

elsa stéphan

Tulane University, New Orleans

Du sublime romantique au sublime technologique : **la nature et la machine** dans *L'Ève Future* de Villiers de l'Isle Adam

AU XVIII^e siècle, la nature est, pour La Mettrie comme pour de nombreux matérialistes, « celle à qui nous devons tout »¹ et dont il faut suivre les lois. C'est la contemplation de la nature et des paysages qui produit le sentiment de sublime ou d'élévation². Que l'on considère l'étymologie latine (*sublimis*) ou grecque (*hupsos*), le sublime est ce « qui va en s'élevant » ou « qui se tient en l'air »³. Théorisée au XVIII^e par Edmund Burke et Emmanuel Kant, l'esthétique sublime s'applique à merveille à la nature, dont la grandeur inspire un sentiment religieux mais aussi un sentiment de crainte face à la puissance destructrice des éléments naturels. Dans la littérature, la nature est également divinisée, comme en atteste le Marquis d'Argens, dans *Thérèse Philosophe*: « Mais qu'est-ce donc que cette nature ? [...] Serait-ce une divinité subalterne? »⁴. *L'Ève Future*, publiée un siècle plus tard, en 1886, apparaît

¹ J. de La Mettrie, *Œuvres philosophiques*, Paris, Étienne Bourdeaux, libraire du roy et de la cour, 1751, p. 76.

² Du latin *sublimis* : haut.

³ A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1967.

⁴ J. B. De Boyer d'Argens, *Thérèse Philosophe*, Paris, La Musardine, 1998, p. 59.

alors comme une subversion puisque le roman de Villiers met en scène le scientifique Thomas Edison, inspiré du personnage réel, travaillant à la construction d'une femme machine, Hadaly, conçue comme supérieure à son modèle naturel, Alicia. L'œuvre porte donc atteinte à la conception que le XVIII^e siècle et les siècles qui l'ont précédé se faisaient, non seulement de la création divine, mais aussi de la nature. En construisant Hadaly, dont le nom signifie « idéal »⁵, le personnage d'Edison vient en aide à son ami Lord Ewald, déçu par la femme qu'il aime, Alicia Clary. Sa beauté le séduit mais son caractère se révèle superficiel. Edison décide alors de créer une femme combinant la perfection physique d'Alicia et la perfection morale d'un être idéal. Le thème de l'homme machine avait déjà été mis en scène antérieurement dans des œuvres comme *Frankenstein* de Mary Shelley, roman dans lequel un homme s'octroie le pouvoir divin de création d'un autre être humain. Cependant, dans *L'Ève Future*, Villiers va plus loin en représentant l'artifice comme supérieur à la nature, ce qui fait dire à Anatole France à propos de *L'Ève future* : « Jamais on n'avait si magnifiquement blasphémé la nature et l'amour »⁶. Villiers dépeint ici la nature comme incapable de satisfaire les besoins humains et d'atteindre le sublime : si, dans *Frankenstein*, la nature est sublime, c'est la machine qui est qualifiée ainsi dans le texte de Villiers.

Bien que des critiques anglo-saxons comme Leo Marx⁷ et David Nye⁸ aient construit une théorie du sublime

⁵ « 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'IDÉAL ». A. Villiers de l'Isle Adam, *L'Ève Future*, Paris, Gallimard, 1993, p. 144.

⁶ Introduction à *L'Ève Future*, Paris, Gallimard, 1993, p. 32. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation ÈF.

⁷ L. Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press USA, 2000.

⁸ D. Nye, *American Technological Sublime*, Cambridge, MIT Press, 1994.

technologique dans la culture et la littérature américaine, la critique littéraire francophone n'a jusqu'à présent jamais traité de ce phénomène. Cet article vise donc à montrer que la littérature française du dix-neuvième siècle, en faisant des machines de l'ère industrielle des objets d'art, regorge d'exemples de ce qu'on appelle outre Atlantique le sublime technologique. Nous soulignerons également les origines de ce phénomène que certains, comme Joseph Tabbi⁹, attribuent à la postmodernité et à la technologie du XX^e siècle. Or, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, le rapport de l'homme à la machine se trouve déjà bouleversé. C'est aussi à ce moment-là, en lien avec la révolution industrielle, que l'usage du terme « technologie » se répand. On distingue alors la technique, c'est-à-dire toute fabrication matérielle, de la technologie, qui désigne l'application des sciences à des fins pratiques, en particulier dans l'industrie¹⁰. Par extension, la technologie désigne peu à peu les machines en général. L'irruption des machines dans la littérature du XIX^e siècle explique donc l'apparition d'un sublime technologique.

À travers l'exemple de *L'Ève Future*, nous verrons, dans un premier temps, comment l'artificiel devient supérieur au naturel puis, dans un deuxième temps, comment s'opère le processus de sublimation de la machine et enfin, ce que cela révèle du statut de la machine comme objet d'art.

Au premier abord, lorsqu'Edison propose à son ami Lord Ewald de lui construire une femme machine, son but est d'imiter la nature et il tient à ce qu'elle en soit une copie identique. Cependant, au fur et à mesure que la machine est imaginée et conçue, l'œuvre semble célébrer le meurtre de la nature au profit d'un artifice devenu supérieur grâce aux progrès de la science. La femme machine, Hadaly, surpasse son modèle à tel point que Lord Ewald en tombe amoureux.

⁹ J. Tabbi, *Postmodern Sublime : Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.

¹⁰ C. Castoriadis, « Technique », *Encyclopædia Universalis*, URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/technique/>.

Selon le personnage d'Edison, il s'agit, en construisant l'androïde, de détruire ce qu'il y a de naturel chez Alicia :

Je serai le meurtrier de sa sottise, l'assassin de son animalité triomphante. Je vais, d'abord, réincarner toute cette extériorité, qui vous est si délicieusement mortelle, en une Apparition dont la ressemblance et le charme HUMAINS dépasseront votre espoir et tous vos rêves ! (ÈF, 124).

Villiers représente ici le scientifique « assassin » d'une nature « délicieusement mortelle » dont il faut triompher. Si la nature est décevante et conduit l'homme à sa perte – Lord Ewald est au bord du suicide – la science, au contraire, rend possible sa rédemption. C'est elle qui élève l'homme au-dessus de sa condition.

Edison souhaite donc créer une femme artificielle d'une nature supérieure :

Ensuite, à la place de cette âme, qui vous rebute dans la vivante, j'insufflerai une autre sorte d'âme [...] suggestive d'impressions mille fois plus belles, plus nobles, plus élevées, c'est-à-dire revêtues de ce caractère d'éternité sans lequel tout n'est que comédie chez les vivants (ÈF, 124).

Notons ici que la machine est qualifiée de « belle », « noble » et « élevée », adjectifs qui définissent le sublime et que les romantiques attribuaient antérieurement à la nature.

De la même manière que la magie exauce les souhaits des hommes, la science était envisagée comme porteuse de promesses dans le futur, promesses qu'Edison tient en construisant Hadaly : « La GÉNÉRATION ARTIFICIELLE (déjà tout à fait en vogue depuis ces derniers temps), me paraît devoir combler les vœux secrets de notre espèce, avant un siècle » (ÈF, 175). La science permettrait donc de réaliser les fantasmes de l'homme, notamment la création divine, l'éternelle jeunesse, la connaissance. Le désir prométhéen de prendre la place de Dieu et d'acquérir toujours plus de connaissance transparait tout particulièrement dans le texte de Villiers. En effet, Edison est fréquemment comparé

à Prométhée. Au fantasme de maîtriser le feu succède celui de l'électricité, « cette étincelle, léguée par Prométhée » (*ÈF*, 215). Nous verrons donc que là où le héros romantique contemplant une nature sublime, le héros de la fin de siècle contemple, ébloui, la beauté des machines.

D'après Edison, les discours d'Hadaly « éveillent une impression intellectuelle beaucoup plus saisissante que les idées d'un sérieux ou même d'un sublime convenus » (*ÈF*, 258). On passe donc du « sublime convenu » à la recherche d'un sublime nouveau que l'on peut appeler « technologique ». Selon Leo Marx, le vocabulaire du sublime, utilisé pour décrire la nature au XVIII^e siècle, « fut adopté à l'âge industriel pour décrire le sublime technologique. De ces images, un hymne au progrès fut construit, une vision optimiste de ces nouvelles technologies pour faciliter leur diffusion et leur usage »¹¹. Elève de Leo Marx, David Nye va plus loin dans son analyse du sublime technologique. Dans *American technological sublime*, il affirme que le sublime a une histoire. Selon lui, un objet peut être qualifié de sublime à une époque et non à une autre en fonction du contexte socio-économique. La révolution industrielle a fait émerger de nouvelles émotions face aux machines et technologies, provoquant un déplacement de l'esthétique sublime vers de nouveaux objets. Les expositions universelles ont ainsi suscité un émerveillement collectif sans précédent face aux progrès de l'industrie. Ce n'est plus la nature mais la technologie qui est qualifiée de sublime. L'analyse de Nye porte sur une longue période allant de la révolution industrielle jusqu'à la guerre froide et traite de multiples phénomènes allant du chemin de fer du XIX^e siècle à la première navette spatiale des années 1960. En examinant, entre autres, les gratte-ciel, l'électricité d'Edison et l'exposition universelle de New York en 1939, David

¹¹ L. Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*, op. cit., p. 5. Trad. E.S.

Nye établit un parallèle entre le sublime technologique et l'identité américaine. En effet, le sublime des XIX^e et XX^e siècles est comparable à un sentiment religieux dans un monde désacralisé. Or, d'après l'auteur, la société américaine est composée d'une telle pluralité de religions et de cultures que le sublime technologique et la fascination pour les prouesses industrielles du pays représentent des éléments de cohésion sociale et nationale¹².

Cependant, l'analyse de David Nye mériterait d'être envisagée dans un contexte plus large. D'une part, la révolution industrielle a traversé les frontières. D'autre part, la désacralisation dont parle l'auteur est un concept aussi pertinent dans l'Amérique du XX^e siècle que dans le cadre de la France de la fin de siècle. Les réseaux de chemins de fer, l'électricité, l'éclairage urbain, les expositions universelles ont suscité les mêmes réactions en France qu'outre Atlantique. La littérature française, à travers les œuvres de Verne et de Villiers en particulier, illustre à merveille ce sublime technologique.

Dans *L'Ève Future*, les procédés stylistiques utilisés pour décrire la machine traduisent un mouvement d'élévation qui reflète le potentiel sacré de la science. La machine, produite grâce à l'électricité, est décrite par Edison comme sublime, grande, noble, supérieure :

À pareille heure, dans vingt et un jours, Miss Alicia Clary vous apparaîtra, non seulement transfigurée, non seulement de la compagnie la plus enchanteresse, non seulement d'une élévation d'esprit les plus augustes, mais revêtue d'une sorte d'immortalité (ÉF, 108).

L'immortalité est un des traits qui définit le sublime, conçu comme grand et infini. La femme machine est également comparée à une déesse : tantôt à Venus, tantôt à un ange. Telle une déesse, elle est « parfaite » et « surhumaine ». Dans *Frankenstein*,

¹² D. Nye, *American Technological Sublime*, op. cit., p. XIII.

est la nature qui produit le « paysage d'une beauté si divine »¹³ et qui revêt un caractère d'éternité. En outre, la machine suscite un mouvement d'« élévation » qualifié d'« auguste ». Au contraire, la femme réelle et naturelle, Alicia, est qualifiée d'animale, de vulgaire, de basse. Lord Ewald critique en effet « sa soif natale d'abaisser toujours ce qui dépasse le strict niveau de la terre »¹⁴.

Noble et divine, Hadaly est également mystérieuse et effrayante car c'est une créature d'un nouveau type. C'est un « beau fantôme » (*ÈF*, 149) d'une « inquiétante beauté » (*ÈF*, 115). Elle est un danger car, d'après Edison, sa construction peut conduire Lord Ewald à la guérison ou le mener à sa perte. Lorsqu'Edison lui présente Hadaly, Lord Ewald éprouve un « éblouissement » (*ÈF*, 210), un « saisissement » (*ÈF*, 241), puis un « vertige » (*ÈF*, 256) semblable à celui éprouvé par les romantiques devant les paysages montagneux. Il a également l'impression que l'« Andréide a la notion de l'Infini » (*ÈF*, 258). Selon Kant et Burke¹⁵, ce sentiment de crainte suscite paradoxalement chez l'homme un sentiment d'excitation caractéristique du sublime. Le sublime serait l'inconnu dans ce qu'il a de terrifiant et de grisant. Il suscite l'étonnement (*astonishment*) et l'effroi (*awe*).

Chez les Romantiques de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, c'est la nature qui émerveille et terrifie l'homme. Comme le confirme Marjorie Hope Nicolson¹⁶, les paysages naturels provoquent le sentiment de sublime car ils sont le symbole de la gloire divine. Les montagnes, en particulier, semblent inspirer les poètes et dans le *Frankenstein* de Mary Shelley, elles représentent ce qu'il y a de plus sublime:

¹³ M. Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, P. Couturiau (trad.), Paris, Gallimard, 2000, p. 102.

¹⁴ *Ibidem*, p. 100.

¹⁵ E. Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, B. Saint-Girons (trad.), Paris, Vrin, 1998.

¹⁶ M. Hope Nicolson, *Mountain Gloom and Mountain Glory: The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Seattle, University of Washington Press, 1997.

J'avais devant moi les flancs abrupts de vastes montagnes, au-dessus de moi le mur de glace ; quelques pins brisés étaient épars alentour ; et le silence solennel du palais resplendissant de la souveraine Nature n'était rompu que par le bruit des torrents, la chute de quelque énorme fragment de roc, le tonnerre de l'avalanche, ou l'écho dans les montagnes des craquements de la glace accumulée qui, au cours du travail silencieux guidé par des lois immuables, éclatait et se déchirait de temps à autre comme un jouet entre leurs mains. Ces spectacles sublimes et magnifiques m'apportaient la plus grande consolation que je fusse capable de recueillir. Ils m'élevaient au-dessus de tous les sentiments mesquins.¹⁷

La nature, produisant des « spectacles sublimes » est ici qualifiée de « souveraine » et « majestueuse », traduisant ainsi un mouvement d'élévation, une hiérarchie : la nature est souveraine et supérieure à l'homme, qui est son sujet. Chez Villiers, c'est la machine qui est considérée comme souveraine et majestueuse lorsqu'elle est qualifiée d'« auguste ». La nature suscite également ici un sentiment de crainte, ce qui est caractéristique du sublime. Ainsi, le paysage semble être synonyme de danger à travers l'évocation du tonnerre, des chutes de pierre et du craquement de la glace : ces phénomènes peuvent entraîner la mort.

Le sentiment sublime est aussi provoqué par la contemplation et l'émerveillement face à ce qui est d'une beauté hors du commun. Dans *Frankenstein*, les descriptions de la nature, qui suscite l'émerveillement, et du monstre, qui provoque la répulsion, se succèdent, rendant le contraste encore plus saisissant. Ainsi, le chapitre XXIII commence par l'évocation d'une nature merveilleuse avant de décrire le monstre : « nous contemplâmes le merveilleux paysage des eaux, des bois et des monts [...] c'est avec une sensation d'horreur indescriptible que je vis à la fenêtre ouverte la plus hideuse et la plus abhorrée des apparitions. Un

¹⁷ M. Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, op. cit., p. 153.

ricanement s'ajoutait à l'horreur du monstrueux visage »¹⁸. Dans *L'Ève Future*, le texte exprime l'inverse : la machine est merveilleuse tandis que la femme naturelle est monstrueuse. Il y a deux figures de femmes naturelles: Alicia et Miss Evelyn Habal. Cette dernière peut être comparée au monstre du roman de Shelley. Ainsi Lord Ewald la décrit comme:

un petit être exsangue, vaguement féminin, aux membres rabougris, aux joues creuses, à la bouche édentée et presque sans lèvres, au crâne à peu près chauve, aux yeux ternes et en vrille, aux paupières flasques, à la personne ridée, toute maigre et sombre (*ÈF*, 201).

Dans le texte de Villiers, l'électricité qui anime la machine est également associée au sublime : « Je reproduirai strictement, je dédoublerai cette femme, à l'aide sublime de la Lumière ! » (*ÈF*, 124). Dans *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Baldine Saint Girons¹⁹ établit un parallèle entre le sublime et la lumière naturelle. Selon l'auteure, Le *fiat lux* biblique est une expérience sublime. En effet, les levers et couchers du soleil sont souvent qualifiés de sublime par les auteurs romantiques, comme Victor Hugo : « Cela existait magnifiquement. Là aussi la grande parole venait d'être dite ; fiat lux. La lumière avait fait de toute cette ombre soudain vivante quelque chose comme un masque qui devient visage »²⁰.

Or, qu'est-ce que l'électricité sinon une prise de possession de la lumière par l'homme ? Au XIX^e siècle, ce n'est plus la lumière naturelle mais l'électricité qui acquiert une dimension sublime. Dans *L'Ève Future*, Villiers fait d'ailleurs référence au *Fiat Lux* pour désigner

¹⁸ *Ibidem*, p. 172.

¹⁹ B. Saint Girons, *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.

²⁰ V. Hugo. *Promomtorum Somnii*, [dans :] Y. Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, p. 153.

le courant électrique : « N'est-elle pas de vous, cette lumière merveilleuse ? On dirait une après-midi d'été ! [...] C'est un *Fiat Lux!* que vous avez dû prononcer tout à l'heure ! » (ÈF, 70). Le texte révèle ici la fascination mais aussi l'étonnement que suscitait le courant. Edison parle ainsi « d'une aveuglante étincelle éparse » (ÈF, 188) provenant de « ce surprenant agent vital que nous appelons électricité » (ÈF, 120).

Tout comme le *fiat lux* divin, l'électricité effraie et fascine en raison, tout simplement, de sa dimension invisible. Comment les artistes pouvaient-ils donc rendre compte d'un phénomène qu'eux-mêmes éprouvaient de la difficulté à décrire ? Au XIX^e siècle, les avancées scientifiques concernant le courant électrique mais aussi l'évolution des espèces ou encore les atomes ont complexifié le discours savant. Des références folkloriques, comme la fée électricité et le mythe de Prométhée, étaient donc convoquées pour tenter de décrire le phénomène de l'électricité. Face à la professionnalisation et à la spécialisation grandissante du champ scientifique, une vulgarisation se met en place à travers journaux, revues, pièces de théâtre et même contes de fées²¹. En évoquant l'électricité, Villiers fait de nombreuses fois référence au mythe de Prométhée et aux contes de fées. Il décrit ainsi son laboratoire comme « le royaume de la féerie. Tout s'y passe à l'Électricité » (ÈF, 162).

David Nye, dans *American technological sublime*, consacre deux chapitres à ce qu'il nomme « the electrical sublime ». La révolution électrique fascinait autant qu'elle effrayait les populations. L'auteur donne l'exemple des feux d'artifice qui suscitaient l'étonnement et la terreur évoqués par Edmund Burke. Certains craignaient que le téléphone ne soit la voix des esprits alors que d'autres s'émerveillaient des prouesses de la fée électricité et de ses effets spéciaux lors des expositions universelles. David

²¹ D. Raichvarg, J. Jean, *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris, Seuil, 1991.

Nye évoque les réactions de la presse lors de l'exposition de 1894 à Chicago, au cours de laquelle les visiteurs pouvaient admirer, entre autres nouveautés, une grande roue. La vue des illuminations provoque un sentiment de sublime chez un jeune reporter : « le sentiment d'une beauté véritable et enchanteresse est venu à moi, tout d'abord seulement comme un sentiment d'intense élévation – non pas d'émerveillement mais d'élévation face à la permission de résider dans un royaume si Elyséen... Puis a suivi un émerveillement inoubliable »²². L'électricité génère du spectacle, à tel point que les ingénieurs spécialisés dans les illuminations sont considérés aux États-Unis comme des artistes. Le même phénomène se produit en France, à tel point que l'on décrit les machines comme des œuvres d'art.

Au XIX^e siècle, cependant, bon nombre d'artistes ne considéraient pas les objets techniques comme des objets d'art. Les écrits sur l'art de Delacroix, Flaubert, Gautier ou encore Leconte de Lisle démontrent une disqualification de ce qui relève de la technique²³. L'œuvre de Villiers est donc novatrice puisqu'elle érige la technique au rang d'art. La femme machine est ainsi dénommée le « chef d'œuvre surhumain » (*ÈF*, 344) ou encore la « vivante œuvre d'art » (*ÈF*, 144). Personnifiées, considérées comme belles et merveilleuses, les machines sont des idoles célébrées dans l'art. Zola mais aussi et surtout Jules Verne en font des personnages de leurs romans. Elles sont, selon Verne, le « chef d'œuvre de l'industrie moderne »²⁴.

Le roman de Villiers est donc une réflexion sur le naturel et l'artificiel. Dès l'avis au lecteur, Villiers définit son roman comme une « œuvre d'Art-métaphysique » (*ÈF*, 37). Hadaly est un symbole de l'art lui-même. Elle est

²² T. Dreiser, *Newspaper Days*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991, p. 309-310. Trad. E.S.

²³ J. Noiray, *Le romancier et la machine*, Paris, Corti, 1982, t. 2, p. 247-251.

²⁴ J. Verne, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Arvensa, 2014, p. 109.

comparée à la Vénus Victrix. L'œuvre contient également des références au mythe de Pygmalion, renforçant ainsi la comparaison d'Hadaly avec une œuvre d'art. Plus qu'un hymne à la science, *L'Ève Future* est une célébration de l'art comme supérieur à la nature. Selon Edison, « l'art seul efface et délivre » (*ÈF*, 88). Dans l'œuvre, l'art semble en effet permettre une évasion et une élévation. L'art délivre également dans le sens où il guérit Lord Ewald de son mal. Au bord du suicide, Lord Ewald est atteint d'un « incurable spleen » lorsqu'Edison décide de construire une femme machine. Dans *Frankenstein*, c'est la nature qui apaise et guérit Victor : « Le poids qui opprimait mon âme s'allégea sensiblement, tandis que je m'enfonçais au plus profond des ravins de l'Arve »²⁵. Dans *L'Ève Future*, le remède est désormais dans l'œuvre d'art.

Valoriser, non plus la nature, mais la science et la technique reflète, au-delà d'une simple foi dans le progrès, une nouvelle conception de la création humaine. Sans nier la création divine, l'œuvre de Villiers, en célébrant l'art, érige aussi la production humaine au même rang que la création divine. Les deux seraient alors capables de créer miracles et prodiges. L'élévation de l'individu par l'art relève de l'esthétique symboliste chère à Villiers. En effet, la supériorité de l'illusion sur la réalité, la « prétendue réalité, l'antique dupeuse » (*ÈF*, 136), renvoie à une des valeurs dominantes du symbolisme qui s'éloigne, sur ce point, du naturalisme et du réalisme. Le réel et le naturel sont un abaissement de l'individu et renvoient à son animalité. Dans cette perspective, l'œuvre ne doit pas refléter le réel mais représenter l'idée ou l'idéal, telle une nature morte qui capture un moment parfait. L'idéal doit être un but à atteindre, quelque chose d'inaccessible. Dans le roman de Villiers, cet idéal, c'est Hadaly, la femme artificielle, qui devient « plus naturelle que la vraie » (*ÈF*, 308).

²⁵ M. Shelley, *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, op. cit., p. 53.

L'expression sublime technologique révèle donc la fusion de deux disciplines autrefois pensées séparément : l'art et la science. Mais, plus qu'un objet d'art, Hadaly est, nous l'avons vu, une déesse, renvoyant au culte que la deuxième moitié du XIX^e siècle voue aux machines et à l'artifice. À la divinisation de la nature, évoquée par Rousseau au XVIII^e siècle, succède la divinisation de la machine. On retrouve ainsi des descriptions similaires chez de nombreux auteurs. Dans *Travail* de Zola, les ouvriers organisent régulièrement des fêtes dans lesquelles ils rendent hommage aux machines les ayant libérés d'un dur labeur. Ils les ornent de fleurs et leur vouent un véritable culte. Jacques Noiray, qui observe ce phénomène chez Villiers, Zola et Verne, va jusqu'à parler de technolâtrie²⁶ pour désigner la nouvelle religion du progrès célébrée par les artistes de la fin de siècle.

BIBLIOGRAPHIE :

- Burke E., *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, B. Saint-Girons (trad.), Paris, Vrin, 1998.
- De Boyer d'Argens J. B., *Thérèse Philosophe*, Paris, La Musardine, 1998.
- Dreiser T., *Newspaper Days*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1991.
- Geisler-Szmulewicz A., *Le mythe de Pygmalion au XIX^e siècle : pour une approche de la coalescence des mythes*, Paris, Honoré Champion, 1999.
- Hugo V., *Promomtorum Somnii*, [dans :] Y. Le Scanff, *Le paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, p. 153.
- Kant E., *Critique de la faculté de juger*, A. Philonenko (trad.), Paris, Vrin, 1993.
- Kant E., *Observations sur les sentiments du Beau et du Sublime*, R. Kempf (trad.), Paris, Vrin, 1980.
- La Mettrie J. de, *Œuvres philosophiques*, Paris, Étienne Bourdeaux, libraire du roy et de la cour, 1751.
- Lefevre A., « Le discours scientifique dans *l'Ève Future* de Villiers de l'Isle Adam : une poétique de la figure et du secret », <http://www.fabula.org/colloques/frontieres/221.php>.
- Longin, *Du sublime*, J. Pigeaud (trad.), Marseille, Rivages, 1991.

²⁶ J. Noiray, *Le romancier et la machine*, Paris, Corti, 1982, t. 1, p. 228.

- Marx L., *The Machine in the Garden : Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press USA, 2000.
- Hope Nicolson M., *Mountain Gloom and Mountain Glory : The Development of the Aesthetics of the Infinite*, Seattle, University of Washington Press, 1997.
- Noiray J., *Le romancier et la machine*, Paris, Corti, 1982.
- Noiray J., *L'Ève Future ou le laboratoire de l'idéal*, Paris, Belin, 1999.
- Nye D., *American Technological Sublime*, MIT Press, 1994.
- Raichvarg D., Jean J., *Savants et ignorants : une histoire de la vulgarisation des sciences*, Paris, Seuil, 1991.
- Saint Girons B., *Fiat lux, une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
- Shelley M., *Frankenstein ou le Prométhée moderne*, P. Couturiau (trad.), Paris, Gallimard, 2000.
- Tabbi J., *Postmodern Sublime : Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*, Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- Verne J., *Vingt Mille Lieues sous les Mers*, Paris, Gallimard, 2005.
- Verne J., *Robur le Conquérant*, Paris, LGF, 1976.
- Villiers de L'Isle-Adam A., *L'Ève Future*, Paris, Gallimard, 1993.

The technological sublime: machines and nature in Villiers's *Future Eve* | abstract :

Based on Leo Marx's expression, « the technological sublime », this article analyzes science and technology as new incarnations of the sublime in nineteenth-century literature. The characteristics of the sublime, as defined by Edmund Burke, were formerly attributed to nature in Romantic literature. In his novel, *The Future Eve*, published in 1886, French writer Villiers narrates the creation of a machine woman, described as a « sublime creature », illustrating nineteenth-century new faith in science.

Keywords | nature, technology, sublime, Villiers, nineteenth century

Elsa Stéphan est doctorante en littérature française à l'Université Tulane, aux États-Unis. Éduquée en France, elle a effectué, après une classe préparatoire littéraire, des recherches en sciences de l'information et de la communication en France (au CELSA et à Sciences Po Strasbourg), où elle a écrit deux mémoires de master sur les mythes et pratiques sociales entourant le développement de l'internet. À Tulane, sa thèse en cours concerne les utopies scientifiques dans la littérature du dix-neuvième et du vingtième siècle.