

Jean-Claude Bonnet : Dossier
sur *Le Neveu de Rameau* de Denis
Diderot, GF Flammarion, 1983,
isbn 2080701436.

CHRONOLOGIE

- 1713** : 5 octobre, naissance à Langres. Le père, Denis Diderot, est maître coutelier.
- 1723-1728** : Études chez les jésuites à Langres.
- 1728-1732** : Études à Paris. Diplôme de Maître ès arts de l'université de Paris.
- 1733-1740** : Vie de bohème. Divers travaux, chez un avoué et comme précepteur. Dettes et lectures.
- 1741** : Rencontre d'Antoinette Champion, lingère.
- 1742** : Diderot se lie avec Rousseau. Traduction de *l'Histoire de Grèce* de l'Anglais Stanyan. Diderot se rend à Langres pour obtenir l'autorisation d'épouser Antoinette Champion.
- 1742** : Interné dans un monastère sur ordre du père, Diderot s'évade et se marie secrètement.
- 1744** : Rencontre de Condillac.
- 1745** : Traduction annotée de *l'Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury. Premiers contacts avec Le Breton pour *l'Encyclopédie*.
- 1746** : Publication anonyme des *Pensées philosophiques*, condamnées en juillet par le Parlement. Diderot se lie avec d'Alembert.
- 1747** : Contrat avec les libraires pour *l'Encyclopédie*. Diderot écrit *La Promenade du sceptique* (publiée en 1830). La police le surveille.

- 1748 : *Les Bijoux indiscrets* publiés anonymement. Publication des *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*.
- 1749 : Juin, publication de la *Lettre sur les aveugles*. 24 juillet : Diderot est arrêté et emprisonné à Vincennes. Octobre : Visite de Rousseau. 30 octobre : d'Argenson ayant plaidé auprès du roi le cas de Diderot, celui-ci quitte Vincennes.
- 1750 : Rédaction et publication du *Prospectus* de l'*Encyclopédie*. Diderot rencontre Grimm qui le présente à Mme d'Épinay et au baron d'Holbach.
- 1751 : Premières attaques du *Journal de Trévoux* contre l'*Encyclopédie*. Publication en février de la *Lettre sur les sourds et muets*. Juin : sortie du premier volume de l'*Encyclopédie*. Condamnation en Sorbonne de la thèse de l'abbé de Prades, chargé des articles de théologie dans l'*Encyclopédie*.
- 1752 : Parution du tome II de l'*Encyclopédie*. Diderot fait imprimer sans permission *L'Apologie de l'abbé de Prades*. 7 février : arrêt du Conseil du Roi qui ordonne la suppression des deux premiers volumes de l'*Encyclopédie*. Suppression de l'arrêt en mai, après l'intervention de Mme de Pompadour et de D'Argens.
- 1753 : Naissance de Marie-Angélique. Novembre : parution du tome III de l'*Encyclopédie*. Première édition de *De l'interprétation de la nature* (2^e et 3^e édition en 1754).
- 1754 : Parution du tome IV de l'*Encyclopédie*. Nouvelles attaques des jésuites.
- 1755 : Début de la liaison avec Sophie Volland. Parution du tome V de l'*Encyclopédie*.
- 1756 : Parution du tome VI de l'*Encyclopédie*.
- 1757 : Février, publication du *Fils naturel* et des *Entretiens sur le fils naturel*. Palissot publie ses *Petites Lettres sur de grands philosophes*. Rupture avec Rousseau. Parution du tome VII de l'*Encyclopédie* contenant l'article *Genève* de D'Alembert. Début de la collaboration de Diderot à la *Correspondance littéraire* de Grimm.
- 1758 : Janvier, d'Alembert décide de quitter l'*Encyclopédie*. Février : publication du *Père de famille* et du *Discours sur la poésie dramatique* (la pièce est jouée à Marseille en 1760 et à Paris en 1761). Rousseau quitte l'*Encyclopédie*, et publie la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*.

- 1759** : Arrêt du Conseil du Roi révoquant le privilège de l'*Encyclopédie*. 4 juin : mort du père de Diderot. Rédaction en septembre du *Salon de 1759* pour la *Correspondance littéraire* (les huit autres Salons seront écrits aussi pour Grimm).
- 1760** : Rédaction de *La Religieuse* (publiée en 1796).
- 1761** : Deuxième Salon. Mort de Richardson. Diderot écrit l'*Éloge de Richardson* qui paraîtra en 1762. Première ébauche du *Neveu de Rameau* remaniée en 1773, 1778 et 1782. Parution du premier volume de planches de l'*Encyclopédie*. Diderot est invité par Catherine II.
- 1763** : Troisième Salon. Octobre : Diderot écrit la *Lettre sur le commerce de la librairie*.
- 1764** : Diderot découvre que le libraire Le Breton, par crainte de la censure, a mutilé les dix derniers volumes de l'*Encyclopédie*.
- 1765** : Catherine II achète la bibliothèque de Diderot. Septembre : quatrième Salon suivi des *Essais sur la peinture*. Impression des dix derniers volumes de textes de l'*Encyclopédie* (ceux de planches seront publiés jusqu'en 1772).
- 1766** : Début de la correspondance avec Falconet qui se poursuivra jusqu'en 1773.
- 1767** : Cinquième Salon.
- 1768** : *Mystification, Histoire des portraits*, texte publié seulement en 1954.
- 1769** : Diderot écrit *Le Rêve de D'Alembert*, le sixième Salon. Liaison avec Mme de Meaux.
- 1770** : Fiançailles d'Angélique avec Caroillon de Vandeul, maître de forges. Voyage à Langres. Rédaction des *Deux Amis de Bourbonne*, de *L'Entretien d'un père avec ses enfants* et du *Voyage à Bourbonne et à Langres*.
- 1771** : Septième Salon. Première version de *Est-il bon ? Est-il méchant ?* achevé en 1781 et publié en 1834. Diderot lit à Meister la première version de *Jacques le fataliste* publié en 1796.
- 1772** : Diderot écrit *Les Éleuthéromanes, Ceci n'est pas un conte, Mme de la Carrière*. Première version du *Supplément au Voyage de Bougainville*. Collaboration à l'*Histoire des Deux Indes* de l'abbé Raynal, qui se poursuivra jusqu'en

1780. Deux premières éditions des œuvres de Diderot à Amsterdam.
- 1773 : Rédaction du *Paradoxe sur le comédien* (remanié en 1778 et publié en 1830). Départ pour Saint-Petersbourg. Arrêt à Bruxelles et à La Haye, où Diderot commence sa *Réfutation de l'Homme d'Helvétius*. 8 octobre : arrivée auprès de Catherine II. Début de la rédaction des *Mémoires pour Catherine II*.
- 1774 : 5 mars : Diderot quitte Saint-Petersbourg. Arrêt à La Haye où il rédige le *Voyage en Hollande* (publié en 1819), et *l'Entretien avec la Maréchale*. Octobre : retour à Paris.
- 1775 : Huitième Salon. Rédaction du *Plan d'une université pour la Russie*.
- 1778 : Novembre : début de la publication de *Jacques le fataliste* dans la *Correspondance littéraire*. Publication de *l'Essai sur la vie de Sénèque*.
- 1780 : Début de la publication de *La Religieuse* dans la *Correspondance littéraire*.
- 1781 : Neuvième Salon. Diderot écrit la *Lettre apologétique de l'abbé Raynal*.
- 1782 : Publication de *l'Essai sur les règnes de Claude et de Néron*.
- 1783 : Diderot est malade. Mort de Mme d'Épinay et de D'Alembert.
- 1784 : 22 février, mort de Sophie ; 31 juillet, mort de Diderot.
- 1785 : Mme de Vandeuil expédie la bibliothèque de Diderot à Catherine II et une collection complète de ses manuscrits.
- 1798 : Édition Naigeon des œuvres de Diderot en quinze volumes.
- 1821-1823 : Édition Brière.
- 1830-1831 : Édition par Paulin des *Mémoires, correspondances et ouvrages inédits de Diderot*.
- 1875-1876 : Édition des œuvres complètes par J. Assézat et M. Tourneux chez Garnier.
- 1951 : Publication de *l'Inventaire du fonds Vandeuil et Inédits de Diderot* par Herbert Dieckmann.

DOSSIER

I. LE CONTEXTE DU *NEVEU DE RAMEAU*.

A. L'ŒUVRE DE DIDEROT.

Par sa problématique, *Le Neveu de Rameau* fait système avec le *Salon de 1767*, *Le Rêve de D'Alembert* (1769), *Le Paradoxe sur le comédien* (1773). Sont ici retenus des textes qui ont un lien plus direct à l'œuvre, par la chronologie, le genre et les références.

1. L'article *Encyclopédie*.

Dans l'article *Encyclopédie* (publié dans le tome V en 1755, et sans doute écrit en 1754), Diderot fait le point sur sa vaste entreprise en corrigeant, à partir de l'expérience, les perspectives programmatiques du *Prospectus* et du *Discours préliminaire*. Il aborde le problème de la satire et prétend lui préférer le genre de l'éloge, seul digne d'intéresser la postérité. Tout le siècle hésite entre le sel de la critique et la religiosité militante : ce mélange fait la force secrète des Lumières. En 1755, Diderot se cantonne dans la noble gravité de son rôle d'encyclopédiste. Il s'interdit le détail mesquin des « personnalités » et les « étincelles qui partent du choc de la conversation », c'est-à-dire tout ce « libertinage » auquel il s'abandonnera dans les satires ultérieures.

Je hais cent fois plus les satires dans un ouvrage, que les éloges ne m'y plaisent : les personnalités sont

odieuses en tout genre d'écrire ; on est sûr d'amuser le commun des hommes, quand on s'étudie à repaître sa méchanceté. Le ton de la satire est le plus mauvais de tous pour un dictionnaire ; et l'ouvrage le plus impertinent et le plus ennuyeux qu'on pût concevoir, ce serait un dictionnaire satirique : c'est le seul qui nous manque. Il faut absolument bannir d'un grand livre ces à-propos légers, ces allusions fines, ces embellissements délicats qui feraient la fortune d'une historiette : les traits qu'il faut expliquer deviennent fades, ou ne tardent pas à devenir inintelligibles. Ce serait une chose bien ridicule, que le besoin d'un commentaire dans un ouvrage dont les différentes parties seraient destinées à s'interpréter réciproquement. Toute cette légèreté n'est qu'une mousse qui tombe peu à peu ; bientôt la partie volatile s'en est évaporée, et il ne reste plus qu'une vase insipide. Tel est aussi le sort de la plupart de ces étincelles qui partent du choc de la conversation : la sensation agréable, mais passagère, qu'elles excitent, naît des rapports qu'elles ont au moment, aux circonstances, aux lieux, aux personnes, à l'événement du jour ; rapports qui passent promptement. Les traits qui ne se remarquent point, parce que l'éclat n'en est pas le mérite principal, pleins de substance, et portant en eux le caractère de la simplicité jointe à un grand sens, sont les seuls qui se soutiendraient au grand jour : pour sentir la frivolité des autres, il n'y a qu'à les écrire. Si l'on me montrait un auteur qui eût composé ses mélanges d'après des conversations, je serais presque sûr qu'il aurait recueilli tout ce qu'il fallait négliger, et négligé tout ce qu'il importait de recueillir. Gardons-nous bien de commettre avec ceux que nous consulterons, la même faute que cet écrivain commettrait avec les personnes qu'il fréquenterait. Il en est des grands ouvrages ainsi que des grands édifices ; ils ne comportent que des ornements rares et grands. Ces ornements doivent être répandus avec économie et discernement, ou ils nuiront à la simplicité en multipliant les rapports ; à la grandeur, en divisant les parties et en obscurcissant l'ensemble ; et à l'intérêt, en partageant l'attention, qui sans ce défaut qui la distrait et la disperse, se rassemblerait tout entière sur les masses principales.

(Articles *Encyclopédie*.

O.C., C.F.L., II, 444, 445.)

A propos des renvois (dont le jeu est si important pour la force critique et la virulence du livre), Diderot risque de se contredire en justifiant la satire. Palissot n'oubliera pas ce passage et aura la malice de le citer (le 2^e paragraphe du texte ci-dessous) en exergue de la comédie des *Philosophes*.

Je ne voudrais pas supprimer entièrement ces renvois, parce qu'ils ont quelquefois leur utilité. On peut les diriger secrètement contre certains ridicules, comme les renvois philosophiques contre certains préjugés. C'est quelquefois un moyen délicat et léger de repousser une injure, sans presque se mettre sur la défensive, et d'arracher le masque à de graves personnages.

Qui curios simulant, et bacchanalia vivunt.

[Juvénal, Sat. II, v.3.]

Mais je n'en aime pas la fréquence; celui même que j'ai cité ne me plaît pas. De fréquentes allusions de cette nature couvriraient de ténèbres un ouvrage. La postérité qui ignore de petites circonstances qui ne méritaient pas de lui être transmises, ne sent plus la finesse de l'à-propos, et regarde ces mots qui nous égaient comme des puérilités. Au lieu de composer un dictionnaire sérieux et philosophique, on tombe dans la pasquinade. Tout bien considéré, j'aimerais mieux qu'on dit la vérité sans détour, et que, si par malheur ou par hasard on avait affaire à des hommes perdus de réputation, sans connaissances, sans mœurs, et dont le nom fût presque devenu un terme déshonnête, on s'abstînt de les nommer ou par pudeur, ou par charité, ou qu'on tombât sur eux sans ménagement, qu'on leur fit la honte la plus ignominieuse de leurs vices, qu'on les rappelât à leur état et à leurs devoirs par des traits sanglants, et qu'on les poursuivît avec l'amertume de Perse et le fiel de Juvénal ou de Buchanan.

Je sais qu'on dit des ouvrages où les auteurs se sont abandonnés à toute leur indignation : *Cela est horrible! On ne traite point les gens avec cette dureté-là! Ce sont des injures grossières qui ne peuvent se lire*, et autres semblables discours qu'on a tenus dans tous les temps et de tous les ouvrages où le ridicule et la méchanceté ont été

peints avec le plus de force, et que nous lisons aujourd'hui avec le plus de plaisir. Expliquons cette contradiction de nos jugements. Au moment où ces redoutables productions furent publiées, tous les méchants alarmés craignirent pour eux : plus un homme était vicieux, plus il se plaignait hautement. Il objectait au satirique, l'âge, le rang, la dignité de la personne, et une infinité de ces petites considérations passagères qui s'affaiblissent de jour en jour et qui disparaissent avant la fin du siècle. Croit-on qu'au temps où Juvénal abandonnait Messaline aux portefaix de Rome, et où Perse prenait un bas valet, et le transformait en un grave personnage, en un magistrat respectable, les gens de robe d'un côté, et toutes les femmes galantes de l'autre ne se récrièrent pas, ne dirent pas de ces traits qu'ils étaient d'une indécence horrible et punissable ? Si l'on n'en croit rien, on se trompe. Mais les circonstances momentanées s'oublent ; la postérité ne voit plus que la folie, le ridicule, le vice et la méchanceté, couverts d'ignominie, et elle s'en réjouit comme d'un acte de justice. Celui qui blâme le vice légèrement ne me paraît pas assez ami de la vertu. On est d'autant plus indigné de l'injustice, qu'on est plus éloigné de la commettre ; et c'est une faiblesse répréhensible que celle qui nous empêche de montrer pour la méchanceté, la bassesse, l'envie, la duplicité, cette haine vigoureuse et profonde que tout honnête homme doit ressentir.

Quelle que soit la nature des renvois, on ne pourra trop les multiplier. Il vaudrait mieux qu'il y en eût de superflus que d'omis. Un des effets les plus immédiats, et des avantages les plus importants de la multiplicité des renvois, ce sera *premièrement*, de perfectionner la nomenclature. Un article essentiel a rapport à tant d'articles différents, qu'il serait comme impossible, que quelqu'un des travailleurs n'y eût pas renvoyé. D'où il s'ensuit qu'il ne peut être oublié ; car tel mot qui n'est qu'accessoire dans une matière, est le mot important dans une autre. Mais il en sera des choses ainsi que des mots. L'un fait mention d'un phénomène, et renvoie à l'article particulier de ce phénomène ; l'autre d'une qualité, et renvoie à l'article de la substance ; celui-ci d'un système, celui-là d'un procédé.

(Article *Encyclopédie*
O.C., C.F.L., II, 422, 423.)

2. La *Satire première*.

Parue en 1778 dans la *Correspondance littéraire*, cette lettre à Naigeon fut publiée par celui-ci dans son édition des œuvres complètes de 1798. Diderot a fortement lié ce texte au *Neveu de Rameau* par les titres et les références à Horace. A ces deux ouvrages, il faut ajouter une *Satire contre le luxe à la manière de Perse* insérée dans le *Salon de 1767*. La *Satire première* a sans doute été écrite en 1773, en Hollande, sur la route de la Russie, comme l'atteste une lettre du 18 août 1773 à Mme d'Épinay. On retrouve ici toute une galerie de personnages, déjà rencontrés dans *Le Neveu de Rameau* (l'abbé de Canaye, Galiani, Mme Geoffrin, le comte de Lauraguais, Sophie Arnould et les musiciens italiens). Voici une semblable ménagerie d'espèces et de monstres, et des thèmes très proches : celui de la calomnie et des potins colportés, celui de l'identité et de la singularité (« autant d'hommes, autant de goûts » dit l'exergue tiré d'Horace), celui de la recherche du cri animal de la nature (Diderot s'était déjà intéressé aux « mots de caractères et de profession dans l'article *Encyclopédie* de 1755) si important pour l'évolution du théâtre et de la musique, celui enfin de l'imitation. Une phrase de la *Satire première* s'applique particulièrement à Jean-François Rameau : « Méfiez-vous de l'homme singe. Il est sans caractère, il a toutes sortes de cris. »

SATIRE PREMIÈRE

Sur les caractères, et les mots
de caractère, de profession, etc.

Quot capitum vivunt, totidem studiorum Millia
HORAT., *Sat. Lib. II.*

A MON AMI M. NAIGEON

Sur un passage de la première satire du
Second Livre d'Horace : *Sunt quibus in satira*
*videar nimis acer, et ultra Legem tendere opus**¹.

* On trouvera les notes de la *Satire première* page 239.

N'avez-vous pas remarqué, mon ami, que telle est la variété de cette prérogative qui nous est propre, et qu'on appelle raison, qu'elle correspond seule à toute la diversité de l'instinct des animaux ? De là vient que, sous la forme bipède de l'homme, il n'y a aucune bête innocente ou malfaisante, dans l'air, au fond des forêts, dans les eaux, que vous ne puissiez reconnaître. Il y a l'homme loup, l'homme tigre, l'homme renard, l'homme taupe, l'homme pourceau, l'homme mouton, et celui-ci est le plus commun. Il y a l'homme anguille ; serrez-le tant qu'il vous plaira, il vous échappera. L'homme brochet, qui dévore tout. L'homme serpent, qui se replie en cent façons diverses. L'homme ours, qui ne me déplaît pas. L'homme aigle, qui plane au haut des cieux. L'homme corbeau, l'homme épervier, l'homme et l'oiseau de proie. Rien de plus rare qu'un homme qui soit homme de toute pièce ; aucun de nous qui ne tienne un peu de son analogue animal.

Aussi, autant d'hommes, autant de cris divers. Il y a le cri de la nature, et je l'entends lorsque Sara dit du sacrifice de son fils : *Dieu ne l'eût jamais demandé à sa mère*. Lorsque Fontenelle, témoin des progrès de l'incrédulité, dit : *Je voudrais bien y être dans soixante ans, pour voir ce que cela deviendra* ; il ne voulait qu'y être. On ne veut pas mourir, et l'on finit toujours un jour trop tôt. Un jour de plus, et l'on eût découvert la quadrature du cercle.

Comment se fait-il que dans les arts d'imitation, ce cri de nature, qui nous est propre, soit si difficile à trouver ? Comment se fait-il que le poète qui l'a saisi, nous étonne et nous transporte ? Serait-ce qu'alors il nous révèle le secret de notre cœur ?

Il y a le cri de la passion, et je l'entends encore dans le poète, lorsque Hermione dit à Oreste : *Qui te l'a dit ?* lorsqu'à, *Ils ne se verront plus*, Phèdre répond : *Ils s'aimeront toujours* ; à côté de moi, lorsqu'au sortir d'un sermon éloquent sur l'aumône, l'avare dit : *Cela donnerait envie de demander* ; lorsqu'une maîtresse surprise en flagrant délit, dit à son amant : *Ah ! vous ne m'aimez plus, puisque vous en croyez plutôt ce que vous avez vu que ce que je vous dis* ; lorsque l'usurier agonisant dit au prêtre qui l'exhorte : *Ce crucifix, en conscience, je ne saurais prêter là-dessus plus de cent écus ; encore faut-il m'en passer un billet de vente*.

Il y eut un temps où j'aimais le spectacle et sur tout l'opéra. J'étais un jour à l'Opéra entre l'abbé de Canaye que vous connaissez, et un certain Monbron², auteur de quelques brochures où l'on trouve beaucoup de fiel et peu, très peu de

talent. Je venais d'entendre un morceau pathétique, dont les paroles et la musique m'avaient transporté. Alors nous ne connaissions pas Pergolèse, et Lulli était un homme sublime pour nous. Dans le transport de mon ivresse je saisis mon voisin Monbron par le bras, et lui dis : Convenez, monsieur, que cela est beau. L'homme au teint jaune, aux sourcils noirs et touffus, à l'œil féroce et couvert, me répond : Je ne sens pas cela. — Vous ne sentez pas cela ? — Non, j'ai le cœur velu... — Je frissonne, je m'éloigne du tigre à deux pieds ; je m'approche de l'abbé de Canaye et lui adressant la parole : Monsieur l'abbé, ce morceau qu'on vient de chanter, comment vous a-t-il paru ? L'abbé me répond froidement et avec dédain : Mais assez bien, pas mal. — Et vous connaissez quelque chose de mieux ? — D'infiniment mieux. — Qu'est-ce donc ? — Certains vers qu'on a faits sur ce pauvre abbé Pellegrin³.

Sa culotte attachée avec une ficelle

Laisse voir par cent trous un cul plus noir qu'icelle.

C'est là ce qui est beau !

Combien de ramages divers, combien de cris discordants dans la seule forêt qu'on appelle société : Allons ! prenez cette eau de riz. — Combien a-t-elle coûté ? — Peu de chose. — Mais encore combien ? — Cinq ou six sous peut-être. — Et qu'importe que je périsse de mon mal, ou par le vol et les rapines ? — Vous, qui aimez tant à parler, comment écoutez-vous cet homme si longtemps ? — J'attends ; s'il tousse ou s'il crache, il est perdu. — Quel est cet homme assis à votre droite ? — C'est un homme d'un grand mérite, et qui écoute comme personne. — Celui-ci dit au prêtre qui lui annonçait la visite de son Dieu : *Je le reconnais à sa monture : c'est ainsi qu'il entra dans Jérusalem...* Celui-là, moins caustique, s'épargne dans ses derniers moments l'ennui de l'exhortation du vicaire qui l'avait administré, en lui disant : *Monsieur, ne vous serais-je plus bon à rien ?...* Et voilà le cri de caractère.

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

Cette démarche ne vous perdra pas, vous, mais elle perdra votre ami — *Eh ! que m'importe, pourvu qu'elle me sauve.* — Mais votre ami ? — *Mon ami, tant qu'il vous plaira ; moi d'abord.* — Croyez-vous, Monsieur l'abbé, que madame Geoffrin vous reçoive chez elle avec grand plaisir ? — *Qu'est-ce que cela me fait, pourvu que je m'y trouve bien ?...*

Regardez cet homme-ci, lorsqu'il entre quelque part; il a la tête penchée sur sa poitrine, il s'embrasse, il se serre étroitement pour être plus près de lui-même. Vous avez vu le maintien et vous avez entendu le cri de l'homme personnel, cri qui retentit de tout côté. C'est un des cris de la nature.

J'ai contracté ce pacte avec vous, il est vrai; mais je vous annonce que je ne le tiendrai pas. — Monsieur le Comte, vous ne le tiendrez pas! et pourquoi cela, s'il vous plaît? — Parce que je suis le plus fort... — Le cri de la force est encore un des cris de la nature... — *Vous penserez que je suis un infâme, je m'en moque...* — Voilà le cri de l'impudence.

Mais ce sont, je crois, des foies d'aie de Toulouse? — Excellents, délicieux! — *Eh! que n'ai-je la maladie dont ce serait là le remède!*... — Et c'est l'exclamation d'un gourmand qui souffrait de l'estomac.

« Vous leur fîtes, Seigneur.

En les croquant, beaucoup d'honneur... »

Et voilà le cri de la flatterie, de la bassesse et des cours. Mais ce n'est pas tout.

Le cri de l'homme prend encore une infinité de formes diverses de la profession qu'il exerce. Souvent elles déguisent l'accent du caractère.

Lorsque Ferrein⁴ dit : *Mon ami tomba malade, je le traitai, il mourut, je le disséquai*; Ferrein fut-il un homme dur? Je l'ignore.

Docteur, vous arrivez bien tard. — *Il est vrai. Cette pauvre mademoiselle du Thé n'est plus.* — Elle est morte! — *Oui. Il a fallu assister à l'ouverture de son corps; je n'ai jamais eu un plus grand plaisir de ma vie...* Lorsque le docteur parlait ainsi, était-il un homme dur? Je l'ignore. L'enthousiasme de métier, vous savez ce que c'est, mon ami. La satisfaction d'avoir deviné la cause secrète de la mort de Mademoiselle du Thé fit oublier au docteur qu'il parlait de son amie. Le moment de l'enthousiasme passé, le docteur pleura-t-il son amie? Si vous me le demandez, je vous avouerai que je n'en crois rien.

*Tirez, tirez; il n'est pas ensemble*⁵. Celui qui tient ce propos d'un mauvais Christ qu'on approche de sa bouche, n'est point un impie. Son mot est de son métier, c'est celui d'un sculpteur agonisant.

Ce plaisant abbé de Canaye, dont je vous ai parlé, fit une petite satire bien amère et bien gaie des petits dialogues de son ami Rémond de Saint-Mard⁶. Celui-ci qui ignorait que l'abbé fût l'auteur de la satire, se plaignait un jour de cette malice à une de leurs communes amies. Tandis que Saint-Mard, qui

avait la peau tendre, se lamentait outre mesure d'une piqure d'épingle, l'abbé, placé derrière lui et en face de la dame, s'avouait auteur de la satire, et se moquait de son ami en tirant la langue. Les uns disaient que le procédé de l'abbé était malhonnête, d'autres n'y voyaient qu'une espièglerie. Cette question de morale fut portée au tribunal de l'érudit abbé Fénel, dont on ne put jamais obtenir d'autre décision, sinon, que *c'était un usage chez les anciens Gaulois de tirer la langue...* Que conclurez-vous de là? Que l'abbé de Canaye était un méchant? Je le crois. Que l'autre abbé était un sot? Je le nie. C'était un homme qui avait consumé ses yeux et sa vie à des recherches d'érudition, et qui ne voyait rien dans ce monde de quelque importance en comparaison de la restitution d'un passage ou de la découverte d'un ancien usage. C'est le pendant du géomètre, qui, fatigué des éloges dont la capitale retentissait lorsque Racine donna son *Iphigénie*, voulut lire cette *Iphigénie* si vantée. Il prend la pièce; il se retire dans un coin; il lit une scène; deux scènes, à la troisième, il jette le livre en disant : *Qu'est-ce que cela prouve?...* C'est le jugement et le mot d'un homme accoutumé dès ses jeunes ans à écrire à chaque bout de page : *Ce qu'il fallait démontrer.*

On se rend ridicule; mais on n'est ni ignorant, ni sot, moins encore méchant, pour ne voir jamais que la pointe de son clocher.

Me voilà tourmenté d'un vomissement périodique; je verse des flots d'une eau caustique et limpide. Je m'effraie, j'appelle Thierry. Le docteur regarde, en souriant, le fluide que j'avais rendu par la bouche, et qui remplissait toute une cuvette. — Eh bien! docteur, qu'est-ce qu'il y a? — Vous êtes trop heureux; vous nous avez restitué la *pituïte vitrée* des Anciens que nous avons perdue... Je souris à mon tour, et en estimai ni plus ni moins le docteur Thierry⁷.

Il y a tant et tant des mots de métier, que je fatiguerais à périr un homme plus patient que vous, si je voulais vous raconter ceux qui se présentent à ma mémoire en vous écrivant. Lorsqu'un monarque, qui commande lui-même ses armées, dit à des officiers qui avaient abandonné une attaque où ils auraient tous perdu la vie sans aucun avantage : *Est-ce que vous êtes faits pour autre chose que pour mourir?...* il dit un mot de métier.

Lorsque des grenadiers sollicitent auprès de leur général la grâce d'un de leurs braves camarades surpris en maraude, et lui disent : *Notre général, remettez-le entre nos mains. Vous le voulez faire mourir; nous savons punir plus sévèrement un grenadier : il n'assistera point à la première bataille que vous gagne-*

rez... Ils ont l'éloquence de leur métier. Éloquence sublime! Malheur à l'homme de bronze qu'elle ne fléchit pas! Dites-moi, mon ami, eussiez-vous fait pendre ce soldat si bien défendu par ses camarades? Non. Ni moi non plus.

Sire, et la bombe? — *Qu'a de commun la bombe avec ce que je vous dicte?... — Le boulet a emporté la timbale; mais le riz n'y était pas... C'est un roi^a qui a dit le premier de ces mots; c'est un soldat qui a dit le second, mais ils sont l'un et l'autre d'une âme ferme; ils n'appartiennent point à l'état.*

Y étiez-vous lorsque le castrat Caffarelli nous jetait dans un ravissement que ni ta véhémence, Démosthène! ni ton harmonie, Cicéron! ni l'élévation de ton génie, ô Corneille! ni ta douceur, Racine! ne nous firent jamais éprouver? Non, mon ami, vous n'y étiez pas. Combien de temps et de plaisir nous avons perdu sans nous connaître!... Caffarelli a chanté; nous restons stupéfaits d'admiration. Je m'adresse au célèbre naturaliste Daubenton, avec lequel je partageais un sofa. — Eh bien! docteur, qu'en dites-vous? — Il a les jambes grêles, les genoux ronds, les cuisses grosses, les hanches larges, c'est qu'un être privé des organes qui caractérisent son sexe affecte la conformation du sexe opposé... — Mais cette musique angélique!... — Pas un poil de barbe au menton... — Ce goût exquis, ce sublime pathétique, cette voix! — C'est une voix de femme. — C'est la voix la plus belle, la plus égale, la plus flexible, la plus juste, la plus touchante... Tandis que le virtuose nous faisait fondre en larmes, Daubenton l'examinait en naturaliste.

L'homme qui est tout entier à son métier, s'il a du génie, devient un prodige; s'il n'en a point, une application opiniâtre l'élève au-dessus de la médiocrité. Heureuse la société où chacun serait à sa chose, et ne serait qu'à sa chose! Celui qui disperse ses regards sur tout, ne voit rien ou voit mal; il interrompt souvent, et contredit celui qui parle et qui a bien vu.

Je vous entends d'ici, et vous vous dites : Dieu soit loué! J'en avais assez de ces cris de nature, de passion, de caractère, de profession, et m'en voilà quitte... Vous vous trompez, mon ami. Après tant de mots malhonnêtes ou ridicules, je vous demanderai grâce pour un ou deux qui ne le soient pas.

Chevalier, quel âge avez-vous? — Trente ans. — Moi j'en ai vingt-cinq; eh bien! vous m'aimeriez une soixantaine d'années, ce n'est pas la peine de commencer pour si peu... — C'est le mot d'une bégueule. — Le vôtre est d'un homme sans mœurs. C'est le mot de la gaieté, de l'esprit et de la vertu. Chaque sexe a son ramage; celui de l'homme n'a ni la légèreté, ni la

délicatesse, ni la sensibilité de celui de la femme. L'un semble toujours commander et brusquer; l'autre se plaindre et supplier... Et puis celui du célèbre Muret⁹, et je passe à d'autres choses.

Muret tombe malade en voyage; il se fait porter à l'hôpital. On le place dans un lit voisin du grabat d'un malheureux attaqué d'une de ces infirmités qui rendent l'art perplexe. Les médecins et les chirurgiens délibèrent sur son état. Un des consultants propose une opération qui pouvait également être salutaire ou fatale. Les avis se partagent. On incline à livrer le malade à la décision de la nature, lorsqu'un plus intrépide dit : *Facianus experimentum in anima vili*¹⁰. Voilà le cri de la bête féroce. Mais d'entre les rideaux qui entouraient Muret, s'élève le cri de l'homme, du philosophe, du chrétien : *Tanquam foret anima vilis, illa pro qua Christus non indignatus est mori*¹¹ ! Ce mot empêcha l'opération, et le malade guérit.

A cette variété du cri de la nature, de la passion, du caractère, de la profession, joignez le diapason des mœurs nationales, et vous entendrez le vieil Horace dire de son fils, *qu'il mourût*; et les Spartiates dire d'Alexandre : *Puisque Alexandre veut être Dieu, qu'il soit Dieu*. Ces mots ne désignent pas le caractère d'un homme, ils marquent l'esprit général d'un peuple.

Je ne vous dirai rien de l'esprit et du ton des corps. Le clergé, la noblesse, la magistrature, ont chacun leur manière de commander, de supplier et de se plaindre. Cette manière est traditionnelle. Les membres deviennent vils et rampants, le corps garde sa dignité. Les remontrances de nos parlements n'ont pas toujours été des chefs-d'œuvre; cependant Thomas¹², l'homme de lettres le plus éloquent, l'âme la plus fière et la plus digne, ne les aurait pas faites; il ne serait pas demeuré en deçà; mais il serait allé au-delà de la mesure.

Et voilà pourquoi, mon ami, je ne me presserai jamais de demander quel est l'homme qui entre dans un cercle. Souvent cette question est impolie, presque toujours elle est inutile. Avec un peu de patience et d'attention, on n'importune ni le maître ni la maîtresse de la maison, et l'on se ménage le plaisir de deviner.

Ces préceptes ne sont pas de moi; ils m'ont été dictés par un homme très fin, et il en fit en ma présence l'application chez Mademoiselle Dornais¹³, la veille de mon départ pour le grand voyage¹⁴, que j'ai entrepris en dépit de vous. Il survint sur le soir un personnage qu'il ne connaissait pas; mais ce personnage ne parlait pas haut, il avait de l'aisance dans le maintien, de la pureté dans l'expression et une politesse froide

dans les manières. C'est, me dit-il à l'oreille, un homme qui tient à la cour. Ensuite il remarqua qu'il avait presque toujours la main droite sur la poitrine, les doigts fermés et les ongles en dehors. Ah! ah! ajouta-t-il, c'est un exempt des gardes du corps, et il ne lui manque que sa baguette. Peu de temps après, cet homme conte une petite histoire. Nous étions quatre, dit-il, madame et monsieur tels, madame de *** et moi... Sur cela mon instituteur continua : Me voilà entièrement au fait. Mon homme est marié, la femme qu'il a placée la troisième est sûrement la sienne, et il m'a appris son nom en la nommant.

Nous sortîmes ensemble de chez Mademoiselle Dornais. L'heure de la promenade n'était pas encore passée; il me propose un tour aux Tuileries; j'accepte. Chemin faisant, il me dit beaucoup de choses déliées et conçues dans des termes fort déliés; mais comme je suis bon homme, bien uni, bien rond, et que la subtilité de ses observations m'en dérobait la vérité, je le priai de les éclaircir par quelques exemples. Les esprits bornés ont besoin d'exemples. Il eut cette complaisance, et me dit :

Je dînai un jour chez l'archevêque de Paris. Je ne connais guère le monde qui va là; je m'embarrasse même peu de le connaître; mais mon voisin, celui à côté duquel on est assis, c'est autre chose. Il faut savoir avec qui l'on cause, et, pour y réussir, il n'y a qu'à laisser parler et réunir les circonstances. J'en avais un à déchiffrer à ma droite. D'abord l'archevêque, lui parlant peu et assez sèchement, ou il n'est pas dévot, me dis-je, ou il est janséniste. Un petit mot sur les jésuites m'apprend que c'est le dernier. On faisait un emprunt pour le clergé; j'en prends occasion d'interroger mon homme sur les ressources de ce corps. Il me les développe très bien, se plaint de ce qu'ils sont surchargés, fait une sortie contre le ministre de la finance, ajoute qu'il s'en est expliqué nettement en 1750 avec le contrôleur général. Je vois donc qu'il a été agent du clergé. Dans le courant de la conversation, il me fait entendre qu'il n'a tenu qu'à lui d'être évêque. Je le crois homme de qualité; mais comme il se vante plusieurs fois d'un vieil oncle lieutenant-général, et qu'il ne dit pas un mot de son père, je suis sûr que c'est un homme de fortune qui a dit une sottise. Comme il me conte les anecdotes scandaleuses de huit ou dix évêques, je ne doute pas qu'il ne soit méchant. Enfin, il a obtenu, malgré bien des concurrents, l'intendance de *** pour son frère. Vous conviendrez que si l'on m'eût dit, en me mettant à table, c'est un janséniste, sans naissance, insolent, intrigant, qui déteste ses confrères, qui en est détesté, enfin,

c'est l'abbé de***, on ne m'aurait rien appris de plus que ce que j'en ai su, et qu'on m'aurait privé du plaisir de la découverte.

La foule commençait à s'éclaircir dans la grande allée. Mon homme tira sa montre, et me dit : Il est tard, il faut que je vous quitte, à moins que vous ne veniez souper avec moi. — Où ? — Ici près, chez Arnould. — Je ne la connais pas. — Est-ce qu'il faut connaître une fille pour aller souper chez elle ? Du reste, c'est une créature charmante, qui a le ton de son état et celui du grand monde. Venez, vous vous amuserez. — Non, je vous suis obligé ; mais, comme je vais de ce côté, je vous accompagnerai jusqu'au cul-de-sac Dauphin... — Nous allons, et en allant il m'apprend quelques plaisanteries cyniques d'Arnould et quelques-uns de ses mots ingénus et délicats. Il me parle de tous ceux qui fréquentent là ; et chacun d'eux eut son mot... Appliquant à cet homme les mêmes principes que j'en avais reçus, moi, je vois qu'il fréquente dans de la bonne et de la mauvaise compagnie... Ne fait-il pas des vers ? me demandez-vous. — Très bien. — N'a-t-il pas été lié avec le maréchal de Richelieu ? — Intimement. — Ne fait-il pas sa cour à la comtesse de Grammont ? — Assidument. — N'y a-t-il pas sur son compte ?... — Oui, une certaine histoire de Bordeaux, mais je n'y crois pas. On est si méchant dans ce pays-ci, on y fait tant de contes, il y a tant de coquins intéressés à multiplier le nombre de leurs semblables ! — Vous a-t-il lu sa *Révolution de Russie*¹⁵ ? — Oui. — Qu'en pensez-vous ? — Que c'est un roman historique assez bien écrit et très intéressant, un tissu de mensonges et de vérités que nos neveux compareront à un chapitre de Tacite.

Et voilà, me direz-vous, qu'au lieu de vous avoir éclairci un passage d'Horace ; je vous ai presque fait une satire à la manière de Perse. — Il est vrai. — Et que vous croyez que je vous en tiens quitte ? — Non.

— Vous connaissez Burigny¹⁶ ? — Qui ne connaît pas l'ancien, l'honnête, le savant et fidèle serviteur de Madame Geoffrin ? C'est un très bon et très savant homme. — Un peu curieux. — D'accord. — Fort gauche. — Il en est d'autant meilleur. Il faut toujours avoir un petit ridicule qui amuse nos amis.

— Eh bien ! Burigny ?

Je causais avec lui, je ne sais plus de quoi. Le hasard voulut qu'en causant, je touchai sa corde favorite, l'érudition ; et voilà mon érudit qui m'interrompt, et se jette dans une digression qui ne finissait pas. — Cela lui arrive tous les jours, et jamais sans qu'on en soit plus instruit. — Et qu'un endroit d'Horace, qui m'avait paru maussade, devient pour moi d'un

naturel charmant, et d'une finesse exquise. — Et cet endroit ? — C'est celui où le poète prétend qu'on ne lui refusera pas une indulgence qu'on a bien accordée à Lucilius, son compatriote. Soit que Lucilius¹⁷ fût Apulien ou Lucanien, dit Horace, je marcherai sur ses traces. — Je vous entends, et c'est dans la bouche de Trébatius dont Horace a touché le texte favori, que vous mettez cette longue discussion sur l'histoire ancienne des deux contrées. Cela est bien et finement vu. — Quelle vraisemblance, à votre avis, que le poète sût ces choses ! Et, quand il les aurait sues, qu'il eût assez peu de goût pour quitter son sujet, et se jeter dans un fastidieux détail d'antiquités ! — Je pense comme vous. — Horace dit : ... *Sequor hunc, Lucanus, an Appulus*. L'érudit Trébatius prend la parole à *Anceps*¹⁸, et dit à Horace : « Ne brouillons rien. Vous n'êtes ni de la Pouille, ni de la Lucanie ; vous êtes de Venouse, qui laboure sur l'un et l'autre finage. Vous avez pris la place des Sabelliens après leur expulsion. Vos ancêtres furent placés là comme une barrière qui arrêta les incursions des Lucaniens et des Apuliens. Ils remplirent cet espace vacant, et firent la sécurité de notre territoire contre deux violents ennemis. C'est du moins une tradition très vieille. » — L'érudit Trébatius, toujours érudit, instruit Horace sur les chroniques surannées de son pays. Et l'érudit Burigny, toujours érudit, m'explique un endroit difficile d'Horace, en m'interrompant précisément comme le poète l'avait été par Trébatius. — Et vous partez de là, vous, pour me faire un long narré des mots de nature et des propos de passion, de caractère et de profession ? — Il est vrai. Le tic d'Horace est de faire des vers, le tic de Trébatius et de Burigny, de parler antiquité ; le mien de moraliser, et le vôtre¹⁹... — Je vous dispense de me le dire : je le sais. — Je me tais donc. Je vous salue ; je salue tous nos amis de la rue Royale²⁰ et de la cour de Marsan, et me recommande à votre souvenir qui m'est cher.

Post-scriptum : Je lirais volontiers le commentaire de l'abbé Galiani sur Horace, si vous l'aviez. A quelques-unes de vos heures perdues je voudrais que vous lussiez l'ode troisième du troisième livre, *justum et tenacem propositi virum*²¹, et que vous me découvriessiez ailleurs la place de la strophe *Aurum irreperitum, et sic melius situm*²², qui ne tient à rien de ce qui précède, à rien de ce qui suit, et qui gâte tout.

Quant aux deux vers de l'épître dixième du premier livre,

*Imperat aut servit collecta pecunia cuique,
Tortum digna sequi potius, quam ducere funem*²³.

voici comme je les entends.

Les confins des villes sont fréquentés par les poètes qui y cherchent la solitude, et par les cordiers qui y trouvent un long espace pour filer leur corde : *Collecta pecunia*, c'est la filasse entassée dans leur tablier. Alternativement, elle obéit au cordier, et commande au chariot. Elle obéit quand on la file; elle commande quand on la tord. Pour la seconde manœuvre, la corde filée est accrochée d'un bout à l'émerillon du rouet, et de l'autre à l'émerillon du chariot, instrument assez semblable à un petit traîneau. Ce traîneau est chargé d'un gros poids qui en ralentit la marche, qui est en sens contraire de celle du cordier. Le cordier qui file s'éloigne à reculons du rouet, le chariot qui tord s'en approche. A mesure que la corde filée se tord par le mouvement du rouet, elle se raccourcit, et en se raccourcissant, tire le chariot vers le rouet. Horace nous fait donc entendre que l'argent, ainsi que la filasse, doit faire la fonction du chariot, et non celle du cordier, suivre la corde torse, et non la filer, rendre notre vie plus ferme, plus vigoureuse, mais non la diriger. Le choix et l'ordre des mots employés par le poète indiquent l'emprunt métaphorique d'une manœuvre que le poète avait sous les yeux, et dont son goût exquis a sauvé la bassesse²⁴.

3. La Correspondance.

On retrouve aussi dans la correspondance (et particulièrement celle des années 1760 à 1762) des personnages, des anecdotes et des thèmes présents dans *Le Neveu de Rameau*. Voici un éloge de Mlle Clairon, un débat sur « le bel emploi du génie » à propos de l'affaire Calas, un billet pour Damilaville en 1761 (« J'aurai vu Girard sur les trois ou quatre heures, et je serai au café de la Régence à six. Vous m'y trouverez sûrement », (éd. G. Roth, III, 357), une métaphore pour qualifier le baron d'Holbach (« Cet homme a par-ci par-là dans le cœur, des cordes qui résonnent fortement », 14 juillet 1762). La lettre est le laboratoire secret de l'œuvre et imprime à celle-ci son allure. Diderot aime raconter pour quelqu'un et « causer en écrivant » (comme il dit dans une lettre à Sophie du 14 juillet 1762) à un destinataire précis. Le récit diderotien est pour une grande part issu de ce discours amoureux de la correspondance, pour Sophie Volland, où il s'agit de tout faire partager pour conjurer la séparation. Il faut raconter, reproduire, imiter. Cette extraordinaire pantomime d'amoureux est à l'origine d'un art singulier du dialogue.

a. *Lettre à Voltaire* (23 février 1761, III, 291).

Il est question des acteurs, du *Père de famille* et des *Philosophes*.

Ce n'est pas moi qui l'ai voulu, mon cher Maître, ce sont eux qui ont imaginé que l'ouvrage pourrait réussir au théâtre ; et puis les voilà qui se saisissent de ce triste *Père de famille*, et qui le coupent, le taillent, le chârent, le rognent à leur fantaisie. Ils se sont distribué les rôles entre eux, et ils ont joué sans que je m'en sois mêlé.

Je n'ai vu que les deux dernières répétitions et je n'ai encore assisté à aucune représentation. J'ai réussi à la première autant qu'il est possible quand presque aucun des acteurs n'est et ne convient à son rôle. Je vous dirais là-dessus des choses assez plaisantes si l'honnêteté toute particulière dont les comédiens ont usé avec moi ne m'en empêchait. Il n'y a que Brizard, qui faisait le père de famille, et Mlle Préville, qui faisait Cécile, qui s'en soient bien tirés. Ce genre d'ouvrage leur était si étranger, que la plupart m'ont avoué qu'ils tremblaient en entrant sur la scène comme s'ils avaient été à la première fois. Mlle Préville fera bientôt une excellente actrice, car elle a de la sensibilité, du naturel, de la finesse et de la dignité.

On m'a dit, car je n'y étais pas, que la pièce s'était soutenue de ses propres ailes, et que le poète avait enlevé les suffrages en dépit de l'acteur. A la seconde représentation, ils y étaient un peu plus ; aussi le succès a-t-il été plus soutenu et plus général, quoiqu'il y eût une cabale formidable. N'est-il pas incroyable, mon cher maître, que des hommes à qui on arrache des larmes fassent au même moment tout leur possible pour nuire à celui qui les attendrit ? L'âme de l'homme est-elle donc une caverne obscure, que la vertu partage avec les furies ? S'ils pleurent, ils ne sont pas méchants ; mais si, tout en pleurant, ils souffrent, ils se tordent les mains, ils grincent les dents, comment imaginer qu'ils soient bons ?

Tandis qu'on me joue pour la troisième fois, je suis à la table de mon ami Damilaville, et je vous écris sous sa dictée que, si le jeu des acteurs eût un peu plus répondu au caractère de la pièce, j'aurais été ce qu'ils

appellent aux nues et que, malgré cela, j'aurai le succès qu'il faut pour contrister mes ennemis. Il s'est élevé du milieu du parterre des voix qui ont dit : Quelle réplique à la satire des *Philosophes* ! Voilà le mot que je voulais entendre.

Je ne sais quelle opinion le public prendra de mon talent dramatique, et je ne m'en soucie guère ; mais je voulais qu'on vît un homme qui porte au fond de son cœur l'image de la vertu et le sentiment de l'humanité profondément gravés, et on l'aura vu. Ainsi Moïse peut cesser de tenir les mains élevées vers le ciel. On a osé faire à la reine l'éloge de mon ouvrage. C'est Brizard qui m'a apporté cette nouvelle de Versailles.

Adieu, mon cher maître, je sais combien vous avez désiré le succès de votre disciple, et j'en suis touché. Mon attachement et mon hommage pour toute ma vie.

On revient de la troisième représentation. Succès, malgré la rage de la cabale.

b. *Lettre à Sophie Volland* (17 septembre 1761, II, 305).

Il s'agit ici de l'affaire Bertin-Hus dont les éléments sont redistribués au cœur du *Nevveu de Rameau*.

Comme je finissais hier la lettre que je vous écrivis, arriva l'abbé de La Porte, ami du directeur des eaux de Passy, qui nous raconta les détails suivants de l'aventure de Bertin et de la petite Hus. Mais je suis bien maussade aujourd'hui pour entamer une chose aussi gaie. N'importe, quand vous l'aurez lue, vous fermez ma lettre, et vous en ferez de vous-même un meilleur récit.

M. Bertin a une maisonnette de cinquante à soixante mille francs à Passy ; c'est là qu'il va passer la belle saison avec Mlle Hus.

Cette maison est tout à côté des vieilles eaux. Le maître de ces eaux est un jeune homme, beau, bien fait, lesté d'action et de propos, ayant de l'esprit et du jargon, fréquentant le monde et en possédant à fond les manières. Il s'appelle Vielard. Il y avait environ dix-huit mois que l'équitable Mlle Hus avait rendu justice dans son cœur aux charmes de M. Vielard, et que M. Vielard avait rendu justice dans le sien aux

charmes de Mlle Hus. Dans les commencements, M. Bertin était enchanté d'avoir M. Vielard. Dans la suite, il devint froid avec lui, puis impoli, puis insolent; ensuite il lui fit fermer sa porte; ensuite insulter par ses gens. M. Vielard aimait et patientait.

Il y eut avant-hier huit jours que M. Bertin s'éloigna de Mlle Hus sur les dix heures du matin. Pour aller de Passy à Paris, il faut passer sous les fenêtres de M. Vielard. Celui-ci ne s'est pas plus tôt assuré que son rival est au pied de la montagne, qu'il sort de chez lui, s'approche de la porte de la maison qu'habite Mlle Hus, la trouve ouverte, entre et monte à l'appartement de sa bien-aimée. A peine est-il entré que toutes les portes de la maison se ferment sur lui. M. Vielard et Mlle Hus dînent ensemble; le temps passe vite; il était quatre heures du soir qu'ils ne s'étaient pas encore dit toutes les choses douces qu'ils avaient retenues depuis un temps infini que la jalousie les tenait séparés. Ils entendent le bruit d'un carrosse qui s'arrête sous les fenêtres. Ils soupçonnent qui ce peut être. Pour s'en assurer, Vielard s'échappe par une garde-robe et grimpe par un escalier dérobé au haut d'un belvédère qui couronne la maison. De là il voit avec effroi descendre Bertin de sa voiture. Il se précipite à travers le petit escalier; il avertit la petite Hus et remonte. Il sortait par une porte et Bertin entraît par une autre.

Le voilà à son belvédère, et Bertin assis chez Mlle Hus. Il l'embrasse; il lui parle de ce qu'il a fait, de ce qu'il fera. Pas le moindre signe d'altération sur son visage. Elle l'embrasse, elle lui parle de l'emploi de son temps, et du plaisir qu'elle a de le revoir quelques heures plus tôt qu'elle ne l'attendait. Même assurance, même tranquillité de sa part. Une heure, deux heures, trois heures se passent. Bertin propose un piquet. La petite Hus l'accepte. Cependant l'homme du belvédère profite de l'obscurité pour descendre et s'adresser à toutes les portes, qu'il trouve toujours fermées. Il examine s'il n'y aurait pas moyen de franchir les murs. Aucun sans risquer de se briser une ou deux jambes. Il regagne sa demeure aérienne.

Mlle Hus de son côté a de quart d'heure en quart d'heure des petits besoins. Elle sort, elle va de son belvédère dans la cour, cherchant une issue à son prisonnier, sans la trouver. Bertin voit tout cela sans rien dire. Le piquet s'achève. Le souper sonne. On

sert. On soupe. Après souper, on cause. Après avoir causé jusqu'à minuit, on se retire, le Bertin chez lui, Mlle Hus chez elle. Le Bertin dort ou paraît dormir profondément. La petite Hus descend, va dans les offices, charge sur des assiettes tout ce qui lui tombe sous la main, sert un mauvais souper à son ami qui se morfondait au haut du belvédère, d'où il descend dans son appartement. Après souper, on délibère sur ce qu'on fera. La fin de la délibération, ce fut de se coucher pour achever de se communiquer ce qu'on pouvait encore avoir à se dire.

Ils se couchent donc. Mais comme il y avait un peu plus d'inconvénient pour M. Vielard à se lever une heure trop tard qu'une heure trop tôt, il était tout habillé lorsque M. Bertin, qui avait apparemment fait la même réflexion, vint sur les huit heures frapper à la porte de Mlle Hus. Point de réponse. Il reffrappe, on s'obstine à se taire. Il appelle, on n'entend pas. Il descend, et tandis qu'il descend, la garde-robe de Mlle Hus s'ouvre, et le Vielard regrimpe au belvédère.

Pour cette fois, il y trouve en sentinelle deux laquais de son rival. Il les regarde sans s'étonner, et leur dit : « Eh bien ! qu'est-ce qu'il y a ? Oui, c'est moi, pourquoi toutes les portes sont-elles fermées ? » Comme il achevait cette courte harangue, il entend du bruit sur les degrés au-dessous de lui. Il met l'épée à la main ; il descend ; il rencontre l'intendant de M. Bertin, accompagné d'un serrurier. Il présente la pointe de l'épée à la gorge du premier, en lui criant : « Descends, suis-moi et ouvre ou je te tue. » L'intendant, effrayé du discours et de la pointe qui le menaçait, oublie qu'il est sur un escalier, se renverse en arrière, tombe sur le serrurier et le culbute. L'intrépide Vielard profite de leur chute, leur passe sur le ventre, saute le reste des degrés, arrive dans la cour, va à la principale porte où il trouve un petit groupe de femmes qui jasaient tout bas. Il leur crie d'une voix troublée, d'un œil hagard, et d'une épée qui lui vacillait dans les mains : « Qu'on m'ouvre ! » Toutes ces femmes effarouchées se sauvent en poussant des cris. Vielard aperçoit la grosse clef à la porte ; il ouvre ; le voilà dans la rue ; et de la rue en deux sauts chez lui.

Deux heures après, on aperçut Bertin qui regagnait Paris dans sa voiture, et deux ou trois heures après, Mlle Hus en fiacre, environnée de paquets, qui rega-

gnait la grande ville ; et le lendemain un fourgon qui transportait tous les débris d'un ménage. Il y avait quinze ans qu'ils vivaient ensemble. Bertin en avait eu une poussinière d'enfants. Ces enfants, une vieille passion, le tireront. Il suivra ; il demandera à rentrer en grâce, et il sera exaucé pour dix mille écus. Voilà la gageure que je propose à quiconque voudra.

Je répondrai une autre fois à votre n° 25, que je reçois. Ecrivez sur-le-champ ; ou plutôt faite écrire par Uranie sur la première lettre que vous écrirez à M. Violet : « Oui vraiment, oui l'Anjou, et le plus tôt que faire se pourra. » Il entendra ces mots ; il les baisera. Je serai servi promptement, et j'en aurai l'obligation à Uranie. Ajoutez, si vous voulez, qu'il y a dans sa lettre « un diable m'emporte » qui m'a fait mourir de rire, et qu'il peut compter sur mon dévouement en tout et partout.

c. *Lettre à Sophie Volland* (28 septembre 1761, III, 320).

Suite de l'affaire Bertin-Hus réclamée par Sophie.

Voici la suite de l'histoire de Mlle Hus, puisque vous me la demandez. Elle donnait des fêtes à son amant ; Brisard en était toujours ; et un certain mauvais comédien, appelé d'Oberval, avait tenté inutilement d'en être. Il était à Passy lors de l'aventure en question. On l'ignorait encore à Paris, lorsqu'il y revint. La première chose qu'il fait, c'est d'aller chez Brisard et de lui dire : « Camarade, vous ne savez pas ? Mlle Hus vient de donner une fête charmante à M. Bertin ? Tous les amis secrets en étaient. Pourquoi pas vous ? Est-ce que vous êtes brouillés ? » A ces propos il ajoute tous ceux qui pouvaient engager Brisard à se plaindre à Mlle Hus. Ce qui arriva. Le lendemain, Brisard s'habille. Il va chez Mlle Hus. Après quelques propos vagues : « Comment vous portez-vous ? Quand retournez-vous à Passy ? et cætera. » « Mais vous ne me parlez pas d'une fête charmante que vous avez donnée hier à M. Bertin. Il n'est bruit que de cela. » A ces mots, Mlle Hus s'imagine que Brisard la persifle. Elle se lève et lui applique deux soufflets. Brisard, fort étonné, lui saisit les mains. Elle crie qu'il est un

insolent qui vient l'insulter chez elle. On s'explique ; et il se trouve que c'est d'Oberval qui est un mauvais plaisant, et Mlle Hus une impertinente qui a la main leste.

d. *Lettre à Sophie Volland* (2 octobre 1761).

Potins à propos de la liaison Lauraguais-Arnould, deux personnages du *Nèveu de Rameau*. Voici une première version du portrait et des anecdotes repris dans la *Satire seconde*.

Le petit comte de Lauraguai a laissé là Mlle Arnou. Au lieu de se reposer voluptueusement sur le sein d'une des plus aimables filles du monde, une sotte vanité l'agite et le promène de Paris à Montbard, de Montbard à Genève. Il est allé là avec un rouleau de beaux vers tout faits par un autre, mais qu'il refera à côté de Voltaire, pour lui persuader qu'ils sont de lui. C'est une singulière créature. Il s'est attaché deux jeunes chimistes. Un jour, il se lève à quatre heures du matin. Il va les éveiller dans leurs greniers. Il les prend dans son carrosse. Six chevaux les avaient conduits à Sève, qu'ils n'avaient pas encore les yeux ouverts. Il les fait entrer dans sa petite maison. Quand ils y sont, il leur dit : « Messieurs, vous voilà ici. Il me faut une découverte. Vous ne sortirez pas qu'elle ne soit faite. Adieu, je reviendrai dans huit jours. Vous avez des vaisseaux, des fourneaux, et du charbon. On vous nourrira. Travaillez. »

Cela dit, il referme la porte sur eux, et le voilà parti. Il revient ; la découverte s'est faite. On la lui communique, et au même instant le voilà convaincu qu'elle est de lui. Il s'en vante. Il en est tout fier, même vis-à-vis de ces deux pauvres diables à qui elle appartient, qu'il traite avec mépris comme des sots, et qu'il fait mourir de faim. Encore, s'il disait : « Vous avez du génie et point d'argent. Moi, j'ai de l'argent, et je veux avoir du génie. Entendons-nous ; vous aurez des culottes et j'aurai de la gloire. »

e. *Lettre à Sophie Volland* (7 octobre 1761, III, 332).

Suite de l'affaire Lauraguais-Arnould et de la liaison Bertin-Hus.

Mademoiselle Arnou? — Eh bien, Mlle Arnou a renvoyé chez M. de Lauraguai chevaux, équipages,

vaisselle d'argent, bijoux, linges ; en un mot tout ce qu'elle avait à son amant. Cela me déplait plus que je ne saurais vous le dire. Cette fille a deux enfants de lui. Cet homme est de son choix. Il n'y a point eu là de contrainte, de convenance, aucun de ces motifs qui forment les engagements ordinaires. S'il y eut jamais un sacrement, c'en fut un. D'autant plus qu'il n'est pas dans la nature qu'un homme n'épousera qu'une femme. Elle oublie qu'elle est mariée. Elle oublie qu'elle est mère. Ce n'est plus un amant, c'est le père de ses enfants qu'elle quitte. Mlle Arnou n'est à mes yeux qu'une petite gueuse. Elle a été se plaindre chez M. de Saint-Florentin que le comte l'avait menacée de l'empoisonner. A peine était-il sorti de Paris qu'il était suivi d'une lettre qui lui annonçait la rupture. A peine cette lettre était-elle partie, qu'elle s'arrangeait avec M. Bertin et qu'elle signait les articles de sa nouvelle prostitution. Je suis enchanté de m'être refusé à sa connaissance.

Autre carogne ; il n'y a que de cela ; et c'est cette Hus. Bertin, en la quittant, lui a laissé tout ce qu'elle avait à elle. Il a fait mieux ; il lui a fait demander l'état de ses dettes, qu'elle a enflées jusqu'à une somme exorbitante, et que Bertin a payées sans discussion. Je ne sais pourquoi je vous entretiens de toutes ces misères-là.

Bertin est encore mentionné le 21 octobre 1761 (« M. Bertin n'est point raccommo­dé, et ne se raccommo­dera pas les amis y mettent bon ordre »), et Lauraguais le 19 octobre 1761 : « J'ai vu et revu le petit comte de Lauragai. Il soutient toujours à cor et à cri l'honnêteté de son amie. Il est sûr qu'il en est fou. Il vient de faire en son nom une plaisanterie en prose qui ne m'a pas déplu. Si j'osais, je vous ferais l'horoscope de cet homme. Il court après la considération. Il en exige plus qu'il n'en pourra obtenir. Il s'ennuiera, et finira par casser sa mauvaise tête d'un coup de pistolet. »

B. AUTRES OEUVRES.

Le *Neveu de Rameau* étant une réponse aux anti-philosophes, il est nécessaire de lire un peu les détracteurs subalternes de Diderot afin de mesurer le ton et les formes de la

polémique. Éclairante aussi est la lecture de ceux que Diderot cite favorablement, comme Noverre, et d'écrivains du second rayon, cyniques méconnus, dont les ouvrages ont pourtant en commun avec *Le Neveu de Rameau* une certaine atmosphère.

1. *Cinqmars et Derville.*

Publié par Belin en 1818 avec deux autres dialogues (*La Marquise de Claye et Saint Alban, Mon père et moi*), cet ouvrage a sans doute été écrit en 1760 (il fait allusion au compte rendu de Du Doyer de Gastel sur une assemblée de convulsionnaires paru dans la *Correspondance littéraire* du 1^{er} mars 1760). Longtemps attribué à Diderot, ce court dialogue serait en réalité issu du cercle de Mme d'Épinay. C'est la première réponse aux *Philosophes* de Palissot, la « pièce nouvelle » mentionnée à la fin du dialogue. Dans cette mise en scène renfrognée du mauvais repas où le rire est critiqué, on refuse ce genre de la satire que Diderot illustrera si vivement plus tard, n'hésitant pas, comme le dit Horace cité dans l'exergue de la *Satire première*, à « forcer le genre au-delà de ses lois » et à mimer ce convulsionnaire singulier qu'est Jean-François Rameau.

CINQMARS ET DERVILLE

Cinqmars et Derville entrent ensemble dans les jardins de l'hôpital ; Cinqmars marche d'un air soucieux ; Derville est à côté de lui.

DERVILLE

D'où vient donc cette retraite précipitée ?

CINQMARS

Laissez-moi.

DERVILLE

Quitter ainsi ses amis au sortir de la table ! au moment où l'on est le plus sensible au plaisir de se voir, et lorsque le chevalier, par des anecdotes charmantes, par des saillies divines, rendait cette journée la plus délicieuse que j'aie passée depuis longtemps !... (*Cinqmars le regarde d'un air sombre et mêlé de pitié*). Pour moi j'ai failli mourir de rire à sa dernière histoire.

CINQMARS

Eh, mordieu, c'est précisément celle-là qui m'a fait fuir. Les propos, le lieu, le repas, tout m'a déplu... N'avez-vous point de honte de rire comme vous avez fait ?

DERVILLE

Moi, honte ! et pourquoi ?

CINQMARS, *se tournant vers la maison d'où ils sortent.*

La maison des pauvres ainsi décorée !... ce jardin... ces allées où nous voici, me déchirent l'âme... Je ne puis plus y tenir. Sortons d'ici.

DERVILLE

Je ne vous comprends pas. D'où vous vient cet accès de misanthropie ? Je ne vous ai jamais vu comme cela. N'étions-nous pas avec tous nos amis, chez l'homme du monde qui vous est le plus attaché, qui vous en a donné le plus de preuves ? Vous étiez si gai avant le repas.

CINQMARS

C'est que je comptais dîner chez mon ami.

DERVILLE

Eh bien ?

CINQMARS

Eh bien, n'avez-vous pas entendu ?

DERVILLE

Quoi ?

CINQMARS, *sans le regarder.*

Un administrateur de l'hôpital !... Je connais la fortune de Versac. Lorsqu'il nous pria de venir dîner ici, je ne fis nulle difficulté de l'accepter croyant qu'il nous traiterait en amis. Point du tout. J'arrive et je vois une table de quinze couverts. Que diable, cet homme croit donc que sa compagnie ne nous suffît pas ! On sert, et c'est un dîner pour quarante personnes... « Mais, dites-moi, je vous prie, lui demandai-je, qu'est-ce que cela signifie ? Qui nous traite ainsi ? qui fait les frais de ce repas ?

« — La maison, me répond-il.

« — Quoi, dis-je, ce festin, car c'en est un ?...

« — Il ne me coûte rien, dit Versac, et je vous en donnerai

comme celui-là tant qu'il vous plaira... » (*En s'arrêtant.*) A l'instant même, mon âme s'est serrée; tous les plats m'ont paru couverts de la substance des pauvres, et tout ce qui nous environnait inondé de leurs larmes... et vous voulez que je rie? Morbleu je ne pourrai de longtemps envisager cet homme.

DERVILLE

Quel tableau! vous me faites frissonner.

CINQMARS

Lui qui est placé ici pour maintenir la règle!... Non je ne remettrai de ma vie les pieds ici.

DERVILLE

Je rougis, je l'avoue, de n'avoir pas été frappé comme vous de cet abus.

CINQMARS, *vivement.*

Et Versac, et votre chevalier, et ses contes, et vous-même, vous m'avez rempli l'âme d'amertume. Mais, dites-moi; vous vous étiez donc tous donné le mot pour bafouer ce pauvre d'Arcy?

DERVILLE *rit.*

Ah! la bonne figure! avec ses trois pas en arrière dès qu'on le regarde; le chevalier a raison; il a toujours l'air de vous laisser passer.

CINQMARS

Voilà comme sont ces messieurs. Les apparences du ridicule les frappent, et voilà un homme jugé. Quoi, parce que d'Arcy est timide...

DERVILLE

Ah! parbleu, Cinqmars, convenez que rien n'est plus ridicule que le rôle qu'il a joué pendant tout le repas...

CINQMARS

Je le crois bien, vous l'avez terrassé avec vos éternelles plaisanteries. Oserais-je vous demander ce qui vous en est resté?

DERVILLE

Rien, pas la moindre chose. Et voilà pourquoi j'y mets si peu d'importance.

CINQMARS

Eh bien, mon ami, vous ne m'en diriez pas autant si vous aviez su en tirer parti. Je le connais, moi, cet homme; et j'en connais fort peu qui le valent.

DERVILLE

Je le crois le plus honnête homme du monde; mais pour l'esprit...

CINQMARS

Oui, monsieur, oui, pour l'esprit, c'est un homme rare, profond; et si, au lieu de votre absurde persiflage, vous l'eussiez laissé parler sur vingt matières importantes que vous croyez tous avoir bien approfondies, il vous aurait prouvé, morbleu, comme deux et deux font quatre, que vous ne vous en doutiez seulement pas.

DERVILLE

Cela n'aurait, ma foi, pas été fort plaisant.

CINQMARS

Il faut donc rire absolument? Vous voilà bien avancé! vous avez fait de la peine à un honnête homme, vous avez manqué à la justice envers lui, et vous avez perdu une occasion de rendre hommage au vrai mérite.

DERVILLE

Pour ma part, je suis prêt à lui faire réparation; mais je ne puis me rappeler encore de sang-froid le contraste de son ennui, de son maintien grave, avec nos folies pendant l'histoire des convulsionnaires.

CINQMARS, *s'arrête et le regarde.*

Elle vous a donc fort diverti?

DERVILLE

Beaucoup. Tout comme vous, je pense.

CINQMARS

Vous la rappelez-vous, cette histoire?

DERVILLE

A merveille.

CINQMARS

Eh bien, voyons donc ce qu'elle a de si plaisant.

Ils continuent de marcher.

DERVILLE

Je n'y mettrai pas les grâces du chevalier.

CINQMARS

N'importe, contez toujours.

DERVILLE

Eh bien le chevalier a été curieux d'assister à une assemblée de convulsionnaires. Il en a vu une à qui on mit un bourrelet, qui contrefaisait l'enfant, marchant sur ses genoux, et qu'on étendit ensuite sur une croix ; en effet, on la crucifia, on lui perça de clous les pieds et les mains ; son visage se couvrit d'une sueur froide, elle tomba en convulsion. Au milieu de ses tourments, elle demandait du bonbon, à faire dodo, et mille autres extravagances que je ne me rappelle pas. Détachée de la croix, elle caressait avec ses mains, encore ensanglantées, le visage et les bras des spectateurs... et l'embarras de Mme de Kinski... et les mines du chevalier en les contrefaisant, vous les rappelez-vous ?

CINQMARS

Oui, mais vous ne riez plus.

DERVILLE, *étonné et embarrassé.*

Plaît-il ?

CINQMARS

Vous ne riez plus ; ce fait ne vous paraît donc plus si plaisant ?...

DERVILLE

C'est que la façon de conter fait tout. Je vous l'avais bien dit ; cela n'a plus le même sel.

CINQMARS, *en lui prenant la main.*

Ce n'est pas cela, mon ami ; l'évaporation générale à laquelle on participe sans s'en apercevoir à la fin d'un repas bruyant, nous ôte souvent la faculté de réfléchir ; et le rire déplacé ou inconsidéré en est la suite, quand il ne vient pas d'un vice du cœur. Vous me paraissiez tous vis-à-vis du chevalier, lorsqu'il contrefaisait les convulsionnaires, comme des gens qui iraient aux Petites-Maisons par partie de plaisir, repaître leur férocité du tableau de la misère et de la faiblesse humaines. Comment, morbleu, vous n'êtes affecté que du ridicule de cette indécente pantomime, et vous ne voyez pas que le délire et l'aliénation de ces têtes fanatiques les rendent cruels et homicides envers eux et leurs semblables ?

DERVILLE

J'en conviens ; mais au diable, si je puis les plaindre à un certain point. C'est un genre de bonheur qu'ils ont choisi.

CINQMARS

Soit. Mais la cause de ce choix est absurde!... Ne tient-il pas au dérangement des organes, et par conséquent à la faiblesse de notre nature?... Une fibre plus ou moins tendue... Tenez, un de vos éclats de rire immodérés pouvait vous rendre aussi à plaindre... ou aussi plaisant qu'eux.

DERVILLE

D'accord.

CINQMARS

Et les conséquences, monsieur, les conséquences! y avez-vous pensé? Croyez-vous que le fanatisme poussé à ce degré se borne à faire pitié aux uns, et à exciter le mépris ou le rire des autres? Rien ne se communique plus vite; rien n'excite plus de fermentation que cette chaleur de tête... Un homme parvenu à se faire un jeu des tourments, et même de sa vie, sera-t-il fort occupé du bonheur et de la conservation de ses semblables? Et si son voisin, son ennemi surtout, a des opinions différentes; s'il les croit nuisibles, dangereuses; voyez-vous où cela mène? Riez donc, morbleu, riez si vous en avez le courage.

DERVILLE

Non, vous m'en ôtez l'envie. Mais toutes ces réflexions ne se présentent guère, comme vous l'avez dit vous-même, au milieu d'un repas bruyant et gai. Il n'est pas étonnant qu'on se livre alors à la plaisanterie et à la saillie du moment.

CINQMARS

Pardonnez-moi. Car il y a des gens qui, tout à travers cette ivresse, n'auraient pas ri; et il y en a d'autres qui riraient encore malgré toutes ces réflexions.

DERVILLE

Oh, ceux-ci auraient tort. Cela prouverait une légèreté impardonnable.

CINQMARS

Oh, cela prouverait plus que cela. Savez-vous que le rire est la pierre de touche du goût, de la justice et de la bonté?

DERVILLE

Oui. Témoin le rire des enfants, n'est-ce pas?

CINQMARS

Il est d'inexpérience; et vous venez de rire comme eux. Asseyons-nous sur ce banc.

DERVILLE

J'avoue que je n'ai jamais trop réfléchi sur le rire ni sur ses causes. Il y en a tant...

CINQMARS, *souriant*.

Je m'en doutais bien. Pour moi, je crois bien qu'il n'y en a qu'une.

DERVILLE

Comment, il n'y en a qu'une ?

CINQMARS

C'est toujours l'idée de défaut qui excite en nous le rire ; défaut ou dans les idées, ou dans l'expression, ou dans la personne qui agit, ou qui parle, ou qui fait l'objet de l'entretien.

DERVILLE

Mais il y a des choses plaisantes par elles-mêmes, et qui n'entraînent point l'idée de défaut. Lorsque le médecin malgré lui dit qu'il y a fagots et fagots, je vous défie de n'en point rire, et cependant, je n'y trouve pas l'idée de défaut.

CINQMARS

Ne voyez-vous pas que c'est l'importance qu'il met à ses fagots, qui faire rire ? Mais indépendamment de cela, vous riez de la simplicité de deux paysans qui parlent avec respect à un bûcheron à moitié ivre, qu'ils prennent pour un célèbre médecin. Celui-ci, inquiet de ce qu'ils lui veulent, cache sa peur autant qu'il peut, et croit leur en imposer par son bavardage. C'est le défaut de jugement des uns, et le manque de fermeté de l'autre qui vous ont préparé au ridicule de son importance ; et le malentendu qui règne entre eux achève de rendre la scène plaisante.

DERVILLE

Mais si cela est ainsi, tout défaut physique et moral devrait faire rire ?

CINQMARS

Oui, toutes les fois que l'idée de nuisible ne s'y trouve pas jointe ; car alors elle arrête le rire de tous ceux qui ont atteint l'âge de raison. Vous n'en verrez point rire à l'aspect d'un homme contrefait... Je gage pourtant qu'un bossu vous fait rire.

DERVILLE

Ma foi, il y a des moments où je n'en répondrais pas.

CINQMARS

Eh bien, mon ami, il faut n'avoir pour cela aucune idée des inconvénients et des maux attachés à cette disgrâce. Ce ne sera pas celui qui a un bossu dans sa famille qui rira de ceux qu'il rencontre.

DERVILLE

Tenez, Cinqmars, je ne crois pas à l'impression de votre nuisible. Je me rappelle vingt exemples où on le réduit à rien. N'avez-vous jamais vu des jouteurs combattre sur la rivière ?

CINQMARS

Pardonnez-moi.

DERVILLE

Eh bien, si après avoir bien combattu, l'un d'eux vient à tomber, les huées, les éclats de rire se font de tous côtés ; et l'on ne songe plus que le pauvre diable basoué peut se noyer...

CINQMARS

Ils savent nager ; tout le monde le sait, et y compte. Cela est si vrai, que vous n'avez qu'à mettre à la place du jouteur une femme, un enfant, et vous verrez tous ceux qui riaient, consternés et remplis d'effroi. C'est une vérité constante. L'idée de nuisible arrête le rire. Et voilà pourquoi le conte de vos convulsionnaires n'a excité en moi que de l'horreur, malgré toutes les gentilleses et les bouffonneries dont le chevalier le décorait.

DERVILLE

Vous direz tout ce qu'il vous plaira, j'en ai ri de tout mon cœur ; et si le nuisible du conte ne m'a pas frappé, vous ne me persuaderez jamais que je manque pour cela d'humanité.

CINQMARS

Mon ami, j'en ai eu peur pour vous ; mais je suis rassuré par l'impression que vous a faite votre propre récit. C'est faute de réflexion si le nuisible vous a échappé d'abord, cela est clair.

DERVILLE

Si bien qu'à votre avis, les gens accoutumés à réfléchir doivent moins rire que d'autres.

CINQMARS

N'en doutez pas. Un philosophe, un juge, un magistrat rit rarement.

DERVILLE

Ah ! quant à ces derniers, la dignité de leur état l'exige.

CINQMARS

Oui. Mais un homme très gai ne parvient pas à dompter son caractère par la seule considération que son état l'exige. Il se contraint d'abord par décence, j'en conviens; mais peu à peu la réflexion opère ce que faisait la bienséance, et l'homme léger et enjoué devient vraiment grave. Son état lui montre sans cesse le spectacle de la misère humaine, et les tourments que les hommes envieux, avarés ou méchants font éprouver aux honnêtes gens; il aperçoit d'un coup d'œil une foule de conséquences graves dans des choses qui paraissent très indifférentes au commun des hommes. Le philosophe est dans le même cas.

DERVILLE

Et, par la raison contraire, les enfants rient de tout.

CINQMARS

Cela est vrai.

DERVILLE

Mais une chute fait rire tout le monde. Il n'y a pas de cas où le nuisible se présente plus vite ni plus généralement. Vous en conclurez donc que tous ceux qui en rient manquent de goût, de justice, ou de bonté?

CINQMARS

Non. Car lorsque le nuisible ne l'emporte pas sur le défaut, il fait rire; et c'est le cas d'une chute ordinaire; mais si elle est forte ou dangereuse, elle ne fera rire personne. Si vous prenez un intérêt très vif à la personne tombée; si c'est une femme, si cette femme est grosse, son premier vacillement vous aura fait frissonner; quelque plaisante ou ridicule que soit sa chute, le nuisible sera la seule idée qui vous occupera, et le défaut n'excitera en vous le rire qu'autant que le nuisible sera entièrement effacé. J'étais dernièrement avec des femmes, dans une loge de la salle des comédiens-italiens, sur le boulevard. Cette salle a été construite à la hâte, et manque de solidité. Au milieu du spectacle, la loge au-dessus de la nôtre craqua à deux fois, d'une telle force, qu'elle épouvanta tous ceux des environs que sa chute pouvait mettre en danger. Chacun envoya son effroi d'une manière différente. Une femme de notre loge fit un mouvement comme pour se jeter dans l'orchestre. Il se fit un silence général; mais lorsque tout fut calme, et que l'idée du danger fut totalement détruite, le parterre ne vit plus que la peur outrée de cette femme. Il fut

un quart d'heure à rire, à battre des mains, et à se dédommager ainsi du trouble qu'elle lui avait causé.

DERVILLE

Voilà qui est à merveille. Mais j'ai deux questions à vous faire, d'où dépendra ma conversion, je vous en avertis.

CINQMARS

Voyons.

DERVILLE

D'où vient les hommes timides, même accoutumés à la réflexion, rient-ils toujours en parlant ?

CINQMARS

C'est pour empêcher les autres de rire de ce qu'ils disent. Il n'est pas même nécessaire d'être fort timide pour cela. Toutes les fois qu'on hasarde un propos qu'on n'est pas sûr d'apprécier à sa juste valeur, on rit pour avertir qu'on en aperçoit le défaut... Passons à votre autre question, (*en souriant*) car il me semble que votre conversion s'avance.

DERVILLE

Vous m'avez dit que ceux qui, par état ou par goût, méditaient profondément sur les misères humaines, ne riaient point ; que le rire déplacé ou inconsidéré venait d'inexpérience, lorsqu'il ne partait pas d'un manque de goût, de justice, ou de bonté.

CINQMARS

Cela est vrai.

DERVILLE

Comment se fait-il donc que le méchant ne rit jamais ?

CINQMARS

Est-ce que vous ne voyez pas que le nuisible est toujours l'idée principale et permanente du méchant ? Il blesse, et il le sait ; mais non seulement il est occupé de nuire, il faut encore qu'il travaille en même temps à prévoir et à parer la vengeance et le ressentiment toujours prêts à fondre sur sa tête. L'importance du mystère et du secret redouble encore en lui la tension d'esprit ; il travaille sourdement lorsque les autres se délassent. Pour être accessible au rire, il faut que l'âme soit dans un état de calme et d'égalité ; et le méchant est perpétuellement en action et en guerre avec lui-même et avec les autres : voilà pourquoi il ne rit point.

DERVILLE

Je ne sais point de réplique à cela. (*Rêvant.*) Les mélancoliques et les amants ne rient pas non plus.

CINQMARS

Non ; mais ils sourient, ce qui vaut peut-être mieux. Au reste, c'est le privilège des choses douces et tendres de caresser notre âme sans l'ébranler assez pour la sortir de son assiette. (*Il tire sa montre.*) Mais il est tard ; vous voulez aller à la pièce nouvelle ; que je ne vous retienne pas, Derville.

Ils se lèvent et marchent.

DERVILLE

Vous me l'aviez fait oublier. N'y venez-vous pas ?

CINQMARS

Non. On dit que c'est une satire sanglante des hommes qui honorent notre siècle. Mon âme est révoltée de semblables horreurs.

DERVILLE

Mais d'autres m'ont dit que non ; qu'elle n'attaque que leurs ridicules, et alors c'est le but de la comédie.

CINQMARS

Oui, le ridicule de l'état ; mais le personnel me paraît odieux.

DERVILLE

Mais si ceux qu'elle attaque ont en effet des ridicules ?

CINQMARS

Il n'importe ; leur mérite est reconnu, cela suffit pour les respecter. Déchire-t-on un tableau de Raphaël ou du Poussin parce qu'on y découvre dans un coin un petit défaut, une légère incorrection qui ne fait que la millième partie du tableau ? Cette incorrection mérite-t-elle d'occuper un instant un homme touché de la beauté du chef-d'œuvre ?... Mais voici votre chemin : une autre fois nous causerons, si vous voulez,

des bornes qu'un gouvernement éclairé doit prescrire à la critique. C'est une matière assez déliée qu'on ne ferait pas mal, je crois, d'approfondir. (*Il lui prend la main.*) Bonjour, mon ami, au revoir.

DERVILLE

Adieu, Cinqmars, je vous quitte à regret; mais je vous rappellerai bientôt l'engagement que vous venez de prendre.

2. Palissot.

Charles Palissot (1730-1814), protégé de Choiseul et ami de Voltaire, se consacra (comme il le dit dans la *Dunciade*) à « démasquer les sophistes du temps ». A la tête de la cabale anti-philosophique, il attaque en Diderot le chef de file, responsable de l'*Encyclopédie* et auteur du *Fils naturel*. Dédiées à Mme de Robecq (morte en 1760 et que l'abbé Morellet maltraite la même année dans sa *Vision de Charles Palissot*), les *Petites Lettres sur de grands philosophes* de 1757 donnent une idée précise de la polémique cette année-là et permettent de comprendre pourquoi Diderot a accordé une si grande place à Palissot et s'est vengé de lui plus tard dans *Le Neveu de Rameau*. Le parti des Philosophes apparaît déjà ici, comme dans la comédie des *Philosophes* de 1760, comme un groupe de pression sectaire et ridicule. (Les notes placées en bas de page sont de Palissot.)

LETTRE PREMIÈRE

Depuis quelques années, Madame, il s'est formé dans cette capitale une association entre plusieurs gens de lettres, les uns d'un mérite reconnu, les autres d'une réputation plus contestée, qui travaillent à ce fameux Dictionnaire de toutes les connaissances : ouvrage qui en suppose beaucoup à ceux qui le rédigent. Personne n'a peut-être plus de vénération que moi pour les mains laborieuses qui construisent ce pénible monument à la gloire de l'esprit humain. Tous ces Messieurs se disent philosophes, et quelques-uns le sont.

Mais parmi ceux mêmes d'entre eux à qui l'on accorde le plus de talents, on est fâché d'avouer qu'il s'en trouve qui ont presque rendu le mérite et la raison haïssables dans leurs écrits. Ils ont annoncé la vérité,

ou ce qu'ils ont pris pour elle, avec un faste qu'elle n'eut jamais. On vit à la tête de quelques productions philosophiques un ton d'autorité et de décision, qui, jusqu'à présent, n'avait appartenu qu'à la chaire. On transporta à des traités de morale, ou à des spéculations métaphysiques, un langage que l'on eût condamné, partout ailleurs, comme celui du fanatisme. *J'ai vécu*, disait l'un* ; *j'écris de Dieu*, disait fastueusement l'autre¹ ; *jeune homme, prends et lis*, écrivait-il encore² ; *ô homme ! écoute, voici ton histoire*, s'écriait un troisième³.

Ce ton d'inspiration dans les uns, d'emphase dans les autres, si éloigné de celui de la raison qui doute, ou de la vérité qui persuade, révolta quelques gens sensés. En examinant de près des Ouvrages qui promettaient de si grandes choses, ils trouvèrent que les uns étaient servilement copiés de Bacon, sans que l'on ait jugé à propos d'en prévenir le Public ; et que d'autres ne contenaient que des pensées mille fois rebattues, mais rajeunies, ou par un tour épigrammatique et de mauvais goût, fort à la mode aujourd'hui, ou par un certain ton d'audace bien propre à séduire les simples.

On donna de nouvelles définitions de quantité de choses déjà très bien définies. On affecta, pour jouer la concision et le style nerveux, d'embrouiller ce qui était clair. On confondit tous les genres ; et cet étrange bouleversement dans les idées et dans le style parut, à quelques esprits vulgaires, la preuve d'un siècle abondant en génies lumineux et hardis, digne d'être appelé *siècle philosophique*.

On déclara que *l'on estimait très peu le Public*** ; que l'on n'écrivait plus pour lui, et que *des pensées qui pourraient n'être que mauvaises, si elles ne plaisaient à personne, seraient détestables, si elles plaisaient à tout le monde****. On oublia que, malgré ce petit nombre de connaisseurs, tant de fois exagéré, le meilleur livre est,

* Voyez les *Considérations sur les Mœurs*. Lorsque cet ouvrage parut, un homme d'esprit, choqué de ce début, dit que ce n'était pas l'auteur, mais son livre mort-né, qui disait : j'ai vécu.

1. Les *Pensées philosophiques*.

2. Le Livre obscur intitulé : *Pensées sur l'interprétation de la Nature*.

3. Le *Discours sur l'inégalité des conditions*.

** L'*Épître au public*, à la tête du *conte d'Acajou*.

*** Les *Pensées philosophiques*.

à la longue, celui qui est le plus répandu, où se trouvent des beautés proportionnées à toutes les classes de lecteurs, des connaissances utiles à tous les hommes ; en un mot, qui contient le plus de vérités universellement entendues et senties. C'est là ce qui distingue nos bons ouvrages du siècle de Louis XIV, et la très petite quantité de ceux qui leur ressemblent.

Le public fut donc outragé dans des préfaces. On témoigna beaucoup d'indifférence pour cette sublime chimère que l'on appelle *gloire* ; et cependant on écrivait, on cabalait, et l'on tâchait de se rendre intéressant, en affectant de s'attendre à des persécutions qui n'arrivèrent point. Mais il est si doux de jouer le mérite persécuté, ou prêt à l'être ! On se rend si considérable, en renonçant à la considération ! Ce charlatanisme a quelque chose de si séduisant pour ce même public que l'on méprise ! Il est si naturellement dupe de tous ces stratagèmes, qu'en vérité ces Messieurs ont prouvé que leur indifférence pour lui ne les avait pas empêchés de bien étudier sa nature, et les moyens de le subjuguier.

Comme il est des Grands qui sont *Peuple*, il fallut bien aussi leur dire des vérités dures, et rappeler cette puéride et dangereuse question de l'égalité primitive. Il est des gens du caractère des femmes Moscovites, qui n'aiment que lorsqu'elles sont battues. Cette manœuvre fit encore son effet ; et quelques Grands accordèrent de la considération précisément parce qu'on leur en refusait. C'est une nouvelle preuve de la vieille maxime : que, pour réussir dans le monde, le choix est assez indifférent entre la flatterie et l'audace.

On était insensible à la gloire ; cependant on formait des partis, même pour des Bouffons ; et tandis que l'on affichait une égale insensibilité pour la critique que l'on affectait de mépriser, on sollicitait des ordres pour l'interdire à ceux qui l'exerçaient avec le plus de succès. On tâchait de donner le change au public, en réunissant sous une même idée les noms de critique, de satire, de personnalité, de libelle : à force de crier à la persécution, on devenait effectivement persécuteur ; et l'intolérance, incommode partout ailleurs, allait se placer dans le sanctuaire des Muses.

Quelques personnes éclairées riaient de voir des philosophes qui auraient dû pardonner des libelles, montrer un amour-propre si délicat, si susceptible, et s'efforcer cependant de masquer leur ressentiment et leur crainte sous l'apparence du mépris.

Leur sensibilité se trahissait quelquefois tout à fait. Venait-on, par exemple, à revendiquer pour Bacon le plan de l'encyclopédie ? il paraissait une petite lettre contre le journaliste de Trévoux ; mais mille fois plus sanglante, plus amère, plus atroce, que tant de critiques que l'on essayait de rendre odieuses, et qui ne l'étaient point*.

Souvent même on ne se contentait pas de ces réponses injurieuses à de bonnes raisons. On se mettait, sans nécessité, au rang de ces mêmes critiques si méprisés ; et l'on prêtait sa plume à un peintre, pour disputer à un homme** vraiment respectable le fruit de ses recherches, la découverte d'un secret des Anciens, deviné sur un passage obscur de Pline : le secret de la peinture encaustique. Mais toutes les idées des choses variaient au gré de ces Messieurs.

Ce qui indisposait le plus ce petit nombre de personnes sensées, qui, dans le silence, pèsent et apprécient les réputations, c'était cette espèce de trône littéraire que ces Messieurs s'érigeaient, et la convention sourde qui transpirait de leur société dans le monde, et qui voulait dire :

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

On commença d'abord par s'arroger le droit de louer tous les grands Hommes ; mais de manière à faire croire que l'on avertissait le public de les admirer. Lisez l'éloge de M. de *Montesquieu* ; il y règne un ton qui révolte. C'est moins l'expression de l'admiration publique, qu'un ordre à la Nation de croire au mérite de cet illustre écrivain ; lui, qui tempérait par sa simplicité ce que la supériorité de son génie pouvait avoir de trop humiliant pour le reste des hommes.

On parle beaucoup dans ce panégyrique d'un petit nombre de censeurs qui s'élevèrent contre l'immortel ouvrage de l'*Esprit des Lois*, qui pouvait effectivement essuyer quelques critiques, puisque enfin l'auteur était homme ; mais on n'exagère ces critiques, que pour se placer, modestement, dans *cette partie du Public, qui forme, à la longue, les jugements de la Postérité*. On ne dit

* La *Lettre* au P. Berthier.

** M. le comte de Caylus

pas un mot de ce cri général qui s'éleva en faveur de cet ouvrage dès l'instant de sa naissance. On se tait sur quantité de Gens de Lettres*, qui, dans ce moment-là même, écrivirent avec simplicité, à l'occasion de ce monument de génie, des choses que ces Messieurs ont redites avec faste. Il fallait bien humilier de pauvres critiques, qui ont eu le malheur de remarquer aussi quelques fautes dans les écrits de nos philosophes, et laisser ignorer des jugements qui avaient devancé leurs éloges, pour se conserver un air d'arbitres de la littérature, et de dépositaires des sceaux de l'immortalité.

S'ils parlaient d'un autre homme bien supérieur encore, parce qu'il est plus universel, ils se faisaient les députés de la nation, auprès de lui. *Nous rappellerons à M. de Voltaire*, disaient-ils, au nom de la nation, *les engagements qu'il a pris avec nous***.

Il fallait louer pour obtenir des éloges. Eh ! comment ne pas louer un Voltaire, un Montesquieu, un Rameau, qui depuis... Ces Messieurs l'admiraient alors ; c'était avant la *Lettre sur la Musique française*. Mais à quoi le public ne s'attendait pas, c'est à ce refrain de louanges fastidieuses que ces Messieurs se renvoient les uns aux autres, et à ces brevets de célébrité qu'ils se distribuent tour à tour dans leurs ouvrages.

Le philosophe de Genève donnait-il ce livre où il met l'homme au rang de la brute. *Ah ! si l'on eût fait voyager*, disait-il, *des hommes tels que les Montesquieu, les Duclos, etc. chez les Hurons ou chez les Iriquois, combien de merveilles ils nous auraient apprises*** !* Cet éloge lui était exactement rendu dans la première brochure de ces Messieurs ; et avec beaucoup de mérite, ils ne laissaient pas de rappeler une Fable très plaisante et très connue**** : tant un seul ridicule peut nuire même à des talents supérieurs.

Le public n'était pas moins excédé d'un autre refrain qui menaçait de devenir éternel. Comme ces petites lunes que le télescope a fait découvrir, et qui sont

* S'il est jamais permis de se citer, je répondis moi-même, en 1751, à quelques critiques qui avaient paru contre cet ouvrage célèbre, et l'auteur voulut bien m'en témoigner sa reconnaissance.

** Voyez la Préface du Tome IV de l'*Encyclopédie*.

*** Voyez le *Discours sur l'Inégalité parmi les Hommes*.

**** C'est la Fable V du Livre XI de La Fontaine.

emportées par le tourbillon d'une grande planète, il est dans le tourbillon de ces Messieurs un essaim de petits *sous-Philosophes*, qui pensent de bonne foi participer à leur célébrité, et qui sont dans le parti ce que des enfants perdus sont dans une armée. Ces insectes philosophiques, que l'on pourrait encore comparer à ces pailles qui s'amassent autour d'un corps électrique, se jettent quelquefois dans la mêlée au nom de leurs maîtres; ils perdent le sentiment de leur nullité par l'appui auquel ils se sentent attachés, et prennent leur bourdonnement pour du bruit. Divisés en deux bandes, ils partageaient Paris entre eux, et semblaient former un motel à deux chœurs. On entendait d'un côté l'*heureux siècle qui a produit la Henriade et l'Esprit des Lois!* et de l'autre, l'*heureux siècle qui a produit cet immortel Dictionnaire de l'Encyclopédie!* Ces trois ouvrages*, dans un degré bien différent, feront sans doute l'éloge de leurs Auteurs : mais si le dégoût des bonnes choses est quelquefois naturel, ce serait peut-être à cette manière de les présenter qu'il faudrait s'en prendre. A combien de rôles singuliers n'expose pas ce prétendu mépris de la gloire, qu'il faut cependant concilier avec les intérêts de l'amour-propre.

Enfin ce peuple, cette multitude, ce vulgaire, qui pourtant a quelquefois les yeux assez perçants, crut entrevoir que ces Messieurs avaient trouvé le secret de ramener tout à eux, dans des ouvrages mêmes qui semblaient faits pour louer les autres. On était, par exemple, surpris de rencontrer dans l'éloge de M. de Montesquieu celui d'un peintre célèbre¹, loué précisément sur son attention à conserver à la Postérité la figure des grands hommes : mais on se rappela que certains philosophes s'étaient fait peindre. On se rappela l'éloge plus délicat que le même peintre avait fait de l'*Encyclopédie*, en plaçant cet ouvrage dans un tableau, sous les yeux de cette Protectrice des Arts, digne de réunir à la fois les attributs de Minerve et des Grâces²; et l'on crut retrouver cette navette de louanges données et rendues.

Un autre éloge d'un grand prince³, inconsidérément

* Le premier, surtout, qui a vengé la France des reproches de stérilité que lui faisaient les autres nations.

1. M. de la Tour.

2. Madame la marquise de Pompadour.

3. Le roi de Prusse.

amené aux dépens de toute une nation¹, laissait douter encore s'il en rejaillissait plus d'éclat sur le souverain que sur le philosophe qu'il a pensionné. Ce n'est pas assurément que l'on croie la reconnaissance au-dessous d'un philosophe; ni que, d'après certains écrits, on imagine que *l'histoire des bienfaiteurs ajouterait un beau chapitre à celle des tyrans*. Mais on voudrait que l'on évitât cette reconnaissance fastueuse, qui a plutôt l'air d'annoncer le bienfait qui honore, que le sentiment modeste d'un cœur pénétré.

Vous ne croirez pas, Madame (ce que vous entendrez bientôt dire sans doute), que quelques-unes de ces vérités soient échappées par l'envie de nuire, ou par cette basse jalousie qui naît du sentiment de sa médiocrité. On respecte sincèrement les talents et les écrits vraiment estimables de quelques-uns de ces Messieurs. On voudrait plus; on souhaiterait de les aimer. On leur eût peut-être accordé tout naturellement, ce qu'ils n'obtiendront jamais pour avoir tenté de l'usurper. Ce ne sont ni les cabales, ni l'enthousiasme, ni le manège, ni l'audace, ni la singularité, qui donnent aux réputations cet éclat durable qui s'accroît par le temps. Tel homme, élevé trop haut par de petites intrigues, a fini par n'être pas même placé dans son rang.

On ne disputera point à ces Messieurs que le projet de l'Arbre encyclopédique des connaissances humaines ne fût une idée sublime digne d'être mise en œuvre par eux, puisqu'ils l'ont découverte dans Bacon, et qu'ils n'ont pas été effrayés d'un travail immense et peut-être utile. Mais on se réserve la liberté de penser qu'un dictionnaire, quelque bon qu'il puisse être, ne fut jamais un ouvrage de génie.

La juste réputation de quelques-uns des chefs de cette grande entreprise, ne donnera pas le moindre degré de valeur à ces listes d'éloges de leurs associés qu'ils impriment à la tête de chacun de leurs volumes.

On ne les croira point des dispensateurs de l'immortalité; et certains noms, pour être cités avec honneur, ou dans quelques préfaces, ou dans quelques articles de leur dictionnaire, ne seront point pour cela réputés à l'abri des injures du temps; de même que certains auteurs qu'ils n'aiment point, pour raison, et dont ils

1. L'Allemagne.

disent et écrivent le plus de mal qu'ils peuvent, ne seront point pour cela ensevelis dans l'obscurité où ils croient bonnement les plonger.

Dans la seconde lettre, Palissot continue à se demander « comment ces petits prophètes se sont-ils établis Juges dans Israël ». Il fait une critique du *Fils naturel*, signal selon lui de la décadence des arts et se moque de cette nouveauté à laquelle tenait tant Diderot (à juste titre et Beaumarchais ne l'oubliera pas), cette « burlesque pantomime du théâtre si fidèlement notée à toutes les pages de la pièce dans un jargon où la langue est si cruellement outragée ». Dans une lettre à Voltaire du 28 novembre 1760 (III, 275), Diderot affirme qu'il n'a rien lu de tout cela, ni les *Philosophes* qu'il appelle « satire dramatique », ni la pseudo-préface de Morellet qu'on lui attribuait. Il préfère se replier sur les cimes, et s'assurer de la vengeance des siècles.

Vous vous êtes plaint, à ce qu'on m'a dit, que vous n'aviez pas entendu parler de moi au milieu de l'aventure scandaleuse qui a tant avili les gens de lettres et tant amusé les gens du monde. C'est, mon cher Maître, que j'ai pensé qu'il me convenait de me tenir tout à fait à l'écart ; c'est que ce parti s'accordait également avec la décence et la sécurité ; c'est qu'en pareil cas il faut laisser au public le soin de la vengeance ; c'est que je ne connais ni mes ennemis, ni leurs ouvrages ; c'est que je n'ai jamais lu ni les *Petites Lettres sur les grands philosophes*, ni cette satire dramatique où l'on me traduit comme un sot et comme un fripon ; ni ces préfaces où l'on s'excuse d'une infamie qu'on a commise, en m'imputant de prétendues méchancetés que je n'ai pas faites et des sentiments absurdes que je n'eus jamais.

Tandis que toute la ville était en rumeur, retiré paisiblement dans mon cabinet, je parcourais votre *Histoire universelle*. Quel ouvrage ! C'est là qu'on vous voit élevé au-dessus du globe qui tourne sous vos pieds, saisissant par les cheveux tous ces scélérats illustres qui ont bouleversé la terre, à mesure qu'ils se présentent ; nous les montrant dépouillés et nus, les marquant au front d'un fer chaud, et les enfonçant dans la fange de l'ignominie pour y rester à jamais.

Les autres historiens nous racontent des faits pour

nous apprendre des faits. Vous, c'est pour exciter au fond de nos âmes une indignation forte contre le mensonge, l'ignorance, l'hypocrisie, la superstition, le fanatisme, la tyrannie; et cette indignation reste, lorsque la mémoire des faits est passée.

Dans sa *Dunciade* de 1763, une épopée des sots dans le genre burlesque, Palissot se moque plus particulièrement de Diderot en insistant sur la musique nouvelle (« Quelle alliance bizarre et réservée à notre siècle, que celle de ces Bouffons et de nos Philosophes » III, 173).

Mais, de nos jours, le Trivelin moral,
Le plus expert dans la Dramaturgie,
Le plus fêté, le plus original,
C'est ce Héros de la Philosophie,

Cet Écrivain, dont l'esprit rédacteur,
Depuis dix ans, compile avec génie
Pour élever à sa juste hauteur
Le monument de l'Encyclopédie (1).
Il convenait qu'une fois en sa vie,
Ce bel Esprit passât pour créateur,
Et de sa gloire importunât l'Envie :
A la Déesse il doit cette faveur.
Par un Brevet authentique et flatteur,
Elle voulut que son Académie
Le décorât du beau nom d'Inventeur;
Et le Brevet, en forme d'apostille,
Signé par Grimm (2), et scellé par l'Auteur,
Fut mis au bas du *Père de Famille* (3).

Quand des Railleurs le Peuple mutiné
Dans tout Paris, contre ce Drame insigne,
Donnait l'effort à sa gaieté maligne,
Par tous les Sots ce Drame était prôné.
Le seul Fréron, contre lui déchaîné,

(1) M. Diderot, l'un des éditeurs et des principaux coopérateurs du Dictionnaire encyclopédique.

(2) L'unique admirateur qui soit resté à M. Diderot; il est vrai que M. Grimm n'est pas français.

(3) Roman dramatique très invraisemblable et très ampoulé.

De camouflets et de coups d'étrivières
 Vit en un jour tripler ses honoraires :
 Mais Diderot, suffisamment vengé,
 Intercéda pour le pauvre affligé.
 Depuis ce temps, chacun rendit hommage
 Au rare Auteur de ce Drame immortel.
 Même on prétend que ce grand Personnage
 De la Déesse eut un *Fils naturel* (y),
 Qui de sa mère est la vivante image.

L'événement fut marqué par des jeux.
 Sur un Théâtre élevé par Sedaine (z),
 On fit chanter pour amuser la Reine,
 Le *Déserteur*, *Sancho*, *Gille Amoureux* (aa).
 Ces jolis riens, dictés par la folie,
 Sont modulés sur des airs d'Italie.
 Qui n'aimerait ces impromptus joyeux ?
 Sottise en fait ses plus chères délices.
 Ses Courtisans inondaient les coulisses,
 Et répétaient le soir à ses soupés
 Les airs brillants qui les avaient frappés.
 De ces frédons l'étrangère harmonie
 Chez la Déesse a droit de l'emporter
 Sur ces accords, nobles fruits du génie,
 Au grand Rameau (bb) dictés par Polymnie,
 Et qu'Arnould (cc) seule est digne de chanter.

O du Public aveuglement stupide !
 O jours de gloire éclipsés désormais !
 J'ai vu Sedaine enivré de succès.
 J'ai vu Paris, de nouveautés avide,
 Pour les Chansons qu'on ne chanta jamais,
 Abandonner *Thésée*, *Atys*, *Armide*.
 J'ai vu tomber ces chefs-d'œuvre de l'Art,

(y) Allusion à un autre roman dramatique de M. Diderot, intitulé le *Fils naturel*.

(z) M. Sedaine s'est fait poète, en perdant de vue le judicieux conseil de Boileau ;
 Soyez plutôt Maçon, si c'est votre talent, etc.

(aa) Opéra-Bouffons, Parades, ou, si l'on veut, Comédie à Ariettes.

(bb) Le plus grand musicien que la France ait eu depuis Lully.

(cc) La première actrice d'un talent supérieur, qui ait paru sur le théâtre de l'Opéra.

Et ces Couplets avoués par les Grâces,
 Que tant de fois la Muse de Favart (*dd*)
 A recueillis en jouant sur leurs traces.

Palissot termine curieusement sa carrière sur une pirouette. *L'Homme dangereux*, pièce de 1770, est une satire du bel esprit méchant et des « faiseurs de libelles », comme si l'auteur voulait montrer que *Les Philosophes* n'était qu'une raillerie, et se dissocier de ce rôle de calomniateur mesquin dans lequel le *Neveu de Rameau* va définitivement le figer. Par l'effet de brouillage des polémiques, tout le « public » crut cependant que *L'Homme dangereux* était une satire contre Palissot lui-même.

3. Noverre.

Dans ses *Lettres sur la danse* de 1760, Jean-Georges Noverre présente un projet d'ensemble pour la transformation de la danse dont il veut faire un art total intégrant le nouveau goût qui s'affirme en musique, en peinture, au théâtre. Ce texte est un des plus représentatifs du débat sur les arts au milieu du XVIII^e siècle. Les préoccupations du maître de ballet sont très proches de celles de Diderot et y font explicitement référence. Noverre a pu mesurer, à Londres, le talent de Garrick, ce comédien modèle apprécié de Diderot et qui lui a donné l'idée du *Paradoxe sur le comédien*. La pantomime de Rameau ressemble à l'art de l'acteur anglais décrit par Noverre.

M. Garrick, célèbre comédien anglais, est le modèle que je vais proposer. Il n'en est pas de plus beau, de plus parfait et de plus digne d'admiration ; il peut être regardé comme le Protée de nos jours car il réunit tous les genres, et les rend avec une perfection et une vérité qui lui attirent non seulement les applaudissements et les suffrages de sa Nation, mais qui excitent encore l'admiration et les éloges de tous les étrangers. Il est si naturel, son expression a tant de vérité, ses gestes, sa physionomie et ses regards sont si éloquents et si persuasifs, qu'ils mettent au fait de la scène ceux

(*dd*) Auteur de la *Chercheuse d'Esprit* et de plusieurs autres comédies à vaudevilles très agréables.

mêmes qui n'entendent point l'anglais ; on le suit sans peine ; il touche dans le pathétique ; il fait éprouver dans le tragique les mouvements successifs des passions les plus violentes, et si j'ose m'exprimer ainsi, il arrache les entrailles du spectateur, il déchire son cœur, il perce son âme, et lui fait répandre des larmes de sang. Dans le comique noble il séduit et il enchante ; dans le genre moins élevé il amuse et divertit, et il s'arrange au théâtre avec tant d'art, qu'il est souvent méconnu des personnes qui vivent habituellement avec lui. Vous connaissez la quantité immense des caractères que présente le théâtre anglais : il les joue tous avec la même supériorité ; il a, pour ainsi dire, un visage différent pour chaque rôle ; il sait distribuer à propos et suivant que les caractères l'exigent, quelques coups de pinceau sur les endroits où la physionomie doit se *grupper* et faire tableau ; l'âge, la situation, le caractère, l'emploi et le rang du personnage qu'il doit représenter déterminent ses couleurs et ses pinceaux. Ne pensez pas que ce grand acteur soit bas, trivial et grimacier ; fidèle imitateur de la nature, il en sait faire le plus beau choix, il la montre toujours dans des positions heureuses et dans des jours avantageux ; il conserve la décence que le théâtre exige dans les rôles même les moins susceptibles de grâces et d'agréments ; il n'est jamais au-dessous ni au-dessus du personnage qu'il fait ; il saisit ce point juste d'imitation que les comédiens manquent presque toujours ; ce tact heureux qui caractérise le grand acteur et qui le conduit à la vérité, est un talent rare que *M. Garrick* possède ; talent d'autant plus estimable, qu'il empêche l'acteur de s'égarer et de se tromper dans les teintes qu'il doit employer dans ses tableaux ; car on prend souvent le froid pour la décence, la monotonie pour le raisonnement, l'air guindé pour l'air noble, la minauderie pour les grâces, les poumons pour les entrailles, la multiplicité des gestes pour l'action, l'imbécillité pour la naïveté, la volubilité sans nuances, pour le feu, et les contorsions de la physionomie pour l'expression vive de l'âme. Ce n'est point tout cela chez *M. Garrick* : il étudie ses rôles, et plus encore les passions. Fortement attaché à son état, il se renferme en lui-même et se dérobe à tout le monde les jours qu'il joue des rôles importants ; son génie l'élève au rang du Prince qu'il doit représenter ; il en prend les vertus et les faiblesses ;

il en saisit le caractère et les goûts ; il se transforme ; ce n'est plus *Garrick* à qui l'on parle, ce n'est plus *Garrick* que l'on entend : la métamorphose une fois faite, le comédien disparaît et le héros se montre ; il ne reprend sa forme naturelle que lorsqu'il a rempli les devoirs de son état. Vous concevez, Monsieur, qu'il est peu libre ; que son âme est toujours agitée ; que son imagination travaille sans cesse ; qu'il est les trois quarts de sa vie dans un enthousiasme fatigant qui altère d'autant plus sa santé qu'il se tourmente et qu'il se pénètre d'une situation triste et malheureuse, vingt-quatre heures avant de la peindre et de s'en délivrer. Rien de si gai que lui au contraire les jours où il doit représenter un poète, un artisan, un homme du peuple, un nouvelliste, un petit maître ; car cette espèce règne en Angleterre, sous une autre forme à la vérité que chez nous ; le génie différera, si vous le voulez, mais l'expression du ridicule et de l'impertinence est égale ; dans ces sortes de rôles, dis-je, sa physionomie se déploie avec naïveté, son âme y est toujours répandue ; ses traits sont autant de rideaux qui se tiennent adroitement et qui laissent voir à chaque instant de nouveaux tableaux peints par le sentiment et la vérité. On peut sans partialité le regarder comme le *Roscus* de l'Angleterre, puisqu'il réunit à la diction, au débit, au feu, au naturel, à l'esprit et à la finesse cette pantomime et cette expression rare de la scène muette, qui caractérisent le grand acteur et le parfait comédien. Je ne dirai plus qu'un mot au sujet de cet acteur distingué et qui va désigner la supériorité de ses talents. Je lui ai vu représenter une tragédie à laquelle il avait retouché, car il joint au mérite d'exceller dans la comédie celui d'être le poète le plus agréable de sa nation ; je lui ai vu, dis-je, jouer un tyran, qui, effrayé de l'énormité de ses crimes, meurt déchiré de ses remords. Le dernier acte n'était employé qu'aux regrets et à la douleur ; l'humanité triomphait des meurtres et de la barbarie ; le tyran sensible à sa voix détestait ses crimes ; ils devenaient par gradations ses juges et ses bourreaux, la mort à chaque instant s'imprimait sur son visage ; ses yeux s'obscurcissaient ; sa voix se prêtait à peine aux efforts qu'il faisait pour articuler sa pensée ; ses gestes, sans perdre leur expression, caractérisaient les approches du dernier instant ; ses jambes se dérobaient sous lui ; ses traits s'allongeaient ; son teint pâle et livide

n'empruntait sa couleur que de la douleur et du repentir; il tombait enfin dans cet instant, ses crimes se retraçaient à son imagination sous des formes horribles. Effrayé des tableaux hideux que ses forfaits lui présentaient, il luttait contre la mort; la nature semblait faire un dernier effort : cette situation faisait frémir. Il grattait la terre, il creusait en quelque façon son tombeau; mais le moment approchait, on voyait réellement la mort; tout peignait l'instant qui ramène à l'égalité; il expirait enfin : le hoquet de la mort et les mouvements convulsifs de la physionomie des bras et de la poitrine donnaient le dernier coup à ce tableau terrible.

(Lettre IX.)

En associant les écrits sur la danse de Cahusac à ceux de Diderot sur le théâtre, Noverre dévoile le lien des différents arts en 1760, unis dans une recherche commune du dépouillement et de l'expression.

M. de *Cahusac* dévoile les beautés de notre art, il propose des embellissements nécessaires; il ne veut rien ôter à la danse, il ne cherche au contraire qu'à tracer un chemin sûr dans lequel les danseurs ne puissent s'égarer; on dédaigne de le suivre. M. *Diderot*, ce philosophe ami de la nature, c'est-à-dire du vrai et du beau simple, cherche également à enrichir la scène française d'un genre qu'il a moins puisé dans son imagination que dans l'humanité; il voudrait substituer la *pantomime* aux manières; le ton de la nature au ton ampoulé de l'art; les habits simples aux colifichets et à l'oripeau; le vrai au fabuleux; l'esprit et le bon sens au jargon entortillé, à ces petits portraits mal peints qui font grimacer la nature et qui l'enlaidissent; il voudrait, dis-je, que la Comédie-Française méritât le titre glorieux de l'école des mœurs; que les contrastes fussent moins choquants et ménagés avec plus d'art; que les vertus enfin n'eussent pas besoin d'être opposées aux vices pour être aimables et pour séduire, parce que ces ombres trop fortes, loin de donner de la valeur aux objets et de les éclairer, les affaiblissent et les éteignent; mais tous ses efforts sont impuissants.

Le traité de M. de *Cahusac* sur la danse est aussi nécessaire aux danseurs que l'étude de la chronologie

est indispensable à ceux qui veulent écrire l'histoire ; cependant, il a été critiqué des personnes de l'art, il a même excité les fades plaisanteries de ceux qui, par de certaines raisons, ne pouvaient le lire ni l'entendre. Combien le mot *pantomime* n'a-t-il pas choqué tous ceux qui dansent le sérieux ? Il serait beau, disaient-ils, de voir danser ce genre en *pantomime*. Avouez, Monsieur, qu'il faut absolument ignorer la signification du mot pour tenir un tel langage. J'aimerais autant que l'on me dît : je renonce à l'esprit ; je ne veux point avoir d'âme ; je veux être brute toute la vie.

Plusieurs danseurs, qui se récrient sur l'impossibilité qu'il y aurait de joindre la *pantomime* à l'exécution mécanique et qui n'ont fait aucune tentative ni aucun effort pour y réussir, attaquaient encore l'ouvrage de M. de *Cahusac* avec des armes bien faibles. Ils lui reprochaient de ne point connaître la mécanique de l'art et concluaient de là que ses raisonnements ne portaient sur aucun principe ; quels discours ! Est-il besoin de savoir faire la *gargouillade* et l'*entrechat* pour juger sainement des effets de ce spectacle, pour sentir ce qui lui manque et pour indiquer ce qui lui convient ? Faut-il être danseur pour s'apercevoir du peu d'esprit qui règne dans un *pas de deux*, des contresens qui se font habituellement dans les ballets, du peu d'expression des exécutants et de la médiocrité du génie et des talents des compositeurs ? Que dirait-on d'un auteur qui ne voudrait pas se soumettre au jugement du parterre parce que ceux qui le composent n'ont pas tous le talent de faire des vers ?

Si M. de *Cahusac* s'était attaché aux pas de la danse, aux mouvements compassés des bras, aux enchaînements et aux mélanges compliqués des temps, il aurait couru les risques de s'égarer ; mais il a abandonné toutes ces parties grossières à ceux qui n'ont que des jambes et des bras. Ce n'est pas pour eux qu'il a prétendu écrire, il n'a traité que la poétique de l'art ; il en a saisi l'esprit et le caractère ; malheur à tous ceux qui ne peuvent ni le goûter ni l'entendre. Disons la vérité, le genre qu'il propose est difficile, mais en est-il moins beau ? C'est le seul qui convienne à la danse et qui puisse l'embellir.

Les grands comédiens seront du sentiment de M. *Diderot* ; les médiocres seront les seuls qui s'élèveront contre le genre qu'il indique : pourquoi ? c'est

qu'il est pris dans la nature; c'est qu'il faut des hommes pour le rendre et non pas des automates; c'est qu'il exige des perfections qui ne peuvent s'acquérir, si l'on n'en porte le germe en soi-même et qu'il n'est pas seulement question de débiter, mais qu'il faut sentir vivement et avoir de l'âme.

Il faudrait jouer, disais-je un jour à un comédien, *Le Père de famille* et *Le Fils naturel* : ils ne seraient point d'effet au théâtre, me répliqua-t-il. Avez-vous lu ces deux drames? oui, me répondit-il; eh bien! n'avez-vous pas été ému; votre âme n'a-t-elle point été affectée; votre cœur ne s'est-il pas attendri; et vos yeux ont-ils pu refuser des larmes aux tableaux simples mais touchants que l'auteur a peints si naturellement? J'ai éprouvé, me dit-il, tous ces mouvements. Pourquoi donc, lui répondis-je, doutez-vous de l'effet que ces pièces produiraient au théâtre, puisqu'elles vous ont séduit, quoique dégagées des charmes de l'illusion que leur prêterait la scène et quoique privées de la nouvelle force qu'elles acquerraient étant jouées par de bons acteurs? Voilà la difficulté; il serait rare d'en trouver un grand nombre, continua-t-il, capable de jouer ces pièces; ces scènes simultanées seraient embarrassantes à bien rendre; cette action *pantomime* serait l'écueil contre lequel la plupart des comédiens échoueraient. La scène muette est épineuse, c'est la pierre de touche de l'acteur. Ces phrases coupées, ces sens suspendus, ces soupirs, ces sons à peine articulés demanderaient une vérité, une âme, une expression et un esprit qu'il n'est pas permis à tout le monde d'avoir; cette simplicité dans les vêtements dépouillant l'acteur de l'embellissement de l'art, le laisserait voir tel qu'il est; sa taille n'étant plus relevée par l'élégance de la parure, il aurait besoin pour plaire de la belle nature, rien ne masquerait ses imperfections et les yeux du spectateur, n'étant plus éblouis par le clinquant et les colifichets, se fixeraient entièrement sur le comédien. Je conviens, lui dis-je, que l'un en tous genres exige de grandes perfections; qu'il ne sied qu'à la beauté d'être simple et que le déshabillé ajoute même à ses grâces; mais ce n'est ni la faute de M. Diderot, ni celle de M. de Cahusac, si les grands talents sont rares; ils ne demandent l'un et l'autre qu'une perfection que l'on pourrait atteindre avec de l'émulation; le genre qu'ils ont tracé est le genre par excellence; il n'emprunte ses traits et ses grâces que de la nature.

Si les avis et les conseils de MM. *Diderot* et de *Calusac* ne sont point suivis ; si les routes qu'ils indiquent pour arriver à la perfection sont dédaignées, puis-je me flatter de réussir ? non, sans doute, Monsieur, et il y aurait de la témérité à le penser.

Je sais que la crainte frivole d'innover arrête toujours les artistes pusillanimes ; je n'ignore point encore que l'habitude attache fortement les talents médiocres aux vieilles rubriques de leur profession ; je conçois que l'imitation en tout genre a des charmes qui séduisent tous ceux qui sont sans goût et sans génie ; la raison en est simple, c'est qu'il est moins difficile de copier que de créer.

Combien de talents égarés par une servile imitation ? Combien de dispositions étouffées et d'artistes ignorés pour avoir quitté le genre et la manière qui leur étaient propres et pour s'être efforcés de saisir ce qui n'était pas fait pour eux ? Combien de comédiens faux et de parodistes détestables qui ont abandonné les accents de la nature, qui ont renoncé à eux-mêmes, à leur voix, à leur marche, à leurs gestes et à leur physionomie pour emprunter des organes, un jeu, une prononciation, une démarche, une expression et des traits qui les défigurent, de manière qu'ils n'offrent que la charge ridicule des originaux qu'ils ont voulu copier ? Combien de danseurs, de peintres et de musiciens se sont perdus en suivant cette route facile mais pernicieuse qui mènerait insensiblement à la destruction et à l'anéantissement des arts, si les siècles ne produisaient toujours quelques hommes rares qui, prenant la nature pour modèle et le génie pour guide, s'élèvent d'un vol hardi et de leurs propres ailes à la perfection !

Tous ceux qui sont subjugués par l'imitation oublieront toujours la belle nature pour ne penser uniquement qu'au modèle qui les frappe et qui les séduit, modèle souvent imparfait et dont la copie ne peut plaire.

Questionnez les artistes ; demandez-leur pourquoi ils ne s'appliquent point à être originaux et à donner à leur art une forme plus simple, une expression plus vraie, un air plus naturel ? ils vous répondront, pour justifier leur indolence et leur paresse, qu'ils craignent de se donner un ridicule ; qu'il y a du danger à innover, à créer ; que le public est accoutumé à telle manière et que s'en écarter serait lui déplaire. Voilà les raisons sur

lesquelles ils se fonderont pour assujettir les arts au caprice et au changement, parce qu'ils ignoreront qu'ils sont enfants de la nature; qu'ils ne doivent suivre qu'elle et qu'ils doivent être invariables dans les règles qu'elle prescrit. Ils s'efforceront enfin de vous persuader qu'il est plus glorieux de végéter et de languir à l'ombre des oripeaux qui les éclipsent et qui les écrasent que de se donner la peine d'être originaux eux-mêmes.

M. *Diderot* n'a d'autre but que celui de la perfection du théâtre; il voulait ramener à la nature tous les comédiens qui s'en sont écartés, M. de *Calusac* rappelait également les danseurs à la vérité; mais tout ce qu'ils ont dit a paru faux, parce que tout ce qu'ils ont dit ne présente que les traits de la simplicité. On n'a point voulu convenir qu'il ne fallait que de l'esprit pour mettre en pratique leurs conseils. Peut-on avouer qu'on en manque? Est-il possible de confesser que l'on n'a point d'expression? Ce serait convenir que l'on n'a point d'âme. On dit bien: je n'ai point de poumons; mais je n'ai jamais entendu dire: je n'ai point d'entrailles. Les danseurs avouent quelquefois qu'ils n'ont point de vigueur, mais ils n'ont pas la même franchise lorsqu'il est question de parler de la stérilité de leur imagination; enfin, les maîtres de ballets articulent avec naïveté qu'ils ne composent pas vite et que leur métier les ennuie, mais ils ne conviennent point qu'ils ennuient à leur tour le spectateur, qu'ils sont froids, diffus, monotones et qu'ils n'ont point de génie. Tels sont, Monsieur, la plupart des hommes qui se livrent au théâtre; ils se croient tous parfaits; aussi n'est-il pas étonnant que ceux qui se sont efforcés de leur dessiller les yeux se dégoûtent et se repentent même d'avoir tenté leur guérison.

L'amour-propre est dans toutes les conditions et dans tous les états du mal incurable. En vain cherche-t-on à ramener l'art à la nature, la désertion est générale; il n'est point d'amnistie qui puisse déterminer les artistes à revenir sous ses étendards et à se rallier sous les drapeaux de la vérité et de la simplicité. C'est un service étranger qui leur serait trop pénible et trop dur. Il a donc été plus simple de dire que M. de *Calusac* parlait en auteur et non en danseur et que le genre qu'il proposait était extravagant. On s'est écrié par la même raison que le *Fils naturel* et le *Père de famille* n'étaient

point des pièces de théâtre et il a été plus facile de s'en tenir là que d'essayer de les jouer ; au moyen de quoi les artistes ont raison et les auteurs sont des imbéciles. Leurs ouvrages ne sont que des rêves faits par des moralistes ennuyeux et de mauvaise humeur, ils sont sans prix et sans mérite. Eh ! comment pourraient-ils en avoir ? Y voit-on tous les petits mots à la mode, tous les petits portraits, les petites épigrammes et les petites saillies, car les *infiniment petits* plaisent souvent à Paris. J'ai vu un temps où l'on ne parlait que des *petits enfants*, que des *petits comédiens*, que des *petits violons*, que du *petit Anglais* et que du *petit cheval de la foire*.

(Lettre XV.)

4. Chevrier.

François-Antoine Chevrier écrit en 1758 *Le Colporteur*, qu'il rattache au genre de la satire (« J'ai nommé beaucoup de monde dans *Le Colporteur*, et j'ai suivi en cela l'exemple des satiriques romains et français »). Le héros, nommé Brochure, vient lire les journaux, montrer les nouvelles estampes et raconter les derniers potins à Mme de Sarmé. Il n'aime pas les périodiques anti-philosophiques, ni cet « infâme barbouilleur de Palissot » qu'il n'épargne pas : « On ne prit chez M. de la Popelinière autant d'indigestions qu'à la table de Mme de Sarmé. Il est vrai que ses convives étaient de toutes les espèces, et quand elle ne pouvait avoir d'auteurs ni de comédiens du premier ordre, elle prenait des écrivassiers et des histrions ; et si Diderot et Carlin lui manquaient, elle voulait bien se borner à des Palissot et à des Marignan : cette mauvaise compagnie en éloignait la bonne, et la Marquise, ne voyant plus que des parasites et des escrocs qui avaient besoin d'elle, devint précieuse par orgueil, et méchante par nécessité » (p. 16, 17). Cet ouvrage très agréablement écrit, annonce *Le Neveu de Rameau* par le style des portraits, le lexique très étendu et mélangé (l'emploi du mot « espèce » par exemple), et les mêmes références aux milieux littéraires ainsi qu'à ceux du théâtre (voir sur ce point un autre ouvrage de Chevrier, *L'Almanach des gens d'esprit* de 1762 avec un catalogue des acteurs). Voici déjà, sur la scène, Bertin et Mlle Hus. Brochure doit faire l'entremetteur entre celle-ci et un comte dont il sert les intrigues.

Le Comte s'assied alors, et me tendant une chaise qui était à côté de son fauteuil, il me prit les mains, et me les serrant affectueusement; toi seul, mon cher Brochure, me dit-il, toi seul peux me sauver la vie. Vous m'effrayez, Monsieur le Comte, lui répondis-je, achevez de grâce. Tu connais, mon cher ami, reprit M. de **** la petite *Hus* du Théâtre Français, je l'adore, je crois qu'elle m'aime; mais un maudit financier l'obsède, et affectant une vive tendresse pour deux enfants dont il croit être le père, il ne sort point de chez sa maîtresse, et l'assomme du poids de sa paternité. Imagine, mon cher Brochure, le moyen de me procurer une entrevue avec cette aimable actrice, et compte sur les effets de ma reconnaissance.

Ce que vous me proposez là, repris-je, est très difficile: ce financier est receveur général des parties casuelles; il est de l'Académie des Inscriptions, et sa maîtresse est comédienne; voilà, Monsieur, trois grands obstacles que je ne me promets pas de vaincre. Mais que peuvent avoir, reprit le Comte, de commun ses titres et la profession de son amante avec ma passion? Écoutez, repartis-je, et vous le saurez.

Cet homme, comme receveur général des parties casuelles, a la nomination de trente emplois; ceux qui sont remplis par des commis caducs, sont brigüés par des surnuméraires, et ce sont précisément ces employés expectants, qui, voulant mériter ses bonnes grâces, font jour et nuit le guet devant la maison, et dans les rues voisines. L'espoir d'une place rend tous ces garçons *écrivains* vigilants, et il n'est guère possible de les trouver en défaut. Le financier est de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres: si vous me demandez pourquoi, je prendrai la liberté de vous renvoyer à son cuisinier, qui vous le dira. Cette qualité inonde sa maison de petits auteurs parasites, et de vieux *Savants* qui font dans l'intérieur ce que les commis surnuméraires font au dehors; la demoiselle est enfin comédienne, et par conséquent soupçonnée d'infidélité. De là vient que son amant tient à ses gages la *Lamotte* et la *Fleuri*, deux douairières de l'Univers, et duègnes incommodes; l'une demeure dans la maison, et l'autre à côté. Jugez, Monsieur, s'il est aisé de surmonter ces trois obstacles réunis.

(*Le Colporteur*, p. 50 à 52.)

5. Fougeret de Monbron.

Dans *Le Cosmopolite ou le Citoyen du monde* publié à Londres en 1750, Jean-Louis Fougeret de Monbron affirme son talent de pamphlétaire bilieux et bouffon. Ce marginal, exilé en 1749 et embastillé en 1755, présente une image dévaluée du philosophe, apatride et misanthrope. De Choiseul à Barrès, on fera ce double reproche à Diderot (Palissot reprend ce thème, et le Dortidius-Diderot des *Philosophes* prétend que « le vrai sage est un cosmopolite »). Le personnage du cosmopolite d'après Fougeret évoque surtout le Neveu. Comme lui « c'est un grain de levain qui fermente », un original qui arrache les masques.

En vain les Anglais quittent leurs pays et parcourent les différentes contrées de l'Europe, ils reviennent chez eux, toujours les mêmes, sombres, mélancoliques, rêveurs, et généralement misanthropes. Comme je suis né d'un tempérament à peu près semblable au leur, le plus grand fruit que j'ai tiré de mes voyages ou de mes courses est d'avoir appris à haïr par raison ce que je haïssais par instinct. Je ne savais point jadis pourquoi les hommes m'étaient odieux; l'expérience me l'a découvert. J'ai connu à mes dépens que la douceur de leur commerce n'était point une compensation des dégoûts et des désagréments qui en résultent. Je me suis parfaitement convaincu que la droiture et l'humanité ne sont en tous lieux que des termes de convention, qui n'ont au fond rien de réel et de vrai; que chacun ne vit que pour soi, n'aime que soi; et que le plus honnête homme n'est, à proprement parler, qu'un habile comédien, qui possède le grand art de fourber, sous le masque imposant de la candeur et de l'équité; et par raison inverse, que le plus méchant et le plus méprisable est celui qui sait le moins se contrefaire. Voilà justement toute la différence qu'il y a entre l'honneur et la scélérateuse. Quelque incontestable que puisse être cette opinion, je ne serai pas surpris qu'elle trouve peu de partisans. Les plus vicieux et les plus corrompus ont la marotte de vouloir passer pour gens de bien. L'honneur est un fard, dont ils font usage pour dérober aux yeux d'autrui leurs iniquités. Pourquoi la Nature ingrate m'a-t-elle dénié le talent de cacher ainsi les miennes? Un vice ou deux de plus, je

veux dire, la dissimulation et le déguisement, m'auraient mis à l'unisson du genre humain. Je serais, à la vérité, un peu plus fripon ; mais quel malheur y aurait-il ? J'aurais cela de commun avec tous les honnêtes gens du monde. Je jouirais, comme eux, du privilège de duper le prochain en sûreté de conscience :

Mais vains souhaits ! inutiles désirs !

C'est mon lot d'être sincère ; et mon ascendant, quoi que je fasse, est de haïr les hommes à visage découvert. J'ai déclaré plus haut que je les haïssais par instinct, sans les connaître ; je déclare maintenant que je les abhorre parce que je les connais, et que je ne m'épargnerais pas moi-même, s'il n'était point de ma nature de me pardonner préférablement aux autres. J'avoue donc de bonne foi que de toutes les créatures vivantes, je suis celle que j'aime le plus sans m'en estimer davantage. La nécessité indispensable où je me trouve de vivre avec moi veut que je sois indulgent et que je supporte mes faiblesses ; et comme rien ne me lie aussi étroitement avec le genre humain, on ne doit pas trouver étrange que je n'aie pas la même complaisance pour les siennes. Ces lâches égards dont les hommes trafiquent entre eux, sont des grimaces auxquelles mon cœur ne saurait se prêter. On a beau me dire qu'il faut se conformer à l'usage ; je ne consentirai jamais à écouter un original qui m'ennuie, ni à caresser un faquin que je méprise, encore moins à prodiguer mon encens à quelque scélérat. Ce n'est pas que je croie mieux valoir que le reste des humains : à Dieu ne plaise que ce soit ma pensée. Au contraire, j'avoue de la meilleure foi du monde que je ne vaux précisément rien ; et que la seule différence qu'il y a entre les autres et moi, c'est que j'ai la hardiesse de me démasquer, et qu'ils n'osent en faire autant.

(Le Cosmopolite, Londres, 1753, p. 42 à 45.)

Ce mélange bigarré de récits et de portraits a la même liberté d'allure que le *Neveu de Rameau*, et appartient aussi au genre de la satire.

O vous ! scrupuleux et froids observateurs de l'ordre, qui aimez mieux des pensées liées, vides de

sens, que des réflexions décousues, telles que celles-ci, quoique, peut-être, assez bonnes, ne perdez pas votre précieux loisir à me suivre ; car je vous avertis que mon esprit volontaire ne connaît point de règle, et que semblable à l'écureuil, il saute de branche en branche, sans se fixer sur aucune. Apprenez que ce n'est pas la symétrie d'un repas qui constitue l'excellence des mets ; et que le festin le mieux ordonné n'est pas toujours celui où l'on fait meilleure chère. Qu'importe que des idées soient analogues ou non, pourvu qu'elles soient justes et sensées, c'est là l'essentiel.

(*Ibid.*, p. 62.)

Publié à Hambourg en 1750, *Margot la Ravaudeuse* est le seul ouvrage vraiment connu de Fougeret de Monbron. Ce petit roman encanaillé, dans le style de Dulaurens (*Le Compère Matthieu ou les Bigarrures de l'esprit humain* de 1777), raconte l'ascension de Margot entretenue par des fermiers généraux. Une fois parvenue, elle tient salon et se moque de celui de Mme de Tencin. Chez elle, comme chez Bertin ou dans ces mauvais repas qui obsèdent Diderot, on s'amuse à mettre en pièces les philosophes et les grands hommes.

J'avais soir et matin une table de huit couverts, dont six étaient régulièrement occupés par des poètes, des peintres et des musiciens, lesquels pour l'intérêt de leur ventre, prodiguaient en esclaves leur encens mercenaire à mon Crésus. Ma maison était un tribunal, où l'on jugeait aussi souverainement les talents et les arts, que dans la gargote littéraire de Mme T... Tous les bons auteurs y étaient mis en pièces et déchirés à belles dents comme chez elle ; on ne faisait grâce qu'aux mauvais : souvent même on les plaçait au premier rang. J'ai vu cette vermine oser déprimer les lettres inimitables de l'auteur du Temple de Gnide, et pétarder le bon abbé Pélegrin, pour avoir soutenu que les Lettres Juives n'étaient qu'un ramas monstrueux de pensées extraites de Bayle, de la Bibliothèque universelle de Le Clerc, de l'espion Turc, etc., toutes pitoyablement défigurées, et sentant le terroir provençal à chaque ligne. Ce pauvre prêtre qui n'avait contre lui que beaucoup de misère et de malpropreté, qui logeait

une très belle âme dans un corps très salope ; ce pauvre homme, toute sa vie en butte aux injustes sarcasmes, avait une judiciaire exquise ; et je dois dire à sa gloire, que si j'ai quelque goût pour les bonnes choses ; que si je me suis garantie de la fièvre contagieuse du bel esprit, je n'en suis redevable qu'à ses conseils.

(*Margot la Ravaudeuse*, Hambourg, p. 133, 134.)

C. JEAN-FRANÇOIS RAMEAU.

Diderot s'est inspiré d'un personnage très parisien, sur lequel nous avons plusieurs témoignages et non des moindres. Jean-François Rameau fascine les écrivains qu'il fréquente. La lecture de ces portraits permet de mieux évaluer la transposition de Diderot.

1. Les portraits.

— Dans une lettre à Cazotte du 22 octobre 1764, Piron décrit les cabrioles et les « saillies fantasques » de Rameau.

« ... Vous y prenez bien les saillies fantasques du pauvre ami Rameau, de quoi je vous remercie pour lui, car il le mérite mieux que peut-être il ne le ressent, ou, à coup sûr, le ressent mieux qu'il n'en remercie. Je vous aurais plutôt répondu, si vous ne m'aviez pas dit qu'il allait revenir. Je l'attendais de jour à autre pour savoir mieux que vous dire, éclairé par ses narrations : mon imagination y suppléera, puisqu'il ne vient point. C'est comme s'il était venu ! ou que j'eusse été entre vous et lui, à Pierry ; excepté vos nouvelles particulières qui sont d'un tout autre ordre, et d'un intérêt à part. D'ici, je le vois là. Ne disant jamais ce qu'il devait dire, ni ce qu'on eût voulu qu'il eût dit ; toujours ce que ni lui, ni vous, ne vous étiez attendu qu'il dirait ; tous deux, après avoir éclaté de rire, ne sachant ce qu'il avait dit. Je le vois cabrioler à contretemps ; prendre ensuite un profond sérieux encore plus mal à propos, passer de la haute contre à la basse taille, de la polissonnerie aux maximes ; fouler au pied les riches et les grands, et pleurer misère ; se moquer de son oncle, et se parer de son grand nom ; vouloir l'imiter,

l'atteindre, l'effacer, et ne vouloir plus se remuer; lion à la menace, poule à l'exécution, aigle de tête, tortue et belle écrevisse des pieds; au demeurant et sans contradiction, le meilleur enfant du monde et méritant le bon vouloir de tous ceux qui le connaîtront comme vous et moi le connaissons. Mais où seront ces connaisseurs? Sera-ce à Paris, sera-ce à la Cour? Les marmousets ont peur de leur ombre, à plus forte raison de celle d'un géant un peu contrefait, car le Cahos était le géant contrefait que la toute-puissance façonna : et vous avez fort bien nommé et qualifié Cahos, l'abbé Rameau. C'est quand Jupiter le fit, qu'il était ivre-saoul; il avait pris du poil de la bête, quand ce vint à nous faire. Nous nous sentons tous un tantinet de la veille où il eut lui seul la fleur de l'ivresse. Nos petits jolis gentils polis colifichets de badauds et de courtisans, ne connaîtront jamais rien à notre énigme bourguignonne, si nous ne nous ingérons d'être des Œdipes. Nous ne sommes que trop près tous deux, moi de parler et vous d'agir de votre mieux, comme nous avons toujours fait. Reste au Sphinx à s'aider, les hommes de Dieu l'aideront peut-être. Ils aident bien tous les jours, depuis vingt ou trente ans, un tas de petits beaux esprits manqués, cent fois moins nés pour leur métier, qu'il ne l'est pour le sien. L'auteur avantageux de *Timoléon* (La Harpe) qui dit : "Je vais refaire et simplifier Gustave et Rhadamiste", après avoir suspendu deux mois durant sa pièce, après sa première représentation, vient de la remonter, et, le lendemain, on l'affiche pour la dernière fois; vous le verrez un jour à l'Académie française comme Marmontel et tant d'autres. Que Rameau prenne donc courage; et pour nous deux, buvons frais. »

(Reproduit dans la *Notice sur Rameau le Neveu*
de Gustave Isambert, in *Le Neveu de Rameau*,
Paris, 1883.)

Louis-Sébastien Mercier (dans le chapitre *Gluck* de son *Tableau de Paris*) prend position pour la musique nouvelle : « En 1778, tout le monde était ou Gluckiste, ou Lulliste, ou Ramiste, ou Picciniste; ainsi que l'on était, il y a quarante ans, ou Moliniste, ou Janséniste. J'avoue que j'étais et que je suis encore un décidé Gluckiste. Pourquoi? C'est que l'Orphée du Danube me frappe profondément, m'entraîne,

m'émeut; et je préfère la mélodie à l'harmonie. » Mercier s'intéresse plus au Neveu qu'au grand Rameau.

« ... Je ne comprenais rien à la grande renommée de Rameau : il m'a semblé depuis que je n'avais pas alors un si grand tort.

J'avais connu son neveu, moitié abbé, moitié laïque, qui vivait dans les cafés, et qui réduisait à la mastication tous les prodiges de valeur, toutes les opérations du génie, tous les dévouements de l'héroïsme, enfin tout ce que l'on faisait de grand dans le monde. Selon lui, tout cela n'avait d'autre but ni d'autre résultat que de placer quelque chose sous la dent.

Il prêchait cette doctrine avec un geste expressif, et un mouvement de mâchoire très pittoresque; et quand on parlait d'un beau poème, d'une grande action, d'un édit : tout cela, disait-il, depuis le maréchal de France jusqu'au savetier, et depuis Voltaire jusqu'à Chabane ou Chabanon, se fait indubitablement pour avoir de quoi mettre dans la bouche, et accomplit les lois de la mastication.

Un jour, dans la conversation, il me dit : mon oncle musicien est un grand homme, mais mon père violon était un plus grand homme que lui; vous allez en juger : c'était lui qui savait mettre sous la dent! Je vivais dans la maison paternelle avec beaucoup d'insouciance; car j'ai toujours été fort peu curieux de sentineller l'avenir; j'avais vingt-deux ans révolus, lorsque mon père entra dans ma chambre, et me dit : — Combien de temps veux-tu vivre encore ainsi, lâche et fainéant? il y a deux années que j'attends de tes œuvres; sais-tu qu'à l'âge de vingt ans j'étais pendu, et que j'avais un état? — Comme j'étais fort jovial, je répondis à mon père : — C'est un état que d'être pendu; mais comment lûtes-vous pendu, et encore mon père? — Écoute, me dit-il, j'étais soldat et maraudeur; le grand prévôt me saisit et me fit accrocher à un arbre; une petite pluie empêcha la corde de glisser comme il faut, ou plutôt comme il ne fallait pas; le bourreau m'avait laissé ma chemise, parce qu'elle était trouée; des housards passèrent, ne me prirent pas encore ma chemise, parce qu'elle ne valait rien, mais d'un coup de sabre ils coupèrent ma corde, et je tombai sur la terre; elle était humide : la fraîcheur réveilla mes

esprits; je courus en chemise vers un bourg voisin, j'entrai dans une taverne, et je dis à la femme : ne vous effrayez pas de me voir en chemise, j'ai mon bagage derrière moi : vous saurez... Je ne vous demande qu'une plume, de l'encre, quatre feuilles de papier, un pain d'un sou et une chopine de vin. Ma chemise trouée disposa sans doute la femme de la taverne à la commisération; j'écrivis sur les quatre feuilles de papier : *Aujourd'hui grand spectacle donné par le fameux Italien; les premières places à six sous, et les secondes à trois. Tout le monde entrera en payant.* Je me retranchai derrière une tapisserie, j'empruntai un violon, je coupai ma chemise en morceaux; j'en fis cinq marionnettes, que j'avais barbouillées avec de l'encre et un peu de mon sang, et me voilà tour à tour à faire parler mes marionnettes, à chanter et à jouer du violon derrière ma tapisserie.

J'avais présumé en donnant à mon violon un son extraordinaire. Le spectateur accourut, la salle fut pleine; l'odeur de la cuisine, qui n'était pas éloignée, me donna de nouvelles forces; la faim, qui jadis inspira Horace, sut inspirer ton père. Pendant une semaine entière, je donnai deux représentations par jour, et sur l'affiche point de *relâche*. Je sortis de la taverne avec une casaque, trois chemises, des souliers et des bas, et assez d'argent pour gagner la frontière. Un petit enrouement, occasionné par la pendance, avait disparu totalement, de sorte que l'étranger admira ma voix sonore. Tu vois que j'étais illustre à vingt ans, et que j'avais un état; tu en as vingt-deux, tu as une chemise neuve sur le corps; voilà douze francs, sors de chez moi.

Ainsi me congédia mon père. Vous avouerez qu'il y avait plus loin de sortir de là que de faire *Dardanus* ou *Castor et Pollux*. Depuis ce temps-là je vois tous les hommes coupant leurs chemises selon leur génie, et jouant des marionnettes en public, le tout pour remplir leur bouche. La mastication, selon moi, est le vrai résultat des choses les plus rares de ce monde. Le neveu de Rameau, plein de sa doctrine, fit des extravagances et écrivit au ministre, pour avoir de quoi mastiquer, comme étant fils et neveu de deux grands hommes. Le S. Florentin qui, comme on sait, avait un art tout particulier pour se débarrasser des gens, le fit enfermer d'un tour de main, comme un fou

incommodé, et depuis ce temps je n'en ai point entendu parler.

Ce neveu de Rameau, le jour de ses nocés, avait loué toutes les vieilles de Paris, à un écu par tête, et il s'avança ainsi au milieu d'elles, tenant son épouse sous le bras : *Vous êtes la vertu*, disait-il, *mais j'ai voulu qu'elle fût relevée encore par les ombres qui l'environnent...* »

(*Tableau de Paris*, Amsterdam, 1788,
t. XII, p. 110-114.)

2. La *Raméide* et la *Nouvelle Raméide*.

— La *Raméide* de 1766 est un court poème autobiographique. « Glorieux » de son nom, Jean-François Rameau apparaît ici comme le petit neveu d'un grand oncle. Cet ouvrage donne quelques indications sur ses positions réelles à propos de divers sujets. Il n'est pas ingrat envers Bertin auquel il rend hommage :

« BERTIN y mit le prix, et dans la Capitale,
A lui seul doit le jour ma verve originale ;
Dans la société, ce mortel généreux,
Ne connaît de plaisirs qu'à faire des heureux. »
(p. 23)

Il soutient la musique française contre Rousseau, le « Docteur de Genève » qui veut nous faire « chanter suisse ». Les passages les plus intéressants de la *Raméide* concernent Jean-François Rameau lui-même, les malheurs de sa vie (« Il semble que le ciel m'ait fait pour les revers »), et sa quête d'une identité problématique à cause de l'image paralysante de l'oncle (« Pour avoir un état, faut-il donc être lui ? »). Ces vers de mirliton disent à leur façon ce que Diderot a su génialement orchestrer.

J'entonnai le clairon et la fière trompette ;
Je fis pour le hameau résonner la musette ;
Mon archet à son tour rend les êtres moraux ;
Ici, c'est là *Voltaire*, et là les trois *Rameaux*.
Après d'autres portraits, avec un nouveau zèle,
Peint le *Français aimable*, et là *toujours nouvelle* ;
De l'*Amour* et *Psiché* raconte le destin,

Sous ce titre gravé, *Pièces de clavecin*.
 Mes chants ont parcouru ces Temples de miracles,
 A plus d'une reprise ont fait acte aux spectacles.
 Tout ce que j'entendis me parut être beau,
 Jusqu'à me prendre alors moi-même pour *Rameau*.
 Mais pure illusion ! Sur les pas de leurs Pères,
 Voit-on de race en race, également prospères,
 Les aïeux, les germains, les enfants, les neveux,
 En partage avoir eu mêmes faveurs des Cieux ?
 Dans le rang des Talents, si le Ciel n'est propice,
 Le mérite est sans force et dépend du caprice.
 Avant *Rameau* peut-être on aurait pu me voir
 Paraître avec éclat dans le rang du savoir.
 Tout dépend ici-bas du temps, des circonstances,
 Sur lui pouvais-je enfin avoir les préférences ?
 Dans mon obscurité depuis trente ans assis,
 Crûment je le dirai, je ne sais où j'en suis.
 Quand cet oncle vivait, embellissait la terre,
 Je sus bien tout ensemble admirer et me taire.
 J'affectais l'air content, l'on me croyait heureux
 Sous le joug le plus rude et le plus onéreux.
 De gloire trop épris, il en coûte sans doute
 Lorsque de la fortune il faut prendre la route.
 (p. 4 et 5)

Voici la présentation sévère de la *Raméide* dans la *Correspondance littéraire* de juin 1766 (t. VII, 61).

— Le musicien Rameau a laissé, outre ses propres enfants, un neveu qui a toujours passé pour une espèce de fou. Il est une sorte d'imagination bête et dépourvue d'esprit, mais qui, combinée avec la chaleur, produit quelquefois des idées neuves et singulières. Le mal est que le possesseur de cette espèce d'imagination rencontre plus souvent mal que bien, et qu'il ne sait pas quand il a bien rencontré. Rameau le neveu est un homme de génie de cette classe, c'est-à-dire un fou quelquefois amusant, mais la plupart du temps fatigant et insupportable. Ce qu'il y a de pis, c'est que Rameau le fou meurt de faim, comme il conte par une production de sa muse qui vient de paraître. C'est un poème en cinq chants, intitulé *La Raméide*. Heureusement ces cinq chants ne tiennent pas trente pages in-12. C'est le

plus étrange et le plus ridicule galimatias qu'on puisse lire.

Dans la *Nouvelle Raméide*, Cazotte développe les mêmes thèmes, et surtout celui de la jalousie éprouvée à propos de l'oncle :

« Qu'ils me laissent parler de moi, de moi, de moi...
 Ce moi ? c'est moi Rameau, Rameau, fils de son père,
 D'un oncle très connu neveu trop ignoré,
 Dans la gêne et l'oubli gisant contre son gré...
 Et je fis dans un an un enfant et un livre.
 Père, auteur et mari, de titres étayés,
 Au physique, au moral, je croyais tout payé.
 Élevé chaque jour au doux son de la lyre,
 A peine encore éclos, tout semblait me prédire
 Que mes ans fortunés s'écouleraient un jour
 Dans les bras de la gloire et dans ceux de l'amour;
 Quand Momus, ce bouffon de céleste origine,
 M'aperçut en passant, et jugeant à ma mine
 Que j'étais propre à faire un de ses favoris,
 Résolus de tromper Apollon et Cypris,
 D'arracher un soutien à leur brillant empire,
 Et de me destiner à rire et faire rire. »

A la fin Rameau trouve un état. Il sera parasite de la troupe des « chevaliers errants à l'heure du dîner ».

Voici comment Cazotte présente sa *Nouvelle Raméide* :

« La seconde *Raméide* est une plaisanterie faite par moi à l'homme le plus plaisant, par nature, que j'aie connu : il s'appelait Rameau, était neveu du célèbre musicien, avait été mon camarade de collège, avait pris pour moi une amitié qui ne s'est jamais démentie, ni de sa part, ni de la mienne. Ce personnage, l'homme le plus extraordinaire que j'aie connu, était né, avec un talent naturel dans plus d'un genre, que le défaut d'assiette de son esprit ne lui permit jamais de cultiver. Je ne puis comparer son genre de plaisanterie qu'à celui que déploie le docteur Sterne dans son *Voyage sentimental*. Les saillies de Rameau étaient des saillies

d'instinct d'un genre si piquant qu'il est nécessaire de les peindre pour pouvoir essayer de les rendre. Ce n'étaient point des bons mots : c'étaient des traits qui semblaient partir de la plus parfaite connaissance du cœur humain. Sa physionomie, qui était vraiment burlesque, ajoutait un piquant extraordinaire à ses saillies, d'autant moins attendues de sa part, que, d'habitude, il ne faisait que déraisonner. Ce personnage né musicien, autant que son oncle, ne put jamais s'enfoncer dans les profondeurs de l'art ; mais il était né plein de chant, et avait l'étrange facilité d'en trouver, impromptu, de l'agréable et de l'expressif sur quelques paroles qu'on voulût lui donner ; mais il eût fallu qu'un véritable artiste eût arrangé et corrigé ses phrases, et composé ses partitions. Il était de figure aussi horriblement que plaisamment laid, très souvent ennuyeux, parce que son génie l'inspirait rarement : mais si la verve le servait, il faisait rire jusqu'aux larmes. Il vécut pauvre, ne pouvant suivre aucune profession. Sa pauvreté absolue lui faisait honneur dans mon esprit. Il n'était pas né absolument sans fortune ; mais il eût fallu dépouiller son père du bien de sa mère, il se refusa à réduire à la misère l'auteur de ses jours, qui s'était remarié et qui avait des enfants. Il a donné en plusieurs occasions des preuves de la bonté de son cœur. Cet homme singulier vécut passionné pour la gloire, qu'il ne pouvait acquérir dans aucun genre. Un jour, il imagina de se faire poète, pour essayer de cette façon de faire parler de lui. Il composa un poème sur lui-même, qu'il intitula la *Raméide*, et qu'il distribua dans tous les cafés ; mais personne n'alla le chercher chez l'imprimeur. Je lui fis l'espièglerie de composer une seconde *Raméide*, que le libraire vendit à son profit. Rameau ne trouva pas mauvais que j'eusse plaisanté de lui, parce qu'il se trouva assez bien peint.

Il est mort aimé de quelques-uns de ceux qui l'ont connu, dans une maison religieuse où sa famille l'avait placé, après quatre ans d'une retraite qu'il avait prise en gré et ayant gagné le cœur de ceux qui d'abord avaient été ses geôliers. Je lui fais ici avec plaisir sa petite oraison funèbre, parce que je tiens encore à l'idée qu'il m'a laissée de lui. »

(Notice sur la *Nouvelle Raméide*,
O.C., 1816, t. III.)

— La *Correspondance littéraire* (septembre 1766, VII, p. 123) n'a pas beaucoup plus d'égards pour le pastiche, faussement attribué à Piron, que pour l'original.

— Ma foi, j'aime mieux ce fou de Rameau le neveu que ce radoteur de Piron. Celui-ci m'écorche l'oreille avec ses vers, m'humilie et m'indigne avec ses capucinaades ; l'autre n'a pas fait *la Métromanie* à la vérité, mais ses platitudes du moins me font rire. Il vient de publier une *Nouvelle Raméide*. C'est la seconde, qui n'a rien de commun avec la première que le but de l'ouvrage qui est de procurer du pain à l'auteur. Pour cela il avait demandé un bénéfice dans la première *Raméide*, comme chose qui ne coûterait rien à personne, et tout disposé à prendre le petit collet. Dans la seconde, il insiste encore un peu sur le bénéfice, ou bien il propose pour alternative de rétablir en sa faveur la charge de bouffon de la cour. Il montre très philosophiquement dans son poème combien on a eu tort d'abolir ces places, de les faire exercer par des gens qui n'en portent pas le titre et qui n'en portent pas la livrée. Aussi tout va de mal en pis depuis qu'il n'y a plus de bouffon en titre auprès des rois. Le Rameau fou a, comme vous voyez, quelquefois des saillies plaisantes et singulières. On lui trouva un jour un Molière dans sa poche, et on lui demanda ce qu'il en faisait. « J'y apprend, répondit-il, ce qu'il ne faut pas dire, mais ce qu'il faut faire. » Je lui observerai ici qu'il fallait appeler son poème *Ramoïde*, et non *Raméide* ; la postérité croira qu'il s'appelait La Ramée.

En 1778, Les Bouffons italiens jouent Paisiello dans la même atmosphère polémique que vingt-six ans auparavant quand ils avaient donné ce Pergolèse que Jean-François Rameau écrit Père-Golèse. La *Correspondance secrète de Métra* du 27 juin cite à cette occasion un « couplet » attribué à Rameau :

« Les Bouffons italiens trouvent ici des partisans, mais encore plus d'antagonistes. Le neveu du célèbre Rameau, surnommé Rameau le fou, vient de faire courir ce couplet assez plaisant sur l'air : Nous nous marierons dimanche.

Les Bouffons jeudi,
Les Bouffons lundi,

Auront une fin prochaine.

Excepté le
Fameux coin de
La Reine,
Tout l'opéra
Leur donnera
Pour peine
D'aller avant peu
Établir leur jeu
Près de la Samaritaine. »

II. RÉCEPTION ET RÉÉCRITURES.

1. GOETHE (*Rameaus Neffe. Ein Dialog von Diderot*, 1805).

Le premier commentaire que l'œuvre ait suscité est celui de Goethe. C'est aussi un des plus perspicaces car il prend d'abord en compte l'esthétique de l'ouvrage.

L'ouvrage remarquable que nous soumettons [...] aux lecteurs allemands est sans nul doute une des meilleures productions de Diderot. Le public français et même ses amis admettaient qu'il pouvait écrire de très belles pages, mais le jugeaient incapable de concevoir une grande composition. Ces propos-là se répètent, l'écho les multiplie, et le mérite d'un homme de bien s'en trouve amoindri sans autre examen. Nos aristarques n'avaient probablement pas lu *Jacques le Fataliste*. Le présent écrit témoigne aussi du bonheur avec lequel il savait assembler les éléments de la réalité les plus hétérogènes pour en faire un tout idéal. Au reste, quelle que fût leur opinion sur l'écrivain, ses amis et ses ennemis s'accordaient à dire que nul, dans la conversation, ne le surpassait en vivacité, en force, en esprit, en variété et en grâce. En adoptant pour le présent écrit la forme dialoguée, Diderot s'est placé sur le terrain qui l'avantageait, et il a produit un chef-d'œuvre qui suscite d'autant plus d'admiration qu'on le connaît mieux. Son dessein oratoire et moral est multiple. D'abord il consacre toutes les ressources de son esprit à la description des flagorneurs et des parasites dans ce qu'ils ont de plus vil, et il ne ménage pas davantage leurs patrons. En même temps, l'auteur

s'efforce de montrer que ses ennemis dans la république des lettres appartiennent aussi à l'espèce des hypocrites et des flatteurs, et il profite de l'occasion pour exprimer son sentiment et ses vues sur la musique française. Aussi hétérogène que puisse paraître ce dernier élément dans la composition, c'est lui pourtant qui donne au tout sa tenue et sa dignité : car s'il est vrai que le personnage du Neveu de Rameau trahit une nature décidément servile, que les influences extérieures peuvent pousser à toutes les perversités, et qui suscite par là notre mépris, voire notre aversion, ces sentiments seront tempérés par le fait qu'il se montre aussi sous les traits d'un musicien qui n'est pas totalement dépourvu de talent, mi-visionnaire, mi-virtuose. Du point de vue de la composition poétique, encore, le talent inné du protagoniste présente un grand avantage : il parle pour tous les flatteurs et tous les esclaves, il représente une espèce entière, mais il n'en est pas moins un individu, un être ayant son caractère particulier, Rameau, le Neveu du grand Rameau, vivant et agissant.

On laissera découvrir au lecteur intelligent — qui sait aussi relire — avec quelle adresse ces fils tendus dès le début sont ensuite entrelacés, quelle variété d'entretiens permet ce tissu, comment cet ensemble où le coquin et l'honnête homme se trouvent confrontés sur le plan le plus général est cependant tout pétri de réalité parisienne. Car le bonheur avec lequel cet ouvrage est conçu et pensé n'a d'égal que celui de son invention. Puisse le propriétaire de l'original français consentir à le communiquer très prochainement au public.

Rameaus Neffe, réédition de la traduction
et des commentaires originaux par
R. Münnich, Weimar, 1964, pp. 208-210
[trad. J. et M. Proust]

2. HOFFMANN (*Ritter Gluck*, 1809).

Hoffmann propose, quatre ans après la traduction de Goethe, la première réécriture du *Neveu de Rameau* : même conception du dialogue avec un narrateur, même localisation dans un espace de café, mêmes références à la musique, même personnage d'original.

La fin de l'été a souvent de beaux jours à Berlin. Le soleil perce joyeusement les nuages, et l'air humide, qui se balance sur les rues de la cité, s'évapore légèrement à ses rayons. On voit alors de longues files de promeneurs, un mélange chamarré d'élégants, de bons bourgeois avec leurs femmes et leurs enfants en habits de fête, d'ecclésiastiques, de juifs, de filles de joie, de professeurs, d'officiers et de danseurs, passer sous les allées de tilleuls, et se diriger vers le jardin botanique. Bientôt toutes les tables sont assiégées chez Klaus et chez Weber ; le café de chicorée fume en pyramides tournoyantes, les jeunes gens allument leurs cigares, on parle, on dispute sur la guerre ou la paix, sur la chaussure de Mme Bethmann, sur le dernier traité de commerce et la dépréciation des monnaies, jusqu'à ce que toutes les discussions se perdent dans les premiers accords d'une ariette de Fanchon, avec laquelle une harpe discorde, deux violons fêlés et une clarinette asthmatique viennent tourmenter leurs auditeurs et se tourmenter eux-mêmes. Tout proche de la balustrade qui sépare de la rue la rotonde de Weber, sont plusieurs petites tables environnées de chaises de jardin ; là, on respire un air pur, on observe les allants et les venants, et on est éloigné du bourdonnement cacophonique de ce maudit orchestre : c'est là que je viens m'asseoir, m'abandonnant aux légers écarts de mon imagination, qui m'amène sans cesse des figures amies avec lesquelles je cause à l'aventure, des arts, des sciences et de tout ce qui fait la joie de l'homme. La masse des promeneurs passe devant moi, toujours plus épaisse, toujours plus mêlée, mais rien ne me trouble, rien ne m'enlève à mes amis fantastiques. Une aigre valse échappée des maudits instruments me rappelle quelquefois du pays des ombres ; je n'entends que la voix criarde des violons et de la clarinette qui braie ; elle monte et elle descend le long d'éternelles octaves qui me déchirent l'oreille, et alors la douleur aiguë que je ressens m'arrache une exclamation involontaire. — Oh ! les infernales octaves ! m'écriai-je un jour.

J'entendis murmurer auprès de moi : Fâcheux destin ! encore un chasseur d'octaves ! Je me levai et je m'aperçus qu'un homme avait pris place à la même table que moi. Il me regardait fixement, et je ne pus à mon tour détacher mes regards des siens. Jamais je n'avais vu une tête et une figure qui eussent fait sur

moi une impression aussi subite et aussi profonde. Un nez doucement aquilin regagnait un front large et ouvert, où des saillies fort apparentes s'élevaient au-dessus de deux sourcils épais et à demi-argentés. Ils ombrageaient deux yeux étincelants, presque sauvages à force de feu, des yeux d'adolescents jetés sur un visage de cinquante ans. Un menton gracieusement arrondi contrastait avec une bouche sévèrement fermée, et un sourire involontaire, que produisait le jeu des muscles, semblait protester contre la mélancolie répandue sur ce vaste front. Quelques boucles grises pendaient seulement derrière sa tête chauve, et une large houppe enveloppait sa haute et maigre stature. Dès que mes regards tombèrent sur cet homme, il baissa les yeux, et reprit sa tâche, que mon exclamation avait sans doute interrompue : elle consistait à secouer complaisamment, de plusieurs petits cornets dans une grande tabatière, du tabac qu'il arrosait de temps en temps de quelques gouttes de vin. La musique ayant cessé, je ne pus me défendre de lui adresser la parole. — Il est heureux que la musique se taise, lui dis-je, elle n'était pas supportable.

(Hoffmann, édition GF-Flammarion
des *Contes fantastiques*. II, p. 285, 286.)

Le texte se clôt, sur un crescendo, par un grand moment d'enthousiasme et d'extase musicale. L'interlocuteur génial dévoile alors son identité, mais (Gluck étant mort en 1787) on peut penser qu'il s'agit d'un mystificateur et d'un fou qui se prend pour le compositeur d'un autre siècle. Avec lui, c'est aussi le fantôme fantastique du Neveu qui resurgit.

L'homme s'approcha d'une armoire placée dans l'angle de la chambre, et tira un rideau qui la masquait. Je vis alors une suite de grands livres bien reliés, avec des inscriptions en lettres d'or, telles que : *Orfeo*, *Armida*, *Alceste*, *Iphigenia*; bref, je vis réunis à la fois tous les chefs-d'œuvre de Gluck. — Vous possédez toute l'œuvre de Gluck? m'écriai-je. Il ne répondit rien, mais un sourire convulsif contracta sa bouche; et le jeu des muscles de ses joues tombantes, mis tout à coup en mouvement, changea son visage en un masque chargé de plis. Les regards fixés sur moi, il saisit un des

livres, — c'était *Armide* ; et s'avança d'un pas solennel vers le piano. Je l'ouvris vite, et j'en déployai le pupitre ; il sembla voir cette attention avec plaisir. Il ouvrit le livre, et quel fut mon étonnement ! je vis du papier réglé, et pas une note ne s'y trouvait écrite. Il me dit : Je vais jouer l'ouverture ; tournez les feuillets, et à temps ! — Je le promis, et il joua magnifiquement et en maître, à grands accords fortement plaqués, et presque conformément à la partition, le majestueux *Tempo di Marcia*, par lequel commence l'ouverture : mais l'allégre ne fut que parsemé des principales pensées de Gluck. Il y introduisit tant de phrases originales, que mon étonnement s'accrut de plus en plus. Ses modulations étaient surtout frappantes, et il savait rattacher à tant de variations brillantes le motif principal, qu'il semblait sans cesse rajeunir et paraître sous une forme nouvelle. Son visage était incandescent ; tantôt ses sourcils se rejoignaient, et une fureur longtemps contenue semblait sur le point d'éclater ; tantôt ses yeux, remplis de larmes, exprimaient une douleur profonde. Quelquefois, tandis que ses deux mains travaillaient d'ingénieuses variations, il chantait le thème avec une agréable voix de ténor ; puis, il savait imiter d'une façon toute particulière, avec sa voix, le bruit sourd du roulement des timbales. Je tournais assidûment les feuillets en suivant ses regards. L'ouverture s'acheva, et il tomba dans son fauteuil, épuisé et les yeux fermés. Bientôt il se releva, et tournant avec vivacité plusieurs pages blanches de son livre, il dit d'une voix étouffée : Tout ceci, monsieur, je l'ai écrit en revenant du pays des rêves. Mais j'ai découvert à des profanes ce qui est sacré, et une main de glace s'est glissé dans ce cœur brûlant. Il ne s'est pas brisé ; seulement j'ai été condamné à errer parmi les profanes, comme un esprit banni, sans forme, pour que personne ne me connaisse, jusqu'à ce que l'œil m'élève jusqu'à lui, sur son regard. — Ah ! chantons maintenant les scènes d'*Armide*. Et il se mit à chanter la dernière scène d'*Armide* avec une expression qui pénétra jusqu'au fond de mon âme. Mais il s'éloigna sensiblement de la version originale : sa musique était la scène de Gluck, dans un plus haut degré de puissance. Tout ce que la haine, l'amour, le désespoir, la rage, peuvent produire d'expressions fortes et animées, il le rendit dans toutes ses gradations. Sa voix

semblait celle d'un jeune homme, et des cordes les plus basses elle s'élevait aux notes les plus éclatantes. Toutes mes fibres vibraient sous ses accords ; j'étais hors de moi. Lorsqu'il eut terminé la scène, je me jetai dans ses bras, et je m'écriai d'une voix émue : Quel est donc votre pouvoir ? Qui êtes-vous ? Il se leva et me toisa d'un regard sévère et pénétrant, et au moment où je me disposais à répéter ma question, il avait disparu avec la lumière, me laissant dans l'obscurité la plus complète. J'étais seul déjà depuis un quart d'heure, je désespérais de le revoir, et je cherchais, en m'orientant sur la position du piano, à gagner la porte, lorsqu'il reparut tout à coup avec la lumière : il portait un riche habit à la française, chargé de broderies, une belle veste de satin, et une épée pendait à son côté. Je restai stupéfait ; il s'avança solennellement vers moi, me prit doucement la main, et me dit en souriant d'un air singulier : JE SUIS LE CHEVALIER GLUCK !

(p. 294, 295)

3. BALZAC (*La Maison Nucingen*, 1837).

Par son format, son style dialogué et sa mise en scène surprenante, *La Maison Nucingen* est une reprise de Diderot. Le « pamphlet » de Bixiou imite en tout point la pantomime du Neveu, transposée dans le contexte de *La Comédie humaine*. Balzac dont l'esthétique doit tant à Diderot a voulu ici marquer explicitement sa dette.

Vous savez combien sont minces les cloisons qui séparent les cabinets particuliers dans les plus élégants cabarets de Paris. Chez Véry, par exemple, le plus grand salon est coupé en deux par une cloison qui s'ôte et se remet à volonté. La scène n'était pas là, mais dans un bon endroit qu'il ne me convient pas de nommer. Nous étions deux, je dirai donc, comme le Prud'homme de Henri Monnier : « Je ne voudrais pas la compromettre. » Nous caressions les friandises d'un dîner exquis à plusieurs titres, dans un petit salon où nous parlions à voix basse, après avoir reconnu le peu d'épaisseur de la cloison. Nous avons atteint au moment du rôti sans avoir eu de voisins dans la pièce contiguë à la nôtre, où nous n'entendions que les

pétilllements du feu. Huit heures sonnèrent, il se fit un grand bruit de pieds, il y eut des paroles échangées, les garçons apportèrent des bougies. Il nous fut démontré que le salon voisin était occupé. En reconnaissant les voix, je sus à quels personnages nous avions affaire.

C'était quatre des plus hardis cormorans éclos dans l'écume qui couronne les flots incessamment renouvelés de la génération présente; aimables garçons dont l'existence est problématique, à qui l'on ne connaît ni rentes ni domaines, et qui vivent bien. Ces spirituels *condottieri* de l'Industrie moderne, devenue la plus cruelle des guerres laissent les inquiétudes à leurs créanciers, gardent les plaisirs pour eux, et n'ont de souci que de leur costume. D'ailleurs braves à fumer, comme Jean Bart, leur cigare sur une tonne de poudre, peut-être pour ne pas faillir à leur rôle; plus moqueurs que les petits journaux, moqueurs à se moquer d'eux-mêmes; perspicaces et incroyables, fureteurs d'affaires, avides et prodigues, envieux d'autrui, mais contents d'eux-mêmes; profonds politiques par saillies, analysant tout, devinant tout, ils n'avaient pas encore pu se faire jour dans le monde où ils voudraient se produire. Un seul des quatre est parvenu, mais seulement au pied de l'échelle. Ce n'est rien que d'avoir de l'argent, et un parvenu ne sait tout ce qui lui manque alors qu'après six mois de flatteries. Peu parleur, froid, gourmé, sans esprit, ce parvenu nommé Andoche l'inot a eu le cœur de se mettre à plat ventre devant ceux qui pouvaient le servir, et la finesse d'être insolent avec ceux dont il n'avait plus besoin. Semblable à l'un des grotesques du ballet de Gustave, il est marquis par-derrière et vilain par-devant. Ce prélat industriel entretient un caudataire, Émile Blondet, rédacteur de journaux, homme de beaucoup d'esprit, mais décousu, brillant, capable, paresseux, se sachant exploité, se laissant faire, perfide, comme il est bon, par caprices; un de ces hommes que l'on aime et que l'on n'estime pas. Fin comme une soubrette de comédie, incapable de refuser sa plume à qui la lui demande, et son cœur à qui le lui emprunte, Émile est le plus séduisant de ces hommes-filles de qui le plus fantasque de nos gens d'esprit a dit : « Je les aime mieux en souliers de satin qu'en bottes. » Le troisième, nommé Couture, se maintient par la Spéculation. Il tente affaire sur affaire, le succès de l'une couvre l'insuccès de l'autre. Aussi

vit-il à fleur d'eau soutenu par la force nerveuse de son jeu, par une coupe roide et audacieuse. Il nage de-ci, de-là, cherchant dans l'immense mer des intérêts parisiens un îlot assez contestable pour pouvoir s'y loger. Évidemment, il n'est pas à sa place. Quant au dernier, le plus malicieux des quatre, son nom suffira : Bixiou ! Hélas ! ce n'est plus Bixiou de 1825, mais celui de 1836, le misanthrope bouffon à qui l'on connaît le plus de verve et de mordant, un diable enragé d'avoir dépensé tant d'esprit en pure perte, furieux de ne pas avoir ramassé son épave dans la dernière révolution, donnant son coup de pied à chacun en vrai Pierrot des Funambules, sachant son époque et les aventures scandaleuses sur le bout de son doigt, les ornant de ses inventions drolatiques, sautant sur toutes les épaules comme un clown, et tâchant d'y laisser une marque à la façon du bourreau.

Après avoir satisfait aux premières exigences de la gourmandise, nos voisins arrivèrent où nous en étions de notre dîner, au dessert ; et, grâce à notre coïte tenue, ils se crurent seuls. A la fumée des cigares, à l'aide du vin de Champagne, à travers les amusements gastronomiques du dessert, il s'entama donc une intime conversation. Empreinte de cet esprit glacial qui raidit les sentiments les plus élastiques, arrête les inspirations les plus généreuses, et donne au rire quelque chose d'aigu, cette causerie pleine de l'âcre ironie qui change la gaieté en ricanerie, accusa l'épuisement d'âmes livrées à elles-mêmes, sans autre but que la satisfaction de l'égoïsme, fruit de la paix où nous vivons. Ce pamphlet contre l'homme que Diderot n'osa pas publier, *Le Nerveu de Rameau* ; ce livre, débraillé tout exprès pour montrer des plaies, est seul comparable à ce pamphlet dit sans aucune arrière-pensée, où le mot ne respecta même point ce que le penseur discute encore, où l'on ne construit qu'avec des ruines, où l'on nia tout, où l'on n'admira que ce que le scepticisme adopte : l'omnipotence, l'omniscience, l'omni-convenance de l'argent. Après avoir tirillé dans le cercle des personnes de connaissance, la Médisance se mit à fusiller les amis intimes. Un signe suffit pour expliquer le désir que j'avais de rester et d'écouter au moment où Bixiou prit la parole, comme on va le voir. Nous entendîmes alors une de ces terribles improvisations qui valent à cet artiste sa réputation auprès de

quelques esprits blasés; et, quoique souvent interrompue, prise et reprise, elle fut sténographiée par ma mémoire. Opinions et forme, tout y est en dehors des conditions littéraires. Mais c'est ce que cela fut : un pot-pourri de choses sinistres qui peignent notre temps, auquel l'on ne devrait raconter que de semblables histoires, et j'en laisse d'ailleurs la responsabilité au narrateur principal. La pantomime, les gestes, en rapport avec les fréquents changements de voix par lesquels Bixiou peignait les interlocuteurs mis en scène, devaient être parfaits, car ses trois auditeurs laissaient échapper des exclamations approbatives et des interjections de contentement.

(Pliéade, V, pp. 592 à 594.)

4. JULES JANIN (*La Fin d'un monde et du Neveu de Rameau*, 1871).

Avec ce montage saturé d'anecdotes et de références (aux spectacles, à la presse, aux cafés, aux polémiques, aux petits faits), le curieux ouvrage de Jules Janin témoigne d'un certain mythe du XVIII^e siècle à la fin du XIX^e. Voici un XVIII^e siècle de collectionneurs comme les Goncourt, d'érudit comme Desnoireterres, et déjà celui de Sacha Guitry. Le passage le plus saugrenu du livre (et aussi le plus bête) est cette mort époustouflante du Neveu qui pardonne.

Quand il eut chanté, il rentra dans son silence et dans ses rêves : « Le mot de l'énigme est *misère*, où l'on voit : *mi... si... ré... ère...* » Le jour venu, au petit jour, on lui fit prendre un cordial, et tout de suite il me dit : — « Un prêtre, un prêtre ! » Alors j'écrivis : « Un homme est là, qui se meurt et qui demande un confesseur ! » Je signai ce billet de mon nom : *Diderot* ! tant j'étais sûr qu'à ce seul nom, le prêtre arriverait en toute hâte. Eh ! quelle gloire, disons mieux, quel évêché, pour le confesseur qui eût réconcilié Voltaire avec l'Église, ou tout au moins d'Alembert ! Certes, je ne valais pas mes maîtres, mais cependant j'avais ma petite importance ; ma conversion valait tout au moins une abbaye.

Et de fait, je n'attendis pas longtemps ce confesseur. Mais à mon grand étonnement, ce confesseur était un

jeune homme, avec un grand air de conviction. Un martyr, un vrai martyr n'eût pas porté sur son front plus d'honneur, d'énergie et d'autorité. Quel grand air de commandement, quelle foi!... Il ne s'étonna guère de trouver, non pas le Diderot qu'on lui avait annoncé, mais un mendiant vulgaire, étendu sur ce grabat fétide. Bien plus, aussitôt qu'il fut en présence d'un malheureux tout simple, il redevint un bon homme; il entoura le moribond de tendresse et de pitié. Rameau, soudainement réveillé par cette aimable et douce parole, eut comme un éclair d'espoir et de joie. Il avait la foi, il avait l'espérance, et le jeune confesseur : — « Mon fils, dit-il, ayez bon courage et chassez les tristes vapeurs qui obscurcissent encore ce malheureux cerveau plein de songes. O chanteur de carrefour! chantons en ce moment : *miséricorde et jugement!* toutes les œuvres de Dieu sont comprises entre la miséricorde et la justice. Il est écrit : *Pardonne au pauvre et pardonne à l'indigent!* Il est écrit : *Sauvons l'âme des pauvres!* Je vous sauverai, mon frère! A vos premières paroles, j'ai compris que je parle à un chrétien, élevé chrétiennement, et, loué soit Dieu! où je cherchais un esprit fort, je rencontre une âme faible de croyante. »

Alors Rameau, très simplement, raconta sa vie à ce jeune homme; il lui dit comment, dans cette nuit profonde, il n'avait sauvé que l'amour des belles choses, et de la grande musique. Ainsi, parce qu'il était resté un homme de goût, il n'était pas tout à fait un misérable, indigne de pardon. Il dit en même temps ses haines, ses amours, ses vengeances, son profond désespoir de tant de génie inutile, et de grandes idées, si misérablement perdues, parce que son oncle avait négligé de l'instruire. Ah! son oncle!... Et le confesseur eut grand-peine à lui arracher un pardon pour l'oncle Rameau. Cependant, il pardonna! Non seulement il pardonnait au grand Rameau, mais à ses ennemis subalternes. Il regrettait les injures qu'il avait dites aux beaux esprits, aux grands seigneurs, aux écrivains, aux timides, aux effrontés, à La Harpe, à Sainte-Foix, à La Morlière, à Bertin, son bienfaiteur, à tous les braves gens qu'il avait outragés dans ses démenées; il n'oublia que Palissot. Le jeune vicaire, incliné sur cet agonisant, pria pour lui et le bénit de sa main charitable. En ce moment, Rameau rendit paisiblement cette âme agitée entre tant de misères; les

derniers mots qu'il prononça, les voici : *Diderot!*...
Thérèse!... et puis *Gluck!*

(Paris, Dentu, 1871, p. 390 à 392.)

5. BARBEY D'AUREVILLY (*Goethe et Diderot*, 1887).

Barbey d'Aurevilly a des formules génialement irrespectueuses pour un écrivain qui le fascine, « la coqueluche de ce bout de siècle ». Il retient le bavardage, et la difficulté à faire trace pour ce talent qui « perdit sa lyre » dans « l'infecte tîne de l'*Encyclopédie* ». Il note « l'audace effrénée du détail », l'impudeur, la « vie dégingandée, déboutonnée, qui avait ses heures de bohème et même ses quarts d'heure de satire ». Pour lui, Diderot se confond, sur bien des points, avec Rameau.

Romantique, précurseur des Romantiques par le ton de ses écrits et par son théâtre, Diderot fut aussi le précurseur du Bohème tel que le XIX^e siècle l'a inventé et vu dans son débraillage le plus complet. Malgré ses phrases sur la modération et sur la vertu, Diderot, aussi faux que Sénèque, dont il a écrit la vie, — car l'eau va toujours à la rivière et les menteurs vont aux menteurs, — Diderot, l'auteur des *Bijoux indiscrets*, cette saloperie, était, de nature, un cynique, qui cachait parfois son cynisme sous un grand geste de père noble ou sous une ronde bonhomie. Il ne l'a pas caché toujours. *Le Neveu de Rameau* est évidemment un portrait qu'il fit de lui-même *en charge*, et qui n'est qu'une charge, au fond, « carbonnée », comme les vers de Faret dont parle Boileau quelque part, « sur les murs d'un cabaret », seulement, convenons-en, avec un charbon qui flambait! [...]

Mais Diderot était, lui, un talent essentiellement extérieur. Au lieu de se concentrer, il se répandait. Il n'aurait pas attendu, comme Richardson, cinquante ans, derrière un comptoir, avant de lancer une *Clarisse*. Il ne serait pas resté, pendant des heures, silencieusement et pensivement assis à la taverne, comme Fiel-ding, pour y observer des filous et des filles. Il était du siècle le plus superficiel. Comme un bourgeois qu'il était, — comme un parvenu et un Turcaret de lettres, — il raffolait des salons où les grands seigneurs

ennuyés l'écoutaient comme un oracle. Sa vanité s'éta-
 lait là. Il s'y dépensait effroyablement. Il se dépensait
 au café, au foyer des théâtres, partout où les hommes
 étaient rassemblés et où il pouvait ruisseler de paroles.
 Jamais bavarderie ne fut plus robuste, plus impétueuse
 et plus continue que la sienne. Il ressemblait à ces
 fontaines qui dégorgeant incessamment et puissamment
 une eau violente par la bouche de quelque figure de
 lion rugissante, et toute oreille était pour lui une
 vasque qu'il inondait et qu'il remplissait, ce déclama-
 teur, improvisateur, prédicateur, — car, chose
 étrange! il était, de nature, prédicateur. Ce singulier
 homme, qui, un jour de faim, avait fait dix-huit
 sermons pour dix-huit louis, avec sa facilité bouillon-
 nante aurait pu être un magnifique prédicateur si le
 diable ne l'avait pas pris à Dieu de bonne heure et ne
 l'avait pas confisqué.

(Paris, 1887, p. 121, 164, 165.)

6. ARAGON (*Le Neveu de M. Duval*, 1953).

Louis Aragon fait une réécriture systématique de l'œuvre
 de Diderot, en reprenant les données logiques de son jeu. Ce
 texte de 1953 écrit par le directeur des *Lettres françaises*, en
 pleine période stalinienne, mériterait d'être relu à la lumière
 des travaux récents de Philippe Robrieux sur le parti commu-
 niste. L'actualité du temps est passée en revue dans un style
 qui mêle le ragot privé et le potin politicien. Voici Cocteau,
 Guy Mollet, Geneviève Tabouis, Pinay, Pleven. On se
 demande qui est la petite amie de Paul Reynaud et si André
 Marie restera à l'Éducation nationale. On parle de l'Indo-
 chine, des Rosenberg et surtout d'André Stil. Ici le Neveu est
 plutôt un « défenseur des libertés démocratiques » et Moi
 plutôt un stalinien décidé. Le cynique n'est plus celui qu'on
 pense. Comme dans toutes les réécritures du *Neveu de
 Ramcau*, c'est l'imitation de l'ouverture qui semble avoir le
 plus intéressé l'écrivain. Aragon excelle à situer poétiquement
 ce décor de café qui lui est si cher.

IL Y A DES LIEUX
 OÙ SOUFFLE L'ESPRIT

C'est une étrange chose qu'un homme qui a des
 habitudes. Ou tout au moins cela me semble ainsi
 aujourd'hui que ma vie n'en a plus qu'une, et dévo-

rante. Qui ne me laisse aucune possibilité de me complaire à un lieu, à une heure du jour, à une lumière de Paris, ainsi qu'il m'arrivait, étant jeune, et m'imaginant libre. Je vais d'un bureau à l'autre, d'une rédaction à une réunion, et c'est à peine si je vois la rue, où j'aimais tant errer, en proie au hasard. J'en éprouve parfois comme un serrement de cœur. Le besoin me prend de ressentir une fois encore ce sentiment du temps gâché, qu'on a, flânant, ou mieux, assis dans un de ces lieux appelés cafés, où l'on va moins pour la bière ou l'eau de Seltz, que pour se bercer du va-et-vient des gens, de l'admirable indifférence avec laquelle on entre et sort ; et, bien qu'ayant passé l'âge des rencontres, je m'y sens encore cette disponibilité de l'aventure qui ne répond plus à rien, qu'à l'illusion de la jeunesse retrouvée.

Il faut tout un concours de circonstances, un rendez-vous décommandé, un article à écrire et brusquement chez moi quelqu'un qui vient voir Elsa — or, nous n'avons que deux pièces et l'on entend de l'une tout ce qui se dit dans l'autre, enfin ce vague à l'âme qui me ramène au Café de la Régence, parce que c'est à deux pas de chez moi, que j'y ai des souvenirs, et moins par attrait de cette table où Bonaparte jouait aux échecs (on ne la voit plus d'ailleurs comme il y a trente ans, dans la verrière du fond), que pour y rencontrer l'ombre, ici flottante, de Denis Diderot, intéressé par la partie de Philidor, le grand Philidor, combinant l'attaque du cavalier et du fou. C'est là qu'il rencontra ce personnage bizarre, Rameau, le neveu du fameux musicien. Je m'assieds assez au fond, au-dessous de ce tableau de genre qui montre un bistrot de quartier, probablement vers 1890, où entre, avec les légumes dans son cabas, une ménagère, son marché fait, et un boucher de La Villette ou des Halles, dans son tablier blanc, la regard admiratif, tandis que le patron essuie derrière le comptoir un verre juste rincé. Aujourd'hui, comme aux jours de Philidor, il ne manque pas d'originaux pour passer la porte. Suivant l'heure, ce sont des comédiens du Théâtre Français, ou de simples spectateurs, des gens qui se sentent de l'importance à se trouver ici, sans penser plus à Diderot qu'à Napoléon, mais à cause qu'ils risquent de rencontrer à une table M. Jacques Charon ou Mme Béatrice Bretty ; on dirait que, sans le savoir, ils veulent tous rivaliser avec le neveu de Rameau.

J'étais récemment, à *ma* table, d'assez mauvaise humeur, parce que l'on avait construit une cloison blanche au fond de la pièce, que des travaux commencés nous promettaient assurément une de ces « transformations », comme on les appelle, de nos jours la manie des propriétaires de café. Ces esprits spéculatifs semblent en attendre une croissance magique des affaires, et, depuis quelques années, pris d'émulation, ils donnent à des décorateurs modernes licence de défigurer un peu de ce Paris traditionnel à quoi ceux qui y ont longuement vécu sont attachés. Si bien que l'on abat comme à plaisir ce qui fait le charme de ces lieux de glaces à biseaux, on supprime les pâtisseries des plafonds, les délicieux non-sens d'un style démodé, on enlève les tableaux ou panneaux peints que nos rêves ont tant d'années enfumés... Vous nous lèveriez le cœur de dire, ce qui est pourtant, qu'ils relèvent du goût le plus fâcheux. Dans ce domaine, moi du moins, je suis féroce conservateur. Aussi en voulais-je ce jour-là au patron de la Régence comme à un iconoclaste. J'ai dit *conservateur*? Non, dans ce domaine-là, je suis réactionnaire : rien ne m'y déplaît comme l'art moderne, m'entendez-vous bien...

(Paris, Les Éditions français réunis,
1953, p. 7 à 9.)

7. Michel Foucault (*Histoire de la folie à l'âge classique*, 1972).

Dans la troisième partie de son ouvrage, Michel Foucault fait un sort particulier au Neveu qui occupe selon lui une place ambiguë à égale distance de la Nef des fous et d'Antonin Artaud. C'est un personnage de transition qui fait l'épreuve de la déraison sans être voué à la folie. Voici, après Hegel, une autre grande lecture philosophique de ce texte inépuisable.

J'étais pour eux les Petites-Maisons tout entières.

« Un après-midi, j'étais là, regardant beaucoup, parlant peu, écoutant le moins que je pouvais, lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer. C'est un composé de hauteur, de bassesse, de bon sens et de déraison. »

Dans le moment où le doute abordait ses périls majeurs, Descartes prenait conscience qu'il ne pouvait pas être fou — quitte à reconnaître longtemps encore et jusqu'au malin génie que toutes les puissances de la déraison veillaient autour de sa pensée; mais en tant que philosophe, entreprenant de douter, de propos résolu, il ne pouvait être « l'un de ces insensés ». Le Neveu de Rameau, lui, sait bien — et c'est ce qu'il y a de plus obstiné dans ses fuyantes certitudes — qu'il est fou. « Avant que de commencer, il pousse un profond soupir, et porte ses deux mains à son front; ensuite, il reprend un air tranquille, et me dit : vous savez que je suis un ignorant, un fou, un impertinent et un paresseux¹. »

Cette conscience d'être fou, elle est bien fragile encore. Ce n'est pas la conscience close, secrète et souveraine, de communiquer avec les profonds pouvoirs de la déraison; le Neveu de Rameau est une conscience serve, ouverte à tous les vents et transparente au regard des autres. Il est fou parce qu'on le lui a dit et qu'on l'a traité comme tel : « On m'a voulu ridicule et je me le suis fait². » La déraison en lui est toute de surface, sans autre profondeur que celle de l'opinion, soumise à ce qu'il y a de moins libre, et dénoncée par ce qu'il y a de plus précaire dans la raison. La déraison est tout entière au niveau de la futile folie des hommes. Elle n'est rien d'autre peut-être que ce mirage.

Quelle est donc la signification de cette existence déraisonnable que figure le Neveu de Rameau, d'une manière qui est secrète encore pour ses contemporains, mais qui est décisive pour notre regard rétrospectif?

C'est une existence qui s'enfonce très loin dans le temps — recueillant de très anciennes figures et, entre autres, un profil de bouffonnerie qui rappelle le Moyen Âge, annonçant aussi les formes les plus modernes de la déraison, celles qui sont contemporaines de Nerval, de Nietzsche et d'Antonin Artaud. Interroger le Neveu de Rameau dans le paradoxe de son existence si voyante et pourtant inaperçue au XVIII^e siècle, c'est se placer légèrement en retrait par rapport à la chronique

1. *Le Neveu de Rameau*, Diderot, Œuvres, Pléiade, p. 435.
2. *Ibid.*, p. 468.

de l'évolution ; mais c'est en même temps se permettre d'apercevoir, dans leur forme générale, les grandes structures de la déraison — celles qui sommeillent dans la culture occidentale, un peu au-dessous du temps des historiens. Et peut-être *Le Neveu de Rameau* nous apprendra-t-il hâtivement par les figures bousculées de ses contradictions, ce qu'il y a eu de plus essentiel, dans les bouleversements qui ont renouvelé l'expérience de la déraison à l'âge classique. Il faut l'interroger comme un paradigme raccourci de l'histoire. Et puisque, pendant l'éclair d'un instant, il dessine la grande ligne brisée qui va de la Nef des fous aux dernières paroles de Nietzsche et peut-être jusqu'aux vociférations d'Artaud, tâchons de savoir ce que cache ce personnage, comment se sont affrontées dans le texte de Diderot la raison, la folie et la déraison, quels nouveaux rapports se sont noués entre elles. L'histoire que nous aurons à écrire dans cette dernière partie se loge à l'intérieur de l'espace ouvert par la parole du Neveu ; mais elle sera loin, évidemment, de le couvrir en son entier. Dernier personnage en qui folie et déraison se réunissent, le Neveu de Rameau est celui en qui le moment de la séparation est également préfiguré. Dans les chapitres qui suivent nous tâcherons de retracer le mouvement de cette séparation, dans ses premiers phénomènes anthropologiques. Mais c'est seulement dans les derniers textes de Nietzsche ou chez Artaud qu'elle prendra, pour la culture occidentale, ses significations philosophiques et tragiques.

Donc, le personnage du fou fait sa réapparition dans le Neveu de Rameau. Une réapparition en forme de bouffonnerie. Comme le bouffon du Moyen Age, il vit au milieu des formes de la raison, un peu en marge sans doute puisqu'il n'est point comme les autres, mais intégré pourtant puisqu'il est là comme une chose, à la disposition des gens raisonnables, propriété qu'on se montre et qu'on se transmet. On le possède comme un objet. Mais aussitôt lui-même dénonce l'équivoque de cette possession. Car s'il est pour la raison objet d'appropriation, c'est qu'il est pour elle objet de besoin. Besoin qui touche au contenu même et au sens de son existence ; sans le fou, la raison serait privée de sa réalité, elle serait monotonie vide, ennui d'elle-même, désert animal qui lui rendrait présente sa

propre contradiction : « Maintenant qu'ils ne m'ont plus, que font-ils ? ils s'ennuient comme des chiens¹... » Mais une raison qui n'est elle-même que dans la possession de la folie, cesse de pouvoir se définir par l'immédiate identité avec soi, et s'aliène dans cette appartenance : « Celui qui serait sage n'aurait point de fou ; celui donc qui a un fou n'est pas sage ; s'il n'est pas sage, il est fou ; et peut-être, fût-il roi, le fou de son fou². » La déraison devient la raison de la raison, — dans la mesure même où la raison ne la reconnaît que sur le mode de l'avoir.

Ce qui n'était que bouffonnerie dans le personnage *dérisoire* de l'hôte importun, révèle, au bout du compte, un imminent *pouvoir de dérision*. L'aventure du Neveu de Rameau raconte la nécessaire instabilité et le retournement ironique de toute forme de jugement qui dénonce la déraison comme lui étant extérieure et inessentielle. La déraison remonte peu à peu vers ce qui la condamne, lui imposant une sorte de servitude rétrograde ; car une sagesse qui croit instaurer avec la folie un pur rapport de jugement et de définition — « celui-là est *un* fou » — a d'emblée posé un rapport de possession et d'obscur appartenance : « Celui-là est *mon* fou », dans la mesure où je suis assez raisonnable pour reconnaître sa folie, et où cette reconnaissance est la marque, le signe, comme l'emblème de ma raison. La raison ne peut pas dresser constat de folie, sans se compromettre elle-même dans les relations de l'avoir. La déraison n'est pas *hors* de la raison, mais justement *en* elle, investie, possédée par elle, et chosifiée ; c'est, pour la raison, ce qu'il y a de plus intérieur et aussi de plus transparent, de plus offert. Tandis que la sagesse et la vérité sont toujours indéfiniment reculées pour la raison, la folie n'est jamais que ce que la raison peut posséder d'elle-même. « Longtemps il y a eu le fou du roi... en aucun, il n'y a eu, en titre, le sage du roi³. »

Alors, le triomphe de la folie s'annonce à nouveau dans un double retour : reflux de la déraison vers la raison qui n'assure sa certitude que dans la possession de la folie ; remontée vers une expérience où l'une et l'autre s'impliquent indéfiniment, « ce serait être fou

1. *Le Neveu de Rameau, op. cit.*, p. 437.

2. *Le Neveu de Rameau*, p. 468.

3. *Ibid.*, p. 468.

par un autre tour de folie de n'être pas fou... ». Et pourtant cette implication est d'un style tout différent de celle qui menaçait la raison occidentale à la fin du Moyen Age et tout au long de la Renaissance. Elle ne désigne plus ces régions obscures et inaccessibles qui se transcrivaient pour l'imaginaire dans le mélange fantastique des mondes au point ultime du temps; elle révèle l'irréparable fragilité des relations d'appartenance, la chute immédiate de la raison dans l'avoir où elle cherche son être : *la raison s'aliène dans le mouvement même où elle prend possession de la déraison.*

Dans ces quelques pages de Diderot, les rapports de la raison et de la déraison prennent un visage tout nouveau. Le destin de la folie dans le monde moderne s'y trouve étrangement préfiguré, et déjà presque engagé. A partir de là, une ligne droite trace cet improbable chemin qui d'une traite va jusqu'à Antonin Artaud.

A première vue, on aimerait situer le Neveu de Rameau dans la vieille parenté des fous et des bouffons, et lui restituer tous les pouvoirs d'ironie dont ils avaient été chargés. Ne joue-t-il pas dans la mise à jou de la vérité le rôle d'inattentif opérateur, qui avait été si longtemps le sien au théâtre, et que le classicisme avait profondément oublié? N'arrive-t-il pas souvent à la vérité de scintiller dans le sillage de son impertinence? Ces fous « rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage et de conduite ont introduite. S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente, et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer, il fait sortir la vérité, il fait connaître les gens de bien, il démasque les coquins¹ ».

Mais si la folie se charge ainsi de faire cheminer la vérité à travers le monde, ce n'est plus parce que son aveuglement communique avec l'essentiel par d'étranges savoirs, mais par ceci seulement qu'elle est aveugle; son pouvoir n'est fait que d'erreur : « Si nous

1. *Le Neveu de Rameau*, pp. 426-427.

disons quelque chose de bien, c'est, comme des fous ou des philosophes, au hasard¹. » Ce qui veut dire sans doute que le hasard est le seul lien nécessaire entre la vérité et l'erreur, le seul chemin de paradoxale certitude; et dans cette mesure la folie, comme exaltation de ce hasard — hasard ni voulu ni cherché, mais livré à lui-même —, apparaît comme la vérité de la vérité, et tout aussi bien comme erreur manifestée; car l'erreur manifestée, ce sont, portés en pleine lumière du jour, et cet être qu'elle est, et ce non-être qui la fait erreur. Et c'est là que la folie prend, pour le monde moderne, un sens nouveau.

D'un côté la déraison est ce qu'il y a de plus immédiatement proche de l'être, de plus enraciné en lui : tout ce qu'elle peut sacrifier ou abolir de sagesse, de vérité, et de raison, rend pur et plus pressant l'être qu'elle manifeste. Tout retard, tout retrait de cet être, toute médiation même lui sont insupportables : « J'aime mieux être et même être impertinent raisonneur que de n'être pas². »

Le Neveu de Rameau a faim et le dit. Ce qu'il y a de vorace et d'éhonté chez le Neveu de Rameau, tout ce qui peut naître en lui de cynisme, ce n'est pas une hypocrisie qui se décide à livrer ses secrets; car son secret justement est de ne pouvoir pas être hypocrite; le Neveu de Rameau n'est pas l'autre côté de Tartuffe; il manifeste seulement cette immédiate pression de l'être dans la déraison, l'impossibilité de la médiation³. Mais dans le même temps, la déraison est livrée au non-être de l'illusion, et elle s'épuise dans la nuit. Si elle se réduit, par l'intérêt, à ce qu'il y a de plus immédiat dans l'être, elle mime également ce qu'il y a de plus lointain, de plus fragile, de moins consistant dans l'apparence. Elle est à la fois l'urgence de l'être et la pantomime du non-être, l'immédiate nécessité, et l'indéfinie réflexion du miroir. « Le pis, c'est la posture contrainte où nous tient le besoin. L'homme

1. *Ibid.*, p. 431.

2. *Le Neveu de Rameau*, p. 433.

3. L'intérêt, dans le Neveu de Rameau, indique justement cette pression de l'être et cette absence de médiation. On retrouve le même mouvement de pensée chez Sade; sous une apparente proximité, c'est l'inverse de la philosophie de « l'intérêt » (médiation vers la vérité et la raison), qu'on rencontre couramment au XVIII^e siècle.

nécessiteux ne marche pas comme un autre ; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne ; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions¹. » Rigueur du besoin et singerie de l'inutile, la déraison est d'un seul mouvement cet égoïsme sans recours ni partage et cette fascination par ce qu'il y a de plus extérieur dans l'inessentiel. Le Neveu de Rameau, c'est cette simultanéité même, cette extravagance poussée, dans une volonté systématique de délire, jusqu'au point de s'effectuer en pleine conscience, et comme expérience totale du monde : « Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux est le grand branle de la terre². » Être soi-même ce bruit, cette musique, ce spectacle, cette comédie, se réaliser comme chose et comme chose illusoire, être par là non seulement chose, mais vide et néant, être le vide absolu de cette absolue plénitude par laquelle on est fasciné de l'extérieur, être finalement le vertige de ce rien et de cet être dans leur cercle volubile, et l'être à la fois jusqu'à l'anéantissement total d'une conscience esclave et jusqu'à la suprême glorification d'une conscience souveraine — tel est sans doute le sens du Neveu de Rameau, qui profère au milieu du XVIII^e siècle, et bien avant que ne soit totalement entendue la parole de Descartes, une leçon bien plus anti-cartésienne que tout Locke, tout Voltaire ou tout Hume.

Le Neveu de Rameau, dans sa réalité humaine, dans cette frêle vie qui n'échappe à l'anonymat que par un nom qui n'est pas même le sien — ombre d'une ombre — c'est, au-delà et en deçà de toute vérité, le délire, réalisé comme existence, de l'être et du non-être du réel. Quand on songe, en revanche, que le projet de Descartes était de supporter le doute de manière provisoire jusqu'à l'apparition du vrai dans la réalité de l'idée évidente, on voit bien que le non-cartésianisme de la pensée moderne, dans ce qu'il peut avoir de décisif, ne commence pas avec une discussion sur les idées innées, ou l'incrimination de l'argument ontologique, mais bien à ce texte du *Neveu de Rameau*, à cette existence qu'il désigne dans un renversement qui ne pouvait être entendu qu'à l'époque de Holderlin et de

1. *Le Neveu de Rameau*, p. 500.

2. *Le Neveu de Rameau*, p. 501.

Hegel. Ce qui s'y trouve mis en question, c'est bien encore ce dont il s'agit dans le *Paradoxe sur le comédien*; mais c'en est aussi l'autre versant : non plus ce qui, de la réalité, doit être promu dans le non-être de la comédie par un cœur froid et une intelligence lucide; mais ce qui du non-être de l'existence peut s'effectuer dans la vaine plénitude de l'apparence et ceci par l'intermédiaire du délire parvenu à la pointe extrême de la conscience. Il n'est plus nécessaire de traverser courageusement, après Descartes, toutes les incertitudes du délire, du rêve, des illusions, il n'est plus nécessaire de surmonter pour une fois les périls de la déraison; c'est du fond même de la déraison qu'on peut s'interroger sur la raison; et la possibilité se trouve à nouveau ouverte de ressaisir l'essence du monde dans le tournoiement d'un délire qui totalise, en une illusion équivalant à la vérité, l'être et le non-être du réel.

Au cœur de la folie, le délire prend un sens nouveau. Jusqu'alors, il se définissait entièrement dans l'espace de l'erreur : illusion, fausse croyance, opinion mal fondée, mais obstinément poursuivie, il enveloppait tout ce qu'une pensée peut produire quand elle n'est plus placée dans le domaine de la vérité. Maintenant le délire est le lieu d'un affrontement perpétuel et instantané, celui du besoin et de la fascination, de la solitude de l'être et du scintillement de l'apparence, de la plénitude immédiate et du non-être de l'illusion. Rien n'est dénoué de sa vieille parenté avec le rêve; mais le visage de leur ressemblance est changé; le délire n'est plus la manifestation de ce qu'il y a de plus subjectif dans le rêve; il n'est plus le glissement vers ce qu'Héraclite appelait déjà l'*idiow k'osmow*. S'il s'apparente encore au rêve, c'est par tout ce qui, dans le rêve, est jeu de l'apparence lumineuse et de la sourde réalité, insistance des besoins et servitude des fascinations, par tout ce qui en lui est dialogue sans langage du jour et de la lumière. Rêve et délire ne communiquent plus dans la nuit de l'aveuglement, mais dans cette clarté où ce qu'il y a de plus immédiat en l'être affronte ce qu'il y a de plus indéfiniment réfléchi dans les mirages de l'apparence. C'est ce tragique que délire

et rêve recouvrent et manifestent en même temps dans la rhétorique ininterrompue de leur ironie.

Confrontation tragique du besoin et de l'illusion sur un mode onirique, qui annonce Freud et Nietzsche, le délire du Neveu de Rameau est en même temps la répétition ironique du monde, sa reconstitution destructrice sur le théâtre de l'illusion : « ... criant? chantant, se démenant comme un forcené, faisant lui seul les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, se divisant en vingt rôles divers, courant, s'arrêtant avec l'air d'un énergumène, étincelant des yeux, écumant de la bouche, ... pleurait, il criait, il soupirait, il regardait ou attendri ou tranquille ou furieux; c'était une femme qui se pâme de douleur, c'était un malheureux livré à tout son désespoir, un temple qui s'élève, des oiseaux qui se taisent au soleil couchant... C'était la nuit avec ses ténèbres, c'était l'ombre et le silence¹ ».

La déraison ne se retrouve pas comme présence furtive de l'autre monde, mais ici même, dans la transcendance naissante de tout acte d'expression, dès la source du langage, à ce moment tout à la fois initial et terminal où l'homme devient extérieur à lui-même, en accueillant dans son ivresse ce qu'il y a de plus intérieur au monde. La déraison ne porte plus ce visages étranges où le Moyen Age aimait à la reconnaître, mais le masque imperceptible du familier et de l'identique. La déraison, c'est à la fois le monde lui-même et le même monde, séparé de soi seulement par la mince surface de la pantomime; ses pouvoirs ne sont plus de dépaysement; il ne lui appartient plus de faire surgir ce qui est radicalement autre, mais de faire tourner le monde dans le cercle du même.

Mais dans ce vertige, où la vérité du monde ne se maintient qu'à l'intérieur d'un vide absolu, l'homme rencontre aussi l'ironique perversion de sa propre vérité, au moment où elle passe des songes de l'intériorité aux formes de l'échange. La déraison figure alors un autre malin génie — non plus celui qui exile l'homme de la vérité du monde, mais celui qui à la fois mystifie et démystifie, enchante jusqu'à l'extrême

1. *Le Neveu de Rameau*, pp. 485-486.

désenchantement cette vérité de lui-même que l'homme a confiée à ses mains, à son visage, à sa parole; un malin génie qui opère non plus quand l'homme veut accéder à la vérité, mais quand il veut restituer au monde une vérité qui est la sienne propre, et que, projeté dans l'ivresse de sensible où il se perd, il reste finalement « immobile, stupide, étonné¹ ». Ce n'est plus dans la *perception* qu'est logée la possibilité du malin génie, c'est dans l'*expression*; et c'est bien là le comble de l'ironie que l'homme livré à la dérision de l'immédiat et du sensible, aliéné en eux, par cette médiation qu'il est lui-même.

Le rire du Neveu de Rameau préfigure à l'avance et réduit tout le mouvement de l'anthropologie du XIX^e siècle; dans toute la pensée post-hégélienne, l'homme ira de la certitude à la vérité par le travail de l'esprit et de la raison; mais depuis bien longtemps déjà, Diderot avait fait entendre que l'homme est incessamment renvoyé de la raison à la vérité non vraie de l'immédiat, et ceci par une médiation sans travail, une médiation toujours déjà opérée du fond du temps. Cette médiation sans patience et qui est à la fois distance extrême et absolue promiscuité, entièrement négative parce qu'elle n'a de force que subversive, mais totalement positive, parce qu'elle est fascinée dans ce qu'elle supprime, c'est le délire de la déraison — l'énigmatique figure dans laquelle nous reconnaissons la folie. Dans son entreprise pour restituer, par l'expression, l'ivresse sensible du monde, le jeu pressant du besoin et de l'apparence, le délire reste ironiquement seul : la souffrance de la faim reste insupportable douleur.

Restée à demi dans l'ombre, cette expérience de la déraison s'est maintenue sourdement depuis le Neveu de Rameau jusqu'à Raymond Roussel et Antonin Artaud. Mais s'il s'agit de manifester sa continuité, il faut l'affranchir des notions pathologiques dont on l'a recouverte. Le retour à l'immédiat dans les dernières poésies de Hölderlin, la sacralisation du sensible chez

1. *Le Neveu de Rameau*, p. 486.

Nerval ne peuvent offrir qu'un sens altéré et superficiel si on tâche de les comprendre à partir d'une conception positiviste de la folie : leur sens véritable, il faut le demander à ce moment de la déraison dans lequel ils sont placés. Car c'est du centre même de cette expérience de la déraison qui est leur condition concrète de possibilité, qu'on peut comprendre les deux mouvements de conversion poétique et d'évolution psychologique : ils ne sont pas liés l'un à l'autre par une relation de cause à effet ; ils ne se développent pas sur le mode complémentaire ni inverse. Ils reposent tous deux sur le même fond, celui d'une déraison engloutie et dont l'expérience du Neveu de Rameau nous a déjà montré qu'elle comportait à la fois l'ivresse du sensible, la fascination dans l'immédiat, et la douloureuse ironie où s'annonce la solitude du délire. Cela ne relève pas de la nature de la folie, mais de l'essence de la déraison. Si cette essence a pu passer inaperçue, ce n'est pas seulement qu'elle est cachée, c'est qu'elle se perd dans tout ce qui peut la faire venir à jour. Car — et c'est peut-être un des traits fondamentaux de notre culture — il n'est pas possible de se maintenir d'une façon décisive et indéfiniment résolue, dans cette distance de la déraison. Elle doit être oubliée et abolie, tout aussitôt que mesurée dans le vertige du sensible et la réclusion de la folie. A leur tour Van Gogh et Nietzsche en ont témoigné : fascinés par le délire du réel, de l'apparence scintillante, du temps aboli et absolument retrouvé dans la justice de la lumière, confisqués par l'immuable solidité de la plus frêle apparence, ils ont été par là même rigoureusement exclus, et reclus à l'intérieur d'une douleur qui était sans échange, et qui figurait, non seulement pour les autres, mais pour eux-mêmes, dans leur vérité redevenue immédiate certitude, la folie. Le moment du *Ja-sagen* à l'éclat du sensible, c'est le retrait même dans l'ombre de la folie.

Mais pour nous, ces deux moments sont distincts et distants comme la poésie et le silence, le jour et la nuit, l'accomplissement du langage dans la manifestation, et sa perte dans l'infini du délire. Pour nous, encore, l'affrontement de la déraison dans sa redoutable unité est devenu impossible. Cet impartageable domaine que désignait l'ironie du *Neveu de Rameau*, il a fallu que le XIX^e siècle, dans son esprit de sérieux, le déchire et

trace entre ce qui était inséparable la frontière abstraite du pathologique. Au milieu du XVIII^e siècle cette unité avait été illuminée brusquement d'un éclair ; mais il a fallu plus d'un demi-siècle pour que quelqu'un ose à nouveau y fixer ses regards : à la suite de Hölderlin. Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Raymond Roussel, Artaud s'y sont risqués, jusqu'à la tragédie — c'est-à-dire jusqu'à l'aliénation de cette expérience de la déraison dans le renoncement de la folie. Et chacune de ces existences, chacune de ces paroles que sont ces existences, répète, dans l'insistance du temps, cette même question, qui concerne sans doute l'essence même du monde moderne : Pourquoi n'est-il pas possible de se maintenir dans la différence de la déraison ? Pourquoi faut-il toujours qu'elle se sépare d'elle-même, fascinée dans le délire du sensible, et recluse dans la retraite de la folie ? Comment a-t-il pu se faire qu'elle soit à ce point privée de langage ? Quel est donc ce pouvoir qui pétrifie ceux qui l'ont une fois regardé en face, et qui condamne à la *folie* tous ceux qui ont tenté l'épreuve de la *Déraison* ?

(*Histoire de la folie à l'âge classique* :

Troisième partie, introduction.

Seconde édition, Gallimard, 1972, p. 363 à 372.)

NOTES DE LA SATIRE PREMIÈRE

1. Dialogue entre Horace et Trebatius, à propos du genre satirique : « Aux yeux de certains, j'ai trop d'âpreté dans la satire et je force le genre au-delà de ses lois. » Par cet exergue, Diderot reprend le débat engagé avec l'article *Encyclopédie* et *Cinquars et Derville*.
2. Compagnon de bohème de Diderot, auteur de *Margot la Ravandouse* et du *Cosmopolite*.
3. Abbé mort en 1748 et personnage de *Margot la Ravandouse*.
4. Antoine Ferrière (1693-1769), anatomiste, professeur au Collège de France.
5. Il est mal fait, il a de mauvaises proportions.
6. Rémond de Saint-Mard (1682-1755), disciple de Fontenelle fréquentant les salons.
7. Diderot rapporte le fait dans une lettre du 31 octobre 1762 à Sophie Volland.
8. Charles XII de Suède.
9. Marc-Antoine Muret (1526-1585), latiniste de la Renaissance.
10. « Faisons l'essai sur une âme vile. »
11. « Comme si elle était vile, cette âme pour laquelle le Christ n'a pas dédaigné de mourir. »
12. Antoine Thomas (1732-1785), orateur et poète, grand spécialiste de l'éloge.
13. Héroïne d'un conte de Diderot, *Mystification ou histoire des portraits*.
14. Le voyage de Diderot en Russie.
15. Allusion à un ouvrage de Rulhière dont Catherine II voulait empêcher la parution.
16. Lévêque de Burigny (1692-1785), érudit de l'Académie des Inscriptions, ami des Philosophes.
17. Lucilius (180-102) a précédé Horace dans le genre de la satire.
18. « Je ne sais pas trop. »
19. Ce passage ne peut avoir aucun sens pour le public ; mais il était très clair pour Diderot et pour moi : et cela suffisait dans une lettre qui pouvait être interceptée et compromettre celui à qui elle

était écrite. Comme il n'y a plus aujourd'hui aucun danger à donner le mot de cette énigme, qui peut d'ailleurs exciter la curiosité de quelques lecteurs, je dirais donc que Diderot, souvent témoin de la colère et de l'indignation avec lesquelles je parlais des maux sans nombre que les prêtres, les religions et les dieux de toutes les nations avaient faits à l'espèce humaine, et des crimes de toutes espèces dont ils avaient été le prétexte et la cause, disait des vœux ardents que je formais, *pectore ab imo*, pour l'entière destruction des idées religieuses, quel qu'en fût l'objet, que c'était mon tic, comme celui de Voltaire était d'*écraser l'infâme*. Il savait de plus que j'étais alors occupé d'un Dialogue entre un déiste, un sceptique et un athée; et c'est à ce travail, dont mes principes philosophiques lui faisaient pressentir le résultat, qu'il fait ici allusion; mais en termes si obscurs et si généraux, qu'un autre que moi n'y pouvait rien comprendre; et c'est précisément ce qu'il voulait. (Note de Naigeon.)

20. La société du baron d'Holbach.

21. « L'homme juste et ferme dans ses desseins. »

22. « L'or enfoui et mieux à sa place ainsi. »

23. « L'argent amassé est notre tyran ou notre esclave, mais ce qui lui revient, c'est de suivre la corde de chanvre tordu, non de la tirer. »

24. On presserait jusqu'à la dernière goutte tous les commentaires et les commentateurs passés et présents, qu'on n'en tirerait pas de quoi composer, sur quelque passage que ce soit, une explication aussi naturelle, aussi ingénieuse, aussi vraie, et d'un goût aussi délicat, aussi exquis. Ces deux vers m'avaient toujours arrêté; et le sens que j'y trouvais ne me satisfaisait nullement. Les interprètes et les traducteurs d'Horace n'ont pas même soupçonné la difficulté de ce passage; et leurs notes le prouvent assez. Il fallait, pour l'entendre, avoir la sagacité de Diderot, et surtout connaître comme lui la manœuvre des différents arts mécaniques, particulièrement de celui auquel le poète fait ici allusion; et j'avoue, à ma honte, que la plupart de ces arts, dont je sens d'ailleurs toute l'importance et toute l'utilité, n'ont jamais été l'objet de mes études. Je suis bien ignorant sur ce point; mais il n'est plus temps aujourd'hui de réparer à cet égard le vice de mon éducation, et, je crois aussi, celui de beaucoup d'autres. Ces différentes connaissances, dont on a si souvent occasion de faire usage dans le cours de sa vie, ne sont pas du genre de celles qu'on peut acquérir par la méditation, par des études faites à l'ombre et dans le silence du cabinet. Ici il faut agir, se déplacer; il faut visiter toutes les sortes d'ateliers; faire, comme Diderot, travailler devant soi les artistes; travailler soi-même sous leurs yeux, les interroger, et, ce qui est encore plus difficile, savoir entendre leurs réponses souvent obscures parce qu'ils ne veulent pas se rendre plus clairs; et quelquefois aussi parce qu'ils n'en ont pas le talent. (Note de Naigeon.)

I. LES BIBLIOGRAPHIES.

On pourra consulter pour une information plus complète :
Jean FABRE : bibliographie de Diderot dans l'édition du
Neveu de Rameau (Droz, 1950 et 1977).

Jacques CHOUILLET : « État présent des études sur Diderot (1954-1978) dans *L'Information littéraire* de mai-juin 1979 et « État actuel des recherches sur Diderot » dans *Dix-huitième siècle* (n° 12, 1980).

Pour *Le Neveu de Rameau* en particulier, on consultera :
Yoichi SUMI, bibliographie, dans *Le Neveu de Rameau, caprices et logiques du jeu* (France Tosho, Tokyo, 1975).
Frederick A. SPEAR, *Bibliographie de Diderot-Répertoire analytique international*, Droz, 1980.

II. ÉDITIONS DU NEVEU DE RAMEAU.

Liste des éditions jusqu'à celle du manuscrit autographe par G. Monval :

Rameaus Nefte. Ein Dialog von Diderot, Goethe (Leipzig, G.J. Göschen, 1805).

Le Neveu de Rameau. Dialogue, édition par de Saur et Saint-Geniès (Paris, Delannoy, 1821).

Le Neveu de Rameau, dans *Oeuvres de Diderot*. J.L.J. Brière (Paris, 1823).

Le Neveu de Rameau, dans *Oeuvres choisies de Diderot*, par Génin, Paris, 1847.

Le Neveu de Rameau, Nouvelle édition revue et corrigée

sur les différents textes avec une introduction de Charles Asselineau, Paris, Poulet-Malassis, 1862.

Le Neveu de Rameau de Diderot, suivi de *La Fin d'un monde et du Neveu de Rameau* de M. Jules Janin, Paris, Dubuisson et Cie, 1863.

Le Neveu de Rameau, édition de David, « La Bibliothèque nationale », 1863.

Le Neveu de Rameau, par Diderot, publié par A. Storck, Lyon-Genève-Bâle, 1875.

Le Neveu de Rameau, publié et précédé d'une introduction par H. Motheau, Paris, Librairie des bibliophiles, 1875.

Le Neveu de Rameau, dans *Œuvres complètes de Diderot* par Assézat et Tourneux, Paris, Garnier, 1875.

Le Neveu de Rameau. Préface et notes de Gustave Isambert, Paris, Librairie illustrée, 1876.

Le Neveu de Rameau dans *Œuvres de Diderot*, Paris, Delarue, 1878.

Le Neveu de Rameau. Texte revu d'après les manuscrits. Notice, notes, bibliographie par Gustave Isambert, Paris, Quantin, 1883.

Le Neveu de Rameau, Satire. Édition revue sur les textes originaux et annotée par Maurice Tourneux, Paris, Rouquette, 1884.

Le Neveu de Rameau, édition de Henri Coulet, t. XII des *Œuvres complètes*, Hermann, 1989.

Le Neveu de Rameau, Satire, publiée pour la première fois sur le manuscrit original autographe, avec une introduction et des notes de Georges Monval. Accompagnée d'une notice sur les premières éditions de l'ouvrage et de la vie de Jean-François Rameau, par E. Thoinan, Paris, Plon-Nourrit, 1891. Bibliothèque elzévirienne.

Parmi les éditions récentes et disponibles on retiendra :

Le Neveu de Rameau, édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre (1950, revue en 1977, Genève, Droz).

Le Neveu de Rameau ou Satire 2^e accompagnée de la *Satire première*, édition de Roland Desné, Paris, Club des Amis du Livre progressiste, 1963.

Le Neveu de Rameau, dans *Œuvres complètes de Diderot*, édition de Roger Lewinter, Paris, Le Club français du livre, 1971.

Le Neveu de Rameau et autres textes, postface de Jacques Proust, Le Livre de Poche, Paris, 1972.

Le Neveu de Rameau et autres dialogues philosophiques,

préface de Jean Varloot, collection Folio, Gallimard, 1972.

Le Neveu de Rameau, Anne-Marie et Jacques Chouillet, collection de l'Imprimerie nationale, 1982.

III. LE CONTEXTE DU NEVEU DE RAMEAU.

Œuvres de Diderot :

Œuvres complètes, édition de Roger Lewinter, Paris, C.F.L., 1971.

Correspondance, par Georges Roth et Jean Varloot, les Éditions de Minuit, Paris, 1970.

Presse imprimée :

L'Année littéraire (1754-1776), suite des *Lettres sur quelques écrits de ce temps* (1749-1754), hebdomadaire rédigé par Fréron puis, jusqu'en 1790, par son fils Stanislas Fréron.

L'Avant-Courreur, hebdomadaire rédigé par Meusnier de Querlon, La Combe et La Dixmerie (1758-1774).

Le Censeur hebdomadaire d'Abraham Chaumeix (1760-1761).

L'Observateur littéraire, par l'abbé de La Porte (1758-1761).

Presse manuscrite ou « secrète » :

Correspondance littéraire, philosophique et critique, par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, édition de Maurice Tourneux, Paris, Garnier, 1877-1882.

Mémoires secrets de Bachaumont (1762-1771); poursuivis de 1771 à 1787 par Pidansat de Mairobert et Mouflé d'Angerville.

Ouvrages cités par Diderot ou éclairant le contexte de l'œuvre :

— Charles BONNET, *Œuvres d'histoire naturelle et de philosophie*, Neuchâtel 1779-1783.

François-Antoine CHEVRIER, *Le Colporteur* (1758) et *Almanach des gens d'esprit par un homme qui n'est pas un sot, calendrier pour l'année 1762*.

Henri-Joseph DULAURENS, *Le Compère Matthieu ou les Bigarrures de l'esprit humain*, Londres, 1777.

Fougeret de MONBRON, *Le Cosmopolite ou le Citoyen du monde*, Londres, 1753, et *Margot la Ravaudense*, Hambourg.

Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, 1783-1788, et *Les Entretiens du Palais-Royal*, Paris, 1786.

Jean-Georges NOVERRE, *Lettres sur la danse et les ballets*, Stuttgart et Lyon, A. Delaroche, 1760.

Charles PALISSOT de MONTENOY, *Oeuvres complètes*, 2^e édition, 1779, à Londres et à Paris, chez Jean-François Bastien (7 volumes).

André Danican PHILIDOR, *L'Analyse des échecs*, Londres, 1749 et 1777.

Lawrence STERNE, *Tristram Shandy*, édition de Serge Soupel, GF-Flammarion, 1982.

François-Vincent TOUSSAINT, *Les Mœurs*, Amsterdam, 1748.

IV. OUVRAGES CONSACRÉS AU NEVEU DE RAMEAU.

Michèle DUCHET et Michel LAUNAY, *Entretiens sur Le Neveu Rameau*, Paris, Nizet, 1967.

Yoichi SUMI, *Le Neveu de Rameau, caprices et logiques du jeu*, France Tosho, Tokyo, 1975.

V. ARTICLES CONSACRÉS AU NEVEU DE RAMEAU.

Jean BALCON, « La poésie de la satire dans *Le Neveu de Rameau* », in *Approches des Lumières* (Mélanges Jean Fabre), Klincksieck, 1974.

Jacques CHOUILLET, « L'Espace urbain et sa fonction textuelle dans *Le Neveu de Rameau* », in *La Ville au XVIII^e siècle*, Aix-en-Provence, 1975.

Herbert DIECKMANN, *Diderot und die Aufklärung. Aufsätze zur europäischen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzlersche Verlag, 1872, et particulièrement le chapitre intitulé « Das Verhältnis zwischen Diderot's Satire I und Satire II ».

Béatrice FINK, « The Banquet as a phenomenon or structure in selected eighteenth-century French novels », 1976 (*Studies on Voltaire*) et « A parasitic reading of Diderot's Neveu de Rameau » (*Forum*, vol. 6, n° 2).

Daniel HEARTZ, « Diderot et le théâtre lyrique : le "nouveau stile" proposé par *Le Neveu de Rameau* », *Revue de musicologie*, t. LXIV, 1978, n° 2.

Julia KRISTEVA, « La musique parlée ou remarques sur la

subjectivité dans la fiction à propos du *Neveu de Rameau* », dans *Langue et langages de Leibniz à l'Encyclopédie*, sous la direction de Michèle Duchet et Michèle Jalley (10/18, 1977).

Philippe LACQUE-LABARTHE, « Diderot, le paradoxe et la mimésis », *Poétique* n° 43, 1980.

Roger LAUFER, « Structure et signification du *Neveu de Rameau* », *Revue des sciences humaines*, 1960.

Jean-Louis LEUTRAT, « Autour de la genèse du *Neveu de Rameau* », *R.H.L.F.*, 1986.

Roger LEWINTER, *Introduction au Neveu de Rameau, Œuvres complètes*, C.F.L., t. X., 1971.

Georges MAY, « L'angoisse de l'échec et la genèse du *Neveu de Rameau* », *Diderot Studies*, III, 1961.

Roland MORTIER, « Un commentaire du *Neveu de Rameau* sous le second Empire », *R.H.L.F.*, 1960; « La postérité illégitime du *Neveu de Rameau* », *Marche romane*, Liège, 1954.

José-Michel MOUREAUX, « Le rôle du fou dans *Le Neveu de Rameau* » in *Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau*, Oxford, 1987.

John PAPPAS, « The Identification of Lui and Moi in Diderot's *Le Neveu de Rameau* », *Studies in Burke and his time*, 1974.

Claude PICHONIS, « Diderot devant le miroir », *R.H.L.F.*, 1957, p. 416-420.

Gunnar von PROSCHWITZ, « Mots qui font date dans *Le Neveu de Rameau* », in *Idées et mots au siècle des Lumières* (Mélanges G. von Proschwitz), Göteborg-Paris, Touzot, 1988.

Jacques PROUST, « Diderot et la physiognomonie », *C.A.I.E.F.*, n° 13, 1961, et « De l'*Encyclopédie* au *Neveu de Rameau* : l'objet et le texte », dans *Recherches nouvelles sur quelques écrivains des lumières*, Droz, 1972.

Pierre RIEAT, « Le défi dans *Le Neveu de Rameau* » dans *Mélanges Fabre* 1974.

Ulrich RICKEN, « La pantomime des gueux », *La Nouvelle Critique*, juillet 1974, et « Die französische Rückübersetzung des *Neveu de Rameau* nach der deutschen Übertragung von Goethe » (Analyse de la traduction par de Saur et Saint-Geniès), *Beiträge zur Romanischen Philologie*, XV, 1976.

Jean STAROBINSKI, « Diderot et la parole des autres », *Critique*, janvier 1972 (et t. XIII, de l'édition Lewinter); « Le philosophe, le géomètre et l'hybride », *Poétique*,

n° 21, 1975; « Le dîner chez Bertin », dans *Das Komische*, Herausg. von W. Preisendanz und R. Warming, München, W. Fink, 1976; « L'incipit du *Neveu de Rameau* », dans la *Nouvelle Revue française*, décembre 1981.
Jean VARLOOT, préface à l'édition du *Neveu de Rameau* des Éditions sociales de 1972.

VI. OUVRAGES GÉNÉRAUX FAISANT RÉFÉRENCE AU NEVEU DE RAMEAU OU UTILES À LA COMPRÉHENSION DE L'ŒUVRE.

Jean-Claude BONNET, *Diderot*, collection « Textes et documents », Hachette, 1983.

Jacques CHOUILLET, *La Formation des idées esthétiques de Diderot* (Armand Colin, 1973); *L'Esthétique des Lumières*, P.U.F., 1974; *Diderot S.E.D.E.S.*, 1977.

Ernst Robert CURTIUS, *La Littérature européenne et le Moyen Age latin* et particulièrement le chapitre XXV de l'Excursus (« Diderot et Horace ») (traduction P.U.F., 1956).

Herbert DIECKMANN, *Cinq leçons sur Diderot*, Droz et Minard, 1959.

HEGEL, *La Phénoménologie de l'esprit*, traduction Jean Hyppolite, Aubier-Montaigne, 1941.

Élisabeth de FONTENAY, *Diderot ou le matérialisme enchanté*, essai, Grasset, 1981.

Michel FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, nouvelle édition, Gallimard, 1972.

Roger LEWINTER, *Diderot ou les mots de l'absence*, éditions Champ libre, 1976.

Roland MORTIER, *Diderot en Allemagne (1750-1850)*, P.U.F., 1954.

René POMBEAU, *Diderot*, P.U.F., 1967.

Jacques PROUST, *Diderot et l'Encyclopédie*, Armand Colin, 1967, et *Leçons de Diderot*, Armand Colin, 1974.

Jacques ROGIER, *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII^e siècle* (Armand Colin, 1963).

Michael Snow (catalogue du Centre Pompidou de 1978) et particulièrement l'article de Pierre Théberge consacré au film tiré du *Neveu de Rameau*.