



Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie

55 | 2020
Varia

Diderot et les simulacres humains. Mannequins, pantins, automates et autres figures. Textes réunis par Aurélia Gaillard et Marie-Irène Igelmann

Revue Lumières, n° 31, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018

Fayçal Falaky



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rde/6870>

DOI : 10.4000/rde.6870

ISSN : 1955-2416

Éditeur

Société Diderot

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 276-279

ISBN : 978-2-9543871-0-9

ISSN : 0769-0886

Référence électronique

Fayçal Falaky, « *Diderot et les simulacres humains. Mannequins, pantins, automates et autres figures. Textes réunis par Aurélia Gaillard et Marie-Irène Igelmann* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 55 | 2020, mis en ligne le 08 février 2021, consulté le 10 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rde/6870> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.6870>

Propriété intellectuelle

que l'auteur des *Éléments de physiologie* soit uniquement ou même principalement *rédacteur*, je tire mon chapeau à M. Terada et à ses propres travaux de rédacteur.

Caroline Warman (Université d'Oxford)

Reuves et volumes collectifs

Diderot et les simulacres humains. Mannequins, pantins, automates et autres figures, textes réunis par Aurélia Gaillard et Marie-Irène Igelmann, revue *Lumières*, n° 31, Presses Universitaires de Bordeaux, 2018, ISBN 979-10-300-0342-0

Dans l'impossibilité de nous entretenir du *Corésus et Callirhoé* de Fragonard, tableau qui « n'était plus au Salon, lorsque la sensation générale qu'il fit, m'y appela » (DPV, XIV, p. 253), Diderot nous raconte à la place un rêve qu'il a eu et dans lequel l'histoire de Corésus est projetée, tel un film, sur le mur d'une caverne platonicienne. Si cette vision nocturne sert à suppléer au tableau manquant, elle est aussi une réflexion philosophique sur la façon dont l'image peinte s'apparente à l'onirique, élaborant une continuité hallucinatoire même après sa « disparition ». Dans la caverne, comme dit Grimm, « vous n'avez vu que les simulacres des êtres, et Fragonard sur sa toile ne vous en aurait montré non plus que les simulacres » (DPV, XIV, p. 262). Mais puisqu'il est question d'apparences, on peut dire qu'il en est de même de l'apparente analogie faite ici et le premier simulacre n'est pas tout à fait comme l'autre. Diderot reprend certes l'allégorie de la caverne de Platon mais à la différence de ce dernier, il ne voit pas le simulacre comme une dégradation, une copie trompeuse qui s'éloigne du modèle véritable. Au contraire, le simulacre pour Diderot présente un potentiel créateur. C'est une impression qui se prolonge et se décline selon l'imagination du récepteur.

Ce numéro de *Lumières*, qui réunit onze articles sous le titre « Diderot et les simulacres humains », se propose surtout d'explorer la potentialité (ou virtualité) de ce dépliement qui finit par s'abstraire de la source. Comme le rappellent les éditrices, Aurélia Gaillard et Marie-Irène Igelmann, le simulacre chez Diderot est avant tout un instrument de pensée qui « vaut par sa présence et non pas par ce qu'elle représente ». L'image en est donc une qui transcende l'original pour exister selon ses propres termes, et la notion même de simulacre devient un paradigme par lequel on peut interroger la mise en figure de l'abstraction. Si la première partie de l'ouvrage rassemble différentes perspectives sur l'aspect théorique du simulacre – considéré en tant

qu'expérience de pensée – la deuxième partie met en avant les enjeux de cette expérience quand le simulacre prend une forme humaine : mannequin, pantin, automate, fantôme et même thermomètre.

L'article d'Emmanuelle Sempère qui inaugure l'ouvrage (« Le simulacre dans l'*Encyclopédie*: discours critique et anthropologie chez Diderot et Jaucourt ») a pour objectif d'examiner la re-sémantisation du mot au cours du XVIII^e siècle. Si la plupart des articles de l'*Encyclopédie* dénoncent le simulacre comme un signe de tromperie, reflet de l'ignorance qui règne parmi le peuple, ceux de Diderot font usage du mot d'une façon qui ne sous-tend plus une nécessaire opposition entre le vrai et le faux ou entre le spirituel et le matériel. A la différence de Jaucourt, par exemple, Diderot emploie le mot dans un sens positif et d'un point de vue plus épistémologique, pour désigner non plus des mensonges mais des modèles féconds nous permettant de mieux représenter les idées. Les simulacres, nous dit Philippe Sarrasin Robichaud, permettent « de faire jaillir l'étincelle de la compréhension d'une idée inédite, agissant comme autant d'hypotyposes frappantes ou de métaphores vives ». Dans la lignée d'Épicure ou de Lucrèce, Diderot ne conçoit pas le simulacre comme un leurre mais comme une fiction nécessaire, un dispositif par lequel l'esprit visualise ce qui se présente aux sens et donne forme aux nouvelles idées qui en émanent (« Notes sur Diderot et les simulacres errants »). Manuel Mühlbacher voit dans le simulacre diderotien une réponse esthétique à un problème philosophique : le statut contradictoire de l'abstraction dans la philosophie sensualiste (« L'esthétique de la singularité. Abstraction et imagination chez Condillac et Diderot »). Pour Condillac, les idées abstraites sont irréprésentables et quelqu'un qui chercherait à peindre l'*homme* aura beau essayer, il ne parviendra qu'à peindre des individus. Diderot contourne ce problème de logique en le ramenant dans le champ de l'esthétique et en faisant du « modèle idéal » un simulacre qui se plie plutôt vers la singularisation et la figuration, d'où émane « une variété infinie de représentations différentes » (DPV, X, p. 427).

Christine Abbt et Susanne Schmieden revisitent pour leur part l'allégorie de la caverne et la lecture que Diderot en fait pour montrer la façon dont il transcende la structure classique du simulacre (« Simulacra and the Concept of Authenticity in Diderot's *Salon de 1765* and *Paradoxe sur le comédien* »). Au-delà de la relation dialectique entre modèle et copie, être et apparence, Diderot récupère l'allégorie pour développer une vision dans laquelle l'origine et l'essentialité n'existent pas et l'artificialité et l'aliénation sont des parties inhérentes à l'identité de l'homme. Cette identité ne reconnaît pas une nature exclusivement déterministe mais, tout comme le simulacre, elle est polymorphe et

changeante. L'ombre de Platon est aussi présente dans l'article de Guilhem Armand consacré à la philosophie esthétique de Diderot (« De la *mimésis* théâtrale à l'acteur-simulacre »). Si le « modèle idéal » renvoie à l'auteur de la *République* et à sa théorie de la *mimésis*, il se rapproche aussi du *phantastiké* théorisé dans *Le Sophiste*. Mais loin de dénoncer les charlatans, Diderot reprend la notion pour montrer comment on peut dire le vrai à partir de l'artifice. Ce déplacement fait de l'acteur-simulacre « le support d'une œuvre en perpétuel mouvement », la toile médullaire où deux images mentales préexistantes, celles du poète et celle du spectateur, se rencontrent. Barbara Ventarola, quant à elle, nous propose une relecture du *Paradoxe sur le comédien* comme une remise en cause des paradigmes traditionnels de la théorie de la personnalité. Diderot reprend et radicalise les thèses de Leibniz sur ce qui constitue le soi et nous livre une conception pluraliste et dynamique de la personne. C'est ainsi qu'il faut comprendre le paradoxe dans ce texte. Au-delà des considérations sur l'esthétique dramatique ou l'insensibilité de l'acteur, il s'agit surtout de montrer les multiples contradictions, croisements et complémentarités qui forment l'homme. Peu importe le mannequin que l'on meut, nous sommes un enchevêtrement « entre authenticité et simulation, conscient et inconscient, spontanéité et modélisation de l'expression du moi ».

La deuxième partie du volume commence par un article de Marie-Irène Igelmann (« La métaphore du mannequin chez Diderot ») nous rappelant que bien que Diderot emploie le mannequin comme métaphore du modèle idéal dans le *Paradoxe sur le comédien*, cette figure est souvent employée de manière péjorative dans ses autres œuvres, dénotant plutôt un manque de liberté et de créativité. Le mannequin est celui qui se laisse diriger par les conventions établies. Alors comment expliquer son emploi comme modèle dans le *Paradoxe* ? Pour Igelmann, cela tient au fait que le modèle est animé par une force motrice qui se trouve surtout à l'intérieur. Le poète a beau tenir les ficelles du pantin, l'acteur en est quand même l'âme. Cela tient aussi à la forme schématisée et aux proportions naturelles du mannequin. Cette forme et ces proportions lui permettent d'être à la fois modèle idéal et support technique, préservant ainsi, contrairement à la marionnette ou au fantôme, le lien entre le simulacre et sa figuration concrète. De son côté, Aurélia Gaillard analyse le rôle que joue la figure de l'automate chez Diderot, non pas comme machine ou métaphore de l'humain mais comme simulacre (« “Mais qui m'expliquera tous ses automates ?” Diderot et l'automate-simulacre »). En se déliant de sa référence, l'automate-simulacre ne serait donc plus représentation de l'homme mais un modèle qui met en scène sa propre modélisation et qui rend visible le lien spectral entre la métaphore et la forme qu'elle pourrait revêtir.

L'admiration de Diderot pour le *Flûteur* tient principalement à cette virtualité. Outre la prouesse mécanique, les automates de Vaucanson fascinent parce qu'ils sont des figures de « la transition, de la limite et de la médiation ». L'article de Jean-Christophe Igalens (« Suzanne simulacre ») nous dévoile la part de théâtralité qui traverse *La Religieuse* de Diderot. En effet, tel l'acteur du *Paradoxe*, le jeu de Suzanne tient à la fois d'une dépossession de soi – des scènes où elle est absente à elle-même – et d'une totale maîtrise, voire d'un possible talent pour la simulation. Tel un miroir qui renvoie au couvent, lieu de facticité, d'artifices et de mises en scène, le portrait pathétique et souvent christique que Suzanne se fait d'elle-même semble vouloir mettre à nu la puissance des images et susciter, au-delà du récit, une réflexion sur le simulacre lui-même.

L'ouvrage se termine par deux contributions particulières qui portent sur ce qu'on pourrait considérer comme le sillon du simulacre diderotien. L'article de Jan Niklas Howe et Christian Steinau nous propose une lecture de *Das Marmorbild* (1818) d'Eichendorff pour montrer comment, du XVIII^e au XIX^e siècle, la figure de la statue passe d'une représentation idéale de la nature humaine à un double inquiétant de notre inconscient. Si le simulacre chez Diderot permet un poly-perspectivisme expérimental, on voit chez Eichendorff cette richesse du multiple se transformer en instabilité et désagrégation psychologique, comme si les vérités recherchées finissaient par trop dévoiler. Pour finir, Michel Delon oriente notre attention vers un chapitre ajouté aux *Bijoux indiscrets* où il est question d'un thermomètre qui peut mesurer la froideur ou l'ardeur des amants. Cette fantaisie s'inscrit dans le désir, qui perdure aujourd'hui, de quantifier l'homme et mettre en chiffre les différents degrés de variations du moral. Ce thermomètre à mesure humaine est, tel le simulacre (ou la simulation scientifique), un moyen de saisir et révéler l'homme dans l'un de ses différents états.

De l'idole trompeuse à l'avatar numérique qui ne renvoie à aucune réalité, ce que l'on entend par simulacre se mue selon les époques, et les contributions de Diderot sur ce point se situent, pourrait-on dire, à mi-chemin entre la tradition philosophique grecque et *Black Mirror*. Du simulacre, il garde l'idée de la tromperie ou de la duplicité mais il se sert de ces illusions, souvent à figure humaine, comme d'un paradigme expérimental pour penser les multiples possibilités de la construction de soi. Le grand intérêt de ce numéro qui devrait intéresser les littéraires autant que les philosophes réside dans la variété de formes que prend ce saut épistémologique. Bien que certaines analyses semblent s'éloigner du sujet proposé, la lecture du livre n'en reste pas moins très agréable et fournira de nombreuses pistes de réflexion sur les enjeux de l'image chez Diderot.