Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky, Sophie Roux (dir.), *L'Automate. Modèle Métaphore Machine Merveille* | Adelheid Voskuhl, *Androids in the Enlightenment. Mechanics, Artisans and the Cultures of the Self*

Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2013 | Chicago, London, University of Chicago Press, 2013

Rossella Baldi

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/artefact/532>

DOI : 10.4000/artefact.532

ISSN : 2606-9245

Éditeur :

Association Artefact. Techniques histoire et sciences humaines, Presses universitaires du Midi

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2016

Pagination : 397-402

ISBN : 978-2-7535-5174-9

ISSN : 2273-0753

Référence électronique

Rossella Baldi, « Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky, Sophie Roux (dir.), *L'Automate. Modèle Métaphore Machine Merveille* | Adelheid Voskuhl, *Androids in the Enlightenment. Mechanics, Artisans and the Cultures of the Self* », *Artefact* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 07 juillet 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/artefact/532> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/artefact.532>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Artefact, Techniques, histoire et sciences humaines est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi,
Bernard Roukhomovsky, Sophie
Roux (dir.), *L'Automate. Modèle
Métaphore Machine Merveille /
Adelheid Voskuhl, *Androids in the
Enlightenment. Mechanics, Artisans
and the Cultures of the Self**

Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2013 | Chicago, London,
University of Chicago Press, 2013

Rossella Baldi

RÉFÉRENCE

Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky, Sophie Roux (dir.),
L'Automate. Modèle Métaphore Machine Merveille, Bordeaux, Presses universitaires de
Bordeaux, 2013, 505 p.

Adelheid Voskuhl, *Androids in the Enlightenment. Mechanics, Artisans and the Cultures of the
Self*, Chicago, London, University of Chicago Press, 2013, 296 p.

- 1 À l'occasion du tricentenaire de la naissance de Jacques Vaucanson (1709-1782), la ville de Grenoble lui a consacré une riche série de manifestations. Mécanicien, inspecteur des manufactures de soie et académicien, Vaucanson est indéniablement une des figures emblématiques du savoir mécanique des Lumières. Il doit sa gloire aux automates qu'il présente au public parisien dès 1738, le *Flûteur automate* et le *Joueur de Tambourin* auxquels viendra se joindre peu après le *Canard*. La disparition de ces pièces

que Vaucanson définissait comme des « anatomies mouvantes » – leurs traces se perdent au XIX^e siècle – a certainement contribué à entretenir leur statut exceptionnel et un certain mystère à l'égard de leur fonctionnement. Par chance, le *Cygne d'argent* (Bowes Museum, Barnard Castle) et l'*Horloge du Paon* (Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg) des ateliers de James Cox ou les trois androïdes Jaquet-Droz du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel – pour ne citer que quelques exemples connus d'automates qui nous sont parvenus – permettent encore au public et aux spécialistes de saisir la fascination et la complexité d'artefacts inspirés par les créations de Vaucanson. En effet, celles-ci inaugurent une saison florissante pour les automates en tout genre, et pour les androïdes en particulier : situé au carrefour des savoirs, des usages et des représentations, l'automate des Lumières est un objet hautement polysémique. Si, dans sa forme la plus simple, il décore objets de vertu, montres et pendules, il s'illustre à la fois en tant qu'instrument d'expérimentation sur le vivant, prouesse technique et agent d'une culture industrielle naissante. Alors que la science mondaine lui fait une place d'honneur, sa gloire n'est cependant pas sanctionnée de manière unilatérale. Au sein d'une réflexion politique sur le despotisme qui culmine dans les débats de la Révolution, les rouages de l'automate incarnent la passivité et le manque d'indépendance, à l'opposé de l'individu vivant. En parallèle, le travail des « faiseurs » d'automates se voit stigmatisé en raison de leur inutilité « publique ». Ainsi, les critiques portées à l'égard du talent mécanique gaspillé de ces constructeurs se déploient avec force notamment dans le dernier tiers du XVIII^e siècle.

- 2 C'est donc sur l'automate en tant qu'objet « vaucansonien » par excellence qu'a souhaité revenir un colloque international et pluridisciplinaire organisé par l'université de Grenoble en mars 2009. La rencontre intégrait par ailleurs un plus large éventail de colloques et de journées d'études, programmés entre Grenoble, Paris et Lyon. Sous la direction conjointe d'Aurélia Gaillard, Jean-Yves Goffi, Bernard Roukhomovsky et Sophie Roux, ses actes ont vu le jour en 2013 sous le titre *L'Automate. Modèle Métaphore Machine Merveille* aux Presses universitaires de Bordeaux, dont ils ont enrichi à très juste titre la collection « Mirabilia ». Relevons, au passage, que le tome fait suite à la publication collective *Vaucanson & l'homme artificiel. Des automates aux robots* également issus du tricentenaire grenoblois et parue en marge de l'exposition homonyme réalisée au Musée Dauphinois¹. Celle-ci se lit aisément comme un pendant aux actes *L'Automate*, qu'elle complète par un double parcours focalisé sur l'œuvre et la vie de Vaucanson d'une part et, d'autre part, sur son héritage dans l'avènement de la robotique.
- 3 *L'Automate* réunit dix-huit contributions en français et en anglais réparties en quatre sections qui font écho au titre : modèle-métaphore-machine-merveille. Par ces quatre volets prend forme une approche globale de l'automate, dont l'introduction de Sophie Roux justifie le choix et évoque les enjeux. Elle insiste notamment sur le fait que le propos du recueil n'est pas celui de reconstituer les artefacts de Vaucanson, bien que l'ouvrage en évoque ouvertement la figure : il s'agit plutôt de placer le questionnement de l'automate sous l'égide des anatomies mouvantes du mécanicien et sur une période longue, allant du XVI^e au XVIII^e siècle, afin de montrer la pluralité des champs du savoir et des discours auxquels l'automate fait appel. Dès lors, le volume se positionne manifestement dans le champ de l'étude des représentations. Il inspecte l'automate à la lumière de la perméabilité des discours qu'il génère et démontre de la sorte la nécessité d'une analyse transdisciplinaire de cet objet composite.

- 4 À titre liminaire, la contribution de Jean-Yves Goffi fait suite aux propos de Sophie Roux et pose l'importante question de l'utilisation des catégories de nature et d'artifice, en rappelant que l'idée même de nature n'est pas exempte d'intentionnalité humaine. Vient ensuite le premier volet du livre, qui interroge l'automate comme *modèle* et comme outil d'enquête sur le vivant ; les visées anatomiques des machines de Vaucanson nous étant connues, il n'est pas étonnant que le mécanicien soit évoqué dans presque tous les textes de cette partie. Sophie Roux explique l'hétérogénéité du recours aux explications mécanistes dans les théories des philosophes naturels du ^{xvii}^e siècle et propose de les penser à travers la dichotomie mécaniste/machinique. L'article de Domenico Bertoloni Meli montre, sur la base de l'analyse du *De formatione pulli in ovo* (1673) de l'anatomiste Marcello Malpighi, comment la médecine du ^{xvii}^e siècle a eu recours au modèle machiniste pour appréhender les phénomènes physiologiques et en soigner les dysfonctionnements. Le texte d'Alain Mercier se penche, quant à lui, sur les questions anatomiques sous-jacentes à la construction du *Flûteur* et sur les débats autour du mécanisme de la digestion animale aux seins desquels s'inscrit le *Canard*. Toujours dans la même perspective, Sarah Carvalho nous éclaire sur les travaux du médecin Claude-Nicolas Le Cat qui concurrence Vaucanson en présentant un projet d'homme artificiel à l'Académie des Sciences et Belles-Lettres de Rouen en novembre 1744. Carvalho inspecte les convergences entre le projet de Le Cat et celui que Vaucanson développe en 1741. Charles T. Wolfe livre un exposé rapprochant les catégories de vitalisme et de mécanisme au ^{xviii}^e siècle. Enfin, B. Landes clôt le volet en appliquant à l'étude des automates de Vaucanson la notion de « simulacre », plus efficace à ses yeux pour rendre compte du jeu imitatif des automates en raison de sa forte valeur normative.
- 5 Le deuxième chapitre de l'ouvrage se consacre à l'automate en tant que *métaphore* morale et politique. Ainsi, Bernard Roukhomovsky s'attache à l'archéologie de cette métaphore, à travers laquelle l'automate exemplifie depuis le ^{xvii}^e siècle le manque de volonté morale et d'indépendance. L'auteur explore la présence de l'automate dans les *Caractères* de La Bruyère, notamment dans le portrait du sot en automate que le moraliste insère dans la cinquième édition de son livre (1690). Pour sa part, Sarah Bennarech montre comment, un siècle plus tard, Marivaux fait de l'automate un outil d'investigation morale : par l'étude détaillée d'un passage des *Journaux*, elle dévoile la manière dont le dramaturge recourt au dispositif du miroir pour sonder le côté « automate » du spectateur et questionner de la sorte la relation à autrui. Enfin, Caroline Jacot Grapa se penche sur l'automate comme métaphore de l'aliénation politique dans la deuxième moitié du ^{xviii}^e siècle à travers les textes d'Hélvétius, du baron d'Holbach et de Diderot.
- 6 Comme la précédente, la section *machine* recueille aussi trois articles. Paolo Quintili retrace la présence discrète de Vaucanson et de son travail dans les tomes de l'*Encyclopédie* ; à son texte fait écho la contribution de Jean-Christophe Abramovici qui questionne, au contraire, les raisons de l'étonnante absence de l'automate dans l'œuvre du marquis de Sade. Entre les deux écrits, le papier de Grégoire Chamayou se concentre sur la révolte des ouvriers de la soie, survenue à Lyon en 1744 ; il déconstruit la légende qui a façonné une représentation de Vaucanson persécuté par des ouvriers hostiles à la machine et au progrès pour mettre en exergue le rôle que ce récit « estropié » de la révolte a tenu dans l'émergence d'une idéologie du progrès au ^{xviii}^e siècle.

- 7 Enfin, place à l'automate *merveille*. Elly R. Truitt décline la thématique en revenant sur l'horloge astronomique de la cathédrale de Strasbourg et sur ses automates. Patricia Radelet-de Grave s'intéresse à la figure du jésuite flamand Grégoire de Saint-Vincent et à ses interprétations des théories d'Héron d'Alexandrie. Aurélia Gaillard adopte, quant à elle, une approche littéraire et psychanalytique pour l'analyse du récit qu'Helvétius fait dans *De l'Homme* (1773) de la naissance de la vocation mécanique de Vaucanson. Son article est suivi par la contribution de Noémie Courtès, qui porte sur la place de l'automate dans les spectacles forains et sur celle des machines dans les mises en scène théâtrales. Enfin, Gilles Bertrand et Gilles Montègre questionnent l'automate en tant qu'objet de merveille tel qu'il est présenté par les récits des voyageurs européens parcourant l'Italie dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.
- 8 L'ouvrage est complété par une bibliographie fort exhaustive qui reflète remarquablement l'ambition pluridisciplinaire du volume et l'adoption d'une tranche chronologique large. Plus qu'une ambition, l'interdisciplinarité assure à *L'Automate. Modèle Métaphore Machine et Merveille* sa cohérence, qui lui est également garantie par l'évocation récurrente de Vaucanson et de ses machines. Le lecteur ne peinera donc pas à remarquer que le volume s'articule de manière à considérer l'automate des Lumières, du moins dans son résultat « vaucansonien », comme un moment central. Ainsi, malgré son titre volontairement général, nous tenons à souligner que le recueil représente un instrument de réflexion indispensable à la compréhension de la culture de l'automate des Lumières, une culture dont la variété et la quantité de sources mentionnées tout au long du volume prouvent la complexité et le besoin d'une approche à géométrie variable. Cependant, relevons que ce n'est pas l'automate dans sa dimension matérielle que le lecteur trouvera analysé, mais un automate consommé en tant qu'objet de discours. Il s'agit probablement du prix à payer pour un volume placé sous l'égide d'artefacts disparus qu'une longue tradition historiographique s'est habituée à inscrire dans le champ de l'étude des représentations. Nous regrettons donc l'absence d'une mise en perspective avec des androïdes du XVIII^e siècle toujours existants qui, à l'instar des mécanismes Cox ou Jaquet-Droz cités plus haut, auraient permis d'élargir la réflexion aux savoirs de la matière sollicités dans le processus de création de ces machines. Car l'automate reste avant tout un artefact faisant appel à des compétences et des savoirs autant transversaux que les discours qu'il génère. Il nous aurait paru intéressant d'évoquer, du moins dans la section *machine*, la dimension artisanale du geste à l'origine des automates, ses réseaux et ses circulations, ainsi que, à côté de ses enjeux sociaux et intellectuels, ses enjeux techniques et commerciaux.
- 9 Dans cette optique, une tentative d'intégrer à l'étude historique de l'automate des considérations d'ordre matériel a été effectuée lors du colloque *L'Automate : enjeux historiques, techniques et culturels* organisé par l'université de Neuchâtel (Suisse) en septembre 2012, dont les actes n'ont pas vu le jour. Véritable pendant du colloque grenoblois, il s'est tenu à l'issue d'un projet de recherche triennal consacré aux horlogers Pierre (1721-1790) et Henry-Louis Jaquet-Droz (1751-1791) et en marge de l'exposition multisite *Automates & Merveilles* (mai-septembre 2012). Cette dernière a rendu hommage aux trois androïdes Jaquet-Droz – l'Écrivain, le Dessinateur et la Musicienne – conservés depuis 1909 au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel. Si l'automate a été construit pour que ses mouvements charment le spectateur, il est en effet nécessaire aujourd'hui de réfléchir aux stratégies permettant de conserver à la fois l'objet et la fascination qu'il dégage.

- 10 C'est dans le contexte de cette actualité dense que s'inscrit également la publication en 2013 d'un autre ouvrage qui ouvre une troisième perspective sur l'étude des automates : *Androids in the Enlightenment. Mechanics, Artisans and the Cultures of the Self* d'Adelheid Voskhul. L'auteur part d'une intuition stimulante : associer l'automate à une dimension bien connue du siècle des Lumières, la sensibilité. À l'opposé du volume grenoblois, cette étude ne se focalise pas sur Vaucanson ; avec les outils des études de genre, elle interroge l'androïde des Lumières à travers une catégorie précise d'automates, celle des femmes musiciennes. Plus précisément, deux pièces célèbres sont l'objet du propos : la *Musicienne* de Henry-Louis Jaquet-Droz et la *Joueuse de Tympanon* fabriquée par l'horloger allemand Pierre Kintzing et par l'ébéniste David Roetgen. La première est réalisée entre 1772 et 1774. De la taille d'un enfant et, cependant, plus grande que ses « frères » le *Dessinateur* et l'*Écrivain* à côté desquels elle est exhibée dans les années 1770 et 1780, l'androïde joue six airs sur un clavier qu'elle actionne de ses propres doigts ; elle possède également un mécanisme lui permettant de reproduire l'impression de la respiration pendant une heure. Le second automate, quant à lui, est vraisemblablement conçu en 1784 et acquis par Marie-Antoinette qui, l'année suivante, l'offre au cabinet de l'Académie des sciences. De plus petite dimension que la *Musicienne*, la *Joueuse* doit son nom à l'instrument à cordes dont elle frappe les quarante-six cordes avec deux petits marteaux ; elle dispose d'un répertoire de huit airs. Après une introduction historique, Voskhul résume les conditions économiques et sociales de la conception des deux pièces. Ensuite, elle en compare les caractéristiques mécaniques, s'appuyant sur des études antérieures, et les inscrit au croisement de trois données : la féminité, la pratique musicale et la sensibilité. Enfin, elle propose un aperçu de la réception littéraire allemande de ces objets, telle qu'elle évolue entre les années 1750 et les années 1820. Quelque peu décousues, ces analyses tendent à montrer que les automates sont le produit de deux cultures, l'émergence d'une sensibilité « bourgeoise » et l'élan mécanique d'une société proto-industrielle, dont ils incarnent pour ainsi dire les tensions.
- 11 Pour autant, du point de vue méthodologique, la focalisation sur les deux femmes musiciennes pose plusieurs problèmes. L'exclusion des nombreux automates de l'époque, y compris ceux des Jaquet-Droz eux-mêmes, élude une question importante : est-ce que la double inscription de ces objets dans une culture sensible et proto-industrielle doit être élargie à l'ensemble de la production d'automates, ou concerne-t-elle seulement les deux sujets très particuliers de l'étude ? Et dans la seconde hypothèse, les deux musiciennes forment-elles un corpus suffisamment cohérent pour soutenir la comparaison ? En effet, comme le remarque d'ailleurs Voskhul, de nombreuses différences techniques distinguent la composition et le fonctionnement des deux machines, ainsi que le résultat offert au spectateur. Mais surtout, ces pièces ne répondent pas à la même logique de production. La *Joueuse*, vite achetée, est restée une création relativement confidentielle, au contraire de la *Musicienne* qui circule pendant une quinzaine d'années dans toute l'Europe pour exhiber le savoir-faire mécanique des Jaquet-Droz. En outre, si la *Joueuse* a bien le statut d'*unicum* que lui attribue Voskhul, la *Musicienne* s'inscrit clairement dans deux ensembles. D'une part, elle est la troisième fille d'une véritable famille d'automates, qui comprend l'*Écrivain* et le *Dessinateur*, et paraît toujours avec ses deux petits frères dans les spectacles où ils se complètent en proposant trois déclinaisons d'une même efficacité mimétique. D'autre part, on connaît les traces d'autres mécanismes de musiciennes dans les sources manuscrites relatives à l'atelier Jaquet-Droz. Cependant, la *Musicienne* parvenue jusqu'à nous a bien une

originalité qui aurait pu être questionnée. Le mouvement des bras, du torse qui mime la respiration, et surtout des doigts sur les touches n'est pas réductible à un effet esthétique, mais il constitue encore un des plus beaux exemples de l'époque de traduction dans la machine de compétences physiologiques pointues, les Jaquet-Droz étant aussi des fabricants de prothèses.

- 12 Reste que la *Joueuse de Tympanon* et la *Musicienne* méritent sans aucun doute l'attention aiguë que Voskhul leur accorde successivement. Regardés comme de petites monographies, les chapitres consacrés aux deux pièces rassemblent et organisent les principales connaissances qu'on a d'elles. On soulignera toutefois une certaine imprécision qui nuit parfois à cette vertu informative, du moins en ce qui regarde l'œuvre des horlogers suisses. Victime des mythes historiques et historiographiques qui, depuis le XVIII^e siècle, entourent les Jaquet-Droz et plus généralement la figure de l'horloger jurassien, Voskhul situe les concepteurs de l'automate au sein d'une élite savante et même sociale dont l'appartenance est à ce jour discutée. À l'égard de l'histoire des pratiques horlogères et artisanales, elle attribue au contexte de La Chaux-de-Fonds certaines données qui caractérisent justement cette région par leur absence, comme le système corporatif. Si beaucoup de sources ont été repérées et consignées dans une bibliographie détaillée, elles n'ont été finalement que peu exploitées tandis que la bibliographie sur les Jaquet-Droz se réfère à des études anciennes que des recherches plus récentes, non citées, ont permis d'enrichir.
- 13 Il n'en demeure pas moins que cet ouvrage, ainsi que le volume de Grenoble, ont été en 2013 l'occasion d'une utile mise au point sur cet artefact particulièrement complexe qu'est l'automate des Lumières. L'un comme l'autre, ils ouvrent des voies stimulantes pour progresser dans sa compréhension.

NOTES

1. Chantal SPILLEMAECKER (dir.), *Vaucanson & l'homme artificiel. Des automates aux robots*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2011.

AUTEURS

ROSSELLA BALDI

Université de Neuchâtel