



HAL
open science

Nigra sum sed formosa, ou l'épiphanie de la nuit dans Une vieille maîtresse et l'Eve future

Eric Hendrycks

► **To cite this version:**

Eric Hendrycks. Nigra sum sed formosa, ou l'épiphanie de la nuit dans Une vieille maîtresse et l'Eve future. Bulletin de Littérature ecclésiastique, 2012, 113 (2), pp.201-209. hal-02870957

HAL Id: hal-02870957

<https://hal.science/hal-02870957>

Submitted on 17 Jun 2020

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

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

Nigra sum sed formosa, ou l'épiphanie de la nuit dans Une vieille maîtresse et l'Eve future

Eric Hendrycks

► **To cite this version:**

Eric Hendrycks. Nigra sum sed formosa, ou l'épiphanie de la nuit dans Une vieille maîtresse et l'Eve future. Bulletin de Littérature ecclésiastique, Institut Catholique de Toulouse, 2012, pp.201-209. hal-02870957

HAL Id: hal-02870957

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02870957>

Submitted on 17 Jun 2020

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

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

Nigra sum sed formosa,
ou l'épiphanie de la nuit dans
Une vieille maîtresse et l'Eve future

Eric Hendrycks

Nigra sum, sed formosa est le verset 5 du chapitre 1 du *Cantique des Cantiques*, lequel fait partie des « livres poétiques » de l'Ancien Testament. Chant d'amour, dont l'érotisme a très tôt dérangé, entre une jeune femme Sulamithe, convoitée par le roi Salomon, et un berger, le *Cantique des Cantiques* est une œuvre palimpseste par excellence : les interprétations sont multiples, inépuisables. Mais cette fécondité a-t-elle nourri la littérature dix-neuvièmiste ? Les auteurs se sont-ils appropriés certains versets du *Cantique* ? Le verset 5 en particulier, qui porte en soi des thématiques récurrentes en littérature, a-t-il été exploité ? et comment ?

Nigra sum sed formosa...

Je suis noire, mais je suis belle...

Je suis noire, mais je suis agréable...

Je suis noire, et pourtant belle...

Je suis noire et belle...

Les traductions varient quelque peu mais l'essentiel demeure : l'idée de noirceur, celle de beauté. Nous est alors revenu ce passage, issu d'un roman français de Barbey d'Aurevilly, intitulé *Une vieille maîtresse* et publié en 1851 : « [...] la nuit s'avancait, noire, mais belle, comme la Fille du Cantique des cantiques. »¹ Il s'agit ici d'une référence explicite au verset cité. Y aurait-il alors d'autres occurrences de ce verset dans la littérature française dix-neuvièmiste ? A notre grand étonnement, et malgré la fécondité de cette période, nous n'en avons trouvé qu'une seule autre qui ait également une réelle portée dans l'économie de l'ouvrage. Cette seconde occurrence se situe dans un roman de Villiers de l'Isle Adam, roman intitulé, et le titre est évocateur, *L'Eve future*.

Quelle est la portée de ces références au cantique dans ces deux romans ?

¹ Barbey D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, Garnier-Flammarion, Paris, 1996, p.390.

Une vieille maîtresse est le récit d'une relation dévorante, charnelle et spirituelle, vécue comme un envoûtement, un sortilège, entre Ryno, un jeune dandy parisien qui collectionne les femmes, et Vellini, une mystérieuse et sulfureuse andalouse.

C'est un roman singulier qui occupe une place particulière dans la bibliographie audevillienne : c'est en effet une œuvre qui marque une évolution intellectuelle et esthétique radicale. Quelque chose a eu lieu dans le cheminement intime, spirituel, de l'auteur, quelque chose dont la *vieille maîtresse* témoigne.

Ne retenons que le principal : à près de quarante ans, s'opère chez Barbey un retour aux sources, un rapatriement moral à sa Normandie natale, une volonté de renouer avec sa famille.

Cette évolution est évidente dans la construction du roman : deux parties bien distinctes, la première, écrite en un an, entre 1845 et 1846, évoque la vie parisienne des deux amants, entre les mondanités du faubourg Saint-Germain et les scandales qui rythment leur vie. La seconde partie, qui se déroule en Normandie, décrit la sulfureuse passion adultérine des protagonistes. Elle nécessitera quant à elle quatre années d'écriture. Que s'est-il passé dans la vie de l'auteur qui pourrait expliquer ces changements ? De fait, Barbey, à l'automne 1846, donc juste après avoir fini la rédaction de la première partie, décide de monter une petite affaire qu'il appelle la *Société catholique*. Il s'agit de vendre des objets de culte. Lui qui n'est pas un grand voyageur part quelques mois dans le centre de la France. L'affaire périclite mais s'est opérée en même temps un retour au catholicisme. Barbey s'est-il replongé dans la lecture de la bible, qu'il connaissait déjà ? C'est fort probable. Quoi qu'il en soit, la phrase où nous trouvons l'évocation au cantique a été rédigée lors de cette « conversion ».

Pour revenir sur les différentes traductions proposées du verset, et concernant l'ouvrage de Barbey et le personnage féminin auquel ces thèmes s'appliquent, nous serions tentés d'ajouter : la beauté *de* la noirceur, la beauté *dans* la noirceur.

De plus, chez l'écrivain normand, deux sous-thèmes alimentent cette idée de noirceur et peuvent être déclinés : la nuit et le sang.

Certes, dans le passage écrit par Barbey, c'est bien la « nuit » qui s'avance, « noire mais belle comme la fille du Cantique des Cantiques ». Mais à ce stade de l'intrigue, nous sommes à quelques dizaines de pages de la fin du roman, qui en compte plus de quatre cents, le lecteur sait que la nuit vaut pour le personnage principal, Vellini. D'ailleurs, comme dans le cantique où l'épouse, très rapidement, affirme avec bonheur ce qu'elle est aux yeux de son bien-aimé,

la première apparition de Vellini, dans les pages liminaires, annonce aux protagonistes, si l'on peut dire, la couleur. Ainsi pouvons-nous lire :

Par une nuit superbe, une voiture qu'il avait reconnue venait de passer sur le boulevard et s'arrêtait en tournant devant Tortoni, à l'entrée de la rue Taitbout. [...] La voiture était une calèche anglaise, découverte, attelée de deux chevaux alezan brûlé. Dans sa gondole noire, doublée de soie orange, on voyait deux personnes, un homme et une femme.²

De la sorte, arrivant en calèche, Vellini passe sous les becs de gaz du boulevard parisien, dans une succession de nuit et de jour. Scintillement, papillotement, tel est le mode d'apparition de la jeune femme, car nuit et jour échangent leurs magies. De cette façon, Barbey prépare le fait extraordinaire par lequel le récit s'engage. Ryno examine l'intérieur de la voiture mais dans cette tache de lumière que constitue la soie orange de la gondole noire, une ombre persiste. La description se poursuit :

Elle était vêtue de noir et si enveloppée dans une mantille qu'elle avait ramenée par-dessus sa tête, que je ne pus me faire une idée de sa tournure.³

Et l'Ombre fut!⁴ L'apparition de Vellini est également sa première dés-apparition. Qu'importe! et même tant mieux, car à l'éclipse de la lumière correspond une ellipse textuelle, une ellipse germinatrice : de cette « nuit superbe », de ce noir, surgit l'histoire.

Vellini n'est alors qu'une ombre, une tache de néant dont la particularité est justement l'insondable de sa fécondité. Son expansion peut être invisible, son invasion discrète. Vellini est ce diable dont la plus grande ruse est de faire croire qu'il n'existe pas. C'est qu'il est une réalité physique selon laquelle le corps ne se donne à voir que parce qu'il réfléchit la lumière. Qu'en revanche l'obscurité se fasse, que cette héroïne solaire échappe au jour, cela peut signifier que le corps s'éclipse, que l'œil se voile. Il n'est donc pas anodin que Vellini fasse sa première apparition la nuit. Comme pour les premières gravures de Goya, le fond noir de la scène est en réalité le fond d'or du moyen-âge, il arrache la scène à la réalité, la situe immédiatement, comme la scène byzantine, dans un univers qui n'appartient pas à l'homme. Ce noir est l'or du démon, écrivait André Malraux⁵ à propos des tableaux de Goya.

² Barbey D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, op.cit., p.123.

³ *Ibid.*, p.124.

⁴Titre donné au livre sixième de *L'Eve future*, de Villiers de L'Isle-Adam.

⁵ André MALRAUX, *Le triangle noir, Laclos-Goya-Saint-Just*, Gallimard, Paris, 1970, p.86.

Ainsi, la nuit dans laquelle est plongé ce début de roman enfante l'héroïne aurevillienne laquelle, par sa noirceur même, est objet de fascination pour Ryno. Noirceur et beauté, disions-nous tout à l'heure à propos de ce verset du cantique, lesquelles sont communément opposées. Barbey veut-il dépasser, comme Baudelaire, cette contradiction, pour goûter à la joie d'une lumière noire ou d'une ombre rayonnante? Cet extrait de poème, de Baudelaire, que l'on pourrait croire écrit pour Vellini :

Elle est belle, et plus que belle : elle est surprenante. En elle le noir abonde : et tout ce qu'elle inspire est nocturne et profond. Ses yeux sont deux antres où scintille vaguement le mystère, et son regard illumine comme l'éclair : c'est une explosion dans les ténèbres.

Je la comparerais à un soleil noir, si l'on pouvait concevoir un astre noir versant la lumière et le bonheur...⁶

La noirceur de Vellini s'origine également dans sa genèse. Elle est la fille adultérine d'une duchesse portugaise et d'un torero espagnol, origine qui va s'augmenter d'une scène dramatique : lors d'une corrida, le torero meurt aux pieds de la duchesse, éventré par le taureau, et le sang adoré la recouvre tout entière. De retour chez elle, elle prend sa fille, la petite Vellini, dans ses bras et la teint du sang de son père, encore mal séché. C'est ainsi que Vellini, comme le sang sur l'arène, infiltre le récit et *frappe*, avant même qu'elle ne se donne à voir, l'imagination de son futur amant, Ryno. Avec une telle origine, on comprend mieux la personnalité exceptionnelle de la jeune femme, qui porte en elle, dans son corps, dans son aura, la scène initiale.

En effet, comme la fille du cantique, sa peau est sombre. Ceci est dû bien entendu d'abord à son origine mauresque, mais c'est aussi symboliquement la marque, presque au sens héraldique, de l'amour adultère de ses parents, tout comme la peau noire, brûlée par le soleil, de la fiancée du cantique, témoigne de son ingratitude et de son infidélité.

D'autres éléments physiques affichent cette noirceur comme celui-ci, le plus emblématique de son pouvoir de séduction : le regard.

Ainsi, Vellini arbore, écrit Barbey, des "yeux noirs, profonds comme le velours qui absorbe la lumière sans la renvoyer"⁷. Jouant parfois de son éventail, de satin noir, bien sûr, elle ne montre au-dessus de celui-ci "que deux yeux noirs, à la paupière lourde et aux rayons

⁶ Charles BAUDELAIRE, "Le désir de peindre", in *Petits poèmes en prose*, Editions la Pléiade, op.cit., p.341.

⁷ Barbey D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, op.cit., p.92.

engourdis”⁸. Un peu plus loin, elle ne laisse “apercevoir [à Ryno] qu’un seul de ses terribles yeux d’un charme fatal”⁹. Les yeux fonctionnent ici comme synecdoque de la femme. Enfin, à l’Église, un autre des prétendants de Vellini parvient à l’observer, mais « l’œil de celle-ci, qu’aucune sensation n’animait, noir et épais comme du bitume, était fixe, dans une espèce de stupeur”¹⁰. Toutefois, aussi prompte que le fauve auquel elle est largement associée, et en particulier à la panthère noire, Vellini peut en un éclair passer de la léthargie à la plus effroyable sauvagerie. Alors son regard s’enflamme à tel point, je cite, que le “brasier dévorant [est] pâle en comparaison du feu qui lui sort [...] par les yeux”¹¹, qui semblent eux-mêmes brûler “dans leur orbite cernée”¹². On dirait même que “ce regard d’un noir profond [...] décoch[e] parfois un éclair du fond des ténèbres”¹³. Et le narrateur de conclure :

Nous serions au temps de Léonora Galigai, dont elle a bien quelque chose, avec sa maigreur de brûlée et le feu cabalistique de ses yeux noirs, qu'on pourrait, ma foi! très bien croire qu'elle a passé quelque pacte avec le Démon.¹⁴

D'ange ou de démon, le mystère de ce regard réside dans son incroyable capacité à subjuguier celui qui le surprend. Enfin, Barbey résume parfaitement le caractère paradoxal à force d’oppositions du regard de son Espagnole : “ses yeux, noirs comme la mort, brillèrent comme la vie.”¹⁵

La peau et le regard noirs, certes... mais cela suffit-il à expliquer la relation passionnée des amants aurevilliens ?

L’histoire de Ryno, attaché à sa vieille maîtresse, n’a en soi rien de bien extraordinaire. Il fait partie de ces hommes dont on dit qu’ils ont “une femme dans la peau”. Une force supérieure le ramène toujours vers elle, et l’on s’accorde à dire qu’il s’agit principalement d’un attrait sensuel. Le plaisir de la peau, parfois jusqu’à l’obscénité. Mais pourquoi cet empire des sens, alors que l’on dit que l’habitude tue le désir, renaît-il toujours de ses cendres?

⁸ *Ibid.*, p.129.

⁹ *Ibid.*, p.140

¹⁰ Barbey D’AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, op.cit., p.141.

¹¹ *Ibid.*, p.143

¹² *Ibid.*, p.190

¹³ *Ibid.*, p.326.

¹⁴ *Ibid.*, p.443.

¹⁵ *Ibid.*, p.294.

C'est que la Vellini de Barbey d'Aurevilly a partie liée avec le monde gitan et ses diableries. Cette "Syrène du diable" comme la surnomment les paysans, est même supérieure en puissance à la Matilda de Lewis, puisque le Moine, dans le roman du même nom, finit par ne plus trouver de délices dans les plaisirs que lui offre ce Lucifer métamorphosé. En effet, l'Espagnole de Barbey a recours aux sortilèges, philtres, talismans, miroirs magiques... bref, à l'ensemble du folklore bohémien. La magie noire, au XIX^e siècle et en Espagne surtout, est étroitement liée à la passion. Parmi les décoctions de Vellini, un philtre des plus terribles, à base de sang, de sang bu, partagé, qui crée de manière définitive, par la "chaîne du sang", comme l'écrit Barbey, la chaîne de l'amour. Lorsque Vellini sent son emprise diminuer elle sait rappeler à son amant la nature de leur relation :

Ah! Ryno, que me fait ton amour? Nous sommes unis, nous, comme l'enfant l'est à la mère pour avoir partagé le sang de ses entrailles. Mon uni de sang... pense à cela... C'est plus que l'amour.¹⁶

La puissance du charme, par la "communion sanglante", est explicitement établie "hasta la muerte", comme le clame Vellini, ne serait-ce que par la figure du père toréador que le motif du sang réintroduit et revivifie. L'écoulement de sang est donc le signe même de l'expansion qui atteste soudainement et d'une manière tangible la présence d'une vie jusque là contenue. Avec l'hémorragie aurevillienne s'étale au grand jour une évidence de vie et une fatalité de mort. Attrait et hantise à la fois d'une vie saignée à blanc.

Le passage d'où est issu notre extrait du cantique s'offre comme la parfaite synthèse de la noirceur de Vellini et de ses deux composantes étudiées : la nuit et le sang.

La nuit enfante donc ce personnage, nous l'avons dit, et c'est enveloppée de ténèbres qu'elle accomplit ses œuvres les plus importantes. Ainsi lorsqu'il s'agit d'affermir son emprise sur Ryno, marié et exilé en Normandie avec sa femme, dans l'espoir que l'éloignement le délivre du sortilège de l'andalouse, Vellini lui donne rendez-vous dans une grotte, à flanc de falaise, surnommée le *Tombeau du Diable*. Là, toutes les conditions sont réunies pour que la magie-noire opère. Et le narrateur de nous confier :

Mon Dieu ! le philtre d'amour c'était elle-même.[...] La torche s'était consumée...[...] Ryno, presque évanoui sous des sensations qui semblaient lui

¹⁶ Barbey D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, op.cit., p.300.

avoir enlevé son âme sans le faire souffrir, reprit le sentiment de l'existence au contact de quelque chose d'humide et de chaud, qui coula sur son front et sur ses lèvres, et que l'air de la grotte froidit et sécha... Ils étaient comme perdus dans cette obscurité profonde. Quand ils sortirent, la nuit s'avancait, noire, mais belle comme la Fille du Cantique des cantiques. [...]

Protégés par d'épaisses ténèbres, Ryno et Vellini descendirent ensemble cette falaise [...].¹⁷

Et sur le chemin qui le ramène auprès de son épouse, Ryno, avant de disparaître dans la nuit, entend sa maîtresse entonner une vieille romance espagnole, signe de son triomphe. Cela commence ainsi : « J'étais Maure, petite mauresque au beau regard ».

Cette nuit-là, la femme légitime de Ryno, qui attend son retour, pousse un cri d'épouvante en l'apercevant : « Oh mon Dieu ! s'écrie-t-elle. Qui vous a blessé ? »¹⁸ Le mari adultère se regarde dans la glace de la cheminée : son visage est teint de sang séché. C'était cela qu'il avait senti couler sur lui dans la grotte : Vellini s'était coupé avec les dents quelque veine pour couvrir de son sang la tête de son amant, et ainsi renouveler le charme, répétant sa propre scène originelle.

Ainsi, la noirceur de Vellini est à la fois physique, signe de ses pêchés, comme dans le cantique, et instrument de sa redoutable séduction. *La vieille maîtresse* de Barbey d'Aurevilly nous invite ainsi à une relecture du *nigra sum sed formosa* en *nigra sum ergo formosa*.

L'Eve future est un roman de Villiers de L'Isle Adam, édité en 1886, et qui narre l'histoire d'un inventeur, Edison, et de sa créature, Hadaly, un être mécanique, un robot magnifiquement programmé, plein d'esprit, d'intelligence, mais sans cœur ni âme. Ce robot est présenté à Lord Ewald, lui-même récemment déçu par une femme très belle, mais dont la beauté n'avait d'égale que la fadeur et l'absence d'esprit. Or, Edison souhaite que Lord Ewald entreprenne une relation amoureuse avec l'Andréide-robot, comme il le nomme, c'est à dire, étymologiquement, un robot « à l'image de l'homme ».

C'est donc en plein mal d'amour véritable, et bien qu'ayant pris conscience de la superficialité de ce robot intelligent, que Lord Ewald tente de bâtir des sentiments avec elle. Notre approche de *l'Eve future* s'inscrit donc aussi dans une certaine lecture de la Genèse et de la création de deux Adam.

¹⁷ Barbey D'AUREVILLY, *Ibid.*, p.393.

¹⁸ Barbey D'AUREVILLY, *Une vieille maîtresse*, *op.cit.*, p.393.

Cette foi-ci *Nigra sum sed formosa* est le titre du chapitre dans lequel nous est donnée la description du personnage principal : Hadaly. Le savant la présente alors pour la première fois à lord Ewald. Nous pouvons lire :

Hadaly se tenait debout entre ses deux créateurs. Immobile, voilée, silencieuse, on eût dit qu'elle les regardait sous les ténèbres qui cachaient son visage.¹⁹

Puis le scientifique dénoue le « voile noir qui la recouvre ». Le corps de cette Béatrix²⁰ idéale se donne à voir, dans sa parfaite imitation du corps humain. Seul le visage reste dissimulé par une étoffe noire. C'est que le secret de ce long travail de création, sur le point d'être complètement achevé, est sous cette noirceur. Peu importe pour lord Ewald, qui ne pense même pas à demander la raison de la présence de ce sombre masque, il est doré et déjà subjugué, envoûté par ce qu'il voit et ce qu'il ressent.

Sous le voile, ce qui fait pour l'instant office de visage à l'Andréide est une substance dont la nuance « est celle d'une neige teintée d'une fumée d'ambre et de roses pâles ». Sur cette substance sera très prochainement appliquée, dupliquée, la carnation du véritable amour de Lord Ewald, miss Evelyn Habal, pourqu'enfin le robot puisse être « à l'image de ». Pour l'instant, Hadaly, la face cachée, attend l'ultime opération qui permettra à la chair de s'unifier à sa structure métallique. Elle attend son incarnation.

La demi-heure qui suit met fin à seize ans et neuf mois de travaux. La chair et l'épiderme sont posés. Le voile peut être levé. Et nous lisons : « Une belle personne, une admirable jeune femme apparut. » Certes, le teint d'Hadaly est un mélange de blanc pâle et de rose, très réceptif dans ses nuances aux rayons du soleil. Et, littéralement, l'andréide-robot, cet être brillant, éblouit Lord Ewald. D'ailleurs Edison déclare : « Vous voyez, c'est un ange, si, et comme l'enseigne notre théologie, les anges ne sont que feu et lumière ».

Cependant, le titre du livre VI, qui clôt la présentation de l'Andréide et annonce l'amour déjà naissant est bien celle-ci : « Et l'ombre fut ! »²¹ La noirceur doit donc l'emporter sur la matité opaline d'Hadaly. Le *nigra sum* en tête de chapitre dit la véritable force de séduction de cette femme artificielle, supplante la brillance de la description physique et annonce les sentiments à venir.

¹⁹ Villiers de L'ISLE ADAM, *L'Eve future*, Gallimard, Paris, 1993, p.242.

²⁰ Beatrix signifie « la bienheureuse ». *Béatrix* est également un roman d'Honoré de Balzac publié en 1839. Dans la vieille Bretagne aristocratique, à Guérande « enceinte de ses puissantes murailles », le jeune Calyste du Guénic cherche un idéal de vie que semble lui offrir la fréquentation de Félicité Des Touches, écrivaine et musicienne déjà célèbre sous le pseudonyme de Camille Maupin.

²¹ Villiers de L'ISLE ADAM, *L'Eve future*, *op.cit.*, p.270.

En effet, la création finale, incarnée par Hadaly, doit être supérieure à la Réalité mais surtout figer, éterniser une seule heure de l'amour le plus complet jamais vécu, par le truchement de diverses mécaniques, comme l'enregistrement de certaines répliques, la reproduction, à des moments clefs, des expressions faciales les plus charmantes... Entretenir une relation avec Hadaly serait comme revivre inlassablement l'instant amoureux le plus intense, cette heure que nous nous acharnons en vain à vouloir ressusciter.

Hadaly c'est l'incarnation d'un Idéal amoureux. D'ailleurs, Hadaly, en turc, signifie « Idéal ». Mais notre héroïne artificielle, qui possède toutefois une fine intelligence, ne peut aimer "réellement", et lord Ewald en souffre énormément. Mais c'est justement ce qui va susciter le miracle, car la douleur de cette absence va générer en lui un fort désir de communication, ce qui créera par contrecoup des sentiments en elle, dès lors qu'elle l'aura compris. La méthode employée par Lord Ewald, c'est la parole, le Verbe, qui lui donnera connaissance d'elle même. C'est en lui parlant qu'elle finira en effet par comprendre et cherchera alors à se faire aimer pour elle même. Le verbe, cet Esprit verbe, va littéralement insuffler en elle ses inspirations. La mécanique devient ainsi spirituelle, sensible, et prend vie grâce à ce don d'amour qui n'était qu'en germe en elle.

D'ailleurs elle a très bien compris le pouvoir créateur de l'amour qu'il lui porte. Nous pouvons lire :

Qui suis-je ? demandais-tu ? mon être, ici-bas, ne dépend que de ta libre volonté. Attribue-moi l'être, affirme-toi que je suis ! renforce-moi de toi-même. Et soudain, je serai tout animée, à tes yeux, du degré de réalité dont m'aura pénétrée ton Bon-Vouloir créateur.²²

Et un peu plus loin :

Admets mon mystère tel qu'il t'apparaît. Ne préfères-tu pas que je sois ? Alors ne raisonne point mon être : subis-le délicieusement.
Ma chair éthérée n'attend qu'un souffle de ton esprit pour devenir vivante.²³

Car cette Eve future, qui se sait nue de sentiment, a comme un désir de révolution : vivre selon des lois qu'elle ne maîtrise pas ne lui suffit plus. Elle souhaite devenir femme, apprendre la vie et se forger par elle-même. Sa perfection sera entière par cette métamorphose en femme aimant désormais consciemment. Cet être complet, libre et auto-généré, aura ainsi appris à aimer, pour insuffler en retour un sentiment naissant dans le cœur de Lord Ewald...

²² Villiers de L'ISLE ADAM, *L'Eve future*, op.cit., p.316.

²³ *Ibid.*, p.317.

Idéal d'un alter-ego à l'image des rêves de ce dernier, notre Eve future représente la vie qu'il désire le plus au monde. L'Eve future, c'est le corps céleste à réaliser sur Terre, le corps terrestre n'en étant que la représentation imagée et à parachever par les poètes ou autres alchimistes du verbe.

Et le *nigra sum sed formosa* qui inaugurerait le chapitre se termine par cette formule de lord Ewald, qui prend congé d'Hadaly et lui lance depuis le pas de la porte : « A demain, la Vie ! »