

EWA ŁUKASZYK
 Université de Varsovie

L'amour non-humain de « l'andréide »
 au *metadesign*.
 En lisant *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam
 dans une perspective actuelle

L'amour, traité souvent comme un synonyme du trivial, revient actuellement au centre du débat. On constate que c'est une valeur en crise, non seulement dans sa dimension psychologique, mais aussi celle intellectuelle. L'interprétation de la tradition philosophique occidentale qui prédomine depuis '68 souligne l'incompatibilité de la femme et du philosophe. Cette vision, probablement fondée sur un nietzschéisme peu approfondi, a curieusement survécu aux vagues successives du féminisme, ou bien se nourrissait de celles-ci en formant leur contrepoint intellectuel. En tout cas, l'amour n'était pas non plus le sujet préféré des féministes. Dans le contexte des *gender studies*, habituellement, on ne parle de l'amour qu'avec une intention subversive, car l'attachement émotionnel a été identifié comme une des sources de la soumission de la femme qui, mue par l'amour, accepte de bon gré sa position subalterne. Le postulat de ne plus aimer s'est donc affirmé dans le contexte de la pensée féministe. De l'autre côté, l'amour souffre à cause de la crise généralisée de la dimension privée de la vie. À l'époque de la prédominance de la philosophie politique, le corps amoureux cède la place au corps bio-politique. Les propositions cherchant à repositionner le langage du freudisme tardif (tel l'essai de Marcuse sur l'Éros et la civilisation¹), ont été ensevelies sous une couche de poussière bien épaisse. Paradoxalement, c'est du côté de George Steiner, figure emblématique de l'orientation conservatrice dans la critique littéraire, que la provocation est venue. Dans les conférences réunies sous le titre *Lessons of Masters*, ce comparatiste à l'ancienne souligne la place de l'érotisme dans la transmission de la culture². Et pourtant, cette provocation n'a eu que peu

¹ H. Marcuse, *Éros et civilisation*, trad. J. G. Nény et B. Fraenkel, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

² G. Steiner, *Maîtres et disciples*, trad. P.-E. Dauzat, Paris, Gallimard, 2003.

de résonance. Malgré les efforts de quelques intellectuels à contre-courant, la tendance dominante de la culture occidentale accentue toujours l'autonomisation progressive du sujet qui, dans sa quête incessante de l'intensité, plonge dans les plaisirs solitaires et les jeux d'imagination, en se passant de tout / toute partenaire.

C'est donc le moment de constater que l'amour, ainsi que toute la dimension privée de la vie, s'est trouvé dans la situation d'une crise très profonde. Selon les paradigmes de notre époque, on a tout d'abord associé ce problème aux phénomènes inquiétants qu'on observe dans le domaine de la politique. Ce n'est pas par hasard qu'Alain Badiou a posé la question de l'amour dans un essai, – un best-seller inattendu –, dont le titre est d'autant plus provoquant qu'explicitement politique : *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*³ Dans cette diagnose de la culture française et européenne, le postulat de réinventer l'amour se pose comme incontournable, même s'il occupe toujours une place un peu en marge. Une disproportion qui va être corrigée dans un dialogue avec Nicolas Truong, publié dans le volume intitulé *Éloge de l'amour*. Badiou réinterprète sa propre identité de philosophe, en se déclarant amoureux (selon Nietzsche, un philosophe amoureux ne serait qu'une figure comique) et s'aventure dans la quête des causes de la crise actuelle de la notion et de la pratique de l'amour. Or, selon le philosophe français, cette crise est inévitable dans une culture qui songe à une sûreté absolue : « Je pense que l'amour ne peut pas être ce don [d'intensité et de signification] fait à l'existence au régime de l'absence totale de risques. Ça me paraît un petit peu comme la propagande qu'avait faite à un moment donné l'armée américaine pour la guerre *zéro mort* »⁴.

La méditation de Badiou sur l'amour est déclenchée par la confrontation avec une publicité du site Meetic sur lequel l'individu postmoderne peut trouver un substitut virtualisé de la rencontre amoureuse qui ne trouve plus de place dans le monde réel à cause de son caractère trop risqué. Mais le problème n'est pas récent. Pour comprendre les sources de la crise actuelle qui cause une inquiétude tellement justifiée de l'intellectuel, il faut revenir en arrière. C'est dans cette perspective que je me propose de lire *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam, un des textes fondateurs de cette modernité en déclin qui n'ose plus se confronter avec l'amour, entendu comme une source des risques inacceptables. L'homme de cette modernité tardive commence à se procurer des substituts artificiels, en échangeant une personne contre une machine à aimer.

³ A. Badiou, *De quoi Sarkozy est-il le nom ?*, Paris, Lignes, 2007.

⁴ A. Badiou, N. Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009, p. 16.

Ce roman science-fiction paru dans la version définitive en 1886, mais commencé plusieurs années auparavant, se dérobe à toute tentative de lecture univoque. Le texte, qui semble imbu de cynisme, se contredit à la fin. Si l'entreprise du constructeur visait à l'élimination de la femme, c'est par le retour de la femme qu'on finit, l'éternel féminin étant présent en toute pureté dans la condition médiumnique de Sowana. Si le but était d'éliminer le risque et de rendre la relation plus sûre, on découvre à la fin que l'homme créant et aimant l'automate ne parvient pas à se protéger ni de la perte, ni de la mort. Néanmoins, je confesse qu'il m'est plutôt pénible de revenir à ce texte aujourd'hui. La quasi-totalité du roman semble un pamphlet misogyne d'une platitude presque insupportable. Néanmoins, au lieu de trouver une place parmi les monuments oubliés du mauvais goût littéraire, *L'Ève future* continue à être lue et commentée avec une fréquence surprenante. Sa popularité parmi les chercheurs se doit partiellement au fait que c'est Villiers de l'Isle-Adam qui a introduit, ou au moins popularisé, le terme « androïde »⁵, devenu un des termes clés de la culture populaire, et non seulement.

Il est vrai qu'on rêve toujours des androïdes. En plus, on se propose sérieusement de les construire et de les intégrer dans la vie contemporaine. On parle aujourd'hui des robots « sociaux », destinés à remplir les vides de la vie affective et à donner une solution au problème de la solitude et de l'isolement. Pour rester dans les limites du langage « politiquement correct », on parle des robots sociaux, accompagnateurs des personnes âgées. Mais on travaille aussi sur ce genre de robots pour proposer une solution à la crise du couple. On pense donc aux androïdes qui pourraient occuper la place d'un/e partenaire absent/e. La vie contemporaine ne permet plus de faire des investissements trop importants dans la vie conjugale. Ceux-ci constituent des placements à haut risque, en terminant presque toujours par un échec. Alors, il faut automatiser la réalisation des besoins affectifs. Il existe aujourd'hui un courant de réflexion appelé *metadesign*, où l'on essaie de considérer le problème de la fonctionnalité sous un angle nouveau, c'est-à-dire entendre la signification de l'objet, sa possession et son usage comme une manière de répondre aux besoins émotionnels. Selon la définition proposée par Elisa Giaccardi, *metadesign* est une manière d'analyser et d'agencer « la complexité des interactions naturelles de l'être humain, viabilisées par la technologie »⁶. Bien sûr, plusieurs types d'interaction affective, médiatisée par des artefacts, sont connus depuis longtemps. Tous les jouets enfantins sont

⁵ Même si dans les écrits de Villiers on retrouve systématiquement une forme légèrement différente – « andréide » que j'adopte dans cet article.

⁶ E. Giaccardi, « Metadesign as an Emergent Design Culture », *Leonardo*, n° 4 (38) 2005, p. 343.

des « objets de *metadesign* » dont la fonction est de suppléer une absence, le plus souvent l'absence de la mère. Ce sont des instruments matériels dont l'enfant se sert d'une manière créative pour aménager son univers imaginaire, une espèce de micro-sphère de satisfaction et de bonheur. L'objectif du *metadesign* est d'investir les adultes dans le processus de la création de ce genre de micro-sphères. Il s'agit d'inventer des conditions pour le développement de ce potentiel imaginaire et créatif au-delà de l'enfance. Ce qui se dessine à l'horizon, c'est une perspective utopique de donner une solution radicale aux problèmes affectifs qui deviennent très souvent un élément si douloureux de l'existence. Il ne s'agit donc pas uniquement de construire des poupées à la technologie avancée ; dès le début du nouveau millénaire, le *metadesign* s'est transformé en un courant de réflexion de plus en plus sophistiquée sur les relations entre le sujet humain et le domaine du non-humain dans lequel l'individu dépose ses émotions et ses affects.

Mon objectif est de lire *L'Ève future* d'une façon tout à fait anachronique : comme une réponse anticipée à des questions qui ne seront posées explicitement et systématiquement qu'un siècle plus tard. À titre expérimental, je lis alors *L'Ève future* comme un commentaire concernant la problématique centrale du *metadesign*. Il s'agit de réfléchir sur la relation du sujet humain avec un objet non-humain comme une forme de supplémentation de la personne. L'histoire d'Edison et du jeune lord Ewald peut être lue aussi comme une quête de la reformulation radicale du concept de l'espace privé où l'individu humanise le non-humain à travers son investissement affectif et où il établit, en toute autonomie, des relations avec les choses. Au fond de ce texte, on découvre la question fondamentale : est-il possible d'aboutir à un artefact, à un produit ou, éventuellement, à une œuvre d'art qui, effectivement, « servirait à aimer », en satisfaisant – d'une manière non-déficitaire – les besoins affectifs de l'homme ?

Le point de départ est celui du scepticisme. Une tradition assez ancienne dans les études sur Villiers de l'Isle-Adam, issue d'une biographie publiée par son ami, Robert du Pontavice de Heussey, associe la genèse de *L'Ève future* à un fait divers, le suicide d'un jeune aristocrate anglais que l'écrivain aurait connu au cours d'une réception : « il se tua très froidement quelque jours après sa rencontre avec Villiers ; on trouva étendu à ses côtés, dans une toilette somptueuse éclaboussée de sang, un mannequin admirablement fait, représentant une jeune femme ; la figure de cire, modelée par un grand artiste, était à l'effigie d'une jeune fille de Londres, fort connue par sa fulgurante beauté »⁷. La présence de la poupée semble encore plus

⁷ R. du Pontavice, *Villiers de l'Isle-Adam*, Savine, 1893, p. 168 ; cité dans : Villiers de l'Isle-Adam, *CŒuvres complètes*, éd. A. Raitt et P.-G. Castex, Paris, Gallimard, 1986, p. 1459-1460.

absurde si l'on sait qu'elle représentait la fiancée de l'aristocrate. Mais on nous explique qu'il « avait été la victime d'une singulière fatalité ; il adorait le corps de cette jeune fille ; il avait la perpétuelle obsession de sa beauté magnifique ; mais il avait horreur de son âme, de son esprit, de tout qui en elle n'était pas la matière »⁸. Ce cas de suicide, si l'on admet la véracité du récit, semble illustrer la situation du sujet moderne, tiraillé entre l'incapacité d'accepter l'autre comme personne et l'insuffisance de l'autre comme objet.

Cette explication de la genèse du roman, un peu trop simple pour être vraie, a été mise en doute bien souvent. De l'autre côté, on souligne l'importance de l'inspiration que Villiers pouvait trouver dans les notices sur les inventions célébrées lors de l'Exposition universelle du Champ-de-Mars en 1878, date de la version primitive du récit. C'est juste à cette époque-là qu'on parvient à enregistrer la voix humaine sur de feuilles d'étain s'enroulant sur un cylindre ; c'est le premier phonographe. Or, parmi tous les usages imaginables de cette nouvelle technique, Villiers songe tout d'abord à l'introduire dans un univers intime. Dans l'ébauche primitive de *L'Ève future*, Edison propose à un client amoureux un « phonographe pour armoire », en lui offrant la possibilité d'enregistrer tous les détails de l'expérience intime : « Il suffit de pratiquer un trou invisible pour que les vibrations de l'air pénètrent jusqu'à l'appareil »⁹. Ainsi, le phonographe ouvre pour ainsi dire la perspective d'un voyeurisme sonore. Grâce à l'invention d'enregistrement on peut aussi confectionner une poupée parlante avec le « menu de conversation » qui permet de choisir le type de l'amour qu'on préfère : « français », « allemand », « espagnol », « italien », « africain », « sauvage », « idyllique », etc. Essentiellement, le phonographe enregistre tout ce qui contribue au caractère éphémère de l'amour : les soupirs, les aveux, les serments, peut-être aussi – pourquoi pas ? –, les gémissements de la jouissance, « avec ses onomatopées, ses cris délicieux, ses abandons et ses rages, ses phrases sourdes, ses pâmoisons »¹⁰. Grâce à cette possibilité de reproduction, l'éphémère devient éternel, la jouissance d'un moment peut être répétée à l'infini. En plus, c'est déjà une promesse de l'amour sans risques : la femme artificielle ne trompe pas, en garantissant « toujours le même je t'aime »¹¹. Et encore, c'est un amour bon marché, car on réduit les frais de la toilette et de la nourriture dont une femme « naturelle » ne peut pas se passer.

⁸ *Ibid.*

⁹ A. de Villiers de l'Isle-Adam, *Ceuvres complètes, op. cit.*, p. 1465.

¹⁰ *Ibid.*, p. 1466.

¹¹ *Ibid.*, p. 1469.

Dans cette première ébauche, l'intention satirique est encore très claire. Le client d'Edison est un « baron John Bull », un nouveau riche qui se vante d'un titre aristocratique récemment acquis. D'autre part, l'inventeur représente une science vile et dégradée, qui ne poursuit que des objectifs purement mercantiles. Cette couche trop explicite du sens disparaît progressivement dans les versions postérieures du récit. Dans une nouvelle inachevée *L'Andréide-Paradoxe d'Edison*, le personnage trop vulgaire du « baron John Bull » se transforme en un jeune aristocrate, Lord Lyonnell, antécédent déjà assez proche du lord Ewald de la version définitive. Mais si l'on compare les deux versions, on découvre encore quelque hésitation dans le traitement du motif central : celui de la répétition et de la reproduction. Pour Lyonnell, la copie de l'original humain constitue le comble du sublime, ce qui prouve la médiocrité foncière et le manque de toute originalité dans le mode de penser de ce personnage. Si l'intelligence admirable, dont la femme artificielle est dotée, équivaut à la capacité de reproduire les paroles des grands hommes, l'attitude sarcastique de l'écrivain envers la notion du progrès y est toujours assez visible. Mais la question se complique dans *L'Ève future* définitive, car Miss Alicia Clary est méprisée juste dans sa qualité d'actrice, c'est-à-dire d'une personne qui ne fait que répéter les dialogues mémorisés. Ce qui se dessine ici comme son infériorité par rapport à « l'andréide », c'est non seulement l'impossibilité de répéter les paroles avec une fidélité parfaite, dont seule la femme artificielle est capable, mais aussi l'absence d'une certaine dimension de l'infini, présente dans l'automate qui produit des combinaisons pratiquement illimitées à partir d'une soixantaine d'heures de l'enregistrement. Une espèce de vertige quantitatif peut surprendre l'homme confronté avec une machine.

L'inventeur, tout comme le *metadesigner* contemporain, commence par l'identification des besoins de son client. La narration faite par le jeune homme conduit à une diagnose concernant les « aspects problématiques » de la relation qui devront être corrigés. Ce sont eux qui marquent la différence entre une personne, qui est déterminée par sa descendance et inscrite dans un réseau d'inclusion sociale, et une chose, qui porte à peine une marque délébile de son origine et qui se laisse détacher facilement du contexte de sa production. Tout d'abord, la femme « naturelle » pose des problèmes parce qu'elle est un être enraciné dans une famille et dans une société. Au fond, la raison fondamentale pour laquelle le jeune lord est si désespéré, c'est l'incompatibilité de la classe sociale entre lui-même et la femme qu'il a rencontrée accidentellement et dont il est tombé amoureux. L'imperfection de Miss Alicia réside dans son origine bourgeoise qui la rend incapable d'assimiler le style élevé que son partenaire attend d'elle. Mais il y a aussi un autre problème : en épousant cette femme, il aurait

épousé, pour ainsi dire, tout son entourage social, ce qui, pour le jeune lord, est hors de question. La relation érotique qu'il est prêt à entamer se veut anti-sociale, dans ce sens qu'elle ne trouve pas de place dans le cadre du mariage et de la famille, dans la société entendue comme un système d'échange des femmes. Seul le robot érotique peut offrir la possibilité de jouir d'une relation complètement privée. L'idée de « l'andréide » évoque donc le rêve de la privatisation ultime de la femme qui n'est réalisable qu'à condition de substituer une chose à une personne. Seule la machine peut s'inscrire sans tension dans un éden souterrain ou dans le château d'Athelwold.

Irrémédiablement, la femme « naturelle » est un être social et ce fait devient, paradoxalement, source de son impureté. C'est par rapport à la société et à ses normes que la femme se dessine comme un être à reproche ; ses souillures morales et physiques se renforcent et se conditionnent mutuellement. Cet aspect est le plus visible dans le cas de Miss Evelyn, présentée par Edison presque comme une incarnation de diable.

Enfin, la femme inquiète le plus en tant qu'un sujet autonome qui agit, surtout lorsque sa capacité d'action se révèle dans le domaine de la sexualité. Miss Evelyn commet un péché impardonnable quand elle prend l'initiative : surtout au moment où elle jette la clé par la fenêtre et emprisonne l'homme dans une situation érotique dont il ne peut pas se retirer à son gré. Afin de prévenir ce genre de situations les deux hommes envisagent une *Endlösung* de la question féminine ; ils se proposent d'éliminer la femme de l'horizon de leur monde. Ils sont mus par une abjection radicale par rapport à l'âme de la femme, c'est-à-dire à la dimension autonome d'un sujet qui agit à son gré. Apparemment, il s'agit ici de tout le contraire de l'abjection étudiée par Julia Kristeva¹² : ce n'est pas le corps de la femme, avec ses sécrétions et l'impureté suprême du sang menstruel, qui est la source du problème. Ces hommes semblent accepter sans réserve la corporalité féminine ; c'est la dimension spirituelle qui les répugne. Néanmoins, Asti Hustvedt accentue la notion de maladie qui est appliquée à tous les personnages féminins du roman (Alicia Clary, Evelyn Habal et même Any Anderson / Sowana, qui souffre d'une « grande névrose »)¹³. Ainsi, la femme est-elle présentée comme un être infirme ; la féminité est réduite d'une manière essentialiste à une maladie. « L'andréide », par contre, est non seulement pure, mais aussi saine. C'est avec bien d'orgueil que le constructeur

¹² J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1980.

¹³ A. Hustvedt, « The Patology of Eve : Villiers de l'Isle-Adam and Fin de Siècle Medical Discourse », dans *Jeering Dreamers. Essays on L'Ève future*, éd. J. Anzalone, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1996, p. 25-46.

présente en détail le fonctionnement parfait de la physiologie artificielle, dont le produit ultime n'est que de la vapeur.

Et pourtant, comment faire l'amour à une machine ? L'essentiel de la relation érotique semble résider irrémédiablement dans la présence de la chair. Mais un peu de rhétorique suffit pour convaincre le jeune homme de la véritable suprématie de la femme artificielle. Tout d'abord, le constructeur fait remarquer que toute relation érotique est foncièrement basée sur l'artifice. Et quel *design* suranné et insuffisant ! Il ne faut pas être dupe « de cette poudre, de ce fard, de telle ou de telle fausse dent, de telle ou de telle teinture, de telle ou de telle fausse natte, rousse, blonde ou brune, – et de ce faux sourire, et de ce faux regard »¹⁴. On arrive à la constatation qu'il n'y a point d'amour « naturel ». Et si l'on a été, dès le début, dans le domaine de l'artifice et des suppléments, on n'a d'autre choix que de continuer sur le chemin du progrès. L'homme moderne se réveille à la conscience que la nature n'existe pas ou n'existe plus ; en tout cas, il est impossible de revenir en arrière. C'est la conscience du paradis perdu qui le pousse vers le chemin du paradis artificiel.

Le problème qui persiste néanmoins est celui de la spontanéité et du goût de l'imprévu qui ne pourrait pas être assouvi par une machine. Ce que Hadaly dit est gravé sur des cylindres ; ce sont des textes écrits au préalable par des poètes et des romanciers. Mais, la femme « naturelle », n'est qu'une actrice dont la spontanéité éventuelle peut devenir fatigante. Là où Miss Alicia prenait la parole pour elle-même, elle produisait invariablement un discours dont la platitude heurtait l'oreille du jeune lord ; la femme artificielle donne au moins une illusion du sublime. Mais il y a quelque chose de plus : une dimension de l'infini au sein de la machine provient de la capacité presque infinie de produire des variations combinatoires à partir du matériel enregistré. Cela suffit pour causer le vertige du héros, qui croit se trouver auprès d'un gouffre dont il ressent en même temps l'attrait :

Ce qu'éprouve un voyageur qui, perdu dans une ascension au milieu des montagnes, ayant entendu son guide lui dire à voix basse : « Ne regardez pas à votre gauche ! » – n'a pas tenu compte de l'avertissement, et aperçoit, brusquement, au bord de sa semelle, à pic, l'un de ces gouffres aux profondeurs éblouissantes, voilées de brume, et qui ont l'air de lui rendre son regard en le conviant au précipice¹⁵.

¹⁴ A. de Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Brunhoff, 1886, p. 183 ; <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64537w>> [consulté le 29 janvier 2014].

¹⁵ *Ibid.*, p. 324.

Cette infinitude artificielle est, certes, un abîme, mais il est quasiment anodin. C'est auprès d'une femme « naturelle » qu'Ewald courrait vraiment le risque de se tuer. Par contre « l'andréide » et le vertige de l'infini qu'on peut ressentir auprès d'elle ne sont qu'un antidote offert par la science.

Les perspectives de l'amour ainsi fabriqué semblent très réduites et pourtant à l'époque actuelle la vision de Villiers apparaît comme une prophétie réalisée. L'homme contemporain se perd dans l'univers virtuel qu'il préfère aux plaisirs « naturels ». L'amour a été transféré dans un domaine médiatisé où l'omniprésence des simulacres rend la réalité de la chair tout à fait négligeable ; les automates ont un tel attrait que l'amour « naturel » se trouve en crise signalée par Badiou. Des milliers de personnes négligent leurs relations affectives réelles pour s'adonner aux substituts qu'ils trouvent sur le Meetic, un site qui offre la possibilité de créer simulacres de dialogues amoureux en échangeant des messages préfabriqués, envoyés automatiquement aux utilisateurs dont les profils correspondent aux critères choisis. L'homme contemporain semble donc bien prêt à accepter les androïdes, dès que le progrès technologique les met effectivement à sa disposition.

Et pourtant, c'est à la fin du récit de Villiers que nous découvrons le secret ultime d'Edison : « l'andréide » cache le mystère d'une âme féminine véritable ; elle est mue par une influence magnétique de Sowana. Cet objet de *metadesign* avant la lettre que « l'andréide » n'est qu'une médiatisation, ne peut fonctionner vraiment qu'à condition d'être un instrument de communication. À l'autre bout de la machine, il faut qu'il y ait une personne. L'automatisme de « l'andréide » – et dans la plupart des cas l'automatisme du Meetic – n'est qu'une illusion dans une espèce de jeu à double fond. Sowana se révèle quelque un de plus important qu'un simple « aide féminin »¹⁶, comme elle est qualifiée initialement. Grâce aux vertus du « magnétisme humain », de l'« hypnotisme cataleptique », de l'action du « fluide nerveux », de la « voyance mentale »¹⁷ et beaucoup d'autres phénomènes inconnus, ainsi qu'à un simple anneau métallique qu'elle porte sur son doigt, la femme médiumnique subit « la transmission, vraiment occulte ! » de la volonté de l'homme et se révèle capable de « se trouver, mentalement, fluidiquement et véritablement »¹⁸ auprès de lui. L'homme a toujours besoin d'une femme. C'est aussi le même phénomène

¹⁶ *Ibid.*, p. 352.

¹⁷ *Ibid.*, p. 354-355.

¹⁸ *Ibid.*, p. 356.

de magnétisme qui confère la vitalité à « l'andréide ». La machine n'est pas concevable sans une interaction humaine.

L'automate fonctionne donc comme un canal de communication. Il existe une dimension qui se trouve bien au-delà de la machine. C'est une dimension strictement privée, une intimité que le lecteur ne découvre qu'après le départ d'Ewald. Le constructeur n'est pas du tout un homme solitaire comme on nous a fait croire. Aussi, sa misogynie n'était-elle, peut-être, qu'une pose. À ce moment culminant du récit où Edison se trouve seul avec Sowana après le départ de son visiteur, lui, à qui l'idée d'une danseuse âgée de trente-quatre ans (sic !) semblait si répugnante, contemple la beauté mature de Sowana qu'il croit endormie : « une svelte femme, encore jeune, bien que sa belle chevelure noire se brillantât d'argent autour des tempes, apparut. Le visage, aux traits sévères et charmants, d'un ovale pur, exprimait une sorte de tranquillité surnaturelle »¹⁹. Seul un « électrophone » monté dans une espèce de masque rempli d'ouate témoigne des dialogues intimes que personne, sauf l'inventeur lui-même, n'était en mesure d'écouter. Pourquoi avait-il construit « l'andréide », au lieu de se donner tout entier à un amour humain ? Ce détour dans l'artificiel, ne serait-ce que cette présence d'un « électrophone » médiatisant la communication intime, était-il donc indispensable ? Pourquoi, enfin, a-t-il fait le don de « l'andréide » à un autre, en conservant Sowana pour lui-même ? L'automate ne serait-il, finalement, qu'une prothèse, nécessaire à l'infirme qui s'approche du seuil de la mort – si l'on considère comme tel le jeune lord qui songe au suicide – mais abusif en état de pleine santé ? Le constructeur en sait peut-être plus qu'il n'en révèle. Il y a probablement une différence entre aimer Sowana tout simplement et aimer Sowana dans « l'andréide ». Il doit exister une qualité additionnelle qui apparaît dans une relation amoureuse grâce à l'interposition d'un objet matériel ou d'un canal médiatisant la communication. J'insiste sur la viabilité du *metadesign* comme le champ de l'enrichissement de la vie à travers la création ; il faut pourtant accentuer le rapprochement de ces trois mots : artifice, artefact, art. L'érotisme est essentiellement un phénomène de médiatisation, interposant l'artificiel contre l'immédiat de la sexualité « naturelle ». Pour une plénitude de la relation amoureuse il faut peut-être réunir les deux éléments, l'immédiat et le médiatisé. L'érotisme se joue comme une *khôra*, si l'on veut utiliser le terme derridien²⁰, une oscillation entre les pôles opposés. Branchés sur le Meetic, sommes-nous vraiment si désespérément en crise comme Badiou l'avait suggéré ?

¹⁹ *Ibid.*, p. 371.

²⁰ J. Derrida, *Khôra*, Paris, Galilée, 1993.

Le récit de Villiers de l'Isle-Adam ne s'achève pourtant pas avec « ...ils vécutrent longtemps heureux... ». L'automate érotique se révèle aussi périssable qu'une femme ; on n'a reçu qu'une garantie illusoire de sa durabilité. « L'andréide » est perdue dans un naufrage, circonstance qui convient peut-être à cet être mécanique qui ne trouve sa vraie fin que dans un univers corrosif de l'humidité et du sel. Mais Sowana ne lui survit non plus. Quand l'automate n'est plus, l'âme de la femme médium s'en va. En tout cas, la jouissance n'est jamais éternelle ; toute relation, même celle artificielle, se double de l'ombre de la perte. Amour reste à jamais lié à un risque qu'il faut accepter.

Summary

Non-human love from *andréide* to metadesign. Reading *Tomorrow's Eve* by Villiers de l'Isle-Adam in a contemporary perspective

The aim of this article is to read the futuristic proposal of Villiers de l'Isle-Adam as an accomplished prophecy. The contemporary crisis of love, recently signaled by Alain Badiou, may be understood as a consequence of the modern quest for a “zero risk” love and the substitution of a human partner by a non-human object of love. Modern inventions, such as the first phonograph, are immediately inscribed by Villiers in the context of intimacy as a way of perfecting the doll that becomes man's only companion. The same endeavor of designing artifacts as potential “objects of love” reappears in the contemporary metadesign. Nonetheless, both old and recent inventions seemingly satisfy human affective needs only as far as they engage communication between persons, not a mere interplay between man and a non-human object.

KEYWORDS: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, TOMORROW'S EVE,
METADESIGN, LOVE, EROTICISM