

Études françaises

L'automate comme personnage de roman

André Belleau

Volume 8, numéro 2, mai 1972

URI : id.erudit.org/iderudit/036513ar
<https://doi.org/10.7202/036513ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN 0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belleau, A. (1972). L'automate comme personnage de roman. *Études françaises*, 8(2), 115–129. <https://doi.org/10.7202/036513ar>

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1972

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

L'automate comme personnage de roman

Un personnage romanesque nouveau et plutôt inattendu apparaît au début du dix-neuvième siècle, produit complexe du rationalisme français, de la science romantique et du regain d'intérêt, si notable à l'époque, envers la pensée magique et l'occultisme : l'automate, plus précisément l'automate androïde. Sitôt surgi, ce singulier personnage ne se contente pas de rôles épisodiques ; il occupe un espace romanesque, est l'un des protagonistes du *Frankenstein* de Mary Shelley (1818), de *l'Homme au sable* d'Hoffmann (1816) ; plus tard, *l'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam (1880) sera tout entière vouée à sa création, sa vie, son assomption. Ce ne sont là pour l'instant que des exemples : le domaine est particulièrement riche. Né au premier âge d'or de la littérature fantastique, l'automate androïde n'a cessé depuis, — mise à part la science-fiction proprement dite —, d'attirer des auteurs, parmi lesquels on compte aussi bien Achim d'Arnim que Gaston Leroux, Maurice Renard que Lawrence Durrell¹.

1. Pour un premier inventaire, voir le curieux ouvrage d'Alfred Chapuis, *les Automates dans les œuvres d'imagination*, Neuchâtel, Editions du Griffon, 1947. Le dernier roman de Durrell, *Nunquam* (Paris, Gallimard, 1970) a pour héroïne une prostituée artificielle.

À vrai dire, l'automate n'est pas totalement absent de la littérature avant le dix-neuvième siècle, soit sous une forme humaine, soit comme mécanisme capable d'actions que n'autorise pas la technologie d'une époque. On le trouvera chez Homère, dans *les Mille et une nuits*, chez l'Arioste, Cervantès, Rabelais, Molière (la statue du Commandeur), Cyrano de Bergerac, Swift². Mais il ne joue pas dans les œuvres un rôle de premier plan. Dépourvu de toute autonomie, il est à ranger parmi les accessoires ou les motifs ornementaux, à la rigueur les simples instruments du merveilleux et de la satire. C'est au siècle dernier que s'opère le changement décisif, alors qu'apparaît également le sosie, le double (*doppelgänger*), lié à l'automate par des rapports qu'il reste à explorer. On peut prendre comme point de départ *l'Apprenti sorcier* de Goethe (1797).

L'entrée de l'automate dans le roman aura des effets sur le système de l'œuvre et suscitera un champ de forces particulier. Il ne s'agit pas d'un personnage ordinaire. Fruit de la science dans sa conception et sa fabrication, il étend sur les autres personnages et le monde, l'ombre des mythes que la science cherche à conjurer ou bien, comme chez Villiers de l'Isle-Adam à l'âge positiviste, ne permet d'exalter la science que pour mieux consacrer son échec par la défaite radicale — et le refus final — de la matière. Dans les deux cas, la représentation littéraire de l'automate, comme nous le verrons, ne semble pas pouvoir échapper à une constante opposition entre l'énonciation scientifique et l'énonciation mythique ; et c'est le discours littéraire qui réussit à circonvenir et récupérer l'idéal scientifique, cela malgré les prétentions déclarées de l'écrivain.

L'emprise croissante des automates sur la vie moderne — on les appellerait aujourd'hui mécanismes cyber-

2. Pour toutes précisions utiles, outre le livre de Chapuis déjà mentionné, voir John Cohen, *les Robots humains dans le mythe et dans la science*, Paris, Vrin, 1968, ainsi que Pierre Devaux, *Automates, automatisme, automation*, Paris, P.U.F., 1960, p. 9-39.

nétiques — incite à revenir en arrière et à étudier leurs manifestations dans la littérature, d'autant plus que les rapports entre l'homme et la machine perfectionnée actuelle sont loin d'être exempts de frayeur mythique, laquelle se trouve abondamment alimentée par un certain journalisme scientifique à sensation³. Et que de fables sur les prétendus pouvoirs de l'ordinateur⁴ ! Mais chez les scientifiques eux-mêmes, de singuliers rapprochements s'imposent qui réveillent la pensée magique. Pourquoi a-t-on nommé Golem II l'ordinateur de l'Université hébraïque de Jérusalem⁵ et Homonculus un essai américain de simulation par ordinateur du comportement social⁶ ? Ceci n'est pas innocent, en tout cas guère moins que ce qui a fonction et valeur de signe dans un roman.

Il n'empêche que le terme même « cybernétique » est présentement mal reçu dans divers milieux scientifiques tant à cause des généralisations abusives qui s'en sont réclamées que par réaction à l'inclination souvent philosophique de la pensée de Norbert Wiener, l'inventeur du mot sinon de la chose. Il connaît, à l'heure actuelle, un usage plus circonspect en Amérique du Nord qu'en Europe où, conformément à l'intention de Wiener⁷, il continue de recouvrir le champ très vaste des problèmes de contrôle automatique dans les systèmes mécaniques et les systèmes vivants. Quoi qu'il en soit, d'autres vocables surgissent : bionique, neurodynamique, théorie des systèmes généraux, théorie des systèmes auto-organisateurs, intelligence arti-

3. A titre d'exemple : « Meet Shaky, the First Electronic Person, The Fascinating and Fearsome Reality of a Machine with a Mind of its Own », grand reportage illustré dans *Life*, 20 novembre 1970.

4. Pour un examen théorique de cette question, cf. Hubert Dreyfus, *Alchemy and Artificial Intelligence*, rapport de la Rand Corporation, décembre 1965.

5. Voir Abraham Moles, « Une attitude juive par rapport aux choses, le Golem », dans *Tentations et actions de la conscience juive* (ouvrage collectif), Paris, P.U.F., 1971.

6. Theodore Roszak, *The Making of a Counter Culture*, Anchor Books, 1969, p. 288.

7. Norbert Wiener, *Cybernetics or Control and Communication in the Animal and the Machine*, M.I.T. Press, 1948.

ficielle, théorie des automates⁸, qui tous plus ou moins se rapportent au même terrain (commun au système nerveux, aux machines et aux mathématiques) où l'on cherche à formaliser les analogies entre le fonctionnement du système nerveux et certains aspects des machines. C'est ici que travailleraient, s'ils avaient été imaginés à notre époque, le D^r Frankenstein et Edison, le père de *l'Ève future*.

La démarche affective et intellectuelle de Wiener, penseur de l'automatisme moderne et l'un des notables artisans de la mathématisation des sciences de la vie, est elle-même infiniment suggestive. Jeune enfant, il était fasciné par les difformités et les mutilations et il éprouvait le désir de construire des automates aussi vivants que possible⁹. Lorsqu'on avance chronologiquement dans l'œuvre non mathématique de Wiener, la hantise philosophique, l'angoisse sourde, que ne réussissent pas à masquer l'humour et les exigences d'un rationalisme radical, se font jour de plus en plus manifestement. On constate chez lui une singulière dualité : il soutient que la machine, comme l'homme, est dotée d'intelligence, d'originalité, d'invention ; mais à mesure qu'il la hausse vers l'homme, il insiste sur le primat des valeurs humaines qu'il sent menacées. Et c'est par le truchement de la pensée mythique qu'il finit par exprimer son souci, invoquant tour à tour l'histoire de la révolte des anges et du Paradis perdu, la légende du Golem, l'apprenti sorcier de Goethe, certains contes anglais, arabes et hindous¹⁰.

Il n'est pas exagéré de dire que Wiener a cherché dans la représentation mythique (et littéraire) de l'automate quelque chose d'essentiel qui selon lui concernait la

8. Voir Michael A. Arbib, *Brains, Machines and Mathematics*, McGraw-Hill, p. 141.

9. Norbert Wiener, *Ex-Prodigy, My Childhood and Youth*, M.I.T. Press, 1964, p. 40 et 65.

10. Voir de Norbert Wiener, entre autres, *God and Golem, Inc.*, M.I.T. Press, 1966.

réalité profonde de la machine cybernétique moderne et de ses rapports avec l'homme ¹¹.



L'attitude de Wiener fait penser que d'une part les automates dans la littérature du passé préfigurent la situation présente et d'autre part que les conceptions cybernétiques modernes pourraient éclairer rétrospectivement leur nature, leurs propriétés et leur fonction dans les œuvres ¹².

On ne saurait toutefois passer sous silence la question des origines car elle permet d'ébaucher une première typologie générale.

Il est toute une famille d'automates « littéraires » dont les antécédents sont nettement techniques. On doit les rattacher à l'origine aux remarquables réalisations de la mécanique horlogère du dix-huitième siècle. Une des plus fameuses, comme chacun sait, fut le *Canard* de Jacques de Vaucanson, admiré plus tard par plusieurs écrivains romantiques, dont une seule aile ne comportait pas moins de quatre cents pièces articulées, et qui imitait de façon troublante la plasticité du vivant ¹³. L'autre grand nom est celui bien connu des Jaquet-Droz, père et fils. Ils sont les créateurs des androïdes conservés au Musée de Neuchâtel : la *Musicienne*, le *Joueur de flûte*, le *Dessinateur*, l'*Écrivain*. Le succès considérable de Vaucanson, des Jaquet-Droz et de leurs épigones mit les automates à la mode à la fin du dix-huitième siècle et au début du dix-

11. Ceux-ci ont par ailleurs préoccupé les poètes du vingtième siècle plus qu'on ne croit. Voir Paul Ginestier, *le Poète et la machine*, Paris, Nizet, 1954.

12. Pour l'ensemble de ces aspects de la pensée de Wiener, voir mon étude « Wiener, McLuhan et la montée des automates », dans *Liberté*, Montréal, septembre-octobre 1967; en anglais dans *Architectural Design*, Londres, juillet 1968.

13. On consultera là-dessus l'ouvrage de John Cohen déjà mentionné et surtout d'Alfred Chapuis et Edmond Droz, *les Automates, figures artificielles d'hommes et d'animaux, histoire et technique*, Neuchâtel, Éditions du Griffon, s.d.

neuvième. L'époque fut fascinée par eux¹⁴. Ceci favorisa un certain nombre de supercheries dont le *Turc joueur d'échecs* de Von Kempelen-Maelzel qui impressionna Hoffmann et Poe. L'inquiétante Olympia de *l'Homme au sable* d'Hoffmann et la Hadaly (*l'Ève future*) de Villiers de l'Isle-Adam sont de ces automates du type mécanique. Les perfectionnements dont les écrivains pourront doter jusqu'à aujourd'hui ce genre de machine (électro-magnétisme, dispositifs électroniques, etc.) ne modifient en rien son caractère fondamental. Il s'agit toujours d'un certain assemblage d'éléments, que l'insistance soit mise sur ceux-ci ou sur la structure de l'ensemble.

On a fait remarquer que l'homme a constamment cherché à expliquer la vie en empruntant aux conceptions technologiques les plus répandues à son époque¹⁵. Ne serait-ce que par ce biais, il faut tenir compte des rapports entre les technologies de pointe d'une époque et la littérature en général, sans omettre les théories littéraires. Balzac, à l'âge de la machine à vapeur, rêvait de capter une énergie de la pensée comparable à celle de la vapeur¹⁶. C'est Wiener qui a souligné combien l'ingénieur du dix-neuvième siècle s'intéressait avant tout aux problèmes d'énergie¹⁷; la machine à vapeur, comme on sait, imposa un modèle (de nature souvent physiologique) dont on constate l'emprise même au temps de Zola. Dans *Germinal*, la mine est une machine vivante, une sorte d'animal immobile et haletant qu'il faut nourrir. Or l'ingénieur aujourd'hui, ainsi que l'observe Wiener, attache moins d'importance aux problèmes énergétiques qu'aux questions de communication. Les machines et systèmes cybernétiques

14. Il est utile de ne pas oublier que le premier ordinateur, la « machine analytique » de Charles Babbage, fut conçu vers 1830. À cause des insuffisances de la technologie de son temps, Babbage ne put pas réaliser sa machine. Voir Marc Pèlerin, *les Calculatrices électroniques*, Paris, Fayard, 1963, p. 10 et ss.

15. W. Sluckin, *Minds and Machines*, Penguin Books, 1960, p. 100.

16. Voir François Bilodeau, *Balzac et le jeu des mots*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1971, p. 93.

17. Norbert Wiener, *Cybernetics ...*, p. 39, 42 et 43.

reposent essentiellement, quant à leur structure et fonctionnement, sur la transmission de messages entre leurs diverses parties. C'est l'électronique bien entendu qui permet ces liaisons informationnelles. Roland Barthes et d'autres empruntent à l'électronicien le concept de « boîte noire » dont ils tentent de se servir pour l'analyse de la structure des œuvres romanesques¹⁸. Lorsque l'électronique sera remplacée par une autre technologie de pointe, l'attitude qui consiste à considérer les textes littéraires comme des messages deviendra anachronique.

Le personnage de l'automate dans le roman moderne ne se situe pas uniquement dans une lignée dont on peut rattacher l'origine aux grands « mécaniciens » du dix-huitième siècle. Il existe un second type, de nature biologique, qui est tributaire de traditions mythiques. Le Monstre du *Frankenstein* de Mary Shelley en demeure un des exemples les plus significatifs.

Le mythe du Golem a exercé sur l'élaboration de ce type une influence déterminante. Il était connu de Mary Shelley.

Le professeur Abraham Moles de l'Université de Strasbourg, grand explorateur de ces régions ignorées, m'a aimablement fait bénéficier au cours d'entretiens privés de son érudition et de ses réflexions¹⁹. Des diverses versions de la légende du Golem, celle du ghetto de Prague apparaît la plus riche et la plus suggestive. Cela tient à ce que la création d'un être artificiel à partir de l'argile y est attribuée à un personnage historique, le rabbin Loew, né en 1513, humaniste et ami de Képler et de Tycho-Brahé, familier de la cour de Rodolphe II de Bohême. Selon Abraham Moles, les écrits (en cours de traduction) de Loew renferment une conception déjà moderne de l'ordre conçu comme le résultat de l'application de la Loi non

18. Roland Barthes, « Par où commencer », dans *Poétique*, n° 1, 1970.

19. Outre l'ouvrage déjà cité, voir d'Abraham Moles, « Un mythe dynamique, le Golem », dans *le Bulletin du K.K.L.*, Communauté de Strasbourg, 1970. Je remercie le professeur Moles de m'avoir communiqué ce texte.

plus seulement au domaine que lui réservait le judaïsme mais également à toute la nature physique. La pensée du rabbin Loew n'est pas sans rapports avec la nature et les fonctions de sa créature mythique. L'argile modelée reçoit la vie grâce à des paroles dont l'efficacité dépend d'une juste organisation entre elles des lettres de l'alphabet sacré. Le Golem est d'ailleurs un serviteur subordonné à d'autres fins : protéger le ghetto, libérer le rabbin en accomplissant certaines tâches matérielles. Il ne pouvait exécuter un travail qu'à la suite d'instructions précises et ne s'arrêtait que lorsqu'on lui en avait intimé l'ordre de façon exacte (c'est le concept moderne de « programme »).

On comprend pourquoi plusieurs traits de la version de Prague ont incité Abraham Moles à voir dans le Golem le mythe de l'automate et de la cybernétique. Il rejoint à ce sujet Wiener quoiqu'il n'ait pas la même vision angoissée. Le mythe, en passant dans la littérature, n'a pas perdu à mon avis sa richesse de signification. Mary Shelley connut une autre version, la version polonaise de Chelm dans laquelle le Golem se met à grandir démesurément, échappant à tout contrôle, et finit par écraser son créateur. Ceci suggère que lorsque nous regardons nos machines, nous avons peur...

Nous sommes maintenant en mesure de distinguer trois groupes d'automates dans les romans et partant, trois groupes d'œuvres.

La tradition *mécanique* se modèle à notre époque sur la technologie électronique et débouche même sur la science-fiction dans la mesure où l'on imagine à nos ordinateurs actuels des successeurs infiniment plus complexes et perfectionnés. On lui doit à l'origine l'Olympia de *l'Homme au sable* d'Hoffmann et par la suite, si l'on se limite à la littérature française, les automates de Jules Verne (*Maître Zacharius, la Maison à vapeur, etc*), *l'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam, des romans, entre autres, de Gaston Leroux et de Maurice Renard. On me permettra

ici de ne pas prolonger une énumération qui paraîtrait fastidieuse.

Dans la tradition *golémique*, les automates ne sont pas mécaniques mais biologiques. Il est légitime de les considérer comme des avatars du Golem ou de l'homoncule. La magie, l'alchimie accompagnent leur naissance (mais ceci n'est pas indispensable : il peut aussi s'agir de démarches qui se prétendent scientifiques). Les œuvres de ce type tendent à se rapprocher beaucoup plus du fantastique proprement dit que du merveilleux scientifique. Le modèle inégalé demeure le *Frankenstein* de Mary Shelley. La littérature française compte peu d'exemples. *Le Magicien* de Somerset Maugham et *le Golem* de Gustave Meyrink²⁰ sont redevables à cette tradition, sans omettre *Isabelle d'Égypte* d'Achim d'Arnim.

Le troisième groupe comprend un grand nombre de romans où sont conjugués plusieurs automates (androïdes ou non) de nature mécanique. La symbiose homme-machine y est poussée si loin que c'est la société tout entière qui devient un AUTOMATE, avec ses organes de commande, d'action, de vérification. Ici viennent spontanément à l'esprit *le Meilleur des mondes* de Huxley ou *1984* d'Orwell. La littérature française a eu des précurseurs chez Léon Massieu (*la Cité des automates*, 1923) et Albert Bailley (*l'Éther-Alpha*, 1929)²¹.

*
* *
*

Ce qui précède visait à dégager brièvement une problématique et esquisser une typologie pouvant servir à orienter l'analyse systématique des œuvres. Il n'est pas interdit toutefois d'avancer une hypothèse suggérée par l'étude d'un certain nombre d'entre elles. Elle a été mentionnée au début : les romans d'automate apparaissent comme le lieu d'un double discours, scientifique et my-

20. Dans *le Golem* de Meyrink (traduction française chez Stock, 1969), le dédoublement et l'occultisme jouent un rôle important.

21. Voir l'ouvrage déjà cité d'Alfred Chapuis, *les Automates dans les œuvres d'imagination*, p. 181.

thique, qui leur confère une essentielle ambiguïté ; il s'agit moins ici de la structure du récit que de son énonciation²². Tout se passe en effet comme si deux narrateurs distincts s'affrontaient sourdement dans l'espace romanesque sous le couvert d'un seul « je » ou d'un seul « il ». Précisons que c'est au sujet de l'automate lui-même que les deux énonciations s'opposent.

On pourrait rédiger le prospectus du monstre de *Frankenstein* : automate androïde biologique construit par greffe de tissus, fonctionnant à l'électricité²³ et muni d'effecteurs puissants, etc. Comme on ne sait rien de son fonctionnement interne, il conviendrait de le considérer comme une « boîte noire », ce qui amènerait à conclure sans doute qu'il s'agit d'un système capable d'apprentissage (et d'activités psychiques). Ses dimensions sont liées aux possibilités de miniaturisation ; le Dr Frankenstein n'avait ni le temps ni les ressources nécessaires pour « faire plus petit ».

À l'origine de ce vivant artificiel, il y a une démarche rationnelle, analytique, méthodique, bref un travail scientifique. Victor Frankenstein délaisse les vaines spéculations où il s'était d'abord complu : les livres de Cornelius Agrippa et de Paracelse. Il se tourne vers l'étude des mathématiques, lesquelles sont « construites sur des bases sûres²⁴ », puis de la chimie et de la physiologie. Ce qui l'intéresse maintenant, c'est « la structure du corps humain et plus généralement des êtres vivants » (p. 81). Il en entreprend donc l'analyse dans « ses éléments les plus infimes » (p. 82). La découverte objective qu'il fait alors du « secret de la génération et de la vie » lui permet de suivre la même voie dans le sens inverse, c'est-à-dire d'aller du plus simple au plus complexe en fabriquant un au-

22. Au sens que lui donne T. Todorov, « Les catégories du récit littéraire », dans *Communications*, n° 8, 1966, p. 143-147.

23. Avec cette réserve que l'électricité semble « animer » le monstre à la façon d'un souffle vital (souvenir du Golem). Mais il s'agit bien d'électricité.

24. P. 65 ; je cite d'après l'édition française parue dans la collection « 10/18 », 1965.

tomate : il lui faut « réunir et préparer les matériaux » (p. 84), ensuite, agencer les fibres, muscles, veines par un long et minutieux travail. Globalement, on se trouve devant une entreprise de production rigoureuse et méthodique à partir d'une connaissance analytique (et scientifique) d'une grande exactitude.

Or il y a contradiction entre la nature de l'automate ainsi créé et les circonstances de ses manifestations dans le monde romanesque. Ce travail scientifique au sens moderne est un travail nocturne : « la lune éclairait mes travaux » (p. 84). Il est terminé « à la chute des feuilles », pendant « une triste nuit de novembre » (p. 86-87). Ce n'est pas sans motif que le laboratoire se trouve au sommet d'un escalier, au dernier étage, ou encore dans une maison sur la falaise entre la mer et la tempête. L'automate de Mary Shelley est également une créature de la nuit, de l'orage et des cimes ; il se manifeste tel le Dieu des hauteurs et de la foudre. Sitôt créé, il disparaît pendant deux ans, puis se révèle soudain à son créateur, illuminé par un éclair car la tempête fait rage sur le mont Blanc. La deuxième rencontre, la plus cruciale, a lieu au faite d'un rocher dans les Alpes. « Je savais, dit le savant, que je devais me hâter de descendre dans la vallée » (p. 223). La vallée, c'est, entre autres, son ami Clerval (la coïncidence onomastique est par trop flagrante...), tendre rêveur qui composait des chansons et était attiré par l'Orient. À la fin, l'automate s'immole sur un bûcher au sommet même du monde, en fait au pôle Nord.

La science, de rationnelle et méthodique qu'elle était selon sa nature même, devient progressivement liée au feu, à la foudre, au sacré des hauteurs. C'est alors qu'on se rappelle que ce qui détermina la vocation scientifique du D^r Frankenstein, ce fut sa découverte de l'électricité à la faveur d'un orage descendu des montagnes (p. 64). Le feu du ciel représente dans cette histoire à la fois l'origine et l'accomplissement. À son sous-titre, « le Pro-

méthée moderne », répond une extrême cohérence de l'« implicite » du texte.

« J'étais la cause, confesse Victor Frankenstein, d'une série d'actions maléfiques et incroyables... Pourtant mon cœur débordait d'amour pour la vertu. » Cela signifie que la science et la technologie ne vont pas de soi. Wiener pensait qu'il nous fallait redécouvrir le sens de la tragédie afin de savoir comment nous situer vis-à-vis de nos machines ; curieusement, il avait recours, de même que Mary Shelley, au mythe du feu céleste : « Si un homme doué de cette conscience tragique s'approche, sinon du feu, du moins d'une autre manifestation de la puissance originelle, comme la fusion de l'atome, il tremblera de crainte. Il ne s'élancera pas en ce lieu que les anges craignent de fouler s'il n'est pas prêt à accepter la punition des anges déçus. Et il ne transférera pas calmement à la machine faite à son image sa responsabilité de choisir entre le bien et le mal ²⁵. »

Il est plus malaisé de distinguer une énonciation scientifique d'une énonciation mythique dans *l'Homme au sable* d'Hoffmann ²⁶. Olympia, l'automate dont le héros, Nathanaël, tombe amoureux, est le produit d'une démarche heuristique, voire artisanale. N'étaient sa taille plus grande et un certain degré d'autonomie, elle n'apparaîtrait pas beaucoup plus étonnante, avec son mécanisme d'horlogerie, que les androïdes des Jaquet-Droz. L'enjeu ne résidait pas ici dans la découverte scientifique des principes de la vie mais dans l'illusion que peut réussir à créer l'extrême habileté, laquelle repose sur l'expérience et le tour de main. S'il y avait transgression dans *Frankenstein*, l'interdit avait une portée universelle : il ne faut pas jouer avec le feu du ciel ; dans *l'Homme au sable*, il est au contraire de nature individuelle et psychologique.

25. Norbert Wiener, *Cybernétique et société*, « 10/18 », 1962, p. 233, traduction française de *The Human Use of Human Beings*, Houghton-Mifflin, 1954.

26. E. T. A. Hoffmann, *Contes*, Paris, Aubier-Flammarion, « Collection bilingue », 1968.

Il n'y a toutefois pas de commune mesure entre ce simple jouet mécanique qu'est l'automate hoffmannien et les conditions particulières de sa manifestation. La contradiction subsiste. Olympia ne se découvre qu'à la curiosité secrète du voyeur qui l'épie. C'est dissimulé derrière un rideau que Nathanaël surprend l'activité cachée de son père : la fabrication d'automates. Plus tard, à l'aide d'une longue-vue, il passera des jours entiers à observer de sa fenêtre Olympia séquestrée. C'est un premier temps : la poupée mécanique occultée exerce de ce fait même une fascination érotique. Mais à l'occultation succède le dévoilement. Spalanzani dévoile l'automate à la manière d'une statue lors d'une grande fête. Nous changeons ici de code. Olympia devient l'idole que Nathanaël contemple de loin dans la foule et aux pieds de laquelle il se jette ensuite. Le dévoilement de la poupée la sacralise. Elle se transforme effectivement en une machine érotisée et sacralisée.

C'est dans l'écart entre la nature objective de l'automate (poupée de bois, etc.) et la manière dont il se manifeste que réside l'intérêt de *l'Homme au sable* du point de vue qui nous occupe.

Notons qu'à l'instar du monstre de *Frankenstein*, Olympia se trouve chargée des aspects nocturnes de l'existence. Elle fait pendant à Clara (!), la fiancée du héros, et à sa « limpide profondeur » (p. 71). À mesure que Nathanaël investit Olympia, l'automate, de son amour, il ne voit plus dans Clara, la personne de chair, qu'un automate dont il déplore la froideur et le prosaïsme. La profondeur même de Clara se trouve ainsi transférée à l'automate où elle cesse d'être « limpide » pour devenir obscure et précipiter la démence et la mort. La réalité n'existe plus que comme pure surface.

On constate chez Hoffmann un rapport entre la conscience appauvrie de la réalité et le fait de traiter les hommes comme des machines et les machines comme des hommes. Nathanaël affirme dès le début : « ... Désormais, tout me paraît décoloré » (p. 47).

L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam ²⁷ est sans conteste le plus riche et le plus complexe des romans d'automate. Il requerrait à lui seul une longue étude. Je me limiterai ici à quelques indications utiles pour l'aspect particulier qui nous retient.

L'énonciation scientifique y est on ne peut plus concluante. Le créateur de l'automate (il s'agit d'un androïde féminin électro-mécanique nommé Hadaly) n'est nul autre qu'Edison, le grand inventeur. Il convient donc de célébrer comme il se doit le phonographe et l'ampoule électrique. Le positivisme du temps y incite : « ... Nos dieux et nos espoirs ne sont plus que scientifiques » (p. 276).

Or si l'entreprise scientifique est finalement mise en échec dans *l'Ève future*, ce n'est pas vraiment à cause de la présence, révélée progressivement, d'un « être d'outre-tombe dans l'Andréide ²⁸ », et qui fait en sorte que ce dernier échappe à son créateur. Après tout, à cette époque, des savants fort sérieux s'intéressaient de près au spiritisme. L'énonciation mythique prend dans ce roman un autre aspect, plus masqué, qui concerne la vie physiologique et la matière même.

Car de quoi s'agit-il vraiment ? Une créature artificielle, Hadaly, devra remédier aux insuffisances de deux femmes réelles. La première, Evelyn Habal, n'a qu'une beauté trompeuse ; sans fards ni postiches, elle est laide. Et son âme est avide et mauvaise. Alicia, la seconde, a une âme de petite bourgeoise raisonnable et sotte dans un corps admirable. Hadaly sera pourvue par Edison d'un corps fabriqué sur le modèle exact de celui d'Alicia et d'une « âme » qu'on nommerait aujourd'hui « programme », programme limité dans le temps forcément, mais qui contient des paroles pleines de poésie et d'élévation. Quant au corps artificiel, il a l'avantage de « n'offrir jamais rien de l'affreuse impression que donne le spectacle du processus vital de notre organisme » (p. 213).

27. J'utilise l'édition Charpentier de 1891.

28. Villiers de l'Isle-Adam use de ce terme de préférence à « androïde ».

C'est le corps charnel qui crée un problème chez Villiers de l'Isle-Adam. Ne peuvent lui convenir que des âmes déchues (et méprisables). Dématérialisé par la science qui lui enlève son caractère organique, il peut alors trouver son âme : un Esprit nommé Sowana. Mais même le corps artificiel doit périr : l'automate est perdu dans un naufrage. C'était déjà fait pour les corps charnels. Evelyn Habal est morte depuis longtemps, Alicia disparue. Seul l'Esprit lointain survit.

L'énonciation scientifique, si probante et élaborée soit-elle, se heurte dans *l'Ève future* à une attitude profondément « dématérialisante » qui ne croit qu'à la seule réalité de l'Esprit. La dualité corps-âme qui structure les personnages féminins cache un monisme intégral. Sous un enthousiasme positiviste de surface, la science et la machine préparent et consacrent la défaite de la matière.

*
* *

On a pu entrevoir combien l'automate romanesque est un personnage riche d'implications. Éclairé simultanément par ce que nous savons de ses origines et par les conceptions cybernétiques modernes, il se trouve comme au centre d'un champ de forces dont l'étude approfondie, qu'il faudrait souhaiter multidisciplinaire, serait à la fois fascinante et utile.

ANDRÉ BELLEAU