



HAL
open science

La figure de la fée électricité dans L'Ève Future de Villiers de L'Isle Adam : une illustration des utopies technologiques de la fin de siècle

Elsa Stéphan

► **To cite this version:**

Elsa Stéphan. La figure de la fée électricité dans L'Ève Future de Villiers de L'Isle Adam : une illustration des utopies technologiques de la fin de siècle. Loxias, 2016, Doctoriales XIII, 54. hal-04519702

HAL Id: hal-04519702

<https://hal.science/hal-04519702v1>

Submitted on 25 Jun 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



AVERTISSEMENT

Les publications du site Epi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Epi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin. L'Université Côte d'Azur est l'éditeur du portail Epi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.

L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Epi-Revel.



La figure de la fée électricité dans *L'Ève Future* de Villiers de L'Isle Adam : une illustration des utopies technologiques de la fin de siècle

Elsa Stéphan

Résumé

Notre étude analyse la manière dont le merveilleux scientifique utilise les conventions du conte pour illustrer une utopie, celle du scientisme de la fin du dix-neuvième. La critique littéraire a jusqu'ici accordé peu d'importance au merveilleux scientifique, le confondant bien souvent avec la science-fiction. Ainsi, *L'Ève Future* de Villiers de l'Isle Adam (1886) est souvent considérée à tort comme un roman de science-fiction. Le récit traite en effet de la création d'une femme machine par le célèbre savant Edison. En tournant les pages, le lecteur s'évade pourtant à travers un récit peuplé de fées, d'esprits, de châteaux brumeux, et de magie, caractéristiques du registre merveilleux. Nous nous concentrerons sur la représentation, dans le roman, de la fée électricité. Nous examinerons la manière dont cette figure de la fée illustre la fonction magique souvent attribuée à la technique et analysée en philosophie par Ernst Bloch.

This article points out the rupture that occurred at the end of the 19th century in the utopian tradition: no longer representing a new land, it is now *science* that creates enchantment and that can lead human beings to happiness in a perfect place. Paradoxically, this technological utopia is not described in the language of science, but in terms of its seeming contrary: the fairy tale. Relying on the work of Ernst Bloch, who established the relationship between utopia and fairy tales, this article examines the fairy tale elements in an overlooked novel by Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève Future* [*The Future Eve*], that I analyze as a techno-utopia in which a machine is to bring love and bliss to the protagonists. The story takes place in Edison's laboratory, where, thanks to his experiments on electricity, he creates a machine-woman, an android, to replace his friend's imperfect fiancée. On the first page, the author classifies the story as a "legend" in which the hero is considered "a magician" and "a sorcerer". The reader then penetrates into a scientific fairy tale full of fairies, spirits, castles and magic. Rather than interpret the work as a science fiction novel, as most criticism does, I instead provide a close textual analysis showing how a new form of utopia is established through a curious union of science and magic.

Mots-clés

Villiers de L'Isle-Adam (Auguste), Verne (Jules), merveilleux scientifique, utopie technologique, fée électricité, expositions universelles

XIXe siècle

France

« Quelle Schéhérazade que l'Électricité ! Répondit Edison. L'ÉLECTRICITÉ, milord ! [...] Bientôt, grâce à elle, plus d'autocraties, de canons, de monitors, de dynamites ni d'armées¹ ! »

On considère souvent le dix-neuvième siècle comme un siècle d'utopies en raison du socialisme utopique de Saint-Simon ou encore de Charles Fourier. Or, l'analyse des textes littéraires du dix-neuvième siècle permet d'observer une rupture dans la représentation des utopies à la fin du siècle, et plus précisément après la seconde révolution industrielle. Là où les utopies de la Renaissance comme celles de Thomas More, *Utopia* (1516), ou de Francis Bacon, *La Nouvelle Atlantide* (1624), représentaient une forme de gouvernement idéal, souvent situé sur une île lointaine, les utopies de la fin de siècle sont parfois imaginées dans un avenir dominé par la technologie, ce qui peut s'expliquer par le fait que l'homme avait déjà exploré une grande partie du globe. En 1840, la découverte du continent Antarctique marque l'achèvement de la carte des littoraux. Les « blancs de la carte » qui suscitaient tant de fantasmes disparaissent peu à peu². Au dix-neuvième siècle, le futur idéal succède donc à l'ailleurs et c'est la technologie qui permet d'imaginer un avenir meilleur, où les machines satisferaient les moindres désirs humains : remplacer l'homme dans les usines, le connecter au reste du monde grâce aux nouveaux moyens de transports et de communication de l'époque. Dans le florilège de récits d'anticipation scientifique qui voit le jour à la fin du dix-neuvième siècle— de H.G Wells à Jules Verne, en passant par ceux, moins connus, de Rosny aîné et de Villiers de l'Isle Adam – s'opposent alors deux visions de la technologie. Apparaissent, d'une part, les fictions dans lesquelles des machines ou armes destructrices domineraient l'homme et le conduiraient à sa perte. Dans *La Vie Électrique* (1890), Albert Robida imagine une France du vingtième siècle, dans laquelle la majorité des habitants exercent la profession d'ingénieur. Cette profession domine également dans *Paris au Vingtième Siècle* (1860) de Jules Verne, roman dans lequel la science a triomphé au profit de la littérature et des arts. Cependant, d'autres textes, parfois écrits par ces mêmes auteurs, mettent en scène des machines libératrices et garantes d'un avenir radieux. Dans ces fictions utopiques, les laboratoires ou usines sont alors décrits comme des lieux de bonheur, ou, à défaut, comme des lieux où se dessine le bonheur futur. C'est le cas des usines dans *Travail* d'Émile Zola (1901) et du laboratoire dans *L'Ève Future* de Villiers de l'Isle Adam, roman publié en 1886.

Dans le roman, le personnage de Thomas Edison (inspiré par le scientifique du même nom) crée une femme machine ou androïde fonctionnant à l'électricité, alors en plein développement. Cette femme, conçue comme parfaite, doit apporter bonheur et satisfaction à l'ami d'Edison, Lord Ewald, déçu par la femme qu'il aimait, Alicia. La technologie qui est célébrée ici est l'électricité, comparée à Schéhérazade. Comme le révèle la citation en exergue, il était courant d'imaginer à

¹ Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Charpentier, 1886, Rééd. Gallimard, 1993, p. 175.

² Isabelle Laboulais-Lesage (dir.), *Comblent les blancs de la carte : modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques, XVIe-XXe siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004, p. 5.

l'époque que l'électricité, dans le futur, mettrait fin aux guerres, aux « canons » et aux « armées » en connectant les hommes des quatre coins du monde grâce au téléphone, au phonographe, aux trains. Les machines électriques remplaceraient également les ouvriers dans les usines, mettant ainsi fin aux distances et aux classes sociales qui séparent les citoyens. Ce n'est pas un hasard si le fondateur de la General Electric, Thomas Edison, est le personnage principal mis en scène par Villiers qui le représente comme un savant fou, « le magicien du siècle³ ». En tournant les pages, le lecteur s'évade à travers un récit peuplé de fées, d'esprits, de châteaux brumeux et de magie, caractéristiques du registre merveilleux. Souvent considéré comme un roman de science-fiction, on pourrait cependant postuler, d'une part, qu'il s'agit davantage d'une œuvre appartenant à un autre genre, le merveilleux scientifique et que, d'autre part, ce genre sert ici à illustrer les utopies technologiques de la fin de siècle. L'association des termes merveilleux et scientifique peut paraître contradictoire. Cependant, jusqu'au dix-septième siècle, on décrivait parfois les phénomènes scientifiques dans des termes merveilleux. Au dix-neuvième siècle, l'association de la science et de la magie réapparaît pourtant dans la littérature à travers le genre merveilleux scientifique, théorisé par l'écrivain Maurice Renard dans un article publié en 1909⁴. Selon lui, il s'agit non pas de s'évader dans un monde merveilleux mais de donner aux lecteurs les clés pour appréhender les conséquences des bouleversements technologiques. C'est ce qu'il appelle « l'intelligence du progrès ». L'usage du merveilleux n'est pas un simple ornement stylistique mais sert bel et bien à stimuler chez les lecteurs une véritable réflexion sur l'avenir des sciences.

La fée invisible

À l'époque qui voit triompher le positivisme, on considérait souvent la magie comme appartenant à une époque révolue. L'un des pères fondateurs de l'anthropologie au dix-neuvième siècle, le britannique James George Frazer, considérait que l'usage de la magie appartenait à un stade premier de l'humanité. Il identifiait trois phases dans l'histoire des connaissances humaines : la magie, puis la religion, et enfin la science⁵. De nombreux penseurs français, comme Lucien Lévy-Bruhl, partageaient son point de vue. Pourtant, l'omniprésence de la figure de la fée électricité dans la culture de la fin de siècle vient contredire cette séparation entre magie et science.

Parallèlement à la professionnalisation et complexification du champ scientifique, on assiste à un vaste mouvement de vulgarisation aboutissant à la création d'un nouveau vocabulaire et à de nouvelles allégories, comme celle de la fée, ce qui permet d'expliquer le renouveau du lien entre magie et science. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le terme « vulgarisation » est apparu au dix-neuvième siècle. Les magazines se dotent d'une rubrique scientifique et de nouvelles publications voient le jour grâce notamment à la hausse du taux d'alphabétisation et à la baisse du prix

³ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 37.

⁴ Maurice Renard, « Du roman merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », in Maurice Renard, *Romans et contes fantastiques*, Paris, Laffont, 1990, p. 1208.

⁵ James George Frazer, *Le Rameau d'or*, Londres, Macmillan, 1894, Rééd. Robert Laffont, 1984.

des journaux. Parmi vulgarisateurs et auteurs de contes scientifiques, on compte Samuel-Henry Berthoud, Zulma Carraud, Arthur Mangin, Jean Macé, Jules Verne ou encore Louis Figuier, auteur de *Les Merveilles de la science ou description populaire des inventions modernes* (1867).

On constate le même phénomène en Angleterre, où la figure de la fée est utilisée pour expliquer mais aussi décrire des prouesses scientifiques qui émerveillent le grand public lors des expositions universelles⁶. Des contes de John Cargill Brough aux tableaux de John Anster Fitzgerald, la littérature et la peinture victorienne regorgent de représentations féeriques⁷. Ainsi, dans la préface de *Fairy Tales of Science*⁸, ouvrage de vulgarisation publié en 1859, le scientifique et écrivain britannique John Cargill Brough justifie l'emploi du langage des contes par la nécessité de rendre plus attrayantes les descriptions de phénomènes scientifiques : « Pour adapter ce travail aux capacités de tous, je me suis efforcé de débarrasser les différents sujets des aspects techniques et difficiles, et de les déguiser sous les traits plus attrayants des contes de fée, une tâche loin d'être facile⁹. » Les contes les plus célèbres sont sans doute ceux d'Arabella Buckley, auteure de *The Fairy-Land of Science*, ouvrage dans lequel elle met en scène les « fées de la science » :

J'ai promis de vous présenter aujourd'hui le monde féerique de la science, puisque la plupart d'entre vous voient sans doute la science comme un ensemble de faits secs alors que le monde des fées n'est que beauté, poésie et imagination. Mais je pense sincèrement, et espère vous le prouver, que la science est pleine de belles images, de vraie poésie et de fées merveilleuses. Tout ce qui est vrai des fées de notre enfance est vrai des fées de la science. Ce sont des forces autour de nous et parmi nous. Permettez-moi de les nommer fées. Elles sont dix mille fois plus merveilleuses, plus magiques et plus belles que celles des anciens contes de fées. Elles aussi, sont invisibles¹⁰.

Cette citation remet non seulement en question la séparation traditionnelle des sciences et des arts mais révèle également une des nouvelles complexités de la science au dix-neuvième siècle : l'invisible. Comment, en effet, pouvait-on imaginer des phénomènes comme les atomes ou l'électricité ? On leur accordait alors des pouvoirs magiques : il était courant de croire que l'électricité pouvait faire revivre les morts¹¹ ou rendre immortel¹² et que le téléphone véhiculait la voix des esprits.

⁶ Anne Chassagnol, *La Renaissance féerique à l'ère victorienne*, Bern, Peter Lang, 2010.

⁷ Laurence Talairach-Vielmas, « Au Pays des Merveilles : Science et contes de fées », *La Clé des Langues*, 8 octobre 2009, <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/au-pays-des-merveilles-science-et-contes-de-fees-71788> (Cons. le 7 mai 2016).

⁸ Anne Chassagnol, *La Renaissance féerique à l'ère victorienne*, Bern, Peter Lang, 2010, p. 171.

⁹ John Cargill Brough, *The Fairy Tales of Science : A Book for Youth*, London, Griffith and Farran, 1859, p. iii. (Nous traduisons.)

¹⁰ Arabella Buckley, *The Fairy-Land of Science*, 1879, Chapel Hill, Yesterday's Classics, 2006, p. 1-6. (Nous traduisons.)

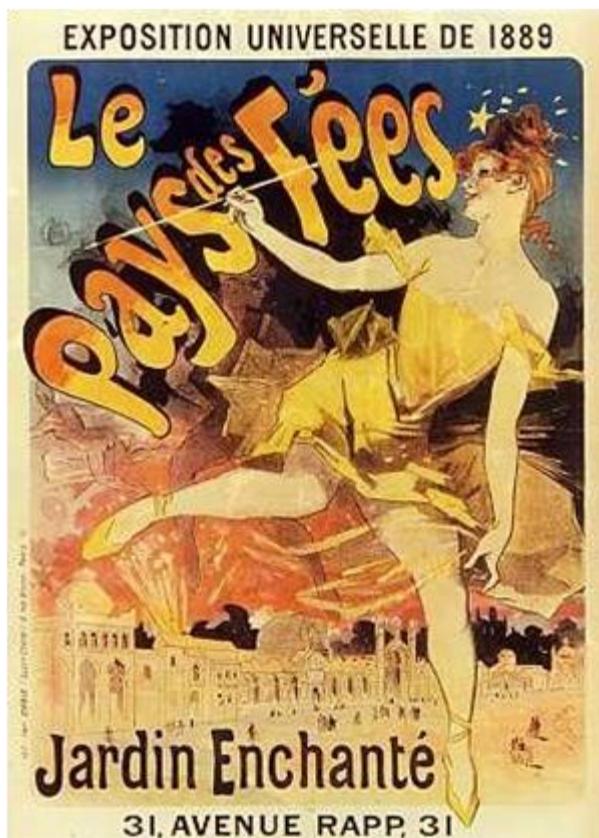
¹¹ A. Bowdoin Van Riper, *Science in Popular Culture: a Reference Guide*, Westport, Greenwood Press, 2002, p. 69.

¹² Carolyn Marvin, *When Old Technologies Were New. Thinking about Communications in the Late Nineteenth Century*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 127-128.

La nécessité d'une vulgarisation des sciences ne peut expliquer à elle seule la fascination pour la figure de la fée électricité. En effet, à l'époque où Villiers a rédigé *L'Ève Future*, la technologie, et l'électricité en particulier, a aussi acquis une dimension médiatique et participe au début d'une véritable industrie du spectacle, bien avant le succès des danses électriques de Loïe Fuller aux Folies Bergères. L'électricité, en tant que phénomène scientifique, était mise en scène et exploitée pour sa dimension spectaculaire et divertissante. L'historien Alexander Geppert, dans son ouvrage *Fleeting Cities : Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, va jusqu'à considérer les expositions universelles comme un medium de masse : il parle en effet d'un meta-media, c'est-à-dire d'un « moyen de communication qui englobe et incorpore d'autres technologies de communication¹³ ».

Les expositions universelles du dix-neuvième siècle étaient en effet l'occasion de célébrer les inventions rendues possibles par l'électricité. Ainsi, à l'exposition de 1855, le palais de l'Industrie abritait la machine à coudre de Singer ou encore la machine à laver le linge de Moore. À celle de 1878, on inaugure le téléphone et les premiers éclairages d'extérieur. En 1883, on installe des fontaines lumineuses. Une exposition internationale fut même dédiée exclusivement à l'électricité à Paris en 1881. Mais c'est surtout en 1889 que l'exposition universelle se tenant à Paris célébra l'émergence de l'électricité dans les arts et l'industrie. Le discours sur les merveilles de la science domina largement la presse à cette occasion. À l'exposition de 1889, les visiteurs pouvaient aussi visiter un parc d'attraction nommé « le jardin enchanté », situé entre l'avenue Rapp et l'avenue Bosquet.

¹³ Alexander Geppert, *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013, p. 3. (Nous traduisons.)

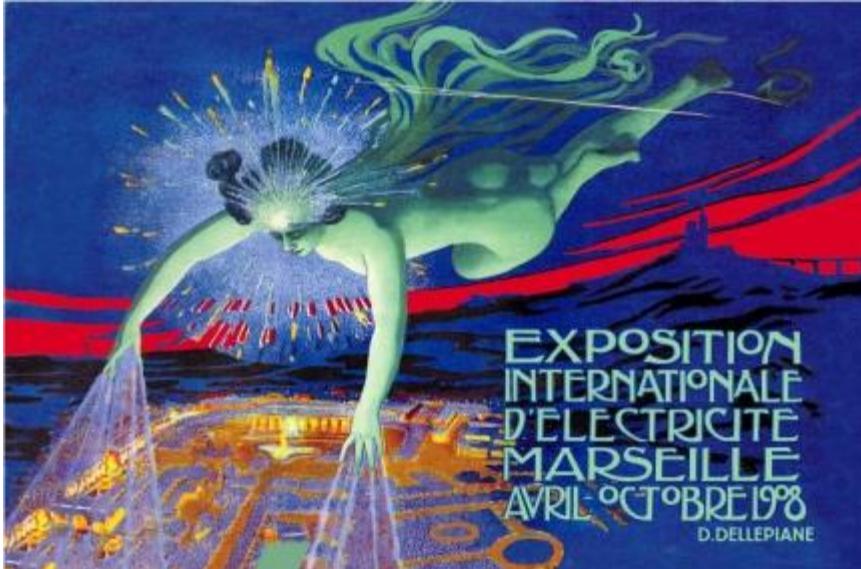


Jules Chéret, Le pays des fées. Jardin enchanté, 1889, Paris, Bibliothèque nationale de France¹⁴

L'affiche, réalisée par Jules Chéret, représente une femme qui porte les attributs d'une fée : elle est vêtue d'un tutu, chaussée de pointes de danse et tient dans ses mains une baguette magique. Une étoile flotte au-dessus de son visage. Le pouvoir de l'électricité et sa dimension spectaculaire sont renforcés par la complémentarité des couleurs : le corps de la femme et le palais illuminent par leurs tons chauds un ciel bleu marine. La dimension magique de l'électricité est mise en valeur à travers la posture de la fée, dont le pied s'évade du cadre de l'affiche, comme pour s'évader du réel. L'électricité permettait donc aux visiteurs de s'évader dans un autre monde. En 1900, un bâtiment entier lui est consacré, le palais de l'électricité, surplombé par une statue de six mètres de hauteur, « la Fée Électricité ».

En 1908, a lieu exposition internationale entièrement dédiée à l'électricité. Comme l'illustre l'affiche de David Dellepiane, l'électricité est à nouveau représentée comme une fée auréolée dont les mains sont comparables à des baguettes magiques illuminant la ville. Il est intéressant de noter qu'elle porte une auréole, attribut habituellement réservé aux dieux et saints et non pas aux fées. Contrairement à la fée de Chéret, elle ne porte pas de vêtements et ne possède pas d'objet magique. Elle pourrait donc être comparée à une divinité.

¹⁴ [http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90040899.r=jules+ch %C3 %A9ret+affiche.langFR](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90040899.r=jules+ch%C3%A9ret+affiche.langFR)



David Dellepiane, affiche pour l'exposition de l'électricité à Marseille, 31 décembre 1907¹⁵

L'électricité, la déesse de Villiers

Dès la première page du roman, Villiers qualifie son récit de « légende » dans laquelle Edison est « un magicien » et « un sorcier¹⁶ ». Les personnages du récit sont bien souvent désignés non pas par leur nom propre mais par leur fonction symbolique. Tels « la sorcière » ou « le dragon » des contes, Edison est souvent désigné comme « le grand électricien », « le magicien », « le sorcier de Menlo Park », « le magicien du siècle », « l'homme qui a fait prisonnier l'écho¹⁷ ». La femme-machine, Hadaly, est quant à elle « l'Illusion », « la créature », « la vision », « l'apparition », « la belle au bois dormant¹⁸ » etc. D'autres personnages rappellent également l'univers merveilleux comme les esprits (Sowana) et les animaux parlants (les oiseaux). Étonnamment, les personnages ne sont désignés que par leur fonction merveilleuse et permettent ainsi de s'éloigner du monde réel.

L'électricité peut être considérée comme un personnage à part entière puisqu'elle est personnifiée à travers la figure de la fée électricité. Le laboratoire d'Edison est ainsi le « royaume de l'électricité », le « royaume de la féerie », « pays des éclairs » : « là, c'est un peu le royaume de la féerie. Tout s'y passe à l'électricité¹⁹. » explique Edison. Le texte de Villiers révèle ici la dimension interchangeable de deux termes : « féerie » et « électricité » puisque le laboratoire est, indifféremment, le royaume de l'une ou de l'autre.

¹⁵ [https://fr.wikipedia.org/wiki/David_Dellepiane#/media/File :Dellepiane-exposition-internationale-d-electricite-marseille.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/David_Dellepiane#/media/File:Dellepiane-exposition-internationale-d-electricite-marseille.jpg)

¹⁶ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 37.

¹⁷ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 39.

¹⁸ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 156.

¹⁹ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 162.

Une autre invention fonctionnant à l'électricité, le téléphone, est personnifiée à travers le personnage de Sowana. Sowana est un esprit dont Edison entend la voix. Il n'est pas étonnant de trouver dans le roman une référence au téléphone puisque Thomas Edison a bel et bien participé à son développement en mettant au point un microphone pour les téléphones en 1876, l'année où Bell déposa le brevet pour l'invention du téléphone, relativement peu de temps avant la publication de *L'Ève Future*. Dans le roman, le téléphone a également une dimension merveilleuse puisque Sowana se compare à un personnage des *Mille et Une Nuits* : « Je suis un peu comme l'un des génies de l'Anneau dans *Les Mille et Une Nuits*²⁰. » Les références aux *Contes des Mille et Une Nuits* sont donc nombreuses et toujours associées aux nouvelles technologies, décrites comme magiques et capables de réaliser les souhaits des hommes. L'écrivain et journaliste scientifique britannique John Cargill Brough a également établi un parallèle entre les contes des *Mille et Une Nuits* et la science de l'époque. Dans son ouvrage, *The fairy tales of science* (1859), il entend illustrer des faits scientifiques de manière divertissante à travers le langage des contes. Il consacre un chapitre à la lampe d'Aladin, qu'il considère comme une métaphore de la science, éclairant les esprits ignorants et concrétisant « les rêves les plus fous » :

Il y a bien longtemps que les génies, ifrits et goules ont cessé d'effrayer, mais les merveilleuses histoires qui les mettent en scène continueront de charmer les jeunes esprits pour les siècles à venir. Parmi ces histoires, la plus populaire est celle d'Aladin. En frottant simplement la lampe, il a fait venir à lui des servants surhumains qui l'ont choyé, lui ont apporté des richesses inconnues, l'ont conduit en tout lieu et ont exhaussé ses moindres désirs. C'est dans cette romance orientale que notre conte scientifique prend racine. Notre lampe merveilleuse est tout simplement une image poétique de la Science. La lampe de la science dissipe l'obscurité intellectuelle et inonde le monde d'une lumière pénétrante. Les goules rôdeurs, l'Ignorance et la Superstition, n'osent affronter ses rayons aveuglants et descendent dans l'abîme en hurlant tandis que l'Industrie gagne une vigueur nouvelle dès que la flamme grandit. Les génies, gardiens de cette merveilleuse lampe, sont les pouvoirs du monde matériel, pouvoirs domptés par l'homme, ici l'Aladin de notre histoire²¹.

Dans le roman de Villiers, une citation en exergue du chapitre sept du second livre est extraite du conte *Aladin ou la lampe merveilleuse* : « Qui veut changer de vieilles lampes pour des neuves ?... » L'électricité est donc la Shéhérazade qui active les machines, elles-mêmes décrites comme enchantées. À travers son nom et sa description, l'androïde représente la dimension sacrée attribuée aux machines de la fin de siècle. Le nom Hadaly est l'anagramme de en effet « idéal²² ». Dans *Le Romancier et La Machine*, Jacques Noiray montre que les machines étaient

²⁰ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 47.

²¹ John Cargill Brough, *The fairy tales of science : a book for youth*, Londres, Griffith and Farran, 1859, p. 309-310. (Nous traduisons.)

²² « Sur les portes refermées de cette prison est scellée une plaque d'argent où le nom de Hadaly est gravé en ces mêmes lettres iraniennes où il signifie l'IDEAL. » A. Villiers de l'Isle Adam, *L'Ève future*, p. 144.

représentées comme des objets merveilleux, notamment chez Villiers, Zola et Verne. Dans *Robur le conquérant*, L'Albatros est un « merveilleux appareil » et offre « des conditions merveilleuses de vitesse et de sécurité²³ ». Dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, le *Nautilus* est un « merveilleux bateau²⁴ ». D'après Noiray, ces descriptions magiques sont présentes dans toutes les œuvres scientifiques de Verne.

Hadaly est également entourée d'or : elle porte des étoffes aux « phalènes d'or », une « immortelle d'or », une « fleur de deuil qui est d'un or vierge et pur d'alliage²⁵ ». Le cercueil dans lequel elle est enfermée s'ouvre à l'aide d'une « petite clé d'or en forme d'étoile²⁶ ». L'or est le métal précieux par excellence et un des éléments traditionnels du merveilleux : « l'or vierge ! [...] l'or est le merveilleux métal qui ne s'oxyde pas²⁷ ! » C'est ainsi qu'Edison décrit les poumons d'Hadaly, faits d'or. Représentant la perfection, l'or est également omniprésent dans les utopies puisque ce sont des lieux conçus comme parfaits. Dans *Gargantua*, Rabelais décrit une abbaye de Thélème entièrement décorée d'or et de pierres précieuses. On retrouve ces évocations de machines enchantées chez Verne et Villiers mais aussi chez bien d'autres auteurs en raison d'une vague de popularisation du langage scientifique et de fascination des masses pour la science au dix-neuvième siècle.

Tout au long du roman de Villiers, Hadaly est qualifiée de créature « divine » qui prononce des mots « célestes²⁸ ». L'intérêt d'un vaste public pour les sciences et technologies était tel que la fée électricité pourrait être comparée à une forme de divinité païenne. En effet, la théorie de l'évolution de Darwin a créé un bouleversement spirituel de grande ampleur au début du dix-neuvième siècle. Des phénomènes qui étaient auparavant attribués à un ou plusieurs dieux trouvent alors une explication scientifique. Mais ils n'en restent pas moins invisibles et la dimension spirituelle entourant les phénomènes invisibles comme l'électricité ne disparaît donc pas avec Darwin. Villiers va jusqu'à détourner le « Fiat Lux » biblique pour se référer non pas au soleil mais à l'électricité. Le savant Edison est aussi comparé à Dieu et le laboratoire est un « Eden sous Terre²⁹ ».

La fée électricité, allégorie d'une utopie technologique

Le laboratoire d'Edison dans le roman pourrait être comparé à un espace utopique ou à ce que Michel Foucault appelle une hétérotopie³⁰, c'est-à-dire un

²³ Jacques Noiray. *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, tome 2, Paris, José Corti, 1982, p. 175.

²⁴ Jacques Noiray. *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, p. 177.

²⁵ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 134.

²⁶ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 144.

²⁷ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 149.

²⁸ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 214.

²⁹ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 164.

³⁰ Michel Foucault, *Le Corps Utopique- Les Hétérotopies*, 1966, Rééd. Paris, Éditions Lignes, 2009. p. 27.

espace autre, un espace clos et hors du temps dans lequel il est possible de s'évader. Foucault donne l'exemple d'un bateau ou d'un jardin. À partir du milieu du dix-neuvième siècle, le laboratoire était souvent représenté dans la littérature comme un lieu idéal. Chez Villiers, il s'agit d'un véritable jardin d'Eden. Il est intéressant de noter qu'avant cette époque les utopies étaient souvent décrites comme des jardins d'Eden. C'est le cas de *L'Eldorado* de *Candide* (1759) du *Supplément au Voyage de Bougainville* (1772) ou encore de *Paul et Virginie* (1787). Ils partagent les mêmes caractéristiques : végétation luxuriante, climat chaud, innocence des habitants, absence de péché et de conflits, abondances des ressources naturelles. Dans *L'Ève Future*, le laboratoire est non seulement nommé « Eden sous Terre » mais il est aussi rempli de fleurs et d'oiseaux exotiques. Edison y garde Hadaly, son « innocence créature » ainsi qu'un oiseau de paradis :

Le demi-orbe qui formait le fond de la salle, en face du seuil, était comblé par de fastueux versants pareils à des jardins ; là, comme sous la caresse d'une brise imaginaire, ondulaient des milliers de lianes et de roses d'Orient, de fleurs des îles, aux pétales parsemés d'une rosée de senteur, aux lumineux pistils, aux feuilles serties en de fluides étoffes. Le prestige de ce Niagara de couleurs éblouissait. Un vol d'oiseaux des Florides et des parages du sud de l'Union chatoyait sur toute cette flore artificielle, dont l'arc de cercle versicolore fluait, en cette partie de la salle, avec des étincellements et des prismes, se précipitant, depuis la mi-hauteur apparente des murs circulaires, jusqu'à la base d'une vasque d'albâtre, centre de ces floraisons, et dans laquelle un svelte jet d'eau retombait en pluie neigeuse³¹.

Tout comme les personnages de *Paul et Virginie* qui profitent de « la pureté de l'air » et de « la douceur du climat³² », Edison informe Lord Ewald de la chaleur qui règne dans le laboratoire : « ôtons nos fourrures ! Dit-il : car la température est ici réglée et délicieuse³³ ! » Ce motif est présent dans de nombreuses utopies qui bénéficient ainsi d'un éternel printemps.

La description du laboratoire contient des éléments merveilleux. Le chapitre qui le décrit est intitulé « enchantement ». Tout comme la femme machine est vêtue d'or et de pierres précieuses, le laboratoire contient des métaux précieux : « liserons d'argents », « longue tige d'or », « dessins d'or », « miroirs d'argent », « rose d'or³⁴ ». La « brise imaginaire » renforce l'impression que le laboratoire est un espace enchanté. Le lieu est explicitement magique : « ce laboratoire semblait, positivement, un lieu magique ; ici le naturel ne pouvait être que l'extraordinaire³⁵. » Lorsque Edison conduit Lord Ewald dans le laboratoire, il l'informe qu'ils doivent prendre un ascenseur qui les mènera sous terre et qu'ils passeront d'un monde à l'autre : « je dois vous prévenir que nous allons, maintenant, quitter ensemble les

³¹ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 166.

³² Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, 1787, Rééd. Paris, Garnier Flammarion, 1992, p. 124.

³³ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 170.

³⁴ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 166-167.

³⁵ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 107.

domaines (inexpliqués, sans doute, mais trop parcourus, n'est-ce pas ?) de la vie normale, de la Vie proprement dite, — et pénétrer dans un monde de phénomènes aussi insolites qu'impressionnants³⁶. » On sort donc de l'ordinaire pour pénétrer dans ce que Foucault appelle un « espace autre. »

Qu'il décrive un laboratoire, une usine ou un futur idéal rendu possible grâce aux machines, le discours techno-utopique est présent dans de nombreux textes de l'époque, comme l'*Introduction au Paris-guide de l'exposition universelle de 1869*, rédigée par Victor Hugo pour l'inauguration de l'exposition :

Au vingtième siècle, il y aura une nation extraordinaire. Cette nation sera grande, ce qui ne l'empêchera pas d'être libre. Elle sera illustre, riche, pensante, pacifique, cordiale au reste de l'humanité [...]. la paix, déesse à huit mamelles, majestueusement assise au milieu des hommes ; aucune exploitation, ni des petits par les gros, ni des gros par les petits [...]. Le continent fraternel, tel est l'avenir. Qu'on en prenne son parti, cet immense bonheur est inévitable. Il n'y aura plus de ligatures ; ni péages aux ponts, ni octrois aux villes, ni douanes aux États, ni isthmes aux océans, ni préjugés aux âmes. Les initiatives en éveil et en quête feront le même bruit d'ailes que les abeilles. La nation centrale d'où ce mouvement rayonnera sur tous les continents sera parmi les autres sociétés ce qu'est la ferme modèle parmi les métairies. Elle sera plus que nation, elle sera civilisation ; elle sera mieux que civilisation, elle sera famille. Unité de langue, unité de monnaie, unité de mètre, unité de méridien, unité de code³⁷.

On retrouve dans ce texte toutes les valeurs des utopies de la Renaissance comme celle de Thomas More ou encore l'abbaye rabelaisienne de Thélème : la paix, l'unité, l'abondance, le bonheur, la société sans classes. Là où c'est une forme de gouvernement qui garantissait cet équilibre dans les utopies de la Renaissance, c'est la technologie, qui, à travers les machines présentées aux expositions universelles du dix-neuvième siècle, vont rapprocher les hommes.

Dans le roman de Villiers, la technologie porte en elle la promesse d'un bonheur futur. D'après Edison, la construction de la femme machine va permettre à Lord Ewald d'obtenir ce qu'il désire, c'est-à-dire de retrouver le sentiment de bonheur éprouvé grâce à l'amour puisqu'il va tomber amoureux d'Hadaly, qui surpassera en tout le modèle réel de la superficielle Alicia. Edison promet donc à Lord Ewald d'exhausser son souhait : « Le remède consiste à *réaliser vos vœux ! [...] Je veux accomplir votre rêve tout entier*³⁸ ! » L'usage de l'italique par Villiers renforce ici le pouvoir attribué à la machine, qui semble alors pouvoir guérir l'homme de ses maux. Le mot fée dérive d'ailleurs du terme latin *fata*, qui signifie « destin » ou

³⁶ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 111-112.

³⁷ Victor Hugo, *Introduction au Paris-guide de l'exposition universelle de 1869*, Paris, Librairie internationale, 1867, p. viii.

³⁸ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 106.

« prédiction³⁹ ». Dans le roman, la science en général est présentée comme une promesse de bonheur :

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 ÈVE FUTURE, enfin, qui, aidée de la GENERATION ARTIFICIELLE (déjà tout à fait en vogue depuis ces derniers temps), me paraît devoir combler les vœux secrets de notre espèce, avant un siècle⁴⁰.

Il est intéressant de noter ici que Villiers parle de vœu, et non pas d'ambition ou de désir. Dans une perspective philosophique, l'utopie est ce qu'Ernst Bloch appelle, dans *Le Principe d'Espérance*, une « image souhait » créée par l'homme pour combler un manque. Ces images sont des projets possibles mais « non encore conscients » qui ne s'opposent en aucun cas au réel. Ces « images souhaits », c'est-à-dire des utopies latentes, s'expriment à travers l'art dans les productions culturelles sous des formes aussi diverses que l'opéra, le théâtre et le conte. Le lien entre merveilleux et utopie a donc été établi par Bloch. Dans un recueil d'articles publiés en anglais, *The Utopian Function of Art and Literature*, Bloch analyse le conte comme l'expression de la pensée utopique. En effet, le conte reflète les aspirations au bonheur contenues dans l'utopie. Bien que les contes soient situés dans le passé, ils révèlent des rêves d'avenir :

Le conte raconte la réalisation d'un souhait qui n'est pas limité à son époque et à ... [...] Non seulement le conte reste aussi actuel que le désir et l'amour mais le mal démoniaque, abondant dans le conte, est toujours à l'œuvre dans le présent, et le bonheur du « il était une fois », qui est encore plus abondant dans le conte, affecte toujours notre vision du futur⁴¹.

Bloch donne ensuite l'exemple du succès des contes de Walt Disney dans l'Amérique contemporaine :

Même aux États-Unis, un pays sans tradition féodale ou transcendante, les contes des films de Disney font resurgir les éléments des anciens contes sans les rendre incompréhensibles aux spectateurs. Au contraire. Les spectateurs qui y sont disposés y pensent beaucoup. Ils pensent à presque tous les aspects de leur vie. Eux aussi veulent voler. Eux aussi veulent échapper à l'ogre. Eux aussi veulent dépasser les nuages et avoir une place au soleil⁴².

Pour Bloch, l'utopie n'est pas une rêverie irréaliste mais bien une espérance concrète ou *docta spes*. Il entend le terme utopie non pas seulement comme une forme de gouvernement idéal au sens strict, mais comme un concept. Il redonne ses

³⁹ Michel Le Bris (dir.) et Claudine Glot (dir.), *Fées, elfes, dragons & autres créatures des royaumes de féerie*, Paris, Hoëbeke, 2002, p. 19.

⁴⁰ Auguste Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, p. 175.

⁴¹ Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, Cambridge, Mass, The MIT Press, 1988. p. 163. (Nous traduisons.)

⁴² Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, p. 164. (Nous traduisons.)

lettres de noblesse à l'utopie, souvent comprise comme un rêve irréalisable, une chimère. La technologie fait donc partie des vecteurs d'utopie. Bloch donne un exemple particulièrement pertinent, celui de ce qu'il appelle les « utopies technico-magiques », parmi lesquelles il cite les œuvres de Jules Verne. Ce qui est particulièrement intéressant dans son texte est la référence à la raison : « Ce qui est important à propos de ces “contes de fées modernes”, c'est que c'est la raison elle-même qui amène les projections de l'ancien conte et est au service des nouveaux⁴³. » En tant qu'images-souhaits, les techno-utopies sont en effet une illustration du lien entre imagination et raison, arts et sciences. Il n'est pas surprenant que Bloch se réfère à Jules Verne puisque les Révolutions Industrielles du dix-neuvième siècle ont vu le développement du merveilleux scientifique, genre qui associe littérature et science. On pourrait également établir un parallèle avec ce qu'Yves Citton appelle « roman magique » dans son article, *La Science Illuministe du Merveilleux*. Les romans magiques existaient déjà au dix-huitième siècle :

À l'horizon à la fois inquiétant et prometteur que fait déjà miroiter Mesmer, le magnétisme et l'électricité – phénomènes de champs et d'ondes qui animent la matière, plutôt que phénomènes de particules ou de corps de matière – mettent en scène une magie de la communication, tout autant qu'une science des choses. La physique la plus audacieuse, portée par la technologie la plus étonnante, rejoint le merveilleux en portant la vue et la pensée aux frontières de l'immatériel. La science est merveilleuse (de par ses effets techniques), le merveilleux marque l'avant-garde du scientifique⁴⁴.

Ce que nous appelons aujourd'hui science-fiction est donc dérivé de cette catégorie et le merveilleux scientifique n'a jamais complètement disparu.

Le philosophe Gilbert Simondon, dans son recueil d'articles *Sur la technique* (2014), affirme que la construction de machines et d'automates par l'homme révèle un besoin de magie et de fétiches : « L'intention magique est à l'origine même de la fabrication de l'objet technique comme automate. Ce n'est pas la technicité qui apporte inévitablement l'automatisme mais l'homme qui demande à la technicité un automatisme magique⁴⁵. » D'après Simondon, ce besoin humain peut s'expliquer par la peur de la pénibilité du travail et des responsabilités :

L'automatisme correspond à un besoin de l'individu en condition d'insécurité [...]. Tel stylo, telle automobile assurent le succès commercial. Les constructeurs et vendeurs savent capter cette *faim de magie* qui existe dans un groupe humain, selon les situations ou les individus se trouvent engagés : la crainte du danger, l'accablement devant le travail, la crainte de l'échec en affaires ou en amour, le désir de supériorité n'ont pas nécessairement une signification collective mais bien individuelle. C'est la tendance de *l'individu* qui est à l'origine de cette adjonction de magie à l'objet technique. Tout particulièrement, on accuse souvent l'objet technique de mécaniser la vie : mais en fait c'est

⁴³ Ernst Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature*, p. 165. (Nous traduisons.)

⁴⁴ Yves Citton, « La science illuministe du merveilleux », *Féeries* 6, 2009, pp. 34-35.

⁴⁵ Gilbert Simondon, *Sur la Technique*, Paris, PUF, 2014, p. 78.

la femme en situation de ménagère qui demande à une machine à laver ou à d'autres machines de la remplacer dans une tâche pénible et *dont elle craint de s'acquitter mal*. Des récits féeriques nous présentent les ménagères des temps passés accablées de travail, s'endormant à la besogne, vaincues par le découragement ; mais une fée veille, et les fourmis ou les gnomes viennent travailler pendant la nuit. Au réveil, tout est net, tout est prêt. La machine à laver *moderne* est magique dans la mesure où elle est automatique et non point dans la mesure où elle est une machine. [...] 'Moderne' signifie 'magique', pour le subconscient individuel de l'utilisateur⁴⁶.

Simondon identifie ici un autre facteur expliquant le pouvoir magique attribué aux machines : la dimension financière. Les vendeurs exploitent « la faim de magie » des individus qui sont non seulement des utilisateurs de machines mais aussi et surtout des consommateurs.

Au dix-neuvième siècle, employer un vocabulaire merveilleux pour décrire la technologie pouvait contribuer à faire adopter les objets techniques par le grand public et donc à les vendre. Carolyn Marvin, dans son ouvrage *When Old Technologies Were New, Thinking About Electric Communication in the Late Nineteenth Century*, analyse le rôle des ingénieurs et de tous les acteurs qui ont contribué à populariser mais aussi médiatiser et vendre les machines électriques de la fin de siècle. Elle distingue plusieurs communautés, y compris des charlatans qui ont amplement profité de la naïveté du public pour faire des expériences sur l'électricité un nouveau marché à travers spectacles, séances de spiritisme, ou encore conférences de vulgarisation.

En 1937, lorsqu'on demanda au peintre Raoul Duffy de représenter l'électricité pour l'exposition universelle de 1937, il choisit d'intituler son œuvre *La Fée Électricité*, illustrant la persistance de cette figure au-delà de la première guerre mondiale. Sur le tableau, les visiteurs de l'exposition pouvaient admirer les dieux grecs mêlés aux scientifiques et les générateurs électriques reliés par des éclairs de Zeus. Après la publication de *L'Ève Future*, l'allégorie de la fée électricité dominera donc le discours scientifique pendant encore plusieurs décennies, illustrant de ce que nous pouvons appeler les « techno-utopies », utopies qui perdurent jusqu'à nos jours, malgré les dérives que l'on attribue, à juste titre, à la technologie.

Corpus

BROUGH John Cargill, *The Fairy Tales of Science: A Book for Youth*, London, Griffith and Farran, 1859

BUCKLEY Arabella, *The Fairy-Land of Science*. 1879, Chapel Hill, Yesterday's Classics, 2006

HUGO Victor, *Introduction au Paris-guide de l'exposition universelle de 1869*, Paris, Librairie internationale, 1867

⁴⁶ Gilbert Simondon, *Sur la Technique*, p. 76-77.

VERNE Jules, *Robur le Conquérant*, Paris, Hetzel, 1866, Rééd. : Le Livre de Poche, 1976

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste, *L'Ève future*, Paris, Charpentier, 1886, Rééd. : Gallimard, 1993

Études

BLOCH Ernst, *The Utopian Function of Art and Literature*, Cambridge, Mass, The MIT Press, 1988

BLOCH Ernst, *Le Principe espérance*, 3 vol. , 1954-1959, trad. Françoise Wuilmart, Paris, Gallimard, 1976

CHASSAGNOL Anne, *La Renaissance féerique à l'ère victorienne*, Bern, Peter Lang, 2010

CITTON Yves, « La science illuministe du merveilleux », *Féeries* 6, 2009, p. 21-46, <https://feeries.revues.org/698>

DELBOURGO James, *A Most Amazing Scene of Wonders Electricity and Enlightenment in Early America*, Cambridge, Harvard University Press, 2006

FRAZER James George, *Le Rameau d'or*, Londres, Macmillan, 1894, Rééd. : Robert Laffont, 1984

FOUCAULT Michel, *Le Corps Utopique- Les Hétérotopies*, 1966, Rééd. : Paris, Éditions Lignes, 2009

GEER Charlotte, *In Fairyland. Victorian Fairy Painting*, éd. Jane, Martineau, London, Royal Academy of Arts, 1997

GEPPERT Alexander, *Fleeting Cities. Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2013

LABOULAIS-LESAGE Isabelle (dir.), *Comblent les blancs de la carte : modalités et enjeux de la construction des savoirs géographiques, XVIe-XXe siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004

LIGHTMAN Bernard, *Victorian Popularizers of Science: Designing Nature for New Audiences*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007

MARVIN Carolyn, *When Old Technologies Were New. Thinking About Communications in the Late Nineteenth Century*, New York, Oxford University Press, 1988

LE BRIS Michel (dir.) et GLOT Claudine (dir.), *Fées, elfes, dragons & autres créatures des royaumes de féerie*, Paris, Hoëbeke, 2002

PRATT-SMITH Stella, *Transformations of Electricity in Nineteenth-Century Literature and Science*, New York, Routledge, 2016

RENARD Maurice, « Du roman merveilleux scientifique et de son action sur l'intelligence du progrès », in Maurice Renard, *Romans et contes fantastiques*, Paris, Laffont, 1990

SIMONDON Gilbert, *Sur la Technique*, Paris, PUF, 2014

TALAIRACH-VIELMAS Laurence, « Au Pays des Merveilles : Science et contes de fées », La Clé des Langues, 8 octobre 2009, <http://cle.ens-lyon.fr/anglais/au-pays-des-merveilles-science-et-contes-de-fees-71788> (Cons. le 7 mai 2016)

VAN RIPER A. Bowdoin, *Science in Popular Culture: a Reference Guide*, Westport: Greenwood Press, 2002

Elsa Stéphan est l'auteure d'une thèse de doctorat sur les utopies technologiques dans la littérature française du XIXe et XXe siècle. Elle a récemment publié un article intitulé : « Du sublime romantique au sublime technologique : la nature et la machine dans *l'Ève Future* de Villiers de l'Isle Adam » dans la revue Cahiers ERTA. De nationalité française et ancienne élève de l'université Paris-Sorbonne et de l'IEP de Strasbourg, elle réside aux États-Unis et enseigne à l'université Smith, dans le Massachussets.