, non

sans un vague frémissement ; puis se détournant, reprit, de sa même démarche somnambulique, le chemin de l'endroit merveilleux d'où elle était venue.

Arrivée au seuil, elle se retourna ; puis, élevant ses deux mains vers le voile noir de son visage elle envoya, d'un geste tout baigné d'une grâce d'adolescente, un lointain baiser à ceux qui l'avaient évoquée.

Elle rentra, souleva le pan d'une des draperies de deuil et disparut.

La muraille se referma.

Le même bruit sombre, mais cette fois s'enfonçant et s'évanouissant dans les profondeurs de la terre, se fit entendre, puis s'éteignit.

Les deux hommes se retrouvaient seuls sous les lampes.

- Qu'est-ce que cet être étrange ? demanda lord Ewald, en fixant à sa boutonnière la fleur emblématique de miss Hadaly.

- *Ce n'est pas un être vivant*, répondit tranquillement Edison, les yeux sur les yeux de lord Ewald.

B/ Livre deuxième, chapitre IV, p. 104 ;
et livre premier, chap. VIII, p. 30 :

Le songeur touche un objet de songe.

- 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.

C'était un bras humain posé sur un coussin de soie violâtre. Le sang paraissait figé autour de la section humérale : à peine si quelques taches pourpres, sur un chiffon de batiste placé tout auprès, attestaient une récente opération.

C'était le bras et la main gauches d'une jeune femme.

Autour du poignet délicat s'enroulait une vipère d'or émaillé : à l'annulaire de la pâle main étincelait une bague de saphirs. Les doigts idéals retenaient un gant couleur perle, mis plusieurs fois sans doute.

Les chairs étaient d'un ton demeuré si vivant, le derme si pur et si satiné que l'aspect en était aussi cruel que fantastique.

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.



Edison (1847 — 1931). Cliché Roger Viollet.

L'Anglais semblait comme fasciné ; il avait pris le bras et comparait avec sa propre main la main féminine.

- La lourdeur ! le modelé ! la carnation même !... continuait-il avec une vague stupeur. — N'est-ce pas, en vérité, de la chair que je touche en ce moment ? La mienne en a tressailli, sur ma parole !

- Oh ! c'est mieux ! dit simplement Edison. La chair se fane et vieillit : ceci est un composé de substances exquis, élaborées par la chimie, de manière à confondre la suffisance de la « Nature ». - (Et, entre nous, la Nature est une grande dame à laquelle je voudrais être présenté, car tout le monde en parle et personne ne l'a jamais vue !) - Cette *copie*, disons-nous, de la Nature, - pour me servir de ce mot empirique, enterrera l'original sans cesser de paraître vivante et jeune. Cela périra par un coup de tonnerre avant de vieillir. C'est de la *chair artificielle*, et je puis vous expliquer comment on la produit ; du reste, lisez Berthelot.

- Hein ? vous dites ?

- Je dis : c'est de la chair artificielle, — et je crois être le seul qui puisse en fabriquer d'aussi perfectionnée ! répéta l'électricien.

Lord Ewald, hors d'état d'exprimer le trouble où ces mots avaient jeté ses réflexions, examina de nouveau le bras irréel.

- Mais, demanda-t-il enfin, cette nacre fluide, ce lourd éclat charnel, cette *vie* intense !... Comment avez-vous réalisé le prodige de cette inquiétante illusion ?

- Oh ! ce côté de la question n'est rien ! répondit Edison en souriant. Tout simplement avec l'aide du soleil.

- Du soleil !... murmura lord Ewald.

- Oui. Le soleil nous a laissé surprendre, en partie, le secret de ses vibrations !... dit Edison. Une fois la nuance de la blancheur dermale bien saisie, voici comment je l'ai reproduite, grâce à une disposition d'objectifs. Cette souple albumine solidifiée et dont l'élasticité est due à la pression hydraulique, je l'ai rendue sensible à une action photochromique très subtile. J'avais un admirable modèle. Quant au reste, l'humérus d'ivoire contient une moelle galvanique, en communion constante avec un réseau de fils d'induction enchevêtrés à la manière des nerfs et des veines, ce qui entretient le dégagement de calorique perpétuel qui vient de vous donner cette impression de tiédeur et de malléabilité. Si vous voulez savoir où sont disposés les éléments de ce réseau, comment ils s'alimentent pour ainsi dire d'eux-mêmes, et de quelle manière le fluide statique transforme sa commotion en chaleur presque animale, je puis vous en faire l'anatomie : ce n'est plus ici qu'une évidente question de main-d'œuvre. Ceci est le bras d'une Androïde de ma façon, mue pour la première fois par ce surprenant agent vital que nous appelons l'Electricité, qui lui donne, comme vous voyez, tout le fondu, tout le moelleux, toute l'*illusion* de la Vie !

- Une Androïde ?

- Une Imitation humaine, si vous voulez. L'écueil désormais à éviter, c'est que le *fac-simile* ne surpasse, *physiquement* le modèle. Vous rappelez-vous, mon cher lord, ces mécaniciens d'autrefois qui ont essayé de forger des simulacres humains ?

- Ah ! ah ! ah ! — ah !...

Edison eut un rire de Cabire dans les forges d'Eleusis.

- Les infortunés, faute de moyens d'exécution suffisants n'ont produit que des monstres dérisoires. Albert le Grand, Vaucanson, Maëzel, Horner, etc, etc., furent, à peine, des fabricants d'épouvantails pour les oiseaux. Leurs automates sont dignes de figurer dans les plus hideux salons de cire, à titre d'objets de dégoût d'où ne sort qu'une forte odeur de bois, d'huile rance et de gutta-percha. Ces ouvrages, sycophantes informes, au lieu de donner à l'Homme le sentiment de sa puissance, ne peuvent que l'induire à baisser la tête devant le dieu Chaos. Rappelez-vous cet ensemble de mouvements saccadés et baroques, pareils à ceux des poupées de Nuremberg ! - cette absurdité des lignes et du teint ! ces aires de devantures de perruquiers ! ce bruit de la clef du mécanisme ! cette sensation du vide ! Tout enfin dans ses abominables masques, horripile et fait honte. C'est du rire et de l'horreur amalgamés dans une solennité grotesque. L'on dirait de ces manitous des archipels australiens, de ces fétiches des peuplades de l'Afrique équatoriale : et ces mannequins ne sont qu'une caricature outrageante de notre espèce. Oui, telles furent les premières ébauches des androïdiens.

Le visage d'Edison s'était contracté en parlant ; son regard fixe semblait perdu en d'imaginaires ténèbres ; sa voix devenait brève, didactique et glaciale.

- Mais aujourd'hui, reprit-il, le temps a passé !... La Science a multiplié ses découvertes ! Les conceptions métaphysiques se sont affinées. Les instruments de décalque, d'*identité*, sont devenus d'une précision parfaite. En sorte que les ressources dont l'Homme peut

disposer en de nouvelles tentatives de ce genre sont *autres*. - oh ! tout autres - que jadis ! Il nous est permis de REALISER, désormais, de puissants fantômes, de mystérieuses *présences-mixtes* dont les devanciers n'eussent même jamais tenté l'idée, dont le seul énoncé les eût fait sourire douloureusement et crier à l'impossible ! - Tenez, ne vous a-t-il pas été, tout à l'heure, difficile de sourire à l'*aspect* de Hadaly ? - Cependant, ce n'est encore que du diamant brut, je vous assure. C'est le *squelette d'une ombre* attendant que l'OMBRE soit ! La sensation que vient de vous causer un seul des membres d'un androïde féminin ne vous a point semblé, n'est-il pas vrai, tout à fait analogue à celle que vous eussiez ressenti au toucher d'un bras d'automate ? - Une expérience encore : voulez-vous serrer cette main ! Qui sait ? elle vous le rendra peut-être.

Lord Ewald prit les doigts, qu'il serra légèrement.

O stupeur ! La main répondit à cette pression avec une affabilité si douce, si *lointaine*, que le jeune homme songea qu'elle faisait, peut-être, partie d'un corps invisible. Avec une profonde inquiétude, il laissa retomber la chose de ténèbres.

- En vérité ! ... murmura-t-il.

C/ Livre troisième, chap. V, p. 171-72
et Livre cinquième, chap. I, p. 217 :

Première apparition de la Machine dans l'humanité.

- Vous avez un genre de positivisme à faire pâlir l'imaginaire des *Mille et Une Nuits* ! s'écria lord Ewald.

- Mais, aussi, quelle Schéhérazade que l'Électricité ! répondit Edison. - L'ELECTRICITE, milord ! On ignore, dans le monde élégant, les pas imperceptibles et tout-puissants qu'elle fait chaque jour. Songez donc ! Bientôt, grâce à elle, plus d'autocraties, de canons, de moniteurs, de dynamites ni d'armées !

- C'est un rêve, cela, je crains, murmura lord Ewald.

- Milord, il n'y a plus de rêves ! répondit à voix basse le grand ingénieur.

Il demeura pensif un instant.

- Maintenant, ajouta l'électricien, nous allons, puisque vous le désirez, examiner, d'une façon sérieuse, l'organisme de la créature nouvelle, électro-humaine, - de cette EVE FUTURE, enfin, qui, aidée de la GENERATION ARTIFICIELLE (déjà tout à fait en vogue depuis ses derniers temps), me paraît devoir combler les vœux secrets de notre espèce, avant un siècle, - au moins chez les peuples initiateurs. »

Il toucha l'une des bagues de Hadaly. L'armure féminine s'entrouvrit lentement.

Lord Ewald tressaillit et devint fort pâle.

Jusqu'à-là le doute l'avait, malgré lui, hanté.

Malgré les paroles formelles de son interlocuteur, il lui avait été impossible d'admettre que l'Être qui lui avait donné, à ce point, l'illusion d'une vivante incluse dans une armure fût un être tout à fait fictif, né de la Science, de la patience et du génie.

Et il se trouvait en face d'une merveille dont les évidentes possibilités, dépassant presque l'imaginaire,

lui attestaient, en lui éblouissant l'intelligence, jusqu'où celui qui veut peut oser vouloir.

Edison dénoua le voile noir de la ceinture.

- L'Androïde, dit-il impassiblement, se subdivise en quatre parties :

1. Le Système vivant, intérieur, qui comprend l'Équilibre, la Démarche, la Voix, le Geste, les Sens, les Expressions futures du visage, le Mouvement régulateur intime, ou, pour mieux dire, « l'Ame ».

2. Le Médiateur plastique, c'est-à-dire l'enveloppe métallique, isolée de l'épiderme et de la Carnation, sorte d'armure aux articulations flexibles en laquelle le système intérieur est solidement fixé.

3. La Carnation (ou chair factice proprement dite) superposée au Médiateur et adhérente à lui, qui, - pénétrante et pénétrée par le fluide animant, - comprend les Traits et les Lignes du corps imité, avec l'émanation particulière et personnelle du corps reproduit, les repoussés de l'Ossature, les reliefs veineux, la Musculature, la Sexualité du modèle, toutes les proportions du corps, etc.

4. L'Épiderme ou peau humaine, qui comprend et comporte le Teint, la Porosité, les Linéaments, l'éclat du Sourire, les Plissements insensibles de l'Expression, le précis mouvement labial des paroles, la Chevelure et tout le Système pileux, l'Ensemble oculaire, avec l'individualité du Regard, les Systèmes dentaires et unguulaires.

Mais l'Androïde, même en ces commencements, n'offre jamais rien de l'affreuse impression que donne le spectacle du *processus vital* de notre organisme. En elle, tout est riche, ingénieux et sombre. Regardez.

Et il appuya le scalpel sur l'appareil central rivé à la hauteur des vertèbres cervicales de l'Androïde.

- C'est la place du centre de la vie chez l'Homme, continua-t-il. C'est la place de la vertèbre où s'élabore la moelle allongée. - Une piqûre d'aiguille, ici, vous le savez, suffit pour nous éteindre à l'instant même. En effet, les tiges nerveuses dont dépend notre respiration prennent racines en ce point : de sorte que, si la piqûre les touche, nous mourons étouffés. Vous voyez que j'ai respecté l'exemple de la Nature, ici : ces deux inducteurs, isolés en ce point, correspondent au jeu des poumons d'or de l'Androïde.

Examinons d'abord, à vol d'oiseau, pour ainsi dire, l'ensemble de cet organisme : je vous en expliquerai le détail ultérieurement.

C'est grâce au mystère qui s'élabore aussi dans ces disques de métaux, et qui s'en dégage, que la chaleur, le mouvement et la force sont distribués dans le corps de Hadaly par l'enchevêtrement de ces fils brillants, décalques exacts de nos nerfs, de nos artères et de nos veines. C'est grâce à ces petits disques de verre trempé, qui s'interposent, - par jeu très simple, et dont je vous notifierai tout à l'heure le système, - entre le courant et les divers réseaux de ces fils, que le mouvement commence ou s'arrête dans l'un des membres ou dans la totalité de sa personne. Ici, est le moteur électro-magnétique des plus puissants, que j'ai réduit à ces proportions et à cette légèreté, et auquel viennent s'ajuster *tous* les inducteurs.

Cette étincelle, léguée par Prométhée, qui court, domptée autour de cette baguette vraiment magique,

produit la respiration en impressionnant cet aimant situé verticalement entre les deux seins et qui attire à lui cette lame de nickel, annexée à cette éponge d'acier, laquelle à chaque instant, revient à sa place, à cause de l'interposition régulière de cet isolateur. J'ai même songé à ces soupirs profonds que la tristesse arrache du cœur : Hadaly, étant d'un caractère doux et taciturne, ne les ignore pas et leur charme ne lui est pas étranger. Toutes les femmes vous attesteront que l'imitation de ces mélancoliques soupirs est facile. Toutes les comédiennes en vendent à la douzaine, et des mieux conditionnés, pour notre illusion.

Voici les deux phonographes d'or, inclinés en angle vers le centre de la poitrine, et qui sont les deux poumons de Hadaly. Ils se passent l'un à l'autre les feuilles métalliques de ses causeries harmonieuses - et je devrais dire *célestes*, - un peu comme les presses d'imprimerie se passent les feuilles à tirer. Un seul ruban d'étain peut contenir sept heures de ses paroles. Celles-ci sont imaginées par les plus grands poètes, les plus subtils métaphysiciens et les romanciers les plus profonds de ce siècle, génies auxquels je me suis adressé, - et qui m'ont livré, au poids du diamant, ces merveilles à jamais inédites.

C'est pourquoi je dis que Hadaly remplace *une* intelligence par l'Intelligence.

Voyez, voici les deux imperceptibles styles de pur acier, tremblant sur les cannelures, lesquelles tournent sur elles-mêmes, grâce à ce fin mouvement incessant de la mystérieuse étincelle : ils n'attendent que la voix de miss Alicia Clary, je vous assure. Ils la saisiront de loin, sans qu'elle le sache, pendant qu'elle récitera, en comédienne insigne, les scènes incompréhensibles pour elle, des rôles merveilleux et inconnus où doit s'incarner à jamais Hadaly.

Au-dessous des poumons, voici le Cylindre où seront inscrits, en relief, les gestes, la démarche, les expressions du visage et les attitudes de l'être adoré. C'est l'analogie exacte des cylindres de ces orgues perfectionnés, dits de Barbarie, et sur lesquels sont incrustées, comme sur celui-ci, mille petites aspérités de métal. Or, de même que chacune d'entre elle, piquées d'après un calcul musical, joue exactement (soit en rondes, soit en quadruples croches et en tenant compte des silences), toutes les notes d'une douzaine d'airs de danses ou d'opéras, - selon que chacune vient se placer, à son rang et plus ou moins rapprochées d'une autre, sous les dents vibrantes du peigne d'harmonie, - de même ici, le Cylindre, sous ce même peigne qui étreint les extrémités de tous les nerfs inducteurs de l'Androïde, *joue* (et je vais vous dire comment) *les gestes, la démarche, les expressions du visage et les attitudes de celle que l'on incarne dans l'Androïde*. L'inducteur de ce Cylindre est, pour ainsi dire, le grand sympathique de notre merveilleux fantôme.

En effet, ce Cylindre contient l'émission d'environ soixante-dix mouvements généraux. C'est, à peu près, le fond de ceux dont une femme bien élevée peut et doit disposer. Nos mouvements, à part ceux de quelques gens convulsifs ou trop nerveux, sont presque toujours les mêmes : les diverses situations de la vie les nuancent et les font paraître différents. Mais j'ai calculé, en décomposant leurs dérivés, que vingt-sept ou vingt-huit mou-

vements, au plus, constituent déjà une rare personnalité. D'ailleurs, qu'est-ce qu'une femme qui gesticule beaucoup ? - Un être insupportable. On ne doit surprendre, ici, que les seuls mouvements harmonieux, les autres étant choquants ou inutiles.

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 subtiles ?

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 ténus 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 peine.

Notes

1. Cf. G. Maspero : *Les Statues parlantes de l'Égypte antique*. 1907.
2. Cohen : *Les Robots humains*, Vrin, p. 15.
3. Id.
4. Cf. les films de Wegener : *Der Golem* et *Homunculus* d'Otto Rippert.
5. Cf. Gustav Meyring : *Le Golem*, etc.
6. Cf., par exemple, Jean-Marie Beaune, *L'Automate et ses mobiles*, 1980.
7. Le plus célèbre traité d'automates est celui d'Aljazarî, XIII^e siècle.
8. Bertrand Gille, *Techniciens du Moyen Âge*, Conférence Palais de la découverte, p. 104.
9. L'un et l'autre sont détruits. Cf. Bertrand Gille, Id.
10. Doyon et Liaigre : *Vaucanson, mécanicien de série*, 1964.
11. *Discours de la Méthode*, 5^e partie.
12. Mersenne, *Harmonie universelle* in Le Noble-Mersenne, *op. cit.*
13. Descartes, *Discours de la Méthode*, 5^e partie.
14. Introduction du *Léviathan* de Hobbes, cité par P. Assoun in La Mettrie, *L'Homme machine*, 1981. :
« Au XVI^e siècle, l'absolutisme s'annonçait déjà si bien qu'il y avait des rois et des princes qui se composaient d'immenses collections de montres et d'horloges pour pouvoir prendre vis-à-vis de la machine, en tant que « machinistes » la même position que celle qu'avait prise Dieu vis-à-vis de la marche du monde et la même que celle qu'ils revendiquaient au XVIII^e siècle vis-à-vis de la machine sociale ». Bagon Brok in *Machines célibataires*, p. 81.
15. Canguilhem, *La Connaissance de la vie*, p. 105.
16. Zola, *La Bête humaine*, Poche, p. 73.
17. Id., p. 351.
18. *L'Ève future*, p. 113.