

Titolo: *InterArtes*

ISSN 2785-3136

Periodicità: annuale

Anno di creazione: 2021

Editore: Dipartimento di Studi Umanistici – Università IULM - via Carlo Bo 1 - 20143 Milano

Direzione: Laura Brignoli - Silvia T. Zangrandi

Comitato di direzione

Gianni Canova, Mauro Ceruti, Paolo Proietti,
Giovanna Rocca, Vincenzo Trione

Comitato editoriale

Maria Cristina Assumma; Matteo Bittanti;
Mara Logaldo; Stefano Lombardi Vallauri;
Marta Muscariello

Comitato scientifico

Daniele Agiman (Conservatorio Giuseppe Verdi Milano); Maurizio Ascari (Università di Bologna); Sergio Raúl Arroyo García (Già Direttore Generale del Instituto Nacional de Antropología e Historia); Claude Cazalé Bérard (Université Paris X); Gabor Dobo (Università di Budapest); Felice Gambin (Università di Verona); Maria Teresa Giaveri (Accademia delle Scienze di Torino); Maria Chiara Gnocchi (Università di Bologna); Augusto Guarino (Università L'Orientale di Napoli); Rizwan Kahn (AMU University, Aligarh); Anna Lazzarini (Università di Bergamo); Massimo Lucarelli (Université de Caen); Elisa María Martínez Garrido (Universidad Complutense de Madrid); Luiz Martínez-Falero (Universidad Complutense de Madrid); Donata Meneghelli (Università di Bologna); Giampiero Moretti (Università Orientale di Napoli); Raquel Navarro Castillo (Escuela Nacional de Antropología y Historia, Mexico); Francesco Pigozzo (Università e-campus); Richard Saint-Gelais (Université Laval, Canada); Massimo Scotti (Università di Verona); Chiara Simonigh (Università di Torino); Evangelia Stead (Université Versailles Saint Quentin); Andrea Valle (Università di Torino); Cristina Vignali (Université de Savoie-Mont Blanc); Frank Wagner (Université de Rennes 2); Anna Wegener (Università di Firenze); Haun Saussy (University of Chicago); Susanna Zinato (Università di Verona).

Segreteria di redazione

Caterina Bocchi

INTERARTES n.3

AI: ArtIntelligence

dicembre 2023

Francesco Pigozzo – AI: ArtIntelligence. Créativité artistique et automatisation. Introduction.

ARTICOLI

Daniel Raffini – La ridefinizione dell'autorialità nell'AI novel.

Arnaud Mery - Le regard de l'artiste à l'épreuve des modèles texte-image.

Caterina Bocchi – Insegnare con ChatGPT. Esempi di utilizzo di ChatGPT in laboratori linguistici universitari.

Jacques Demange – IA et cinéma: altérités ludiques et nouveaux enjeux de médialité.

Emmanuelle Stock – Beauté métallique dans la science-fiction: érotisation des corps artificiels féminins dans *L'Eve future* (1886) de Villiers de L'Isle-Adam et dans *No Woman born* (1944) de Catherine Lucille Moore.

SEZIONE SPECIALE

“Lingue e linguaggi per la pace”

Elena Liverani – Introduzione.

Stefano Maria Casella – «Yet here is peace for ever new!»: Henry Beston's “philosophy” of peace.

Eloy Martos Núñez, Aitana Martos García – Imaginarios del agua, crisis ambientales y cultura de la paz.

Eduardo Encabo-Fernández – La comunicación literaria como camino para la cultura de la paz. Una aproximación desde la Didáctica de la lengua y la literatura.

Beatriz Durán González, Estíbaliz Barriga Galeano, Alejandro Del Pino Tortonda – La Paz en formas alternativas de Literatura: los paracosmos de Studio Ghibli y sus aplicaciones didácticas.

VARIA

Michela Spacagno – Parler d'une même voix? Étude sur le discours collectif dans les mystères médiévaux.

RECENSIONI

Florjer Gjepali – Coscienza, coscienza artificiale e inconscio artificiale (Emanuela PIGA BRUNI, *La macchina fragile. L'inconscio artificiale fra letteratura, cinema e televisione*, Carocci, 2023).

Beauté métallique dans la science-fiction: érotisation des corps artificiels féminins dans *L'Ève future* (1886) de Villiers de L'Isle-Adam et dans *No Woman born* (1944) de Catherine Lucille Moore

Emmanuelle STOCK

Université de Rouen

Abstract:

The fusion of flesh and metal echoes current questions about transhumanism and advances in biology leading to the creation of a new humanity, reconfiguring the canons of feminine beauty and our relationship to nudity. This eroticization of the metallic body stages the fantasy of the woman-machine and invites us to re-read the classical dualism that separates body and soul. Like Pygmalion, these scientists are artists who reconfigure the female body to combine Eros and Thanatos, sacred and profane, in a sensual hybrid creature that oscillates between fascination and repulsion. The scientist becomes a demiurge, the creator of a subversive nudity that poeticizes the "marble woman" to inscribe her in the realm of the political question. The metallic nudity of the female body becomes a catalyst for voyeurism, a site of experimentation that questions the scope of desire. Ephemeral beauty is replaced by immortal beauty, but can metallic nudity sustain the visibility of the soul? In *L'Ève future*, the making of the android woman is a paradoxical, bewitching 'Ideal', as the scientist creates an artificial body that replaces the anatomical reality: the lookalike is both an exact and a transfigured image of the singer Alicia Clary. Body is sublimated but excludes any physical desire; it arouses an immaterial attraction that questions carnal temptation and permissiveness. The experience of metallic nudity in science-fiction narratives leads to ethical reflections, oscillating between innovative technical progress, reinvention of the femme fatale and robotic dystopia.

Keywords:

Women, Metallic, Body, Android, Cyborg, Technological progress, Science-fiction, Utopia.

L'Ève future (1886) de Villiers de l'Isle-Adam et la nouvelle américaine *No Woman Born* (1944) de Catherine Lucille Moore sont des récits spéculatifs qui questionnent les caractéristiques de la beauté physique et psychique des êtres hybrides, le degré possible d'embellissement de la chair et réactivent les mythes de la création divine en les modernisant. Villiers présente un androïde et plus précisément un gynoïde, un robot féminin ressemblant à une femme réelle mais pour Moore, il s'agit d'un cyborg c'est-à-dire une humaine améliorée par la technologie, comprenant des composantes à la fois organiques et mécaniques. Dans ces deux récits, les intertextes sont multiples, on y trouve à la fois le récit antique de Pygmalion qui tombe amoureux de sa propre statue, le pacte faustien qui invalide certains principes moraux au profit de la matérialité, le personnage d'Olimpia dans *Der Sandmann* d'Hoffman ou encore une

filiation à *Frankestein* de Mary Shelley. A cela s'ajoutent des références aux sources classiques comme les créatures artificielles d'Héphaïstos présentent dans *L'Iliade* d'Homère, créatures qui interrogent la frontière entre l'artifice et le vivant ou encore la référence explicite à la beauté tragique de Deirdre issue du folklore irlandais. Ces textes matriciels sont à la fois des supports de modernisation mais aussi des reconfigurations du questionnement métaphysique et philosophique d'un siècle en transition mécanique et robotique. Dans ces récits alternatifs, la question posée est la suivante: quelle est la place de l'âme dans une chair métallique? Chez Villiers de l'Isle-Adam, le personnage de l'inventeur, Edison, est un demiurge à la folie créatrice de vie qui remodèle la nature humaine et transgresse la foi divine pour proposer une théologie effrayante car avant-gardiste. Il s'agit de donner vie au fantasme de la perfection féminine et de surpasser l'être humain. Dans *L'Eve future*, dont le titre initial était *L'Eve nouvelle*, l'auteur met en scène une créature artificielle nommée Hadaly qui cristallise la beauté anatomique, l'intelligence rationnelle et l'intelligence sensorielle afin de créer un idéal féminin robotisé mais doué d'une âme touchante, étrangement pleine d'humanité et d'altruisme. Est-il possible et éthiquement autorisable de faire chair sans membrane corporelle? Dans le récit étudié, Lord Ewald est un aristocrate passionnément amoureux d'Alicia Clary, une artiste à la beauté physique sublime mais à l'esprit limité et vulgaire. Désarmé face à cette dissonance de l'être et du paraître, du possible et de l'impossible, Lord Ewald est prêt à mettre fin à ses jours pour ne pas supporter le supplice de la déception amoureuse, s'inscrivant dans la tradition de l'amoureux transi inconsolable, envahi par le spleen baudelairien qui appelle à la mort tragique car l'amour d'abord ébloui par un «charme extérieur» (Villiers, 1993: 101) se retrouve confronté à une déception douloureuse. Lord Ewald s'apparente à un Orphée inconsolable porteur d'une mélancolie pathétique. Il rend alors visite à son ami Thomas Alva Edison, inventeur du phonographe, qui lui confie le secret de sa création nommée l'Andréide, lui proposant un pacte faustien effrayant, celui de cloner et de bonifier sa bien-aimée pour la rendre voluptueusement fascinante et pittoresque dans sa compréhension du monde environnant. Dans le pacte faustien, celui qui conclut le pacte paie de son âme, Ewald n'engage seulement que son amour, sa condition est cyclique car il revient à sa condition originelle, celle de pleurer pour un amour qui n'est pas réel. L'androïde est multiple: Halady-Alicia-Sowana. Alicia ne dispose que d'une chair sensuelle, indigne d'être aimée alors qu'Hadaly a un esprit et une âme, dignes de l'amour

d'Ewald. L'artificiel semble dépasser le réel en offrant une version absolue, utopique et idéale. Quant à Sowana (alias Any Anderson), l'assistante d'Edison, représente la télépathie ou la perception extrasensorielle de ce que l'Autre pense et ressent. Chez Catherine Lucille Moore, la robotisation du vivant est un questionnement omniprésent, il ne s'agit pas ici d'intelligence artificielle autonome mais plutôt d'un personnage transhumaniste qui est amélioré, surpassé dans ses possibilités corporelles. Deirdre est une danseuse artistique renommée dont le corps brûle lors de l'incendie d'une salle de spectacle. Sa perte est un deuil national qui amène à la création de musique en hommage à son souvenir. Cependant son cerveau est sauvé et transporté dans un corps métallique technologique qui fonctionne par le biais de courants électromagnétiques qui se propagent. L'inventeur Maltzer qui s'interroge sur les limites morales de sa création est prêt à se suicider face à l'autonomisation de sa créature: «Avait-on le droit de conserver un cerveau vivant quand son corps était détruit? [...] Le métal n'est pas laid [...] Peut-être est-elle... grotesque» (Moore, 2021: 13). S'ensuit une reconquête de l'humanoïde qui décide de réactiver l'admiration de son public par l'art corporel du mouvement et les perfectionnements de sa chair robotisée. Comment s'articule la subjectivité humaine et la subjectivité artificielle par la mise en scène littéraire et artistique des personnages de l'androïde et de la cyborg, femme-augmentée, suprahumaine, qui interrogent simultanément les frontières du possible en superposant domaine métaphysique, corporel et éthique? A des questions morales, s'ajoutent les limites de la rationalité et de la légalité scientifique. Dans ces récits, la femme reste un objet. L'augmentation technologique du corps est-il un appareillage compensatoire suffisant pour masquer la vulnérabilité de la chair et innover dans la création artistique? Comment la robotique reconfigure l'art et permet un dépassement corporel du mammifère?

Femme utopique ou rectification de la réalité

Dans un premier temps, la femme androïde s'apparente à une muse à l'enveloppe métallique embellie, une création antinomique à la fois sublime et grotesque qui propose une dichotomie artistique entre la chair périssable de l'humain et le corps d'acier. Se pose alors la question philosophique du beau artistique, de son universalité et de sa réception. L'androïde est une création robotique qui interroge les limites philosophiques et esthétiques du domaine

charnel puisque l'automate donne à voir une corporéité métallique mouvante, à la fois sous-humaine car elle ne dispose pas des cinq sens classiques pour appréhender le monde environnant mais également surhumaine car elle incarne l'accès à l'immortalité en se dérochant au périssement corporel, permettant de dépasser les mouvements corporels traditionnels. Dans les deux œuvres étudiées, les personnages féminins sont sublimés et s'apparentent à des muses. Deirdre peut être rapprochée de la créature mythologique du phénix qui connaît la possibilité d'une renaissance corporelle novatrice. Même si, pour Deirdre, il n'y a ni totalement mort, ni totalement résurrection, la protagoniste se situe dans cet entre-deux, ce blanc atemporel, entre la vie et l'au-delà. Dans *L'Eve future*, l'inventeur Edison décrit sa création et son devenir ainsi:

La nature change, mais non l'Andréide. Nous autres, nous vivons, nous mourrons, – que sais-je ! L'Andréide ne connaît ni la vie, ni la maladie, ni la mort. Elle est au-dessus de toutes les imperfections et de toutes les servitudes ! Elle garde la beauté du rêve. C'est une *inspiratrice*. Elle parle et chante comme un génie – mieux même, car elle résume, en sa magique parole, les pensées de plusieurs génies. – Jamais son cœur ne change : elle n'en a pas. Votre devoir, donc, sera de la détruire à l'heure de votre mort. Une cartouche de nitroglycérine, un peu forte, ou de panclastite, suffira pour la réduire en poussière et rejeter sa forme à tous les vents du vieil espace. (Villiers, 1993: 253)

Le prénom de l'automate, Hadaly, désigne en persan «l'Idéal», ce qui témoigne de l'ambition de créer une femme artificielle fatale et sublime, qui a pour vocation de surpasser le corps réel au point de faire oublier sa réalité illusoire et mécanique afin de devenir plus aimable qu'Alicia, le modèle initial. Paralysée dans cette beauté éternelle et atemporelle, la créature est paradoxale car d'un côté, elle dépasse les lois de la nature et du vieillissement corporel mais elle est tout de même soumise à la finitude de son possesseur qui contrôle sa volonté et entrave son potentiel de libre-arbitre. A cela s'adjoint la recherche d'un idéal qui n'envisage pas l'acceptation des limites de la nature de l'humain ainsi qu'une approche misogyne puisqu'Alicia est la version défectueuse de la «statue» Vénus, le corps est spectaculaire car présenté par le regard d'un homme, la voix féminine n'est pas autonome, elle n'apparaît que très peu dans la narration. La question de la domination est un thème féministe visible chez Moore. Loin de la veine sentimentaliste qui donne à voir un duo amoureux qui se jure fidélité réciproque jusqu'à la mort, l'association de l'homme et de la femme artificielle prend progressivement les allures d'un duel puisque la machine n'est pas maîtresse de ses propres agissements, elle est dépendante d'une chair masculine périssable. En cela, son statut condense les potentialités d'une forme de révolte à venir. Ces récits spéculatifs insistent longuement sur la beauté

sublimée des femmes-automates car elles constituent un tout harmonieux qui repose sur un équilibre vulnérable. La grâce qui leur est attribuée découle d'un charme merveilleux science-fictionnel, qui dépasse le possible et reconfigure les canons de la beauté traditionnelle tout en interrogeant la marche du monde. En cela, les créatures féminines robotisées deviennent des êtres atemporels, des œuvres d'art qui interrogent les progrès artistiques et techniques du machinisme. Deirdre possède une voix humanisée déconcertante car c'est un instrument vocal qui maintient une pleine illusion conversationnelle et son rire est catalyseur d'adhésion à la *mimésis*. La voix est un outil rassurant: «sa voix était douce et familière aux oreilles de Harris, la voix avec laquelle Deirdre avait parlé et chanté, d'une façon assez mélodieuse pour enchanter le monde» (Moore, 2021: 123). Le timbre vocal devient la coloration d'une humanité singulière qui donne chair au métal. Par ailleurs, l'inventeur Maltzer présente cette entité humanoïde comme un mirage déceptif qui n'est plus une femme sexuée ayant le pouvoir de charmer et qui, en revenant sur le devant de la scène, risque d'être confrontée à la cruauté destructrice du public. Cependant la créature Deirdre revendique sa surhumanité et expose un plaidoyer engagé dans la défense du mouvement de la chair (qu'elle soit réelle ou métallique), un manifeste de la danse comme pouvoir de fusion des possibles et outil de tolérance: «C'est une question de mouvement surtout, expliqua-t-elle en continuant à admirer sa souplesse dans le miroir. Tu vois?» (Moore, 2021: 28). La question finale appelle à un acte de contemplation des pirouettes et enchaînements corporels qui reposent sur un art indicible mais fictionnellement visible. La puissance de l'évocation et l'imitation de la voix reconfigure le statut de la danse comme art et surtout comme outil de (re)création. Dans ces deux récits, l'androïde qui apparaît comme une extension de l'être humain, est sublimée par une souplesse harmonieuse, une adaptabilité et un anthropomorphisme déconcertant: «une sorte de mutation à mi-chemin entre chair et métal» (Moore, 2021: 120). Le personnage féminin robotisé est un support du visible qui appelle à la contemplation admirative, une cyborg qui allie art, artifice et progrès scientifique. Evitant l'écueil de la dégénération de la chair, l'esthétique du beau est renouvelé dans une lignée hugolienne qui superpose sublime et grotesque afin d'embellir le banal, le prosaïque. Reprenant en épigraphe au chapitre VIII du livre V, un poème de Hugo intitulé «le Sacre de la femme» issu de *La Légende des Siècles*: «chair de la femme, argile idéale, ô merveille!» (Hugo, 1859: 3-13), *L'Eve future* de Villiers de L'Isle-Adam est une ode à la féminité,

à l'enchantement des sens grâce au spiritisme. S'opère alors une valorisation de l'antinaturel qui remplit la coquille vide charnelle initiale. Comme le souligne l'électricien au sujet de sa créature électro-humaine: «cette Eve future, enfin, qui, aidée de la génération artificielle [...] me paraît devoir combler les vœux secrets de notre espèce» (Villiers, 1993: 175). La contre-Eve idéale, l'amour sublimé et l'immortalité possible deviennent les supports d'une rêverie érotique qui placent le lecteur-spectateur dans une posture de voyeuriste. Les androïdes sont des figures ambivalentes plaisantes. Dans sa *Critique de la faculté de juger* (1790), le philosophe Emmanuel Kant distingue trois types de satisfactions qui procurent du plaisir: l'*agréable* qui plait aux sens, le *bon* qui appartient au domaine axiologique de l'adhésion des valeurs et le *beau* qui procure du plaisir. Le personnage féminin de l'automate appartient simultanément à ces trois domaines car il séduit aussi bien sur le plan corporel car il charme (*carmen*), il expose une subjectivité féconde et riche en échange sur le plan communicationnel et sensuel. L'androïde promeut la générosité et la fidélité. En cela, l'enjeu n'est plus seulement scientifique, il est humaniste et esthétique.

La femme, vecteur d'art et de tous les possibles

La femme augmentée s'apparente à une carnation mouvante et sans doute insaisissable qui s'explore comme un corps pensant autonome parfois effrayant, capable de superposer deux attitudes contraires, celle de rester fidèle à son possesseur mais également la capacité de s'en détacher. Chez Villiers de L'Isle-Adam, l'androïde matérialise un fantasme de possession qui passe par une glorification des pouvoirs de l'illusion:

Il toucha l'une des bagues de Hadaly. L'armure féminine s'entrouvrit lentement. Lord Ewald tressaillit et devint fort pâle. Jusque-là le doute l'avait, malgré lui, hanté. Malgré les paroles formelles de son interlocuteur, il lui avait été impossible d'admettre que l'Être qui lui avait donné, à ce point, l'illusion d'une vivante incluse dans une armure fût un être tout à fait fictif, né de la Science, de la patience et du génie. Et il se trouvait en face d'une merveille dont les évidentes possibilités, dépassant presque l'imaginaire lui attestaient, en lui éblouissant l'intelligence, jusqu'où celui qui veut peut oser vouloir. (Villiers, 1993: 212)

Ici, la science-fiction est un conte philosophique, un laboratoire des possibles qui explore l'inintelligible, la matérialité du désir et la mythologie de la femme-machine. La science s'allie à la foi pour vaincre l'insupportable vérité de la finitude des mortels. De la même manière, le film d'anticipation *Her* réalisé par Spike Jonze et sorti en 2013, raconte l'histoire d'un écrivain dépressif nommé Theodore. Celui-ci tombe amoureux du système d'exploitation OS1 installé

sur son ordinateur personnel, personnifiée par une voix féminine nommée Samantha. La cristallisation de l'amour s'opère par des rituels, des échanges communicationnels réguliers avant que le protagoniste ne réalise que le programme informatique discute simultanément avec plusieurs personnes en même temps. Ces œuvres brouillent volontairement les frontières du désir en proposant une désacralisation du corps charnel au profit de l'amour platonique et mystique. Les romans analysés proposent de repenser l'intime pour en faire une question politique et anthropologique qui imagine autrement l'altérité sexuelle et la métamorphose des corps. Il convient d'aimer sur un mode alternatif, ce qui fait écho aux perspectives *queer* de notre époque, nous invitant par-là même à repenser la sexualité, le genre avec une remise en cause des conceptions hétéronormatives qui imposent un mode binaire. Issues du néant et d'une déception, les créatures de métal au féminin, Hadaly et Deirdre, sont des entités parfaites qui imitent l'artifice physique et surpassent les capacités corporelles par le point d'orgue de la grâce artistique. Malgré tout, précisons que le cyborg de Moore demeure en partie humain, c'est le centre nerveux qui est conservé et installé dans un corps construit. La performance dansée de Deirdre qui marque son retour sur la scène est décrite ainsi:

Pendant qu'elle dansait, les spectateurs ne semblaient pas respirer. [...] Sa danse n'était pas une danse qu'un être humain aurait pu exécuter. [...] Et elle termina d'une façon aussi inhumaine qu'elle avait dansé, imposant aux spectateurs sa volonté de ne pas être interrompue par des applaudissements, les dominant à présent comme elle l'avait toujours fait. Car ce qu'elle sous-entendait ici, c'est que cette danse pouvait avoir été exécutée par une machine et qu'une machine n'escompte pas d'applaudissements. (Moore, 2021: 70-71)

C'est le rire final inquiétant qui humanise l'héroïne car il est un réflexe émotionnel qui transforme la pantomime en triomphe visuel et spectacle sincère, générateur de triomphe et d'applaudissement. La matérialité du corps est surpassée par une chorégraphie enivrante qui présente le mouvement dansé comme un acte politique d'éveil à la tolérance et à l'inclusion. Les êtres vivants ou artificiels ne sont plus distincts, ce sont des participants, des actants, des passeurs de divertissement plaisant, cathartique et didactique. La communion du spectacle devient un don de soi qui transforme la beauté métallique en pouvoir cosmétique. L'art devient un miroir social qui interroge la justesse, les critères de beauté ainsi que les modes de réception. La beauté métallique s'apparente à un mode de désapprentissage qui balance entre le dedans et le dehors, le sacré et le profane. Les personnages féminins de l'automate sont des chefs-d'œuvre qui s'apparentent à des anges, des hermaphrodites stériles, porteur d'une énigme

poétique. Dans le cas de Deirdre, le feu, référence directe à l'incendie dont elle a été victime est un symbole de renaissance. Elle est apparentée au phénix qui renaît de ses cendres, la danse étant le lieu de son envol corporel, liant ainsi *Eros* et *Thanatos*. Le motif du phénix fait écho au chapitre VIII du Livre VI de *L'Eve future* qui place l'épithaphe suivant, tiré du *Phénix* de Voltaire: «La résurrection est une idée toute naturelle; il n'est pas plus étonnant de naître deux fois qu'une» (Villiers De L'Isle-Adam, 1993: p. 333). Cette renaissance féminine se fait par l'accès d'un corps-machine contrôlable, subordonné à une conscience incontrôlable car subjective. La machine imite les mouvements de l'organisme vivant et s'inscrit dans une prestation artistique qui recherche le consentement éclairé du public, sa pleine adhésion. Concernant *L'Eve future*, il est dit que «miss Alicia Clara sera donc photosculptée directement sur Hadaly, c'est-à-dire sur l'ébauche, sensibilisée à cet effet, où Hadaly aura déjà commencé à s'incarner silencieusement» (Villiers, 1993: 249). La question philosophique de l'incarnation est intéressante car elle donne à l'inventeur, le statut de Pygmalion créateur, un *deus ex machina*, qui opère un travail micrométrique et artistique façonnant une ébauche physiologique qui surpasse le réel désiré. Malgré cette modélisation de la carnation, l'utopisme proposé est ambigu et violent car il donne à voir des entités occultes qui parviennent subtilement à s'émanciper, porteuses d'une impression secrète et d'un non-dit. Lorsque l'électricien Edison déclare que «Hadaly était cachée derrière l'impénétrable manteau de [s]es objectifs» (Villiers, 1993: 299), le personnage ne perçoit pas la dimension subversive et révolutionnaire de son œuvre qui lui échappe progressivement. L'humanisme de l'automate réside dans cette zone d'ombre qui crée un accès à l'impensé visible dans les propos d'Hadaly qui s'exclame: «Admets mon mystère tel qu'il t'apparaît. [...] Ne préfères-tu pas que je sois ? – Alors, ne raisonne point mon être : subis-le délicieusement» (Villiers, 1993: 317). La chair éthérée est tentatrice car elle impose la croyance des sens et appelle à l'éblouissement.

L'androïde, la cyborg: des créations porteuses de mysticisme et d'altérité

Enfin, l'intelligence artificielle devient la création d'un nouveau sentiment esthétique inédit qui repose sur la foi occulte, l'art et la science. C'est par le procédé du chef d'œuvre que l'androïde se soumet à l'ordre civilisationnel sans le remettre en danger malgré une méfiance des inventeurs eux-mêmes. Véritable manifeste poétique et technologique, *L'Eve future* et *No*

Woman born expose des créatures hybrides inquiétantes qui repensent l'évolution future de l'homme. Sans s'inscrire explicitement dans une perspective utopique ou dystopique, le vacillement, l'incertitude générique permet d'ouvrir sur la spéculation, l'interrogation des possibles. L'intelligence artificielle efféminée s'apparente à un support de poésie qui reconfigure la beauté du monde, permettant de croire à l'impossible. En cela, les récits étudiés sont pleinement expérimentaux et s'inscrivent dans la lignée du merveilleux-scientifique avec le thème de la surfemme. Ainsi, la beauté métallique est porteuse d'une rédemption érotique, un support métallique d'incarnation des pulsions charnelles. L'épithète du chapitre IX du livre VI est issu de *La Coupe et les lèvres* (1831), poème dramatique composé par Alfred de Musset: «Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse!», exclamation qui valorise la fête carnavalesque. Le désordre est présenté comme une condition d'accès au bonheur et à la liberté. L'intelligence artificielle au féminin s'inscrit dans cet esthétique festif, un élan utopiste afin de reconstruire une société joyeuse et plus inclusive. L'art, porteur de sentiments et d'émotions ineffables, côtoie la révolution en présentant la beauté métallique comme novatrice, porteuse à la fois de subversion polémique et d'harmonie sociétale. Par ailleurs, la mise en abyme est très belle puisque les œuvres étudiées sont des hapax poétiques qui contiennent la représentation de chefs-d'œuvre. L'enchâssement invite à réformer la question du beau et de l'érotique dans le monde réel. Lors d'une idylle nocturne avec Hadaly, Lord Ewald pense dialoguer avec Alicia, il se laisse entraîner par un quiproquo qui souligne la réalité psychique et matérielle de la créature robotique. En réalisant le malentendu, l'aristocrate accepte pleinement sa perte amoureuse: «Je résous de m'enfermer avec toi, ténébreuse idole ! Je donne ma démission de vivant» (Villiers, 1993: 324). Le terme «d'idole» est intéressant à analyser car il se réfère au lexique mystique et assimile le pacte amoureux à un acte de foi. L'androïde est un objet intensément admiré qui suscite la vénération et le culte. Porteuse d'un mystère qui l'anime, la machine féminisée Hadaly chuchote au lord sans que son inventeur ne puisse l'entendre: «Ne parle pas de ce que je t'ai dit tout à l'heure : c'est pour toi seul» (Villiers, 1993: 328). S'agit-il de donner l'illusion de partager un secret ou cette confidentialité est-elle un acte sous-jacent de rébellion? L'automate au féminin transfigure la simple représentation du pantin synchronisé en s'humanisant par des fluides électriques aussi complexes que des fluides nerveux. L'art éveille le sens du sacré et modernise le récit des origines, il est le lieu du consensus, de

l'acceptation des instabilités identitaires. Comme le souligne Jean-Guy Nadeau dans son article sur les «Problématiques du religieux dans la littérature de science-fiction», la littérature de l'imaginaire «reste fiction et c'est dans les limites de celle-ci qu'elle met Dieu en scène. Dieu y est acteur d'un récit de fiction. Il n'y est pas acteur de l'histoire» (Nadeau, 2001: 106). Dans les œuvres analysées, la science n'est plus simplement porteuse de rationalité, elle ouvre des possibles mystiques qui interrogent la création divine. L'intelligence artificielle devient un intermédiaire spirituel entre l'Homme et Dieu. Au-delà de la modernisation des mythes, la science-fiction se met en quête de l'énigme humaine et de ses incertitudes passionnelles. Le domaine de l'art s'associe à une visée théologique pour générer des sentiments inédits. Chez Catherine Lucille Moore, l'intensité narrative réside dans la forme de la nouvelle qui condense l'écriture par une action unique et immersive, la femme-augmentée est mécanisée, elle porte un masque. Il ne s'agit pas tant d'imiter à la perfection le réel comme Hadaly mais plutôt de suggérer le réel pour paraître vraisemblable et crédible. Voici la prosopographie du personnage hybride:

Elle était là. [...] Elle n'avait pas de traits. Et, en cela, ceux qui l'avaient dessinée avaient fait preuve de sagesse, il s'en rendait compte maintenant. Inconsciemment, il avait redouté une tentative maladroite pour représenter des traits humains qui auraient eu l'expression grinçante des marionnettes parodiant le mouvement animé. [...] Mais il était content qu'ils ne lui aient pas donné deux ouvertures en forme d'œil avec des billes de verre à l'intérieur. Le masque valait mieux. Chose curieuse, il ne songea pas un instant au cerveau nu qui devait reposer à l'intérieur du métal. Le masque symbolisait suffisamment la femme qui se trouvait dedans. (Moore, 2021: 20)

Dans l'imaginaire collectif, le masque est le symbole de la dissimulation, du faux-semblant et du mensonge, mais il est aussi un accessoire de mode qui fascine et anonymise. Ici, le masque est un motif science-fictionnel intéressant qui dépasse l'illusion du visage humain pour transcender la *mimésis* par un art subtil de l'immobile, une forme de sublimation de l'être faillible en héroïne métallique. En latin médiéval, *masca* signifie «sorcière», le masque démasque certains aspects sombres du personnage. Le masque illustre une entité vivante, porteuse de renaissance, qui unit passé tragique, présent novateur et futur hypothétique. A cet égard, le masque n'est plus un objet de mascarade, il devient un outil de protection, un objet artistique et culturel qui symbolise le renouveau technologique associé à la femme fatale.

En somme, le récit de Villiers de l'Isle-Adam et la nouvelle de Catherine Lucille Moore s'apparentent à des transpositions mythologiques qui modernisent la figure du robot-femme,

interrogeant le fantasme d'une société où fusionneraient les corps humains et les corps artificiels, permettant la création d'entités «semi-vivantes». Ces œuvres peuvent être considérées comme baroques dans le sens étymologique du terme (du portugais *barroco*) car elles comportent des irrégularités, mélangent des contraires pour suggérer l'avènement d'une société nouvelle, plus inclusive et paradoxalement humaniste. Femme fatale ou sorcière mystique, l'androïde oscille entre fascination et répulsion, matérialité et immatérialité, possible et impossible. Dans les deux cas, le point de départ de la création est la consolation. La chair métallique a pour fonction de compenser un corps humain défaillant, de contrer la finitude de la chair meurtrie et de combler une déception passionnelle. Puis, la femme-automate devient un objet artistique qui sublime un rêve obscur mêlant fantasme technique, scientifique et mystique. L'automate ouvre des possibles corporels inédits qui surprennent la vision du spectateur pour l'inviter à voir autrement. Deux interprétations sont possibles, on peut y voir le renouveau du mythe romantique ou la représentation d'une société souffrante et infirme qui se tourne vers la stabilité artificielle plutôt que vers l'incertitude humaine. Figures de révolte ou support de coalition des contraires, l'androïde est une figure de collection littéraire qui ouvre et poursuit une tradition pour interroger simultanément les limites de l'humain et l'évolution. Dans le post-humanisme, on parle d'hybridation alors que dans le transhumanisme, on réfléchit à la valorisation de l'humain à travers la technologie avec une amélioration physique et psychisme. La femme-automate, symbole d'une mutation génétique et socio-politique, est aussi un outil de réflexion sur le féminisme et l'assignation des épouses à un espace domestique restreint et figé. Même si *L'Eve future* a longtemps été présenté par la critique comme un roman misogyne qui présente la femme comme objet avec une légitimation de l'exploitation du corps féminin, le récit s'inscrit dans une époque et il peut être lu comme un contre-exemple, un instrument d'affranchissement de la femme, afin qu'elle devienne une citoyenne libre et éclairée. La mort finale d'Hadaly qui disparaît dans son sarcophage à bord du navire (appelé le *Wonderful*) présente la mort comme une libération idyllique. La modernité et la popularité du personnage de l'androïde réside sans doute dans sa pensée *queer* avant-gardiste qui critique l'hétérosexualité comme norme sociale imposée, proposant la création d'une politique nouvelle où l'individualité ne repose pas sur le sexage de la personne mais sur l'expression de son âme. La beauté métallique est empreinte d'érotisme militant qui appelle à la tolérance, la diversité et

l'ouverture d'esprit pour déconstruire nos préjugés et opérer une transgression du système binaire. Les hybrides sont des créatures porteuses d'art, d'altérité et de chemin oblique qui permettent au lecteur de voir autrement l'Idéal.

Bibliographie

- ANDLER Daniel (2023), *Intelligence artificielle, intelligence humaine: la double énigme*, Paris, Gallimard.
- BORRILLO Daniel (2022), *Bioéthique*, Paris, Editions Dalloz.
- BUTLER Judith (2018), *Ces corps qui comptent: De la matérialité et des limites discursives du «sexe»*, Paris, Editions Amsterdam.
- CAUVILLE Joelle, ZUPANCIC Metka (2004), *Réécriture des mythes: l'utopie au féminin* [1997], Amsterdam, Editions Rodopi.
- COHEN Judith, LAGRANGE Samy, TURBIAU Aurore (2022), *Esthétique du désordre. Vers une autre pensée de l'utopie*, Paris, Editions Le Cavalier bleu.
- DESMARETS Hubert (1999), *Création littéraire et créatures artificielles. L'Eve future, Frankenstein, Le Marchand de sable ou le je(u) du miroir*, Paris, Edition du temps.
- DOTTIN-ORSINI Mireille (1993), *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset.
- FROIDEVAUX-METTERIE Camille (2021), *Un corps à soi*, Paris, Editions du Seuil.
- HARAWAY Donna (2007), *Manifeste cyborg et autres essais: Science – fictions – Féminismes* [1991], Paris, Editions Exils.
- HOTTOIS Gilbert (2022), *La science-fiction, une introduction historique et philosophique*, Paris, Vrin.
- HOUGRON Alexandre (2000), *Science-fiction et société*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HUGO Victor (1859), *La Légende des siècles*, Paris, Hetzel.
- LAFONTAINE Céline (2014), *Le Corps-marché. La marchandisation de la vie humaine à l'ère de la bioéconomie*, Paris, Editions du Seuil.
- MARZONO Michela (2009), *La philosophie du corps*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MOORE Catherine Lucille (2021), *Aucune femme au monde* [No Woman born, 1944], Paris, Le passager clandestin.
- NADEAU Jean-Guy (2001), «Problématique du religieux dans la littérature de science-fiction», *Revue Laval théologique et philosophique*, vol. 57, n. 1, URL: <<https://www.erudit.org/fr/revues/ltp/2001-v57-n1-ltp2169/401331ar.pdf>>.
- NOIRAY Jacques (1999), *L'Eve future ou le laboratoire de l'idéal*, Paris, Belin.

PONNAU Gwenhael (2000), *L'Eve future ou l'œuvre en question*, Paris, Presses Universitaires de France.

VIGARELLO Georges (2004), *Histoire de la beauté, Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours*, Paris, Editions du Seuil.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM Auguste (1993), *L'Eve future* [1886], Paris, Gallimard.

Come citare questo articolo:

Emmanuelle Stock, «Beauté métallique dans la science-fiction: érotisation des corps artificiels féminins dans *L'Eve future* (1886) de Villiers de L'Isle-Adam et dans *No Woman born* (1944) de Catherine Lucille Moore», in *InterArtes* [online], n. 3, "ArtIntelligence" (Francesco Pigozzo ed.), dicembre 2023, pp.73-85, <<https://www.iulm.it/wps/wcm/connect/iulm/83e9733f-69fo-4fao-80a9-5585306e3dbf/06+Stock+.pdf?MOD=AJPERES>>.