

Édition avec dossier

Diderot

Le Neveu de Rameau

Présentation
par Jean-Claude Bonnet



Extrait de la publication



Diderot

Le Neveu de Rameau



Œuvre cruciale, *Le Neveu de Rameau* a permis à Diderot de trouver son style propre en se libérant de son rôle un peu guindé de « philosophe ». Dans le dialogue qu'il imagine avec ce « fou » de Jean-François Rameau, musicien raté mais comédien génial, l'écrivain règle bien des comptes avec ses adversaires, fait une satire virulente de la société de son temps et s'interroge sur la postérité.

Puzzle truqué à plusieurs figures, inapte à renvoyer une image simple de l'auteur, ce texte bizarre et fulgurant qui éclata « comme une bombe au beau milieu de la littérature française », selon l'expression de Goethe, est aussi un manifeste de l'art nouveau.

Dossier

1. *Le Neveu de Rameau* dans l'œuvre de Diderot
2. Le contexte idéologique et artistique
3. Jean-François Rameau
4. Réception et réécritures

Présentation, notes, dossier, chronologie et bibliographie
par Jean-Claude Bonnet

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

GF
Extrait de la publication
Flammarion

Le Neveu de Rameau

*Du même auteur
dans la même collection*

LES BIJOUX INDISCRETS.
CONTES ET ENTRETIENS.
ENTRETIEN D'UN PHILOSOPHE AVEC MADAME LA MARÉ-
CHALE DE *** (édition avec dossier).
ENTRETIEN ENTRE D'ALEMBERT ET DIDEROT. LE RÊVE DE
D'ALEMBERT. SUITE DE L'ENTRETIEN.
ENTRETIENS SUR LE FILS NATUREL. PARADOXE SUR LE
COMÉDIEN.
JACQUES LE FATALISTE (édition avec dossier).
LE FILS NATUREL. LE PÈRE DE FAMILLE. EST-IL BON ?
EST-IL MÉCHANT ?
LETTRE SUR LES AVEUGLES. LETTRE SUR LES SOURDS ET
MUETS (édition avec dossier).
LE NEVEU DE RAMEAU (édition avec dossier).
PARADOXE SUR LE COMÉDIEN (édition avec dossier).
PENSÉES PHILOSOPHIQUES. ADDITION AUX PENSÉES PHILO-
SOPHIQUES.
PENSÉES SUR L'INTERPRÉTATION DE LA NATURE.
LA RELIGIEUSE. (édition avec dossier)
LE RÊVE DE D'ALEMBERT.
SUPPLÉMENT AU VOYAGE DE BOUGAINVILLE. PENSÉES
PHILOSOPHIQUES. LETTRE SUR LES AVEUGLES.

DIDEROT



Le Neveu de Rameau



PRÉSENTATION

NOTES

DOSSIER

CHRONOLOGIE

BIBLIOGRAPHIE

par Jean-Claude Bonnet

Extrait de la publication

GF Flammarion

Présentation

« Je vis d'une vie imitative qui n'est pas la mienne... »

« Je suis un hors-d'œuvre. »

« Méfiez-vous de l'homme singe. Il est sans caractère, il a toutes sortes de cris. »

À la différence de Voltaire et de Rousseau qui ont mis beaucoup de soin à la publication de leurs œuvres, Diderot entretient un rapport très particulier avec ses propres écrits, avec lesquels il ne fait pas véritablement corps et qu'il ne signe pas toujours. Après avoir été responsable pendant vingt ans de la rédaction et de la fabrication de ce livre majeur qu'est l'*Encyclopédie*, il semble avoir été rebuté par l'aspect matériel de l'entreprise littéraire et n'a pas souhaité que ses textes prennent la forme de livres. À sa mort, l'œuvre est très dispersée et fondue dans des ensembles collectifs imprimés comme l'*Encyclopédie* ou *L'Histoire des deux Indes*, ou manuscrits comme la *Correspondance littéraire*, si bien que le temps est encore loin en 1784 où l'on pourra prétendre ranger sur les rayons de la bibliothèque ses œuvres complètes. Aujourd'hui, on n'en finit pas de reconnaître sa voix, perdue çà et là, dans un concert anonyme. Dans le labyrinthe de cet ensemble si complexe, *Le Neveu de Rameau* est l'ouvrage le plus énigmatique, avec des marges concertées de silence. Cinq manuscrits ont été retrouvés dont un ^{seul} autographe. L'histoire de leurs diverses éditions s'étale sur cent cinquante ans et offre de multiples rebondissements, comme par une malice et une

mystification posthumes. Cette œuvre qui brouille l'ordre du temps et débat de la postérité nous est échue presque par hasard et dans un retard calculé. Cela fait de Diderot notre contemporain encore plus vif et qui ne cesse de grandir. En mettant au net le manuscrit à la fin de sa vie, il était certain que l'heure viendrait pour cette fusée patiente et sûre de son effet. C'était le pari du génie, et surtout une façon d'aménager la force et le mystère de l'œuvre. Puzzle truqué à plusieurs figures, inapte à renvoyer une image simple de l'auteur, ce texte est un organisme secret, mobile traversé d'air, composé bizarre et sublime.

UN ROMAN BIBLIOGRAPHIQUE

La première édition est une traduction de Goethe en mai 1805. Malgré ce détour que le XIX^e siècle, par nationalisme, lui a si bêtement reproché, Diderot ne pouvait souhaiter parrainage plus éblouissant. La copie utilisée par Goethe venait de Saint-Pétersbourg et avait été reproduite à partir du lot de manuscrits envoyés à Catherine II par Mme de Vandeuil à la mort de Diderot. L'officier allemand Klinger, qui avait pu se la procurer, s'était évertué à la monnayer âprement. Ainsi, le destin de ce chef-d'œuvre « immoralément moral » (comme dit Goethe) a dépendu un moment des tribulations mercantiles d'un jeune homme désargenté. En 1798, celui-ci donne le manuscrit à l'éditeur Knoch de Riga qui ne trouve pas d'acquéreur, et en 1801 au frère de Schiller. Le poète, qui aura les papiers en main, saisit aussitôt l'importance particulière du texte et convainc Goethe en 1804 de faire la traduction à Leipzig. Celui-ci se passionne pour ce travail qu'il publie sous le titre : *Rameaus Neffe, ein Dialog von Diderot*. L'édition française de l'original se fera attendre longtemps. Tout commence par un faux en 1821, qui est la retraduction du texte de Goethe par de Saur et de Saint-Geniès. En 1823, Brière publie le livre, en le corrigeant, à partir d'un manuscrit de Mme de Vandeuil. En 1875, Assézat et Tourneux utilisent un manuscrit inconnu. Puis ce sera, à partir de la copie remise à la tzarine en 1785,

l'édition Isambert de 1883 et l'édition Tourneux de 1884. C'est alors que, par un hasard qui s'ajoute à la série des surprises bibliographiques, en 1891, un érudit (Georges Monval) découvre sur les quais, dans une collection de tragédies et d'œuvres diverses ayant appartenu au duc de La Rochefoucauld-Liancourt, le seul manuscrit autographe, qu'il publie l'année même. Il s'agit sans doute du texte confié à Grimm, que celui-ci emporta en 1792 et qui fut conservé à Gotha après sa mort. Entre les copies et le manuscrit autographe, il n'y a pas de véritables variantes, mais plutôt quelques fautes et des partis pris différents de lectures. Nous disposons aujourd'hui d'excellentes éditions, alors que ce texte inépuisable continue de mettre en question la notion même d'édition scientifique et toute entreprise de commentaire exhaustif.

Il ne suffisait pas que le texte soit disponible pour qu'il soit lu. L'histoire de la réception du *Neveu de Rameau* manifeste la résistance de l'œuvre qui déroute indéfiniment la lecture, bien qu'elle ait d'abord été commentée par deux prestigieux lecteurs. Fasciné par l'aspect spirituel du livre, tout comme Milan Kundera aujourd'hui par *Jacques le Fataliste*, Goethe reconnaît certains débats qui lui sont chers, et voit dans la réflexion sur les arts le thème dominant du livre. Par son autorité, il rend le texte immédiatement lisible et le met à la portée de ses contemporains. En 1807, dans *La Phénoménologie de l'esprit*, Hegel donne une grande interprétation philosophique comme peu d'ouvrages en ont suscité. Le texte lui sert à illustrer un moment négatif de l'esprit, celui de « la pure intellection » et de la perversion, incarné selon lui par la France à la veille de la Révolution. Dans *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, Michel Foucault a proposé en 1961 un autre profond commentaire philosophique du *Neveu de Rameau*, qu'il présente comme une œuvre de rupture entre le monde de la déraison et celui de la folie. La postérité la plus riche du texte est cependant du côté des arts. Goethe avait perçu la modernité esthétique de cette œuvre qui n'a cessé de séduire surtout les écrivains et les artistes. De multiples échos et réécritures témoignent de l'énergie intacte de ce texte, classique encore tout neuf, et dont la descendance est loin d'être interrom-

pue. Hoffmann est le premier à s'en inspirer dans *Le Chevalier Gluck* de 1809 et dans *Relation des récentes aventures du chien Berganza*, un dialogue de 1813. Dans le prologue de *La Maison Nucingen*, Balzac fait une longue allusion au *Neveu de Rameau*, dont son court roman est une transposition et une adaptation à l'univers de *La Comédie humaine*. Baudelaire se souvient très souvent de Diderot et particulièrement de son esthétique musicale de la ligne courbe, qu'il reprend à son compte dans ses écrits sur Wagner et qu'il met en œuvre dans *Le Thyrses*. L'écrivain raté de *La Fanfarlo* rappelle l'échec de Jean-François Rameau. Plus récemment, le théâtre et la télévision se sont emparés de l'œuvre, et le Neveu a eu pour nous le visage de Pierre Fresnay, de Michel Bouquet, de Philippe Clévenot et de plusieurs autres. Plutôt que de banales adaptations répétitives, *Le Neveu de Rameau* a suscité de véritables expériences qui ont à chaque fois révélé la nouveauté de sa forme et son capital de virtualités esthétiques. En installant spectateurs et acteurs dans le cadre d'un café du XVIII^e siècle, Jean-Marie Simon a dévoilé la picturalité de l'œuvre et pris au sérieux cet aspect fou qui la rapproche du romantisme allemand. Aux États-Unis, le metteur en scène Michael Snow a tourné en 1974 un film expérimental intitulé *Rameau's Nephew by Diderot (thanx to Dennis Young by Wilma Schoen)*, preuve de l'intérêt que manifestent pour Diderot certaines recherches contemporaines. Autant le texte stimule les créateurs, autant, semble-t-il, il embarrasse les commentateurs.

LA LONGUE GESTATION

Goethe, qui a affronté le premier le problème de la chronologie et s'est passionné pour la rédaction des notes, s'est vite lassé en indiquant qu'une curiosité exacte était vaine à propos de cette œuvre dont Diderot n'a pas souhaité préciser le contexte. À peine Jean-François Rameau est-il cité une fois dans la correspondance, et les autres allusions sont confuses et incertaines. Le commentateur est voué à la lecture interne. Pourtant, peu d'ouvrages de Diderot sont à ce

point saturés d'allusions précises. D'après les repérages de l'ensemble chronologique auquel le texte se réfère, les faits mentionnés (anecdotes, œuvres) s'échelonnent de 1752 à 1776. Les plus nombreux se rapportent aux années 1761-1762 et 1767-1768. En ce qui concerne la genèse, il est admis maintenant qu'une première ébauche du texte a été écrite en 1761-1762, qu'une révision a été opérée en 1773-1774, et que les dernières corrections ont été faites en 1778 et 1782, au moment probable de la mise au net du manuscrit autographe. Quant à la façon dont le texte organise et fait jouer la temporalité, elle a intrigué plus d'un lecteur trop zélé à chercher le fil. Cette « chaîne d'acier qu'une guirlande dérobe à nos yeux », selon l'expression de Goethe (citée par Jean Fabre dans son édition, Droz, 1977, p. XXXVIII), et qui fait la cohérence de l'œuvre, n'obéit pas à la contrainte d'une banale ligne chronologique, mais tient à une forte conception. Diderot amalgame des éléments répandus sur vingt ans et condense ce matériau dans un parti pris d'achronie. Cette sédimentation produit un temps plus vraisemblable que vrai. Quiconque cherche à ordonner les repères s'égaré aussitôt. Par exemple, le grand Rameau dont on parle comme d'un vivant au tout début est évoqué au passé quelques pages plus loin (il est mort en 1764). Les mentions temporelles ne visent pas à constituer une trame linéaire, et quand le Neveu demande à Moi l'âge de sa fille, celui-ci refuse d'abord de répondre (« Cela ne fait rien à l'affaire ») et finit par lâcher : « Supposez-lui huit ans. » Cela convient effectivement du point de vue de la genèse, car Angélique a huit ans en 1761, mais l'auteur signale surtout que cette information n'a pas de véritable pertinence et n'intéresse pas la lisibilité de l'œuvre. De même, les personnages évoqués ne demandent sans doute pas tous à être identifiés. Nous ne savons pas très bien qui sont Foubert et Mayot, nommés au début, ni pourquoi Diderot en veut au père Noël qu'il traite de polichinelle de bois. Là encore, le système du texte ne nécessite pas une dénotation complète, car Diderot tient à préserver de l'indéchiffrable, par ce fantasme de totalité qu'il a peut-être conçu dans l'expérience de l'*Encyclopédie* et qui ne cessera de s'affirmer dans les grandes sommes romanesques du XIX^e et du XX^e siècle. Le

texte n'est pas enfermé dans le cercle d'une certaine platitude référentielle. Un reste irréductible est ménagé, gage de profondeur et de mystère. Plus qu'un effet anecdotique de réel et de tableau, Diderot recherche un certain mode de présence sans commencement ni fin, une sorte de journal sans date, approprié au temps éternel de la matière ainsi qu'à l'éternité de l'œuvre écrite dans son rapport à la postérité. C'est le temps de la mémoire qui capitalise dans le désordre et sans rature. Diderot est passé maître dans l'aménagement du temps par l'écriture. *La Religieuse* déjà mêle le temps de l'histoire et celui du récit, bouleverse la chronologie et joue des effets les plus subtils d'accélééré et de ralenti. Dans *Le Neveu de Rameau*, l'aspect primordial est le présent ou bien parfois cet imparfait, ce « pseudo-itératif » dont Gérard Genette a indiqué, dans *Figures III*, qu'il était dominant chez Marcel Proust. Il s'agit du temps de la lecture et du discours. C'est le temps du génie, comme si Diderot dialoguait directement avec la postérité, dans une sorte d'adresse intemporelle.

La phrase de Goethe à Schiller (« Ce dialogue éclate comme une bombe au beau milieu de la littérature française, et il faut une extrême attention pour être bien sûr de discerner au juste ce qu'atteignent les éclats et comment ils portent », 21 décembre 1804) est proche de la formule de Francis Ponge au sujet d'Isidore Ducasse (« Ouvrez Lautréamont ! Et voilà toute la littérature retournée comme un parapluie », *Le Grand Recueil, Méthodes*, Gallimard, 1961, p. 204). *Le Neveu de Rameau* est un dispositif qui contre-carre nos habitudes de lecture et les procédures de l'histoire littéraire, trop souvent soucieuse de faire coïncider l'homme et l'œuvre. Sur ce point, la *Satire seconde* est impraticable. Comme les autres écrits de Diderot, elle met en cause l'assurance du sujet et l'affirmation cartésienne d'une conscience, empêchant ainsi toute exhibition biographique. Aucune image ne se reflète au miroir de l'œuvre, qui marque ainsi l'impossibilité de l'autoportrait et du portrait. Il n'y a pas de photogénie diderotienne, mais seulement du tremblé qui prétend imiter la vie même. L'organisation complexe du texte dévoile certaines coulisses ontologiques, et surtout les multiples postures et les différentes strates de l'individu, dont la vérité mouvante semble inaccessible, de même que

dans *Le Salon de 1767* Diderot échoue à définir l'homme. Le texte agace toute lecture trop rapide dans l'attribution des voix et des rôles, et ne donne rien à identifier. On a trop inutilement débattu pour savoir où se cache Diderot, alors qu'il est partout et nulle part, et qu'en aucune façon son visage ne peut faire surface et se surimprimer sur celui du philosophe vertueux mais dogmatique, ou celui du Neveu, doué certes, mais au bout du compte artiste stérile et conformiste cynique. Le secret de l'œuvre est ailleurs, qu'on en métaphorise le principe à travers l'image du polype, du jeu d'échecs ou de l'arabesque. Il n'y a finalement que la musique. L'homme instrument devient homme-orchestre par la contagion, en cadence majeure, d'une pantomime générale.

LA CHARGE DES ANTIPHILOSOPHES

Malgré la manière dense et allusive de Diderot qui refuse l'attaque frontale et publique, une lecture attentive ne laisse rien ignorer des circonstances dans lesquelles fut écrite cette œuvre de réaction à l'expérience traumatisante de la fin des années 1750. L'encyclopédiste règle élégamment ses comptes à part soi, sans oublier personne. Irrité par l'admiration que les Philosophes portent au roi de Prusse au moment de la guerre de Sept Ans, Choiseul avait lancé contre eux Fréron qui publie ses deux *Mémoires sur les Cacouacs* en 1757, et accuse Diderot en 1758 (dans *L'Année littéraire*) d'avoir pillé les planches de Réaumur pour l'*Encyclopédie* et plagié Goldoni dans *Le Fils naturel*. La même année, Abraham Chaumeix attaque à son tour l'*Encyclopédie* dont le privilège est révoqué en 1759. Le clan du ministre avec sa maîtresse, la princesse de Robecq, la comtesse de La Mark et la Reine, affronte celui des Philosophes, soutenus par Mme de Pompadour et Malesherbes, directeur de la librairie, qui obtient finalement la permission tacite d'imprimer l'*Encyclopédie*. Si Fréron fut l'antiphilosophe le plus dangereux, Palissot, l'ami de Voltaire, fut animé par une mystérieuse rancune particulière contre Diderot. Son offensive commence en 1755 avec *Le Cercle* ou *Les Originaux*,

présenté à Nancy à la cour de Stanislas Leczinski. Le comte de Tressan se fait alors le défenseur des Philosophes auprès du roi de Pologne en évoquant *Les Nuées* d'Aristophane et la mort de Socrate. Palissot lui répond dans ses *Mémoires pour servir à une époque de notre Histoire littéraire* où il condamne l'intolérance des Philosophes et leur esprit de parti : « L'enthousiasme de la nouvelle Philosophie était porté si loin que l'on traitait de crime irrémédiable la plus légère plaisanterie que l'on pût se permettre sur aucun de ses adeptes. » Il récidive en 1757 avec ses *Petites Lettres sur de grands Philosophes* et se moque d'un certain ton fanatique d'autorité qui rappelle celui de la « chaire ». Il cite comme exemple d'emphase l'ouverture solennelle des *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot (« Jeune homme prends et lis... »). Palissot dénonce l'esprit de cabale des Philosophes, leur « air d'arbitres de la Littérature et de dépositaires des Sceaux de l'immortalité », et leur façon usurpée de « s'arroger le droit de louer tous les grands hommes » auprès desquels ils se veulent les seuls « Députés de la nation ». Ce débat marque l'avènement d'une élite nouvelle qui souhaite jouer un rôle national et dont les clans rivaux s'affrontent en prétendant chacun « distribuer la gloire » et diriger l'opinion. En 1760, la comédie intitulée *Les Philosophes* fait plus de dix mille entrées, c'est-à-dire deux fois plus que *Le Père de famille*. Helvétius, Duclos, Mme Geoffrin, Rousseau y sont ridiculisés et particulièrement Diderot, à travers le rôle de Dortidius, en Trissotin du jour. Il est encore traité de « déclamateur indigeste et barbare » dans *La Dunciade* de 1763. Une notice de 1769 critique une dernière fois le style ténébreux et pédant de l'encyclopédiste, son « jargon apocalyptique », « l'amphigouri philosophique », et « l'espèce de convulsion que la plupart de nos modernes ont affectée ». À la suite de Palissot, Poinset met Diderot sur la scène dans *Le Petit Philosophe* de 1760, et donne en 1764 une version plagiée du *Cercle*.

Le patron de l'*Encyclopédie*, qui est aussi le fondateur du drame bourgeois, se reconnaît évidemment plus volontiers au théâtre dans *La Mort de Socrate* de Voltaire, que dans un pédant de farce. Dans une lettre à Malesherbes de 1760,

il promet de « ne pas écrire un mot de représailles ». Sa réponse la plus forte est *Le Neveu de Rameau*, mais ce n'est pas la seule. Dans le 62^e *Mémoire pour Catherine II*, de 1773-1774, il détaille les persécutions qu'il a essuyées, explique qu'on voulut faire « du nom d'encyclopédiste une étiquette odieuse », et décrit le progrès de la calomnie « dans les cercles de la société et dans les chaires des églises ». Il enterre son principal détracteur avec la « plaisante inscription » de « Pâlis, sot » : « M. de Choiseul, qui nous haïssait sans savoir pourquoi, tira de l'obscurité un pauvre diable très méchant, sans connaissances, sans génie, sans principes, sans talent, et sans mœurs, et lâcha contre nous cette espèce d'Aristophane, qui était bien aussi pervers que l'ancien mais qui n'avait pas sa verve. » Encore sous le choc de la comédie de Palissot en 1760, Diderot s'interdit l'arme du rire et reproduit par là une attitude de dénégation à propos de la satire fréquente chez les Philosophes, toujours partagés entre la gaieté dangereuse de l'écriture et une responsabilité un peu contrainte. C'est l'attitude de Cinqmars dans un court dialogue (*Cinqmars et Derville*) longtemps attribué à Diderot, mais qui serait en réalité issu du cercle de Mme d'Épinay. Le thème de cette œuvre était, quoi qu'il en soit, un sujet de débat dans les salons que fréquentait Diderot en 1760. Il s'agit d'un *Neveu de Rameau* en négatif et en sourdine. Les deux personnages du dialogue viennent de quitter précipitamment la table de Versac, un « administrateur d'hôpital » qui reçoit richement en se nourrissant de la « substance des pauvres ». Cinqmars est scandalisé qu'on se soit moqué, au dessert, d'un homme timide et honnête qui représente le « vrai mérite ». Il condamne « l'évaporation générale » et la « chaleur de tête » qui, à la fin des repas, ôtent « la faculté de réfléchir » et déclenchent un rire déplacé. On a ri, par exemple, de « l'indécente pantomime » des convulsionnaires. Cela est aussi rédhibitoire que d'aller s'amuser au spectacle des Petites Maisons. Cinqmars refuse de s'abandonner à la plaisanterie du moment, aux « anecdotes charmantes », aux « saillies divines », c'est-à-dire aux joyeux excès du festin. Prétendant presque interdire le rire, comme le proposera plus tard Rétif de La Bretonne, il veut garder la tête froide

et admet « qu'un philosophe, un juge, un magistrat rit rarement ». On ne doit pas, selon lui, contrefaire les défauts, ni se moquer des bossus. Rousseau lui-même sait pourtant s'amuser de l'infortune physique du Juge-mage Simon et avoir la dent dure dans sa critique des mœurs parisiennes. Avec *Le Neveu de Rameau*, Diderot en vient à outrepasser l'interdit de la satire et s'abandonne à une moquerie générale. Il se laisse aller à l'excès et à ce qu'il appelle « le libertinage » de la conversation. À partir de ces « trois magasins » que sont pour lui Rabelais, Galiani et le Neveu, il fonde une poétique de la difformité physiologique et de la monstruosité sociale. Grâce à Jean-François Rameau, il s'installe à la table détestée que fuit Cinquars, c'est-à-dire dans la gueule du loup.

L'ARME DE LA SATIRE

Le Neveu de Rameau s'organise autour de la scène originale du vilain repas, comme rite de l'antiphilosophie. Le modèle en est donné par la table de Choiseul, où le Neveu, dans un épisode fondateur, entend le ministre défendre l'utilité du mensonge contre la vérité, et démontrer que « les gens de génie sont détestables ». Ainsi le ton est-il donné, par le pouvoir, aux repas de Bertin, qui apparaissent comme des assemblées criminelles et des laboratoires de la calomnie. Diderot reprend ici le thème libertin du souper prié et toute une mythologie sociale assez noire. Voici « la mauvaise compagnie » où le « vice se montre à masque levé ». Candide avec l'abbé Périgourdin et Saint-Preux assistent à de semblables réunions très louches, où un esprit parisien, négateur et méchant, inspire le jeu de massacre de la chronique scandaleuse. Par antiphrase, Rameau présente cela comme « une école d'humanité » et « le renouvellement de l'antique hospitalité », alors qu'il s'agit de « bêtes tristes, acariâtres, mal-faisantes et courroucées ». Ce sont des auteurs qu'on ne lit point, des musiciens décriés, des actrices sifflées, des « feuillistes » malveillants qui cèdent à « la lâcheté bien connue [...] d'immoler un bon homme à l'amusement des

autres », et traînent le génie dans la boue : « On n'entend que les noms de Buffon, de Duclos, de Montesquieu, de Rousseau, de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot, et Dieu sait de quelles épithètes ils sont accompagnés. » Margot la ravaudeuse, une fois parvenue et entretenue par un fermier général, convoque de telles assemblées que Rameau rêve aussi d'organiser quand il sera riche (« Nous nous tutoierons quand nous serons ivres [...]. Nous prouverons que de Voltaire est sans génie »). C'est là (chez Bertin), dévoile-t-il, que le plan de la comédie des *Philosophes* a été conçu, et il avoue en avoir soufflé une scène. Il s'était déjà moqué des *Philosophes* dans un morceau de clavecin imitatif, menuet intitulé *L'Encyclopédique*, et que *L'Année littéraire* de Fréron du 27 octobre 1757 commente en ces termes : « *L'Encyclopédique* est assez bizarre de caractère ; il finit par une chute grotesque et qui fait du fracas. » On se moque, dans les soupers, de la dégringolade générale de ceux qui tombent et qu'on tâche de faire tomber. Rameau lui-même passe du haut au bas bout de la table de Bertin, avant d'en être exclu, mais, en véritable pantin, il sait toujours retrouver son équilibre. La cible favorite, offerte en pâture à la férocité sociale, est le personnage du philosophe, du moins telle qu'elle a été figée dans un lieu commun de la satire et du théâtre depuis l'Antiquité. Contre cette image d'Épinal du pisse-froid bilieux et misanthrope, du stoïcien bourru et égoïste, l'article *Philosophe* de l'*Encyclopédie* (reprenant *Le Philosophe* de Dumarsais de 1743) tente de réagir en présentant le philosophe comme l'homme social par excellence. Ceux qui fréquentent chez Bertin, au contraire, ne respectent aucune valeur ni aucun devoir. Le « pacte tacite » qui les lie à leur hôte n'est fondé que sur le besoin. Pour un mauvais mot, ils reçoivent une bonne bouchée. Ils sont contraints « d'insulter la science et la vertu pour vivre », parce que « la voix de la conscience et de l'honneur est bien faible lorsque les boyaux crient ». Pour les besoins de sa cause, Diderot fait du parasite un ingrat, appelé finalement « à faire justice des Bertins du jour ». En réalité, Palissot rend hommage à Choiseul dans *La Dunciade* (« Vous connaissez l'agréable domaine, le Tivoli que je dois à Mécène ») et Jean-François Rameau flatte encore Bertin dans *La Raméide* de 1766 (« Ce

mortel généreux ne connaît de plaisir qu'à faire des heureux »). Malgré lui, le Neveu est l'instrument d'une vengeance géniale, car il permet à Diderot une autre réplique que la plainte, l'invocation larmoyante et le drapé outragé. Il donne à l'auteur l'occasion d'une réponse du fort, où celui-ci affronte au plus près l'altérité, au lieu de faire la belle âme et de se cantonner dans une repartie dogmatique et sectaire, c'est-à-dire l'attitude même dont se gaussaient les antiphilosophes. Diderot prend du champ par rapport aux groupes rivaux qui firent également preuve d'intolérance. Dès lors, l'instance qui a charge de faire justice n'est pas une personne mais le texte lui-même, dans sa force anonyme, où s'exprime la vigueur surplombante du génie qui gagne, en dernier ressort, au seul véritable tribunal de la postérité. En cela, et d'un mouvement naturel, Diderot s'élève de l'anecdote. Il quitte la mesquinerie subalterne et l'écume de l'histoire, pour un débat transhistorique où la satire n'a plus d'application particulière.

LA POSTÉRITÉ EN QUESTION

Diderot délaisse le point de vue des nains pour de larges perspectives sur la gloire et la postérité. C'est son thème préféré, depuis l'article *Encyclopédie*, où il réclame pour tous les collaborateurs la considération des siècles, jusqu'aux *Lettres à Falconet* de 1766 qui sont une correspondance polémique sur le respect de la postérité, et à l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron* de 1782, ultime interrogation sur l'avenir. Dans ce débat toujours reconduit, *Le Neveu de Rameau* est un épisode particulier, car la présence du Neveu comme interlocuteur cynique empêche tout abandon complaisant à cette rêverie douce dont s'enchantent parfois Diderot. Sous les feux et les ricanements de Rameau, Moi tâche sans succès d'orienter la discussion sur la volupté de la vertu qui mène au bonheur et sur la supériorité de la bonne action sur la bonne page. Ce n'est ni le lieu ni l'heure du narcissisme béat et de la religiosité militante. Dans ce contexte, la réflexion diderotienne s'émancipe de la Sainte

Trinité du bon, du beau et du vrai, qui réunit indissolublement l'art et la morale. Il est admis ici, comme dans l'article *Platonisme* de l'*Encyclopédie*, que le grand homme n'est pas toujours un homme de bien, mais peu importe, « le méchant est sous la terre ; nous n'en avons plus rien à craindre ; ce qui reste après lui subsiste et nous en jouissons ». La malfaisance est effacée par « l'éponge des siècles ». Le texte suggère un Panthéon assez grimaçant et proche de la ménagerie Bertin, où dominent la sécheresse de cœur et les petits défauts d'un moment. Racine est méchant, Rameau avare, Greuze vaniteux. Ces grands hommes, dont la vie n'inspire aucune vénération particulière, absorbent tout autour d'eux et font souffrir leurs proches. Diderot choisit des artistes qui ne s'occupent que de « fadaïses » selon l'expression du Neveu (à propos du jeu d'échecs, de la musique et de la poésie). Ce ne sont pas des modèles, ni des figures de Philosophes solidaires engagés dans un combat et responsables de la même façon que ceux-ci. Seule leur œuvre, dissociée de leur conduite familiale et sociale, les juge. Cette séparation de l'éthique et de l'esthétique, creusant un écart entre la vie et l'œuvre, convient au personnage de Jean-François Rameau, qui développe et radicalise un thème matérialiste de Diderot, celui de *La Lettre à Landois* et du *Rêve de d'Alembert* : « On est heureusement ou malheureusement né ; on est irrésistiblement entraîné par le torrent général qui conduit l'un à la gloire, l'autre à l'ignominie. » Ce déterminisme, proche de D'Holbach et de Sade, rend inutile toute considération sur le mérite puisque on ne peut imputer comme valeur, dépendant d'une responsabilité morale, ce qui est simplement le produit de la nécessité. Pour Rameau, l'inné prime l'acquis. L'éducation est inutile. Tout destin est affaire de fibre et de molécule paternelle dans laquelle il est inscrit. Avec le Neveu, l'amoralisme diderotien, qui ne concerne en général que l'homme naturel, semble s'étendre au monde social.

Si Diderot reste fidèle à l'idée de la bonté naturelle et à l'idée morale, comme le prouve la critique dernière de *La Mettrie* dans l'*Essai sur les régnes de Claude et de Néron*, ces thèmes sont relégués au second plan dans *Le Neveu de Rameau*. À l'image du philosophe, décriée par Palissot, qui

était trop exclusivement centrée sur le rôle idéologique et la responsabilité morale, Diderot substitue la nouvelle notion capitale de génie. La production artistique devient le critère premier et la seule fondation durable. Le génie, selon Rameau, est une dangereuse ivraie, Socrate « un citoyen turbulent », un « particulier audacieux et bizarre » qui produit un détestable charivari. Moi accepte « le grain de folie » du génie et sa singularité choquante qui est appelée à être universalisée. Monstre qui bouscule l'ordre de la nature, le génie est un prophète destiné à être reconnu. Même s'il lui arrive de faire un moment du mal et de multiples dégâts, il est à la longue un bienfaiteur du genre humain et honore finalement son siècle. La réflexion sur le génie implique une rêverie sur les temps lointains. Diderot oppose, sur ce point, deux séries de personnages : ceux qui sont plus sensibles à la fragilité d'un présent périssable et à un naufrage général (d'Alembert, Falconet, Rameau) et ceux qui sont certains de la pérennité des productions humaines (Richardson, le Diderot des *Lettres à Falconet*, Moi dans *Le Neveu de Rameau*). À l'idée de la vanité de tout répond celle de l'inscription. À l'inanité de la gloire, celle de la réalité de la gloire, comme l'illustreront Chateaubriand et Mme de Staël. D'Alembert juge qu'il n'y a rien de « solide » dans nos pensées et dans nos travaux. Prisonnier du présent, le Neveu ne reconnaît que la roue de la mode. Tout passe, « on ne parlera plus bientôt du grand Rameau ». À ce point de vue myope d'un instant, qui est celui des cabales passagères (« cette cohue mêlée de gens de toute espèce qui va tumultueusement au parterre siffler un chef-d'œuvre »), Diderot préfère « le jugement qui reste lorsque tous les petits intérêts se sont tus », et qui forme la seule véritable « opinion générale », « jugement qui assigne à toute production sa juste valeur » (lettre à Falconet du 5 août 1766). À l'idée de la dissolution et du rien qu'incarne le Neveu, Moi répond par celle d'espèce qui fait système avec la notion de génie. Rien n'est plus étranger à Diderot que le thème apocalyptique. Il se complait plutôt à la rêverie douillette d'une matière éternelle où tout est conservé, comme il l'assure à Falconet en septembre 1766 : « Car l'individu passe, mais l'espèce n'a point de fin, et voilà ce qui justifie l'homme qui se consume,

TABLE

PRÉSENTATION	7
NOTE SUR L'ÉDITION	43

Le Neveu de Rameau

DOSSIER

- | | |
|--|-----|
| 1. <i>Le Neveu de Rameau</i> dans l'œuvre de Diderot | 141 |
| 2. Le contexte idéologique et artistique | 163 |
| 3. Jean-François Rameau | 194 |
| 4. Réception et réécritures | 203 |

CHRONOLOGIE	225
--------------------------	-----

BIBLIOGRAPHIE	229
----------------------------	-----

Mise en page par Meta-systems
59100 Roubaix