

LES PROBLEMES DE L'INTENTION DE DIDEROT DANS LE NEVEU DE RAMEAU

by

JOAN MARY RICHOSZ

B.A., University of British Columbia, 1970

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILMENT OF

THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

in the Department

of

French

We accept this thesis as conforming to the
required standard

THE UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA

April, 1973

In presenting this thesis in partial fulfilment of the requirements for an advanced degree at the University of British Columbia, I agree that the Library shall make it freely available for reference and study.

I further agree that permission for extensive copying of this thesis for scholarly purposes may be granted by the Head of my Department or by his representatives. It is understood that copying or publication of this thesis for financial gain shall not be allowed without my written permission.

Department of FRENCH

The University of British Columbia
Vancouver 8, Canada

Date APRIL 17, 1973

Résumé

Le but de cette dissertation est de découvrir l'intention - morale ou esthétique - que se proposa Diderot lors de sa création du dialogue le Neveu de Rameau. Par l'examen du dilemme du romancier-moraliste, j'espère pouvoir expliquer certains problèmes qui surgissent au cours de la lecture de cette oeuvre.

Le premier chapitre consiste à étudier la correspondance de Diderot entre 1759 et 1765 afin de découvrir les préoccupations morales et esthétiques qui hantaient l'auteur lors de la composition du dialogue. Le caractère unique du Neveu de Rameau semble justifier l'idée que Diderot le commença pendant une période de crise et de prise de conscience. La correspondance elle-même témoigne de l'évolution de Diderot vis-à-vis des questions d'ordre moral et esthétique. Certains événements importants semblent avoir affaibli sa croyance en une morale de la bienfaisance et en la bonté naturelle de l'homme. Au fur et à mesure que son pessimisme se développe, Diderot s'éloigne d'une oeuvre morale et didactique - par exemple le drame bourgeois et les traités moraux et philosophiques - afin d'explorer d'autres genres littéraires. L'éveil d'un désir d'autonomie créatrice le poussa à la recherche d'une forme artistique affranchie des conventions et des règles traditionnelles.

Etant en quête d'une différente structure littéraire, Diderot conçut le Neveu de Rameau. Dans le deuxième chapitre de cette dissertation, j'étudie l'étendue de l'influence de la satire d'Horace dont l'épigraphe du dialogue fut tirée. Quoique les ressemblances thématiques soient nombreuses entre les deux oeuvres, il semble que Diderot ait procédé surtout par association d'idées et qu'il en ait suivi le pouvoir

de suggestion afin de créer une oeuvre originale et indépendante. Le thème principal de la satire d'Horace est exploité par un Diderot qui souffrait de ce décalage entre le dire et le faire, traité par le satiriste latin. Dans la seconde partie de ce chapitre j'étudie la structure de l'oeuvre de Diderot afin de démontrer sa ressemblance avec celle du dialogue heuristique et de la "satura". L'apparente qualité d'improvisation et de décousu du Neveu de Rameau témoigne de l'évolution des capacités artistiques de Diderot qui se libère de plus en plus d'une oeuvre limitée et contraignante. Mais "l'ordre sourd" de ce dialogue ne met pas nécessairement en évidence la présence d'un but didactique que l'auteur aurait voulu démontrer.

Dans le troisième chapitre, j'essaie de montrer l'absence de but moral dans le Neveu de Rameau en examinant les exigences d'une véritable satire. L'impossibilité du lecteur d'attribuer un rôle dominant à l'un des deux personnages prouve, en partie, que la victoire du bien sur le mal, victoire demandée par la satire, n'existe pas dans ce dialogue. En outre le "bon" - l'interlocuteur Moi - n'échappe pas à la critique, tandis que le "méchant" - le neveu - provoque notre étonnement. L'attrait exercé par le neveu provient en quelque sorte d'une "mythologie de la franchise", d'une perfection esthétique transcendant les convictions morales. En étant un être "poétique", existant dans le domaine de la fiction, le neveu peut susciter même notre admiration.

Mais le dialogue reste tout de même vraisemblable à cause de la participation active et nécessaire du lecteur et à cause de l'effet troublant produit par le neveu. Ce personnage sert d'intermédiaire entre l'auteur et le lecteur, entre la poésie et la réalité : il brise et détruit la fastidieuse monotonie sociale imposée par des siècles de

conformisme et de traditions. Il provoque chez nous une sérieuse prise de conscience qui nous pousse à l'introspection et à la réflexion. Sa fonction dans le dialogue est purificatrice et salutaire, quoique gênante et inquiétante. Le neveu sollicite de chacun de ses lecteurs une interprétation personnelle de la vérité que lui, le neveu, a fait sortir.

TABLE DES MATIERES

RESUME	iii
--------	-----

CHAPITRE	PAGE
I INTRODUCTION	1
Références	8
II LA CRISE DE 1761	9
Références	32
III DE LA SATIRE D'HORACE A LA SATURA	35
Références	60
IV <u>LE NEVEU DE RAMEAU</u> - UNE CREATION POETIQUE	63
Références	88
V CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE	98
APPENDICE	102

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Le Neveu de Rameau - voilà la concrétisation poétique de l'oeuvre d'un moraliste devenu artiste. Depuis plus d'un siècle et demi ¹ ce chef d'oeuvre déconcerte et séduit ses lecteurs. L'ambiguïté morale et la fascination esthétique qui caractérisent ce dialogue traduisent la complexité intellectuelle et émotionnelle de Diderot - ce maître de l'équivoque. L'élan créateur diderotien trouve son plein essor dans cette oeuvre qui ne sacrifie rien à l'impératif artistique des classiques. L'originalité et l'immortalité du Neveu de Rameau demeurent sans doute dans cette obscurité qui empêche toute interprétation systématique et méthodique.

Dans la dissertation suivante je me propose de rechercher quel projet Diderot voulut exprimer lors de la création du Neveu de Rameau. Je tâcherai de révéler ce dessein par l'examen et l'analyse des multiples problèmes qui surgissent au cours d'une telle entreprise. J'espère pouvoir expliquer, dans une certaine mesure, la présence de ces nombreuses difficultés par ce que l'on peut appeler le dilemme du romancier. Ce conflit qui existe chez Diderot est le résultat de la lutte en lui-même entre l'artiste et le moraliste, le romancier et le philosophe. Mais il serait audacieux de vouloir réduire Diderot soit à l'un, soit à l'autre, cet homme qui incarne la diversité et le mouvement. Tout est en flux perpétuel chez lui, agitation qui démontre son absence de dogmatisme. Quoique sa pensée ne soit point péremptoire, il revient parfois à certaines positions intellectuelles et émotionnelles. En envisageant l'aspect

problématique du Neveu de Rameau, j'espère découvrir l'attitude que soutenait Diderot à l'égard des questions morales et esthétiques, tout en évitant une simplification des difficultés qui se présentent. Je propose ainsi d'examiner les multiples questions qui confrontent tout lecteur attentif du Neveu de Rameau afin de déterminer la raison d'être de ce dialogue inoubliable.

Le deuxième chapitre de cette dissertation sera consacré à une étude de la correspondance de Diderot de 1759 à 1765, dans le but de révéler les préoccupations artistiques et morales qui le hantaient lors de la composition initiale du dialogue.² Le caractère unique et inimitable du Neveu de Rameau semblerait indiquer une nouvelle orientation de la pensée de Diderot et légitimer l'opinion que l'oeuvre fut conçue lors d'une prise de conscience sérieuse. Suivant l'ordre chronologique de sa correspondance j'essaierai d'établir l'influence qu'eurent les événements sur l'évolution des intérêts de Diderot afin de déterminer sa disposition d'esprit. Diderot restait-il convaincu de la validité de sa morale de la bienfaisance, ou la réalité venait-elle détruire ses croyances ? Etait-il content des formes littéraires - les traités moraux et philosophiques et le drame bourgeois par exemple - qu'il exploitait ? Si sa pensée s'orientait dans de nouveaux sens, le lecteur peut-il y discerner la suite d'un conflit d'ordre moral et esthétique ? Si l'on apprend que Diderot luttait pour une nouvelle forme artistique, on pourra supposer que l'empire qu'exerçaient ses convictions morales fut, en partie, affaibli.

Ayant présumé que Diderot était en quête d'une structure littéraire différente, je me propose d'étudier l'influence de la satire d'Horace dont l'épigraphe du Neveu de Rameau fut tirée. Les ressemblances thématiques entre les deux oeuvres sont multiples, mais il me semble que

l'immortalité du Neveu de Rameau ne provient pas d'une habile paraphrase de la satire d'Horace. Dans ce troisième chapitre j'examinerai ces similarités thématiques ainsi que les différences importantes qui séparent les deux oeuvres. Si le dialogue de Diderot n'est pas simplement une "pièce de circonstance", composée à l'occasion d'une lecture du satiriste latin, il faudra donc déterminer l'élément qui impressionna Diderot et quel rapport il peut avoir avec ses préoccupations morales et esthétiques à l'époque. L'importance de cet aspect sera indiquée dans une étude du caractère contradictoire des deux protagonistes du dialogue. L'analyse de cette partie du Neveu de Rameau mènera à l'examen de la structure de l'oeuvre qui sera entrepris dans la seconde partie de ce chapitre. Se distinguant de plus en plus de l'oeuvre horatienne, la forme du Neveu de Rameau témoigne de l'évolution des intérêts esthétiques de son auteur. En considération de ses éléments de décousu et de désordre apparents, de liberté, le dialogue s'allie au procédé heuristique ³ qui n'est pas sans rapport avec la transposition littéraire du sens étymologique du mot "satura" - c'est-à-dire pot-pourri, mélange. J'essaierai ensuite de montrer de quelle façon cette forme répond au caractère et aux ambitions naissantes de Diderot et comment elle évite les inconvénients provenant des structures employées auparavant - par exemple les traités et le drame bourgeois.

Dans le quatrième chapitre de cette dissertation je démontrerai la portée des exigences du dialogue heuristique sur le fond même du Neveu de Rameau afin de faire voir, par une étude des protagonistes, l'impossibilité pour le lecteur d'appeler cette oeuvre une satire. La satire demande que l'auteur compose un ouvrage didactique et édifiant, présentant une morale binaire. Le satiriste divise la société en deux catégories

bien définies - les bons et les méchants - afin de critiquer et de corriger les vices par la peinture d'un homme vicieux opposé à un homme vertueux et exemplaire. Mais les personnages du dialogue de Diderot n'ont ni l'artificialité des "types" universels ni la monotonie d'une forme littéraire servant à démontrer une leçon prédéterminée. Le lecteur se trouve souvent incapable d'attribuer un rôle dominant et triomphant à un des deux protagonistes, ce qu'il pourrait faire à la lecture d'une véritable satire. De plus, l'interlocuteur Moi du dialogue - qui représente à la rigueur un bon homme - n'échappe pas à la critique de Diderot, tandis que le neveu - qui ressemble le plus, de façon relative, à un "vicieux" - se rapproche quelquefois des idées et du tempérament de son créateur. En outre, l'attrait incontestable du neveu ne semble pas être compris dans les limites d'une oeuvre didactique. Il resterait donc à voir pourquoi Diderot a créé un tel personnage, si ce n'était pas dans un but édifiant. Voulait-il donner libre essor à son anarchisme et à son immoralisme refoulés par le moyen d'une apologie du vice ? Ou pensait-il engendrer un personnage purement mythique, n'existant que dans le domaine de l'art, insensible aux considérations et aux jugements moraux ? En étudiant le pouvoir d'ensorcellement qu'exerce le neveu et la fadeur comparative de son interlocuteur, j'espère expliquer, dans une certaine mesure, l'ambiguïté qui recouvre l'intention de Diderot dans ce dialogue génial.

A cause de la nature énigmatique du Neveu de Rameau, la critique contemporaine est très partagée à propos du dessein moral et esthétique que Diderot s'est proposé de poursuivre. C'est sans doute Pierre Hermand⁴ qui a étudié la morale de Diderot de la manière la plus complète jusqu'à présent. Il prétend que le conflit entre le Diderot moraliste et immoraliste donna naissance à son idéal irréalisable du bonheur individuel et

social. Selon Hermand, cette morale aboutit au sacrifice de soi, à l'utilitarisme conséquent. Jean Thomas ⁵ trouve l'explication des contradictions de Diderot dans son humanisme, c'est-à-dire sa haine des systèmes, son individualisme et sa bienfaisance. L'interprétation freudienne qu'a proposée Jean Fabre ⁶ dans l'introduction à son édition du Neveu de Rameau, a fait de Moi l'ego et de Lui l'alter-ego de Diderot. La morale respectable de Moi, le philosophe, emprisonnait Diderot, tandis que la création du monstre moral, Lui, le libérait de sa philosophie déterministe. Ce conflit aboutit à une impasse chez Diderot qui ne put jamais, selon Fabre, concilier son matérialisme et sa foi dans la liberté individuelle.

Parmi les critiques modernes qui découvrent dans l'interlocuteur Moi le porte-parole et l'idéal moral de Diderot, on peut compter Roland Desné ⁷ qui voit dans cette oeuvre une contradiction entre la négation de la philosophie (Lui) et l'affirmation de la philosophie. Donal O'Gorman⁸ fait preuve d'une connaissance admirable et intégrale des philosophies anciennes dans lesquelles il essaie de découvrir la source principale du Neveu de Rameau. A son avis Diderot revêtit Moi de la sagesse socratique pour en faire son idéal, tandis que Lui fut le portrait vicieux de son ennemi Rousseau. A mon avis O'Gorman détruit quelque peu la complexité de la pensée de Diderot en voulant catégoriser, simplifier et réduire son oeuvre à un seul concept unificateur. L'ouvrage critique de James Doolittle ⁹ se montre très favorable pour le personnage de Lui et bien trop dur pour celui de Moi, en qui l'auteur ne voit presque aucune ressemblance avec Diderot. Le grand défaut de cette étude est pareil à celui du roman à thèse : c'est une absence totale d'objectivité qui mène parfois à la déformation de la pensée de Diderot.

De nombreux critiques distinguent une troisième présence dans le

Neveu de Rameau : ils y perçoivent le processus de la dialectique hégélienne. Les personnages Moi et Lui constituent la thèse et l'antithèse (respectivement) qui sont transcendés par Diderot qui en fait la synthèse. Roger Laufer ¹⁰ a été le premier à proposer cette optique, Hans Mølbjerg ¹¹ y discerne également la synthèse de deux psychologies essentielles de l'homme et Herbert Josephs ¹² découvre l'unité de l'oeuvre dans la réciprocité intérieure qu'établit Diderot entre deux polarités. Le seul désavantage de ce point de vue est que les auteurs ne voient dans Moi et Lui que des opposés : ils se voient donc obligés de se dispenser de l'explication des passages où les protagonistes renversent leurs rôles.

Plusieurs critiques ont renoncé à la tâche de trouver une solution dans le Neveu de Rameau : ils y perçoivent surtout une expérimentation. Paul Meyer ¹³ y voit le refus de Diderot d'accepter les conséquences extrêmes du matérialisme de Lui; à son avis le Neveu de Rameau est le miroir fidèle des complexités de l'existence humaine, un défi à l'imagination du lecteur qui veut y déceler une doctrine nette. Pour Ronald Grimsley ¹⁴ le dialogue représente l'ambivalence et l'ambiguïté qu'éprouve l'être humain en face des plus grands problèmes de la vie. Roland Mortier ¹⁵, qui conçoit cette oeuvre en tant que dialogue heuristique, a découvert son importance dans le chemin que suivit Diderot dans la recherche, à travers deux personnages, de la vérité. Selon lui, la conscience qu'eut Diderot de la multiplicité de l'homme et de la vérité l'empêcha d'arriver à une conclusion satisfaisante de tous les points de vue. Pour Lester Crocker ¹⁶ le but du Neveu de Rameau était d'explorer la nature et la qualité de l'expérience morale humaine. A son avis Diderot voulut nous démontrer la non-viabilité des systèmes doctrinaires et rigides. Sharon Kabelac ¹⁷ distingue deux points de vue inconciliables dont la présence simultanée

dans le dialogue créa une tension qui ne put être résolue. Selon elle, Diderot choisit l'ironie, de nature ambiguë, afin de pouvoir présenter son monde avec des jugements implicites, mais non pas nécessaires et définitifs. Dans son excellente biographie, Arthur Wilson ¹⁸ voit Diderot aux prises avec une morale dogmatique et facile et avec un caractère trop impulsif, indiscipliné. Selon ce dernier, la synthèse de ces deux polarités ne se fait pas dans le Neveu de Rameau, mais plus tard dans les ouvrages tels que le Paradoxe sur le comédien ou Jacques le fataliste.

- 1 Pour l'histoire des nombreuses copies et éditions du Neveu de Rameau, voir l'édition d'Henri Bénac, Oeuvres Romanesques (Paris: Garnier, 1962), p. 874, note 205.
- 2 En ce qui concerne la genèse et le remaniement du texte, voir l'introduction de Jean Fabre dans son édition du Neveu de Rameau (Genève: Droz, 1950), pp. XXVII à LXII.
- 3 Voir l'étude consacrée à la qualité heuristique du Neveu de Rameau dans l'article de Roland Mortier, "Diderot et le problème de l'expressivité", CAIEF, XIII (juin 1961), pp. 283-297.
- 4 Les Idées morales de Diderot (Paris: Presses Universitaires de France, 1923).
- 5 L'Humanisme de Diderot (Paris: Belles Lettres, 1938).
- 6 Le Neveu de Rameau (Genève: Droz, 1950).
- 7 "Monsieur le philosophe et le fieffé truand", Europe, 405 et 406 (janv.-fév. 1963) pp. 182-198.
- 8 Diderot the Satirist (Toronto: University of Toronto Press, 1971).
- 9 Rameau's Nephew: A Study of Diderot's Second Satire (Geneva: Droz, 1960).
- 10 "Structure et signification du Neveu de Rameau de Diderot", Revue des Sciences Humaines (1960) pp. 399-413.
- 11 Aspects de l'esthétique de Diderot (København: J.H. Schultz Forlag, 1964).
- 12 Diderot's Dialogue of Language and Gesture: The Neveu de Rameau (Columbus: Ohio State University Press, 1969).
- 13 "The Unity and Structure of Diderot's Neveu de Rameau", Criticism, II (1960), pp. 362-386.
- 14 "L'Ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot", CAIEF, XIII (juin 1961), pp. 223-238.
- 15 "Diderot et le problème de l'expressivité", CAIEF, XIII (juin 1961), pp. 283-297.
- 16 "Le Neveu de Rameau, une expérience morale", CAIEF, XIII (juin 1961), pp. 133-155.
- 17 "Irony as a Metaphysics in le Neveu de Rameau", Diderot Studies, XIV (1971), pp. 95-112.
- 18 Diderot (New York: Oxford University Press, 1972).

CHAPITRE II

LA CRISE DE 1761

On peut croire que les chefs-d'oeuvres artistiques se créent, le plus souvent, dans des conditions de souffrance, de conflit et de détresse considérables. Dans une étude du Neveu de Rameau il importe donc de déterminer la portée des événements et des circonstances sur l'état d'esprit de Diderot au moment de la naissance de son dialogue. A travers sa correspondance générale de 1759 à 1765, j'espère découvrir les préoccupations morales et esthétiques de l'auteur, afin de comprendre la façon dont il envisageait la société et l'être humain. Je constate donc qu'une période de crise influa largement sur la conception et la création de ce dialogue fertile, le Neveu de Rameau.

Avant d'examiner de près la correspondance de Diderot, faisons le résumé des événements antérieurs à 1761, la date probable du commencement du dialogue. L'avènement de l'année 1759 déclencha une longue période de déceptions et d'infortunes pour Diderot, qui commença avec l'interdiction formelle, par le Conseil du roi, de la continuation de l'Encyclopédie, dont les sept premiers tomes avaient déjà paru. Néanmoins, cette condamnation n'empêcha pas Diderot de continuer la rédaction en secret, décision qui dut lui inspirer de nombreuses craintes et inquiétudes et lui rappeler des souvenirs déplaisants de son ancien emprisonnement à Vincennes en 1749. Au mois d'avril 1759, Madame Volland, mère de la maîtresse de Diderot, découvrit la liaison secrète entre Sophie et l'encyclopédiste et se résolut à emmener sa fille à la campagne pendant six mois de l'année. Naturellement l'avenir parut lugubre pour celui qui

dépendait tant de la compréhension d'une femme qui était son partenaire intellectuel et émotionnel. La tension que provoqua le caractère cachottier de ses rapports avec Sophie contribua sans doute aux tourments de Diderot.

Deux mois plus tard, son absence à l'agonie d'un père, avec qui il voulait se réconcilier, suscita de graves sentiments de culpabilité et de remords chez cet encyclopédiste qui ne voulait pas avoir l'air de désertier son entreprise par un départ imprévu pour sa ville natale.

Mais l'éloignement de Sophie Volland fut la source d'une correspondance riche, divertissante et éclairante, d'une communication épistolaire qui nous révèle Diderot, l'homme. Dans ses lettres Diderot se démasque et se purge de ses anxiétés, de ses frustrations, en se confessant à sa bien-aimée Sophie. Livré aux chamailleries et à l'indifférence d'une femme qu'il n'aimait plus, Diderot fut abattu moralement et émotionnellement. Il se noya dans ce travail gigantesque que fut l'Encyclopédie et ne trouva de récompense que dans l'ingratitude de ses collègues. Le choc que dut provoquer chez lui le succès immérité de la représentation en mai 1760 des Philosophes, de Charles Palissot, n'amoin-drit nullement la mélancolie qu'il subissait.

A l'époque de la première représentation des Philosophes, Diderot s'intéressait toujours aux problèmes dramatiques, car il préparait une adaptation du Joueur, d'après The Gamester d'Edward Moore. Mais des doutes sur son "génie" dramatique se semaient déjà dans son esprit. Dans une lettre adressée à Madame d'Epinay, Diderot la prie de mettre du naturel, de la vérité dans cette pièce qu'il adapte, "car (il sent) bien (qu'il est) inégal, diffus, obscur, barbare et raboteux"¹. Et,

cette douce mélancolie l'envahissait de plus en plus :

J'ai l'âme toute pleine de tristesse sans sçavoir à quoi cela tient.²

Pour le coeur laissez-le tel qu'il est. Il chérit son mal, et il en a pour longtemps.³

L'absence de Sophie lui révéla l'étendue de son amour pour elle mais la compagnie constante de Madame LeGendre, la soeur de Sophie, provoqua, chez Diderot, une jalousie incompréhensible et des soupçons d'amour saphique sans fondement :

Je suis devenu si ombrageux, si injuste, si jaloux (...)
Je suis honteux de ce qui se passe en moi, mais je ne sçaurois
l'empêcher.⁴

Mais ne croyons pas que Diderot succomba pendant ces moments pénibles; il restait fondamentalement optimiste, surtout en question de morale. Dans une lettre écrite à Sophie, il proclame la nécessité du méchant, du mal dans le monde, non pas pour faire une apologie du vice mais pour faire la louange de la vertu :

Si les méchants n'avaient pas cette énergie dans le crime, les bons n'auroient pas la même énergie dans la vertu. Si l'homme affaibli ne peut plus se porter aux grands maux, il ne pourra plus se porter aux grands biens.⁵

Remarquons que la base de cette admiration pour la réciprocité nécessaire entre le bien et le mal fut essentiellement esthétique : car Diderot estime l'énergie de ceux qui osent briser les barrières de la convention, qui osent se faire, s'accomplir. Cet aveu se multiplie tout au long de l'oeuvre diderotienne, et surtout dans le Neveu de Rameau, lors de la discussion sur le génie.

Le caractère sentimental de la morale de Diderot est souvent présent dans sa correspondance de 1760. L'anecdote du père Hoop rapportée dans la lettre à Sophie du 12 octobre sur les récompenses de la bienfaisance dut toucher profondément Diderot, car il consacra un passage du

Neveu de Rameau au récit de cet exemple vivant du pouvoir de la vertu.⁶
Il suffit ici d'observer cette similarité, car j'étudierai, plus loin, cette partie importante du dialogue.

Cette croyance dans l'équation vertu-bonheur - que l'anecdote du père Hoop semble justifier - et dans la bonté naturelle de l'homme se perpétue dans les lettres à Sophie où Diderot rapporte ses discussions avec le baron d'Holbach, sympathisant de la philosophie de Hobbes. A l'encontre de l'optimisme quelque peu naïf de Diderot, le Baron croit à la perversité de la nature humaine : l'étude de l'histoire lui démontre l'existence certaine d'une multitude de méchants-heureux. Regardons le défi que lança le Diderot optimiste à son ami :

J'ai défié le baron de me trouver dans l'histoire un scélérat si parfaitement heureux qu'il ait été, dont la vie ne m'offrît les plus fortes présomptions d'un malheur proportionné à sa méchanceté; et un homme de bien si parfaitement malheureux qu'il ait été, dont la vie ne m'offrît les plus fortes présomptions d'un bonheur proportionné à sa bonté.⁷

Parsemée d'anecdotes morales, la correspondance manifeste toujours la constance de la foi optimiste de Diderot :

Non, chère amie, la nature ne nous a pas faits méchants; c'est la mauvaise éducation, le mauvais exemple, la mauvaise législation qui nous corrompent. Si c'est là une erreur, du moins je suis bien aise de la trouver au fond de mon coeur, et je serois bien fâché que l'expérience ou la réflexion me détrompât jamais. Que deviendrois-je ? Il faudroit ou vivre seul, ou se croire sans cesse entouré de méchants; ni l'un ni l'autre ne me convient.⁸

Malheureusement, l'expérience détrompa Diderot : en lisant l'Histoire Universelle de Voltaire, il éprouvait une profonde tristesse en découvrant la validité des réflexions pessimistes du Baron :

Il me semble que ce n'est que depuis que je vous ai lu que je sache que de tous les temps le nombre des méchants a été le plus grand et le plus fort; celui des gens de bien, petit et persécuté; que c'est une loi générale à laquelle il faut se soumettre; que de toutes les séductions, la plus grande

est celle du despotisme; qu'il est rare qu'un être passionné, quelque heureusement qu'il soit né, ne fasse beaucoup de mal quand il peut tout; que la nature humaine est perverse; et que, comme ce n'est pas un grand bonheur que de vivre, ce n'est pas un grand malheur que de mourir.⁹

La discussion rapportée dans la correspondance entre Grimm et Le Roy sur la méthode et le génie, qui révèlent les préoccupations artistiques de Diderot à cette époque, ne resteront pas sans écho dans le Neveu de Rameau. Le sujet de cette dispute fut la supériorité soit de la méthode qui ordonne, soit du génie qui crée. Dans une allégorie racontée par l'abbé Galiani à ce propos, le coucou symbolise la méthode, l'ordre et les règles tandis que le rossignol représente la spontanéité, l'originalité et l'enthousiasme. Le rossignol et le coucou, ne pouvant se mettre d'accord - tout comme Grimm et Le Roy - firent intervenir un âne pour lui demander son jugement. Le coucou chanta, combinant de toutes les manières possibles son "coucou, coucou" et à son tour le rossignol s'élança dans les chants les plus neufs et les plus recherchés. Regardons le choix que fit l'âne :

Je me doute que tout ce que vous (le rossignol) avez chanté là est fort beau, mais je n'y entens rien. Cela me paroit bizzare, brouillé, décousu. Vous êtes peut-être plus sçavant que votre rival, mais il est plus méthodique que vous, et j'en suis, moi, pour la méthode.¹⁰

Malheureusement, l'originalité des créations artistiques ne plaît pas à tout le monde ! Quoique Diderot ne nous révèle pas son propre choix dans cette dispute, le lecteur avisé sera persuadé, en considération des nombreux écrits de Diderot sur le génie, qu'il aurait opté pour le rossignol. Nous retrouvons cette préférence dans le Neveu de Rameau, énoncée tour à tour par les deux protagonistes. Au début du dialogue, le personnage Moi révèle son estime pour un Racine méchant homme, mais génie, et plus tard

le neveu de Rameau prend la défense du génie qui franchit les barrières du conformisme : "il faut quelque chose qui pique, qui sépare le faisceau, et qui en éparpille les rayons".¹¹ Et, souvenons-nous de l'auto-critique que fit Diderot sur le style de son adaptation du Joueur,¹² où il s'adressa les mêmes reproches que l'âne adressa au rossignol : l'obscurité, l'inégalité et le décousu de son style. Pour le lecteur du Neveu de Rameau cet apparent décousu est loin d'être un défaut; au contraire, c'est lui qui donne au dialogue son charme, son originalité et son ambiguïté fascinante.

Dans une conversation entre le père Hoop et Diderot qui est rapportée dans la correspondance, il est fort intéressant de voir la similitude entre la définition que donne Hoop de ce qu'il appelle le "spleen" et celle que présentera le neveu sur le mépris de soi. Regardons l'explication du père Hoop :

Mais, ajoutait-il, la sensation la plus importante, c'est de connaître sa stupidité, de savoir qu'on n'est pas né stupide, de vouloir jouir de sa tête, s'appliquer, s'amuser, se prêter à la conversation, s'agiter et de succomber à la fin sous l'effort. Alors il est impossible de vous peindre la douleur d'âme qu'on ressent à se voir condamné sans ressource à être ce qu'on n'est pas.¹³

La définition suivante que donnera le neveu du mépris de soi est étonnante par sa ressemblance avec celle du père Hoop :

... je connois le mepris de soi meme, ou ce tourment de la conscience qui naît de l'inutilité des dons que le Ciel nous a départis; c'est le plus cruel de tous.¹⁴

Ce thème de l'échec et de l'impossibilité d'être soi-même acquiert une importance singulière dans le Neveu de Rameau pour une bonne raison : car Diderot lui-même fut souvent envahi par le sentiment de sa propre défaite. Le témoignage de son ami Grimm suscita chez Diderot la sensation de l'inauthenticité de sa vie :

Grimm m'a dit plusieurs fois que j'avois été fait pour un autre monde. Je ne sçais si cela est vrai, mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y a bientôt 50 ans que je suis étranger dans celui-ci; que je vis d'une vie imitative qui n'est pas la mienne; que je me plie sans cesse à l'allure des autres, et que je suis comme un chien qu'on apprend à marcher sur deux pattes.¹⁵

Cette conscience de ses propres incapacités fut sans doute une des sources de la sympathie que ressentit Diderot pour le père Hoop et pour le neveu de Rameau. Ce sentiment d'imposture se convertit en thème important dans le Neveu de Rameau, celui du masque qui est concrétisé par l'histoire de Bouret et par les nombreuses pantomimes de Lui, qui représentent, de façon symbolique, la vie imitative que cet individu est forcé de suivre.

Cette impuissance de se réaliser qu'éprouvait Diderot, lui démontra le gouffre qui existait entre la théorie et la pratique de sa morale et deviendra un des sujets principaux de son dialogue. Tout en conseillant une morale de la bienfaisance, en montrant le chemin du bonheur, Diderot se trouva paralysé sur le plan actif, incapable d'accomplir ses propres prescriptions éthiques:

Je pratique trop peu la vertu, disait Dorval, mais personne n'en a une plus haute idée que moi.¹⁶

Insatisfait de cette morale ontologique, contraire à sa "philosophie" téléologique, Diderot se tourna vers l'amélioration de lui-même :

Ce sont nos actions qu'on pèse, et non pas nos discours.¹⁷

... je suis encore plus curieux de me rendre bon moi-même que de rendre les autres meilleurs.¹⁸

Dans une autre lettre à Sophie, Diderot parla d'une réflexion morale qu'il fit à Damilaville, il reconnut la distance qui le séparait du prêcheur d'exemple :

Ne soyez point mortifiées que je vous apprenne quelque chose en littérature et en philosophie. Ne serez-vous pas assez fières toute votre vie d'être mes maîtresses en morale, et surtout en

morale pratique ? Vous connoissez le bien; vous sentez juste; vous avez le coeur sensible et l'esprit délicat; c'est vous qui êtes des hommes, et c'est moi qui suis la cigale qui fait du bruit dans la campagne.¹⁹

Cette allusion à la cigale se réfère à une fable de Boccalini où un voyageur, importuné par le bruit des cigales, s'arrêta pour les tuer. Comme il n'en vint pas à bout, il s'écarta de la route et continua paisiblement son voyage; car les cigales seraient mortes d'elles-mêmes au bout de huit jours.²⁰ L'inefficacité du bruit monotone et strident des cigales est analogue à l'inutilité des sermons moralisateurs de Diderot.

Diderot se résolut donc de travailler à se connaître, à s'améliorer, tout comme les éclectiques qu'il décrivit dans son Encyclopédie :

... l'ambition de l'éclectique est moins d'être le précepteur du genre humain que son disciple, de réformer les autres que de se réformer lui-même, d'enseigner la vérité que de la connaître.²¹

Au mois de février 1761, le Père de Famille, drame bourgeois de Diderot, fut représenté pour la première fois à Paris, mais "la pièce n'a eu que six ou sept représentations, médiocrement applaudies".²² Cet échec théâtral fut, à mon avis, le comble pour ce Diderot qui nourrissait l'espoir de remporter un succès de prédication laïque pareil à celui de Richardson en Angleterre; il comptait faire aimer la vertu par le spectacle émouvant de la bienfaisance récompensée. La confiance fragile qu'il avait dans ses capacités artistiques fut donc profondément ébranlée, car le chemin du drame bourgeois didactique lui sera désormais impraticable, à moins de vouloir subir cette même défaite, cette même déception. Ainsi, les possibilités qui lui restaient pour poursuivre ses ambitions artistiques furent-elles limitées. Il pouvait tout abandonner et se consacrer à l'Encyclopédie ou n'écrire que des traités philosophiques. Etant donné que ces deux genres sont destinés à la pu-

blication, leur contenu et leur structure mêmes éteignent, en quelque sorte, les capacités créatrices de Diderot.²³ Il choisit donc le drame bourgeois afin d'échapper à ces limitations et d'exercer son génie dans un but moral et esthétique. Mais le public, on le sait, n'accueillit pas chaleureusement le dramaturge, et il abandonna donc le rôle de moraliste au théâtre - ce qu'il fit en effet, car il n'écrivit plus de drames bourgeois après le Père de Famille (Je ne considère pas Est-il bon ? Est-il méchant ? comme un drame bourgeois) - avec la conscience de son échec et il renonça à la publication afin de trouver et ensuite d'exercer son génie dans le genre "romanesque".²⁴ Cette décision de ne plus publier protégea ces "essais", ces expérimentations futures de la raillerie possible d'un public qui ne le comprenait pas. Diderot voulut découvrir s'il avait du génie, donc de la spontanéité, du naturel et de l'originalité dans les écrits. L'attrait du champ illimité offert au génie le séduisit et il se voyait affranchi des traditions et des normes poétiques ou littéraires déjà établies pour la forme et le fond. Auparavant, le drame bourgeois, par ses intentions morales connues, obligeait Diderot à toujours présenter une morale binaire. C'est ainsi que l'intérêt qu'il porta toujours au "monstre moral" dut s'étouffer dans le drame bourgeois.

A mon avis, Diderot ne fut ni moraliste, ni dramaturge, ni philosophe lors de sa création du Neveu de Rameau, mais il fut "poète".²⁵ C'est dans la "poésie" que le génie trouve son plein essor : c'est dans la "poésie" que Diderot put enfin se livrer à sa spontanéité et à l'expression de ses pensées les plus refoulées. "La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare, de sauvage" ²⁶ et ainsi la pensée de Diderot s'éloigna-t-elle des questions éthiques et s'orienta-t-elle vers la

peinture des êtres sublimes, de ces individus intégraux, énergiques et beaux qui échappent aux jugements moraux, qui sont au-delà du bien et du mal par leur grandeur même. C'est en considérant Diderot en tant que poète que j'essayerai d'interpréter le Neveu de Rameau dans les chapitres suivants, tout en donnant des justifications de l'auteur même afin de soutenir cette thèse.

Retournons maintenant aux autres événements de l'année 1761 afin de déterminer l'état d'âme de Diderot. Un manque de vingt-neuf lettres à Sophie Volland (entre le 1er décembre 1760 et le 12 septembre 1761) est regrettable pour celui qui trace l'évolution de la vie mentale et émotionnelle de Diderot, mais, néanmoins, les lettres qui s'ensuivent en donnent de nombreux aperçus. La première lettre, en septembre, adressée à Sophie Volland, raconte le scandale provoqué par la rupture du couple Bertin-Hus, ménage qui deviendra, à la suite, une cible de la satire dans le Neveu de Rameau. Le caractère divertissant de ce récit est opposé au ton maussade de la lettre suivante où Diderot expose les tourments que lui infligeait sa femme hargneuse :

J'ai l'âme toute renversée. Je ne vous écris que pour vous empêcher de prendre de l'inquiétude. Vous sçavez le mal terrible que me causent l'injustice et la déraison. Eh bien, imaginez qu'il a fallu en supporter un débordement qui a duré plus de deux heures à s'écouler. Mais dites-moi quel avantage il en reviendrai à cette femme (Madame Diderot) lorsqu'elle m'aura fait rompre un vaisseau dans la poitrine ou dérangé les fibres du cerveau ? O ! que la vie me paroît dure à passer ! Combien de moments où j'en accepterois la fin avec joye !²⁷

Ajouté à ces démêlés domestiques fut le travail imposé par Grimm au trop charitable Diderot; mais ce ne fut pas le travail lui-même qui déprima l'auteur mais la déception qu'il ressentit de l'ingratitude de ses amis :

J'étois enfermé dans un appartement très obscur, à m'user les yeux à collectionner des planches avec leurs explications, à

achever de m'abêtir pour des gens qui ne me donneroient pas un verre d'eau lorsqu'ils n'auront plus besoin de moi, et qui ont dès à présent bien de la peine à garder avec moi la mesure.²⁸

Ce thème de l'ingratitude des amis autorisera le lecteur à voir le porte-parole de Diderot dans le neveu de Rameau lors de sa tirade sur la vanité des entreprises vertueuses :

Moi : - Servir ses amis ?

Lui : - Vanité. Est-ce qu'on a des amis ? Quand on en auroit, faudroit-il en faire des ingrats ? Regardez-y bien et vous verrez que c'est presque toujours la ce qu'on recueille des services rendus. La reconnaissance est un fardeau; et tout fardeau est fait pour être secoué.²⁹

Cette attitude pessimiste qui rappelle vivement La Rochefoucauld fut la réaction négative de ce naïf Diderot qui éprouva de profondes déceptions en apprenant l'ingratitude de ceux avec qui il voulait partager les doux plaisirs de l'amitié. Sa rupture définitive avec Rousseau, ses disputes avec Falconet et les ruses de l'exploiteur Grimm lui démontrèrent, de façon empirique, la fausseté de sa morale de vertu-bonheur. Cette dénégation concrète du bien-fondé de son éthique se prolongeait au cours des jours : Diderot lut encore l'histoire et avoua à Sophie :

J'ai lu en même temps un peu d'histoire. Je ne suis plus surpris de l'impression que l'histoire fait sur le baron. Elle a produit le même effet sur moi : Il n'y a pas un homme de bien sur mille scélérats, et l'homme de bien est presque toujours victime. (...) En vérité je crois que le fruit de l'histoire bien lue est d'inspirer la haine, le mépris et la méfiance avec la cruauté.³⁰

L'expérience tuait lentement l'optimisme de Diderot, et qui plus est, le travail de l'Encyclopédie le décourageait :

Les ennuis succèdent aux ennuis. J'use mes yeux sur des planches hérissées de chiffres et de lettres, et, au milieu de ce pénible travail, la pensée amère que des injures, des persécutions, des tourments, des avanies en seront le fruit; cela n'est-il pas agréable ?³¹

L'utilité sociale que représentait l'entreprise encyclopédique fut une

forme de la bienfaisance, mais cette pratique ne rendit pas Diderot heureux comme elle le devait. Une toute autre vision du bonheur se dégage du passage suivant :

Un repas délicieux; une lecture douce; une promenade dans un lieu frais et solitaire; une conversation où l'on ouvre son coeur, où l'on se livre à toute sa sensibilité; une émotion forte qui amène les larmes sur le bord des paupières, qui fait palpiter le coeur, qui coupe la voix, qui ravit d'extase, soit qu'elle naisse ou d'un récit d'une action généreuse, ou d'un sentiment de tendresse; de la santé, de la gaieté, de la liberté, de l'oisiveté, de l'aisance; le voilà le vrai bonheur.³²

Etant déçu par ses entreprises vertueuses Diderot se tourna donc vers un épicurisme passif et égocentrique qui nous démontre l'angoisse dont il souffrait devant ce décalage entre la théorie et la pratique de la bienfaisance.

S'éloignant des problèmes moraux, Diderot dirigea maintenant son énergie vers l'examen des questions esthétiques. Coïncidant avec cette nouvelle orientation de sa pensée fut l'arrivée de l'écrivain anglais Laurence Sterne à Paris au mois de janvier 1762. Quoique la correspondance elle-même de Diderot ne nous révèle rien sur les entrevues probables avec Sterne, chez le Baron d'Holbach, nous pouvons supposer que leurs discussions auraient cheminé vers les problèmes d'ordre esthétique. On sait que le Tristram Shandy ³³ n'a pas été sans influence directe sur Jacques le Fataliste (composé vers 1773-1774) : mais il est plus difficile de déterminer le rôle que joua ce roman sur le Neveu de Rameau, commencé sans doute en 1761.

A mon avis Tristram Shandy ne put exercer qu'une influence très générale sur le dialogue de Diderot. L'on sait que Diderot admirait Sterne et il dut aussi apprécier et envier la liberté esthétique dont l'écrivain anglais jouissait. Quoique l'on ne soit pas encore sûr que

Diderot avait en effet lu Tristram Shandy en 1762, il me semble que l'on peut présumer que cette oeuvre servit à justifier, en quelque sorte, la tentative littéraire que Diderot entreprenait avec le Neveu de Rameau. Le style de Sterne, qui se distingue surtout par la dislocation du temps et de l'intrigue et par de nombreuses digressions, paraît correspondre, très généralement bien sûr, aux desseins artistiques que Diderot développait à cette époque.

Mécontent de l'inefficacité de son drame bourgeois, Diderot recherchait ainsi un genre littéraire plus conforme à son tempérament et à ses aspirations artistiques en puissance. On a déjà vu que le drame l'empêchait de suivre jusqu'au bout le fil de sa pensée - l'empêchait par exemple d'admirer le monstre moral - et que les traités philosophiques l'emprisonnaient dans une structure didactique et un contenu dialectique. Dans l'Encyclopédie la censure l'obligea à déguiser ses pensées sous des formes acceptables et même à éliminer des sujets "scandaleux". Avec la Religieuse (composée en 1760), commencée par esprit de mystification et continuée d'une manière plus sérieuse, Diderot découvrit la liberté littéraire que lui accordait une oeuvre non destinée à la publication. La diatribe amère contre les institutions religieuses, les descriptions sexuelles presque cliniques et l'exploration audacieuse de l'amour saphique qui s'y trouvent suffirent amplement à condamner cette oeuvre à l'Index dès sa publication posthume en 1796. Quelle félicité cet affranchissement littéraire dut-il offrir à Diderot ! Cette volupté de mettre à nu toutes ses idées, tous ses sentiments, toutes ses haines et indulgences le poussa à poursuivre la même voie avec le Neveu de Rameau. Il se débarrassa des conventions littéraires et morales

afin d'entrer dans un domaine jusque là interdit, dans un domaine où l'autonomie artistique n'est plus assujettie à la tradition, au conformisme.

Il est très important de noter que la liberté esthétique de Diderot ne put s'exercer que dans le domaine du "mythe", de la fiction, car dans la réalité, il fut emprisonné par son déterminisme moral. Mais, c'est cette oeuvre mythique, hors du temps, qui est la seule à nous intéresser aujourd'hui, cette oeuvre qui ne fut publiée qu'après la mort de Diderot en 1784. 34

S'éloignant d'une morale décevante et de plus en plus attiré par des questions d'ordre esthétique, Diderot se tourna, vraisemblablement, vers l'introspection et l'examen de soi. Cette connaissance de soi lui apparut comme le seul moyen d'atteindre une paix intérieure quelconque et le bonheur; celui qui voudrait éclairer les hommes doit d'abord vivre pour lui-même une prise de conscience :

Comment ai-je dit, un astronome passe trente ans de sa vie au haut d'un observatoire, l'oeil appliqué le jour et la nuit à l'extrémité d'un télescope pour déterminer le mouvement d'un astre, et personne ne s'étudiera soi-même, n'aura le courage de nous tenir un registre exact de toutes ses pensées, de tous ses plaisirs; et des siècles innombrables se passeront sans qu'on sache si la nature humaine est bonne ou méchante, ce qui fait notre bonheur et notre malheur. Mais il faudroit bien du courage pour ne rien céler. On s'accuseroit peut-être plus aisément du projet d'un grand crime, que d'un petit sentiment obscur, vil et bas. (...) Cette espèce d'examen ne seroit pas non plus sans utilité pour soi. 35

Ce registre exact de toutes ses pensées, cette franchise absolue avec soi-même que chérissait Diderot atteindra son expression et sa concrétisation littéraire dans le personnage du neveu de Rameau. Cette affreuse franchise, dont je parlerai plus loin, ne détermine-t-elle pas le rachat de ce singulier individu ? C'est justement ce strip-tease

moral et intellectuel qui nous séduit et qui nous gêne lors de notre lecture du dialogue. Écoutons le jugement que fit Moi de son antagoniste dans le dialogue :

Il y avoit dans cela beaucoup de ces choses qu'on pense, d'après lesquelles on se conduit; mais qu'on ne dit pas. Voilà, en vérité, la différence la plus marquée entre mon homme et la plupart de nos entours. Il avouoit les vices qu'il avoit, que les autres ont; mais il n'étoit pas hypocrite. Il n'étoit ni plus ni moins abominable qu'eux; il étoit seulement plus franc, et plus conséquent; et quelquefois profond dans sa depravation. 36

Cette admiration de la franchise de Lui fait partie d'un jugement artistique plus vaste, qui fait partie du sublime. Dans la plupart des écrits de Diderot, le mot sublime se rattache au sentiment esthétique. Sans doute Diderot lut-il la traduction faite par Boileau du Traité du Sublime, attribué faussement à Longin (213-273 A.D.), qui reconnaît comme sublime ce qui exerce sur l'âme une puissance irrésistible : "il (le sublime) ne persuade pas proprement, mais il ravit, il transporte, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est tout autre chose que de plaire seulement ou de persuader". 37

Dans ses Recherches philosophiques sur l'origine de nos idées du sublime et du beau (1756), Edmund Burke (1729-1797) rattache l'idéal du sublime à :

Tout ce qui est susceptible d'exciter d'une façon quelconque des idées de douleur et de danger, c'est-à-dire tout ce qui est en quelque façon terrible, ou qui touche à des objets terribles, ou qui agit d'une manière analogue à la terreur (...) (et qui) est susceptible de produire la plus forte émotion que l'esprit soit capable de sentir. 38

A mon avis, c'est le "sublime dynamique" de Kant (1724-1804) qui se rapproche le plus de l'idée diderotienne : selon le philosophe allemand ce sentiment s'adresse à l'imagination et à l'entendement réunis mais

perçu par l'entendement, il dépasse l'imagination. De là un sentiment qui tient de la jouissance et de la terreur. Ce "sublime dynamique" se manifeste dans les spectacles de la puissance, telles la tempête, l'orage, la lutte des éléments. Chez Diderot le sublime esthétique dépasse même les considérations morales :

... c'est que presque toujours ce qui nuit à la beauté morale redouble la beauté poétique. On ne fait guères que des tableaux tranquilles et froids avec la vertu; c'est la passion et le vice qui animent les compositions du peintre, du poète et du musicien.³⁹

C'est pourquoi Moi est fasciné en même temps qu'il est effrayé par cette mise à nu morale du neveu :

Je ne scavois, moi, si je devois rester ou fuir, rire ou m'indigner. Je restai dans le dessein de tourner la conversation sur quelque autre sujet qui chassât de mon ame l'horreur dont elle étoit remplie. Je commençois à supporter avec peine la présence d'un homme qui discutoit une action horrible, un execrable forfait, comme un connoisseur en peinture ou en poesie, examine les beautés d'un ouvrage de gout; ou comme un moraliste ou un historien releve et fait eclater les circonstances d'une action heroique.⁴⁰

Cette fascination qu'exerce le sublime ou le poétique sur Diderot est de nouveau décrite dans une lettre à Sophie où l'auteur parle d'une statue représentant Cléopâtre emmêlée d'un serpent :

Les grands effets naissent partout des idées voluptueuses entrelacées avec des idées terribles; par exemple de belles femmes à demi-nues qui nous présentent un breuvage délicieux dans les crânes sanglants de nos ennemis. Voilà le modèle de toutes les choses sublimes. C'est alors que l'âme s'ouvre au plaisir et frissonne d'horreur. Ces sensations mêlées la tiennent dans une situation tout à fait étrange; c'est le propre du sublime de nous pénétrer d'une manière tout à fait extraordinaire.⁴¹

On voit donc que le sublime ou le poétique se place au-dessus de la morale et c'est lui qui est le sujet des chefs-d'oeuvres immortels, tel que le Neveu de Rameau. C'est ainsi que Diderot put préférer un Racine méchant homme mais génie, à un Racine bon citoyen, bon père,

et médiocre écrivain :

Tout ce que la passion inspire, je le pardonne. Il n'y a que les inconséquences qui me choquent. Et puis, vous le sçavez, j'ai de tout tems été l'apologiste des passions fortes. Elles seulement m'émeuvent. Qu'elles m'inspirent de l'admiration ou de l'effroi, je sens fortement. Les arts de génie naissent et s'éteignent avec elles. Ce sont elles qui font le scélérat et l'enthousiaste qui le peint de ses vraies couleurs. Si les actions atroces qui déshonorent notre nature sont commises par elles, c'est par elles aussi qu'on est porté aux tentatives merveilleuses qui la relèvent. L'homme médiocre vit et meurt comme la brute. Il n'a rien fait qui le distinguât pendant qu'il vivait. Il ne reste de lui rien dont on parle, quand il n'est plus. Son nom n'est plus prononcé. (...) D'ailleurs les suites de la méchanceté passent avec le méchant; celles de la bonté restent. Comme je disois une fois à Uranie, s'il faut opter entre Racine méchant époux, méchant père, ami faux, et poète sublime, et Racine bon père, bon époux, bon ami et plat honnête homme, je m'en tiens au premier. De Racine méchant que reste-t-il ? Rien. De Racine homme de génie, l'ouvrage est éternel. 42

Chez Diderot, la méchanceté pure s'allie toujours au sublime, mais la bienfaisance "sociale" s'allie souvent à la médiocrité esthétique. Le génie, l'homme sublime, ne peut s'intégrer dans une morale faite pour la masse - les médiocres - car il ne peut s'assujétir à un système qui étouffera ses forces créatrices.

L'intérêt que porta Diderot aux questions d'ordre esthétique fut étroitement lié à cette crise de pessimisme toujours croissante qu'il subissait depuis 1761. L'inefficacité prouvée de son système moral le conduisit vers la spéculation esthétique et vers le scepticisme moral, deux conséquences assez logiques. Ce pessimisme s'amplifia au cours de l'année 1762 et poussa Diderot à souhaiter un divorce avec la société et à rechercher l'isolement :

Oh! que ce monde-cy seroit une bonne comédie, si l'on n'y faisoit pas un rôle; si l'on existoit par exemple dans quelque point de l'espace, dans cet intervalle des orbes célestes où sommeillent les dieux d'Epicure, bien loin, bien loin, d'où l'on ne vit ce

globe sur lequel nous trottons si fièrement gros tout au plus que comme une citrouille, et d'où l'on observât, avec le télescope, la multitude infinie des allures diverses de tous ces pucerons à deux pieds qu'on appelle des hommes. Je ne veux voir les scènes de la vie qu'en petit, afin que celles qui ont un caractère d'atrocité soient réduites à un pouce d'espace et à des acteurs d'une demi-ligne d'hauteur, et qu'elles ne m'inspirassent plus des sentiments d'horreur ou de douleur violents. Mais n'est-ce pas une chose bien bizarre, que la révolte que l'injustice nous cause soit en raison de l'espace et des masses ? ⁴³

Il y a donc deux façons possibles d'envisager les horreurs du monde; soit en moraliste, impuissant devant ces atrocités, qui se retire du champ d'action, donc de la société, soit en "poète", qui ne voit le monde qu'avec un oeil d'artiste, qui ne cherche que le sublime, dans le bien et dans le mal. Diderot ne put jamais réaliser, de façon concrète, ce souhait de détachement, mais dans le Neveu de Rameau, l'on verra plus loin que l'interlocuteur Moi semble parfois jouir de cette passivité tandis que le neveu choisit l'optique esthétique.

L'année 1762 fut aussi une dure épreuve pour la générosité et l'humanisme de Diderot. Le travail ajouté par l'exigeant Grimm continuait à l'accabler, mais la trahison d'un certain Glénat, homme instruit mais indigent, que Diderot accueillit chez lui, nourrit et employa, ajouta encore à cet accablement. Conseillé par Diderot, Grimm chargea cet homme d'apporter un manuscrit sur la religion et le gouvernement à faire copier. D'une façon ou d'une autre, l'ingrat le remit à la police, pour qui il travaillait en secret. Naturellement la confiance de Diderot en la bonté humaine fut profondément ébranlée :

... je m'en revins pensant en moi-même que c'étoit une chose bien odieuse que d'abuser de la bienfaisance d'un homme pour introduire un espion dans ses foyers. ⁴⁴

Une semaine plus tard, Diderot semble atteindre l'apogée de sa crise de pessimisme et il confie son amertume à sa maîtresse en disant :

Naître dans l'imbécillité et au milieu de la douleur et des cris; être le jouet de l'ignorance, de l'erreur, du besoin, des maladies, de la méchanceté et des passions; retourner pas à pas à l'imbécillité; du moment où l'on balbutie, jusqu'au moment où l'on radote, vivre parmi des fripons et des charlatans de toute espèce; (...) ne savoir d'où l'on vient, pourquoi l'on est venu, où l'on va : voilà ce qu'on appelle le présent le plus important de nos parents et de la nature, la vie. 45

L'illusion de Diderot - sa foi dans l'équation vertu-bonheur - semble être détruite et démentie par l'expérience. Lui-même essaya toute sa vie d'être vertueux, honnête, charitable : mais en fin de compte, il n'atteignit point ce bonheur :

Il y a peu de choses dans la vie qui puissent me faire sourire dans ce moment. Vous avez raison, Uranie, tout est vain, tout est trompeur, et ce n'est guères la peine de vivre pour tout cela. (...) Je ne demande pas mieux que d'être heureux. Est-ce ma faute si je ne le suis pas ? Est-(ce) ma faute si je vois en tout des vices qui y sont et qui m'affligent; si toute la vie n'est qu'un mensonge, qu'un enchaînement d'espérances trompeuses ? On savait cela trop tard. 46

Malheureusement, les lettres à Sophie Volland du 25 novembre 1762 au 23 février 1765 manquent, ce qui nous empêche de poursuivre la progression de cette crise pessimiste. Mais regardons la correspondance de 1765 afin de voir quels changements le philosophe subit. Dans une lettre à Guéneau de Montbeillard Diderot semble être toujours en conflit :

J'ai rompu avec le genre humain; j'ai conçu à la fin que toutes ces belles protestations d'honneur, de désintéressement, de probité, de sentiment et de délicatesse n'étoient que des mots qu'on avoit sans cesse sur le bord des lèvres, comme ces pandelques de verre que quelques femmes sauvages y portent, et je me suis dégoûté de tout, même de mes affaires domestiques, que je n'ai pas le courage de conduire. 47

Ce décalage entre le faire et le dire paraît maintenant énorme aux yeux de Diderot pour qui, comme le neveu lui-même, tout est vanité :

Patriotisme, république, amour de la patrie, beaux mots, bien respectables, bien vieux, bien surannés, bien vuides de sens... 48

Sa croyance en la bonté naturelle de l'homme est anéantie : Diderot vit que l'homme n'agit jamais de façon altruiste, car il est profondément égocentrique : "ce n'est donc pas l'amour du bien, le juste, l'équitable, l'honnête qui dirige; c'est la honte, la crainte du blâme, la perte de la considération. C'est un intérêt qui en balance un autre".⁴⁹

Après la trahison de Le Breton en novembre 1764, l'intérêt que portait Diderot à l'entreprise encyclopédique semble s'affaiblir; son enthousiasme se meurt :

Je n'y viendrai plus guères dans ce maudit atelier où j'ai usé mes yeux pour des faquins qui ne me donneroient pas un bâton pour me conduire. (...) Dans huit ou dix jours, je verrai donc la fin de cette entreprise qui m'occupe depuis vingt ans; qui n'a pas fait ma fortune, à beaucoup près; qui m'a exposé plusieurs fois à quitter ma patrie ou à perdre ma liberté, et qui m'a consumé une vie que j'aurois pu rendre plus utile et plus glorieuse. Le sacrifice des talens au besoin seroit moins commun s'il n'étoit question que de soi. On se résoudroit plutôt à boire de l'eau, à manger des croûtes et à suivre son génie dans un grenier. Mais pour une femme, pour des enfants, à quoi ne se résout-on pas ? Si j'avois à me faire valoir, je ne leur dirois pas: "J'ai travaillé trente ans pour vous", mais je leur dirois: "J'ai renoncé pour vous toute ma vie, à la vocation de nature, et j'ai préféré de faire, contre mon goût, ce qui vous étoit utile à ce qui m'étoit agréable. Voilà la véritable obligation que vous m'avez et à laquelle vous ne pensez pas."⁵⁰

Il me semble donc, qu'ayant sacrifié la liberté à l'idéal de la bienfaisance, à la sécurité financière au cours de l'entreprise encyclopédique, Diderot chérit, à cette époque, l'autonomie qui le forçait à trahir sa morale sociale et utilitaire. Puisque l'Encyclopédie devint, à la fin, une obligation, un fardeau pour Diderot, il aspira naturellement à l'indépendance artistique. La liberté, l'affranchissement de toute obligation sociale, morale ou esthétique qu'offrait le "sublime" à Diderot gardait toujours son attrait. Il croit maintenant que c'est le trait naturel, original et singulier qu'il faut encourager. En parlant

de l'éducation des garçons Diderot nous dit :

Il faut un peu les (les garçons) abandonner à l'énergie de nature. J'aime qu'ils soient violents, étourdis, capricieux. Une tête ébouriffée me plaît plus qu'une tête bien peignée. Laissons leur prendre une physionomie qui leur appartienne. Si j'aperçois à travers leurs sottises un trait d'originalité, je suis content. Nos petits ours mal léchés de province me plaisent cent fois plus que tous vos petits épagneuls si curieusement dressés. ⁵¹

Mais Diderot ne s'éloigne pas tout à fait d'une position humaniste : la réhabilitation de la mémoire de Jean Calas, à laquelle Moi fera allusion dans le Neveu de Rameau,⁵² eut lieu le 9 mars 1765, (grâce à Voltaire) événement qui dut renforcer, en quelque sorte, sa foi en la bonté humaine. Depuis l'année 1762 Diderot avait suivi avec intérêt les efforts de Voltaire pour sauver l'honneur de cette famille injustement traitée :

C'est de Voltaire qui écrit pour cette malheureuse famille. Oh ! mon amie, le bel emploi du génie ! Il faut que cet homme ait de l'âme, de la sensibilité, que l'injustice le révolte, et qu'il sente l'attrait de la vertu. ⁵³

Cet humanisme se développait chez Diderot au cours des années, et en 1767, en écrivant à David Hume, le philosophe anglais, il décrit, de façon émouvante, le lien très fort qui unit les hommes :

Très aimé et très honoré David, vous sçavez bien qu'il n'y a aucune loi civile ni religieuse qui ait rompu ni pu rompre le lien de fraternité que nature a établi entre tous les hommes. Vous sçavez aussi que ce lien qui nous attache encore d'une manière plus indispensable et plus sacrée aux malheureux qu'aux autres. Secourez donc de votre mieux celui que je vous adresse. Comme vous n'êtes pas moins excellent homme qu'excellent auteur, vous penserez avec moi qui n'ai que la moitié de ce mérite, qu'après tout, le soir, quand on se retire et qu'on cause avec soi, on est encore plus content d'une bonne action que d'une belle page. ⁵⁴

Faisons maintenant un résumé de ce que nous avons trouvé afin de voir le chemin que prirent les préoccupations morales et esthétiques de Diderot pendant ces années.

L'interdiction formelle de la continuation de l'Encyclopédie obligea Diderot à travailler en secret et l'empêcha d'assister à la mort de son père. La décision de Madame Volland d'emmener Sophie à la campagne priva le philosophe de la douce compagnie de sa maîtresse; les chancelleries qu'il dut supporter de sa femme hargneuse, l'ingratitude de son ami Grimm contribuèrent largement à l'abattement moral qu'il subit en 1759. Mais son optimisme foncier sembla résister à ces événements : sa croyance dans l'efficacité de sa morale vertu-bonheur demeura constante. Après une lecture de l'Histoire Universelle de Voltaire, Diderot fut obligé de reconnaître la justesse des observations pessimistes du Baron d'Holbach sur la méchanceté naturelle de l'homme. Peu à peu, l'expérience démentit la validité de ses convictions morales : il s'aperçoit du gouffre énorme qui sépare la théorie de la pratique de sa morale. Son ambition d'éclairer les hommes aboutit à un échec : car lui-même il ne pouvait réaliser fidèlement les prescriptions éthiques qu'il enseignait aux autres.

Sa déception dans l'amitié s'accrut avec l'ingratitude constante de Grimm, l'Encyclopédie le décourageait et des lectures supplémentaires de l'histoire le rendirent de plus en plus pessimiste. Sa foi en la bonté naturelle de l'homme fut de nouveau ébranlée par l'espionnage ignoble de Glénat, et par la trahison de Le Breton; événements qui déclenchèrent un véritable désespoir.

Quant aux croyances artistiques de Diderot, elles subirent une transformation à partir de la représentation des Philosophes de Palissot en 1760. Il commençait à douter de ses capacités artistiques et l'échec du Père de Famille en 1761 confirma ses doutes. Il éprouvait le besoin de mettre son génie à l'épreuve par le moyen d'oeuvres artistiques non

destinées à la publication et dans lesquelles il serait complètement libre. L'arrivée de Laurence Sterne à Paris en 1762 confirma la croyance de Diderot dans la possibilité d'une autonomie artistique dans le fond et dans la forme. Son intérêt dans le "sublime" en tant que valeur esthétique s'accroissait. Son oeuvre privée prenait un cours tout autre que ses écrits publics dans lesquels il se trouvait forcé d'adhérer à une structure et à une morale imposées de l'extérieur. C'est ainsi que Diderot semble s'éloigner des oeuvres morales didactiques afin d'expérimenter un genre artistique adapté à sa soif d'autonomie nouveau-née.

- 1 Diderot, Correspondance, éd. Georges Roth (Paris: Edition de Minuit, 1955 et seq.) tome III, p. 38, lettre à Madame d'Epainay, 20 juillet 1760. Toutes les références à la correspondance de Diderot renverront à cette édition qui sera désormais désignée par Roth.
- 2 Ibid., t. III, p. 43, lettre à Damilaville, août 1760.
- 3 Ibid., t. III, p. 83, lettre à Damilaville, septembre 1760.
- 4 Ibid., t. III, p. 74, lettre à Sophie Volland, 17 septembre 1760.
- 5 Ibid., t. III, p. 98, lettre à Sophie Volland, 30 septembre 1760.
- 6 Cf. Diderot, le Neveu de Rameau, éd. Jean Fabre (Genève: Droz, 1950) pp. 42-43. Toutes les références au Neveu de Rameau renverront à cette édition qui sera désormais désignée par Fabre.
- 7 Op.cit., t. III, p. 195, lettre à Sophie Volland, 26 octobre 1760.
- 8 Ibid., t. III, p. 226, lettre à Sophie Volland, 2 au 6 ou 8 novembre 1760.
- 9 Ibid., t. III, pp. 275-276, lettre à Voltaire, 28 novembre 1760.
- 10 Ibid., t. III, p. 169, lettre à Sophie Volland, 20 octobre 1760.
- 11 Fabre, p. 57.
- 12 Cf. supra, p. 10.
- 13 Roth, t. III, p. 200, lettre à Sophie Volland, 28 octobre 1760.
- 14 Fabre, p. 24.
- 15 Op.cit., t. III, p. 187, cité des Fragments sans date 2 dans la note 4.
- 16 Diderot, Oeuvres complètes, éd. d'Assézat-Tourneux (Paris: Garnier, 1875-1877) t. III, p. 27. Toutes les références aux autres oeuvres de Diderot renverront à cette édition qui sera désormais désignée par A-T.
- 17 Roth, t. IV, p. 146, lettre à Sophie Volland, 9 septembre 1762.
- 18 Ibid., t. III, p. 100, lettre à Sophie Volland, 30 septembre 1760.
- 19 Ibid., t. III, p. 180, lettre à Sophie Volland, 20 octobre 1760.
- 20 Ibid., t. II, p. 38, note 3.
- 21 A-T., t. XIV, p. 304.
- 22 Op.cit., t. III, p. 290, note 2 - Témoignage de l'Année Littéraire 1761 du 2 juin.

- 23 Cf. Le témoignage de ceux qui connurent les oeuvres publiées de Diderot qui le considèrent comme "un littérateur qui a fait beaucoup d'ouvrages, sans qu'on puisse dire que nous ayons de lui un bon livre". Sabatier de Castres cité dans l'introduction de Fabre, p. LXVI.
- 24 Je me permets d'employer l'adjectif "romanesque" dans son sens très général afin de le distinguer du drame, des traités moraux et philosophiques.
- 25 Remarquons que pour Diderot la poésie est synonyme de création artistique autonome. Je donnerai plus loin une définition détaillée de cette conception chez Diderot.
- 26 A-T., t. VII, p. 371.
- 27 Roth, t. III, p. 305, lettre à Sophie Volland, 17 septembre 1761.
- 28 Ibid., t. III, p. 310, lettre à Sophie Volland, 22 septembre 1761.
- 29 Fabre, p. 40.
- 30 Roth, t. III, p. 319-320, lettre à Sophie Volland, 28 septembre 1761.
- 31 Ibid., t. III, p. 325, lettre à Sophie Volland, 2 octobre 1761.
- 32 Ibid., t. III, p. 325, lettre à Sophie Volland, 2 octobre 1761.
- 33 En 1762, les premiers six tomes avaient paru : les trois autres paraissent avant 1767. Voir aussi les études de Alice G. Fredman, Diderot and Sterne (New York: Columbia University Press, 1955) et J. Robert Loy, Diderot's determined fatalist (New York: King's crown press, 1950).
- 34 Cf. Les oeuvres posthumes de Diderot sont: La Religieuse (1796), Jacques le Fataliste (1796), le Neveu de Rameau (trad. de Goethe en 1821), le Paradoxe sur le Comédien (1830), le Rêve de d'Alembert (1830), Est-il bon ?, est-il méchant ? (1843).
- 35 Roth, t. IV, p. 39, lettre à Sophie Volland, 14 juillet 1762.
- 36 Fabre, p. 39.
- 37 Boileau, Oeuvres complètes (Paris: Gallimard, 1966), p. 341.
- 38 Cité dans André Lalande, Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), p. 1043.
- 39 Roth, t. IV, p. 56, lettre à Sophie Volland, 18 juillet 1762.
- 40 Fabre, p. 76.
- 41 Op.cit., t. IV, p. 196, lettre à Sophie Volland, 14 octobre 1762.

- 42 Ibid., t. IV, p. 81, lettre à Sophie Volland, 31 juillet 1762.
- 43 Ibid., t. IV, p. 71, lettre à Sophie Volland, 25 juillet 1762.
- 44 Ibid., t. IV, p. 158, lettre à Sophie Volland, 19 septembre 1762.
- 45 Ibid., t. IV, p. 169, lettre à Sophie Volland, 26 septembre 1762.
- 46 Ibid., t. IV, p. 186, lettre à Sophie Volland, 3 octobre 1762.
- 47 Ibid., t. V, p. 45, lettre à Guéneau de Montbeillard, 30 juin 1765.
- 48 Ibid., t. V, p. 170, lettre à Sophie Volland, 12 novembre 1765.
- 49 Ibid., t. V, p. 171, lettre à Sophie Volland, 12 novembre 1765.
- 50 Ibid., t. V, pp. 64-65, lettre à Sophie Volland, 25 juillet 1765.
- 51 Ibid., p. 65.
- 52 Cf. Fabre, p. 42.
- 53 Op.cit., t. IV, p. 97, lettre à Sophie Volland, 8 août 1762.
- 54 Ibid., t. VII, p. 220, lettre à David Hume, 24 novembre 1767.

CHAPITRE III

DE LA SATIRE D'HORACE A LA SATURA

Dans le deuxième chapitre de cette dissertation, nous avons tracé l'évolution de Diderot à travers les années 1759 à 1765, l'époque de la composition initiale du Neveu de Rameau afin de déterminer, d'une façon générale, l'influence des événements sur sa personnalité. Nous avons découvert que, lors de la naissance du dialogue, Diderot était essentiellement déçu par l'échec qu'avaient subi son idéal de la bienfaisance, sur le plan moral et son drame bourgeois, sur le plan esthétique. En abandonnant un genre littéraire destiné à la publication, Diderot put donc expérimenter des sujets et des structures nouveaux, jusque là interdits par une oeuvre didactique et éloquente. Il reconnut finalement que sa peinture de la vertu resterait toujours froide et inefficace et que la forme qu'il utilisait limitait et étouffait, en quelque sorte, son besoin d'indépendance.

Le souvenir de sa rencontre, au mois d'avril 1761, avec un personnage bohémien et parasite - le neveu du grand musicien Rameau - dut se réveiller dans l'esprit de Diderot au moment où il reçut un exemplaire des oeuvres d'Horace pour offrir à Sophie.¹ Etant en quête d'une nouvelle forme, Diderot se décida, peut-être, à essayer le genre satirique, qu'il n'avait pas encore tenté.² Mécontent de ses créations vertueuses mais stériles, le souvenir d'un individu "inoubliable" sembla se marier avec ses ambitions esthétiques naissantes et il conçut une satire où le parasite ferait la critique du parasitisme. Cette

union entre l'art et la réalité engendra le dialogue du Neveu de Rameau, dans lequel l'influence horatienne est considérable. A la première lecture du chef-d'oeuvre de Diderot les ressemblances thématiques avec l'oeuvre d'Horace semblent renforcer le caractère satirique du dialogue. Dans la première partie de ce chapitre j'examinerai ces similarités afin de déterminer l'étendue de l'influence du satiriste latin,³ pour ensuite passer à une analyse du sens originel du mot "satire". Dans cette seconde partie et plus loin dans le quatrième chapitre, j'espère démontrer que le Neveu de Rameau dépasse de beaucoup une définition facile et limitée de ce mot.

La "Satire Seconde" - c'est ainsi que Diderot nomma le Neveu de Rameau - précédée de l'épigraphe d'Horace est placée sous le signe du mouvement. Dans la satire horatienne, le temps est tout de suite établi - Davus, l'esclave d'Horace, profite des saturnales afin d'exercer le franc-parler accordé pendant ces fêtes, dans le but de démasquer son maître. A l'origine, les saturnales étaient l'occasion de rendre hommage à Saturne, très ancienne divinité agricole. Mais peu à peu, elles devinrent un temps de licence et de tumulte, étant donné que les distinctions sociales disparaissaient. Les esclaves prenaient la place de leurs maîtres, s'enivraient et se livraient à mille désordres.

Aux premières pages du dialogue, le même cadre temporel est évoqué par l'interlocuteur Moi, qui fait allusion à ces fêtes anarchiques lors d'une description de ce bizarre personnage, le neveu de Rameau :

Je n'estime pas ces originaux là; d'autres en font leurs
connoissances familiares, meme leurs amis. Ils m'arretent
une fois l'an ... ⁴

Puisque la tradition des saturnales voulait que cette liberté ne fût

offerte qu'une fois par année, l'importance des paroles ou des actions des esclaves était en grande partie réduite. Ainsi la validité de ces discours "fous" est-elle contestable. Mais le lecteur du Neveu de Rameau et de la satire horatienne doit-il enlever toute signification profonde aux observations avancées par les deux "esclaves" ? Revêtue d'un manteau de folie apparente, la vérité paraît plus accessible et compréhensible pour ceux qui la rencontrent. Dans la satire d'Horace, l'esclave Davus dirige une diatribe violente contre son maître : mais est-ce pour respecter les différences de classes que l'on contesterait l'exactitude de ces critiques ? Horace faisait-il une auto-critique dont il voulut réduire la portée en situant l'action aux temps des saturnales, espérant que son lecteur se méfierait de ces jugements nuisibles ? A mon avis, Horace n'avait pas l'intention de nous faire approuver Davus, mais au contraire, de nous le faire renvoyer aux rangs des fous inconséquents. Mais est-ce ainsi que Diderot voulut que l'on interprêtât le neveu de Rameau ? Ce personnage insolite n'aurait-il aucune profondeur, aucune conséquence aux yeux de Diderot ? Il importe de savoir que le philosophe se sentait souvent étranger et aliéné de son entourage; regardons ce qu'il dit à ce propos :

Je me suis demandé plusieurs fois, pourquoi avec un caractère doux et facile, de l'indulgence, de la gaieté et des connoissances, j'étois si peu fait pour la société. ⁵

Je suis un hors d'oeuvre. Je suis assez monstre pour coexister mal à l'aise; pas assez monstre pour être exterminé. ⁶

Si l'on considère ce sentiment d'aliénation dont souffrait Diderot, il est aisé de comprendre la sympathie qu'il ressentait à l'égard des prétendus "fous", également isolés de la société des hommes. Diderot comprit que les "fous" étaient capables de voir une réalité à la fois

distincte et identique, il discerna leur sagesse profonde. Il entrevit même le rôle du fou comme celui du messenger de la vérité :

Il faut s'avilir, par le ton et par le geste, pour ôter à la vérité son poids et son offense. Alors les poètes sont comme les fous à la cour des rois : c'est du mépris qu'on fait d'eux, qu'ils tiennent leur franc-parler. ⁷

Donc, pour celui qui envisage Diderot en tant que "poète", et le neveu en tant que "fou", et non pas simple esclave inconséquent - comme l'est Davus - la portée et la profondeur des discours du neveu seront évidentes.

Voilà déjà une différence considérable entre les protagonistes de chaque satire, mais regardons maintenant les similarités thématiques qui s'y trouvent. Le premier sujet abordé par Diderot et par Horace est celui de l'inconstance et de la vacillation. Davus offre comme exemple Priscus qui naquit, comme le neveu lui-même, sous le signe des Vertumnes, dieux auxquels on attribuait le don de se transformer en autant de formes qu'ils voulaient. Les Vertumnes symbolisaient donc le changement. A l'encontre de cette médiocrité, de cette hésitation perpétuelle, se trouve l'unité de caractère, la fidélité à soi, qui constituent, pour Davus, le neveu et Diderot lui-même, une valeur esthétique au-dessus de la morale, qui se rattache à celle du sublime. Puisque cet aspect du dialogue sera étudié dans le chapitre suivant, regardons maintenant en quoi consiste la critique de l'inconstance dans chaque satire.

Vu que le médiocre oscille entre deux extrêmes, son trait caractéristique est la contradiction. Dans la satire horatienne, Davus étale, d'une manière mordante, le décalage qui existe entre le dire et le faire de son maître. Le reste de la satire ne constitue, de façon générale, qu'une longue exposition des exemples saillants de cette opposition.

Puisque les sujets importants de chaque satire se rattachent essentiellement à cette contradiction, je propose d'en faire l'examen afin de montrer les ressemblances thématiques des deux oeuvres. Attendu que l'ambiguïté du Neveu de Rameau provient, en quelque sorte, de l'ambition du lecteur d'attribuer un rôle dominant à l'un des deux personnages, une étude des nombreux conflits chez Lui et Moi mettra en évidence l'impossibilité d'une telle entreprise.

Semblable au Priscus que Davus évoque dans la satire horatienne, le neveu se distingue par son refus d'immobilité : voilà d'où surgit le désarroi du lecteur qui se trouve devant un personnage qui échappera toujours à son désir rationnel de définir, donc de figer, de limiter. Cette confusion donna naissance à la description offerte par Moi, de l'inconstant neveu de Rameau :

C'est un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de deraison. Il faut que les notions de l'honnête et du deshonnête soient bien étrangement brouillées dans sa tête; car il montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités, sans ostentation, et ce qu'il en a reçu de mauvaises, sans pudeur. (...) Rien ne dissemble plus de lui que lui même.⁸

Dans la satire horatienne, Davus se met à donner des exemples de cette vacillation chez son maître. Malgré le pouvoir que lui donne sa qualité de maître envers Davus, Horace fait preuve d'une servilité envers son protecteur, qui est pire que celle de l'esclave de condition, car elle est volontaire. La hiérarchie sociale concrétise, de façon analogue, le paradoxe hégélien du maître et l'esclave qui prouvera que toute personne n'est que la marionnette de celui qui est socialement plus élevé qu'elle. L'avilissement dont Horace fait preuve envers son protecteur Mécène se rapproche à la fois de la servitude du neveu et de celle de Moi-Diderot. Prenons d'abord le cas du neveu : toute sa vie s'oriente

vers le parasitisme qu'il pratique chez le ménage, à la réputation douteuse, que forment Bertin-Hus. Quant au personnage de Moi, qui nous est présenté comme un individu indépendant, sa servitude - étant celle de son créateur Diderot - est pire que celle du neveu. Nous avons déjà vu dans le chapitre précédent qu'au cours des années, l'Encyclopédie devint un fardeau et une obligation contraignante qui étouffait la liberté artistique de Diderot, et la vie bohémienne du neveu lui rappelle cela.

L'esclavage d'Horace envers sa maîtresse, thème développé considérablement par Davus, ressemble beaucoup à la nature d'une liaison qu'entretenait Diderot avec une certaine Madame de Puisieux. Deux ans après son mariage avec Antoinette Champion en 1743, Diderot s'attacha à sa première maîtresse, à qui il était asservi d'une façon presque risible. Devant les demandes d'argent de Madame de Puisieux, Diderot écrivit sa traduction de l'Essai sur le mérite et la vertu de Shaftesbury (1745), ses Pensées Philosophiques (1746), ses Bijoux indiscrets (1747) et son Interprétation de la nature (1753). Jean Fabre a aussi signalé les démarches que fit Diderot lors du mariage de sa fille Angélique et sa dépendance envers un de ses ennemis déclarés, Bertin, ministre des Finances qui contrôlait les baux de forges.⁹ Quant à la servitude, l'on voit que Moi et le neveu en sont coupables dans une mesure égale.

Cet antagonisme entre la théorie et la pratique - l'idéal d'indépendance et la réalité de la "vile pantomime" - est de nouveau mis en évidence par un conflit important qui déchire le neveu. Au début du dialogue, le neveu refoule ses aspirations à la gloire, à l'image que se fait la postérité du génie : c'est l'homme prisonnier de ses appétits

charnels qui fait le panégyrique de la médiocrité, du conformisme. En exposant la méchanceté de son oncle, le neveu reproche aux génies leur égoïsme et leur misanthropie :

Il ne pense qu'à lui; le reste de l'univers lui est comme d'un clou a soufflet. Sa fille et sa femme n'ont qu'a mourir, quand elles voudront : pourvu que les cloches de la paroisse, qu'on sonnera pour elles, continuent de resonner la douzieme et la dix septieme tout sera bien.¹⁰

Le neveu n'approuve pas non plus les bouleversements provoqués par les hommes de génie. Opposé à ce genre de renversement de l'ordre général, il pratique la sagesse rabelaisienne qui consiste à :

... faire son devoir, tellement quellement; toujours dire du bien de monsieur le prieur; et laisser aller le monde a sa fantaisie.¹¹

... cette methode politique qui marche a son but, sans bruit, sans effusion de sang, sans martyr, sans un toupet de cheveux arraché, me semble la meilleure.¹²

Cette philosophie pratique et utilitaire est celle d'un homme qui ne pense qu'à jouir du moment présent : lorsque le neveu dirige sa diatribe amère contre Jean-Baptiste Rameau, les plaisirs de la vie emportent, momentanément, sur toute considération de gloire éventuelle. Cet utilitarisme déformé rappelle, dans une certaine mesure, la morale sociale à laquelle Diderot souscrivait. Sa doctrine de la bienfaisance mit au premier plan la notion de l'utilité sociale et du bonheur général, ramenant ainsi les devoirs de l'homme aux devoirs du citoyen :

Le Sage : - Quels sont, à votre avis, les devoirs de l'homme ?
Le Prosélyte : - De se rendre heureux. D'où dérive la nécessité de contribuer au bonheur des autres, ou en d'autres termes, d'être vertueux.¹³

Même l'idée de la médiocrité fut inhérente à cette morale qui ne s'exerce, efficacement, que sur des gens civilisés et policés, donc communs et médiocres : "car il est un phénomène constant dans la nature, c'est

que les âmes fortes sont rares, que la nature ne fait presque que des êtres communs; que c'est la raison pour laquelle les causes morales subjuguent si facilement l'organisation".¹⁴

En préférant la profusion des êtres ordinaires, tels que les Briasson et les Barbier qui sont "bons maris, bons pères, bons oncles, bons voisins, honnêtes commerçants, mais rien de plus", le neveu se rapproche, en partie, du point de vue du Diderot moraliste pour qui le bonheur général est assuré par des gens vacillant entre les extrêmes du bien et du mal:

Garder en tout un juste milieu, voilà la règle du bonheur. (...) Je me rappelois la foule des grands hommes et des belles femmes, dont la qualité qui les avoit distingués de leur espèce avoit fait leur malheur. Je faisois en moi-même l'éloge de la médiocrité qui met également à l'abri du blâme et de l'envie ... ¹⁵

Mais c'est dans l'intérêt général et immédiat de la société que Diderot prône la médiocrité tandis que le neveu y souscrit pour des raisons égoïstes : selon lui, c'est le moyen le plus sûr d'atteindre la richesse, donc le bonheur. Il croit à l'existence d'une réciprocité, d'une équation entre richesse et bonheur :

Je veux que mon fils soit heureux; ou ce qui revient au même, honoré, riche et puissant. ¹⁶

Mais ce n'est que plus loin que le neveu nous révèle le véritable motif de sa louange du médiocre : cet éloge est la réaction d'un homme raté, frustré et envieux. En dénonçant l'homme de génie, le neveu prend sa revanche sur le nom que lui a légué son oncle :

Tout ce que je sçais, c'est que je voudrois bien être un autre, au hasard d'être un homme de génie, un grand homme. (...) Je suis envieux. (...) J'ai donc été, je suis donc fâché d'être médiocre. Oui, oui, je suis médiocre et fâché. Je n'ai jamais entendu jouer l'ouverture des Indes Galantes; jamais entendu chanter, Profonds Abymes du Tenare, Nuit, éternelle nuit, sans me dire avec douleur : voilà ce que tu ne feras jamais. J'étois

donc jaloux de mon oncle ... 17

Ce désir d'être "sublime" explique la glorification du sort du renégat d'Avignon, de Bouret, de Palissot que fera le neveu plus loin dans le dialogue. Esclave de ses appétits matériels et aspirant à la gloire, le neveu est donc partagé entre la réalisation de son idéal et l'assouvissement de ses passions actuelles.

Le même décalage entre le présent et le futur se manifeste chez le personnage de Moi. Son éloge de Racine se réduit à une morale de l'individu, à une esthétique de la postérité. Selon lui, la méchanceté dont Racine fit preuve envers son entourage est insignifiante en comparaison de l'héritage artistique qu'il légua aux générations futures. Voilà comment Moi décrit, de façon métaphorique, l'influence de ce grand dramaturge :

C'est un arbre qui a fait secher quelques arbres plantés dans son voisinage; qui a etouffé les plantes qui croissoient a ses piés; mais il a porté sa cime jusques dans la nue; ses branches se sont etendues au loin; il a preté son ombre a ceux qui venoient, qui viennent et qui viendront se reposer autour de son tronc majestueux; il a produit des fruits d'un gout exquis et qui se renouvellent sans cesse.¹⁸

Moi-Diderot fait donc une tentative pour concilier les exigences esthétiques propres au génie avec les nécessités d'une morale sociale et utilitaire. Mais sa véritable conception du problème moral esthétique se révèle plus loin dans un passage conforme à la sentimentalité débordante de Diderot, dans un passage où Moi exprime, avec une éloquence pathétique, le triomphe de la morale sur l'esthétique :

Mais je ne vous le dissimulerai pas, il m'est infiniment plus doux encor d'avoir secouru le malheureux, d'avoir terminé une affaire epineuse, donné un conseil salutaire (...) écrit une bonne page, rempli les devoirs de mon état; (...) C'est un sublime ouvrage que Mahomet; j'aimerois mieux avoir rehabilité la memoire des Calas.¹⁹

Evidemment la sincérité de cette exaltation de la bienfaisance n'est

pas mise en question ici, mais la fragilité et la faiblesse que cette éloquence me démontre semblent enlever toute la force dont Diderot voulut sans doute douer cet épisode. Ce qui pose des problèmes au lecteur soucieux d'interpréter correctement le dialogue est l'incohérence de ce passage, le seul de ce genre dans le texte. Diderot retombe ici dans son ornière habituelle - ce ton prêcheur gênant - celle qui déterminait l'échec de son drame bourgeois. A mon avis, l'existence de ce passage unique renforce mon hypothèse que Diderot ne fut pas moraliste lors de la création du dialogue. Elle démontre, au contraire, l'insécurité de la position morale de Moi-Diderot, l'ambivalence de ses ambitions morales et esthétiques.

Ce conflit se rattache à un problème fondamental pour Diderot qui est la polarité existante entre sa conception des exigences de la "nature" et celles de la "civilisation". Il est déchiré par deux rôles qu'il est forcé de jouer, tour à tour : celui d'individualiste, d'anarchiste, de "naturaliste" à la Rousseau et celui de "philosophe", d'honnête homme, d'utilitaire. Tandis que dans les écrits tels que La Religieuse, Le Neveu de Rameau et Le Supplément au Voyage de Bougainville, Diderot s'acharne contre les institutions et les conventions qui étouffent la spontanéité naturelle de l'homme, dans son drame bourgeois, il propose un conformisme, une médiocrité et une contrainte nécessaires à sa morale moniste et sociale.

Dans le Neveu de Rameau, Moi introduit son protagoniste comme un être bizarre, original et singulier; donc un individu non-conformiste qui suit sa pente naturelle. Il fait son bonheur avec des vices qui lui sont naturels, acquis sans travail et sans effort : il ne contrecarre point sa disposition naturelle. C'est surtout dans ses inoubliables

pantomimes que le neveu représente le mieux l'homme instinctif et spontané, peu atteint par l'artificialité de la société et des mœurs contemporaines. Comme le fit Diderot, le neveu dénonce hardiment les institutions et les conventions sociales qui assujettissent et déforment l'individu, car "Les passions amorties dégradent les hommes extraordinaires. La contrainte anéantit la grandeur et l'énergie de la nature".²⁰ Diderot déplore la société qui opprime l'homme naturel sous l'homme artificiel, cette société où tout est conformisme, où la spontanéité instinctive est détruite. Cette lutte contre les inclinations naturelles de l'homme est illustrée par le neveu, dans son anecdote sur le Chevalier La Morlière et la femme dévote :

Et cette femme qui se mortifie, qui visite les prisons, qui assiste a toutes les assemblées de charité, qui marche les yeux baissés, qui n'oseroit regarder un homme en face, sans cesse en garde contre la seduction de ses sens; tout cela empeche-t-il que son coeur ne brûle, que des soupirs ne lui echappent; que son temperament ne s'allume; que les desirs ne l'obsèdent ...²¹

La base de l'esthétique du neveu est donc l'expression directe et effrénée des instincts et des énergies naturelles de l'homme, car "c'est au cri animal de la passion a nous dicter la ligne qui nous convient".²² Mais quoique le neveu semble être le porte-parole de cette philosophie de la spontanéité, il ne réussit pas plus que Diderot à être tout à fait naturel. En regardant de près la morale professée par le neveu, le lecteur s'aperçoit que cet individu ne fait que se conformer aux viles ruses de son époque, aux "idiotismes" du métier : ses sentiments et son langage sont ceux de toute la société :

Je ne m'avilis point en faisant comme tout le monde.²³

... dans ce moment je represente la partie la plus importante de la ville et de la cour. ²⁴

Même en déployant des vices qui lui sont "naturels", le neveu vit dans la contrainte chez ses protecteurs :

Il se taisoit et mangeoit de rage. Il étoit excellent à voir dans cette contrainte. ²⁵

Le neveu de Rameau n'a que le talent de faire les fous : il ne se haussera jamais au niveau d'un Bouret, d'un rénégal d'Avignon; il n'inventera jamais une méthode sublime de flagornerie; il étudiera tant qu'il voudra, mais il sera toujours un médiocre :

Et tu serois imbecille à ce point ? est ce que tu ne scaurois pas flatter comme un autre ? Est ce que tu ne scaurois pas mentir, jurer, parjurer, permettre, tenir ou manquer comme un autre ? ²⁶

J'ai beau me tourmenter pour atteindre au sublime des Petites-Maisons, rien n'y fait. ²⁷

Même au cours de ses pantomimes musicales "naturelles", le lecteur se rend compte que cet "briginal" se force et se contraint en vain pour atteindre le niveau du génie :

Et tout en disant cela, de la main droite, il s'étoit saisi les doigts et le poignet de la main gauche; et il les renversoît en dessus, en dessous; l'extrémité des doigts touchoit au bras; les jointures en craquoient; je craignois que les os n'en demeurassent disloqués. ²⁸

Même en qualité de mime le neveu n'est capable que de simuler ses aspirations artistiques et non pas de les réaliser. Il traduit toutes ses pensées, émotions et frustrations en gestes, étant incapable de concrétiser cet enthousiasme surgi de son for intérieur. La sensibilité artistique du neveu est privée de son expression artistique; ses gestes manquent de la stabilité et de l'immortalité de l'art. Son triomphe restera toujours chimérique. Ses pantomimes témoignent de toute la déception de ce raté qui ne trouve la célébrité que dans l'imitation, dans l'illusion d'être créateur.

En justifiant son échec social et artistique au moyen d'une philosophie déterministe, ce "naturel" se contredit encore une fois. C'est en considération des raisons sociales et biologiques que le neveu légitime l'absence d'une certaine "fibre" chez lui :

... je m'étois persuadé que j'avais du génie; au bout de ma ligne, je lis que je suis un sot, un sot, un sot. Mais le moyen de sentir, de s'élever, de penser, de peindre fortement, en fréquentant avec des gens, tels que ceux qu'il faut voir pour vivre...²⁹

La non-transmission du talent et la cruauté de la nature expliquent sa défaite :

... et l'astre ! l'astre ! Quand la nature fit Leo, Vinci, Pergolèse, Douni, elle sourit. (...) Quand elle fagota son neveu, elle fit la grimace et puis la grimace, et puis la grimace encor...³⁰

Le lecteur aperçoit maintenant que le rôle du neveu s'est inversé au cours du dialogue : au début, il le voit instinctif, spontané et indépendant, se plaçant entre Diogène et Phyrné, mais à la fin le neveu est devenu le raté, le conformiste, le porte-parole de la civilisation et de la société. C'est en homme sociable que le neveu dit :

Mais il me faut un bon lit, une bonne table, un vêtement chaud en hiver; un vêtement frais, en été; du repos, de l'argent, et beaucoup d'autres choses; que je préfère de devoir à la bienveillance, plutôt que de les acquérir par le travail.³¹

Mais ce renversement de rôles ne touche pas seulement le neveu, car "monsieur le philosophe" le subit pareillement. Ayant vu que les vices "naturels" du neveu ne l'ont pas conduit au bonheur, le lecteur peut donc supposer que celui qui prêche la bienfaisance l'aura atteint : regardons maintenant le cas de Moi.

Dès le début du dialogue, le lecteur apprend que ce personnage est un "philosophe", appellation qui désignait, au dix-huitième siècle, l'honnête homme sociable :

Notre philosophe ne se croit pas en exil dans ce monde (...) (il) est donc un honnête homme qui agit en tout par raison et qui joint à un esprit de justesse et de réflexion les moeurs et les qualités sociables (...). Cet amour de la société est essentiel au philosophe.³²

Dans une certaine mesure, le philosophe se conforme donc aux conventions et aux moeurs de l'époque. Il croit à l'équation vertu-bonheur et tient comme valeurs suprêmes la bienfaisance, la gloire, l'amitié et le patriotisme. Mais nous avons déjà vu dans le chapitre précédent que la pratique de ces vertus ont, au contraire, rendu Diderot malheureux. Cette équation n'a pas résisté à l'épreuve de l'expérience.

Tout en étant philosophe, Moi-Diderot s'efforce d'éclairer le public sur les vrais buts de la vie - donc, la réciprocité entre la bienfaisance et le bonheur. Tout naturellement, il conseille au neveu de transformer l'éducation de son fils, ce fils qui apprend une vie de ruses, de flatteries et de poursuite des plaisirs matériels. Mais au cours du dialogue, la position de Moi se transforme : le lecteur le voit maintenant en train de professer une philosophie déterministe; il passe du plan matériel et social au plan naturel :

A quoi que ce soit que l'homme s'applique, la Nature l'y destinoit.³³

Auparavant, il faisait l'éloge de l'indépendance, de l'importance de "se faire une ressource indépendante de la servitude"³⁴ mais ce déterminisme et la servilité de Diderot-Moi exposent l'impossibilité empirique d'une telle prise de position. Diderot a même dit à ce propos :

J'ai été forcé toute ma vie de suivre des occupations auxquelles je n'étois pas propre et de laisser de côté celles où j'étois appelé par mon goût, mon talent et quelques espérances de succès.³⁵

Voilà pourquoi Moi conseille, à la fin du dialogue, l'exil volontaire de la société que symbolise la vie austère d'un Diogène. Le philosophe

bienfaisant et sociable prend à présent la défense de l'indépendance (contraire à son déterminisme) et d'un retour à la nature rousseauiste.

Dans la satire d'Horace, la solution offerte à la fin ressemble à celle que proposa Diderot-Moi. Le sage du poète latin se maîtrise, se suffit, contrôle ses passions et se détache des biens matériels de la vie. Mais cet idéal d'indépendance suggéré par un philosophe de la bienfaisance et de la sociabilité déconcerte le lecteur du Neveu de Rameau. Diogène fut avant tout un solitaire, un exilé qui fuit la société des hommes afin de se réfugier dans un tonneau. Même dans ses autres écrits Diderot démontre l'impossibilité de vivre à la mode de Diogène :

Je crois qu'il seroit plus difficile d'être stoicien à Paris, qu'il ne le fut à Rome ou dans Athènes.³⁶

Diogène, parmi nous, habiterait sous un toit, mais non dans un tonneau; il ne feroit dans aucune contrée de l'Europe le rôle qu'il fit dans Athènes.³⁷

Tandis qu'Horace défend l'indépendance physique et morale, il me semble que Diderot n'aurait jamais pu le faire car son déterminisme moral et son idéal de la bienfaisance l'en empêchaient. Dans sa vie quotidienne, il se reconnut comme l'apôtre de l'utilitarisme et du conformisme : il n'aurait jamais pu, par exemple, conseiller à sa fille la liberté sexuelle ou l'épanouissement effréné des instincts naturels. A mon avis, la seule indépendance que Diderot put atteindre fut celle de l'esprit, une liberté esthétique que lui offrait la création romanesque.

Nous avons vu que les ressemblances thématiques du Neveu de Rameau et de la satire horatienne étaient nombreuses, quoique la profondeur et la diversité semblent manquer dans l'oeuvre d'Horace, qui est plutôt un

monologue d'un ton péremptoire dans lequel l'esclave "vide son sac". Quelle serait donc l'étendue de l'influence du satiriste romain sur le dialogue de Diderot ? Le Neveu de Rameau est évidemment une oeuvre beaucoup trop complexe et ambiguë pour n'être qu'un "pastiche" de la satire horatienne. Diderot fut surtout touché par l'exposition, par l'esclave Davus, du décalage entre le dire et le faire de son maître, conflit qui le déchirait à cette époque. Le pouvoir de suggestion et l'association d'idées expliquent bien des similarités entre les deux oeuvres : l'exemplaire d'Horace que Diderot offrit à Sophie mit en marche sa mémoire et son imagination. Il se souvint d'un individu bizarre, nommé Jean-François Rameau, se rappela le thème principal de la satire d'Horace et alors ses capacités créatrices se réveillèrent afin de concevoir une oeuvre à la fois originale et immortelle qui s'appelle le Neveu de Rameau.

Ces deux satires se dirigeaient donc vers une critique de l'inconstance et de la médiocrité, du parasitisme et de la servitude. Mais fut-ce simplement cette diatribe piquante qui détermina l'immortalité du Neveu de Rameau ? Etudions maintenant le sens originel du mot "satire" afin de voir que ce dialogue dépasse de beaucoup une caricature véhémente d'un milieu précis.

Au sens moderne, le mot "satire" désigne une critique des vices et des vicieux d'une certaine époque, mais à l'origine, une "satura"³⁸ désignait un plateau chargé d'une grande variété de fruits. Transmis au domaine littéraire ce mot faisait allusion à un genre artistique où tout était mêlé, entassé sans ordre, sans régularité; c'était un mélange, un pot-pourri, soit pour la forme, soit pour le fond. Une "satura" permet donc un commentaire et une discussion sur un champ très étendu, un

développement très libre de certains problèmes. Déjà, nous pouvons voir que le Neveu de Rameau ressemble en beaucoup de points à ce genre littéraire.

Etudions tout d'abord les aspects formels de l'oeuvre : elle est avant tout un dialogue, c'est-à-dire une conversation, un échange d'idées entre deux personnes. Le dialogue a nécessairement un point de départ qui donne une certaine direction à un entretien qui avancera ensuite par association d'idées. Comme procédé artistique le dialogue offre ainsi une très grande liberté à celui qui se propose d'en composer un.

Dans son article sur l'oeuvre de Diderot, Roland Mortier trace l'évolution de la quête de Diderot d'une structure conforme à ses ambitions.³⁹ Avec les "pensées", Diderot reste insatisfait d'un genre qui ne tolère aucun détour, aucune digression, qui suppose la présentation d'un seul aspect des choses, d'une conclusion plutôt qu'une démarche. Il se tourne ensuite vers la forme de la "lettre" qui permet le décousu et l'irrégularité. Mais il éprouve un besoin de dédoublement auquel cette forme ne répond pas. Il essaie alors le drame bourgeois qui lui démontre la rigidité et l'artificialité d'un dialogue "épideictique", donc démonstratif.

Nous avons déjà remarqué en lisant la correspondance de Diderot que le philosophe était à la recherche d'une forme artistique qui conviendrait à son désir d'autonomie, à son désir de suivre ses idées aussi loin qu'elles veulent l'entraîner. Et dans le Neveu de Rameau, il peut abandonner son esprit à tout son libertinage, à cette rêverie sans aucune règle. Il poursuit ses idées à plaisir, selon son humeur du moment, par curiosité et par jeu : ses pensées se sont ses "catins". Il les suit librement dans des domaines inconnus; les dépouillant de

toute signification extérieure imposée par la société contemporaine.

C'est avec le dialogue "heuristique" que Diderot peut donner libre essor à son imagination. On définit le mot "heuristique" comme ce "qui sert à la découverte : d'une hypothèse dont on ne cherche pas à savoir si elle est vraie ou fausse mais qu'on adopte seulement à titre provisoire comme idée directrice dans la recherche des faits".⁴⁰ Voilà un procédé qui correspond au style d'un Montaigne, qui voulait peindre le devenir au lieu de l'être. Le dialogue heuristique est une exploration et l'expression devient, pour Diderot, une recherche et non pas le moyen de prouver, de donner une solution. L'auteur indique plus qu'il ne définit :

Je jette mes idées sur le papier, et elles deviennent ce qu'elles peuvent.⁴¹

Je ne compose point, je ne suis point auteur; je lis ou je converse, j'interroge ou je répons.⁴²

Dans un dialogue, qui est un échange d'idées, rien n'oblige le lecteur à choisir : il peut écouter, participer, réfléchir. Mais si l'auteur ne fait que donner, le lecteur ne peut que recevoir; s'il lui impose une direction, une réponse, ou une prédétermination, il détruit, en quelque sorte, sa propre oeuvre. Regardons la critique que fit Diderot de cette "méthode" :

Il (l'esprit philosophique) s'introduit par la raison une exactitude, une précision, une méthode, pardonnez-moi le mot : une sorte de pédanterie qui tue tout. (...) L'esprit philosophique amène le style sentencieux et sec.⁴³

Il (Hélvétius) est très méthodique; et c'est un de ses défauts principaux : premièrement, parce que la méthode, quand elle est d'appareil, refroidit, appesantit et ralentit; secondement, parce qu'elle ôte à tout l'air de liberté et de génie; troisièmement, parce qu'elle a l'aspect d'argumentation; quatrièmement, et cette raison est particulière à l'ouvrage, c'est qu'il n'y

a rien qui veuille être prouvé avec moins d'affectation, plus dérobé, moins annoncé qu'un paradoxe. Un auteur paradoxal ne doit jamais dire son mot, mais toujours ses preuves : il doit entrer furtivement dans l'âme de son lecteur, et non de vive force. (...) L'esprit d'invention s'agite, se meut, se remue d'une manière déréglée; il cherche. L'esprit de méthode arrange, ordonne et suppose que tout est trouvé.⁴⁴

Diderot semble ainsi rejeter l'esprit systématique et logique afin de suivre le chemin tortueux de la question, de la recherche. En parlant de son propre procédé, il nous dit :

On doit exiger de moi que je cherche la vérité, mais non que je la trouve. (...) qu'ai-je à craindre, si c'est innocemment que je me trompe ?⁴⁵

Diderot refuse de simplifier les problèmes afin d'arriver vite à une solution, de faire une démonstration : avec une autonomie totale il veut explorer les différentes possibilités offertes par un problème. Dans le passage suivant, il nous donne un aperçu du style qu'il voulait expérimenter dans le Neveu de Rameau :

Je laisserai les pensées se succéder sous ma plume, dans l'ordre même selon lequel les objets se sont offerts à ma réflexion; parce qu'elles n'en représenteront que mieux les mouvements et la marche de mon esprit.⁴⁶

Dès la première page du Neveu de Rameau, Diderot nous signale que le dialogue prend naissance sous le signe du mouvement et du changement - donc sous l'épigraphe d'Horace. Ensuite, il nous avertit que la conversation à venir avancera par le moyen du pouvoir de suggestion et de l'association d'idées :

J'abandonne mon esprit a tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se presente...⁴⁷

Une fois entamé, l'entretien refuse de suivre un seul train de pensée; il est suspendu par les digressions, les apartés du narrateur et interrompu par les pantomimes. Les interlocuteurs discutent de morale,

d'éducation, de musique; ils s'arrêtent, changent de propos, retournent en arrière, s'écartent du sujet à la manière des digression de Sterne. Ces détours sont caractéristiques de ce Diderot enthousiaste, contradictoire et complexe que l'ami Grimm décrit :

Profond et plein de vigueur dans ses écrits, mais bien plus étonnant dans sa conversation, il rend des oracles de toute espèce, sur toutes sortes d'objets. C'est l'homme le moins capable de prévoir ce qu'il va faire ou ce qu'il va dire; mais quoi qu'il dise, il crée et il surprend toujours. La force et la fougue de son imagination seraient quelquefois effrayantes si elles n'étaient tempérées par la douceur de moeurs d'un enfant et par une bonhomie qui donne un caractère singulier et rare à toutes ses autres qualités.⁴⁸

C'est donc dans le dialogue que Diderot trouve la pleine expression de son esthétique de l'invention et de la spontanéité. Son style traduit un esprit obscur et une intelligence qui s'écarte du chemin de la logique traditionnelle. Il aborde les problèmes d'une façon empirique et dialectique : il accepte la multiplicité et la diversité d'une vérité difficile à saisir et évite ainsi le dogmatisme. Dans le Neveu de Rameau le développement d'une question n'est point prédéterminé : ainsi Diderot se permet-il d'examiner les deux côtés d'un problème. C'est par la confrontation de deux polarités - Lui et Moi dans le dialogue - que Diderot avance dans sa recherche de la vérité. En évitant un choix, donc une prise de position, il arrive à une très grande sincérité avec lui-même, à son expression intégrale. C'est cette liberté d'esprit absolue qui rend la "position" morale de Diderot si ambiguë dans le dialogue : les sujets se succèdent sans lien apparent, les idées sont exposées objectivement et sans parti pris, nulle hypothèse philosophique n'est prouvée. Pour le lecteur habitué aux écrits moraux et aux drames bourgeois de Diderot, il lui semble inadmissible que le Neveu de Rameau n'ait pas de conclusion, n'aboutisse pas à la dernière étape

de la dialectique. Mais il n'y a pas de synthèse définitive et incontestable dans le dialogue : pour employer l'image du jeu d'échec du début du Neveu de Rameau, il n'y a pas d'échec et mat, mais seulement un pat.

En employant le procédé heuristique, Diderot réussit à faire jouer un rôle à son lecteur;⁴⁹ il le fait sortir de sa passivité et de son anonymat acquis par les lectures de traités moraux. Le lecteur ne tire rien d'une oeuvre où tout lui est dit, où il ne découvre rien, où il ne participe pas. Il faut que l'auteur excite notre imagination, il faut que nous puissions créer avec lui, que nous actualisions la pensée inhérente de l'oeuvre. Notre participation - ce comble du réalisme - est accomplie surtout à la fin du dialogue. En refusant de conclure, Diderot nous abandonne à notre propre réflexion. Il nous a engagé dans sa quête de la vérité - recherche perpétuelle - et a provoqué chez nous les mêmes inquiétudes et incertitudes qu'il éprouvait lui-même. Ce dialogue est le lieu de rencontre du lecteur et de l'auteur : le lecteur sort de son inertie et l'auteur abandonne son omniscience traditionnelle. Cette égalité rend l'expérience littéraire plus riche, plus satisfaisante et plus captivante.

De nombreux critiques refusent de croire à cette absence de but didactique que démontre l'absence d'une conclusion dans le Neveu de Rameau : ils ont cherché et trouvé l'unité du dialogue.⁵⁰ On cite à volonté le passage suivant qui en prouve la "signification" voilée :

C'est une chose singulière que la conversation, surtout lorsque la compagnie est un peu nombreuse. Voyez les circuits que nous avons faits. Les rêves d'un malade en délire ne sont pas plus hétéroclites. Cependant, comme il n'y a rien de décousu ni dans la tête d'un homme qui rêve, ni dans celle d'un fou, tout tient aussi dans la conversation; mais il seroit quelque fois bien

difficile de retrouver les chaînons imperceptibles qui ont attiré tant d'idées disparates. (...) La folie, le rêve, le décousu de la conversation consistent à passer d'un objet à un autre par l'entremise d'une qualité commune.⁵¹

Evidemment, il y a des liens dans un rêve, une conversation : je ne le nie pas, car on peut les trouver dans le Neveu de Rameau. L'idée d'union, d'alliance ne fait-elle pas partie intégrale du procédé de l'association d'idées ? ⁵² Jean Fabre a aussi indiqué que le manuscrit originel du Neveu de Rameau présente une régularité d'écriture sans bavures. Il nous dit que "nous sommes visiblement en présence non d'un auteur qui improvise ou qui raccorde, mais d'un écrivain qui donne sa forme dernière à une oeuvre dont il a voulu prendre seul l'entière responsabilité. Toutes les apparences suggèrent donc l'unité, la cohérence..." ⁵³

Ce "beau désordre est un effet de l'art" ⁵⁴ : l'apparente qualité d'improvisation du Neveu de Rameau est le résultat d'un "ordre sourd" dont Diderot voulait douer le dialogue. Mais à mon avis cette harmonie stylistique ne prouve pas l'existence d'un point de vue moral dans le Neveu de Rameau. Les remaniements successifs pendant quatorze ou seize ans que subit l'oeuvre me démontrent que Diderot se passionnait d'une expérience artistique qu'il travaillait à perfectionner.

S'il y a un but moral dans le Neveu de Rameau, pourquoi est-il si imprécis et équivoque ? L'absence d'une conclusion me démontre, au contraire, que Diderot cherchait toujours la réponse, qu'il explorait toujours ses propres problèmes. Le prolongement de cet "essai" littéraire interdit, à mon avis, l'existence d'une solution prévue et connue d'avance de Diderot.

Toujours croyant à la rhétorique du Neveu de Rameau on cite le passage suivant :

C'est le grand art de Montaigne, qui ne veut jamais prouver, et qui va toujours prouvant, et me ballottant du blanc au noir, et du noir au blanc. D'ailleurs, l'appareil de la méthode ressemble à l'échafaud qu'on laisserait toujours subsister après que le bâtiment est élevé. C'est une chose nécessaire pour travailler, mais qu'on ne doit plus apercevoir quand l'ouvrage est fini. Elle marque un esprit trop tranquille, trop maître de lui-même. L'esprit d'invention s'agite, se meut, se remue d'une manière déréglée; il cherche. 55

De prime abord, Diderot dit que Montaigne "va toujours prouvant" : mais qu'est-ce que Montaigne a démontré sinon le caractère "ondoyant et divers" de l'être humain qui échappe toujours à la logique ? Dans son avis au lecteur, Montaigne nous dit clairement :

C'est icy un livre de bonne foy, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée, que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée. Je n'y ay eu nulle considération de ton service, ny de ma gloire. (...) Ainsi, lecteur, je suis moy-memes la matière de mon livre... 56

Le refus de Montaigne de prendre position - tout comme Diderot dans le Neveu de Rameau - naît de sa conscience aiguë du "grand branle" du monde : puisque tout est en perpétuel mouvement, rien ne peut être établi avec certitude. C'est ainsi que Montaigne a rejeté les tendances catégoriques de la pensée scholastique cicéronienne.

Mais, au fond, qu'est-ce que les Essais de Montaigne ont prouvé, sinon l'universalité de l'instabilité et de la contradiction chez l'homme ? Il me semble que le Neveu de Rameau a peut-être encore moins de but didactique que l'auto-portrait que l'essayiste nous a légué : ce dialogue est une exploration mentale et une prise de conscience de la multiplicité et de la diversité de l'être humain. Dans le chapitre suivant j'espère montrer cette absence de but moral dans le Neveu de Rameau, par le moyen des exemples offerts par le texte lui-même, exemples qui justifieront, à mon avis, cette perspective.

Faisons maintenant le résumé de ce que nous avons trouvé au cours de l'examen de la satire d'Horace et de l'analyse du mot "satura".

Dans le Neveu de Rameau la majorité des sujets traités par Horace s'y trouvent. L'antagonisme entre la médiocrité et le sublime est le point de départ d'une satire qui traite ensuite de la servitude, de l'hypocrisie, du décalage entre la théorie et la pratique. Quoique ces thèmes soient similaires, Diderot approfondit, diversifie, effleure ou omet certaines idées développées par Horace. Par exemple, le satiriste latin ne traite pas directement de la moralité et se contente de montrer un paradoxe, tandis que Diderot ne mentionne même pas l'empire de la femme sur l'homme. L'idéal offert par Horace se réalise dans le domaine physique et moral, tandis que celui de Diderot y est justement inexécutable. Son idéal d'indépendance ne peut s'accomplir que dans la liberté mentale et esthétique.

Quoique la satire horatienne n'ait pas de véritable conclusion, le lecteur a l'impression que la supériorité sociale a vaincu la véracité universelle, car Horace déprécie la valeur des jugements d'un esclave "insignifiant". Il exerce son pouvoir de maître afin de menacer et de renvoyer Davus chez lui.

Dans le dialogue de Diderot cette inégalité sociale est moins prononcée : les protagonistes sont plus ou moins égaux. La fin du Neveu de Rameau n'est pas non plus aussi facile que celle d'Horace : le lecteur se trouve dans l'impossibilité de choisir, donc de donner une conclusion au dialogue.

Cette absence de synthèse est une conséquence logique et voulue du procédé heuristique, qui a certains rapports avec la "satura".

Ayant refusé de déterminer son oeuvre par des idées préconçues, Diderot s'abandonne à la recherche de la vérité. Il profite d'une liberté esthétique absolue afin d'explorer des conflits, des problèmes, des passions qui le troublaient. Il expérimente un genre littéraire qui permet une participation du lecteur qu'il a toujours souhaitée.

Ayant donc supposé que Diderot n'entreprit point son dialogue dans un but didactique, il nous reste à le prouver par le moyen d'un approfondissement du texte et des personnages du Neveu de Rameau.

- 1 Cf. Roth, t. IV, lettres à Sophie Volland, 31 juillet 1762, 22 août 1762, où Diderot parle de cet exemplaire.
- 2 La Satire Première de Diderot est postérieure à son voyage en Russie en 1773.
- 3 Dans l'appendice, le lecteur trouvera une traduction anglaise de la satire d'Horace.
- 4 Fabre, p. 5 - c'est moi qui souligne.
- 5 Roth, t. III, p. 187, lettre à Sophie Volland, 26 octobre 1760.
- 6 Ibid., note 4 - cité des Fragments sans date (10)
- 7 A-T., t. III, p. 370.
- 8 Fabre, p. 4.
- 9 Ibid., p. 240, note 325.
- 10 Ibid., pp. 8-9.
- 11 Ibid., p. 9.
- 12 Ibid., p. 82.
- 13 A-T., t. II, p. 85.
- 14 Ibid., t. II, p. 393.
- 15 Ibid., t. XI, p. 126 - c'est moi qui souligne.
- 16 Fabre, p. 93.
- 17 Ibid., p. 15.
- 18 Ibid., pp. 13-14.
- 19 Ibid., p. 42.
- 20 A-T., t. I, p. 128.
- 21 Op.cit., p. 45.
- 22 Ibid., p. 86.
- 23 Ibid., p. 35.
- 24 Ibid., p. 39.
- 25 Ibid., p. 6.
- 26 Ibid., p. 22.

- 27 Ibid., p. 47.
- 28 Ibid., p. 26.
- 29 Ibid., p. 98.
- 30 Ibid., p. 96.
- 31 Ibid., p. 107.
- 32 A-T., t. XVI, pp. 276-277. Assézat attribua cet article de l'Encyclopédie à Diderot, mais les recherches ont démontré qu'il fut écrit par quelque collaborateur obscur. Néanmoins, il donne un aperçu sur l'idée diderotienne du "philosophe".
- 33 Op.cit., p. 103.
- 34 Ibid., p. 44.
- 35 A-T., t. III, p. 401.
- 36 Ibid., t. III, p. 343.
- 37 Ibid., p. 27.
- 38 Cf. C.A. Van Rooy, Studies in Classical Satire and Related Literary Theory (Leiden: E.J. Brill, 1965).
- 39 Cf. "Diderot et le problème de l'expressivité", CAIEF, XIII (juin 1961), pp. 283-297.
- 40 André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, p. 412 - c'est moi qui souligne.
- 41 A-T., t. I, p. 406.
- 42 Ibid., t. III, p. 10.
- 43 Ibid., t. XI, pp. 131-132.
- 44 Ibid., t. II, pp. 272-273.
- 45 Ibid., t. I, p. 140.
- 46 Ibid., t. II, p. 9.
- 47 Fabre, p. 3.
- 48 Roth, t. IV, p. 255 - La Correspondance Littéraire, 1er octobre 1763.
- 49 Voir Ceci n'est pas un conte où Diderot exprime le désir de faire participer son lecteur, ce qu'il fait aussi dans Jacques le Fataliste.

- 50 Voir Patrick Brady, "Structure and substructure of le Neveu de Rameau"; Roger Laufer, "Structure et signification du Neveu de Rameau de Diderot"; Michel Launay, "Sur les intentions de Diderot dans le Neveu de Rameau"; Paul Meyer, "The Unity and Structure of Diderot's Neveu de Rameau"; et Daniel Mornet, "La Véritable Signification du Neveu de Rameau".
- 51 Roth, t. III, p. 172-3, lettre à Sophie Volland, 20 octobre 1760.
- 52 Rappelons-nous que le mot "associer" vient du latin "socius" ou allié.
- 53 Fabre, introduction p. XXIV.
- 54 Boileau, Oeuvres Complètes (Paris: Gallimard, 1966), p. 164.
- 55 A-T., t. II, pp. 272-273.
- 56 Essais, édition de Pierre Villey (Paris: Félix Alcan, 1930), t. I, pp. 3-4.

CHAPITRE IV

LE NEVEU DE RAMEAU - UNE CREATION POETIQUE

Dans les chapitres précédents nous avons montré que le pessimisme moral de Diderot l'amena peut-être à l'exploration des questions esthétiques et à la découverte d'un genre littéraire - le dialogue heuristique - conforme à son désir de liberté croissant. La satire d'Horace lui a fourni quelques thèmes qu'il exploita à son gré, dans une structure éliminant toute tentative d'édification. Le but de ce chapitre est de confirmer cette absence de didactisme dans le contenu même du Neveu de Rameau.

S'étant déjà affranchi de la tradition formelle littéraire, Diderot fit, avec son dialogue, la tentative de s'émanciper d'une morale astreignante. Nous avons déjà vu que ce fut ce désir de prédication laïque qui provoqua la réception catastrophique du drame bourgeois. Sacrifiant la "poésie" à la peinture édifiante de la vertu, Diderot créa une oeuvre stérile et plate. Conscient de cet échec, Diderot va s'efforcer, dans le Neveu de Rameau, d'inventer un dialogue dont le contenu et les personnages ne seront point préconçus.

Ayant déjà considéré les similarités thématiques de l'oeuvre de Diderot et de la satire d'Horace, examinons maintenant, comme point de départ, les exigences morales de ce genre littéraire - la satire - afin de poser les bases de la démonstration de l'absence de but didactique. La satire demande la critique de certains défauts et vices chez des individus qui servent de "types" universels. La peinture d'un

méchant vise à corriger la vilainie au moyen de l'exemple persuasif de la vertu récompensée. Regardons l'explication que donne Northrop Frye du but moral de la satire :

In the long run, then, the tone of antagonism or attack in satire must simply be an assertion or a defence of a moral principle. (...) He (le satiriste) is a prophet sent to lash the vices and follies of the time, and he will not stop until he has cleansed the foul body of the infected world. ¹

Il y a donc dans la satire une thèse concrétisée par l'individu méchant et vicieux et une antithèse, moins élaborée, personnifiée par l'homme bon, vertueux et heureux. Ainsi le satiriste divise-t-il la société en deux classes antagonistes : les bons et les méchants. Suivant les étapes de la dialectique, la satire aboutit à une synthèse qui produit une sorte de catharsis. Avant tout, le satiriste est moraliste, une espèce de Don Quichotte qui espère purger la société des maux qui la corrompent par le moyen d'un tableau édifiant des périls du vice et des compensations de la vertu. Cette ambition se lie étroitement à celle du Diderot dramaturge-moraliste qui voulait faire aimer la vertu et haïr le vice.

Mais il me semble que Diderot ne voulut point s'assujettir à ce genre de démonstration binaire. Pour le prouver, il me reste à démontrer que le neveu de Rameau n'est pas sans rachat et que "monsieur le philosophe" n'est pas épargné de la critique, confirmant que ni l'un ni l'autre ne satisfait les exigences morales de la satire. Regardons d'abord le personnage de Moi afin de savoir s'il représente "l'antithèse" de la satire, l'homme bon et vertueux.

Bien que, souvent, le porte-parole de Diderot, Moi, ne soit pas fidèle au caractère et au tempérament de son créateur, c'est justement

cet écart qui rend insipide le portrait que Diderot nous a légué. Le meilleur aperçu de ce personnage s'offre au lecteur dès la première page du dialogue. On y apprend que ce "philosophe" se livre au libertinage de l'esprit, à une débauche mentale délectable. Pareil à Diderot, il jouit d'une liberté purement cérébrale; mais à l'encontre de son créateur, des indices trahissent son caractère d'homme bien organisé qui vit selon les règles. Indifférent au temps qu'il fait, Moi a l'habitude de se promener sur les cinq heures au Palais Royal. S'asseyant toujours au même endroit - le banc d'Argenson - il s'entretient avec lui-même de sujets abstraits - la politique, l'amour, le goût, la philosophie. Il est souvent seul, soit au Palais Royal, soit au Café de la Régence où il se réfugie chaque fois que le temps l'importune. Il regarde beaucoup, parle peu, content de rester spectateur des activités de la vie quotidienne. Ses propres préoccupations intellectuelles semblent l'avoir éloigné de la société et du contact humain. Ayant réalisé, en quelque sorte, le souhait de Diderot "de ne voir les scènes de la vie qu'en petit",² ce personnage "si peu répandu"³ "se perche sur l'épicycle de Mercure" et organise la réalité à son gré. Dans son monde où tout a logiquement sa place, Moi exalte la puissance et l'importance des convictions - sujet qui l'affligeait lui-même sans doute - lorsqu'il dit au neveu :

Vous ne serez jamais heureux si le pour et le contre vous afflige également. Il faudrait prendre son parti et y demeurer attaché.⁴

Malheureusement ce genre d'engagement tendrait à une vie intellectuelle fossilisée et immobile : une telle prise de position conduit à la mort de toute évolution mentale possible. Avec un optimisme un peu naïf, Moi fait foi d'une expérience totale en face de la réalité présente.

Partisan des buts éducatifs, Moi nous apprend en quoi consiste la pédagogie de sa fille :

Lui : - Et que lui apprenez-vous donc, s'il vous plaît.

Moi : - A raisonner juste, si je puis; (...) Je mets de la grammaire, de la fable, de l'histoire, de la géographie, un peu de dessin, et beaucoup de morale. ⁵

A mon avis, la pauvre petite fille du philosophe ne sera que le reflet ennuyeux de ce conformisme et de cette tradition éthique. A l'encontre de Diderot, Moi semble croire à la possibilité d'une morale déductive, moniste et universelle, croyance qui paraît bien étrange aux yeux du neveu, qui lui rappelle que :

... dans un sujet aussi variable que les mœurs, il n'y a d'absolument, d'essentiellement, de généralement vrai ou faux, si non qu'il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit; bon ou mauvais; sage ou fou; décent ou ridicule; honnête ou vicieux. ⁶

Afin de prouver la relativité de la morale, Diderot-Lui la compare à une grammaire universelle, impossible à établir à cause des "idiotismes". Deux anecdotes sur des juifs servent à symboliser l'impossibilité d'une morale universelle : opposant un homme insolent - le juif d'Utrecht ⁷ - à un homme dont la commisération, la bienveillance et la confiance furent exploitées, ⁸ Diderot-Lui réussit à démontrer la relativité de la morale.

La faiblesse des croyances de Moi est de nouveau mise en évidence par sa conception d'un bonheur universel : "quelle étrange vision que de croire que le même bonheur est fait pour tous", lui dit le neveu, rappelant ainsi des paroles de Diderot qui constate que :

Il n'en fallut pas davantage pour me faire sentir combien le bonheur d'un homme différait du bonheur d'un autre et pour me dégoûter de tous ces traités de bonheur qui ne sont jamais que l'histoire du bonheur de ceux qui les ont faits. ⁹

Quoique Diderot voulût toujours croire à une morale sociale assurant le bonheur général, nous avons déjà vu que l'expérience détruisit son optimisme. Mais au début du dialogue, "monsieur le philosophe" semble représenter le Diderot d'avant l'épreuve et la crise de 1761.

Protégée par des théories et des déductions abstraites, la confiance de Moi est évidente dès sa rencontre avec le neveu de Rameau.

S'applaudissant secrètement de son libéralisme envers ce personnage bizarre, Moi admire son effet salutaire :

... parce que leur caractere tranche avec celui des autres, et qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre education, nos conventions de société, nos bienséances d'usage ont introduite. S'il en paroît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle.¹⁰

Diderot lui-même fut toujours attiré vers ces individus "originaux", et c'est cette qualité qu'il prisa chez ses amis :

Notre Baron (le Baron d'Holbach), le nôtre, fut d'une folie sans égale. Il a de l'originalité dans le ton et les idées. Imaginez un satyre gai, piquant, indécent et nerveux, au milieu d'une troupe de figures chastes, molles et délicates.¹¹

Il est vrai que vous (Sophie) êtes un peu baroque. Mais c'est que les autres ont eu beau se frotter contre vous, ils n'ont jamais pu émuquer tout à fait votre aspérité naturelle. J'en suis bien aise. J'aime mieux votre surface anguleuse et raboteuse que le poli maussade et commun de tous nos gens du monde.¹²

Insistons sur le fait que ce fut en artiste, en "poète", que Diderot exalta les "originaux" - cette singularité constituait, pour lui, une valeur esthétique. Se plaçant momentanément dans la perspective esthétique, Moi réagit de la même façon. Mais tout de suite après, il reprend son masque de moraliste pour nous dire qu'il "n'estime pas ces originaux là".¹³ Cette réflexion trahit la supériorité dédaigneuse d'une personne qui demeure, tout de même, au centre de ce qu'elle critique

- c'est-à-dire la fastidieuse uniformité de nos conventions, etc. Pourquoi Moi n'estime-t-il pas cet attentat contre le conformisme et la monotonie entrepris par le neveu ? C'est parce que cette haine de la médiocrité est apprise, elle était conforme au goût du jour.¹⁴

Peu à peu la confiance de Moi s'ébranle : la présence d'un individu qui résiste à la définition et à la logique qu'il voudrait lui imposer, démentit, de façon concrète, la validité de son idéologie. L'évolution du désarroi de "monsieur le philosophe" se manifeste au fur et à mesure que le dialogue avance. Au début, il défend passablement ses convictions car il ne se sent nullement menacé. Il exprime ses idées sur le génie et il s'en tient à des maximes morales surannées. Son ironie et ses remarques de plaisantin ¹⁵ nous démontrent qu'il ne prend pas encore le neveu au sérieux. Mais devant la deuxième pantomime du neveu - celle de la scène du proxénète - la sécurité de Moi est atteinte, elle commence à s'affaïsser. L'inconstance du neveu - déjà reconnue par Moi - le confond :

... l'ame agitée de deux mouvements opposés, je ne scavois si je m'abandonnerois a l'envie de rire, ou au transport de l'indignation. Je souffrois. (...) J'etois confondu de tant de sagacité, et de tant de bassesse; d'idées si justes et alternativement si fausses; d'une perversité si generale de sentiments, d'une turpitude si complete, et d'une franchise si peu commune.¹⁶

Hésitant entre un jugement moral ou esthétique, Moi se trouve incapable de confronter la réalité du neveu :

... tirez entre cet homme et moi, un rideau qui me le cache...¹⁷

Essayant de dissimuler son trouble, cet homme confiant et dogmatique fuit une conversation qui menace sa propre identité : il veut "changer de propos", parler des choses qu'il connaît. Dès lors, le rôle de Moi va diminuant : à l'exception de quelques maximes périmées, il ne

répond que par de courtes phrases ou ne fait que répéter ou clarifier les propos du neveu. Chaque fois que la discussion s'oriente vers lui, il l'évite en disant "laissons cela", "parlons d'autre chose", etc.¹⁸ Ayant considéré les beaux habits du philosophe, le neveu lui fait remarquer que :

Il y eut un tems ou vous n'etiez pas cossu comme aujourd'hui.¹⁹

Que vous avez du foin dans les bottes ...²⁰

Jean Fabre a observé que cette dernière expression "ne se dit que de ceux qui sont venus de bas lieu et qui ont fait de grandes fortunes" et il précise que le Dictionnaire de l'Académie Française de 1762 constate qu'elle "se dit ordinairement en mauvaise part, et d'un gain illicite".²¹ Il est normal que cet homme riche, qui conseille la vie austère d'un Diogène, ne veuille pas détruire son image d'homme vertueux en livrant des secrets qui révéleraient quelque immoralité.

Plus loin, le philosophe ôte son masque momentanément afin de faire le panégyrique de la bienfaisance,²² ne serait-ce que pour perdre de nouveau son assurance devant le récit du rénégat d'Avignon :

Je ne scavois, moi, si je devois rester ou fuir, rire ou m'indigner. Je restai dans le dessein de tourner la conversation sur quelque autre sujet qui chassât de mon ame l'horreur dont elle étoit remplie.²³

La répugnance morale de Moi met en évidence l'évolution que subit sa conception du neveu : confiant et dédaigneux au début, faisant preuve d'indifférence, Moi est peu à peu affecté par ce bizarre personnage qui bouleverse le fondement de ses croyances. Il lui arrive de se contredire,²⁴ et d'hésiter entre un jugement moral ou esthétique. Au fur et à mesure que le dialogue avance, son mépris se change en admiration troublante :

Il y avoit dans cela beaucoup de ces choses qu'on pense, d'après les quelles on se conduit; mais qu'on ne dit pas. Voilà, en vérité, la différence la plus marquée entre mon homme et la plupart de nos entours. Il avouoit les vices qu'il avoit, que les autres ont; mais il n'etoit pas hypocrite. Il n'etoit ni plus ni moins abominable qu'eux; il etoit seulement, plus franc, et plus consequent; et quelquefois profond dans sa depravation.²⁵

En se démasquant, le neveu enseigne l'importance de la franchise envers soi-même, leçon que Moi doit rejeter. Le philosophe ne peut suivre le chemin effrayant du neveu, façon d'être qui échappe à toute logique et à tout rationalisme. Ses responsabilités sociales l'obligent à s'engager à fond à la fin du dialogue : il est incapable d'accepter les conséquences d'une disponibilité totale. Il redevient un petit Caton,²⁶ hypocrite et artificiel, rigide et dogmatique dans ses moeurs car il conseille au neveu l'imitation de la vie d'un Diogène. Diderot lui-même reconnut l'impossibilité de vivre une vie inauthentique, étrangère à la sienne :

Je voudrais bien être Caton; mais je crois qu'il m'en coûterait beaucoup à moi et aux autres avant que je le fusse devenu. Les fréquents sacrifices, que je serais obligé de faire au personnage sublime que j'aurais pris pour modèle me rempliraient d'une bile âcre et caustique qui s'épancherait à chaque instant au dehors.²⁷

C'est ainsi que le rôle limité, fade et dogmatique que joue Moi dans le dialogue, son hypocrisie et son conformisme semblent interdire au lecteur de voir en lui l'exemple du vertueux-heureux que la satire doit offrir. Les rares critiques qu'il énonce sont conformes au goût du jour et témoignent peu de force persuasive et édifiante. C'est tout bonnement un "bon homme",²⁸ simple et peu avisé, qui a du bon sens. Il ne sort pas de l'ordinaire, content de rester dans les confins du conformisme et de la médiocrité.

Puisque Moi ne semble pas satisfaire les exigences morales et didactiques de la satire, examinons maintenant le rôle que joue le neveu de Rameau dans le dialogue, afin de voir s'il représente le méchant-vicieux nécessaire.

Définissant les personnages de la satire, Diderot dit que :

La satire est d'un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe.
La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice.²⁹

Il me reste donc à prouver que le neveu de Rameau ne satisfait pas entièrement les deux nécessités préalables. Je ne suis pas tout à fait de l'avis de ceux qui ont vu dans le Neveu de Rameau la tentative de Diderot de prendre sa revanche sur la pièce de Palissot afin de laisser libre cours à son amertume refoulée, mais il me semble pourtant que la critique du milieu anti-philosophique est importante, car elle établit l'aspect satirique du dialogue. Examinons en quoi consiste cette satire afin d'entamer l'étude du personnage du neveu.

Se vengeant du succès immérité des Philosophes de Palissot, Diderot se lance dans une invective personnelle contre cet individu infâme. Sa pièce déforma les buts et les ambitions de l'entreprise philosophique et légua une vision pervertie aux générations à venir. Ennemi aussi de la secte des philosophes, Robespierre dit plus tard :

On lui doit en grande partie cette espèce de philosophie qui, réduisant l'égoïsme en système, regarde la société humaine comme une guerre de ruse, le succès comme la règle du juste et de l'injuste, la probité comme une affaire de goût ou de bienséance, le monde comme le patrimoine des fripons adroits.³⁰

Avec la voix d'un Hobbes le neveu révèle le pessimisme que lui inspire le milieu des anti-philosophes : il nous dit "qu'il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit" ³¹ et que "dans la nature, toutes les espèces se devorent, toutes les conditions se devorent dans la société. Nous

faisons justice les uns des autres, sans que la loi s'en mêle".³²

Expliquant le genre de justice naturelle qui règne dans le milieu qu'il fréquente, le neveu précise que :

Quand on se resout a vivre avec des gens comme nous, et qu'on a le sens commun, il y a je ne scais combien de noirceurs auxquelles il faut s'attendre. Quand on nous prend, ne nous connoit on pas pour ce que nous sommes, pour des ames interessées, viles et perfides ? Si l'on nous connoit, tout est bien. Il y a un pacte tacite qu'on nous fera du bien, et que tot ou tard nous rendrons le mal pour le bien qu'on nous aura fait.³³

"Tout ce qui vit, sans l'en (l'homme) excepter, cherche son bien etre aux depens de qui il appartiendra" ³⁴ dans le monde du parasitisme.

Les marionnettes de ce milieu sont pareilles aux "pagodes", symbole de l'impassibilité et de l'immobilité d'un mécanisme. Esclaves de la vile pantomime, ils autorisent tout - flatteries, bassesses, ruses, hypocrisies - dans leur quête affamée de l'or. Seule la richesse jouit du respect dans cette société corrompue; les ignominies commises dans l'acquisition de l'or sont vite oubliées :

On a dit que bonne renommée valoit mieux que ceinture dorée. Cependant qui a bonne renommée n'a pas ceinture dorée; et je vois qu'aujourd'hui qui a ceinture dorée ne manque gueres de renommée. Il faut autant qu'il est possible, avoir le renom et la ceinture.³⁵

Cette canaille parisienne que le neveu fréquente et critique - en particulier le ménage peu recommandable Bertin-Hus - ne nous offre qu'un tableau cauchemardesque :

Nous paroissons gais; mais au fond nous avons tous de l'humeur et grand appetit. Des loups ne sont pas plus affamés; des tigres ne sont pas plus cruels. Nous devorons comme des loups, lorsque la terre a été longtemps couverte de neige; nous déchirons comme des tigres tout ce qui reussit. (...) Jamais on ne vit ensemble tant de betes tristes, acariatres, mal-faisantes et couroucées.³⁶

Par l'intermédiaire du neveu, Diderot prolonge sa critique du milieu anti-philosophique en condamnant son abandon entier aux plaisirs

charnels. L'absence quasi-totale de tout scrupule moral chez le parasite justifie l'ignominie de ses aspirations et de sa poursuite ininterrompue de la satisfaction de ses appétits sensuels. Selon le neveu, le bonheur réside dans la conformité de ses actions à la sagesse de Salomon :

... boire de bon vin, se gorger de mets délicats, se rouler sur de jolies femmes, se reposer dans des lits bien mollets. Excepté cela le reste n'est que vanité.³⁷

La nature illusoire des choses et la déception qu'elles réservent à l'homme expliquent cette éthique parfaitement matérialiste à laquelle Diderot revient parfois.³⁸ Il faut aussi se souvenir que la morale matérialiste est "la doctrine suivant laquelle la santé, le bien-être, la richesse, le plaisir, doivent être tenus pour les intérêts fondamentaux de la vie".³⁹ A la rigueur nous pouvons dire que Diderot critique sa propre philosophie qui ne semble laisser aucune place à la bienfaisance. Mais cette critique ne nous autorise pourtant pas à appeler le neveu un "vicieux".

Méprisant la postérité - comme l'eût fait parfois Diderot - le neveu devient l'homme sans perspective ni projet, attaché au moment présent de la vie quotidienne, ne songeant qu'à satisfaire ses besoins physiques, alimentaires et sexuels. Il ramène l'homme à l'animal et tout assouvissement à celui des besoins animaux:

On s'enrichit a chaque instant. Un jour de moins a vivre, ou un ecu de plus; c'est tout un. Le point important c'est d'aller aisement, librement, agreablement, copieusement, tous les soirs a la garde-robe. O Stercus pretiosum !Voila le grand resultat de la vie dans tous les etats.⁴⁰

Cet hédonisme déformé semble être la conséquence logique de la morale "naturelle" que professa Diderot. Selon lui, ce sont des gens extraordinaires, les génies, qui souscrivent à une morale naturelle,

échappant ainsi à la morale des médiocres. La beauté esthétique de ces "monstres moraux" - que Nietzsche et Dostoïevski, par exemple, loueront - tient à leur originalité, à leur énergie et à leur unité de caractère.⁴¹ L'intérêt que porta Diderot à cette catégorie d'individus exceptionnels est transmis au neveu de Rameau. L'originalité du "monstre moral", résultant de son refus de se conformer, de se contraindre aux exigences sociales, suscita l'admiration de Diderot. Il souhaite l'apparition de ces êtres qui osent exister en plein relief, qui suivent leur pente naturelle et qui développent librement leurs inclinations naturelles. N'étant point modelé dans le moule commun de la société, l'original doit protéger son caractère singulier de tout attentat extérieur de mutation. Voilà pourquoi le neveu doit suivre le chemin du parasitisme :

Et que puisque je puis faire mon bonheur par des vices qui me sont naturels, que j'ai acquis sans travail, que je conserve sans effort, qui cadrent avec les mœurs de ma nation; qui sont du goût de ceux qui me protègent (...) il seroit bien singulier que j'allasse me tourmenter comme une âme damnée, pour me bistourner et me faire autre que je ne suis; pour me donner un caractère étranger du mien (...) Il faut que Rameau soit ce qu'il est : un brigand heureux avec des brigands opulents; et non un fanfaron de vertu ou même un homme vertueux, rongé sa croûte de pain, seul ou à côté des gueux.⁴²

Cet éloge du vice naturel n'est pas logiquement contraire au déterminisme de Diderot, qui était convaincu que les données naturelles de l'homme l'emportent de beaucoup sur les matières acquises par l'éducation, la société, etc. A son avis, la nature s'oppose directement à toute tentative faite pour la transformer, la corriger. Etant dans l'ordre naturel, le neveu n'est donc point condamnable dans la perspective d'une morale déterministe car :

Tout ce qui est ne peut être ni contre la nature, ni hors de la nature.⁴³

Le point important est que vous et moi nous soions, et que nous soions vous et moi. Que tout aille d'ailleurs comme il pourra. Le meilleur ordre des choses, à mon avis, est celui où j'en devois être; et foin du plus parfait des mondes, si je n'en suis pas. J'aime mieux être, et même être impertinent raisonneur, que de n'être pas.⁴⁴

La nature se compose de polarités - le yin et le yang - et permet l'épanouissement des deux parties, sans jugement moral. Regardons ce que nous dit Diderot le déterministe à ce sujet :

Je suis donc tel parce qu'il a fallu que je fusse tel. Changez le tout, vous me changerez nécessairement. (...) L'homme n'est qu'un effet commun, le monstre qu'un effet rare, tous les deux également naturels, également nécessaires, également dans l'ordre universel et général.⁴⁵

Le mal existe; il est une suite nécessaire des lois générales de la nature et non l'effet d'une ridicule pomme. Pour que le mal ne fût pas, il faudrait que les lois fussent différentes. (...) Le mal tient au bien même; on ne pourrait ôter l'un sans l'autre; et ils ont tous les deux leurs sources dans les mêmes causes.⁴⁶

Croyant à la nécessité du méchant dans la société, nécessité purement naturelle - donc indifférente aux critères moraux - Diderot ne peut le condamner, comme la satire l'exige. Le méchant joue un rôle d'une importance singulière dans la vie quotidienne, et c'est un rôle analogue que joue le neveu dans le dialogue. Il rompt la fastidieuse uniformité sociale imposée par les conventions, les mœurs et les lois; c'est un "grain de levain" qui restitue à chacun une partie de son originalité naturelle. Le neveu est avant tout un agent de désordre; il est là pour faire surgir chez tout homme les éléments naturels qui sommeillent sous l'artificialité des mœurs contemporaines. L'intervention de cette "aberration" de la nature dans la société ne peut donc avoir que des résultats libérateurs et fertiles. "L'anormal remet en question le normal" en obligeant les gens à réfléchir : sa fonction est en quelque sorte purificatrice, pareille à celle de l'ouragan :

..., qui s'élève sur la fin de l'automne, secoue les forêts, et frappant les arbres les uns contre les autres, en brise et sépare les branches mortes; et la tempête, qui bat les eaux de la mer et les purifie; et le volcan, qui verse de son flanc entr'ouvert des flots de matières embrasées, et porte dans l'air la vapeur qui le nettoie.⁴⁷

En outre, le pur méchant fait preuve d'une énergie des passions qui l'élève au rang du sublime. Cette "apologie des passions fortes" fut la base de l'esthétique de Diderot, aussi bien que de celle du neveu. Ainsi que les moeurs de l'époque, la musique française - lors de la Querelle des Bouffons - était pénétrée d'artificialité, elle était "roide, sourde, lourde, pesante, pedantesque et monotone"⁴⁸ car il n'y a "rien de si plat qu'une suite d'accords parfaits".⁴⁹ Loin de critiquer une esthétique musicale qui fut la sienne, Diderot conseilla souvent l'imitation de la langue de la nature, l'expression directe et effrénée des instincts :

Etudiez les accents des passions; chaque passion a les siens, et ils sont si puissants qu'ils me pénètrent presque sans le secours de la parole. C'est la langue primitive de la nature.⁵⁰

Cette théorie musicale correspond à l'admiration que suscita chez Diderot, l'oeuvre littéraire inspirée et instinctive. Le libre épanouissement de soi-même dont le génie fait preuve sollicite aussi l'estime du neveu :

Celui qui a besoin d'un protocole n'ira jamais loin. Les génies lisent peu, pratiquent beaucoup, et se font d'eux memes.⁵¹

Pareil au rossignol dans l'anecdote de l'abbé Galiani ⁵² le génie "est un pur don de la nature; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment" tandis que le coucou, l'homme de talent méthodique "tient à la connoissance d'une multitude de règles ou établies ou supposées".⁵³

Porte-parole de l'esthétique de Diderot, le neveu lui emprunte

même sa trinité - "le vrai qui est le pere, et qui engendre le bon qui est le fils; d'ou procede le beau qui est le saint esprit".⁵⁴ Dans l'explication suivante, il importe de remarquer que cette triade témoigne de l'évolution morale de Diderot, qui semble maintenant subordonner la morale à l'esthétique. Afin de comprendre le sens de cette trinité, il faudrait la considérer du point de vue déterministe - car Diderot n'abandonna jamais cette philosophie. Selon lui, le vrai est logiquement le nécessaire, car tout ce qui existe est nécessaire, tout est dans la nature. "Le bon n'est que l'utile",⁵⁵ ce qui est capable de remplir une fonction dans l'ensemble, ce qui perpétue la société. Le beau est la conséquence de ce mariage entre le vrai et le bon : inévitablement, ce qui est beau est utile et nécessaire, ce qui est utile est nécessaire et beau et ce qui est nécessaire est utile et beau. Alors, même le méchant est vrai, bon et beau : bon parce qu'il réalise une fonction purificatrice et catalytique dans la société.

Diderot précise encore l'utilité du méchant :

C'est que je ne pouvais m'empêcher d'admirer la nature humaine, même quelquefois quand elle est atroce. (...) Si les méchants n'avaient pas cette énergie dans le crime, les bons n'auraient pas la même énergie dans la vertu. Si l'homme affaibli ne peut plus se porter aux grands maux il ne pourra plus se porter aux grands biens.⁵⁶

Insistant sur la nécessité sociale du méchant - en tant qu'agent de désordre - Diderot accentue la réciprocité entre le bon et le méchant :

Si la vie n'alloit pas ainsi, qui est-ce qui pourroit se résoudre à la quitter ? Si c'étoit un fil de bonheur pur et sans mélange, qui est-ce qui voudroit l'exposer pour sa patrie, la sacrifier pour son père, sa mère, sa femme, ses enfants, son ami, sa maîtresse ? Personne. Les hommes ne seroient qu'un vil troupeau d'êtres heureux. Plus d'actions héroïques. Ils vivroient yvres, et mourroient enragés.⁵⁷

Plus l'étude des idées morales et esthétiques du neveu s'avance, plus nous voyons la ressemblance entre la créature et le créateur, et plus il devient difficile de croire que le neveu ne soit que la cible de la satire de Diderot. Même l'inconstance et la contradiction inhérentes au caractère du neveu - signalées dans le chapitre précédent - sont la transposition littéraire d'un trait caractéristique de Diderot. De nombreux lecteurs voient dans l'instabilité du neveu le symbole de sa faiblesse et de son imperfection, tandis que d'autres - surtout les lecteurs vivant dans un monde changeant et mobile - y perçoivent le symbole de l'inconstance du vingtième siècle.

A l'encontre de ce "défaut", il y a le dogmatisme, la cécité voulue par une prise de position. Mais Diderot fut de tout temps l'ennemi des gens étroits d'esprit et autoritaires, lui-même étant l'homme ouvert, contradictoire et multiple par excellence. En nous donnant une description perspicace des Langrois, Diderot nous lègue son auto-portrait :

Les habitants de ce pays (Langres) ont beaucoup d'esprit, trop de vivacité, une inconstance de girouettes; cela vient, je crois, des vicissitudes de leur atmosphère qui passe en vingt-quatre heures du froid au chaud, du calme à l'orage, du serein au pluvieux. Il est impossible que ces effets ne se fassent sentir sur eux et que leurs âmes soient quelques temps de suite dans une même assiette. Elles s'accoutument ainsi, dès la plus tendre enfance, à tourner à tout vent. La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq d'église au haut d'un clocher : elle n'est jamais fixe dans un point, et si elle revient à celui qu'elle a quitté, ce n'est pas pour s'y arrêter.⁵⁸

C'est cette inconstance qui permet à Diderot de s'écarter, à son gré, d'un certain chemin moral qu'il voulait suivre, dont il parle dans le passage suivant :

J'avais en un jour cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste (...) J'ai un masque qui trompe l'artiste; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble; soit que les impressions de mon âme se succédant très rapidement et se peignant toutes sur mon visage, l'oeil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devienne plus difficile qu'il ne la croyait.⁵⁹

Ce sont ces capacités de réceptivité, d'honnêteté et d'expérimentation qui ont sans doute poussé Diderot à explorer, avec le dialogue heuristique, ses inclinations artistiques. Ayant déjà vu les dangers présentés par des oeuvres qui étouffaient sa personnalité naturelle, Diderot s'en est affranchi dans le domaine de la création romanesque. Quoiqu'il critique parfois son absence de dogmatisme, il exalte cette largeur d'esprit dans le personnage du neveu de Rameau. L'impossibilité de la permanence en lui empêche toute prise de position absolue :

Je ne suis aucunement tyran des opinions. Je dis mes raisons et j'attends; et j'ai remarqué plusieurs fois au bout d'un certain temps que mon adversaire et moi nous avons tous les deux changé d'avis.⁶⁰

L'homme qui recherche la sincérité avec soi-même ne se connaît que par ses propres contradictions, par son refus de choisir définitivement. Diderot approuva sans doute la sagesse de Montaigne qui dit :

C'est estre, mais ce n'est pas vivre, que se tenir attaché et obligé par nécessité à un seul train (de vie). Les plus belles âmes sont celles qui ont plus de variété et souplesse.⁶¹

C'est l'opacité de Diderot et du neveu, provoquée par leur inconstance même, qui rend la tâche du lecteur de ce dialogue plus difficile mais aussi plus satisfaisante. Quoique l'interlocuteur Moi - le Diderot "officiel" - se contredise parfois, sa transparence relative semble lui ôter toute profondeur.

Je crois avoir démontré que le neveu de Rameau n'est pas tout

simplement la cible de la satire pour Diderot. S'il le critique, ce n'est qu'en sa qualité de représentant d'un milieu que Diderot méprisait. Partageant fréquemment les opinions de son créateur et incarnant certains aspects de sa personnalité, le neveu vit une existence "autonome" - donc libre de toute exigence artistique et didactique extérieure, c'est-à-dire qu'il n'est pas tout à fait le méprisable "vicieux" de la satire. Le neveu n'est pas non plus le "tartuffe" que le satiriste doit condamner - au contraire c'est son implacable franchise qui suscite notre fascination.

L'attrait presque irrésistible de ce personnage est sans doute la source de la confusion de maints lecteurs du Neveu de Rameau. Son parasitisme, sa flagornerie, ses bassesses disparaissent devant cette franchise effrayante; même son hypocrisie consciente est si grande qu'elle le met au delà du mépris. Son strip-tease moral et intellectuel nous épouvante et nous séduit : en levant son masque - ce que son interlocuteur refuse de faire - le neveu nous fait voir un courage singulier. "Monsieur le philosophe" est surpris de cette mise à nu car :

Jusqu'a present, j'avois cru ou qu'on se les (les vices) cachoit a soi meme, ou qu'on se les pardonnoit, et qu'on les meprisoit dans les autres.⁶²

Comme Montaigne avant lui, le neveu peut croire qu'"il faut voir son vice et l'estudier pour le redire. Ceux qui le celent à autrui le celent ordinairement à eux memes".⁶³ Paradoxalement, c'est la transparence absolue du neveu qui engendre son opacité et qui suscite le désarroi de Moi et du lecteur. Ce personnage bizarre crée chez le lecteur, ce que l'on pourrait appeler "une mythologie de la franchise", une réaction qui n'est pas sans rapport avec notre réaction devant le

sublime.⁶⁴ Dans son oeuvre critique sur les Liaisons Dangereuses de Laclos,⁶⁵ Jean-Luc Seylaz parle d'une "mythologie de l'intelligence" qui nous aide à mieux comprendre le pouvoir d'ensorcellement exercé par le neveu :

L'attrait que la méchanceté peut exercer par le sentiment de profondeur inquiétante qu'elle excite souvent est indéniable. Et lorsque Alain remarquait qu'un des moyens de donner de la profondeur à des personnages secondaires, de les douer d'une certaine intensité romanesque, c'est de les faire méchants, il exprimait une vérité à la fois psychologique et littéraire que Stendhal et Balzac par exemple n'ignoraient pas. Mais pourquoi donc la méchanceté ou du moins une certaine méchanceté est-elle séduisante, pour des auteurs et des lecteurs que rien n'autorise à considérer comme pervers ?⁶⁶

Cette tentation et séduction, que représente la parfaite franchise du neveu, comprennent un problème d'ordre moral qui ne peut se résoudre que dans le domaine esthétique. En tant que moraliste Diderot ne peut subir, dans la réalité, l'attrait fascinant de cette franchise. Ce n'est qu'en qualité d'artiste qu'il put apprécier librement, sans aucun danger, la beauté esthétique du "monstre moral".

C'est en artiste que Diderot créa le neveu de Rameau et c'est en artiste qu'il lui prêta certaines de ses idées esthétiques "surprenantes" - par exemple, la beauté du sublime dans le mal. Oubliant ses scrupules moraux, Diderot se soucie de réaliser une oeuvre "poétique". "Se jeter dans les extrêmes, voilà la règle du poète".⁶⁷ Les poètes traitent de grands sujets, de la beauté intégrale d'un acte commis soit pour le bien, soit pour le mal. Selon Diderot, le poète est le créateur par excellence, allant à l'encontre du philosophe conformiste; car "le philosophe veut être vrai. Le poète veut être merveilleux".⁶⁸ "Partout décadence de la verve et de la poésie, à mesure que l'esprit philosophique a fait des progrès".⁶⁹ Pour convaincre le lecteur de la

vérité de son oeuvre, l'auteur sera philosophe, "historien véridique", mais pour l'émouvoir et l'éblouir, il sera poète, exploitant pleinement l'illusion romanesque. Bref, le poète est irrationnel, fantaisiste, enthousiaste et créateur autonome. Son oeuvre s'adresse à la sensibilité, non à l'esprit, à l'intuition, non à la raison, à l'imagination, non à la logique du lecteur. Le poète s'efforce donc d'émouvoir au lieu de prouver : il évoque, suggère, touche, émeut et charme. L'idée force de Diderot - même du Diderot dramaturge - fut toujours d'agir sur l'imagination et l'émotivité de son lecteur : il établit une véritable esthétique des impressions :

Ce ne sont pas les mots que je veux emporter du théâtre, mais des impressions.⁷⁰

Ainsi le poète veut-il "intéresser, toucher, entraîner, émouvoir, faire frissonner la peau et couler les larmes".⁷¹

Ce procédé ne réussit pas au théâtre car Diderot se laissa emporter par des considérations d'ordre moral. Mais, dans le Neveu de Rameau, il semble oublier tout dessein éthique afin de jouir pleinement de la création poétique d'un être bizarre, sortant de l'ordinaire, ressemblant au monstre moral. Dans la poésie, les jugements moraux ne peuvent se faire et voilà pourquoi l'être immoral est apprécié pour ses qualités esthétiques. En parlant du rapport entre le moral et l'esthétique dans la création d'un être poétique Diderot révéla :

Je ne dis pas que ces moeurs sont bonnes, mais qu'elles sont poétiques.⁷²

"Qu'est-ce qu'il faut au poète ? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée ? (...) La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage."⁷³ Le poète se meut dans le domaine de la

mythologie, de la fiction, de l'invention. Il a donc le droit de créer un personnage dont l'implacable franchise interdit toute condamnation. Sans danger de réprobation, Diderot peut nous livrer, par l'exemple du neveu de Rameau, ses secrètes pensées sur le sublime. Ainsi l'histoire du rénégat d'Avignon ne peut-elle être appréciée que dans l'optique esthétique, poétique - l'unité de caractère, l'énergie et l'originalité de ce personnage défendent un jugement moral.

Diderot exploita totalement les possibilités de l'oeuvre poétique : il créa un dialogue "immoral" mais "beau", né dans le domaine du mythe. Mais puisque c'est une oeuvre fantaisiste, la distance entre l'art et la réalité est évidente et légitime en quelque sorte, notre admiration d'un individu "méchant". Parlant de cette distance esthétique nécessaire au poète, Diderot nous dit :

Il faut que le goût d'un peuple soit incertain; lorsqu'il admettra dans la nature, des choses dont il interdira l'imitation à ses artistes, ou lorsqu'il admirera dans l'art les effets qu'il dédaignerait dans la nature.⁷⁴

Voilà pourquoi le poète ne peut représenter des êtres vraisemblables, mais ennuyeux avec leur froide et tranquille vertu : la beauté morale nuit toujours à la création poétique. "Les bons sentiments ne font pas de la bonne littérature" dit Gide en parlant de l'aspect démoniaque de toute bonne oeuvre artistique. Cette oeuvre exige la présence d'êtres passionnés, sublimes et immoraux, d'êtres que le lecteur peut admirer tant qu'ils restent dans le domaine du mythe et ne viennent pas enfreindre la réalité. En parlant de cette séparation nécessaire, Diderot précise :

Il ne faut point faire de poésie dans la vie. Les héros, les amants romanesques, les grands patriotes, les magistrats inflexibles, les apôtres de la religion, les philosophes à toute outrance, tous ces rares et divins insensés font de la poésie

dans la vie; de là leur malheur. Ce sont eux qui fournissent après leur mort aux grands tableaux. Ils sont excellents à peindre. Il est d'expérience que la nature condamne au malheur celui à qui elle a départi le génie, et celle qu'elle a douée de la beauté; c'est que ce sont des êtres poétiques.⁷⁵

Voilà le noeud du problème du Neveu de Rameau : "monsieur le philosophe", l'homme, plus ou moins vertueux, manque de profondeur et d'intérêt et il nous laisse indifférents tandis que le neveu, l'homme immoral, gagne notre intérêt et provoque notre étonnement. Le neveu est un être poétique qui ne peut vivre que dans le domaine de l'art tandis que Moi tire son existence d'une réalité reconnaissable, il est un être véritable.

Mais si cette distance esthétique est évidente, pourquoi le Neveu de Rameau paraît-il si vraisemblable ? A mon avis cette distance nécessaire au poète est amoindrie par le réalisme du dialogue. Tout d'abord, le neveu est né d'un être réel - Jean-François Rameau - avec lequel il partage certains aspects caractéristiques. Le neveu lui-même n'atteint pas le niveau du sublime auquel tout génie aspire - en se contredisant il fait preuve d'un manque d'unité de caractère. C'est ainsi que tout en étant "poétique" par la perfection de sa franchise, il reste tout de même humain. Son existence et son rôle d'agent de désordre servent à "concilier le mensonge (l'art) avec la vérité (la nature, la réalité)".⁷⁶

Pareillement la participation du lecteur, si nécessaire et active dans le dialogue heuristique, détruit l'artifice de l'oeuvre romanesque. De même l'absence de réponse définitive à la fin du dialogue imite rigoureusement la fin peu concluante d'une conversation ordinaire. Aussi, "le petit fait vrai" ajoute-t-il à la vraisemblance du dialogue.

Les allusions aux individus connus de l'époque, aux musiciens, aux scandales, aux événements sociaux et les nombreuses pantomimes du neveu contribuent à la création de l'illusion du réel:

Il (l'artiste) parsémera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels, et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même : ma foi, cela est vrai. On n'invente pas ces choses-là.⁷⁷

C'est aussi l'effet troublant qu'exerce le neveu sur Moi et sur le lecteur qui contribue à sa vraisemblance. Au fur et à mesure que le dialogue avance, il force son interlocuteur et son lecteur à sortir d'un monde sûr et tranquille afin de leur montrer une réalité autre que celle de la vie quotidienne. En ouvrant nos yeux, il nous gêne, bouleverse nos convictions et nous oblige à nous examiner de nouveau, à nous chercher et nous connaître. Sa présence agit différemment sur chaque lecteur : les uns ressentent la nécessité de l'introspection, d'une prise de conscience, de la franchise envers soi-même tandis que d'autres, après avoir subi ce bouleversement de leurs normes, reconnaissent l'importance de la bienfaisance, telle qu'elle est représentée par la morale sociale de Diderot-Moi. Toute réaction est distincte et valable aux yeux de Diderot, qui ne voulut point, me semble-t-il, nous imposer une interprétation unique que lui-même ne trouva pas.

C'est ainsi que les idées développées dans cette dissertation sont la conséquence d'une réaction très personnelle devant l'existence d'un être "poétique" qui fait surgir la vérité chez son lecteur. Pareil à une sage-femme, le neveu fait sortir la vérité, mais il ne la prononce pas : c'est au lecteur d'interpréter et de saisir la vérité qui lui

est propre. Le Neveu de Rameau - dialogue et personnage - se révèle être très thérapeutique en nous réveillant de notre léthargie intellectuelle et émotionnelle afin de nous forcer à nous démasquer et à nous connaître.

Dans ce chapitre nous avons regardé les deux personnages du dialogue afin de démontrer que ni l'un ni l'autre ne satisfait les exigences morales de la satire. L'interlocuteur Moi est un individu isolé et seul, vivant dans un monde bien organisé, respectant les normes établies par la société. Avec un optimisme quelque peu naïf, il entre en contact avec un être bizarre qui devient le démenti vivant de ses convictions. Sa confiance devant la validité de sa morale sociale s'ébranle au cours du dialogue et le philosophe se trouve obligé, à la fin, de s'engager à fond par le fait d'un idéal moral en contradiction avec le sien.

Déformant parfois les idées morales de Diderot, le neveu fait pourtant des réflexions pessimistes qui rappellent les déceptions de son créateur pendant la crise de 1761. De même, ses théories musicales et sa trinité esthétique sont celles d'un Diderot de plus en plus passionné de questions d'ordre esthétique. L'inconstance de son caractère reflète pareillement la largesse d'esprit d'un Diderot réceptif aux idées nouvelles. Ces ressemblances semblent ainsi interdire l'interprétation selon laquelle le neveu ne serait que la cible de la satire de Diderot.

C'est la séduction que subit le lecteur devant l'implacable franchise du neveu qui lui confirme l'importance de cet individu. Les problèmes moraux d'une telle fascination s'éclaircissent sur le plan

esthétique de l'oeuvre. Le neveu est un être "poétique", faisant appel à l'imagination du lecteur, cherchant à l'émouvoir : il empêche ainsi tout jugement moral. Vivant dans le royaume de l'art, le neveu se fait apprécier, nous rappelant, de cette façon, la distance qui existe entre la réalité et l'art. Mais cette distance ne nuit pourtant pas à la vraisemblance du dialogue qui se réalise par l'existence de "petits faits vrais", par la fin peu concluante et par l'échec, en quelque sorte, tragique du neveu. L'effet troublant exercé par le neveu sert à lier la mythologie à la réalité : ce personnage devient l'intermédiaire entre le lecteur et l'auteur, le catalyseur qui provoque de profondes et salutaires réactions chez celui qui le rencontre.

Diderot a ainsi su créer un dialogue qui soulève des problèmes d'ordre moral - sans pour cela se livrer à la prédication - et des questions esthétiques qui révèlent l'évolution qu'ont subie les préoccupations artistiques qu'il explorait. Son dialogue nous abandonne à notre propre réflexion, nous obligeant à démêler l'interprétation très personnelle et la signification particulière que nous voulons prêter à cette oeuvre géniale.

- 1 Cité dans Charles Allen, Satire : Theory and Practice (Belmont: Wadsworth Press, 1962), p. 19.
- 2 Cf. Chapitre II, pp. 25-26.
- 3 Fabre, p. 27.
- 4 Ibid., p. 10.
- 5 Ibid., pp. 30-31.
- 6 Ibid., p. 61.
- 7 Ibid., pp. 101-102.
- 8 Ibid., pp. 73-75.
- 9 A-T., t. VI, p. 438.
- 10 Op.cit., p. 5.
- 11 Roth, t. I, p. 39, lettre à Sophie Volland, 10 mai 1759 - c'est moi qui souligne.
- 12 Ibid., t. II, pp. 11-12, lettre à Sophie Volland, 25 novembre 1760 - c'est moi qui souligne.
- 13 Fabre, p. 5.
- 14 Ibid., p. 118, note 5.
- 15 Ibid., p. 20.
- 16 Ibid., p. 24.
- 17 Ibid., p. 27.
- 18 Ibid., pp. 25, 29, 30, 32, 71, 73, 77, 94, 96.
- 19 Ibid., p. 28.
- 20 Ibid., p. 29.
- 21 Ibid., p. 259 - lexique.
- 22 Ibid., p. 42.
- 23 Ibid., p. 76.
- 24 Cf. Chapitre III, pp. 47-48.
- 25 Fabre, p. 93.

- 26 Ibid., p. 39, référence à Caton le Censeur (234-149 av. J.-C.). Le Larousse du XXe siècle indique que "par antonomase on nomme Caton un homme qui est ou paraît rigide dans ses moeurs".
- 27 A-T., t. XIV, p. 253.
- 28 Fabre, pp. 54 et 72.
- 29 A-T., t. VIII, p. 389.
- 30 Discours et Rapports à la Convention (Paris: Union Générale d'Editions, 1965), p. 269.
- 31 Fabre, p. 61.
- 32 Ibid., pp. 37-38.
- 33 Ibid., p. 68.
- 34 Ibid., p. 95.
- 35 Ibid., p. 37.
- 36 Ibid., p. 57.
- 37 Fabre, p. 40.
- 38 Cf. A-T., t. II, p. 32 - "O Vanité de nos pensées ! ô pauvreté de la gloire et de nos travaux ! ô misère, ô petitesse de nos vues ! Il n'y a rien de solide que de boire, manger, vivre, aimer et dormir". Cf. aussi Chapitre II, pp. 27-28.
- 39 André Lalande, Dictionnaire Technique et Critique de la Philosophie, p. 592.
- 40 Fabre, p. 25.
- 41 Pour une discussion approfondie de ces trois aspects du monstre moral, voir Pierre Hermand, Les Idées morales de Diderot, pp. 88-119.
- 42 Op.cit., pp. 44-46.
- 43 A-T., t. II, p. 243.
- 44 Fabre, pp. 14-15.
- 45 A-T., t. II, pp. 138-140
- 46 Ibid., p. 85.
- 47 Ibid., t. VII, p. 312.
- 48 Fabre, p. 81.

- 49 Ibid., p. 94.
- 50 Roth, t. V, p. 102, lettre à Mademoiselle Jodin, 21 août 1765.
- 51 Op.cit., p. 53.
- 52 Cf. Chapitre II, p. 13.
- 53 A-T., t. XV, p. 37.
- 54 Fabre, p. 82. Pour une bonne discussion de la trinité de Diderot, voir Hans Mølberg, Aspects de l'esthétique de Diderot, chapitre I.
- 55 A-T., t. XII, p. 24.
- 56 Roth, t. III, pp. 98-99, lettre à Sophie Volland, 30 septembre 1760.
- 57 Ibid., t. V, p. 53, lettre à Sophie Volland, 21 juillet 1765.
- 58 Ibid., t. II, p. 211, lettre à Sophie Volland, 12 août 1759.
- 59 A-T., t. XI, pp. 21-22.
- 60 Op.cit., t. VI, p. 232, lettre à Viallet (?), juillet 1766.
- 61 Essais, éd. Villey, t. III, 3, p. 68.
- 62 Fabre, p. 18.
- 63 Essais, éd. Villey, t. III, 5, p. 124.
- 64 Cf. Chapitre II, pp. 23-25.
- 65 Les Liaisons Dangereuses et la création romanesque chez Laclos (Genève: Droz, 1965), voir en particulier pp. 99-120.
- 66 Ibid., p. 99.
- 67 A-T., t. XI, p. 124.
- 68 Commentaire sur Hemsterhuis dans Hemsterhuis, Lettre sur l'homme et ses rapports, éd. Georges May (New Haven: Yale University Press, 1964), p. 85.
- 69 A-T., t. XI, p. 131.
- 70 A-T., t. VII, p. 314.
- 71 Les Deux amis de Bourbonne dans Oeuvres romanesques, éd. Bénac, p. 791.
- 72 A-T., t. VII, p. 371.

- 73 Ibid.
- 74 Ibid., p. 373.
- 75 A-T., t. XI, pp. 124-126. C'est moi qui souligne.
- 76 A-T., t. XI, p. 254.
- 77 Les Deux amis de Bourbonne dans Oeuvres romanesques, éd. Bénac, p. 791.

CHAPITRE V

CONCLUSION

Par le moyen d'un résumé des découvertes des chapitres précédents, essayons de voir si l'hypothèse initiale de cette dissertation nous a aidés à mieux comprendre le projet de Diderot lors de sa conception du Neveu de Rameau. Au début de cette étude, j'ai voulu expliquer quelques problèmes inhérents à notre compréhension de ce dialogue en supposant que Diderot échappa à l'empire qu'exerçaient ses convictions morales en se livrant à la "poésie", c'est-à-dire, à la création artistique affranchie des traditions et conventions littéraires.

Le deuxième chapitre avait pour but d'examiner la crise que subit Diderot lors de sa composition du Neveu de Rameau, car l'on peut croire que le caractère unique de ce dialogue provient d'un bouleversement des croyances de l'auteur. Par l'étude des préoccupations morales et esthétiques de Diderot à cette époque, entre 1759 et 1765, nous avons pu suivre l'évolution de ce conflit. L'année 1759 nous révèle un Diderot appréhensif à cause de sa continuation en secret de l'Encyclopédie, qui fut formellement interdite par le Conseil du roi. Le caractère cachottier de ses rapports avec Sophie Volland et le départ subséquent de celle-ci ainsi que les chamailleries de sa femme le rendirent tendu et inquiet. Son absence à l'agonie de son père lui causa de vifs remords et ajouta, sans doute, à sa souffrance.

En 1760, la représentation de la pièce les Philosophes, de Charles Palissot, provoqua des doutes chez Diderot en ce qui concer-

nait ses capacités artistiques de dramaturge. Mais, il restait foncièrement optimiste en questions de morale, croyant toujours en la bonté naturelle de l'homme et en la validité de son équation vertu-bonheur. Cependant une lecture de l'Histoire Universelle de Voltaire, ainsi que l'ingratitude d'amis tels que Rousseau, Falconnet et Grimm démentirent, de façon concrète, le bien-fondé de ses convictions. Tirailé par des doutes, Diderot se tourna vers l'introspection et découvrit l'inauthenticité de sa vie et le gouffre énorme qui séparait la théorie de la pratique de sa morale.

La réception apathique du Père de Famille en 1761 renforça l'échec du Diderot prédicateur laïque et le chemin du drame bourgeois lui sera désormais barré. De nouvelles aspirations artistiques se réveillèrent chez lui et il découvrit la nécessité de s'affranchir de genres littéraires limités et contraignants. Des démêlés domestiques, l'ingratitude de Grimm, le fardeau de l'Encyclopédie devinrent une dénégation concrète de ses croyances dans la réciprocité entre la bienfaisance et le bonheur et déclenchèrent une véritable crise de pessimisme chez Diderot. Il s'éloignait ainsi que sa morale, aspirant à un bonheur épicurien et passif, se passionnant de plus en plus de recherches artistiques. L'inefficacité de son drame bourgeois, la menace de censure entourant l'entreprise encyclopédique et les limitations de structures didactiques, tels que les traités moraux ou philosophiques, le poussèrent à explorer le genre romanesque. Cette forme littéraire lui démontra la possibilité de transcender la morale dans le domaine du mythe, de la fiction, par une peinture du "sublime" qui dépasse tout but rhétorique. La spéculation esthétique lui permettait l'étude

du "monstre moral" et de l'être intégral, original et beau. Ivre de cette liberté artistique éveillée qu'il chérissait, Diderot prit conscience de son sacrifice passé de cette indépendance à une morale contestable et à la sécurité financière.

Dans le troisième chapitre j'ai essayé de faire voir comment Diderot s'est servi de cette autonomie nouveau-née. Ayant reçu un exemplaire des oeuvres d'Horace, Diderot fut touché, à la lecture d'une certaine satire, de la peinture d'un être qui éprouvait le même décalage entre le dire et le faire dont lui-même souffrait. Partant de cette idée de contradiction, exploitée par Horace, Diderot conçut un dialogue qui traite justement de cette vacillation. Ses inquiétudes morales à cette époque furent communiquées à deux personnages - Lui et Moi - qui éprouvent cet antagonisme entre leur idéal et la réalité immédiate. L'interlocuteur Moi du dialogue défend tantôt la méchanceté du génie, tantôt l'importance de la bienfaisance. C'est un "philosophe", c'est-à-dire un honnête homme sociable, qui semble trahir sa morale sociale par l'idéal d'un exilé - Diogène - qu'il propose au neveu. Il conseille l'indépendance, tout en restant déterministe. De même, le neveu prône la médiocrité et le conformisme pour ensuite vanter l'unité de caractère et le sublime dans le mal. Il se félicite de suivre sa pente naturelle, d'être fidèle à son caractère tout en voulant devenir autre, c'est-à-dire un génie. Il semble être instinctif, naturel, "l'homme primitif" mais il devient le porte-parole de l'organisation sociale, se conformant aux conventions de l'époque.

L'impossibilité pour le lecteur d'attribuer un rôle dominant à l'un des deux personnages provient de l'insécurité morale de Diderot

lui-même qui ne put, lui non plus, choisir. Voilà pourquoi il fit du Neveu de Rameau une "satura", un dialogue heuristique dans lequel il put jouir de la liberté esthétique, évitant ainsi des jugements moraux. Dans cette oeuvre son besoin de dédoublement et de "libertinage" fut satisfait ainsi que son désir de faire participer son lecteur à sa propre exploration. Il montra les démarches que prit son esprit dans cette fascinante recherche. "L'ordre sourd" et le "beau désordre" de ce dialogue existent, nous l'avons vu, mais ne prouvent pas la réalité d'un point de vue moral dans le Neveu de Rameau. Pendant à peu près quinze ans Diderot a cherché la réponse à ce dialogue mais, comme la fin en témoigne, il ne semble pas l'avoir trouvée. Il prit conscience de la multiplicité et de l'inconstance de l'homme et entrevit l'impossibilité de jamais le définir, le fixer ou le soumettre à des lois morales figées.

En procédant par l'association d'idées et le pouvoir de suggestion fourni par la satire d'Horace, Diderot nous révéla, dans le Neveu de Rameau, les mêmes préoccupations morales et esthétiques que nous avons découvertes en lisant sa correspondance. Sa foi en la bonté naturelle de l'homme fut considérablement affaiblie tandis que son besoin de liberté créatrice devint de plus en plus urgent. Il reconnut l'impossibilité artistique de vouloir enseigner une morale binaire et péremptoire dans une oeuvre qui se débarrassait de plus en plus de conventions littéraires imposées par une réalité extérieure.

Voilà pourquoi le Neveu de Rameau ne put souscrire aux limitations exigées par la forme de la satire, au sens moderne du mot. Dans le quatrième chapitre j'ai tâché de montrer l'absence de but didactique qui serait nécessaire à la composition d'une véritable satire.

Dans ce dialogue, la distinction entre le bon et le méchant n'est pas bien nette - l'hypocrisie, la vacillation et la supériorité de l'interlocuteur Moi n'échappèrent pas à la critique et celui qui prononça la diatribe contre le milieu anti-philosophique provoqua, par sa terrible franchise, notre admiration. En outre, l'optique déterministe dont Diderot ne s'éloigna jamais empêche tout jugement moral : les deux personnages sont dans l'ordre naturel et ne font qu'accomplir leur destin.

La source de la confusion du lecteur devant le neveu de Rameau provient donc de "la mythologie de la franchise". Cet individu bizarre tire son attrait du domaine de la "poésie", domaine de l'irrationnel, de l'enthousiasme, du sauvage. En se souvenant de la distance existant entre l'art et la réalité, le lecteur peut admirer un être immoral mais beau et il peut rester indifférent à un être moral mais comparativement fade. Dans la "poésie" - le royaume du mythe, de la fiction - Diderot peut subordonner sa morale à son esthétique et jouir pleinement de sa liberté esthétique, sans crainte de censure.

Mais nous avons vu que le dialogue et ses personnages restent tout de même vraisemblables. Le réalisme du Neveu de Rameau provient de la variété des réactions provoquées par le neveu lui-même. Dans notre monde stable cet être passionné vient briser et détruire nos convictions stagnantes et désuètes, c'est un agent de désordre apparu pour provoquer une sérieuse prise de conscience. Il rompt la monotonie fastidieuse des conventions afin d'accomplir sa fonction de purificateur. Le neveu ne nous dit pas la vérité : son créateur nous abandonne au même point où il se trouve en posant sa plume, incapable de prendre position de façon définitive. Intermédiaire entre l'auteur et le

lecteur le neveu lie la poésie à la réalité et fait jaillir, chez son lecteur, une vérité à la fois personnelle et totale. Devant l'existence de cet individu, le lecteur ne peut résister à son influence troublante car il est forcé de réfléchir et de s'étudier afin de prêter son propre sens au dialogue. Félicitant ainsi la remise en question qu'opère Rameau, peut-être le lecteur se dit-il avec Diderot :

Tout ce que la passion inspire, je le pardonne. Il n'y a que les inconséquences qui me choquent. Et puis, vous le sçavez, j'ai de tout tems été l'apologiste des passion fortes. Elles seulement m'émeuvent. Qu'elles m'inspirent de l'admiration ou de l'effroi, je sens fortement. Les arts de génie naissent et s'éteignent avec elles. *

* Roth, t. IV, p. 81, lettre à Sophie Volland, 31 juillet 1762.

BIBLIOGRAPHIE

- Allen, Charles A. "Satire : Theory and Practice" Belmont, Calif.: Wadsworth Publishing Co., 1962.
- Becker, Carl. "The Dilemma of Diderot", Philosophical Review, XXIV (1915), pp. 54-71.
- Boileau, Nicolas. Oeuvres complètes, éd. de Françoise Escal. Paris: Gallimard, 1966.
- Brady, Patrick. "Structure and Substructure of Le Neveu de Rameau", Esprit Créateur, VIII (Spring 1968), pp. 34-41.
- Bredvold, Louis. Brave New World of the Enlightenment. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1961.
- Cartwright, Michael T. "Diderot: Critique d'art et le problème de l'expression", Diderot Studies, XIII, (1969).
- Catrysse, Jean. Diderot et la mystification. Paris: Nizet, 1970.
- Crocker, Lester G. Nature and Culture - Ethical Thought in the French Enlightenment. Baltimore: John Hopkins, 1963.
- _____. The Embattled Philosopher. London: Neville Shearman, 1955.
- _____. "Le Neveu de Rameau, une expérience morale", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, XIII (juin 1961), pp. 133-155.
- Cruikshank, John. French Literature and its Background: the 18th Century. London: Oxford University Press, 1968.
- Curtius, Ernst R. European Literature and the Latin Middle Ages, trans. Willard R. Trask. New York: Pantheon, 1953.
- Diderot, Denis. Correspondance, éd. Georges Roth, (12 tomes). Paris: Editions de Minuit, 1955 et seq.
- _____. Le Neveu de Rameau, éd. Jean Fabre. Genève: Droz, 1950.
- _____. Oeuvres, éd. A. Billy. Paris: Gallimard, 1951.
- _____. Oeuvres complètes, éd. Jean Assézat et Maurice Tourneux, 20 tomes. Paris: Garnier, 1875-77.

- Diderot, Denis. Oeuvres Romanesques, éd. Henri Bénac. Paris: Garnier, 1966.
- _____. Satires, éd. Roland Desné. Paris: Club des amis du livre progressiste, 1963.
- Dieckmann, Herbert. Cinq leçons sur Diderot. Genève: Droz, 1959.
- Doolittle, James. Rameau's Nephew: a study of Diderot's second satire. Geneva: Droz, 1960.
- Fellows, Otis. "The Theme of Genius in Diderot's Neveu de Rameau", Diderot Studies, II (1952), pp. 168-199.
- Feugère, Anatole. "Diderot: l'apologie des passions fortes", Revue des cours et conférences, XXXVI, 2 (1935), pp. 653-664.
- France, Peter. Rhetoric and Truth in France. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Freud, Hilde. "Palissot and les Philosophes", Diderot Studies, IX (1967).
- Frye, Northrop. Anatomy of Criticism. New York: Atheneum, 1968.
- Funt, David. "On the Conception of the "vieux" in Diderot", Diderot Studies, X (1968), pp. 51-66.
- Gordon, George S. English Literature and the Classics. Oxford: Clarendon Press, 1912.
- Grimsley, Ronald. "L'Ambiguïté dans l'oeuvre romanesque de Diderot", Cahiers de l'association internationale des études françaises, XIII (juin 1961), pp. 223-238.
- _____. "Psychological Aspects of le Neveu de Rameau", Modern Language Quarterly, XVI (1955), pp. 195-209.
- Guyot, Charly. "L'Homme du dialogue", Europe, 405 et 406 (Janv.-Fév. 1963), pp. 153-163.
- Hemsterhuis, François. Lettre sur l'homme et ses rapports avec le commentaire inédit de Diderot, éd. Georges May. New Haven: Yale University Press, 1964.
- Hermand, Pierre. Les Idées morales de Diderot. Paris: Presses Universitaires de France, 1923.
- Horatius Flaccus, Quintus. Collected Works, trans. Lord Dunsany and Michael Oakley. New York: Dutton, 1961.

- Josephs, Herbert. Diderot's Dialogue of Language and Gesture: le Neveu de Rameau. Columbus: Ohio State University Press, 1969.
- Kabelac, Sharon L. "Irony as a Metaphysics in le Neveu de Rameau", Diderot Studies, XIV (1971), pp. 95-112.
- Laidlaw, G. Norman. "Diderot's Teratology", Diderot Studies, IV (1963), pp. 105-129.
- Lalande, André. Vocabulaire technique et critique de la philosophie. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- Langdon, David J. "Diderot's Moral and Social Thought". Unpublished PhD Thesis, 1970, for the University of British Columbia.
- Laufer, Roger. "Structure et signification du Neveu de Rameau de Diderot", Revue des Sciences Humaines, (1960), pp. 399-413.
- Launay, Michel. "Sur les intentions de Diderot dans le Neveu de Rameau", Diderot Studies, VIII (1966), pp. 105-117.
- McLaren, James C. "Diderot and the Paradox of Versatility", Esprit Créateur, VIII (Spring 1968), pp. 3-14.
- Mack, Maynard. "The Muse of Satire", Yale Review, XLI (Autumn 1951), pp. 80-92.
- Marsland, Amy L. "Identity and Theme in le Neveu de Rameau", Romanic Review, LX (1969), pp. 34-46.
- Mauzi, Robert. "Diderot et le bonheur", Diderot Studies, III (1961), pp. 263-284.
- May, George. Quatre visages de Denis Diderot. Paris: Boivin, 1951.
- Meyer, Eugene. "Diderot Moraliste", Revue des cours et conférences, XXVI (1924-25), 1, pp. 375-381, 469-480, 641-649 : 2, pp. 521-537, 742-760.
- Meyer, Paul H. "The Unity and Structure of Diderot's Neveu de Rameau", Criticism, II (1960), pp. 362-386.
- Mølbjerg, Hans. Aspects de l'esthétique de Diderot. København: J.H. Schultz Forlag, 1964.
- Montaigne, Michel de. Essais, éd. Pierre Villey. Paris: Félix Alcan, 1931.
- Mornet, Daniel. "La Véritable signification du Neveu de Rameau", Revue des deux mondes, XL (août 1927), pp. 881-908.

- Mortier, Roland. "Diderot et le problème de l'expressivité: de la pensée au dialogue heuristique", Cahiers de l'association internationale des études françaises, XIII (juin 1961), pp. 283-297.
- O'Gorman, Donal. Diderot the Satirist. Toronto: University of Toronto Press, 1971.
- Peyre, Henri. Literature and Sincerity. New Haven: Yale University Press, 1963.
- Poulet, Georges. Etudes sur le temps humain. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1949.
- Robespierre, Maximilien de. Discours et rapports à la convention. Paris: Union Générale d'Editions, 1965.
- Roger-Charbonnel, J. "Diderot a-t-il une doctrine morale ?", Annales de la philosophie chrétienne, CXLIX (1904-1905), pp. 229-249.
- Seylaz, Jean-Luc. Les Liaisons Dangereuses et la création romanesque chez Laclos. Genève: Droz, 1965.
- Seznec, Jean. Diderot et l'antiquité. Oxford: Clarendon Press, 1957.
- Strenski, Ellen M. "The Problem of Inconsistency, illustrated in Diderot's Social and Moral Thought", Diderot Studies, XIV (1971), pp. 197-216.
- Thomas, Jean. L'Humanisme de Diderot. Paris: Belles Lettres, 1938.
- Van Rooy, C.A. Studies in Classical Satire and Related Literary Theory. Leiden: E.J. Brill, 1965.
- Waisbord, Bernard. "La Conversation de Diderot", Europe, 405-406 (Jan.-Feb. 1963), pp. 163-172.
- Waldauer, Joseph L. "Society and Freedom of the Creative Man in Diderot's Thought", Diderot Studies, V (1964).
- Welleck, René. A History of Modern Criticism. Vol. 1 - The Later Eighteenth Century. New Haven: Yale University Press, 1955.
- Welleck, René and Warren, Austin. Theory of Literature. New York: Harcourt, Brace and World Inc., 1956.
- Wilson, Arthur H. Diderot. New York: Oxford University Press, 1972.

APPENDICE

HORACE - BOOK II, SATIRE VII - excerpt from Collected Works of Horace, translation, Lord Dunsay and Michael Oakley, (New York: Dutton, 1961) pp. 214-219.

Au côté gauche de la page, j'indique les passages du Neveu de Rameau (édition de Jean Fabre) qui se rattachent à la satire d'Horace.

Le Neveu de
Rameau

ONLY THE WISE ARE FREE

Davus

For a long time I've taken good heed of what you say,
And now I'd like to tell you a few things myself,
But, being a slave, I'm afraid to.

Horace

Is that Davus ?

Davus

Yes, Davus, a faithful slave to his master,
And honest, too - well, nearly enough, that is,
For you to imagine there's danger that he'll die young.

Horace

les Satur-
nales p. 5

Come on now, make use of the licence December allows you,
Since that's how our forbears would have it. Say your piece.

Davus

la sublimité
dans le mal
p. 72

Some men are constant in taking delight in their vices
And stick to their programme of sin; the majority dither
Sometimes eager for good and sometimes becoming

Le Neveu de
Rameau

l'inconstance
pp. 4-5

l'unité de
caractère
p. 72

la pente
naturelle
p. 44

The slaves of evil. Priscus was often observed
To be wearing three rings, but his left hand, now and again,
Was seen to be bare. So fickle he was in his life
He changed his stripe every hour; from a stately home
He would pass in a moment to hide himself in a hole
From which a respectable freedman could scarcely emerge
Without losing his reputation; now he would choose
To live the life of a rake in Rome, and now
That of a teacher in Athens. He must have been born
With the influence of Vertumnus, the god of all changes,
Completely against him. The clown Volanerius, after
The gout he had richly earned had crippled his fingers,
Kept a fellow and paid him a wage every day
To take his place in scooping the dice from the board
And putting them into the box; a man like that,
Unflagging in following after the same old vices,
Is by that fact less wretched than one who is struggling
At the end of a rope now slack and now pulled tight.

Horace

And what are you leading up to with all this rot,
You gallows-bird ? You won't have finished today.

Davus

To you, I'm telling you.

Horace

How do you mean, you scoundrel ?

Davus

You praise the lot and the moral code of the old folk,
But if some god should suddenly carry you off
To the olden days, you would say - and keep on saying -
You'd rather not; the reason being that either
You don't believe, in your heart of hearts, that the life
Whose praises you shout is any more noble than this,
Or else that you don't stand firm in defending the right
And, vainly seeking to pull your foot from the mud,
Stick fast in it. At Rome you long for the country;
In the country, so fickle you are, you extol to the stars
The town that you miss so much. If it so turns out
You are never invited to supper at anyone's house,
You praise your dishes of greens, with their absence of
bother,
And, as though going anywhere meant being dragged there
in fetters,

Le Neveu de
Rameau

la servitude
pp. 47, 105

l'importance
du ventre
p. 103
le passé
p. 29
l'hypocrisie
p. 39
le fou de son
fou p. 61

You call yourself lucky and hug yourself for joy
Because you haven't to go out somewhere drinking.
But should Maecenas bid you come as his guest
Late in the day, when they first start lighting the lamps,
'Will no one bring me some oil this instant ?' you bleat
At the top of your voice; 'can't anyone hear me there ?' -
And you rush off. Balked of their hopes of a supper,
Mulvius and all the rest of those toadying jokers
Make their departure, calling down curses on you
It wouldn't be nice to repeat. 'It's a fact, I admit it',
Mulvius would say, 'that I'm shiftless and led by my belly,
And curl up my nose at a savoury smell. I'm weak,
Lazy and - yes, you can say that too, if you like -
A glutton. But seeing that you're what I am and maybe
Something worse, would you take it upon yourself
To tell me off, as though you were better than I am,
And wrap your vice in a cloak of respectable words ?'
Supposing they find you out as a greater fool
Than even I am, who cost you five hundred drachmas ?
Stop trying to scare me by looking at me like that;
Keep back your hand and your temper while I am relating
All of the lessons Crispinus' door-keeper taught me.

You are enthralled by another man's wife, Davus
By a common slut. Which of us two, for his sins,
Deserves the cross more ? When impetuous nature
Urges me on, she who indulges my lust,
Naked beneath the clear light of a lamp,
Sends me away with never a stain on my name,
Never a fear that someone richer than I,
Someone more handsome, will slake his passion where I did.
But you, when you cast off your tokens of rank, the ring
That proclaims you a knight and the garb of the townsmen
of Rome,
And hiding that perfumed head of yours with a cape,
Step forth, no longer a judge but a foul-living Dama,
Aren't you then the man you're pretending to be ?
With fear in your heart you are taken into the house,
Your bones knocking with terror that wars with your lust.
What does it matter, once you're recruited in those ranks,
If you go to be flayed with the scourge and slain with
the sword
Or are shut in a filthy chest where you have been stowed
By a maid au fait with her mistress's guilty proceedings,
With your head squashed close to your knees ? Hasn't the
husband
Of a woman who strays from her duty a legal power
Over them both, and over the man who seduced her
A power still greater ? Yet she doesn't alter her dress

Le Neveu de
Rameau

Or move from one place to another, she's not on top
When you sin together; being a woman, she fears you
And doesn't trust you, for all your professions of love.
You'll pass under the yoke with your eyes wide open
And give up to her husband, a master frenzied with rage,
All you possess, with your life, your good name and your
person.

Suppose you have managed to make your escape; I suppose
You'll be watchful in future, and warned by the lesson
you've learned.

No, you will seek an occasion to put you once more
In terror, once more on the brink of disaster, you slave
Many times over ! What beast that has once escaped
By breaking its chains is perverse enough to return ?
'But I'm no adulterer', you say; and I'm no thief,
So Hercules help me, when, being a person of sense,
I pass by your silver plate. Do away with the risk,
And Nature, with nothing to check her, will gallop abroad
And roam where she wills. Are you my master, then, you
Who must answer the call of so many powerful rulers,
Some of them things, some men - you whom the rod,
Though thrice of four times placed on top of your head,
Cannot free for a single moment from wretched fear ?

la servitude
p. 105

You can add this too to what I have said above,
A point of no less importance; whether a slave
Who waits on another is what you people who own us
Have a habit of calling an underslave, or only
A fellow slave, what am I in relation to you ?
You, after all, who play the master to me,
Are yourself the wretched slave of somebody else
And are moved about, as a wooden puppet is moved
By wires in other men's hands. Who then is free ?
The wise man, the man who can master himself,
Who is scared neither by poverty, death nor bonds,
Who boldly stands up to his passions, holds honours in scorn,
And is utterly self-sufficient, a smooth, round sphere
On whose polished surface nothing that comes from outside
Can find a hold, and against which Fortune must always
Cripple herself when she tries to make an assault.

le pantomime
pp. 47, 61

le sage libre
pp. 106-107

Can you, of all these qualities, recognize any
As being your own ? A woman asks you to give her
Five talents, keeps on at you, shuts her door in your face,
Showers cold water upon you, then calls you back;
Slip your neck out from under this yoke of shame;
Come on, now ! Say, 'I am free, I am free !' You can't;
For you've a master - no gentle one - goading your mind
And pricking your jaded sides with the sharp spur,
As he wheels you, against your will, the way he would go.
Or when you stand in a daze in front of a picture

le conflit
p. 72

Le Neveu de
Rameau

l'importance
du ventre
p. 103

By Pausias, you lunatic, how is your fault
Less than mine, when I stand admiring pictures
Done in red chalk and charcoal, showing the fights
Of Fulvius and Rutuba, say, or Pacideianus,
With their leg-muscles taut, as if they were really fighting,
Striking and parrying blows, with their weapons in play ?
'A useless sluggard' - that's what Davus gets called;
But you, 'a discerning and expert judge of antiques'.
If a steaming pancake allures me, I'm just a no-good-
What about you ? Does that wonderful virtue of yours,
That manly spirit, hold out against sumptuous dinners ?
Why is it more disastrous for me to give way
To the belly's demands ? Because, if I do, I get it
Hard on the back. But are you less punished than I
When you hanker after dainties that can't be bought
For a small sum ? Indeed, those dinners of yours,
Endlessly sought, begin to turn sour on the stomach,
And the feet you've abused refuse to bear any longer
Your body's corruption. Again, is that slave doing wrong
Who at nightfall swops for some grapes a scraper he's
stolen
Out of the bathroom ? A man who sells his estates
To indulge his gluttony - isn't there somewhere about him
A touch of the slave ? Then again, you can't stand being
Alone with yourself for an hour, you can't employ
Your spare time as you ought to, and shun yourself
As a vagrant, a runaway, seeking sometimes with wine,
Sometimes with sleep to beguile Care, but in vain;
That dark companion pursues you and follows your flight.

Horace

Where can I find a stone ?

Davus

What for ?

Horace

Or some arrows ?

Davus

Either the fellow's insane or he's making up verses.

Horace

If you don't get away from this place as fast as you can,
You'll be making the ninth hand on my Sabine estate !