



HAL
open science

La Folie dans Le Neveu de Rameau

Kévin Morvan

► **To cite this version:**

Kévin Morvan. La Folie dans Le Neveu de Rameau. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-03007075

HAL Id: dumas-03007075

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03007075>

Submitted on 16 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



Mémoire de recherche

Master 1 de Lettres - Parcours Littératures, correspondances, éditions

MORVAN Kévin

La Folie dans *Le Neveu de Rameau*

Sous la direction du Professeur FRANCALANZA Éric

Septembre 2020

Je remercie Fiona pour tout le soutien qu'elle m'a apporté durant l'élaboration de ce travail.

Je tiens également à remercier grandement Éric Francalanza pour tous ses excellents conseils et tout le temps qu'il a passé à me lire et à apporter des propositions judicieuses à cet écrit.

Introduction :
***Le Neveu de Rameau* entre Descartes
et Pinel**

« Mais quoi ? ce sont des fous ; et je ne serais pas moins extravagant, si je me réglais sur leurs exemples »¹, c'est par ces mots que, selon Michel Foucault, Descartes crée la scission entre la pensée rationnelle et la folie². Contrairement à la conception de la folie du XVI^e siècle, ce mouvement cartésien de la pensée fait de la folie l'antithèse même de la raison. Le rationalisme naissant aura une grande résonance sur tout le siècle classique ainsi que sur le siècle suivant, le siècle des Lumières dont le fer de lance est précisément la raison. Il suffit pour cela de consulter les premières lignes de l'article « Folie » de l'*Encyclopédie* :

S'écarter de la raison, sans le savoir, parce qu'on est privé d'idées, c'est être *imbécile* ; s'écarter de la raison en le sachant, mais à regret, parce qu'on est esclave d'une passion violente, c'est être *foible* : mais s'en écarter avec confiance, & dans la ferme persuasion qu'on la suit, voilà, ce me semble, ce qu'on appelle *être fou*.³

Selon le rédacteur indéterminé de cet article, la folie est une privation de la raison, tout comme l'imbécillité et la faiblesse, à la différence que le fou croit être raisonnable. Dans ce même article, la raison est définie comme « la connaissance du vrai ». De ce fait, la folie comme « privation » de cette connaissance du vrai serait un « aveuglement »⁴ qui transformerait le faux en vrai dans l'esprit du fou. La pensée cartésienne de la folie se répercute au sein de la pensée des Encyclopédistes des Lumières. Par conséquent, la folie au siècle des Lumières est considérée comme totalement opposée à la raison.

1 DESCARTES R., *Méditations métaphysiques*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 2018, « Première méditation », p. 107.

2 FOUCAULT M., *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1972, Première partie, chapitre II, « Le grand renfermement », pp. 67-68.

3 *Encyclopédie*, entrée « FOLIE (*Morale.*) », dont le rédacteur est indéfini, VII (1757), p. 42b-44a.

4 *Ibid.*

D'un point de vue formel, il est significatif que la première entrée « Folie » de l'*Encyclopédie* soit issue du domaine de la morale, précédant celle issue du domaine médical comme le rappelle Roselyne Rey :

Loin d'être trop spécialisé, de désigner une forme particulière d'aliénation, le vocable « folie » est affecté par un processus de déperdition de son sens médical. L'article FOLIE dans l'*Encyclopédie* est d'abord un article de morale, avant d'être un article de médecine. C'est la méconnaissance du « juste rapport de nos sensations avec les objets physiques » ou moraux.⁵

Cette conception morale de la folie est à mettre en relation avec le sensualisme lockéen. En effet, Locke « renouvela l'ancien axiome : il n'y a rien dans l'entendement qui n'ait été auparavant dans la sensation »⁶ ; penser juste, avoir un bon entendement signifierait donc savoir établir un rapport juste entre les sensations et les objets physiques, de quoi la folie est donc la méconnaissance. L'entrée « Folie » (*Medecine*) d'Aumont préserve le même principe d'« égarement de la raison » que l'entrée « Folie » (*Morale*) mais la définit comme « une espece de lésion dans les fonctions animales » et de « maladie de l'esprit »⁷. Au contraire, Voltaire la définit comme une « maladie des organes du cerveau »⁸. Ainsi transpose-t-il cette maladie de l'esprit en maladie du corps ; certes ses manifestations et les symptômes d'atteinte à la raison resteront les mêmes ; mais la transposition d'une origine spirituelle à une origine corporelle bouleverse épistémologiquement les façons de

5 REY R., « La pathologie mentale dans l'*Encyclopédie* : définitions et distribution nosologique », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie* n°7, 1989, p. 53.

6 DIDEROT D, *Encyclopédie* in *Œuvres*, tome I « Philosophie », Paris, Robert Laffont, 1994, entrée « Locke, philosophie de (*Histoire de la philosophie moderne*) », p. 472. Pour toutes les œuvres citées dans cette édition, nous utiliserons à présent le titre de l'œuvre, le numéro du tome en chiffres romains et le numéro de page en chiffres arabes.

7 *Encyclopédie*, entrée « Folie (*Medecine.*) », rédigée par d'Aumont, VII, 1757, p. 44a.

8 VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, in *Les Œuvres complètes de Voltaire*, 36, Oxford, *Voltaire foundation*, 1994, p. 129.

l'appréhender, voire de la soigner⁹. À la fin du siècle, à l'orée même du XIX^e siècle, Pinel¹⁰ partagera cette conception voltairienne de la folie localisée anatomiquement et considérera qu'une cure est possible comme pour toute pathologie organique.

Un ouvrage de médecine publié en France à la fin du dix-huitième siècle, doit avoir un autre caractère que s'il avoit été écrit à une époque antérieure ; un certain essor dans les idées, une liberté sage et surtout l'esprit d'ordre et de recherches qui règne dans toutes les parties de l'Histoire naturelle doivent le distinguer. Ce ne sont plus des vues particulières ou les écarts d'une imagination ardente qui doivent l'avoir dicté : c'est une philanthropie franche et pure, ou plutôt le désir sincère de concourir à l'utilité publique.¹¹

En sa qualité de médecin, Pinel entend faire *tabula rasa* des idées reçues partagées depuis fort longtemps concernant la folie afin d'obéir simplement à son observation empirique de la situation des aliénés, sur les bases solides de sa philanthropie et dans la volonté de « concourir à l'utilité publique ». Il n'est pas étonnant qu'un auteur qui écrit une dizaine d'années après la Révolution française souhaite le faire pour le bien public. Néanmoins, cette notion d'« utilité publique » concernant l'étude de la folie prouve qu'entre 1641 et 1809, le point de vue à propos de la folie a connu lui aussi une révolution ; de la mise à l'écart du fou en tant qu'être dénué de raison au besoin de le comprendre pour l'utilité publique.

C'est entre ces deux périodes d'appréhension de la folie que Diderot compose *Le Neveu de Rameau*, au cœur du siècle des Lumières. Ce dialogue à brûle-pourpoint entre MOI et

9 Bien que cette transposition du spirituel vers le corporel se retrouve également dans l'*Encyclopédie*, c'est l'entrée « Délire » qui prend toutes les acceptions médicales de la folie (voir R. REY, art. cit., p. 56).

10 Philippe Pinel (1745-1826) : médecin aliéniste, réputé pour avoir favorisé l'abolition des chaînes des aliénés, en préconisant un traitement plus humain, notamment à Bicêtre où il fut nommé médecin des aliénés en 1793 et à la Salpêtrière en tant que chef de service de 1795 à 1810.

11 PINEL P. *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, seconde édition entièrement refondue et très argumentée (1809), édition de GARRABE Jean et WEINER Dora B., Paris, Seuil, Les Empêcheurs de penser en rond, 2005, p. 81.

LUI n'aborde pas de front la question de la folie. Pourtant, ce thème est omniprésent, comme un effet de basse continue, tout au long de l'œuvre. Non seulement LUI est un personnage fou et décrit comme tel avant même sa rencontre avec le lecteur : « un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer »¹². Il n'est pas étonnant que la bizarrerie soit le premier élément qui ressorte dans la description du Neveu : « bizarre » est à rapprocher de « fou » puisque le référent de ce personnage est « Rameau le fou »¹³ comme il est désigné dans le *Salon de 1767*. Folie et bizarrerie sont donc mises en lien dès le discours liminaire du dialogue.

De plus, les termes proches de la folie foisonnent au sein du *Neveu de Rameau* ; Diderot offre de nombreux synonymes au mot folie. Mais paradoxalement, lorsque des adjectifs en lien avec la folie sont utilisés, ils ne sont pas seulement dévolus au Neveu comme nous pouvons le voir dans le tableau qui suit :

Termes	Occurrences	Désigne :	LUI	MOI	Autre
Bizarre/ Bizarrerie	11		3	3	5
Fou/Folie	33		18	0	15
Original/ Originalité	2		2	0	0
Singulier/ Singularité	11		6	3	2

Si nous prenons l'exemple de ces quatre termes en lien avec la folie, nous en avons cinquante-sept occurrences dans les quelques soixante-dix pages qui composent *Le Neveu de Rameau* (dans l'édition que nous utilisons). Et même si Rameau est le personnage le

¹² *Le Neveu de Rameau* [désormais abrégé en *NR*], II, 623.

¹³ *Salon de 1767* [désormais abrégé en *1767*], IV, 651.

plus désigné par ces termes, presque la moitié de ceux-ci désignent une autre personne ou même le philosophe-MOI. Malgré l'omniprésence de la folie, le dialogue du *Neveu de Rameau* n'est pas un dialogue entre un être raisonnable et un être fou, la frontière entre ces deux états est beaucoup plus poreuse que le veut la tradition cartésienne. L'être raisonnable peut parfois être considéré comme fou, l'être fou agir comme un être raisonnable. Ce qui nous conduit à nous demander en quoi Diderot n'oppose pas folie et raison dans *Le Neveu de Rameau*.

Nous étudierons en premier lieu la nature de la folie dans ce dialogue, puis nous aborderons son aspect social, enfin nous verrons que la façon d'écrire de Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, peut s'apparenter à une écriture de la folie.

Première partie :
La nature de la folie

Le Neveu de Rameau est une œuvre aussi énigmatique que l'est le personnage éponyme. Lors de la conversation policée d'environ une demi-heure qui a lieu entre LUI et MOI, le premier se comporte d'une étrange façon, suscitant des interrogations de la part de son interlocuteur.

Le Neveu de Rameau est-il fou, dans tous les sens du terme ? Le Philosophe serait-il sage ? Pour s'interroger sur la nature de la folie dans la *Satyre seconde*, il est nécessaire de s'intéresser à la folie apparente du Neveu et à la folie potentielle de son interlocuteur, ainsi qu'à celle de tous les protagonistes secondaires, du monde même présent dans le dialogue et hors du dialogue. Pour cela, on s'interrogera sur l'intérêt de Diderot pour la folie, pour le hors norme. Puis, la question de la moralité étant une question centrale du dialogue, nous examinerons le lien qu'il tisse entre la folie et le mal. Enfin, une des spécificités de cette œuvre est la place importante qu'il accorde au corps. Le Neveu est énigmatique parce qu'il fait usage de gestes troublants, notamment de pantomimes qui viennent ponctuer le dialogue : en quoi le corps vient-il mettre en lumière une forme particulière de folie ?

Folie de Diderot, folie de Rameau, folie de l'Autre

La folie est un thème qu'on retrouve dans nombre d'œuvres de Diderot, dont l'intérêt pour les rapports entre le normal et l'anormal, notamment à travers la frontière du rêve et de la folie, n'est plus à prouver. *Le Rêve de d'Alembert* vient évidemment tout de suite à l'esprit. Au reste, Diderot ne manque pas de définir précisément cette frontière dans les *Éléments de physiologie* :

Il y a bien de l'affinité entre le rêve, le délire et la folie. Celui qui persisterait dans l'un des premiers, serait fou.

Délire raisonné et rêve suivi, c'est la même chose. Il n'y a de différence que dans la cause et dans la durée. Le passage de la veille au sommeil est toujours un petit délire.¹⁴

Il rapproche rêve, délire et folie, comme dans son article de l'*Encyclopédie* sur le rêve : « un assez grand délire pour voir plusieurs choses hors de nous »¹⁵. Or, le délire « n'est autre chose que l'égarément, l'erreur de l'esprit durant la veille »¹⁶. Ce qui distingue le rêve et le délire est donc l'état de sommeil ou de veille. Et la différence entre la folie, le rêve et le délire est le temps : le délire et le rêve sont ponctuels, tandis que la folie est chronique. La folie peut donc être apparentée à un « rêve continu »¹⁷. Par conséquent, la folie n'est pas de l'ordre d'une anormalité de la nature humaine, elle n'est qu'un état continu d'une bizarrerie normalement ponctuelle. Question bien délicate que de savoir où se place la limite entre le normal et l'anormal. Question que se pose Diderot, et c'est pour cette raison

¹⁴ *Éléments de physiologie* [désormais abrégé en *EP*], I, 1297.

¹⁵ *Encyclopédie*, entrée « Rêve, (*Métaphysique.*) », rédigée par Diderot, XVI, 1765, p. 223a.

¹⁶ *Ibid.*, entrée « Délire, (*Médecine.*) », rédigée par d'Aumont, IV, 1754, p. 785a.

¹⁷ « Vous y êtes, madame ; oui, si l'on examine bien les fous, dit Bloculocus, on sera convaincu que leur état n'est qu'un rêve continu » (*Les Bijoux indiscrets* [désormais abrégé en *LBI*], II, 139).

qu'il s'intéresse à tout ce qui n'est pas dans la norme, aux monstres en somme. S'interroger sur la folie dans *Le Neveu de Rameau* revient nécessairement à s'intéresser aux liens qui existent entre la monstruosité et la folie, mais aussi au jeu des points de vue des deux protagonistes de l'œuvre ; si l'on considère ce jeu, la folie du Neveu de Rameau pourrait s'expliquer par le regard normalisant du philosophe-MOI.

Diderot, « monstre amateur de monstres »

Si l'on adhère à la pensée (un peu simpliste) que le protagoniste MOI serait véritablement Diderot, il est possible de lire la citation qui suit comme un aveu autobiographique, une confession, dirait Rousseau : « Quelquefois avec mes amis, une partie de débauche, même un peu tumultueuse, ne me déplait pas »¹⁸. Certes, Diderot et le personnage-MOI ne sont pas identiques et *Le Neveu de Rameau* n'est pas une autobiographie. Cependant, certaines caractéristiques du personnage sont influencées par les pensées et les activités de l'auteur. À propos de ce passage, Michel Delon précise dans les notes de son édition du *Neveu de Rameau* :

J. Fabre rappelle les confidences de Diderot au comte d'Escherny : « J'ai vécu pour le bonheur et je ne l'ai pleinement goûté que dans les orgies que nous faisons chez Landès [fameux traiteur de l'époque] où je jouissais avec excès de tous les plaisirs des sens et plaisirs de l'esprit, dans des conversations vives, animées, avec deux trois de mes amis, au milieu des plus excellents vins et des plus jolies femmes. Je rentrais la nuit chez moi, à moitié ivre, je la passais entière à travailler et jamais je ne me sentais plus de verve et de facilité » (D'Escherny, *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, Paris, 1811)¹⁹

¹⁸ NR, 649.

¹⁹ *Le Neveu de Rameau*, édition de Michel DELON, Paris, Gallimard, 2006, p. 216.

Les confidences au comte d'Escherny prouvent non seulement que MOI est beaucoup plus sobre que Diderot dans la mention de ses « partie[s] de débauche » (LUI est plus explicite à ce sujet), mais aussi que le plaisir des sens n'est pas incompatible avec une activité intellectuelle et philosophique pour Diderot. Cependant, ces conceptions sensualistes, matérialistes ne font pas l'unanimité au XVIII^e siècle ; les antiphilosophes n'hésiteront pas à taxer Diderot de folie pour son approche matérialiste du monde. Sylviane Albertan-Coppola a par exemple étudié l'ouvrage de l'abbé Barruel, *Les Helviennes ou Lettres provinciales philosophiques*, dans lequel Diderot est interné « à l'hôpital des philosophes malades, appelé Petit-Berne par allusion à l'asile parisien des Petites-Maisons »²⁰ dans la lettre LVI du tome III.

Qui est matière ne peut pas être un être pensant et, fermons la boucle, un matérialiste ne peut être qu'un fou. La caricature qui fait de Diderot, avec plusieurs de ses amis philosophes, un aliéné n'est donc que l'expression extrême de la pensée profonde de Barruel sur l'œuvre de Diderot, l'une des formes de la réfutation.²¹

Il n'a pas fallu attendre la fin de la vie de Diderot pour que celui-ci soit tourné en ridicule, considéré comme fou. Le philosophe Formey et Johann Euler de l'Académie échangeaient des lettres véhémentes à son propos. Celui-là écrivait à celui-ci que Diderot n'était qu'un « méchant fou », comme le précise Georges Dulac dans son article sur la réception de Diderot à l'Académie impériale des sciences de Saint-Petersbourg²².

Il va de soi que dépeindre Diderot comme un fou permet à ses adversaires de discréditer ses idées. Cependant, des personnes moins malveillantes à son égard ont témoigné de

20 ALBERTAN-COPPOLA S., « La faute à Diderot ? », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°8, 1990, p. 31.

21 *Ibid.*, p. 34.

22 DULAC G., « Un nouveau La Mettrie à Pétersbourg : Diderot vu par l'Académie impériale des Sciences », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n°16, 1994, p. 25.

l'étonnement vis-à-vis de son comportement. Roland Mortier commente les écrits de Garat dans le *Mercure* de 1779 :

Diderot est sensible à son air d'admiration et entame une conversation qui se résume à un long soliloque. Il parle d'abord vite et bas, au point que Garat a de la peine à le suivre et se borne à le contempler en silence [...] Diderot lui joue une scène de Térence, chante presque une chanson d'Horace, chante réellement un impromptu de sa main, récite une comédie.²³

D'après ce témoignage, par ses gestes fulgurants, par ses mots déplacés, Diderot ressemblerait plus au Neveu de Rameau qu'à son interlocuteur, le philosophe-MOI. Effectivement, on peut remarquer que Diderot a prêté certaines de ses idées, certains de ses tempéraments à son personnage de marginal, à son personnage fou. Ce qu'il a également fait dans sa dernière pièce de théâtre, *Est-il bon ? est-il méchant ?* avec le personnage d'Hardouin auquel il sert de référence²⁴. Mais pourquoi avoir utilisé un personnage fou ? Pourquoi s'identifier à LUI, du moins tout autant qu'au personnage apparemment raisonnable MOI ?

Il a senti qu'une pensée en marge des normes traditionnelles demandait à s'exprimer par des voies originales. Et le voilà qui s'identifie, par une sorte de mimétisme intellectuel, avec l'aveugle Saunderson, qui parle par sa voix, comme il parlera plus tard par celle de Bordeu, de Rameau ou d'Orou. Ces discours fictifs sont l'exutoire du libertinage de son esprit — comme il dira dans *Le Neveu de Rameau* et dans l'article *Distraktion* de *L'Encyclopédie* — ; ils sont l'expression littéraire de ce « délire » qu'il affectionne devant ses intimes, mais dont il rougit un peu devant le public [...] ²⁵

23 MORTIER R., « Diderot et la fonction du geste », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°23, 1997, p. 80.

24 « Il a l'œil un peu hagard, il se parle à lui-même, il fait des éclats de rire. Du reste il est très poli. Si ce n'est pas un fou, c'est un poète » (*Est-il bon ? est-il méchant ?* [désormais abrégé en *Est-il bon ?...*], IV, 1460).

25 MORTIER R., « Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, n°13, p. 289.

Comme l'a bien remarqué Roland Mortier, l'intérêt de Diderot pour la pensée en marge est pour lui une sorte de distraction, une focalisation de l'ordre du délire, donc fugace, ponctuelle : « L'homme dans la distraction perd de vue tout ce qui l'environne ; & quand il revient de son délire, il agit comme si rien n'avait changé autour de lui »²⁶. Dans cet article, Diderot utilise le terme « libertinage d'esprit » pour définir la « distraction », ce qui nous renvoie à l'incipit du *Neveu de Rameau* : « J'abandonne mon esprit à tout son libertinage »²⁷. Le narrateur est donc distrait avant sa rencontre avec LUI, le délire n'est pas l'apanage du Neveu. Ses réflexions autour de la distraction et du délire prouvent que Diderot a un intérêt particulier pour l'anormal, on peut parler de lui comme d'un « monstre amateur de monstre »²⁸. Son attrait pour les monstres et la tératologie, dont il peut être considéré comme l'un des pionniers²⁹, est d'ordre intellectuel et a pour but la connaissance de la nature humaine.

L'obscurité accidentelle sur laquelle se termine *La Promenade* préfigure l'obscurité éternelle dans laquelle vit l'aveugle-né. Comme le sera plus tard (et en un tout autre sens) le neveu de Rameau, Saunderson représente un cas-limite, un « monstre » révélateur, dont l'étude nous apprend plus que celle de cent cas normaux, ou que celle de ce que nous prenons pour des merveilles.³⁰

Comme le précise Souviron, *La Promenade du sceptique*, *La Lettre sur les aveugles* et *Le Neveu de Rameau* sont des œuvres liées par l'intérêt de l'auteur pour le monstre et le bizarre. Le monstre, qui étymologiquement signifie « celui qu'on montre » ou « ce qui se

26 *Encyclopédie*, entrée « Distraction (*Morale.*) » rédigée par Diderot, IV, 1754, p. 1061a.

27 NR, 623.

28 CHARTIER P., « De la pantomime à l'hiéroglyphe : ordre de la langue, ordre de l'art », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie* n°46, 2011, p. 90.

29 Voir IBRAHIM A., « Le statut des anomalies dans la philosophie de Diderot », in *Dix-huitième Siècle*, n°15, 1983. Notamment à la page 312, où elle émet l'hypothèse d'un Diderot « précurseur » de la science des monstres.

30 SOUVIRON M., « Diderot dans l'allée des Marronniers. Être matérialiste en 1747 », in *Dix-huitième siècle*, n°20, 1988, p. 360.

montre », peut prendre divers aspects dans l'œuvre diderotienne. D'une certaine manière, c'est la folie du Neveu qui le rend monstre, c'est sa folie, sa « bizarrerie » qui surprend son entourage, son interlocuteur ainsi que les joueurs du café de la Régence.

Il est à présent nécessaire, afin de continuer l'enquête sur la folie dans *Le Neveu de Rameau*, de s'intéresser au principal « fou » de cette œuvre, le Neveu, et de se pencher plus amplement sur sa bizarrerie.

La bizarrerie du Neveu

Une fois le goût de Diderot pour la tératologie rappelé, il n'est plus si étonnant de retrouver dans son œuvre un personnage tel que le Neveu de Rameau. En effet, le protagoniste est observé comme un monstre par son interlocuteur et leurs rapports sont dissymétriques, comme le précise Marc Buffat :

De même l'état conflictuel dans lequel se trouve MOI face à LUI est communiqué au lecteur, mais ignoré de Rameau. Il va de soi que le premier est du côté de MOI et la séparation passe donc entre la communauté des sages d'un côté, et la curiosité, le « monstre », par définition unique, qu'est Rameau de l'autre. Entre les deux, une hiérarchie : celle du regardant et du regardé, du sujet observant et de l'objet observé.³¹

Rameau est un objet d'étude pour son interlocuteur, un simple « objet observé », un « monstre révélateur »³². Si Lui est un monstre, c'est notamment d'un point de vue organique, ses poumons sont monstrueux³³, « terribles » au sens classique du terme, « qui inspirent la terreur » :

31 BUFFAT M., « La loi de l'appétit », in CHOUILLET A.-M. (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, p. 49.

32 SOUVIRON M., *art. cit.*, p. 360.

33 Sur les poumons monstrueux de Rameau, voir SUMI Y., *Le Neveu de Rameau caprices et logiques du jeu*, chapitre 5 « Pensées détachées sur la poétique », Tokyo, France Tosho, 1975, p. 450.

Au reste, il est doué d'une organisation forte, d'une chaleur d'imagination singulière, et d'une vigueur de poumons peu commune. Si vous le rencontrez jamais et que son originalité ne vous arrête pas, ou vous mettez vos doigts dans vos oreilles, ou vous vous enfuirez. Dieux, quels terribles poumons !³⁴

Cette monstruosité du Neveu se retrouve dans sa folie, ou dans son aliénation pour être plus précis. Effectivement, Lui est par définition l'aliéné, l'étranger à lui-même : « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même »³⁵. Le narrateur fait d'ailleurs un lien entre la monstruosité du Neveu et son aliénation ; cette phrase suit directement le passage sur les « terribles » poumons. En ce sens, la tératologie rejoint l'étude de la folie, folie et monstruosité vont de pair. Ce qui ne paraît pas étonnant, la folie et la monstruosité étant toutes deux hors norme. La dissemblance du Neveu se retrouve tout au long du dialogue ; c'est son caractère qui justifie l'épigraphe d'Horace au début de l'œuvre : *Vertumnis, quotquot sunt, natus iniquis*, « Né sous l'influence de tous les Vertumnes réunis »³⁶, Vertumne étant une divinité du changement. Starobinski remarque plusieurs principes dénotant cette instabilité aliénante chez le personnage de Rameau :

De fait, si le « principe d'extériorisation » joue puissamment dans *Le Neveu de Rameau*, il intervient conjointement avec un principe qui lui est associé : la permutation, la variabilité, soit comme succession d'états opposés, soit comme coexistence d'états contradictoires en un même individu.³⁷

Starobinski fait l'hypothèse de l'existence d'un « principe d'extériorisation » dans l'œuvre de Diderot (notamment *Le Rêve de d'Alembert* et *Le Neveu de Rameau*), ce qui correspond à une mise à nu du savoir et de la connaissance. Effectivement, le personnage du Neveu est

34 NR, 624.

35 *Ibid.*

36 Traduction de Michel DELON, dans son édition du *Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 189.

37 STAROBINSKI J., *Diderot, un diable de ramage*, Partie II : *Le Neveu de Rameau*, chapitre 4 : « L'incipit du *Neveu de Rameau* », Paris, Gallimard, 2012, p. 118.

un bon exemple de ce principe puisqu'il se met à nu par ses paroles et ses gestes, notamment lors de ses pantomimes. Et, comme le remarque Starobinski, c'est lorsqu'il extériorise ses savoirs par le geste que le Neveu de Rameau devient porteur « d'états contradictoires ».

À cette aliénation s'ajoutent les termes « originalité », « bizarrerie », « singularité » et leurs dérivés : le Neveu est peu commun, c'est le moins que l'on puisse dire, mais est-il fou pour autant ? Avant même le dialogue, le Neveu est présenté par le narrateur comme un original : « Je n'estime pas ces originaux-là »³⁸. Et même plus, le déterminant et l'adverbe démonstratifs à valeur péjorative liés au substantif pluriel indiquent un profond mépris du narrateur pour son futur interlocuteur. Le terme « original » est péjoratif pour le philosophe, et cette originalité ne sera pas niée par le Neveu, du moins à propos de la morale par laquelle s'achève l'histoire du renégat d'Avignon : « Et voilà ce que je vous disais : l'atrocité de l'action vous porte au-delà du mépris, et c'est la raison de ma sincérité. J'ai voulu que vous connussiez jusqu'où j'excellais dans mon art, vous arracher l'aveu que j'étais au moins original dans mon avilissement »³⁹. Cette fois encore, l'originalité du Neveu va de pair avec le mépris du philosophe. Celui-là revendique, porte fièrement le fait d'être un original dans « [son] avilissement », par sa jubilation en racontant un acte vicieux. Ici, le terme « mépris » est même euphémistique par rapport au terme « horreur » employé par MOI. De ce fait, le narrateur diderotien méprise ce personnage pour son originalité.

Ce mépris est également développé dans la narration liminaire du dialogue : « parce que leur caractère tranche avec celui des autres, et qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité

38 *NR*, 624.

39 *Ibid.*, 672.

que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage, ont introduite »⁴⁰. Effectivement, le lecteur apprend dans le dialogue que cette description correspond parfaitement au Neveu ; il se compare lui-même à un enfant : « est-ce qu'il ne sait pas que je suis comme les enfants, et qu'il y a des circonstances où je laisse tout aller sous moi ? »⁴¹. Rameau est donc un grand enfant qui comme les hommes préfère s'amuser à s'instruire, pour reprendre la définition du narrateur⁴². Un enfant, non pas innocent mais ignorant, puisqu'il « laisse aller sous [lui] toutes les notions de morale ». Roselyne Rey rappelle que « l'attitude du Neveu consiste bien à clamer son ignorance, il ne sait rien, il n'a jamais rien appris »⁴³. C'est cette ignorance, entre autres choses, qui rend cet original bizarre et même « un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer »⁴⁴. Selon la définition de Diderot lui-même dans l'*Encyclopédie*, « bizarre » ainsi que d'autres synonymes sont des « termes qui marquent tous un défaut dans l'humeur ou l'esprit ; par lequel on s'éloigne de la manière d'agir ou de penser du commun des hommes [...] le *bizarre* par une pure affection de ne rien dire ou faire que de singulier »⁴⁵. Dans cette entrée, Diderot place la bizarrerie à la frontière du corporel et du spirituel : « dans l'humeur ou l'esprit ». En ce sens, la bizarrerie se rapproche de la folie, considérée tantôt comme une maladie du corps, tantôt comme une maladie de l'esprit. Quand on songe aux pantomimes et aux idées du Neveu, l'adjectif bizarre lui correspond bien. Dans l'article de

40 *Ibid.*, 624.

41 *Ibid.*, 664.

42 *Ibid.*, 680, « l'enfant comme l'homme, et l'homme comme l'enfant, aime mieux s'amuser que s'instruire ».

43 REY Roselyne, « La morale introuvable », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, p. 65.

44 *NR*, 623.

45 *Encyclopédie*, entrée «Bizarre, fantasque, capricieux, quinteux, bourru (*Grammaire*) », rédigée par Diderot, II, 1752, p. 268a.

l'Encyclopédie, bizarre est rattaché à l'adjectif « singulier », terme utilisé par dérivation par MOI pour qualifier l'attitude de LUI.

Néanmoins, lorsque MOI s'écrie « Quelle singularité ! », LUI rétorque « Il n'y a rien de singulier à cela. »⁴⁶. Revendiquant son originalité vis-à-vis de la morale, il nie la singularité de dépasser les limites (déjà minces) de sa propre dignité : « C'est l'allure du ver [...] nous nous redressons quand on nous marche sur la queue »⁴⁷. En ce sens, l'aliénation de Rameau, sa folie, est tantôt revendiquée avec fierté, tantôt niée. Et même s'il est pour ses hôtes la personnification des « Petites-Maisons tout entières »⁴⁸, sa folie n'a de sens que parce qu'il est observé comme fou ; il n'est fou qu'en tant qu'objet observé par le philosophe. C'est le narrateur qui le décrit comme tel, qui fait part au lecteur des accès de délire de LUI. Par exemple lorsque ce dernier se met au clavecin et au violon, nous n'avons accès qu'au point de vue du MOI-narrateur : « n'est-ce pas une chose pénible à voir que le tourment dans celui qui s'occupe à me peindre le plaisir ? »⁴⁹. C'est par le jugement normalisant de MOI que LUI paraît fou, parce qu'il paraît anormal, hors norme à MOI.

Mais bien qu'objet observé, il n'en est pas moins sujet observant également, et il joue très bien son rôle d'observateur. Rameau observe le monde qui l'entoure, tant le café de la Régence et son interlocuteur que le salon de Bertin, et le décrit avec une certaine lucidité ; non seulement il le décrit, mais il le mime, il le singe. Et c'est par ses singeries qu'il est considéré comme fou par ceux qui l'observent.

46 *NR*, 652.

47 *Ibid.*

48 *Ibid.*, 665.

49 *Ibid.* 639.

Rameau le caméléon

En tant qu'observateur du monde, Rameau devient à son tour juge de la frontière entre le normal et l'anormal. Cette frontière n'est évidemment pas la même chez MOI que chez LUI. Mais là où le philosophe considère son interlocuteur comme « bizarre » par son comportement, le Neveu postule qu'il fait « comme tout le monde » et par conséquent qu'il est tout sauf bizarre : « je ne m'avilis point en faisant comme tout le monde. Ce n'est pas moi qui les [les petites viles ruses] ai inventées, et je serais bizarre et maladroit de ne pas m'y conformer »⁵⁰. Ainsi, Rameau se conforme-t-il au monde qui l'entoure et qu'il observe. De ce fait, s'il y a bizarrerie, elle provient de ce monde, du moins de son point de vue. En ce sens, le Neveu possède un autre point de vue sur le monde qu'il revendique devant la condescendance du philosophe :

MOI. - Cela est même infiniment plus vrai que vous ne le sentez.

LUI. - Oh ! vous voilà, vous autres ! Si nous disons quelque chose de bien, c'est comme des fous ou des inspirés, par hasard. Il n'y a que vous autres qui vous entendiez. Oui, monsieur le philosophe, je m'entends, et je m'entends ainsi que vous vous entendez.⁵¹

Ces termes, « fous », « inspirés » et « hasard », ont en commun l'absence de conscience de celui qui en est touché. Le hasard renvoie aux « choses qui ne sont point produites nécessairement comme effets naturels d'une cause particulière »⁵². La cause de l'inspiration est divine, l'inspiré n'a donc aucune conscience de ce qu'il crée : « L'inspiré est lui-même incertain quelquefois si la chose qu'il annonce est une réalité ou une chimère »⁵³. Le Neveu revendique ici la pleine conscience de ses propos.

⁵⁰ NR, 645.

⁵¹ *Ibid.*, 629.

⁵² *Encyclopédie*, entrée « Hazard (*Métaphysique.*) » dont le rédacteur est indéfini, volume VIII, 1765, p. 74b.

⁵³ 1767, 684.

De plus, il soulève non seulement le fait que son entendement est le même que celui du philosophe bien qu'il prétende ne rien comprendre à la philosophie⁵⁴, mais aussi qu'il se rend compte que son interlocuteur le prend pour un fou. Par là même, il affirme ne pas l'être et considère que le philosophe le prend pour un fou parce qu'il n'est pas lui-même philosophe. La critique de Rameau est donc bien simple : pour un philosophe (d'où l'importance de l'apostrophe dans cette réplique), un non-philosophe est nécessairement un fou. Cela explique donc que du point de vue de MOI, LUI est fou puisqu'il n'entend rien à la philosophie, du moins il le prétend. Cette critique se retrouve dans la pensée même de Diderot : « J'adresse mes ouvrages aux philosophes ; il n'y a guère d'autres hommes au monde pour moi »⁵⁵.

Ne rien entendre à la philosophie ne signifie pas pour Rameau être ignorant. Au contraire, il parvient bien à comprendre son monde et à en relever les injustices : « Il est dur d'être gueux, tandis qu'il y a tant de sots opulents aux dépens desquels on peut vivre »⁵⁶. Lucide sur sa condition de gueux, de parasite même, mais également lucide sur le fait que « sots opulents » n'est pas un oxymore, que ceux qui n'ont pas même assez d'esprit pour être fats⁵⁷ peuvent tout de même être riches. Cette lucidité vis-à-vis du monde va de pair avec une conception déterministe de la vertu : « pourquoi voyons-nous si fréquemment les dévots si durs, si fâcheux, si insociables ? C'est qu'ils se sont imposé une tâche qui ne leur est pas naturelle »⁵⁸. Ce qui fait le malheur selon Rameau, c'est de ne pas suivre sa nature.

Cependant, quelle est la nature propre de ce dernier ?

54 « Je n'entends pas grand-chose à tout ce que vous me débitez là. C'est apparemment de la philosophie » (NR, 631).

55 *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* [désormais abrégé en *Lettre sur les sourds...*], IV, 65.

56 *Ibid.*, 635.

57 Voir l'entrée « Sot » rédigée par Jaucourt, in *Encyclopédie*, XV, 1765, p. 383.

58 NR, 651.

Sa nature propre est multiple et labile, et c'est d'ailleurs cela qui en fait un personnage ambigu, voire bizarre ou fou pour le lecteur. De nombreux critiques l'assimilent à une sorte de Protée.

Si la présentation initiale du Neveu, « un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison » a des accents pascaliens, et si, à plusieurs reprises, les réactions du Philosophe sont placées sous le signe de la dualité, entre le dégoût et le rire, on assiste pourtant dans le texte à un éclatement du principe d'intelligibilité fondée sur un système binaire, haut-bas, raison-folie, bien-mal : homme de tous les états et de tous les rôles, génie de l'imitation, Protée à sa façon (« on fait de moi, avec moi, devant moi tout ce qu'on veut »), le personnage du Neveu ne se laisse pas enfermer dans un quelconque système d'analyses.⁵⁹

Parce qu'il est fondé sur un système binaire ambivalent, Rameau n'est pas assimilable à la compréhension de son interlocuteur et, par la même occasion, du lecteur. Paradoxalement, c'est justement cette ambivalence qui peut définir le Neveu : est-il fou ? est-il raisonnable ? Il est les deux à la fois, tantôt raisonnable, tantôt fou, pouvant passer d'une analyse très fine, lui valant une forme de reconnaissance de la part de son interlocuteur, à des scènes de pantomime où il s'oublie lui-même. Pour reprendre les termes de Starobinski, c'est un personnage « biface », pratiquant « une sorte de polyglotisme moral en fonction de ses destinataires »⁶⁰. Rameau s'adapte donc à ses interlocuteurs : il est fou quand il doit être fou, sage quand il doit être sage (ou plutôt fou quand il veut être fou et sage quand il veut être sage), il n'est donc pas seulement « biface » mais plutôt multiface, sa folie pouvant prendre plusieurs formes. Notamment celle de la provocation, le Neveu se veut toujours provocateur : il questionne le bon sens du philosophe en usant des pantomimes, d'un langage en dehors du langage raisonné pour lui faire part de son avis. Mais paradoxalement, puisqu'il est présenté d'emblée comme bizarre, c'est parfois dans le bon sens qu'il

⁵⁹ REY R., « La morale introuvable », p. 74.

⁶⁰ STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 172.

provoque. En effet, l'extravagance est un comportement qu'on attend de lui, c'est donc lorsqu'il fait preuve de mesure et de bon sens – qu'il sort de son rôle de fou – qu'il surprend son interlocuteur : « J'étais quelquefois surpris de la justesse des observations de ce fou »⁶¹.

En somme, Rameau s'apparente à un comédien et même un véritable comédien au sens où l'entend Diderot :

Un grand comédien n'est ni un pianoforte, ni une harpe, ni un clavecin, ni un violon, ni un violoncelle ; il n'a point d'accord qui lui soit propre ; mais il prend l'accord et le ton qui conviennent à sa partie, et il sait se prêter à toutes. J'ai une haute idée du talent d'un grand comédien : cet homme est rare, aussi rare et peut-être plus grand que le poète.⁶²

Effectivement, cette définition correspond parfaitement à Rameau, notamment lors des scènes de pantomime. Pour reprendre la métaphore musicale du *Paradoxe*, prenons l'exemple de la pantomime du chant :

Il entassait et brouillait ensemble trente airs italiens, français, tragiques, comiques, de toutes sortes de caractères ; tantôt avec une voix de basse-taille, il descendait jusqu'aux enfers ; tantôt s'égosillant, et contrefaisant le fausset, il déchirait le haut des airs, imitant de la démarche, du maintien, du geste, les différents personnages chantants ; successivement furieux, radouci, impérieux, ricanneur.⁶³

Cette scène de chant nous prouve que le Neveu est un véritable homme-orchestre et même un « homme-opéra » puisqu'il parvient à contrefaire tous les « personnages chantants ». S'il s'apparente à un grand comédien, quelle comédie joue-t-il ? Est-il un sage faisant le fou ou un fou passant parfois pour un sage ?

61 NR, 661.

62 *Paradoxe sur le comédien* [désormais abrégé en *PC*], IV, 1405.

63 NR, 677.

Pour Starobinski, il s'agit plutôt d'un génie s'apparentant au fou étant donné sa capacité « à se désapproprier ».

Se maîtriser pour le comédien, cela consiste, de manière « paradoxale », à s'oublier, à sa désapproprier. Mais il n'ira pas jusqu'à se mettre « hors de soi », comme il advient au fou ; le comédien s'applique à s'oublier consciemment, dans un acte volontaire qui rature momentanément la personnalité empirique, au bénéfice du « modèle idéal », du « grand fantôme » que son esprit aura créé mentalement, et qu'il s'appliquera à « copier ». ⁶⁴

Cependant, la frontière est mince entre la « désappropriation » et l'aliénation, Rameau se met véritablement parfois hors de lui lors des pantomimes, et nous étudierons ce phénomène plus en détail ultérieurement.

Rameau est-il plutôt fou ou plutôt sage ? Pour le moment, nous savons simplement qu'il alterne entre instants de folie et instants de sagesse et que s'il nous paraît fou, c'est à travers les yeux du narrateur, le philosophe-MOI. Cependant, le genre du dialogue, sur lequel est fondée l'œuvre, permet d'avoir accès au point de vue de LUI, et si LUI est fou pour MOI, MOI est fou pour LUI. Donc pour bien comprendre la folie qui est au cœur de ce dialogue, il convient de s'intéresser à la folie du philosophe interlocuteur de Rameau.

Le philosophe fou du fou

« Moi, je suis le fou de Bertin et de beaucoup d'autres, le vôtre peut-être dans ce moment, ou peut-être vous le mien »⁶⁵. Tout en assumant être fou pour beaucoup de personnes, le Neveu évoque l'éventualité que son interlocuteur le soit également. Mais comment un être aussi sage peut-il passer pour fou même aux yeux d'un fou ? Est-ce folie que de prendre un

⁶⁴ STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 187.

⁶⁵ NR, 662.

sage pour un fou ? Après tout, si un être paradoxal tel que Rameau peut alterner entre la sagesse et la folie, un sage ne pourrait-il pas être fou ? Peut-être est-ce le souvenir du personnage de MOI, a priori sage qui pourrait être fou, qui conduit Diderot à postuler cette maxime dans son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* en 1782 : « tel homme se croit sage, tandis que la folie sommeille »⁶⁶.

Si le Neveu passe pour fou auprès du philosophe parce qu'il est hors norme, bizarre, Rey remarque que « si l'on étudie la répartition des épithètes, bizarre, singulier, original, audacieux et même fou, on constate que loin d'être dévolus exclusivement au Neveu, comme dans une partie d'échecs, ils sont alternativement appliqués aux deux personnages »⁶⁷. Ainsi, bien que la folie paraisse plutôt définir le Neveu, le philosophe n'en est pas exempt. Mais si l'attitude du Neveu laisse entendre aisément qu'on le prend pour un fou, en quoi le philosophe peut-il paraître bizarre ?

Premièrement, LUI inverse la tendance : s'il paraît « bizarre » à MOI dans certains cas, il postule qu'il le serait s'il ne faisait pas semblant d'être pressé et ne volait pas ses élèves. « Je ne m'avilis point en faisant comme tout le monde. Ce n'est pas moi qui les ai inventées ; et je serais bizarre et maladroit de ne pas m'y conformer »⁶⁸. Ainsi se défend-il de toute critique de son interlocuteur : son attitude n'est pas bizarre puisqu'elle est commune, normale en somme. Et même plus, en ce sens, c'est le philosophe qui est bizarre : « Pour Rameau, c'est au contraire le philosophe qui vit isolé dans un monde irréel, ne communique pas avec [c]eux qui l'entourent et est aveugle à ce qui se passe autour de lui. Ainsi ignore-t-

⁶⁶ *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* [désormais abrégé en *ERCN*], I,1118.

⁶⁷ REY R., « La morale introuvable », p. 78.

⁶⁸ *NR*, 645.

il ce que tout le monde sait, par exemple les exploits de Bouret. »⁶⁹. MOI est coupé du monde et donc bizarre. Cette bizarrerie s'explique par la philosophie elle-même :

Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision ! Le vôtre suppose un certain tour d'esprit romanesque que nous n'avons pas, une âme singulière, un goût particulier. Vous décorez cette bizarrerie du nom de vertu, vous l'appelez philosophie. Mais la vertu, la philosophie sont-elles faites pour tout le monde ?⁷⁰

Le Neveu devient ici l'observateur des mœurs étranges (selon lui) du philosophe qui devient à son tour l'objet observé.

L'objet observé est toujours objet de questionnement, d'interrogation, il paraît fou parce qu'il est différent, parce qu'il est autre. Le dialogue de la *Satyre seconde* met en scène deux protagonistes qui ne se comprennent pas et qui prennent respectivement l'autre pour un être bizarre, un fou. Malgré une inégalité dans la longueur des répliques – LUI est le personnage ayant le plus de répliques –, le philosophe se retrouve à la fois dans le personnage de MOI et dans la fonction narratoriale, prenant ainsi une posture d'autorité devant le lecteur. C'est pour cette raison que le fou du dialogue serait plutôt le Neveu. La folie apparaît le plus clairement lors des désaccords entre les personnages, puisqu'il va de soi que ceux-ci vont de pair avec l'incompréhension. Le plus grand nœud du dialogue repose certainement sur toutes les questions de morale. Rameau serait-il d'autant plus fou parce qu'il est immoral ? Mais Rameau est-il véritablement immoral ? La vertu est-elle véritablement faite pour tout le monde ? En somme, le Neveu est-il un méchant fou ?

⁶⁹ BUFFAT M., art. cit., p. 49.

⁷⁰ NR, 647.

Le Neveu de Rameau est-il bon ? est-il méchant ?

Michel Foucault a bien démontré qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, le droit cherchait à faire la distinction entre la folie authentique et la folie feinte, bien que finalement, le traitement des aliénés authentiques et des faux aliénés fût le même :

La folie sans l'intention de paraître fou ou la simple intention sans folie relèvent du même traitement peut-être parce qu'elles ont obscurément une même origine : le mal, ou, du moins, une volonté perverse. De l'une à l'autre, par conséquent, le passage sera facile, et on admet aisément qu'on devient fou du seul fait d'avoir voulu l'être.⁷¹

Le rapport entre le mal et la folie est donc socialement bien établi. La question à élucider est de savoir si le fou est méchant parce qu'il est fou ou si le méchant est fou parce qu'il est méchant. Si le fou est nécessairement méchant, le méchant est-il nécessairement fou ? En ce sens, qu'en est-il du Neveu de Rameau ? Nous savons maintenant qu'il est considéré comme fou car il est incompris par le philosophe, il semble également indéniable qu'il lui paraisse méchant, ou tout du moins immoral. Quel questionnement moral *Le Neveu de Rameau* offre-t-il ? Le mal est-il une déchéance de la nature humaine ou en fait-il partie ? D'un point de vue social, le méchant est-il hors norme ou au contraire, les normes ne font-elles pas les méchants ?

Mal et vertu

Dans les *Essais sur les règnes de Claude et de Néron*, Diderot avoue préférer s'adresser à l'homme de bien qu'au génie : « je serais, je l'avoue, beaucoup moins flatté que l'homme de

⁷¹ FOUCAULT M., *op. cit.*, p. 184.

génie se retrouvât dans quelques-une de mes pensées, que s'il arrivait à l'homme de bien de se reconnaître dans mes sentiments »⁷². La philosophie de Diderot est donc plutôt une quête morale qu'une quête de sagesse. C'est donc plus une philosophie pratique de l'action vertueuse qu'une philosophie de la connaissance de la vertu. En ce sens, le philosophe du dialogue de *La Satyre seconde* lui ressemble : « Je connais telle action que je voudrais avoir faite pour tout ce que je possède. C'est un sublime ouvrage que *Mahomet* ; j'aimerais mieux avoir réhabilité la mémoire des Calas »⁷³. C'est cette recherche pour faire le bien qui peut expliquer l'incompréhension de MOI face à l'immoralisme (ou tout du moins l'amoralisme) de son interlocuteur : « Comment se fait-il qu'avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l'art musical, vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu ? »⁷⁴.

Cependant, pour le Neveu, la vertu ne va pas de pair avec le sublime, ce sont deux choses totalement disparates. Au contraire, il éprouve un attrait pour le mal, pour le sublime du mal.

Je commençais à supporter avec peine la présence d'un homme qui discutait une action horrible, un exécrationnel forfait, comme un connaisseur en peinture ou en poésie examine les beautés d'un ouvrage de goût, ou comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d'une action héroïque.⁷⁵

Les comparaisons sont ici significatives, du point de vue du Neveu : le mal peut devenir admirable s'il est bien accompli. La vertu du Neveu est une vertu de l'excès et non pas une vertu aristotélicienne de la médiété comme celle préconisée par le philosophe. Si l'on en

⁷² *ERCN*, I, 972.

⁷³ *NR*, 649-650. Citation qu'on retrouve en substance dans *ERCN* : « parce que c'est la défense des Calas et non la tragédie de *Mahomet* que j'envierais à Voltaire. » (1170).

⁷⁴ *NR*, 681.

⁷⁵ *Ibid.*, 672.

croit la conception du sublime dans le *Salon de 1767*, où Diderot distingue l'esthétique du poète du bonheur de l'individu, en suivant l'éthique d'Aristote du lien entre bonheur et vertu : « Oui, mon ami, j'ai bien peur que l'homme n'allât droit au malheur par la voie qui conduit l'imitateur de Nature au sublime. Se jeter dans les extrêmes, voilà la règle du poète, garder en tout un juste milieu, voilà la règle du bonheur. Il ne faut point faire de poésie dans la vie »⁷⁶. MOI conserve une conception classique de la morale, comme Boileau et La Bruyère, il considère que le sublime provient « de la grandeur de la pensée & de la noblesse du sentiment »⁷⁷, et donc que le bon et le beau vont de pair. Tandis que le Neveu, comme Diderot dans le *Salon de 1767*, distingue ces deux concepts. Il va même plus loin en considérant que le mal en soi peut-être sublime, lorsqu'il admire la cruauté du renégat d'Avignon par exemple. C'est en ce sens que LUI dérange MOI, qu'il lui est insupportable ; il sort des critères d'une pensée normative, d'une pensée régulatrice pour s'accomplir pleinement dans l'excès.

Dans le saccage que Rameau poursuit imperturbablement, c'est le mal lui-même qui se montre présent dans le bien lui-même, la dissonance dans la consonance, le vice au cœur de la vertu, le faux comme l'âme du mouvement de la vérité qui, sans mouvement, serait sans vie.⁷⁸

Le personnage du Neveu de Rameau prouve que la morale est plus complexe que la vision qu'en a le philosophe. L'alliance des contraires démontre bien que le vice peut se trouver au cœur de la vertu, comme l'a postulé d'Hondt. Le mal fait partie intégrante du bien tout comme la folie est une part de la raison. LUI prouve à quel point la morale est bien plus complexe que ne le sous-entend MOI, le mal étant compris dans le bien, il n'est pas

⁷⁶ 1767, 615.

⁷⁷ *Encyclopédie*, entrée « Sublime », rédigée par Jaucourt, XV, 1765, p. 566a.

⁷⁸ D'HONDT J., « Le cynisme de Rameau », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°36, 2004, p. 133.

véritablement à proscrire, mais plutôt à comprendre. De ce fait, le moraliste qui s'interroge sur le bien et la vertu doit se confronter au mal, comme le sage s'interrogeant sur la raison doit prendre en compte la folie, et non pas se détourner devant ce qui lui paraît insupportable à l'image du philosophe-MOI.

Et même plus, le mal et la vertu vont de pair, mais le mal a une substance géniale, tandis que la vertu convient aux médiocres, même si cela ne va pas de soi de se maintenir dans le vertu. LUI postule que « le mal est toujours venu ici-bas par quelque homme de génie »⁷⁹ bien qu'il ne puisse le prouver. Le crime va de pair avec le sublime, la morale qui tend à réduire le crime est donc une négation de ce sublime : « L'intensivisme esthétique suppose la négation de la trilogie platonicienne, et valorise plutôt son contraire : l'identité du mal et du sublime. Le crime est une composante du sublime alors que la morale suppose son interdiction »⁸⁰.

C'est en cela que les rapports du Neveu et du philosophe sont conflictuels ou tout au moins opposés sur la morale : LUI se situe clairement du côté de « l'intensivisme esthétique », tandis que MOI se tourne plutôt vers la morale. En tant que pensée en marges (celle du génie), le mal se rapproche de la folie. Mais est-ce vraiment le cas dans la société ? Le mal est-il vraiment dans les marges sociales ? Si les génies fondent le mal, comme le postule LUI, la norme ne tendrait-elle pas vers le mal, en cherchant à atteindre le génial ?

⁷⁹ NR, 627.

⁸⁰ PEYRACHE-LEBORGNE Dominique, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°13, 1992, p. 37.

Mal et société

Selon Rameau, la société qu'il fréquente est une « société des méchants »⁸¹. C'est pour cette raison qu'il peut parler du mal et de la vertu. Il a une connaissance pratique des méchants que n'a pas MOI : en ce sens, il lui est supérieur en morale. Cela pourrait expliquer pourquoi il s'estime « bien subalterne en musique, et bien supérieur en morale »⁸². Fréquentant des méchants et non pas des esthètes et des musiciens, il précise au début du dialogue ne plus avoir aucun lien avec son oncle : « MOI. – A propos de cet oncle, le voyez-vous quelquefois ? LUI. – Oui, passer dans la rue »⁸³. Il surprend son interlocuteur pour deux raisons, sa connaissance supérieure du mal et sa capacité à singer ce même mal. Le philosophe l'admire pour celle-là et le méprise pour celle-ci. En un certain sens, le philosophe a une connaissance lacunaire de la morale, il est esthétiquement limité par sa morale, comme il l'avoue lui-même : « Je parle mal. Je ne sais que dire la vérité »⁸⁴. En ce sens, MOI prend le rôle de la figure socratique, du moins celle décrite par La Fontaine dans la préface des *Fables* dont il reprend la formule : « Il n'y a point de bonne poésie sans harmonie ; mais il n'y en a point non plus sans fiction ; et Socrate ne savait que dire la vérité »⁸⁵. Contrairement au Neveu qui a « un diable de ramage saugrenu »⁸⁶ et qui aimerait s'exprimer comme le philosophe, ce dernier au contraire affirme n'avoir aucune qualité d'orateur, aucun talent rhétorique. Et pour cause, c'est parce qu'il ne sait que dire la vérité. L'usage du restrictif prouve que la « vérité » est ici un défaut. Étonnamment, c'est le philosophe (pourtant censé être la figure moralisatrice normative du dialogue) qui inverse la

81 *NR*, 661.

82 *Ibid.*, 684.

83 *Ibid.*, 626.

84 *Ibid.*

85 La Fontaine, *Fables*, Paris, Librairie Générale Française, collection « Le livre de poche classiques », 2002, p. 38.

86 *NR*, 626.

notion de vérité. Cette phrase sous-entend qu'un être malhonnête a quelque chose de plus qu'un être honnête puisque l'être essentiellement honnête est limité dans le champ de la vérité tandis que l'être malhonnête ne dit pas que des mensonges. De plus, si l'être honnête ne dit que la vérité, il n'a aucun talent rhétorique, cela signifie que l'orateur est foncièrement malhonnête, ou tout au moins qu'il sait jouer entre la vérité et le mensonge.

D'un point de vue plus étendu, cette question de la vérité renvoie à la question du bien. Par extension, l'être vertueux ne peut faire que le bien si l'on suit cette logique ; à l'inverse, l'être non-vertueux peut donc à la fois faire le mal et le bien. Le Neveu devient un juge de la méchanceté, et par sa méchanceté, il relève celle des autres, car qui mieux qu'un méchant pour juger un autre méchant⁸⁷ ?

La folie renvoie aussi à la question de la norme. Si le fou est hors norme, la norme tend-elle plus vers le bien ou vers le mal ? D'après LUI, tout le monde est vil – « Je ne m'avilis point en faisant comme tout le monde »⁸⁸ – et la norme relève plutôt d'une forme d'immoralité. Le théâtre qu'est la société fonctionne grâce à l'immoralité, tout comme le clan Bertin avec le pacte tacite, puisque tout le monde fait le mal, un homme vertueux serait exclu du monde, hors norme, considéré en un certain sens comme fou. Ajoutons à cela que l'homme méchant peut très bien vivre dans la société, comme le précise Diderot : « Le méchant a-t-il de l'esprit ? il sera recherché par celui qui s'ennuie ; de la richesse ? à deux heures sa cour sera pleine de clients, et sa table environnée de parasites ; des dignités ? on se pressera dans ses antichambres »⁸⁹. Le philosophe des Lumières rappelle par ce discours

87 « Il n'y a pas de juges plus sévères des actions et des procédés que les méchants. Les gens sans morale dans leur conduite, coupent un cheveu en deux, dans l'examen de la conduite d'autrui » (*Mélanges philosophiques, historiques, etc., pour Catherine II* [désormais abrégés en *Mélanges...*], III, 389).

88 NR, 645.

89 ERCN, 1145.

gnomique tiré des *Essais sur les règnes de Claude et de Néron* que de tous temps, l'homme méchant a pu être spirituel, riche et noble. Si la société n'est pas une société de méchants, il n'empêche que ceux-ci peuvent y être bien lotis.

De plus, si le monde que fréquente le Neveu est un monde de méchants, il n'est pas spécifiquement immoral, comme le rappelle Bourdin :

Plutôt donc que d'insister sur le caractère vicieux du neveu il est préférable de retenir ses qualités. Au fond que pouvons-nous reprocher au neveu sur le plan de la morale ? Il ne paraît pas avoir nui à quiconque, ni s'être fait le complice d'une sale action. Il a beau énumérer complaisamment tous ses défauts, Moi fait remarquer qu'il manque d'unité de caractère et qu'il vacille dans ses principes ce qui dans le vocabulaire de Lui s'appelle être « une espèce de toutes les épithètes la plus redoutable, parce qu'elle marque la médiocrité et le dernier degré du mépris ». C'est entendu, ses plus gros défauts sont d'être « fainéant », de manquer de courage et de préférer « son bonheur à un succès incertain », de prendre du plaisir à raconter des horreurs. Encore ne peut-on pas écarter l'envie d'épater le philosophe.⁹⁰

Effectivement, LUI n'est coupable d'aucun crime, la fainéantise et le fait de se vanter de ne rien entendre à la philosophie ne sont pas des signes d'immoralité. En ce sens, LUI est un être non-moral dans un état social immoral. Cela n'est pas sans rappeler le fait que selon Diderot, un état social est nécessairement immoral, du moins par rapport à un état de nature :

Qu'est-ce que l'état social ? C'est un pacte qui rapproche, unit et arc-boute les uns contre les autres une multitude d'êtres auparavant isolés. Celui qui méditera profondément la nature de l'état sauvage et celle de l'état policé, se convaincra bientôt que le premier est nécessairement un état d'innocence et de paix, et l'autre un état de guerre et de crime. Bientôt, il s'avouera qu'il se commet et qu'il doit se commettre plus de scélératesses de toute espèce, en un jour, dans une des trois grandes capitales de l'Europe, qu'il ne s'en commet et qu'il ne s'en peut commettre en un siècle dans toutes les hordes sauvages de la terre.⁹¹

90 BOURDIN J.-C., « Satire et morale dans *Le Neveu de Rameau* », in *Cultura* [en ligne], Vol. 34, 2015, p. 5.

91 DIDEROT D., *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme* [désormais abrégé en *Réfutation d'H.*], I, 786.

Dans son fondement même, la société est donc vicieuse. Mais si l'état sauvage porte moins le crime que l'état policé, cela signifie-t-il que l'homme est naturellement bon ? Est-ce la société qui pervertit l'homme ? Ou alors le mal fait-il partie de la nature humaine ?

Mal et nature

Malgré son admiration pour Sénèque, Diderot ne manque pas de discuter certaines assertions du philosophe stoïcien dans les *Essais sur les règnes de Claude et de Néron*. Ainsi le fait-il lorsqu'il réfute l'idée du vice qui se trouverait hors de la nature de l'âme humaine :

Sénèque prétend, *lettre L^e*, « que le vice est dans l'âme une plante étrangère ; que la vertu s'y trouve dans son terrain, et qu'elle s'y enracine de plus en plus, parce qu'elle est dans l'ordre de la nature, dont le vice est l'ennemi ». Cela est-il bien vrai ? Pourquoi donc tant de vicieux, si peu de vertueux, au milieu de tant de prédicateurs de vertu ? Pourquoi tant de besoin, et si peu de succès dans l'éducation de la jeunesse ? tant de conseils et si peu de fruit dans l'adolescence et dans l'âge viril ? tant de fous dans la vieillesse ? tant d'indocilité dans l'esprit, au milieu de la ruine des sens ? La passion parle toujours la première, et la raison se tait ou ne parle que tard et à voix basse.⁹²

C'est par la négative et l'interrogative que Diderot postule le fait que le vice fait partie intégrante de la nature humaine. D'ailleurs, cette suite d'interrogations met en parallèle la question de la nature du mal et de la nature de la folie : s'il y a « tant de fous dans la vieillesse », c'est que le mal est enraciné dans l'âme. Ou du moins, le mal serait le premier mouvement de l'âme, celui de la passion ; et seul l'usage de la raison, en tant que volonté à faire le bien, en tant que puissance d'agir, peut supplanter le mal issu de la passion.

92 *ERCN*, 1135-1136.

Si le mal est naturel, nécessaire, la question se pose de savoir ce qu'il faut faire des méchants. Comme le rappelle Starobinski, les êtres « vils par eux-mêmes » se rapprochent des animaux et agissent par nature quand ils font le mal :

S'il y a des individus « vils par eux-mêmes », leur comportement, conforme à leur nature essentielle, est régi par une nécessité rigoureuse, qu'aucune injonction morale ne peut modifier. Rien d'étonnant si cette nécessité, analogue à celle qui gouverne les phénomènes physiques, rapproche ces individus de l'animalité : comme les animaux, ils ne peuvent agir autrement qu'ils ne font. On ne peut donc leur imputer aucun tort.⁹³

Donc le mal est nécessaire, on le retrouve plus souvent en acte dans les sociétés civiles et l'homme méchant est déterminé à être méchant. Cependant, si l'être méchant « ne [peut] agir autrement », la nature se montre elle aussi cruelle selon le principe des deux procureurs de LUI⁹⁴, puisqu'il sera nécessairement puni.

Si le méchant est puni, l'homme vertueux aura-t-il une forme de récompense ? La vertu rend-elle heureux ? Selon le philosophe-MOI, c'est indéniable : « LUI. – [...] Mais à votre compte, il faudrait donc être d'honnêtes gens. MOI. – Pour être heureux ? assurément. »⁹⁵

En ce sens, MOI ressemble ici à Diderot puisque ce lien entre vertu et bonheur se retrouve dans une lettre du 25 juillet 1762 à Sophie Volland : « On est heureux partout où l'on fait le bien. Aimer ou faire le bien, c'est, comme vous savez, ma devise. Vous pensez juste ; il ne suffit pas de faire le bien, il faut encore le bien faire »⁹⁶.

Néanmoins, ces questions entrent en contradiction avec ce qu'on pourrait appeler un bonheur social : le renégat d'Avignon n'est pas puni pour ses actes cruels, et Bertin s'il est

93 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 230.

94 « Il y a deux procureurs généraux, l'un à votre porte qui châtie les délits contre la société ; la nature est l'autre. », (NR, 668)

95 *Ibid.*, 650.

96 Lettre à Sophie Volland du 25 juillet 1762, V, 392.

vicieux n'en est pas moins heureux. « Comparons ici la vie de Bertin et celle de Socrate : Socrate a été forcé à la mort, injustement condamné, bien qu'il ait mené une vie vertueuse, tandis que Bertin qui a agi de façon douteuse mourra dans son lit, gratifié de célébrité »⁹⁷. Finalement, la théorie des deux procureurs, même si elle paraît alléchante pour un être vertueux, semble erronée, trop simpliste même si Diderot l'utilise également dans ses *Mélanges* pour Catherine II : « Il y a deux lois et deux grands procureurs généraux : la nature et l'homme public. La nature punit assez généralement toutes les fautes qui échappent à la loi des hommes »⁹⁸.

De fait, le mal social supplante la vertu naturelle : « ce qui est naturel pour Diderot, c'est la société, c'est le lien social. Dès lors, c'est celui qui s'en extrait qui est monstrueux »⁹⁹. Finalement, nature et culture vont de pair chez Diderot, comme le précise Duflo. Cela explique l'aspect monstrueux du Neveu et du philosophe, ils sont en dehors du lien social : le philosophe par son goût de la solitude et le Neveu parce qu'il s'est fait exclure de son clan ; tous deux se retrouvent au café de la Régence, mais ils semblent étonnamment seuls au milieu de la foule, il n'y a aucune interaction entre les deux protagonistes et n'importe quel autre personnage. Ils sont donc monstrueux par leur solitude, le temps du dialogue tout au moins.

Pour en revenir à la question de la moralité de la nature, cette dernière est-elle un des « procureurs généraux », ou au contraire comprend-elle le vice en son sein ? On peut

97 NAKAGAWA H., « Rétablissement du déséquilibre et nouvelle temporalité. À propos de quelques métaphores du *Neveu de Rameau* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°4, 1988, p. 52.

98 *Mélanges...*, 346.

99 DUFLO C., « Le lien et la ficelle. Diderot, le lien social et les pantins », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°25, 1998, p. 82.

conclure avec Éliane Martin-Haag que la moralité de la nature se trouve dans son impartialité :

La nature n'est donc morale que par son absence de finalité, ou par le fait qu'elle ne s'intéresse à aucun individu en particulier. L'absence de finalité équivaut alors à une « générosité » ou à une impartialité involontaire de la nature. Il est en effet douteux qu'on puisse trouver un homme absolument dénué de tout génie, au sens d'une originalité ou d'un talent individuel.¹⁰⁰

Donc la nature et la société iraient de pair chez l'homme, le lien social serait naturel à l'être humain. La nature n'ayant aucune finalité, aucune moralité n'en émane. La nature n'est ni bonne ni méchante ; à son image, le Neveu de Rameau n'est ni bon ni méchant, c'est un être amoral. Un être « biface » dans un monde oscillant entre le bien et le mal. À partir du moment où les valeurs de la nature sont floues, il est difficile d'y trouver une assiette stable comme le disait Montaigne. Le Neveu oscille entre le moralisateur médiocre MOI et le clan profondément immoral de Bertin. Cette oscillation n'est pas seulement théorique, nous pouvons la retrouver dans ses différents gestes déplacés, ses pantomimes. Il semble néanmoins fou aux yeux du moralisateur et à ceux du financier. Fou pour le philosophe parce que méchant, fou pour Bertin parce que raisonnable et bon ; mais ne sont-ce pas eux les fous ? « Il n'y a rien de si rare qu'un homme tout à fait méchant si ce n'est un homme tout à fait bon »¹⁰¹. En ce sens LUI est un être plutôt commun à l'image d'Hardouin dans *Est-il bon ? est-il méchant ?* : « MME DE CHÉPY. – Est-il bon ? Est-il méchant ? MLLE BEAULIEU. – L'un après l'autre. MME DE VERTILLAC. – Comme vous, comme moi, comme tout le monde »¹⁰². Le Neveu représente finalement l'être « comme tout le monde »,

100 MARTIN-HAAG É., « Le « génie » de Diderot, ou de l'indistinction première de l'esthétique et de l'histoire », in *Dix-huitième siècle*, n°26, 1994, p. 440.

101 *Entretiens sur Le Fils naturel*, IV, 1181.

102 *Est-il bon ? ...*, 1151.

tantôt bon, tantôt méchant, parfois fou, parfois raisonnable. Encore faut-il s'interroger sur les moments particuliers de folie, les moments d'aliénation du Neveu et de tous les autres protagonistes du dialogue.

Le fou et l'énergumène

L'une des originalités du dialogue du *Neveu de Rameau* réside bien sûr dans l'importance accordée au corps. En témoignent non seulement les nombreuses pantomimes du Neveu, mais aussi diverses interruptions gestuelles du discours ou même au sein du discours. Le corps s'imisce parfois dans le dialogue. Le rapport au corps doit donc être interrogé dans le cadre d'une réflexion sur la folie dans *Le Neveu de Rameau*. La folie du corps nous conduit à nous interroger sur le lien entre le fou et la marionnette, le corps du fou étant possédé, manipulé par une autre entité. Ce qui nous mène à une interrogation sur le rapport entre le fou et l'énergumène, ce dernier étant dans son sens premier « une personne possédée du démon, ou tourmentée par le malin esprit »¹⁰³.

Le corps de la folie

D'après le matérialiste Diderot, l'esprit et le corps ne font qu'un. L'aliénation a donc une origine corporelle : le cerveau. Une simple altération de celui-ci entraîne des défauts de toute la « machine » corporelle et intellectuelle.

Quoi ! Un vaisseau de la tête un peu plus ou moins dilaté, un de ses os un peu plus ou un peu moins enfoncé, le plus faible embarras de circulation dans le cervelet, un fluide un peu trop ou pas assez fluide, une petite piqûre dans la pie-mère rend un homme stupide ; et la conformation totale de la boîte osseuse et du fromage mou qu'elle renferme et des nerfs qui y sont implantés ne fera quoi que ce soit aux opérations de l'esprit ! Je crains bien que vous n'ayez négligé dans votre calcul les deux principaux ressorts de la machine, la cervelle et le diaphragme¹⁰⁴.

¹⁰³ *Encyclopédie*, entrée « Énergumène », rédigée par Mallet, V, 1755, p. 651a.

¹⁰⁴ *Réfutation d'H.*, 845-846.

Diderot réfute l'idée même du dualisme cartésien selon laquelle le corps n'aurait aucune influence sur l'esprit. Selon lui, les « principaux ressorts de la machine » sont « le cerveau et le diaphragme » et l'esprit est dominé par ces deux « ressorts ». Par conséquent, la folie, comme la stupidité, proviendrait d'une altération, ne serait-ce qu'infime, du cerveau ou du diaphragme. Cela explique l'importance donnée au corps dans la *Satyre seconde*. Et pourtant, cette corporéité de l'ordre de l'esprit conduit également à rapprocher la sagesse et la folie, à une échelle différente : « L'homme sage n'est qu'un composé de molécules folles »¹⁰⁵. Cette phrase sentencieuse nous évidemment avec la conception matérialiste de Diderot : l'homme est un amas de molécules. Qui plus est, Diderot donne un point commun au fou et au sage : être composé de « molécules folles ».

Pour en revenir à l'importance du corps dans *Le Neveu de Rameau*, la folie, ou tout au moins l'originalité de LUI, consiste à tordre, à mutiler certaines parties de son corps. Le corps est non seulement lié à l'esprit, mais celui du Neveu est martyrisé, ce qui provoque l'interrogation de son interlocuteur. Non seulement il se frappe le front et se mord la lèvre¹⁰⁶, mais de surcroît, il disloque diverses parties de son corps, notamment ses doigts : « Et tout en disant cela, de la main droite, il s'était saisi les doigts et le poignet de la main gauche et il les renversait en dessus, en dessous ; l'extrémité des doigts touchait au bras ; les jointures en craquaient ; je craignais que les os n'en demeuraient disloqués »¹⁰⁷. Ainsi, la variabilité de l'esprit du Neveu qui nous conduit à le penser fou se retrouve-t-elle dans son propre corps : le Neveu en tant que monstre l'est d'autant plus par son corps. Richard Guerdet établit un parallèle entre ce corps disloqué et l'aliénation de LUI :

¹⁰⁵ *EP*, 1300.

¹⁰⁶ « Alors il recommença à se frapper le front avec un de ses poings, à se mordre la lèvre, et rouler au plafond ses yeux égarés », (*NR*, 637)

¹⁰⁷ *Ibid.*, 638.

De même que ses poignets et ses doigts semblent brisés [...], l'ensemble de son être disloqué manque totalement de coordination. [...] Le neveu, au contraire, serait un individu dispersé, « composé de molécules folles » qui ne sont pas habituellement coordonnées par une activité centrale. Ainsi s'expliquerait peut-être son aptitude à jouer mille personnages sans réussir à être véritablement une personne ; son aveuglement moral et son échec dans la création, ces activités exigeant un effort de synthèse et de prévision.¹⁰⁸

C'est à l'image de son corps que le Neveu est un « individu dispersé », adapté pour mimer, pour singer tout type de personnage comme ses doigts se sont faits à toutes ses torsions. Cependant, nous ne pensons pas comme Guerdet que son corps « manque totalement de coordination ». Au contraire, le Neveu a une maîtrise parfaite de son corps, c'est justement ce qui étonne et effraie le philosophe. « Cette maîtrise n'apparaît nulle part mieux que dans les pantomimes. Comme le grand comédien du *Paradoxe*, Rameau y apparaît capable de tout imiter, les réalités les plus diverses et les plus contradictoires. Son corps n'a pas de forme propre. »¹⁰⁹.

Guerdet et Buffat s'accordent sur le fait que le corps du Neveu « n'a pas de forme propre », ce qui explique une grande variation dans ses gestes et en fait un monstre. Effectivement, ses pantomimes prouvent une grande maîtrise corporelle ; pourtant, c'est aussi lors de celles-ci que l'aliénation est peinte de la manière la plus explicite. Les pantomimes sont le lieu d'une géniale domination sur le corps et d'une aliénation d'esprit quasi totale, quasi pathologique.

108 GUERDET R., « Physionomie, physiologie et morale », in DUCHET M. et LAUNAY M. (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, p. 195.

109 BUFFAT M., art. cit., p. 52.

Les pantomimes aliénantes

« Je suis excellent pantomime, comme vous en allez juger »¹¹⁰, voilà ce que le Neveu affirme à son interlocuteur avant d'effectuer l'une des dernières pantomimes du dialogue. Ce qui est étonnant en soi puisqu'il en a déjà effectué auparavant, Stéphane Pujol, à la suite de Jean-Yves Pouilloux en compte seize en tout au sein de l'œuvre :

On dénombre une quinzaine de pantomimes dans *Le Neveu de Rameau*. Jean-Yves Pouilloux, qui en compte quinze, les résume ainsi : « celle de l'oncle Rameau (p. 58-60), la supplication à la Hus (p. 63-64), le proxénète (p. 66-68), le violon (p. 70-71), le clavecin (p. 72), le gros Bertin (p. 95), l'approbation (p. 98), le chant en fugue (p. 128), les airs d'opéra (p. 137-140), les pagodes (p. 154), les passions (p. 155), le chanteur de rues (p. 160-161), les courtisans (p. 163-164), le grand branle de la terre (p. 165-166) » [l'auteur renvoie aux pages de l'édition Fabre]. Il semble que l'on peut en ajouter une seizième, celle de la femme de Rameau à la toute fin du dialogue¹¹¹.

Selon ce compte, quatorze pantomimes précèdent celle du « grand branle de la terre ». Le semi-auxiliaire « aller » donne une valeur de futur proche à l'action de « juger », ce qui prouve que le Neveu ne tient aucunement compte des pantomimes antérieures à la pantomime des positions. Peut-être ne considère-t-il pas sa gestuelle frénétique ponctuant le discours comme une pantomime. Le terme est pourtant énoncé dès la première « pantomime », mais c'est le narrateur-philosophe qui nomme ainsi cette gestuelle¹¹². Une autre hypothèse serait de considérer sa dernière pantomime, la pantomime des positions ou pantomime des gueux, comme une pantomime des pantomimes, puisque celle-ci correspond au fait de faire la pantomime de ceux qui font la pantomime : « Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle des flatteurs, des courtisans, des valets et des

110 NR, 691.

111 PUJOL S., *Le philosophe et l'original : Étude du Neveu de Rameau*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016, p. 68.

112 « Ce qu'il y a de plaisant, c'est que, tandis que je lui tenais ce discours, il en exécutait la pantomime » (NR, 634).

gueux »¹¹³. Enfin, contrairement aux autres pantomimes, cette dernière est totalement consciente, encadrée par un commentaire du pantomime lui-même. Les autres arrivent sans transition, demandent un grand effort physique et on ne sait si le Neveu a conscience de ce qu'il effectue. En ce sens, elles ressemblent à « l'instant d'énergie » des actrices trop sensibles : « Son instant d'énergie, passager, brusque, sans gradation, sans préparation, sans unité, vous paraîtrait un accès de folie »¹¹⁴. En effet, ces « instant[s] d'énergie » du Neveu semblent des « accès de folie » et comme le remarque Jean-Yves Pouilloux :

Mais l'attitude d'esprit de Rameau le pantomime est à cet égard aussi révélatrice. En effet, si, dans les pantomimes du début, Diderot se contente de touches légères [...], il insiste longuement sur l'état d'âme du neveu, et par une progression intérieure nettement marquée, dans la grande pantomime¹¹⁵

Excepté la pantomime des pantomimes, les autres pantomimes semblent effectivement aller *crescendo* dans l'aliénation du Neveu. Son interlocuteur remarque tout d'abord « ce qu'il y a de plaisant »¹¹⁶ ; « l'instant d'énergie » du Neveu est assimilé à une plaisanterie, puis il contrefait toute sorte de passions, « la tendresse, la colère, le plaisir, la douleur », tout en faisant des fausses notes, malgré l'absence d'instrument à proprement parler, « ce qu'il y avait de bizarre, c'est que de temps en temps, il tâtonnait, se reprenait, comme s'il eût manqué, et se dépitait de n'avoir plus la pièce dans les doigts »¹¹⁷. La plaisanterie devient une bizarrerie qui devient elle-même singularité dans la pantomime du chant : « il se mit à faire un chant en fugue, tout à fait singulier »¹¹⁸. Le chant en fugue effectué par le Neveu seul prouve qu'il est capable de l'impossible lors de ces pantomimes, puisque la fugue « est

113 *Ibid.*, p. 691.

114 *PC*, 1420.

115 POUILLOUX J.-Y., « Contribution à l'étude des pantomimes du *Neveu de Rameau* », in DUCHET M. et LAUNAY M. (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, p. 95.

116 *NR*, 634.

117 *Ibid.*, 639.

118 *Ibid.*, 672.

un chant répété successivement & alternativement par deux ou plusieurs parties »¹¹⁹. Il est donc impossible de faire un chant en fugue seul. Dès lors, on comprend la singularité de LUI relevée par le narrateur. Le paroxysme de l'aliénation survient lors de la dernière pantomime inconsciente, celle que Pouilloux nomme « la grande pantomime » : « il continuait, saisi d'une aliénation d'esprit »¹²⁰. L'aliénation devient explicite, elle se rapproche de l'enthousiasme poétique :

La continuité de ces remarques qui coupent la pantomime conduit à penser que Rameau-créateur ne se possède plus lorsqu'il crée véritablement. Cette pantomime marque la limite au-delà de laquelle règne seule la folie. Rameau crée comme le poète de Platon, dépossédé de lui-même et possédé du dieu, dans une sorte de délire poétique.¹²¹

Cette analyse de Pouilloux nous fait comprendre que Rameau au paroxysme de ses « instant[s] d'énergie » est un énergomène en plein enthousiasme¹²² n'ayant pas conscience de sa propre création ; le terme « énergomène » est d'ailleurs utilisé par le narrateur pour le décrire à cet instant¹²³. Cet enthousiasme de la pantomime ressemble à la fièvre décrite dans les *Éléments de physiologie* : « Les exemples d'hommes idiots dans l'état de santé et pleins de vivacité, d'esprit et d'éloquence dans la fièvre, ne sont pas rares ; c'est que tous les talents que suppose l'enthousiasme touchent à la folie. C'est que l'enthousiasme est une espèce de fièvre »¹²⁴. La pantomime est aussi « une espèce de fièvre », il suffit de voir les réactions physiques de Rameau après cette « grande pantomime » pour comprendre qu'il semble sorti d'une mauvaise fièvre :

119 *Encyclopédie*, entrée « Fugue, en Musique », rédigée par Rousseau, VII, 1757, p. 360b.

120 *Ibid.*, p. 677.

121 POUILLOUX J.-Y., art. cit., p. 96.

122 « une espèce de fureur qui s'empare de l'esprit & qui le maîtrise, qui enflamme l'imagination, l'élève, & la rend féconde », (*Encyclopédie*, entrée « Enthousiasme (*Philosophie et Belles Lettres*) », rédigée par Cahusac, V, 1755, p. 722b).

123 « s'arrêtant avec l'air d'un énergomène », (*NR*, 678).

124 *EP*, 1279-1280.

Sa tête était tout à fait perdue. Épuisé de fatigue, tel qu'un homme qui sort d'un profond sommeil ou d'une longue distraction, il resta immobile, stupide, étonné. Il tournait ses regards autour de lui, comme un homme égaré qui cherche à reconnaître le lieu où il se trouve. Il attendait le retour de ses forces et de ses esprits ; il essayait machinalement son visage. Semblable à celui qui verrait à son réveil, son lit environné d'un grand nombre de personnes ; dans un entier oubli ou dans une profonde ignorance de ce qu'il a fait¹²⁵.

La comparaison utilisée par le narrateur diderotien est celle de l'homme à peine éveillé. Cependant, cet état n'est pas éloigné de la fièvre, ni même du délire. « Il y a bien de l'affinité entre le rêve, le délire et la folie. Celui qui persisterait dans l'un des premiers, serait fou »¹²⁶. Si l'on en croit Diderot, le Neveu n'est pas véritablement fou puisqu'il ne persiste pas dans son délire. Ses pantomimes sont pourtant troublantes, son inconscience prouve tout de même que s'il n'est pas véritablement fou, son délire l'aliène. *Le Neveu de Rameau* présente un véritable paradoxe du pantomime, puisque c'est au moment où le pantomime possède le plus grand contrôle de son corps qu'il est aliéné et par définition ne se contrôle plus du tout. Lors de cette grande pantomime, il semble perdre ses esprits selon le narrateur : « Lui n'apercevait rien ; il continuait, saisi d'une aliénation d'esprit, d'un enthousiasme si voisin de la folie qu'il est incertain qu'il en revienne, s'il ne faudra pas le jeter dans un fiacre et le mener droit aux Petites-Maisons »¹²⁷. Paradoxalement, c'est durant cette pantomime qu'il fait preuve d'une grande maîtrise corporelle par ses diverses imitations successives, mises en valeur par les effets de parataxe : « c'était une femme qui se pâme de douleur ; c'était un malheureux livré à tout son désespoir ; un temple qui s'élève ; des oiseaux qui se taisent au couchant [...] c'était l'ombre et le silence, car le silence même se peint par des sons »¹²⁸. Sa maîtrise est telle qu'il parvient à imiter le

125 *NR*, 678.

126 *EP*, 1297.

127 *NR*, 677.

128 *Ibid.*, 678.

silence par des sons. Étonnamment, plus il est aliéné d'esprit, plus son corps produit des choses impossibles.

Cette aliénation corporelle qui atteint son paroxysme au moment de « la grande pantomime » n'est pourtant pas réservée au Neveu. Au contraire, le monde du café de la Régence décrit par le narrateur et les membres du clan Bertin¹²⁹ décrits par LUI semblent un univers de marionnettes et de pantins.

La société des pantins

Si LUI est considéré comme un éner gumène par MOI lors de « la grande pantomime », le véritable éner gumène (ou du moins celui qui est décrit comme tel par le Neveu) est Robbé¹³⁰, un anti-philosophe, membre du clan Bertin dans *La Satyre seconde*. En effet, le Neveu critique sa poésie, mais aime sa gestuelle d'énergumène lorsqu'il récite ses vers au salon de Bertin :

Nous avons quelquefois l'ami Robbé. Il nous régale de ses contes cyniques, des miracles des convulsionnaires dont il a été le témoin oculaire, et de quelques chants de son poème sur un sujet qu'il connaît à fond. Je hais ses vers, mais j'aime à l'entendre réciter : il a l'air d'un éner gumène.¹³¹

Certes, la locution verbale « avoir l'air » ouvre une comparaison, ce qui indique que pour le Neveu, Robbé n'est pas véritablement un éner gumène, et le semble seulement. Ce qu'il y a d'intéressant, au-delà de l'usage de ce substantif c'est l'analogie entre le sujet du poème de

129 Louis-Auguste Bertin de Blagny, fermier général puis trésorier de 1742 à 1788. Sa maison est synonyme de salon antiphilosophique puisqu'il y recevait de nombreux antiphilosophes tels que Palissot, Fréron ou l'abbé de La Porte.

130 Pierre-Honoré Robbé de Beauveset (1712-1792), membre du parti dévot, poète satirique qui se convertit au jansénisme après avoir été témoin des « miracles » des convulsionnaires.

131 NR, 660.

Robbé et la façon dont il le récite ; des convulsions du poète sont suggérées par un effet de mise en abyme. En effet, les convulsionnaires sont membres d'un ordre religieux, dérivé du jansénisme, pratiquant la convulsion comme un rite, leurs transes font donc d'eux des énerguemènes¹³². Et même plus, Diderot les décrit comme une « secte de fous » à Catherine II¹³³. De plus, Robbé est déjà évoqué précédemment, lors de la complainte du Neveu après son éviction du clan Bertin :

[...] et la paille vous attend entre le cocher de M. de Soubise et l'ami Robbé. Au lieu d'un sommeil doux et tranquille comme vous l'aviez, vous entendrez d'une oreille le hennissement et le piétinement des chevaux, de l'autre, le bruit mille fois plus insupportable des vers secs, durs et barbares. Malheureux, mal avisé, possédé d'un million de diables !¹³⁴

Ici aussi il est fait mention des mauvais vers de Robbé et aussi du fait qu'il soit un énerguemène. L'hyperbole qualifiant le Neveu, concluant le rythme ternaire de sa complainte, « possédé d'un million de diables » s'applique également à Robbé, qui est dans la même situation que Rameau.

Mais si Robbé est clairement décrit comme un énerguemène, les autres membres du clan Bertin ne sont pas en reste quant à l'aliénation corporelle. Notamment Bertin lui-même, ce « mélancolique et maussade personnage »¹³⁵ qu'on peut considérer comme « l'aliéné total, [...], le monosyllabique, automatisé comme un jouet grotesque »¹³⁶. Effectivement, dans la description acerbe du Neveu, Bertin est totalement déshumanisé :

132 Mouvement fondé sur les “miracles” succédant à l'inhumation du diacre Pâris en 1727. De nombreux pèlerins furent pris de convulsions dès 1731. Voltaire affirme que ces convulsions servent à attirer le public vers les jansénistes : « Les jansénistes pour mieux prouver que jamais Jésus-Christ n'avait pu prendre l'habit de jésuite, remplirent Paris de convulsions et attirèrent le monde à leur préau » (*Dictionnaire philosophique*, entrée « Convulsions », p. 639).

133 *Mélanges...*, 265.

134 *NR*, 634.

135 *Ibid.*, 652-653.

136 D'HONDT J., art. cit., p. 133

Mon hypocondre, la tête renfoncée dans un bonnet de nuit qui lui couvre les yeux, a l'air d'une pagode immobile à laquelle on aurait attaché un fil au menton, d'où il descendrait jusque sous son fauteuil. On attend que le fil se tire ; et il ne se tire point¹³⁷.

Si Rameau et Robbé sont des énergumènes, Bertin est une simple marionnette, qui plus est, une marionnette presque immobile, un automate quasi-inactif n'ayant qu'une mâchoire mobile. Un véritable jeu entre énergie et inertie¹³⁸ s'applique entre Rameau et son maître Bertin, car tout le jeu de dislocation du corps et de l'esprit¹³⁹ de l'un ne permet pas de faire mouvoir (corporellement ou spirituellement) l'immobile Bertin ; celui-là est aliéné par son énergie débordante, celui-ci par son inertie totale. L'aliénation est allégorique par la mention de la « pagode », reprise d'ailleurs plus explicitement par la métaphore du « pantin »¹⁴⁰. Les personnages sont des pantins par leur corps, mais aussi par leur esprit, puisqu'ils sont les jouets de la nature, de « l'astre » mentionné à la fin du dialogue : « 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 encore. »¹⁴¹. Les personnages en tant que marionnettes du destin rappellent le roman libertin du jeune Diderot *Les Bijoux indiscrets* où le sultan Mangogul postule : « N'est-il pas vrai que nous ne sommes que des marionnettes ? »¹⁴².

De manière plus infime, d'autres personnages du dialogue ou extérieurs au dialogue sont également déshumanisés, pris pour marionnette. C'est le cas par exemple de la jeune élève de Rameau dont la révérence semble un automatisme : « Mon écolière me présentait le petit

137 NR, 653.

138 Voir CHOUILLET J., *Diderot poète de l'énergie*, Paris, Presses Universitaires de France, « écrivains », 1984, chapitre I « Quelques champs sémantiques », p. 70.

139 « en se disloquant le corps et l'esprit en cent manières diverses » (NR, 653).

140 « On userait un pantin d'acier à tirer la ficelle du matin au soir et du soir au matin » (*Ibid.*, 664).

141 *Ibid.*, 686.

142 *LBI*, 216.

cachet avec la grâce du bras et la révérence qu'elle avait apprise du maître à danser »¹⁴³. L'écolière est totalement immobile, comme Bertin, faisant simplement « du bruit toute seule »¹⁴⁴, mais pour jouer vraiment du clavecin, son corps est manipulé par son maître Rameau : « je lui prenais les mains que je lui plaçais autrement »¹⁴⁵. En ce sens, l'éducation qu'apporte le philosophe-MOI à sa fille, malgré une certaine ouverture sur les savoirs, risque de faire d'elle un pantin :

LUI. – [...] Quoi ! point de danse ?

MOI. – Pas plus qu'il n'en faut pour faire une révérence, avoir un maintien décent, se bien présenter, et savoir marcher.¹⁴⁶

L'éducation préconisée par MOI s'oppose d'ailleurs à l'idée que se faisait Diderot des maîtres à danser : « Le maître de grâces, le maître à danser détruisent le mouvement réel, cet enchaînement si précieux des parties qui se commandent et s'obéissent réciproquement les unes aux autres »¹⁴⁷. Dans le *Salon de 1767*, il critique cette propension du maître de grâces à corriger le « mouvement réel », favorisant l'automatisation des mouvements humains.

En somme, la société peinte par Diderot dans *Le Neveu de Rameau* est une société de pantins, un grand théâtre de marionnettes :

C'est que la société pour Diderot, philosophe ironique, est un grand théâtre. Dans ce *theatrum mundi*, les « espèces », comme dit le Neveu, tiennent chacune leur rôle et jouent leur pantomime. Et chacune, en effet, peut rire sous cape d'elle-même et de toutes les autres.¹⁴⁸

143 NR, 644.

144 *Ibid.*

145 *Ibid.*

146 *Ibid.*, 641-642.

147 1767, p. 640.

148 CHARTIER P., « Diderot, ou le rire du mystificateur », in *Dix-huitième siècle*, n°32, 2000, p. 153.

Il n'est donc pas étonnant que le personnage-MOI souhaite que sa fille soit bien intégrée à ce théâtre de marionnettes. Au contraire, LUI, paria de cette société, conseille à son interlocuteur de la laisser « déraisonner [...] pleurer, souffrir, minauder, avoir des nerfs agacés »¹⁴⁹, vivre et se mouvoir en somme.

Enfin, les membres du café de la Régence font également partie de ce théâtre de marionnettes. Par deux fois, ils sont traités de « pousse-bois » ; par le Neveu au début du dialogue : « et que faites-vous ici parmi ce tas de fainéants ? Est-ce que vous perdez aussi votre temps à pousser le bois ? »¹⁵⁰ et par le narrateur lors de la pantomime du chant : « Tous les pousse-bois avaient quitté leurs échiquiers et s'étaient rassemblés autour de lui »¹⁵¹. Ce n'est d'ailleurs qu'à ce moment qu'ils ont une certaine importance, celle de se moquer du délire de Rameau. C'est seulement la « grande pantomime » qui vient réveiller les joueurs d'échecs. Celle-ci terminée, ils repartent à leurs échiquiers :

Tandis qu'il me parlait ainsi, la foule qui nous environnait, ou n'entendant rien, ou prenant peu d'intérêt à ce qu'il disait, parce qu'en général l'enfant comme l'homme, et l'homme comme l'enfant, aime mieux s'amuser que s'instruire, s'était retirée ; chacun était à son jeu ; et nous étions restés seuls dans notre coin.¹⁵²

Le narrateur les compare à des enfants, préférant s'amuser à s'instruire. Une fois que le Neveu quitte son rôle de fou pour parler sérieusement, il ne les intéresse plus. Ainsi repartent-ils à leur jeu, comme des pantins joueurs d'échecs libérés un court instant de leur automatisme par la folie du Neveu.

149 *NR*, 641.

150 *Ibid.*, 625.

151 *Ibid.*, 677.

152 *Ibid.*, 680.

Par conséquent, malgré ses pantomimes aliénantes, le Neveu est sans doute l'être le plus vivant du dialogue, le moins aliéné, puisqu'il est l'être le plus mobile du dialogue. Chaque être du dialogue est aliéné à sa façon : Rameau par son enthousiasme lors de ses pantomimes, le reste de la société par des mouvements de pantin proches d'un certain immobilisme ; le philosophe fait partie de cette société, ne serait-ce que par l'approche éducative qu'il préconise pour sa fille. À l'inverse, cette société est également une société de méchants, comprise par LUI, incomprise par MOI puisqu'il n'en fait pas partie : c'est en ce sens qu'il est aliéné, qu'il est le fou du fou. De cette manière, tous les personnages du dialogue sont fous à un certain degré ; et si tout le monde est fou, où se trouve la raison ? En tous les cas, si tous sont fous, cela prouve que la folie fait partie de la nature humaine. Effectivement, cela rejoint la conception diderotienne de la folie qu'il exemplifie par l'usage du mythe de Minerve et de Momus dans la *Réfutation d'Helvétius* : « le bâtard de la Folie et de la Sagesse, délivré par la Vérité, et le filleul de Jupiter, allaité par la Sottise ; c'est l'homme »¹⁵³. L'homme est par essence un concentré de sagesse et de folie, de vérité et de sottise, en somme le Neveu de Rameau en tant que « composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison »¹⁵⁴ est un homme tout simplement, fils de Momus et de Minerve, humain trop humain peut-être.

Cependant, la folie prend un autre aspect pour LUI, elle n'est qu'un rôle et dans ce *theatrum mundi*, il est le pantomime des pantomimes, le comédien des comédiens. La folie du dialogue n'est pas qu'une réflexion sur la nature de l'homme, elle prend également place dans une réflexion sur la société par le rôle social qui lui est dévolu.

153 *Réfutation d'H.*, 880.

154 *NR*, 623.

Deuxième partie :

Le rôle de la folie

La folie dans *Le Neveu de Rameau* n'est pas uniquement de l'ordre de la nature, la réflexion sur celle-ci porte également sur son rôle social et sur les liens avec d'autres thèmes, comme la gueuserie. Le Neveu, personnage du fou exacerbé, se présente plus comme un être faisant le fou que comme un fou véritable ; c'est le narrateur qui le décrit comme tel. Et puisque « feindre la folie est le comble de la sagesse »¹⁵⁵, le rôle de fou joué par Rameau conduit à s'interroger sur sa sagesse. Le Neveu de Rameau est-il plus un bouffon jouant le rôle de la folie pour amuser ceux aux dépens desquels il vit qu'un véritable fou ? Cache-t-il sa sagesse sous le masque de la folie ou bien sagesse et folie sont-elles mêlées en lui de sorte qu'il ressemble au morosophe érasmien ?

Nous étudierons en premier lieu l'aspect bouffon du Neveu, son lien avec le fou de cour. Puis, nous nous interrogerons sur la figure du morosophe dans la *Satyre seconde*. Et enfin, nous ferons le lien entre le statut de fou et celui de gueux. Tout cela nous permettra d'en savoir plus sur le rôle social de la folie dans *Le Neveu de Rameau*.

¹⁵⁵ Érasme, *Éloge de la folie* [désormais abrégé en *EF* et suivi du numéro de page en chiffres arabes], citation empruntée à Denys Caton, Paris, Gallimard, collection « Folio classique », 2010, p. 136.

Le fou de Bertin

Rameau le comédien adopte le meilleur rôle possible à ses yeux, celui de fou : « Il n'y a point de meilleur rôle auprès des grands que celui de fou »¹⁵⁶. Il ne s'agit plus ici de s'interroger sur la folie de Rameau en soi, mais plutôt sur la façon dont la folie est jouée, de quelle manière elle est un rôle, comme n'importe quel rôle de comédien, et en quoi elle se distingue de n'importe quel rôle, notamment par ses liens avec le fou de cour, le bouffon, le fou de la sottie médiévale. Selon sa morale de l'intérêt, il a en effet contracté le pacte tacite d'être fou et ridicule chez Bertin : « J'ai affaire à des gens qui s'ennuient, et il faut que je les fasse rire. Or c'est le ridicule et la folie qui font rire, il faut donc que je sois ridicule et fou ; et quand la nature ne m'aurait pas fait tel, le plus court serait de le paraître »¹⁵⁷.

Le philosophe-MOI reconnaît cette puissance du Neveu à interpréter le fou par cette phrase ambiguë : « Il faut convenir que vous avez porté le talent de faire des fous »¹⁵⁸. Cette ambiguïté est portée par la syllepse de l'expression « faire des fous » ; Laurent Versini l'explique par « le talent dans l'exécution propre aux fous »¹⁵⁹. Mais il est aussi possible de l'interpréter dans le sens de Rameau-comédien, c'est-à-dire par sa capacité à faire ou contrefaire le fou. Cependant, « faire des fous » n'est pas « faire le fou » : le pluriel du complément d'objet direct peut impliquer qu'il désigne un groupe de personnes réelles, autres que le Neveu, et non pas seulement servir d'entité comparative. « Faire des fous » pourrait donc signifier en ce sens « rendre les autres fous », dans la mesure où son

¹⁵⁶ *NR*, 662.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 651.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 655.

¹⁵⁹ *Ibid.*, note 1.

comportement suscite des passions contradictoires chez ses interlocuteurs comme le philosophe : « Je ne savais, moi, si je devais rester ou fuir, rire ou m'indigner »¹⁶⁰. On peut aussi l'entendre dans une acception dérivée de la précédente, et « faire » pourrait être compris comme un synonyme de « former » et même plus « donner naissance », il s'agirait alors d'une maïeutique subvertie : à l'inverse de Socrate qui « accouche l'âme » de ses interlocuteurs pour les rendre plus sages, le Neveu rend les autres fous. Cela peut s'expliquer par le fait que Rameau se présente comme le « brave chef d'une troupe timide », celle des « musiciens décriés, [des] auteurs qu'on ne lit point, [des] actrices sifflées, [des] auteurs hués »¹⁶¹, de tous les artistes laissés pour compte et recueillis par la cour de Bertin. Ce sont ceux auxquels Rameau enseigne les règles tacites de la ménagerie : « vous présidez ? voilà qui est fort bien pour aujourd'hui ; mais demain vous descendrez, s'il vous plaît, d'une assiette, après-demain, d'une autre assiette, et ainsi, d'assiette en assiette »¹⁶². Ainsi, Rameau le fou se fait-il chambellan, roi des courtisans, fou du roi et formateur de toute la courtoisane folle de la ménagerie Bertin. Pour un courtisan comme Rameau, la folie est avant tout un rôle, et à l'image des bouffons médiévaux ce statut de fou lui permet d'énoncer des vérités que d'autres ne peuvent dire.

Le fou courtisan

Rameau est certainement fou au sens d'« insensé », mais il l'est aussi au sens de « bouffon professionnel », et ceci dans les deux significations du terme « bouffon » à la fin du Moyen Âge, celle d'un individu au service d'un patron qui lui payait son talent d'amuseur, mais aussi celle du sot théâtral qui fut le personnage principal des sotties.¹⁶³

160 *Ibid.*, 672.

161 *Ibid.*, 659.

162 *Ibid.*, 663.

163 ARDEN H., « Le fou, la sottie et *Le Neveu de Rameau* », in *Dix-huitième Siècle*, n°7, 1975, p. 209.

L'aspect théâtral du Neveu peut s'expliquer par ce rapport à la sottie médiévale. De plus, Rameau est effectivement à la fois fou « au sens d'insensé » et « au sens de bouffon professionnel », mais les deux sont liés. Par deux fois, LUI avoue trouver son inspiration pour son rôle de fou de cour dans les petites-maisons : « j'étais pour eux les Petites-Maisons tout entières »¹⁶⁴ et, en parlant de son impuissance à faire rire Bertin : « j'ai beau me tourmenter pour atteindre au sublime des Petites-Maisons, rien n'y fait »¹⁶⁵. Rameau cherche à contrefaire le fou « insensé », ce qui pour lui relève du « sublime ». L'inspiration principale du Neveu en matière de folie est la folie réelle ; le bouffon est fou et plaisant parce qu'il contrefait le fou, et pour reprendre les mots d'Arden, est véritablement « fou au sens d'insensé ».

C'est peut-être la raison pour laquelle Rameau excelle dans ce rôle, il le prétend tout au moins : « Cent fous comme moi ! Monsieur le philosophe, ils ne sont pas si communs »¹⁶⁶. Qu'il excelle ou non, il a déjà une expérience de bouffon de métier comme il le précise à la fin du dialogue : « c'était un juif opulent et dissipateur, qui aimait la musique et mes folies. Je musiquais, comme il plaît à Dieu ; je faisais le fou ; je ne manquais de rien »¹⁶⁷. Lorsqu'il raconte cette histoire, il semble qu'il indique au philosophe qu'il s'agissait des instants les plus heureux de son existence, puisqu'il ne manquait de rien. Cette expérience est peut-être celle qui l'a conduit chez Bertin, celle qui l'a mené vers sa voie de bouffon-parasite, dépendant d'autrui ; mais à l'image de la déchéance du salon Bertin représentée par les assiettes, passer du « juif opulent » au financier est également une dégradation sociale, puisque pour pouvoir dîner, il est forcé de s'avilir et non plus seulement de « musiquer » et

164 *NR*, 665.

165 *Ibid.*, 653.

166 *Ibid.*, 665.

167 *Ibid.*, 688-689.

de « faire le fou » : « Pour vivre sans travailler, par paresse et non par déraison, il baise des culs immondes, il dénigre et déchire tout idéal de vertu, d'honnêteté, de labeur, bref, tout idéal. »¹⁶⁸. Tout cela est paradoxal quand on connaît la vision du juif au XVIII^e siècle ; Diderot affirme certainement ici que le financier Bertin est pire qu'un juif. Rameau nous conte ici son expérience comme dans un récit de formation, une formation subvertie puisqu'il reste un parasite jusqu'au bout.

Malgré ce double avilissement, être chez Bertin, qui plus est en bout de table¹⁶⁹, son rôle reste important, voire nécessaire dans le clan Bertin :

Au milieu de cet imbroglio, il me passa par la tête une pensée funeste, une pensée qui me donna de la morgue, une pensée qui m'inspira de la fierté et de l'insolence : c'est qu'on ne pouvait se passer de moi, que j'étais un homme essentiel.¹⁷⁰

Paradoxalement, cet aspect « essentiel » est loin d'être évident. Bien au contraire, même si Bertin et ses comparses « s'ennuient comme des chiens »¹⁷¹, et encore cela n'est que de l'ordre de la supposition de LUI, il n'empêche que Rameau a été expulsé de la table du financier.

Si le Neveu s'accorde volontiers quelque génie dans son « métier » de bouffon, son interlocuteur vise plus juste lorsqu'il dit : « Vous ne retrouverez pas, quand vous voudrez, une aussi bonne maison ; mais eux, pour un fou qui leur manque, ils en retrouveront cent ».¹⁷²

168 CHAPIRO F. et GOLDZINK J. « *Le Neveu de Rameau* après Michel Foucault », in *Raisons politiques*, n°17, 2005, p. 164.

169 « La future descente d'assiette en assiette, que le Neveu annonce à l'abbé, a pour préfiguration, dans le passé, la quadruple descente du Neveu, de Dorat, de Palissot. Les noms de personnes sont mentionnés après les assiettes, ce qui donne la mesure du peu d'importance des individus, de leur subordination à la nécessité de manger, qui leur fait accepter tous les affronts. », (STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 161).

170 *NR*, 664.

171 *Ibid.*, 634.

172 STENGER G., « *Le Neveu de Rameau* ou l'impossible morale », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°52, 2017, p. 76.

Stenger considère que le philosophe a raison à propos de la substitution possible de Rameau par un autre bouffon ; même si le Neveu possède des talents indéniables dans son rôle de comédien et de bouffon (il suffit d'observer ses pantomimes), les services qu'il fournissait peuvent très bien être confiés à d'autres.

Rameau s'est montré trop impertinent, du point de vue du règlement tacite de la ménagerie de Bertin, pour pouvoir rester à la table du financier. Pourtant, c'est cette impertinence qui lui a valu sa place et qu'il était tout de même gardé à la table de Bertin : « Rameau vous êtes un impertinent. – Je le sais bien, et c'est à cette condition que vous m'avez reçu »¹⁷³. Cette impertinence, qui le rend amusant qui fait que son auditoire, ou tout au moins le philosophe qui lui semble en tous points opposé, l'apprécie : « Vous avez toujours pris quelque intérêt à moi, parce que je suis un bon diable, que vous méprisez dans le fond, mais qui vous amuse »¹⁷⁴. L'impertinence de Rameau est donc ce qui va de pair avec son statut de fou, de bouffon ; elle est une limite infime entre le mépris et l'amusement ; l'amusement une fois franchi, il ne reste que le dégoût : dégoût de Bertin et dégoût du philosophe.

Finalement, le Neveu n'a pas respecté sa propre morale de l'intérêt avec Bertin, allant trop loin dans ce qu'on lui demandait, ne respectant plus le contrat tacite de Bertin, dépassant ses fonctions de bouffon impertinent, ne conservant que l'impertinence. La limite qu'il a franchie est celle d'avoir quitté sa livrée de bouffon, qui lui donnait le droit d'énoncer des vérités qu'un simple courtisan ne pourrait formuler ; cependant, en quittant ce rôle, il n'en a pas moins continué à dire ses vérités à Bertin : d'où l'impertinence qui lui est reprochée.

173 *NR*, 663.

174 *Ibid.*, 632.

Le parangon de la vérité

Le sot du Moyen Age n'était pas que mime ou musicien ; il ne représentait pas non plus simplement un être vicieux. Paradoxalement, il était aussi celui à qui était donné le droit de dire la vérité la plus déroutante, c'est-à-dire de prononcer les paroles les moins permises dans la bonne société, mais à condition qu'il gardât le « masque de la folie ». Pour jouir de sa franchise, le sot devait faire semblant de n'être qu'un sot.¹⁷⁵

À l'image de ce sot médiéval, Rameau avait le droit d'énoncer « la vérité la plus déroutante », d'où l'impertinence recherchée chez lui ; cependant, avec la dignité du ver sur la queue duquel on a marché, il n'a pas gardé le « masque de la folie ».

Que le diable m'emporte si je sais au fond ce que je suis. En général, j'ai l'esprit rond comme une boule, et le caractère franc comme l'osier ; jamais faux, pour peu que j'aie l'intérêt d'être vrai, jamais vrai pour peu que j'aie l'intérêt d'être faux. Je dis les choses comme elles me viennent ; sensées, tant mieux ; impertinentes, on n'y prend pas garde. J'use en plein de mon franc-parler. Je n'ai pensé de ma vie, ni avant que de dire, ni en disant, ni après avoir dit. Aussi je n'offense personne.¹⁷⁶

Le Neveu revendique un franc-parler spontané, naturel qu'il ne bride jamais, ce franc-parler est tolérable parce qu'il est fou, tant qu'il conserve le « masque de la folie », mais est-il vraiment si spontané, si naturel ? Cette tirade de LUI est à rapprocher de sa revendication d'être comme un enfant¹⁷⁷ ; ici aussi il revendique le caractère enfantin des paroles qu'il énonce. Et pourtant, cette morale de l'intérêt, qu'il affirme suivre à de nombreuses reprises, n'est pas une morale spontanée : il avoue lui-même avoir appris à lever le voile de la vérité par le vice qu'il côtoie et par ses lectures¹⁷⁸.

175 ARDEN H., art. cit., pp. 214-215.

176 *NR*, 659.

177 *Ibid.*, 664.

178 « Dans la société des méchants, où le vice se montre à masque levé, on apprend à les connaître. Et puis j'ai un peu lu » (*ibid.*, 661).

Paradoxalement, ses lectures de moralistes classiques, « Théophraste, La Bruyère et Molière »¹⁷⁹, ne lui servent pas qu'à dévoiler les vérités comme il le prétendait au premier abord. Au contraire, elles lui servent principalement à cacher ses propres vices : « Peut-être vaudrait-il mieux être un insolent que d'en avoir la physionomie ; l'insolent de caractère n'insulte que de temps en temps, l'insolent de physionomie insulte toujours »¹⁸⁰. Finalement, le Neveu a appris à masquer son insolence, son impertinence grâce aux moralistes, pas assez apparemment.

Encore une fois, LUI apparaît comme un être ambigu, comme un être hybride, ambiguïté qu'on retrouve dans sa voix même. Sa capacité à suivre le faux ou le vrai selon l'intérêt est due à son « diable de ramage saugrenu, moitié des gens du monde et des lettres, moitié des gens de la halle »¹⁸¹. Ce parler est « bipartite comme en un autre âge, la livrée vestimentaire du fou »¹⁸². Donc ce « ramage bipartite » le rapproche également du fou médiéval. Il explique aussi son impertinence tantôt désirée, tantôt indésirable, on ne parle pas aux « gens du monde » comme aux « gens de la halle » et inversement sauf si on souhaite les faire rire, ce qui est souvent le cas du Neveu.

Finalement, bien qu'il ait recueilli dans ses lectures « tout ce qu'il faut faire et tout ce qu'il ne faut pas dire »¹⁸³, il a tout de même dit ce qu'il ne fallait pas dire à Bertin à cause d'une « sottise incomparable, incompréhensible, irrémissible [...] La sottise d'avoir eu un peu de goût, un peu d'esprit, un peu de raison »¹⁸⁴. Selon ses aveux, le Neveu n'a pas su cacher sa sagesse plus longtemps sous le masque de la folie. Sagesse et folie malgré leur aspect

179 *Ibid.*

180 *Ibid.*, 662.

181 *Ibid.*, 684.

182 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 10.

183 *NR*, 661.

184 *Ibid.*, 633.

antithétique se marient bien dans le personnage du Neveu de Rameau et dans *La Satyre seconde* en général. Cette alliance rappelle le personnage du morosophe, le sage-fou que l'on retrouve dans *L'Éloge de la folie* d'Érasme.

Le morosophe

La réflexion sur la folie de la *Satyre seconde* conduit à s'interroger sur la figure du morosophe¹⁸⁵, du « fou-sage ». Le Neveu de Rameau est-il un morosophe érasmien ? Quels sont les liens entre sa sagesse et sa folie ?

Le « grain de levain » révélateur de vérités

Outre les vérités que seul le fou peut révéler à son maître, comme dans le salon Bertin et comme le précise la Moria de *l'Éloge de la folie* :

On me dira que les oreilles des princes ont horreur de la vérité et que, s'ils fuient les sages, c'est précisément de crainte que d'aventure il y en ait un d'assez franc pour oser dire le vrai plutôt que l'agréable. C'est un fait, les rois détestent la vérité. Pourtant, il se passe quelque chose d'étonnant avec mes sots : les rois les entendent avec plaisir dire non seulement la vérité, mais encore ouvertement des critiques, au point que les mêmes paroles qui, dans la bouche d'un sage, vaudraient la mort, causent un plaisir incroyable proférées par un bouffon.¹⁸⁶

Les paroles proférées par le Neveu sont parfois d'un ordre plus essentiel, plus philosophique même s'il n'entend rien à la philosophie ; le Neveu est un « un grain de levain [qui] fait sortir la vérité », comme le présente le narrateur-philosophe au début de l'œuvre :

C'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la

185 « Eh bien, *ces fous parfaits* qui veulent passer pour des sages, pour des Thalès, n'aurons-nous pas raison de les appeler des *Morosophes*, des *sages-fous* ? » (EF, 58)

186 *Ibid.*, 90.

vérité ; il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute, et démêle son monde.¹⁸⁷

L'image du grain de levain rappelle la parabole de l'Évangile de saint Matthieu : « Il leur dit cette autre parabole: Le royaume des cieux est semblable à du levain qu'une femme a pris et mis dans trois mesures de farine, jusqu'à ce que la pâte soit toute levée »¹⁸⁸. Ici, le grain de levain qu'est le Neveu peut s'interpréter comme étant le menteur nécessaire pour faire surgir la vérité.

Et même plus qu'un révélateur, c'est un « démasqueur », car malgré son amoralisme, il peut distinguer les « gens de bien » des « coquins » : c'est un grain de levain qui sépare le bon grain de l'ivraie.

Ce démasquage devient presque une obsession pour LUI, lorsqu'il s'écrie : « Le masque ! le masque ! Je donnerais un de mes doigts pour avoir trouvé le masque »¹⁸⁹. Il affirme être prêt à se mutiler pour retrouver le masque utilisé par Bouret pour dresser son chien. Qui plus est, il est prêt à donner « un de [ses] doigts », partie du corps nécessaire pour un musicien. Certes, le masque est ici un élément physique mais il représente symboliquement le vrai visage, tels les masques du théâtre antique. Ce lien entre le fou et celui qui révèle la vérité rappelle le principe de la Moria dans *l'Éloge de la folie* : « Chez Érasme la folie n'est plus un obstacle qu'il faut affronter pour parvenir au vrai, mais le seul outil disponible à l'homme pour le décodage du Vrai »¹⁹⁰. Effectivement, si le philosophe « ne sai[t] que dire la vérité »¹⁹¹, le Neveu cherche à dévoiler à tout prix la vérité ou plutôt les vérités, même si

187 NR, 624.

188 *Évangile de saint Matthieu*, 13:33.

189 *Ibid.*, 656.

190 DULL OA., « La sottie et *l'Éloge de la folie* », in *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°35, 1992, p. 27.

191 NR, 684.

celles-ci le montrent sous un mauvais jour : « Il est animé par le désir proprement philosophique de dévoiler les mécanismes du monde social qu'il fréquente, de rendre intelligible la nécessité des comportements de ses membres, y compris les siennes »¹⁹². C'est en ce sens que Rameau est à la fois fou et sage, là où son interlocuteur reste distant vis-à-vis d'un passé qu'il ne souhaite pas assumer – « LUI. – Mais vous n'iriez plus au Luxembourg, en été, vous vous en souvenez... MOI. – Laissons cela, oui, je m'en souviens »¹⁹³. LUI n'hésite pas à révéler les vilenies commises pour le clan Bertin et pour son propre compte : sage parce qu'il reconnaît ses propres erreurs, fou parce qu'il s'en vante. Dans cette partie du dialogue, Rameau se montre obsédé par la révélation du vrai. Malgré le malaise qu'il provoque à son interlocuteur, il continue à l'interroger, adoptant le rôle d'un juge interrogeant un suspect : « Là, monsieur le philosophe, la main sur la conscience, parlez net »¹⁹⁴. LUI ne se soucie pas de présenter un beau visage devant son interlocuteur, mais l'inverse n'est pas vrai, même si ce dernier le méprise : « La vérité du *Neveu* est “plus vraie”, pour ainsi dire, que celle de l'homme de bon sens car elle nous met face à la stratification de sens que prend le discours à travers les déguisements que la “politique” et la sociabilité lui imposent »¹⁹⁵.

Cependant, le philosophe joue tout de même un rôle important dans cette révélation de la vérité, en tant qu'auditeur. Le Neveu grâce à cette personne qui l'écoute peut en apprendre plus et ainsi en révéler plus : « Puis il ajoutait : « C'est cela, je crois. Voilà que cela vient ; voilà ce que c'est que de trouver un accoucheur qui sait irriter, précipiter les douleurs et

192 BOURDIN J.-C., art.cit., p. 5.

193 *NR*, 640.

194 *Ibid.*

195 QUINTILI P., « De la vérité comme *adæquatio* à la vérité comme processus dans la philosophie de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°30, avril 2001, p. 29.

faire sortir l'enfant. Seul, je prends la plume, je veux écrire »¹⁹⁶. Là où LUI était un révélateur, MOI devient un « accoucheur », au sens de la maïeutique socratique, celui qui permet de faire sortir la vérité.

Mais, on le voit à l'évidence, ce « démasquage » suppose la présence conjointe du Neveu et du Philosophe (« l'homme de bon sens »), et, pour ainsi dire, leur intime collaboration. Si indiscret que soit le Neveu, sur lui-même et sur les autres, l'extériorisation n'est complète qu'au moment où ce matériel est offert à l'écoute du philosophe. La *sortie* de la vérité s'effectue au point où l'intelligence interprétative du philosophe tire profit de l'extériorité provocatrice du Neveu. Les traits cachés que celui-ci manifeste et incite à se manifester chez les autres ne prennent leur visage de vérité que pour la réflexion philosophique, seule capable de démêler ce qui sans elle resterait « brouillé ».

Pour que soit démasquée la vérité des individus, il faut que s'établisse le couple antithétique du fou et de « l'homme de bon sens », leur symbiose dialogique ; « l'homme de bon sens » fait parler le fou qui, en lui rapportant ses mésaventures parmi les gens du monde, les hommes de lettres, les artistes, se soumet et les soumet conjointement à son jugement éclairé.¹⁹⁷

Pour que la vérité surgisse, le philosophe et le fou sont tous deux nécessaires. Dans une certaine mesure, ce « couple antithétique » représente l'entité du morosophe : les deux ne font qu'un pour que la vérité se fasse. Ainsi, LUI est-il le « grain de levain » qui permet de faire « sortir la vérité », MOI l'accoucheur et le couple LUI-MOI une figure de morosophe érasmien qui fait jaillir cette vérité.

Mais en tant qu'accoucheur, le philosophe permet au Neveu de découvrir une autre vérité, celle de la connaissance de soi. En effet, comme le rappelle Roselyne Rey, le Neveu semble suivre le précepte socratique du « connais-toi toi-même » :

Ce n'est pas seulement par son rôle de levain, apte à faire rejaillir la vérité, que le Neveu entretient une parenté avec Socrate. Il semble aussi appliquer le précepte socratique du « connais-toi toi-même » ; le catalogue que le Neveu dresse de ses « qualités », ignorant, gourmand, sot, fou, etc., pour être incomplet n'en est pas moins

196 NR, 687.

197 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 134.

le signe d'un examen minutieux de soi : « personne ne me connaît mieux que moi ; et je ne dis pas tout ». Comme chez le personnage, il n'est guère d'affirmation qui n'appelle son démenti, il avouera un peu plus tard : « Que le diable m'emporte si je sais au fond ce que je suis »¹⁹⁸

Le Neveu sait-il au fond qui il est ? Comme le précise Rey, LUI balance entre une connaissance qui semble exhaustive de son moi profond, lorsqu'il dit par exemple : « Je suis moi et je reste ce que je suis, mais j'agis et je parle comme il convient »¹⁹⁹. Le fait qu'il agisse selon les convenances tout en conservant son être propre, qui plus est en sachant cela, prouve qu'il a une excellente connaissance de lui-même. Cependant, il ne suit pas précisément la quête socratique de la connaissance de soi ; comme il l'avoue à son interlocuteur, il n'en a pas le courage : « MOI. – Non. Il vaudrait mieux se renfermer dans son grenier, boire de l'eau, manger du pain sec, et se chercher soi-même. LUI. – Peut-être ; mais je n'en ai pas le courage ; et puis sacrifier son bonheur à un succès incertain ! »²⁰⁰. Le Neveu se veut plus eudémoniste, et même hédoniste²⁰¹, qu'en quête de lui-même. Pourtant, le mot de la fin sur l'identité du Neveu semble de l'ordre de l'assurance : « N'est-il pas vrai que je suis toujours le même ? »²⁰². Et même si la réponse du philosophe est un acquiescement déçu, on peut considérer que c'est le dialogue et donc son interlocuteur, MOI, qui a été nécessaire à l'assurance finale du Neveu.

Donc le Neveu fait « sortir la vérité », mais c'est dans le dialogue avec le philosophe que cette vérité peut véritablement jaillir, y compris la vérité sur son être même. La sagesse

198 REY R., « La morale introuvable », pp. 64-65.

199 NR, 661.

200 *Ibid.*, 687.

201 « Tenez, vive la philosophie, vive 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. » (*ibid.*, 648).

202 *Ibid.*, 695.

émane donc du couple antithétique MOI-LUI. Mais en quoi la sagesse peut-elle se rapprocher du génie ? En quoi la folie et le génie peuvent-ils du reste aller de pair ?

Le génie de la folie

Le Neveu n'interroge et n'expérimente pas seulement le précepte socratique du « connais-toi toi-même ». L'ignorance propre au philosophe athénien (« la seule chose que je sais c'est que je ne sais rien ») est aussi une caractéristique essentielle de Rameau : « L'attitude du Neveu consiste bien à clamer son ignorance, il ne sait rien, il n'a jamais rien appris »²⁰³, à l'image de Socrate. Ainsi se présente-t-il comme professeur d'accompagnement et de composition meilleur que les autres (et non pas bon) parce qu'il assume son ignorance :

MOI. – Vous avez montré, dites-vous, l'accompagnement et la composition ?

LUI. – Oui.

MOI. – Et vous n'en saviez rien du tout ?

LUI. – Non, ma foi ; et c'est pour cela qu'il y en avait de pires que moi ; ceux qui croyaient savoir quelque chose.²⁰⁴

« Ceux qui croyaient savoir quelque chose » peuvent être les philosophes dont parle la Moria avec mépris dans *l'Éloge de la folie* :

Comme ils [les philosophes] ne savent rien du tout, ils prétendent tout savoir ; et comme ils s'ignorent eux-mêmes [...] ils prétendent pourtant voir idées, universaux, formes séparées, matières premières, quiddités, eccités, formalités, instances, réalités si subtiles que même Lyncée, je crois, ne pourrait les voir.²⁰⁵

Ici, le statut de Rameau est ambigu : est-il disciple de Moria (et de Socrate dans une certaine mesure), et on remarque que ceux qui prétendent savoir ne savent pas plus que

203 REY R., « La morale introuvable », p. 65.

204 NR, 643.

205 EF, 113.

ceux qui affirment ne pas savoir ? Est-il de ces faux philosophes, de ces sophistes décrits par la Folie, puisqu'il donne des leçons tout en sachant qu'il ne maîtrise pas la matière qu'il enseigne ? De toute manière, il pousse très loin l'assomption de son ignorance, jusqu'à revendiquer le fait de ne jamais rien apprendre : « Mais je ne sais pas l'histoire, parce que je ne sais rien. Le diable m'emporte si j'ai jamais rien appris, et si, pour n'avoir rien appris, je m'en trouve plus mal »²⁰⁶. En ce sens, il est bien plus que socratique, il revendique à outrance (et très certainement dans une ignorance même du précepte de Socrate) son ignorance, alors même qu'il connaît des histoires : à preuve, il en raconte à son interlocuteur, celles de Bouret ou du renégat d'Avignon par exemple. D'ailleurs, en bon conteur, pendant cette dernière histoire, il fait en sorte de cacher certaines informations pour « essayer [la] sagacité »²⁰⁷ de son interlocuteur. Ainsi, non seulement connaît-il cette histoire, mais il peut également l'utiliser à sa guise ; il sait donc se montrer rhéteur.

Par cette outrance caricaturale, ainsi que par le fait qu'il rejette la philosophie en affirmant parfois ne pas comprendre ce que son interlocuteur lui dit, on peut difficilement conclure que LUI est une figure socratique. Néanmoins en est-il moins sage pour autant ? Le Neveu, personnage atypique, est-il un génie ? Qui plus est, son génie s'apparente-t-il à sa folie et inversement ?

D'après les déclarations du Neveu, il n'est pas un génie. Au contraire, il serait un médiocre : « Tout ce que je sais, c'est que je voudrais bien être un autre, au hasard d'être un homme de génie, un grand homme. [...] J'ai donc été, je suis donc fâché d'être médiocre. Oui, oui, je suis médiocre et fâché »²⁰⁸. Par définition, Rameau oppose donc l'homme

206 *NR*, 627.

207 *Ibid.*, 671.

208 *Ibid.*, 631.

médiocre à l'homme de génie ; or pour lui, la médiocrité est la pire condition possible, elle est la condition des « espèces » : « c'est ce que nous appelons des espèces, de toutes les épithètes la plus redoutable, parce qu'elle marque la médiocrité, et le dernier degré du mépris »²⁰⁹, du moins à propos de la morale. En ce sens, LUI bafoue l'idéal classique de la médiocrité, celle de la juste mesure du commun des hommes, il lui préfère l'excès de l'être génial. Peut-on pour autant faire confiance à Rameau lorsqu'il se présente comme médiocre ? Se connaît-il lui-même lorsqu'il l'affirme ?

Si l'on en croit Diderot, le génie est un être proche de l'animal, pour lequel un sens aura pris le dessus sur tous les autres : « S'il existe dans ton cerveau une fibre plus énergique que les autres, tu n'es plus propre qu'à une chose, tu es un homme de génie : l'animal et l'homme de génie se touchent »²¹⁰. En ce sens, l'homme de génie est un être hors norme, un être anormal. Il n'est donc pas étonnant de l'opposer au médiocre, qui par définition est un être commun. De plus, étant un être chez qui un sens hypertrophié altère tous les autres sens, l'homme de génie se rapproche de l'homme fou selon Diderot : « L'homme réduit à un sens serait fou : il ne reste que la sensibilité, qualité aveugle, à la molécule vivante ; rien de si fou qu'elle »²¹¹. Donc la figure du fou chez Diderot se rapproche de celle de l'homme de génie, ou tout au moins les causes de la folie et du génie sont les mêmes.

Le Neveu est-il un génie ou un fou selon cette définition ? Pas vraiment mais il semble s'en rapprocher. En effet, rien que par son jeu d'acteur, ses pantomimes révélatrices de son enthousiasme, il se rapproche du fou. La simple mise en scène le rapproche du fou comme le rappelle le médecin Bordeu dans *Le Rêve de d'Alembert* : « Les êtres sensibles ou les

209 *Ibid.*, 681-682.

210 *ERCN*, 1183. Voir aussi dans le même ouvrage la *Réfutation d'H.*, 815 et les *EP*, 1279.

211 *EP*, 1300.

fous sont en scène. Il [le grand homme] est au parterre ; c'est lui qui est le sage »²¹². Le

Neveu est donc plutôt un fou ou un être sensible dans la comédie du monde :

Mais il est une autre approche du personnage du fou : à travers les rapports humains et sociaux de Rameau, Diderot fait apparaître l'existence d'une autre sorte de folie, qui trouve en Rameau son symbole avoué. Le fou alors s'oppose au sage, comme dans ce passage du *Rêve de d'Alembert* [...] Cette distinction du génie lucide et de l'être sensible donne à Diderot l'occasion d'opposer deux comportements dans la société : être en scène, être au parterre. [...]

Être en scène, l'image est claire dans *Le Neveu de Rameau*, c'est être engagé dans une action – au sens théâtral du terme – sur laquelle on n'a pas de pouvoir. L'image du « fou en scène » trouve un prolongement naturel dans la pantomime des positions : « Quiconque est indigent prend une position. » C'est que la contrainte sociale impose comme des moyens d'arriver à des fins, de plus en plus d'actions privées de signification. Alors Rameau est le symbole avoué de cette folie qui consiste à substituer aux mobiles intérieurs des motifs extérieurs de plus en plus nombreux.²¹³

Et si le Neveu est le fou en scène, son observateur, le philosophe, est quant à lui, le sage au parterre. Encore une fois, dans cette définition s'opposent le fou et le sage. Cependant, le sage n'est pas le génie, bien au contraire : si MOI est le sage, MOI est aussi le médiocre du dialogue. Lorsqu'il dit être « un bon homme »²¹⁴, cela évoque en creux sa médiocrité quand on se souvient du débat sur le rapport entre l'homme de génie et l'homme vertueux : « Mais Racine ? Celui-là certes avait du génie, et ne passait pas pour un trop bon homme »²¹⁵. MOI est donc l'anti-Racine. Cela ne signifie bien évidemment pas que le Neveu serait un autre Racine, son génie se trouve ailleurs. L'utilité de cet être médiocre dans le dialogue est de révéler le génie du fou qu'est le Neveu, comme l'utilité de tous les êtres médiocres :

La discussion, presque à son début, soulèvera cette question paradoxale, sera régie par un principe « dialectique » : les médiocres, au dire du philosophe, sont nécessaires « pour *faire sortir* l'homme de génie. Il est un dans la multitude ». Ceux en qui le

212 *Le Rêve de d'Alembert*, I, 661. Citation qu'on peut retrouver presque telle quelle dans *PC*, 1383.

213 FICOT F., « Le Fou, le Sage, le Philosophe, le Poète », in DUCHET M. et LAUNAY M. (dir.), *Entretiens sur « Le Neveu de Rameau »*, Paris, A. G. Nizet, 1967, pp. 202-203.

214 *NR*, 658.

215 *Ibid.*, 628.

génie ne s'extériorise pas contribuent, par contraste, à la mise en évidence du vrai génie.²¹⁶

Le MOI-narrateur du dialogue permet en effet de mettre en mots le génie de son interlocuteur lorsque celui-ci est en exergue, hors du langage, dans les pantomimes, dans les gestes de Rameau :

En effet, ce qui d'un point de vue épistémologique est un discours de « second degré » nécessaire pour cerner les contours de vérité du discours sans mots de la gestuelle et du corps, à un premier niveau ne peut avoir, sur le plan moral, que l'apparence d'un discours fou, dépourvu de sens, mais grâce auquel « l'homme de bon sens » peut démêler la vérité.²¹⁷

Le génie du Neveu se retrouve donc aux moments où il est le plus voisin de la folie, lors de ses aliénations. Cela nous fait comprendre d'une manière différente pourquoi le philosophe postule que son interlocuteur a raison au moment où il rappelle qu'il est fou : « J'étais quelquefois surpris de la justesse des observations de ce fou sur les hommes et sur les caractères »²¹⁸. Ce qui pouvait passer pour antithétique ne l'est finalement pas du tout : la raison de Rameau se trouve dans sa folie même, dans son génie. Le Neveu a une sagesse particulière, une sagesse allant de pair avec son génie et son génie étant sa folie, sa sagesse va donc de pair avec sa folie : il est sage parce qu'il est fou, fou parce qu'il est sage, ce qui fait de lui un authentique morosophe.

Car tout n'est pas absurde dans la folie de la pantomime, qui est l'ébauche d'une véritable création poétique ; et les folies de Rameau portent avec elles des vérités neuves et hardies. Cette alliance de raison et de déraison caractérise Rameau, non pas successivement, mais dans le même moment, dans ce qui semble des grimaces du bon sens, comme dans le délire de la pantomime.²¹⁹

216 STAROBINSKI J., *op. cit.*, pp. 136-137.

217 QUINTILI P., art. cit., p. 27.

218 NR, 661.

219 FICOT F., art. cit., pp. 199-200.

C'est cette idée d'alliance de raison et de déraison « dans le même moment » qui est le point clé du personnage de Rameau et du dialogue lui-même. Rameau est l'exemple-type « qu'il n'y a point de grands esprits sans un grain de folie »²²⁰. C'est ce « grain de folie » qui permet de dépasser la médiocrité de l'être : le médiocre n'a pas ce « grain de folie » et ne peut pas prétendre au génie. Bien que le Neveu ne soit pas socratique, il rappelle tout de même que le génie de Socrate ne se trouve pas dans sa vertu exemplaire, mais dans sa bizarrerie ; le Neveu paraît bizarre parce qu'il est fou et il en est de même pour Socrate : « en a-t-il moins été un particulier audacieux et bizarre ? »²²¹. Mais la figure même du morosophe, du philosophe fou, n'est pas tant celle de Socrate que de Diogène dont se revendiquent simultanément les deux protagonistes du dialogue.

La figure de Diogène et des cyniques

Diogène est dans l'histoire de la philosophie la figure du sage-fou. Mentionner son nom dans le dialogue n'est pas anodin ; il porte en lui tout l'imaginaire collectif qu'on peut lui rattacher. Considéré comme le fou de Socrate selon la tradition antique : « Socrate même a besoin de son fou, qui s'appelle Diogène, puisque Platon, dit-on, avait qualifié le Cynique de 'Socrate mainomenos' (Socrate en délire) »²²² Sa place même dans le dialogue est significative, il l'encadre : la figure de Diogène pose les limites de la conversation entre l'homme de bon sens et le fou énergumène. De plus, si c'est LUI qui se revendique de Diogène au début du dialogue et MOI à la fin, ce n'est pas du tout pour les mêmes raisons.

²²⁰ NR, 627.

²²¹ *Ibid.*, 628.

²²² MOUREAUX J.M., « Le rôle du fou dans Le Neveu de Rameau », in MERVAUD C. et MENANT S. (éd.), *Le Siècle de Voltaire : Hommage à René Pomeau*, Oxford, *The Voltaire foundation, at the taylor institution*, 1987, tome II, p. 689.

L'un loue son insolence, l'autre son indépendance. L'ambiguïté totale du personnage est établie dans le dialogue. Au XVIII^e siècle, Diogène est une figure controversée :

Diogène fait partie, en effet, de ces référents classiques ambigus, au XVIII^e siècle. Si Socrate ou Caton font volontiers l'unanimité par leur mérite et leur grandeur (sacrificielle), le chef des cyniques est l'objet d'un sentiment instable : il plaît aux esprits éclairés comme pourfendeur de l'ordre établi mais embarrasse quelque peu par sa grossièreté et son mépris affiché des rapports humains.²²³

C'est à l'image de ces « esprits éclairés » que Rameau s'identifie à Diogène : « Non. Je serais mieux entre Diogène et Phryné. Je suis effronté comme l'un, et je fréquente volontiers chez les autres »²²⁴. Le caractère effronté correspond bien au « pourfendeur de l'ordre établi » qu'est Diogène. De plus, l'effronterie est aussi ambivalente, si l'on en croit l'article de l'*Encyclopédie* : avec la hardiesse et l'audace, c'est la disposition « d'une âme qui brave ce que les autres craignent »²²⁵, mais « la hardiesse avec laquelle on doit toujours dire la vérité, ne doit jamais dégénérer en audace, & encore moins en effronterie »²²⁶. Les excès de Rameau à dire et à chercher la vérité en font clairement un effronté. Cependant, se plaçant entre le cynique et la courtisane, il « fréquente volontiers chez les autres », ce qui peut paraître paradoxal. Comment peut-il encore « fréquenter » en tant qu'effronté ? C'est justement cette effronterie qui l'a mis à la porte de chez Bertin. Cette fréquentation sous-entend tout de même clairement sa courtisanerie. En cela il se démarque clairement de Diogène, du moins du Diogène autarcique présenté par MOI.

223 RICHARDOT A., « La ménagerie de Diderot (à propos du *Neveu de Rameau*) », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°51, 2016, p. 16.

224 *NR*, 626.

225 *Encyclopédie*, entrée « Effronté, audacieux, hardi, synonymes (*Grammaire*) », rédigée par D'Alembert, V, 1755, p. 412b.

226 *Ibid.*, p.412b-413.

En effet, selon MOI, Diogène est l'image même du véritable philosophe, c'est-à-dire celui qui ne danse pas la pantomime des gueux : « Mais il y a pourtant un être dispensé de la pantomime. C'est le philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien [...] Diogène se moquait des besoins »²²⁷. Le philosophe est donc « celui qui n'a rien et qui ne demande rien ». Voilà peut-être pourquoi Rameau le gueux, le courtisan, le mendiant n'entend rien à la philosophie. Il se détourne alors de Diogène qui ne profite pas de la sagesse de Salomon vantée par LUI : « Avec la diète austère de votre Diogène, il ne devait pas avoir des organes fort indociles »²²⁸. Bien entendu, l'adjectif « indociles » est à comprendre comme une antiphrase, Rameau souligne l'indocilité des organes de Diogène face à la faim et non pas l'inverse. Et le Neveu souhaite avoir les organes dociles, car il doit maîtriser son corps pour exercer sa pantomime des gueux, pantomime qui lui permet de se nourrir des mets délicats, prisés, préparés par les « cuisiniers, pâtisseries, rôtisseurs, traiteurs, confiseurs »²²⁹ qui transforment les biens naturels dont se contentait Diogène, avec toute leur industrie.

En somme, LUI est une figure de morosophe, surtout associé au médiocre MOI qui lui permet de faire sortir la vérité. Il n'est donc pas étonnant que les deux protagonistes se revendiquent de Diogène, morosophe par excellence. Justement, cette figure du philosophe pauvre vivant dans un tonneau conduit à s'interroger sur le rapport entre la folie et la pauvreté. C'est parce que Rameau est gueux qu'il doit courtiser des êtres exécrales tels que Bertin. Sa folie tant réelle que feinte est-elle donc en lien avec son statut de gueux ?

227 *NR*, 692.

228 *Ibid.*, 693.

229 *Ibid.*

Le fou et le gueux

Folie et pauvreté ne forment pas un couple littéraire topique, contrairement au fou du roi et au morosophe. Cependant, historiquement, depuis la Renaissance, ces deux figures sont liées sous le signe de l'oisiveté, comme le rappelle Foucault : « À partir de l'âge classique et pour la première fois, la folie est perçue à travers une condamnation éthique de l'oisiveté et dans une immanence sociale garantie par la communauté de travail »²³⁰. Voilà pourquoi les fous et les oisifs étaient enfermés dans les mêmes Petites-Maisons, voilà pourquoi on leur donnait du travail pour les « guérir » de leur oisiveté. Cette dialectique entre la folie et l'oisiveté se retrouve chez le Neveu de Rameau : « 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 »²³¹. Rameau est un parasite mais est-il véritablement un oisif ? Quels liens peut-on tisser entre le parasitisme et la folie dans *Le Neveu de Rameau* ?

Les parasites ou l'aliénation sociale

Le philosophe reproche à son interlocuteur de vivre aux crochets d'autrui. Il considère que si celui-ci est dans un état lamentable au moment où il lui parle, c'est parce qu'il n'a jamais vécu de manière indépendante :

MOI. – C'est [le fait que le Neveu ne sache pas où aller souper] pour n'avoir pas senti de bonne heure qu'il fallait d'abord se faire une ressource indépendante de la servitude.

²³⁰ FOUCAULT M., *op. cit.*, p. 102.

²³¹ NR, p. 693.

LUI. – Indépendante ou non, celle que je me suis faite est au moins la plus aisée.
 MOI. – Et la moins sûre et la moins honnête.
 LUI. – Mais la plus conforme à mon caractère de fainéant, de sot, de vaurien.²³²

La dépendance à autrui correspond parfaitement à son « caractère de fainéant ». Le Neveu est un paresseux, et c'est pour cette raison qu'il parasite les autres. Ce parasitisme de Rameau est énoncé par le narrateur dès le portrait liminaire du dialogue :

Le mois suivant, il est gras et replet, comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier [...] La nuit amène aussi son inquiétude. Ou il regagne, à pied, un petit grenier qu'il habite, à moins que l'hôtesse ennuyée d'attendre son loyer, ne lui en ait redemandé la clé ; ou il se rabat dans une taverne du faubourg où il attend le jour, entre un morceau de pain et un pot de bière. Quand il n'a pas six sols dans sa poche, ce qui lui arrive quelquefois, il a recours soit à un fiacre de ses amis, soit au cocher d'un grand seigneur qui lui donne le lit sur de la paille, à côté de ses chevaux.²³³

Parasite, puisque son manger et son dormir dépendent toujours des autres, que ce soit « la table du financier » qui correspond très certainement à Bertin, ou à une « hôtesse » à qui il ne verse aucun loyer, ou encore à d'autres, « ami » et « grand seigneur », qui lui fournissent un transport. Néanmoins, nous remarquons également que sa condition n'a rien d'enviable : le Neveu en tant que parasite est plus un être à plaindre qu'un être à blâmer. Il n'a parfois même pas « six sols en poche », il dort toujours sur de la paille, que ce soit dans le grenier où il habite ou lorsqu'il est accueilli par un seigneur ; il souffre et sa condition de misérable, de gueux est terrible, comme il l'avoue vers la fin du dialogue :

Aussi sommes-nous gueux, si gueux que c'est une bénédiction. Ah ! monsieur le philosophe, la misère est une terrible chose. Je la vois accroupie, la bouche béante pour recevoir quelques gouttes de l'eau glacée qui s'échappe du tonneau des Danaïdes. Je ne sais si elle aiguise l'esprit du philosophe ; mais elle refroidit diablement la tête du poète. On ne chante pas bien sous ce tonneau. Trop heureux encore, celui qui peut s'y placer ! J'y étais, et je n'ai pas su m'y tenir.²³⁴

232 *Ibid.*, 650.

233 *Ibid.*, 624.

234 *Ibid.*, 688.

La misère est ambiguë : elle est terrible, « elle refroidit diablement la tête », et pourtant, le parasite s'en contente, et même s'en délecte, étant « trop heureux », malgré le peu qu'il peut recevoir des autres. Ce passage est important, car il lie deux formes de misère : la misère sociale et la misère créatrice, la misère de celui qui dépend des autres pour subvenir à ses besoins et la misère de l'artiste qui dépend des autres pour créer. Rameau souffre des deux, il ne crée rien en musique, du moins c'est ainsi que Diderot nous le présente dans la *Satyre seconde*, mais copie de nombreuses pièces déjà créées – « Et puis le voilà qui se met à se promener, en murmurant dans son gosier quelques-uns des airs de *L'Île des fous*, du *Peintre amoureux de son modèle*, du *Maréchal-ferrant*, de *La Plaideuse* »²³⁵ – et il mange à la table d'autrui.

Cela nous indique également que le parasite n'est pas un oisif. Au contraire, il agit, il travaille. Le parasite dépend des autres pour vivre, mais, en contrepartie, il exerce des tâches pour son "bienfaiteur". Finalement, le Neveu ne correspond pas à la description de l'oisif de l'âge classique faite par Michel Foucault. Il semble qu'il ne corresponde pas non plus au « fainéant » qu'il prétend être. En effet, Rameau est non seulement le fou de la cour de Bertin, mais il effectue également de nombreuses tâches pour lui, de la claque au proxénétisme en passant par le soin des animaux :

D'abord, s'il était bruit d'une pièce nouvelle, quelque temps qu'il fit, il fallait fureter dans tous les greniers de Paris, jusqu'à ce que j'en eusse trouvé l'auteur ; que je me procurasse la lecture de l'ouvrage, et que j'insinuasse adroitement qu'il y avait un rôle qui serait supérieurement rendu par quelqu'un de ma connaissance [...] chacune de ces corvées valaient mieux qu'un petit écu.²³⁶

235 *Ibid.*, 676.

236 *Ibid.*, 665-666.

De plus, le fait de refuser de travailler honnêtement pour devenir le parasite d'un seul être est dangereux. Le Neveu s'assujettit à Bertin pour pouvoir vivre à ses crochets : « Les repas qu'il gagne ne dépendent pas de la qualité de ses services, mais de l'arbitraire de ses protecteurs. La conséquence politique est évidente : le besoin d'un autre dont on ne peut se passer pour vivre confère à celui-ci un pouvoir d'assujettissement »²³⁷. En effet, nous comprenons bien cet arbitraire de Bertin lors de la scène des assiettes²³⁸. Aussi suffit-il de voir l'état du Neveu lorsqu'il raconte s'être fait expulser du clan Bertin pour comprendre à quel point il en est dépendant : « Le grand chien que je suis, j'ai tout perdu ! J'ai tout perdu pour avoir eu le sens commun une fois, une seule fois en ma vie. Ah ! si cela m'arrive jamais ! »²³⁹. C'est par le bon-vouloir de Bertin que Rameau ne peut pas avoir « le sens commun », il doit répondre à la demande, non plus de son “bienfaiteur”, mais véritablement de son maître. Finalement, un jeu se met en place entre les maîtres et les serviteurs, et le gueux, à l'image de Rameau, est tantôt dans un camp, tantôt dans l'autre : « Il faut voir, quand l'humeur nous prend, comme nous traitons les valets, comme les femmes de chambre sont souffletées, comme nous menons à grands coups de pied les Parties casuelles, pour peu qu'elles s'écartent du respect qui nous est dû »²⁴⁰. Ce « nous » employé par LUI interroge, d'autant plus qu'il est associé au présent de l'indicatif ; Rameau s'inscrit pleinement dans le groupe des maîtres qui soufflettent leurs serviteurs, alors que lorsqu'il effectue des tâches dévalorisantes pour Bertin, il est plutôt du côté des serviteurs. Cela indique que le parasitisme est un statut intermédiaire, ou plutôt ambivalent, entre celui de maître et celui de serviteur. C'est une position inconfortable – « L'homme nécessiteux ne

237 BOURDIN J.-C., « La notion de nature dans *Le Neveu de Rameau* (la faim et la philosophie morale de la nature) », in *Dix-huitième Siècle*, n°45, 2013, pp. 274-275.

238 *NR*, 663.

239 *Ibid.*, 633.

240 *Ibid.*, 658.

marche pas comme un autre ; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne ; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions »²⁴¹ – mais nécessaire à une forme d'indépendance : paradoxalement, le parasite, contrairement au serviteur, est certes au service d'un être, mais il choisit l'être auquel il s'accroche, il peut en changer comme bon lui semble, du moins lorsqu'un meilleur bienfaiteur apparaît. Cela explique que MOI conclut que tout le monde danse la pantomime des gueux : « Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle de la terre. Chacun a sa petite Hus et son Bertin »²⁴².

D'ailleurs, le Neveu est loin d'être le seul parasite de la *Satyre seconde*. En premier lieu, dans le clan Bertin, il est entouré de « plats parasites à la tête desquels [il a] l'honneur d'être, brave chef d'une troupe timide »²⁴³. La table de Bertin est un endroit où se réunissent tous les gueux, où ils se « réconcilient » pour reprendre les termes de LUI²⁴⁴, mais à cette table, les parasites ne sont pas nécessairement ceux auxquels on pense à la première lecture. Bertin lui-même, en tant que fermier général, peut être considéré comme une sorte de parasite pour la société du XVIII^e siècle²⁴⁵. Les parasites et les gueux ne sont donc pas une catégorie similaire dans *Le Neveu de Rameau*. Les parasites aisés comme Bertin sont bien seuls au bout de la table, changeant sans cesse leur commensal de prédilection, tandis qu'ils nourrissent les parasites-gueux comme le Neveu qui « s'amuse les uns des autres »²⁴⁶ et profitent de leurs biens. Les parasites-gueux ponctionnent les parasites aisés comme les parasites aisés ponctionnent toute la population du XVIII^e siècle, selon la loi de la

241 *Ibid.*, 691.

242 *Ibid.*, 692.

243 *Ibid.*, 659.

244 « Il est vrai ; mais tous les gueux se réconcilient à la gamelle. » (*ibid.*, 663).

245 Voir BOURDIN J.-C., « La notion de nature dans *Le Neveu de Rameau* » p. 274, à propos de l'entourage parasite du Neveu. Voir aussi RICHARDOT A., art. cit., p. 10, concernant le parasitisme de Bertin et des fermiers généraux au XVIII^e siècle.

246 *NR*, 686.

restitution : « *l'argent des sots est le patrimoine des gens d'esprit* »²⁴⁷. Reste à savoir qui en ce cas sont les sots et qui sont les gens d'esprit.

Outre les parasites de la table de Bertin, les joueurs d'échecs sont également désignés par le terme de « fainéants »²⁴⁸ par LUI. Qu'est-ce qui distingue les joueurs d'échecs de « tous ces joueurs, tous ces parasites, tous ces fades complaisants, tous ces fainéants, tous ces pervers inutiles »²⁴⁹ définis par MOI ? Qu'est-ce qui les rapproche ? Il y a tout de même une différence entre les joueurs d'échecs, « tous les pousse-bois »²⁵⁰ et les parasites du clan Bertin : les premiers jouent simplement aux échecs, ils ne sont pas des « loups » ou des « tigres » qui dévorent ceux qui ne sont pas « aussi sots qu'[eux] »²⁵¹. Pourquoi alors LUI les traite-t-il de fainéants ? Peut-être que de son point de vue, les véritables fainéants sont ces joueurs d'échecs, ceux qui jouent sans autre forme d'intérêt, ceux qui se divertissent sans arrière-pensée, ceux qui ne suivent pas la morale de l'intérêt.

La morale de l'intérêt ou la folie du gain

Selon LUI, la seule morale qui compte est la morale de l'intérêt : « il faut être ce que l'intérêt veut qu'on soit, bon ou mauvais, sage ou fou, décent ou ridicule, honnête ou vicieux »²⁵². Éthiquement, le Neveu considère la morale comme variable. En ce sens, il suit totalement son principe en tant que personnage volubile. La difficulté d'appréhender ce personnage se trouve peut-être dans cette formule, puisque l'on retrouve en lui toutes les épithètes antithétiques qu'il attribue à la volonté de l'intérêt. Cette morale de l'intérêt se

247 *Ibid.*

248 *Ibid.*, 625.

249 *Ibid.*, 629.

250 *Ibid.*, 677.

251 *Ibid.*, 660.

252 *Ibid.*, 662.

résume par cette maxime très simple : « L'or est tout ; et le reste, sans or, n'est rien »²⁵³. Le groupe prépositionnel « sans or » étant enchâssé, il n'est pas essentiel à la seconde proposition qui vient simplement contrebalancer la première : l'or est tout, le reste n'est rien. Donc, l'or est tout et tout est or, par l'effet d'égalité du verbe attributif « être » et si tout est or, le cosmos, l'ordre se trouve dans l'or, l'absence d'or correspond au néant. Cette logique mercantile du Neveu se retrouvera avec l'apogée du capitalisme, quelques dizaines d'années plus tard, entre la fin du XVIII^e et le XIX^e siècle et sera bien décrite par Balzac²⁵⁴ :

Ce qui paraît scandaleux et cynique en son temps et dans sa bouche, deviendra l'opinion la plus commune, et qui va de soi, dans de proches décennies. On enseignera dans les écoles les pratiques de la finance. Le « cynisme », déjà avoué en privé, n'aura plus besoin de se dissimuler en public. On conservera l'hypocrisie du désintéressement plus par jeu et par coquetterie que par utilité tactique. Des entreprises financières afficheront en gros caractères : « votre argent m'intéresse », sans ne plus choquer personne.²⁵⁵

Comme le précise Jacques d'Hondt, ce cynisme du Neveu vis-à-vis de l'or est scandaleux, non seulement pour « l'opinion commune », mais pour Diderot lui-même, si l'on en croit sa lettre à Sophie Volland du 7 novembre 1762 :

Et puis, toutes nos dissertations sur le vice, la vertu, le vrai, le bon, le beau, l'honnête, sont bien frivoles pour ceux qui estiment tout au poids de l'or.
Et s'ils osaient, combien nos scrupules de probité les feraient rire !²⁵⁶

Selon Diderot, quelqu'un qui estime « tout au poids de l'or » n'a que faire de la vertu. Pour lui c'est un sujet comique tout au plus. La description de ce type de personnes correspond évidemment au Neveu – entre « tout au poids de l'or » et « l'or est tout », nous ne sommes

²⁵³ *Ibid.*, 683.

²⁵⁴ « *Le Neveu de Rameau* n'annonce pas la victoire jubilatoire des Lumières sur leurs adversaires mais au contraire la société de Balzac où l'argent domine les lois, la politique et les mœurs » (STENGER G., art. cit., p. 78).

²⁵⁵ D'HONDT J., art. cit., p. 135.

²⁵⁶ Lettre à Sophie Volland du 7 novembre 1762, V, 472.

pas bien loin –, mais également aux financiers comme Bertin. Ainsi, cette morale de l'intérêt est-elle pour Diderot totalement absurde. Et même plus qu'absurde, elle correspond à une folie du gain ; la folie de ceux qui veulent s'enrichir à tout prix, oubliant de ce fait toute forme de morale, de visée vers le bien, mais aussi, à un degré supérieur, elle conduit à une perte de toute notion de bon sens. C'est le cas du Neveu par exemple quand il pense s'enrichir tous les jours de sa vie qui passent : « On s'enrichit à chaque instant. Un jour de moins à vivre ou un écu de plus, c'est tout un »²⁵⁷. La morale de l'intérêt est tellement forte que LUI se réjouit à l'idée de perdre du temps de vie pour gagner de l'argent (ce qui en soi est un argument infondé).

Pourtant, cette morale de l'intérêt n'a pas seulement pour finalité de s'enrichir mais plutôt de profiter de plaisirs charnels :

Et à quoi diable voulez-vous donc qu'on emploie son argent, si ce n'est à avoir bonne table, bonne compagnie, bons vins, belles femmes, plaisirs de toutes les couleurs, amusements de toutes les espèces ? J'aimerais autant être gueux que de posséder une grande fortune, sans aucune de ces jouissances.²⁵⁸

De fait, Bertin ne profite pas véritablement de son argent. Mis à part lorsqu'il accueille des parasites à sa table, il ne fait que manger, engloutir ; c'est pourquoi le Neveu le décrit comme une pagode immobile à la mâchoire qui s'entrouvre : « On attend que le fil se tire, et il ne se tire point, ou s'il arrive que la mâchoire s'entrouvre, c'est pour articuler un mot désolant »²⁵⁹. Cela rappelle la métaphysique de Mirzoza dans *Les Bijoux indiscrets* : « j'ôterais à chaque âme les parties de sa demeure qui lui sont superflues, et vous verriez chaque personne caractérisée par celle qui lui resterait »²⁶⁰. Bertin est caractérisé par une

²⁵⁷ NR, 638.

²⁵⁸ *Ibid.*, 629.

²⁵⁹ *Ibid.*, 653.

²⁶⁰ LBI, 95.

mâchoire associée à « un mot désolant ». Bertin est un être triste qui ne fait que fustiger les parasites qui l'entourent au lieu de profiter de son immense fortune.

LUI fait d'ailleurs l'éloge de cette philosophie hédoniste à propos de la sagesse de Salomon²⁶¹. Cela explique sa conception de la restitution, à travers laquelle un gueux peut se venger de « la satire continuelle des riches auprès desquels les gueux comme [lui] ont à chercher leur vie »²⁶². Cette théorie de la restitution lui permet d'expliquer le vol de ses élèves :

On dit que *si un voleur vole l'autre, le diable s'en rit*. Les parents regorgeaient d'une fortune acquise, Dieu sait comment ; c'étaient des gens de cour, des financiers, de gros commerçants, des banquiers, des gens d'affaires. Je les aidais à restituer, moi et une foule d'autres qu'ils employaient comme moi.²⁶³

En ce sens, LUI revendique une place dans la société des « voleurs », non pas seulement en tant que dépendant, en tant que courtisan mais comme un égal, « un voleur » qui « vole [un] autre » voleur :

Rameau déchire tout cela à belles dents. Il congédie les anciennes vertus, la soumission et l'obéissance de l'obligé, du dépendant. Lui, il se rebelle, du moins en pensée. Il refuse la gratitude traditionnellement accordée au donataire ou au mécène. Il ne révère pas le geste, tenu naguère pour touchant, de celui qui baise la main qui l'a corrigé. Il mord plutôt cette main.²⁶⁴

Néanmoins, Rameau ne remet pas en cause les mœurs de la société de son temps, ni celles du clan Bertin, il justifie même son pacte tacite²⁶⁵ : il voudrait simplement devenir riche,

261 « Tenez vive la philosophie, vive 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 » (NR, 648).

262 *Ibid.*, 651.

263 *Ibid.*, 646.

264 D'HONDT J., art. cit., p. 129.

265 « Si l'on mène un jeune provincial à la ménagerie de Versailles, et qu'il s'avise par sottise de passer la main à travers les barreaux de la loge du tigre ou de la panthère, si le jeune homme laisse son bras dans la gueule de l'animal féroce, qui est-ce qui a tort ? Tout cela est écrit dans le pacte tacite » (NR, 667).

devenir un maître : « La paix chez soi ? Morbleu ! on ne l'a que quand on est le serviteur ou le maître, et c'est le maître qu'il faut être »²⁶⁶. Tout cela nous indique que les mœurs du Neveu sont fondées uniquement sur une accumulation de proverbes, ce qui explique qu'il se contredise lui-même. Il peut à la fois discuter l'expression : « *bonne renommée [vaut] mieux que ceinture dorée* »²⁶⁷ en considérant qu'il faut « avoir le renom et la ceinture »²⁶⁸ et défendre plus loin le fait que « *l'argent des sots est le patrimoine des gens d'esprit* »²⁶⁹. Il considère que la « bonne renommée » est celle des « gens d'esprit » qui s'accaparent le bien des « sots ». C'est ici que se trouvent les limites de sa remise en question de la société et de son propre cynisme : certains proverbes qu'il utilise vont dans le sens de la société, d'autres dans le sens du cynisme. De plus, contrairement à Diogène qui vivait volontairement dans l'indigence : « Rameau, lui, n'éprouve pas la tentation de lutter contre cette illusion cynique : c'est spontanément qu'il préfère les plaisirs d'une culture raffinée, et il aimerait bien les goûter sans mesure »²⁷⁰. En somme, LUI met le doigt sur les problèmes d'injustice et d'inégalité de la société de son temps, il relève la folie de son monde sans pour autant la remettre en question. Cette loi de l'intérêt le conduit à rêver une condition de maître, mais en tant que gueux, il doit suivre la loi de la première nécessité, celle de la faim.

266 *Ibid.*, 641.

267 *Ibid.*, 646.

268 *Ibid.*

269 *Ibid.*, 686.

270 D'HONDT J., art. cit., p. 125.

Le sot « messer Gaster »

« On dîna ; je n'en perdis pas un coup de dent. Après avoir bien mangé, bu largement, car, après tout, il n'en aurait été ni plus ni moins, messer Gaster est un personnage contre lequel je n'ai jamais boudé, je pris mon parti, et je me disposais à m'en aller »²⁷¹. Voilà le moment où le Neveu quitta la table et le clan de Bertin. Comme il le précise précédemment, la dispute au cours de laquelle Bertin souhaite le chasser a lieu avant le dîner ; Rameau prend toutefois le soin de se sustenter avant de partir, préférant son estomac à une sortie qui aurait pu être remarquable, théâtrale, propre à sa nature exubérante : « Après dîner je m'en irai de moi-même »²⁷². Lorsqu'il s'agit de manger, Rameau se fait discret, ou du moins laisse son exubérance de côté même si cela lui coûte comme il est précisé au début de l'œuvre :

Il s'était introduit, je ne sais comment, dans quelques maisons honnêtes où il avait son couvert, mais à la condition qu'il ne parlerait pas sans en avoir obtenu la permission. Il se taisait et mangeait de rage. Il était excellent à voir dans cette contrainte. S'il lui prenait envie de manquer au traité, et qu'il ouvrît la bouche, au premier mot tous les convives s'écriaient : « Ô Rameau ! » Alors la fureur étincelait dans ses yeux, et il se remettait à manger avec plus de rage.²⁷³

La rage et la fureur n'empêchent pas Rameau de continuer à manger, non plus que de se faire exclure du clan Bertin, puisque sa première préoccupation, en tant que gueux, est de savoir s'il pourra se nourrir : « Son premier soin, le matin, quand il est levé, est de savoir où il dînera ; après dîner, il pense où il ira souper »²⁷⁴. Par conséquent, ce n'est pas la raison qui définit le personnage, mais sa faim ; il suit plus la raison de son estomac que celle de son esprit : « Ce qui donne du sens chez Rameau c'est le boyau, non plus la cervelle ; nous avons affaire ici à un corps pensant, à une voix physique dont le sens premier consiste

²⁷¹ *NR*, 663.

²⁷² *Ibid.*

²⁷³ *Ibid.*, 625.

²⁷⁴ *Ibid.*, 624.

toujours à renvoyer à la place socialement déterminée que doit occuper Rameau dans ce monde »²⁷⁵.

Effectivement, sa « place socialement déterminée » est celle d'un gueux, d'un gueux qui a faim et cette faim explique, voire excuse, nombre de ses exactions, nombre de ses fantaisies. Elle est liée à un comportement bizarre en société :

L'un des aspects les plus notables du *Neveu* est de juxtaposer les nécessités biologiques les plus fondamentales et les plus impérieuses et le comportement social le plus théâtral et le plus factice. En Rameau, la faim et le besoin sont là, toujours présents et qui exigent satisfaction. Il est simultanément toujours en train de jouer un rôle, de composer son attitude, pour plaire à ses protecteurs. Les deux sont cependant liés. Grimaces, singeries, bouffonneries sont le lot de celui qui veut obtenir immédiatement de quoi manger. A la fois elles cachent et révèlent l'inexorable et constante pression du besoin.²⁷⁶

Selon Buffat, toutes les « grimaces, singeries [et] bouffonneries » du Neveu sont dues à un besoin nécessaire de se nourrir ; le besoin, la faim les expliquent. C'est peut-être le cas en ce qui concerne le clan Bertin, mais comment s'expliquent celles qu'il offre au philosophe durant leur dialogue ? Certes, MOI lui offre de la bière et de la limonade que LUI boit à grandes rasades après sa prouesse de la pantomime du chant²⁷⁷, mais cela ne permet pas de comprendre toutes les autres pantomimes, toutes les autres bizarreries. Il semble plutôt que le besoin, la volonté de manger et de boire à sa faim, à sa soif et même plus, accentuent son naturel bizarre.

De plus, la faim du Neveu permet aussi de comprendre son absence de morale : « La voix de la conscience et de l'honneur est bien faible, lorsque les boyaux crient »²⁷⁸. Le besoin

275 WALL A., « Bakhtine et Diderot : à propos du *Neveu de Rameau* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°17, 1994, p. 96.

276 BUFFAT M., art. cit., p. 45.

277 « On nous sert de la bière, de la limonade. Il en remplit un grand verre qu'il vide deux ou trois fois de suite » (NR, 680).

278 *Ibid.*, 646.

vient justifier l'amoralisme de Rameau, son rejet de la philosophie également ; cependant, un fois de plus, elle ne fait qu'accentuer un déjà-là, puisque d'autres sont totalement immoraux (plus que LUI) et la faim ne les excuse pas : « Que penser des autres, tels que le Palissot, le Fréron, le Poincette, le Baculard qui ont quelque chose, et dont les bassesses ne peuvent s'excuser par le borborygme d'un estomac qui souffre ? »²⁷⁹. Il y a deux sortes de faim dans le monde du *Neveu de Rameau*, une faim biologique, celle du « cri des boyaux », et la faim vorace des « loups » et des « tigres » qui dévorent :

Il y a du La Fontaine dans la vision du Neveu – paganisme teinté d'un certain pessimisme : la nature est une vaste mangeoire que se disputent les vivants, par la ruse ou la force. En effet, lorsque « l'heure du dîner » arrive, « lorsque les boyaux crient », les incitations à la civilité et à la douceur de mœurs sont vaines, voire risibles, et même les nantis et les repus ont toujours, d'une manière ou d'une autre, l'appétit insatiable : on le sait, plus on mange, plus on a faim.²⁸⁰

Ces deux faims donnent une explication à la méchanceté, à l'immoralité des membres du clan Bertin, la loi naturelle vient se substituer à la loi de la société. Le pacte tacite est à la fois naturel et sociétal. Cette loi naturelle vient, à l'image de la faim, donner des explications sur le comportement humain et social.

Néanmoins, le Neveu pense que la nature reprend ses droits sur les méchants qui dévorent par voracité : « Il y a deux procureurs généraux, l'un à votre porte qui châtie les délits contre la société ; la nature est l'autre »²⁸¹. Si le premier procureur général n'empêche pas que les gueux meurent de faim, tandis que les « financiers et autres gens de cour » s'engraissent, le second, la nature, garantit une certaine équité. Celle-ci correspond à la loi de la restitution du Neveu qui permet aux gueux de s'enrichir sur le dos des personnes

²⁷⁹ *Ibid.*, 654.

²⁸⁰ RICHARDOT A., art. cit., p. 9.

²⁸¹ *NR*, 668.

aisées comme celles-ci s'enrichissent sur les premiers. Cependant, cette loi de la restitution, à la jonction entre le droit naturel et le droit social, n'est pas totalement équitable ; la logique de la dévoration persiste : « Dans la nature, toutes les espèces se dévorent ; toutes les conditions se dévorent dans la société »²⁸². Ce chiasme mettant en parallèle nature et société le prouve bien ; tous « se dévorent », mais l'anaphore du déterminant « toutes » prouve que ce ne sont pas seulement les plus riches qui dévorent les plus pauvres mais qu'il existe une certaine égalité dans la dévoration. C'est encore un sujet de dissension entre LUI et MOI :

Il n'y a que pour le philosophe que la nature est une notion, une idée ou un concept. Pour l'interlocuteur du philosophe, la nature se présente d'abord sous la forme d'une expérience vitale, une nécessité aux deux sens du mot : quelque chose qui ne peut pas ne pas exister, à quoi on ne peut échapper, et un besoin impérieux. La nature se présente sous les espèces de la faim.²⁸³

Contrairement à Bourdin, nous postulons que la nature est nécessaire à la fois pour le philosophe et pour le Neveu. Seulement, cette nécessité diverge : pour le philosophe, la nature est une nécessité pour l'équilibre du monde, pour que le bien spécifique subsiste malgré un mal individuel apparent – « Songeons au bien de notre espèce. Si nous ne sommes pas assez généreux, pardonnons au moins à la nature d'avoir été plus sage que nous »²⁸⁴ –, tandis que pour Rameau, la nécessité de la nature réside dans une expérience concrète, celle de la faim ; et puisqu'il vit concrètement la faim au moment même du dialogue, il perçoit la nature comme Hobbes la perçoit, un état de nature où l'homme est un loup pour l'homme.

²⁸² *Ibid.*, 646.

²⁸³ BOURDIN J.-C., « La notion de nature dans *Le Neveu de Rameau* (la faim et la philosophie morale de la nature) », p. 270.

²⁸⁴ *NR*, 630.

Donc nature et société sont totalement liées dans la société du Neveu, la cruauté de l'une se retrouve au sein de l'autre. C'est le statut de gueux de Rameau qui le conduit à agir comme un parasite auprès de plus puissants afin de pouvoir se nourrir et, peut-être un jour, de devenir maître à son tour.

Par conséquent, le Neveu se fait courtisan, bouffon afin de satisfaire à son insatiable appétit de gueux. Cet appétit est à la fois naturel et social, nature et société ne font qu'un dans le monde du *Neveu de Rameau*. Afin de plaire à ses hôtes, Rameau fait le fou mais la folie qu'il accentue est un déjà-là. Puisque nature et société ne font qu'un, la folie qu'il présente et représente est une forme mise en scène de sa folie naturelle. Cette folie est à mettre en parallèle avec une forme de sagesse : Rameau ressemble au morosophe de l'*Éloge de la folie*, et même plus, c'est le couple antithétique MOI-LUI qui forme la figure entière du morosophe. Cependant, cette sagesse-folie ne se retrouve pas dans la société dépeinte dans la *Satyre seconde*, où le personnage du Neveu devient le représentant d'une société de parasites qui part à vau-l'eau, société folle évaluant tout au poids de l'or et délaissant tout semblant d'éthique. Il nous reste à étudier la façon dont Diderot décrit cette société folle, par son écriture et par son style.

Troisième partie :
L'écriture de la folie

Le monde peint dans *Le Neveu de Rameau* est littéralement un monde de fous. Les personnages sont tous les fous de quelqu'un, à l'image du personnage éponyme. Mais de quelle manière ce monde est-il peint ? De quelle manière Diderot décrit-il ce monde de folie ? Mais aussi, pourquoi Diderot a-t-il souhaité mettre en scène la folie du monde ?

Dans cette dernière partie, nous nous intéresserons plus particulièrement au style utilisé par Diderot dans *Le Neveu Rameau*. Cette étude nous conduit à nous interroger sur le genre du texte, notamment son aspect satirique. Nous nous pencherons également plus en détail sur une intertextualité possible avec *l'Éloge de la folie* et sur le choix du genre dialogué. Enfin, nous analyserons plus en détail quelques figures représentatives de cette œuvre.

La satire du fou qui parle des fous

À présent que nous avons analysé la folie du Neveu sous ces différentes facettes, il convient de nous demander pourquoi Diderot a laissé une place aussi grande à un personnage fou, ou qui le paraît amplement. La réponse semble simple au premier abord, si l'on analyse quelque peu les conditions de création du *Neveu de Rameau*. La question de la date de rédaction et des motivations précises de Diderot reste un mystère encore étudié, débattu par les critiques, l'œuvre ayant été publiée à titre posthume. Cependant, il est possible de situer la rédaction du *Neveu* entre 1761 et 1773, comme l'explique Anne-Marie Chouillet :

Deux grands groupes se dessinent : l'un tourne autour de la comédie des *Philosophes*, de l'époque du ménage Bertin-Hus, de diverses représentations d'opéras, de l'âge d'Angélique Diderot, de la mort de la femme de Jean-François Rameau et de l'existence de son fils, etc. Ce noyau nous situe pendant les années 1761-62. L'autre groupe donne des renseignements chronologiques plus tardifs qui s'égrènent jusqu'en 1772-73 : l'oncle de Rameau est mort en 1764, les Calas n'ont été réhabilités qu'en 1765, les *Trois siècles* ont paru en 1772, l'anecdote du juif d'Utrecht date du passage de Diderot en Hollande en 1773.²⁸⁵

Mais ce qui nous intéresse surtout ici, ce sont les années 1761-62, probablement celles où l'écriture du *Neveu de Rameau* a été entamée. Époque où Diderot en a « gros sur le cœur »²⁸⁶, notamment à cause de la comédie *Les Philosophes* de Palissot, créée le 2 mai 1760, et qui fait la satire de Diderot et des Encyclopédistes. À cette satire, Diderot aurait donc répondu par une satire, d'où le titre original *Satyre seconde* : « Satyre avec un y, et au

285 CHOUILLET A.M., « Introduction à la lecture du *Neveu de Rameau* », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, p. 9.

286 NR, introduction de VERSINI L., 606.

sens du latin *satura*, pot-pourri comique »²⁸⁷. Mais est-ce seulement dans le sens du « pot-pourri comique » qu'on doit comprendre le terme satire, ou plutôt satire ? Et si cette *Satyre seconde* était véritablement une réponse aux *Philosophes* et donc une satire de Palissot et des antiphilosophes, comme le postule Sylviane Albertan-Coppola²⁸⁸ ?

La satire en réponse

LUI n'a aucune retenue dans ses propos, ses insultes acérées mordent tous les membres du clan Bertin les uns après les autres. Ils sont l'objet de moqueries, tournés en ridicule et même insultés par le Neveu, pour leur méchanceté tout d'abord, notamment sur la façon dont ils traitent leurs valets²⁸⁹. En creux, cette méchanceté explique les critiques acerbes lancées par Palissot ou par Fréron contre les philosophes. Mais, contrairement aux génies méchants, comme Racine, les méchants antiphilosophes sont décrits comme des poètes médiocres : « C'est une école d'humanité, le renouvellement de l'antique hospitalité. Tous les poètes qui tombent, nous les ramassons »²⁹⁰, avec une mention particulière à Robbé dont la poésie est longuement critiquée²⁹¹. Et à cela, Diderot, sous le masque de Rameau, ajoute également la sottise, laquelle explique leur méchanceté, puisqu'ils fustigent tous ceux qui ne sont pas aussi sots qu'eux : « Nul n'aura de l'esprit, s'il n'est aussi sot que nous »²⁹². Les principes de méchanceté et de sottise du clan Bertin sont définis comme une « inversion

287 *Ibid.*, 605.

288 « Mais les circonstances de l'écriture du *Neveu de Rameau*, mordante riposte à la comédie de Palissot qui tournait en dérision les philosophes des Lumières, et particulièrement Diderot, tendent à en faire aussi une satire au sens moderne de critique railleuse des mœurs et des personnes. » (ALBERTAN-COPPOLA S., « Rira bien qui rira le dernier », in CHOUILLET A.-M. (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Paris, Champion, coll. « Unichamp », 1991, p. 15).

289 « Il faut voir, quand l'humeur nous prend, comme nous traitons les valets » (*NR.*, 658).

290 *Ibid.*, 659.

291 « Entre nous, cette poésie-là n'est qu'un charivari de toutes sortes de bruits confus, le ramage barbare des habitants de la tour de Babel » (*ibid.*, 660).

292 *Ibid.*, 659-660.

« systématique »²⁹³ par Albertan-Coppola. Effectivement, toutes les valeurs sont détournées, ridiculisées : l'esprit est pour eux la sottise et le pacte tacite justifie le mal pour le bien ; n'oublions pas l'ironie par le détournement de la valeur « d'humanité » et « d'hospitalité » de ceux qui sont des « loups affamés » et des « tigres cruels ».

Palissot n'est pas épargné par cette critique acerbe du Neveu. Ce dernier rappelle premièrement que la pièce *Les Philosophes* a été composée dans ce contexte de méchanceté et de sottise : « C'est là que le plan de la comédie des *Philosophes* a été conçu [...] Vous n'êtes pas épargné là plus qu'un autre »²⁹⁴. Il sert également d'exemple pour souligner la bêtise et la médiocrité des siens :

Le meilleur d'entre eux, Palissot, par exemple, ne sera jamais qu'un bon écolier. Mais si ce rôle amuse d'abord, et si l'on goûte quelque plaisir à se moquer en dedans de la bêtise de ceux qu'on enivre, à la longue cela ne pique plus ; et puis, après un certain nombre de découvertes, on est forcé de se répéter.²⁹⁵

Palissot est présenté comme « le meilleur » du clan ; donc, par l'effet de l'inversion systématique cela signifie qu'il est le pire d'entre eux. Malgré cela, la lame de sa satire est décrite comme émoussée, obsolète en somme, puisqu'elle « ne pique plus », et qui plus est dans un style modeste étant donné qu'il est « forcé de se répéter ». Diderot fait ici la critique d'un Palissot dont la satire n'a plus d'effet à force de trop en faire. Il est d'ailleurs décrit à Catherine II comme une « espèce d'Aristophane, qui était bien aussi pervers que l'ancien mais qui n'avait pas sa verve »²⁹⁶, donc un méchant satiriste antiphilosophe sans talent. Mais ce qu'il y a de plus surprenant, de plus étonnant, c'est qu'il n'attaque pas Palissot de front, il laisse son personnage, le Neveu de Rameau, glisser quelques mauvais

293 ALBERTAN-COPPOLA S., « Rira bien qui rira le dernier », p. 31.

294 *NR*, 660.

295 *Ibid.*, 655.

296 *Mélanges...*, 363.

mots sur Palissot entre d'autres sujets (de moquerie ou non) ; parfois même la critique de Palissot est faite au sein d'une critique d'autres personnalités : « que penser des autres, tels que le Palissot, le Fréron, les Poincettes, le Baculard »²⁹⁷. L'antonomase permet de dépersonnaliser tous ces individus : ils ne sont plus à présent que des méchants médiocres qui le sont sans raison. L'usage de cette figure de rhétorique, liée à l'effet d'accumulation par l'asyndète du nom des individus, a également pour objectif de rendre caduques leurs moqueries.

Cet effet se retrouve de manière moins ponctuelle dans cette satire oblique opérée par Diderot, consacrée au personnage de LUI. Ne pas centrer son dialogue sur Palissot, faire la satire de celui-ci en passant par celle du clan Bertin permet à l'auteur de prendre du recul vis-à-vis de ceux contre lesquels il souhaite prendre sa revanche, de montrer qu'ils n'ont que peu d'importance à ses yeux – bien entendu, si *Le Neveu de Rameau* est une satire contre Palissot et le clan des antiphilosophes, tout cela n'est que de l'ordre de la prétérition. Mais s'il s'agit d'une satire traditionnelle, il serait logique de penser que l'objet principal de la satire soit celui qui nous saute aux yeux, le premier protagoniste du dialogue, le répondant du philosophe, le Neveu de Rameau lui-même. Il peut paraître étrange que Diderot ait souhaité faire la satire de Jean-François Rameau. Certes, « il s'est aussi personnellement impliqué dans la critique des philosophes en donnant au mois de décembre 1753 [...] un vaudeville antiphilosophique déjà intitulé *Les Philosophes du siècle*, composé avec Bertin de Blagny et Palissot »²⁹⁸. Mais il n'a pas directement porté atteinte à l'honneur de Diderot, contrairement à d'autres membres du clan des antiphilosophes, Palissot notamment avec le personnage de Dortidius. Cependant, si nous considérons simplement le

²⁹⁷ *Ibid.*, 654.

²⁹⁸ PUJOL S., *op. cit.*, pp. 132-133.

texte en lui-même et que nous oublions le contexte historique et biographique de Diderot : « Moi utilise contre lui des procédés classiques de la satire, consistant à le mettre en contradiction avec lui-même, à dénoncer ses travers en lui faisant honte, à se moquer de lui »²⁹⁹. Effectivement, le mesuré MOI n'hésite pas à traiter Rameau et son clan de « vauriens » et de « sots » : « Ceux d'entre vous qui ne sont pas de grands vauriens, doivent être de grands sots »³⁰⁰. De plus, le personnage est décrit comme la risée de l'ensemble du café de la Régence et même au-delà : « Tous les pousse-bois avaient quitté leurs échiquiers et s'étaient rassemblés autour de lui. Les fenêtres du café étaient occupées en dehors par les passants qui s'étaient arrêtés au bruit. On faisait des éclats de rire à entrouvrir le plafond »³⁰¹. Donc au premier abord, la folie, ou plus exactement les folies effectuées par Rameau en font l'objet de satire prioritaire, puisque c'est au plus près de l'aliénation qu'il se trouve entouré des spectateurs du café de la Régence et des environs. Néanmoins, le Neveu lui-même relève ses propres contradictions, se moque de lui-même et s'inclut dans la logique du clan Bertin et de son immoralité : « Il faut que Rameau soit ce qu'il est : un brigand heureux avec ces brigands opulents, et non un fanfaron de vertu ou même un homme vertueux, rongant sa croûte de pain, seul, ou à côté des gueux »³⁰². En d'autres termes, Rameau doit être un vicieux auprès des vicieux et non pas un Socrate ou un Diogène.

Tout l'intérêt et toute l'originalité de cette satire se trouvent donc là, dans le fait que le personnage satirisé devienne le satiriste : « on tire sur le Neveu qui tire sur ses patrons »³⁰³.

299 BOURDIN J.-C., « Satire et morale dans *Le Neveu de Rameau* », p. 4.

300 *NR*, 658.

301 *Ibid.*, 677.

302 *Ibid.*, 652.

303 CHAPIRO F. et GOLDZINK J., art. cit., p. 170.

Non seulement il tire sur ses patrons, mais il tire sur l'ensemble du clan Bertin, serviteurs et gueux, lui-même y compris. C'est là toute la force de ce que Sylviane Albertan-Coppola appelle « l'inclusion » :

La plus grande originalité de cette satire réside dans ce que l'on pourrait appeler *l'inclusion* c'est-à-dire le fait que son auteur utilise contre les anti-philosophes un personnage qui est des leurs. En s'incluant parmi ceux dont il dénonce la médiocrité, la voracité, la méchanceté, le Neveu confère plus de crédibilité, et partant plus d'efficacité, à la critique. Qui mieux que l'un de ses pensionnaires peut connaître les mœurs de la maison Bertin ? Comment ne pas croire en la véracité de ces vices que l'un des principaux intéressés reconnaît si volontiers ?³⁰⁴

Cette inclusion permet à Diderot de faire de son personnage satirisé son complice pour composer une satire encore plus prononcée de ceux qui le méritent amplement, et « le personnage satirisé » devient « une voix satirisante »³⁰⁵. De ce fait, on comprend mieux pourquoi il a utilisé le personnage du fou pour faire la satire des fous qui l'entourent : grâce à cela, il dénonce une folie du monde bien plus nocive et même bien plus folle que la sienne. Le Neveu l'avoue lui-même : « il faut donc que je sois ridicule et fou »³⁰⁶. Certes, c'est ce qu'il doit être au sein de l'œuvre pour amuser Bertin, mais il doit l'être également dans le but de la création satirique, afin de montrer que par voie de conséquence, ceux dont se moque le personnage « ridicule et fou » le sont encore plus que lui. « Des sots-là ? je vous jure qu'il n'y en a qu'un, c'est celui qui nous fête »³⁰⁷. Bertin est donc le seul sot du dialogue selon LUI, par extension tous ceux qui le servent le sont un peu moins ; et donc celui qui est sorti du clan Bertin (même si ce n'est pas de son gré) l'est encore moins. Ainsi, le fou qui fait rire les passants n'est-il rien face aux fous qu'il nous présente et qui

304 ALBERTAN-COPPOLA S., « Rira bien qui rira le dernier », p. 30.

305 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 178.

306 *NR*, 651.

307 *Ibid.*, 658.

contrairement à lui ne sont point gueux, ont une fonction sociale plus conventionnelle au XVIII^e siècle que celle de bouffon de cour.

De plus, MOI remarque également une certaine honnêteté chez son interlocuteur, ce qui creuse de manière encore plus prononcée la différence entre LUI et ceux dont il fait la satire : « Il avouait les vices qu'il avait, que les autres ont ; mais il n'était pas hypocrite. Il n'était ni plus ni moins abominable qu'eux, il était seulement plus franc, et plus conséquent ; et quelquefois profond dans sa dépravation »³⁰⁸. Si l'on ajoute à cela, les remarques du philosophe insistant sur le génie de Rameau pour comprendre les mœurs de ses contemporains³⁰⁹, Diderot dote ce personnage d'une puissance satirique très forte :

Diderot lui confère l'autorité d'une sorte de génie, d'abord dans le sens plus restreint du talent musical, mais aussi dans le sens plus large d'une rare capacité d'évaluer impitoyablement la société contemporaine. La satire dans la bouche de Rameau est donc doublement efficace : en tant que fou, c'est un « spécialiste » qui sait de quoi il parle quand il expose les sottises d'autrui ; et en tant qu'homme d'esprit, ses vues s'imposent par leur perspicacité éloquente.³¹⁰

Rameau est donc un satiriste hors pair, plus qu'un objet de moquerie. N'est-ce cependant pas dangereux de confier une satire à un tel personnage ? à ce « sac inépuisable d'impertinences »³¹¹ ? LUI ne va-t-il pas trop loin dans sa satire ? Non pas dans le sens où il critiquerait trop le clan Bertin mais plutôt dans le sens où il ne se limiterait pas à faire la satire des antiphilosophes.

308 *Ibid.*, 684.

309 « J'étais quelquefois surpris de la justesse des observations de ce fou sur les hommes et sur les caractères » (*ibid.*, 661).

310 ARDEN H., art. cit., p. 218.

311 *NR*, 665.

Rameau satiriste

« Sous couvert du “fou” en débîne, Diderot peut s'abandonner à ses pulsions rageuses, à la folie impubliable de sa verve endiablée »³¹². Comme le remarquent Chapiro et Goldzink, Diderot se laisse aller à une « verve endiablée » à travers le personnage du Neveu de Rameau. Ce dernier lui servant à faire une satire efficace de Palissot et de ses compagnons antiphilosophes ne s'arrête pas là, et à travers lui la plume de Diderot bien évidemment. Non seulement, il ajoute à la satire des remarques sur l'intimité de mademoiselle Hus et de son amant : « Autrefois, mademoiselle avait des vapeurs ; ce sont aujourd'hui des nerfs. Je ne parle point d'autres indispositions légères dont on ne se gêne pas devant moi »³¹³. L'apparente retenue à propos des « indispositions légères » forme une litote : libre au lecteur de s'imaginer quelles sont ces « indispositions » surtout après nous avoir mentionné les problèmes gastriques des chats. Mais il critique également des personnes à qui Diderot n'a rien à reprocher, c'est le cas de Bouret par exemple, si l'on en croit Marian Hobson : « Bouret surtout, maître des postes, avait fait profiter Diderot de certaines faveurs – passage de lettres, appui aux parents de celui qui deviendra son gendre »³¹⁴. De plus, il se moque aussi d'écrivains n'ayant rien à voir avec les antiphilosophes comme Crébillon fils et Marivaux³¹⁵, et même de Voltaire : « Le bruit court que De Voltaire est mort ; tant mieux. – Et pourquoi tant mieux ? – C'est qu'il va nous donner quelque bonne folie. C'est son usage

312 CHAPIRO F. et GOLDZINK J., art. cit., p. 169.

313 NR, 666.

314 HOBSON M., « Diderot et Rousseau par Rameau interposés », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [en ligne], n°39, 2005, p. 7.

315 « Car personne n'a autant d'humeur, pas même une jolie femme qui se lève avec un bouton sur le nez, qu'un auteur menacé de survivre à sa réputation : témoins Marivaux et Crébillon le fils » (NR, 625.). Même si ces auteurs ont déjà été visé par Diderot dans *LBI* : « Diderot fait coup double contre Crébillon fils et Marivaux en visant le raffinement un peut contourné du style et de l'analyse dans Tanzaï où Crébillon donne la parole à la fée Taupe ou Moustache – c'est la même – qui représente Marivaux ou sa Marianne » (note 1, p. 130).

que de mourir une quinzaine auparavant »³¹⁶. LUI rit ici des différentes rumeurs sur la mort de Voltaire entre 1753 et 1762³¹⁷, il considère également que Voltaire écrit des « folie[s] » et il s'en réjouit. De ce fait, ses écrits ne vaudraient pas mieux que les pantomimes de Rameau, qui sont également des folies ; par extension, l'absence de génie du Neveu se répercute sur une prétendue absence de génie de Voltaire.

Et lorsqu'il attaque une bonne partie des philosophes des Lumières françaises, MOI fait bien pâle figure face à LUI qui a toujours une réponse cinglante à lui fournir :

Nous prouverons que De Voltaire est sans génie ; que Buffon toujours guindé sur des échasses, n'est qu'un déclamateur ampoulé ; que Montesquieu n'est qu'un bel esprit ; nous reléguerons d'Alembert dans ses mathématiques, nous en donnerons sur dos et ventre à tous ces petits Catons, comme vous, qui nous méprisent par envie, dont la modestie est le manteau de l'orgueil, et dont la sobriété est la loi du besoin.³¹⁸

Une fois de plus, mais ici plus clairement, LUI postule l'absence de génie de Voltaire, mais il ajoute trois noms. Cette structure en parataxe d'énumération de quatre noms propres à qui il prête des attributs négatifs rappelle la critique de quatre antiphilosophes en asyndète³¹⁹. Il met en parallèle philosophes et antiphilosophes dans sa critique. Dans sa satire, nul n'est épargné, mais en plus, il y a une certaine égalité entre les uns et les autres : ils sont égaux dans leur hypocrisie, dans leur orgueil et dans leur aisance financière. Le « petit Caton » qu'est MOI, s'il se revendique de Diogène, n'est pas exempt de la pantomime des gueux et il y a bien longtemps qu'il n'a plus sa « redingote de peluche grise [...] éreintée par un des côtés ; avec la manchette déchirée et les bas de laine noirs et recousus par derrière avec du

316 NR, 643-644.

317 Voir la note 3 concernant la page 76, in *Le Neveu de Rameau*, édition de Michel Delon, p. 211.

318 NR, 647.

319 « le Palissot, le Fréron, les Poinsonnets, le Baculard » (*ibid.*, 654).

fil blanc »³²⁰. Diderot lui-même est cible de cette critique, puisqu'il n'a pas le courage des philosophes antiques qu'il admire :

Le courage de Diogène n'a plus cours dans les sociétés modernes : la faute en est aux « mœurs générales », et à l'éducation. Par quoi Diderot se justifie. Il habite lui-même sous un toit. Dire la vérité à découvert est impossible. Il lui faut biaiser, recourir aux stratégies clandestines, et, pour vivre en paix, réserver pour un public posthume ses écrits les plus audacieux. Les cyniques, eux, pas plus que Socrate, ne craignaient la mort, ni la servitude, ni la prison.³²¹

Rameau permet donc de remarquer les limites de la propre pensée de Diderot et de son clan. Les railleries, les critiques de LUI servent non seulement à faire une satire des ennemis de l'auteur, mais sont tout autant une « mise à l'épreuve des Lumières par une force conservatrice »³²². Cette mise à l'épreuve ajoute tout de même à la satire du clan Bertin, et plus particulièrement de Palissot, puisque Diderot utilise des arguments pertinents contre les siens – ce que la pièce *Les Philosophes* ne faisait pas, se contentant d'une caricature grossière. Ainsi son personnage fait-il une meilleure satire des philosophes visés par Palissot ; Diderot donne une leçon à Palissot sur la façon de faire une bonne satire. Finalement, Diderot ne fait pas que choisir « contre ses adversaires les armes de la satire au lieu de s'employer à réfuter leurs arguments »³²³, il va beaucoup plus loin que cela en leur démontrant que cette forme de satire n'a aucun intérêt. Il critique les satires caricaturales qui n'ont d'autre but que celui de railler, de rire et de tourner en ridicule une personne. Il oppose à ces satires *ad hominem* sans fondement une œuvre littéraire réflexive de critique construite. En ce sens, MOI endosse pleinement son rôle de philosophe lorsqu'il admire

320 *Ibid.*, 640.

321 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 207.

322 ALBERTAN-COPPOLA S., « Rira bien qui rira le dernier », p. 27.

323 *Ibid.*, p. 34.

avec étonnement les vérités énoncées par son interlocuteur³²⁴ et qu'il ne s'intéresse nullement aux critiques mondaines de ce dernier, par le fait de ne pas connaître l'histoire de Bouret et du petit chien notamment.

Cependant, peut-on vraiment considérer *Le Neveu de Rameau* comme une satire à proprement parler ? Il est indéniable que la tonalité satirique soit employée à plusieurs reprises mais peut-on vraiment classer cette œuvre dans le genre satirique ?

La satire en second lieu

Diderot a lui-même donné une définition de la satire par le personnage du premier interlocuteur dans le *Paradoxe sur le comédien* : « La satire est d'un tartuffe, et la comédie est du Tartuffe. La satire poursuit un vicieux, la comédie poursuit un vice. S'il n'y avait eu qu'une ou deux Précieuses ridicules, on en aurait pu faire une satire, mais non pas une comédie »³²⁵. La *Satyre seconde*, malgré son titre, n'est donc pas une satire. Premièrement, il n'y a pas qu'une ou deux personnes visées, le clan de Bertin est bien plus vaste. De plus, on ne peut pas non plus la classer dans le genre de la comédie, car elle ne poursuit pas un vice en particulier, mais bien plusieurs vices différents ; et même, certains propos du dialogue n'ont pas vocation à tourner en dérision quelque vice.

La *Satyre seconde* est en quelque sorte un paradoxe de la satire. Diderot en fait une satire de la satire afin de montrer que « ce genre est arrivé à un terme » :

En décrivant des vicieux, la satire permet, au delà de la dénonciation morale qu'elle entraîne, d'étudier les écarts par rapport à la norme morale et invite à s'interroger sur les fondements de celle-ci, voire sur ses limites. Mais avec Diderot il faut s'attendre à

324 « Il y a de la raison, à peu près, dans tout ce que vous venez de dire » (NR, 676).

325 PC, p. 1399.

ce qu'il ne fasse rien comme tout le monde : en écrivant une satire il montre en même temps que ce genre est arrivé à un terme. Les caractéristiques du monde révélé par le dialogue annulent par avance toute satire contre lui dirigée. La morale n'a plus besoin d'une satire. Il est temps de passer à ce que le siècle suivant pratiquera sous le nom de critique.³²⁶

Comme le rappelle Bourdin, Diderot, en faisant sa propre satire et en présentant le monde tel qu'il est, « [annule] par avance toute satire contre lui dirigée »³²⁷. La société nouvelle que dépeint Diderot, celle de l'intérêt et de la cupidité de l'or, nécessite une nouvelle forme de dénonciation. La satire est un genre dépassé pour ce nouveau monde naissant, la critique des mœurs n'a plus lieu d'être à partir du moment où « l'or est tout ».

Ensuite, si l'on se penche sur la publication (ou plutôt la non-publication) du *Neveu de Rameau* par Diderot, survient une question cruciale, celle de l'utilité d'une satire (au sens où l'entend Diderot) sans publication : « un règlement de compte sans publication n'en est plus un »³²⁸. Quel intérêt eût-il pu avoir à se venger de Palissot par une satire, sans la faire paraître ? Assouvir sa colère ? L'œuvre aurait sans doute été beaucoup moins réfléchie, beaucoup moins construite. Il souhaitait peut-être se censurer afin d'éviter de retourner à Vincennes. Certes, mais en ce cas, il aurait pu se montrer plus subversif, et encore une fois, il se serait montré moins réfléchi, moins subtil. Surtout, concernant sa réception par les siècles suivants, une satire s'ancre parfaitement dans son temps et, sans un décryptage historique poussé, les lecteurs futurs n'y comprennent pas grand-chose s'ils n'en connaissent pas la cible. Dans le cas présent, même sans une connaissance approfondie de la biographie de Palissot, du clan Bertin ou de Diderot lui-même, un lecteur peut clairement prendre plaisir à la lecture du *Neveu de Rameau* et y trouver de nombreux sujets de

326 BOURDIN J.-C., « Satire et morale dans *Le Neveu de Rameau* », p. 2.

327 *Ibid.*

328 NR, « Introduction » de VERSINI L., 607.

réflexion. Cela est dû au fait que « la satire prend progressivement des dimensions et des ambitions qui déplacent son centre de gravité de la polémique vers l'examen de problèmes fondamentaux, l'éducation, la morale, le génie »³²⁹. À tous ces « problèmes fondamentaux » relevés par Versini dans une liste non exhaustive, on peut bien entendu ajouter une réflexion sur la folie et sur le regard que l'Autre porte sur elle. Si Diderot met en scène un fou (et même des fous), ce n'est pas simplement dans un but satirique³³⁰.

La *Satyre seconde* est certainement nommée ainsi pour une raison d'ordre logique et non pas seulement chronologique. Certes, il s'agit indubitablement d'un « pot-pourri de libres propos »³³¹, et Diderot l'a certainement mise en relation avec la *Satyre première* qu'il a publiée de son vivant et qui la précède en termes d'édition, mais aussi, la satire vient en second lieu dans l'ordre de l'intérêt de l'œuvre, après toute une réflexion sur le temps, les mœurs, les « problèmes fondamentaux » de la société.

329 *Ibid.*, 608.

330 Voir présent mémoire, partie I et II.

331 ALBERTAN-COPPOLA S., art. cit., p. 15.

L'éloge de la folie du *Neveu de Rameau*

Dans l'*Essai sur les Règles de Claude et de Néron*, Diderot rend hommage à l'érudition d'Érasme par cette périphrase : « un érudit qui en savait plus à lui seul que mille d'entre nous réunis »³³². Il utilise d'ailleurs souvent les écrits de cet érudit pour nourrir sa pensée sur Sénèque. L'admiration de Diderot pour Érasme nous conduit à penser qu'il connaissait son célèbre *Éloge de la folie*³³³ (sans compter qu'il y fait référence dans les *Salons de 1767*³³⁴). Nous partons donc du postulat qu'il l'avait en mémoire – et même qu'il s'en était inspiré – lorsqu'il composa cette œuvre où le protagoniste est décrit comme un fou : *Le Neveu de Rameau*. Par bien des aspects, le personnage du Neveu, ainsi que sa relation dialogique avec le philosophe-MOI, rappelle le morosophe inventé par Érasme. Quels autres liens peut-on faire entre les deux œuvres ? En quoi *Le Neveu de Rameau* peut-il être considéré comme un *Éloge de la folie* ancré dans le XVIII^e siècle ?

L'intertextualité probable avec l'Éloge de la folie d'Érasme

Heather Arden, tout en mettant au jour les emprunts de Diderot à la sottie médiévale pour la rédaction du *Neveu de Rameau*, s'en étonne : « Un tel intérêt [celui pour le fou-bouffon] surprend chez Diderot parce que les sources lointaines de son inspiration littéraire

332 *ERCN*, 1129.

333 Entre la fin du XVII^e siècle (depuis 1676) et le XVIII^e siècle (jusqu'en 1780), *L'Éloge de la folie* a été réédité quinze fois. Ces multiples éditions prouvent que ce texte était beaucoup lu, accessible, et nous conforte dans l'idée qu'il était connu de Diderot. Il aurait pu lire une édition en latin (l'édition Basilae de 1676 ou Amsteaedami de 1685) ou même une traduction française de Nicolas Geudeville de 1713 mais réédité treize fois jusqu'en 1780.

334 1767, 777.

remontent ordinairement, en évitant le Moyen Age, jusqu'à l'antiquité »³³⁵. Très certainement, le lien direct entre Diderot et la sottie médiévale est Érasme, puisque celui-ci s'est également inspiré de la sottie pour l'élaboration de l'*Éloge de la folie*³³⁶. Effectivement, l'*Éloge de la folie* semble également une grande source d'inspiration pour Diderot. Il est possible de retrouver de nombreuses paroles de la Moria dans *Le Neveu de Rameau*. La remarque de la Folie sur le fait que toutes les activités humaines sont pleines de folies – « En effet, tout ce qui se fait chez les mortels est plein de folie, fait par des fous, devant des fous »³³⁷ – semble un constat partagé par Diderot, étant donné que tous les personnages, y compris le plus raisonnable en apparence, le philosophe-MOI, ont tous une proximité plus ou moins grande avec la folie, comme le prouve en quelque sorte, le syllogisme du Neveu : « celui qui serait sage n'aurait point de fou ; celui donc qui a un fou n'est pas sage ; s'il n'est pas sage il est fou »³³⁸. Tout au long du dialogue, le Neveu se présente toujours comme le fou de quelqu'un, de Bertin, du philosophe, des clients du café de la Régence, effectuant pour eux la pantomime, spectacles dont ils se délectent ; et de ce fait, s'ils ont un fou, ils sont eux-mêmes fous. D'ailleurs, les sages, les philosophes sont cités parmi les fous par la Moria, en raison de leur orgueil : « Après eux s'avancent les philosophes, vénérables par leur barbe et leur manteau, qui se proclament les seuls sages tandis que le reste des mortels sont des ombres qui voltigent »³³⁹. Ce reproche d'orgueil est également adressé à MOI par LUI : « Il n'y a que vous autres qui vous entendiez. Oui, monsieur le philosophe, je m'entends, et je m'entends ainsi que vous vous entendez »³⁴⁰.

335 ARDEN H., art. cit., p. 210.

336 Voir DULL OA., art. cit., p. 17, où Dull en analysant les trois figures que sont la prosopopée, l'éloge paradoxal et la *captatio benevolentiae* compare l'*Éloge de la folie* à diverses sotties médiévales.

337 EF, 77.

338 NR, 662.

339 EF, 112.

340 NR, 629.

Enfin, de manière encore plus flagrante, le Neveu énonce la maxime suivante : « les sots et les fous s’amusent les uns des autres ; ils se cherchent, ils s’attirent »³⁴¹. Or cette sentence est très certainement empruntée à Érasme : « Mais le fou rit du fou, chacun à son tour, et ils se donnent l’un à l’autre un plaisir réciproque »³⁴². Enfin, la Folie d’Érasme remarque également l’importance des bouffons lors de festins : « C’est pourquoi, à défaut d’un convive qui fasse rire par sa folie, authentique ou feinte, on fait venir un bouffon à gages, ou l’on invite un parasite amusant, dont les saillies comiques, c’est-à-dire folles, chasseront le silence et l’ennui »³⁴³. On comprend donc la raison pour laquelle Bertin s’entoure de « parasite[s] amusant[s] ». On retrouve le Neveu à la fois dans ce « convive qui fait rire par sa folie », ici authentique et feinte, et dans ce « parasite amusant ». Il est l’un et l’autre.

Ainsi, le Neveu semble-t-il un disciple de la Moria, ou même une allégorie de la folie, à l’image de la Moria érasmiennne. Premièrement, lorsque la Folie pose cette question rhétorique : « aimer et admirer des vices éclatants comme des vertus, cela n’est-il pas à l’évidence proche de la folie ? »³⁴⁴. On se rappelle aisément la jubilation du Neveu lorsqu’il raconte l’histoire du renégat d’Avignon décrit comme « un homme qui discutait une action horrible, un exécrationnel forfait [...] comme un moraliste ou un historien relève et fait éclater les circonstances d’une action héroïque »³⁴⁵. Donc le Neveu est fou selon la définition donnée par la Folie même, la Folie dont Érasme nous offre un éloge paradoxal. Il est non seulement fou, mais il l’est également à l’image de cette Folie, de la Moria dans sa façon de « dire les choses comme elles [lui] viennent » et d’user « en plein de [son] franc-parler »³⁴⁶,

341 *Ibid.*, 686.

342 *EF*, 93.

343 *Ibid.*, 70.

344 *Ibid.*, 71.

345 *NR*, 672.

346 *Ibid.*, 659

comme la Moria qui déclare avoir « un grand plaisir à dire à tort et à travers tout ce qui [lui] vient sur la langue »³⁴⁷. Pour ce qui est de dire « à tort et à travers » tout ce qui lui vient à l'esprit, le Neveu n'est pas en reste : « MOI. – Il y a de la raison, à peu près, dans tout ce que vous venez de dire. LUI. – De la raison ! Tant mieux. Je veux que le diable m'emporte si j'y tâche. Cela va comme je te pousse »³⁴⁸. Notamment les deux fois où MOI lui demande ce qu'il fait³⁴⁹, le première fois, le Neveu répond par une pirouette : « Ce que vous, moi et tous les autres font : du bien, du mal et rien [...] Cependant la barbe me venait, et quand elle a été venue, je l'ai fait raser »³⁵⁰. Il s'ensuit alors une conversation à propos de la sagesse (MOI ayant associé barbe et sagesse). À la seconde, le Neveu répond simplement « Rien »³⁵¹ ce qui lui permet ensuite de revenir à la musique : « J'ai été entendre cette musique de Duni et de nos autres jeunes faiseurs, qui m'a achevé »³⁵². De plus, lorsque la Moria proclame : « Je suis partout semblable à moi-même »³⁵³, il est possible d'en retrouver un écho dans la dernière question du Neveu au philosophe : « n'est-il pas vrai que je suis toujours le même ? »³⁵⁴.

Cependant, à l'inverse de cette assertion de la Folie, le narrateur nous décrit le Neveu de la sorte : « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même »³⁵⁵. De ce fait, il semblerait que selon le MOI-narrateur, Rameau soit à l'opposé même de la Moria érasmiennne ; mais cela est sans compter que la disparité du Neveu est d'ordre physique et la permanence de la Folie d'ordre moral comme celle que revendique LUI à la fin du dialogue. *Le Neveu de Rameau*

347 *EF*, 57.

348 *NR*, 676.

349 *Ibid.* : « Qu'avez-vous fait ? » (626) et « Que faites-vous à présent ? » (672)

350 *Ibid.*, 626.

351 *Ibid.*, 672.

352 *Ibid.*

353 *EF*, 58.

354 *NR*, 695.

355 *Ibid.*, 624.

est donc encadré par cette dichotomie entre la dissemblance et la ressemblance ; le Neveu est certainement plus fou, plus proche de la Moria que la Folie elle-même puisqu'une de ses bizarreries est de ne même pas ressembler à lui-même, d'être donc aliéné au sens propre, tandis que la Folie érasmienne ne l'est pas. Il faut également remarquer que cette dissemblance (nommée « variance » par Starobinski) n'est pas propre à LUI, mais elle se retrouve également chez le narrateur dans l'incipit de l'œuvre :

Toutefois, ni l'extériorité ni la variabilité ne sont étrangères au philosophe, tel qu'il se présente au lecteur dans la narration introductive. Par la suite, certes, il déléguera la variabilité à son interlocuteur – le Neveu –, mais il en aura fait preuve, lui-même, suffisamment pour que la variabilité du Neveu puisse apparaître comme celle du narrateur (Moi-Diderot) portée à la dimension hyperbolique.³⁵⁶

Donc ce qui fait la folie de la *Satyre seconde* fait écho à la Folie de l'*Éloge de la folie*, parfois même de manière exacerbée. L'intertextualité entre les deux œuvres est évidente, une fois que nous avons remarqué tous les emprunts de Diderot à Érasme. La folie chez Diderot ressemble donc à celle d'Érasme, avec cependant de grandes différences : Diderot y ajoute ses propres conceptions, la dimension religieuse de l'*Éloge de la folie* n'apparaît pas dans *Le Neveu de Rameau* par exemple, il fait de la Moria érasmienne une Folie plus laïque, plus matérialiste. D'un point de vue formel, il ne s'agit plus d'une prosopopée en monologue comme chez Érasme mais d'un dialogue à brûle-pourpoint entre deux protagonistes descendants de la Moria (bien que ce soit plus évident de le comprendre pour LUI). Ce dialogue, qu'on retrouve dans de nombreuses œuvres de Diderot, vient réinterroger le rapport à la folie.

³⁵⁶ STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 120.

Le dialogue en guise de polyphonie

Comme les deux protagonistes sont entourés de joueurs d'échecs au café de la Régence, Starobinski compare leur dialogue à une partie d'échecs³⁵⁷. Cette comparaison représente bien la tonalité de la conversation entre LUI et MOI, une adversité en creux, un désaccord flagrant. En ce sens, *Le Neveu de Rameau* s'éloigne du discours à une seule voix de l'*Éloge de la folie*. En outre, le dialogue entre MOI et LUI n'est pas le seul dialogue de l'œuvre. En effet, les deux protagonistes ne sont pas les seules voix entendues par le lecteur. Au sein même de leur discussion sont enchâssés des dialogues auxquels ils ont participé ou même des dialogues inventés, comme celui du renégat d'Avignon et du juif qu'il escroque : « Qu'avez-vous ? – Nous sommes perdus. – Perdus, et comment ? – Perdus, vous dis-je ; perdus sans ressources. – Expliquez-vous [...] »³⁵⁸. De cette manière, le dialogue laisse place à une polyphonie de voix, dont celles du philosophe et du Neveu sont les principales mais à laquelle viennent s'ajouter d'autres mineures. Et au sein même des discours des protagonistes, Roselyne Rey remarque qu'on peut ajouter les phrases toutes faites, les proverbes qui viennent contribuer à la polyphonie : « Dans un dialogue où la parole de chacun des deux interlocuteurs est comme « trouée » par la présence de l'Autre, le recours aux proverbes constitue un accroissement de la polyphonie »³⁵⁹. Cet effet de voix multiples est probablement souhaité par Diderot : il permet à la fois de retranscrire au discours direct des paroles qui lui semblent absurdes, ce qui contribue à la portée satirique de son œuvre et également à la multiplication des points de vue qui peuvent être justes, et de donner à son lecteur de quoi réfléchir, de le laisser juger de l'intérêt qu'il faut porter à tel ou tel

357 « Le philosophe et le Neveu avanceront leurs arguments comme des pièces d'échecs, en cherchant à prendre l'adversaire » (*ibid.*, p. 125).

358 NR, 670-671.

359 REY R., « La morale introuvable », p. 84.

personnage. Diderot considère d'ailleurs le dialogue comme « la vraie manière instructive »³⁶⁰, puisque c'est celle choisie entre un maître et son disciple : « car que font le maître et le disciple ? Il dialoguent sans cesse »³⁶¹.

Le dialogue est utilisé par Diderot dans d'autres formes que celle de la satire. Pensons au *Paradoxe sur le comédien* ou au *Rêve de d'Alembert*, par exemple. Ce qui apporte une ambiguïté de plus dans *Le Neveu de Rameau*, c'est une absence d'unicité dans les commentaires du narrateur sur les personnages, lequel d'entre eux a raison ? Du côté de quel personnage se trouve la pensée de Diderot ? Le dialogue est le genre invitant au débat, à la réflexion. Il n'est pas étonnant qu'un philosophe des Lumières y ait recours.

Mais à quel type de dialogue avons-nous affaire lorsque nous lisons *Le Neveu de Rameau* ? Il semblerait *a priori* s'apparenter au dialogue philosophique, genre déjà ambigu en soi :

Le *dialogue philosophique* est au fond un genre ambigu ou, plus exactement, ambivalent, partagé ou déchiré entre des exigences et des postulations contraires. D'un côté, il appartient à la littérature de type didactique ou démonstratif [...] Mais en même temps, pour reprendre les distinctions de la poétique grecque, celles de Platon et d'Aristote, le *dialogue philosophique* appartient au domaine de la *mimesis*³⁶².

Il n'est pas étonnant que pour présenter un personnage ambivalent et une relation ambiguë entre des personnages, Diderot ait choisi un genre ambigu en soi. La question de la folie est donc déjà présente dans le choix du dialogue philosophique, dans cette ambivalence entre type didactique et genre littéraire. De plus, *Le Neveu de Rameau* est un dialogue philosophique original, bizarre, une exception dans le genre : « Mais le dialogue

³⁶⁰ *Apologie de l'abbé Galiani*, III, 151.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² ROELEN M., « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, n°24, p. 46.

philosophique n'est presque jamais dialectique : les personnages n'ont pas le même poids, ils ne se complètent pas, l'auteur les manipule pour faire sortir une vérité unique – l'une des très rares exceptions étant *Le Neveu de Rameau* »³⁶³. En effet, il prend également des traits propres au dialogue dialectique classique, notamment formels par les passages de récits enchâssés dans les dialogues : « le dialogue ne se présente jamais à l'état nu, comme souvent au théâtre : il est inséré dans un récit, il se trouve entouré, parfois même interrompu, de quelques éléments narratifs : les personnages se rencontrent, rient, s'arrêtent pour accomplir telle ou telle activité »³⁶⁴. De plus, contrairement au dialogue philosophique traditionnel, on ne sait pas qui est le « maître » dans *Le Neveu de Rameau*, il y a une sorte d'égalité – ou plutôt une ambivalence des positions, le Neveu et le philosophe sont tantôt maîtres du dialogue, tantôt disciples – ce qui correspond plutôt au dialogue dialectique. Diderot souhaite certainement être à l'image de Corneille : « Cet art du dialogue dramatique, si difficile, personne peut-être ne l'a possédé au même degré que Corneille [...] Arrêtez-vous où vous voudrez, c'est toujours celui qui parle qui vous paraît avoir raison »³⁶⁵.

En conséquence, par l'usage même du dialogue philosophique, ambigu, auquel il ajoute une esthétique plutôt dialectique, Diderot ajoute une bizarrerie à un genre déjà bizarre. Une écriture sur la folie a donc pleinement sa place au sein de ce genre hybride entre philosophie, théâtre et roman. Encore nous reste-t-il à nous interroger sur les figures de la folie, sur la façon dont l'esthétique diderotienne permet de traiter la folie au sein même de cet éloge de la folie en forme de dialogue.

363 KIBÉDI V.A., « Le dialogue, de l'honnête homme au philosophe », in *Littératures classiques*, n°28, 1998, p. 179.

364 *Ibid.*, p. 176.

365 *De la poésie dramatique*, IV, 1325.

Les figures de la folie

La question de la folie dans *Le Neveu de Rameau* ne peut se penser sans interroger l'esthétique de l'œuvre. La *Satyre seconde* n'est pas un essai philosophique, pas même un dialogue philosophique au sens platonicien du terme, même si elle s'en rapproche, mais bien une œuvre littéraire. Et en ce sens, la forme est nécessairement au service du fond, notamment pour un écrivain-philosophe comme Diderot. Si l'un des thèmes principaux de cette œuvre est la folie, il y a fort à parier que l'écriture même fasse écho à cette folie.

Le style et la chose

« Je conviens qu'où il n'y a point de choses, il ne peut y avoir de style ; mais je ne conçois pas comment on peut ôter au style sans ôter à la chose »³⁶⁶. Selon l'aveu même de Diderot, le style est primordial et va nécessairement de pair avec le fond d'un propos. De ce point de vue, il est donc tout autant stylisticien que philosophe, l'un n'allant pas sans l'autre. Éliane Martin-Haag postule que le style de Diderot est un style de l'écart : « La notion de style doit encore être rapprochée de celle d'«écart» qui désigne à la fois l'extravagance et l'inventivité du génie »³⁶⁷. Le concept d'« inventivité du génie » est quelque peu anachronique, il servirait plutôt à désigner un auteur de la période romantique. De plus, l'écart est une notion foncièrement classique : il y a des écarts par rapport aux grands genres tragiques ou épiques qui conduisent à l'héroï-comique lorsqu'on traite des sujets bas en style élevé ou au burlesque lorsqu'à l'inverse on traite des sujets élevés en style comique

³⁶⁶ Sur *Térence*, IV, 1361.

³⁶⁷ MARTIN-HAAG É., art. cit., p. 448.

ou familier. Or *Le Neveu de Rameau* bien qu'il se rapproche du burlesque n'est pas véritablement dans un style de l'écart. Ce qui le définit serait plutôt une fluctuation entre un style élevé et un style familier, entre des élans réflexifs élevés³⁶⁸ et des termes vulgaires comme « baiser le cul »³⁶⁹. Bien que cette fluctuation de style corresponde bien au naturel du Neveu, Diderot considère qu'elle est nécessaire pour pouvoir surprendre son lecteur : « Il me semble qu'on pourrait trouver plusieurs autres rapports entre l'harmonie du style et l'harmonie musicale [...] Ainsi dans la musique, il faut quelquefois dérouter l'oreille pour surprendre et contenter l'imagination »³⁷⁰. Cependant, on peut tout de même remarquer une forme d'extravagance et d'invention chez Diderot parce qu'il conçoit une structure unique pour tous ses romans :

Aucun [de ses ouvrages de fiction] ne s'inscrit dans un schéma d'ensemble ; tous sont des exceptions aux propres règles de l'auteur : la structure du *Rêve de D'Alembert* est unique, ainsi que le sont les structures de *Jacques le Fataliste*, du *Supplément au Voyage de Bougainville* et de *La Religieuse*. La création de telles singularités structurelles semble avoir été essentielle au génie créateur de Diderot.³⁷¹

Quelle est la singularité structurelle du *Neveu de Rameau* ? Nous avons déjà apporté des éléments de réponse à cette question en nous interrogeant sur les genres de la satire, du dialogue et sur l'intertextualité avec l'*Éloge de la folie*. Mais quel est son style ? Quels éléments en font une œuvre unique ?

Michel Launay, à la suite de Léo Spitzer, a étudié ce style diderotien dans *Le Neveu de Rameau*, notamment à travers la rêverie du Neveu :

368 Par exemple lorsque le Neveu définit les arts : « et vous voyez qu'en changeant là-dedans les choses à changer, la définition conviendrait exactement à la peinture, à l'éloquence, à la sculpture et à la poésie » (NR, 673)

369 *Ibid.*, 635.

370 *Lettre sur les sourds...*, 33-34.

371 REX W. E., « *Le Neveu de Rameau*, musique et structure », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°27, 1999, p. 21.

Spitzer analyse la pantomime du Neveu [...], dans laquelle il voit une machine en mouvement accéléré, dont l'accélération est suivie d'une chute brusque. Au début, les gestes ne font qu'illustrer et prolonger les paroles ; puis, quand les mots s'éloignent de la réalité, les gestes deviennent de plus en plus passionnés et évocateurs : il en résulte une accélération du rythme, qui culmine avec le mot « grand homme ». Le Neveu est séduit par son propre jeu : c'est ce qui le différencie des créateurs, qui créent à froid. Le rythme du texte illustre donc les dangers d'une sensibilité excessive, dont « l'hypervitalité » conduit à « l'autodestruction ». La répétition du mot « grand homme » provoque deux effets contradictoires : elle maintient un instant la culmination, et elle a un effet soporifique sur le Neveu : « Le grand homme, Rameau le neveu s'endormirait aux doux murmure de l'éloge... » Après la série des imparfaits qui, pêle-mêle, suggèrent comme les gestes du Neveu la douceur de ces instants de bonheur, survient le réveil, la chute brusque.³⁷²

Effectivement, cette pantomime est riche en contenu stylistique. La pantomime ici est enchâssée dans le dialogue par un jeu de parenthèses : « Tu aurais une bonne maison (et il en mesurait l'étendue avec ses bras), un bon lit (et il s'y étendait nonchalamment) »³⁷³. Comme l'analyse Spitzer, la phase conclusive de cette rêverie met en scène un Rameau immobile, les effets pantomimiques ne sont plus soulignés par des parenthèses, et la dernière pantomime, après ce monologue de LUI, est celle du sommeil : « et en parlant ainsi, il se laissait aller mollement sur une banquette ; il fermait les yeux, et il imitait le sommeil heureux qu'il imaginait »³⁷⁴. La litanie du terme « grand homme » ayant bercé le Neveu, la machine cesse ses mouvements accélérés et pourtant, le délire du Neveu ne s'arrête pas là : même après son réveil, il « [cherche] encore autour de lui ses adulateurs insipides »³⁷⁵. Cet exemple est révélateur du style de Diderot, on se rend bien compte ici que le rythme est parfaitement calculé par l'auteur, ce qui est paradoxal puisqu'il ne laisse rien au hasard au moment où il décrit un être subjugué par sa propre rêverie ; ainsi cela prouve-t-il le lien étroit entre la forme et le sens chez Diderot. La métaphore de la

372 LAUNAY Michel, « Le style de Diderot d'après Spitzer », in DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, p. 37.

373 *NR*, 631.

374 *Ibid.*, 632.

375 *Ibid.*

« machine » évoquée par Spitzer est révélatrice pour comprendre l'écriture de Diderot ; n'oublions pas que dans les pantomimes, le Neveu est décrit comme un pantin, un automate ; utiliser un style saccadé, une accélération du rythme évoquant seulement une machine prouve que le rythme, le style sont parfaitement choisis pour décrire l'aliénation du Neveu. L'étude de cette pantomime prouve donc que tout le style de Diderot, le rythme, la structure, contribuent nécessairement à l'effet de folie de l'œuvre. La chose même, la folie, ne peut pas aller sans un style de la folie. L'écriture semble folle, saccadée afin que le style seul suggère le thème de la folie alors même que paradoxalement, elle est extrêmement travaillée, calculée précisément.

Analysons également la rythmique de la phrase concernant le « chant en fugue » du Neveu :

Tantôt la mélodie était grave et pleine de majesté, tantôt légère et folâtre ; dans un instant, il imitait la basse, dans un autre, une des parties du dessus ; il m'indiquait, de son bras et de son col allongés, les endroits des tenues, et s'exécutait, se composait à lui-même un chant de triomphe où l'on voyait qu'il s'entendait mieux en bonne musique qu'en bonnes mœurs.³⁷⁶

Cette description du chant «singulier » de Rameau est elle-même singulière. Il s'agit d'une période en cadence mineure, l'acmé en est « un chant de triomphe » et donc l'apodose correspond au moment où le narrateur quitte la description pour émettre une opinion : « où l'on voyait qu'il s'entendait mieux en bonne musique qu'en bonnes mœurs ». De plus, la structure se veut binaire : notez les deux points-virgules, puis le parallélisme entre les deux « tantôt » se répondant. Cependant, cette binarité est singulière, disloquée à l'image même du chant du Neveu qui semble indescriptible. Il n'y a pas un parallélisme exact entre les

³⁷⁶ *Ibid.*, 672. Nous suivons ici l'édition de Versini car ce dernier précise dans sa présentation du texte utilisé le manuscrit autographe : « Il n'y a pour l'instant aucune hésitation à avoir, le meilleur texte [...] est celui du manuscrit autographe ; c'est le plus correct et le plus complet, nous le suivons comme nos prédécesseurs les plus autorisés » (p. 621).

deux « tantôt », le premier introduit une proposition de treize syllabes, le second un groupe nominal de cinq syllabes. Notons premièrement que structurellement ces deux groupes correspondent pour le premier à un faux alexandrin (une syllabe en trop) et pour le second à un faux hémistiche d'alexandrin (une syllabe manquante), comme si Diderot avait volontairement utilisé un rythme proche de celui de l'alexandrin dans une rythmique impaire. Ce qui vient compléter cette analyse, est aussi le fait que d'un côté il y a deux adjectifs : « légère et folâtre » et de l'autre un adjectif seul et un adjectif accompagné d'un complément : « grave et pleine de majesté ». Notons que s'il avait préféré « majestueuse » à « pleine de majesté », pour équilibrer les deux éléments, la première proposition comporterait douze syllabes. Le déséquilibre est volontaire et conscient, Diderot a souhaité donner à cette phrase un rythme cahoteux, disloqué, ce qui entre en dissonance avec la description d'un chant, mais qui en même temps, accentue la singularité de ce chant du Neveu. De plus, les sonorités semblent impropres à la musicalité, le temps fort de cette proposition, le final est l'adjectif « folâtre » : le suffixe -âtre offre une sonorité rugueuse, disgracieuse. Paradoxalement, ce qui vient accentuer ces cahots est la régularité de l'élément suivant. En effet, la structure binaire qui suit est composée de deux groupes de dix syllabes : « dans un instant, / il imitait la basse, // dans un autre, / une des parties du dessus ». La rythmique et la structure de la phrase semblent pleinement travaillées pour mettre en scène une dislocation entre la régularité et l'irrégularité, comme si le Neveu essayait sa voix avant de parvenir à chanter juste. Le rythme de ce passage est donc disloqué, il « déroute l'oreille ». Le style est décalé par rapport à l'harmonie, à l'image du Neveu qui est décalé par rapport au chant.

Les structures des passages du rêve de Rameau et du chant en fugue prouvent que le narrateur use d'un rythme saccadé, cahoteux lorsqu'il décrit la folie du Neveu. L'irrégularité du rythme et des sonorités vient accentuer l'impression de folie, les cahots mettent en scène le chaos de la folie.

En plus de ce rythme et de ce style disharmonique, Diderot multiplie les figures de réversion comme le chiasme, donnant ainsi à voir à son lecteur une même réalité divisée sous différents prismes, un monde « à la fois enchanteur et abject »³⁷⁷.

Les figures de la réversion

Premièrement, la structure du texte en soi est « caractéristique d'une époque où domine l'esthétique du discontinu, *Le Neveu* va à sauts et à gambades »³⁷⁸. Et pourtant, cette esthétique du discontinu, cet apparent pot-pourri de choses entremêlées dans une conversation à brûle-pourpoint n'est qu'une apparence. La structure est très travaillée, et si nous la regardons un peu plus en détail, nous pouvons remarquer que chaque thème évoqué par les deux protagonistes dans la première moitié du dialogue se retrouve dans la seconde moitié du dialogue. Par exemple, Diogène est évoqué par LUI peu après qu'il a abordé MOI au café, et ce philosophe cynique vient presque clore le dialogue, mais cette fois, c'est MOI qui aborde le sujet. En ce sens, la structure même du dialogue entre MOI et LUI est construite en chiasme, chiasme signifiant « miroir » en grec. Les thèmes abordés sont, pour la plupart d'entre eux, débattus par deux fois et la seconde fois apporte toujours un éclairage nouveau, voire un point de vue totalement différent sur la question. Ce qui

377 BUFFAT M., art. cit., p. 42.

378 NR, introduction de VERSINI L., 618.

pourrait expliquer le titre de *Satyre seconde*, c'est seulement lorsque un thème est abordé une seconde fois dans le dialogue que le lecteur a accès aux points de vue des deux personnages à son propos. Prenons l'exemple de l'éducation. Après quelques questions indiscretes de LUI, MOI finit par lui avouer l'âge de sa fille, ce à quoi celui-là répond : « Huit ans ! Il y a quatre ans que cela devrait avoir les doigts sur les touches »³⁷⁹. L'exclamation de LUI prouve qu'il accorde une importance primordiale à l'étude de la musique. Or lorsqu'il s'agit de l'éducation de son propre fils, discutée en miroir vers la fin du dialogue, au moment où MOI lui demande s'il souhaite faire de lui un musicien, LUI rétorque : « Un musicien ! un musicien ! quelquefois je le regarde en grinçant les dents, et je dis : "Si tu devais jamais savoir une note, je crois que je te tordrais le col" »³⁸⁰. De plus, si nous reprenons la métaphore du jeu d'échecs, la relation même des personnages est fondée sur des figures de réversion. Le rapport de force des interlocuteurs étant sans cesse en mouvement, sans cesse, le Neveu semble prendre l'ascendant sur le philosophe et inversement : « La pratique généralisée du chiasme, le renversement réitéré des positions, l'interversion des rôles, les modifications du rapport de forces, tout ceci dessine une série de figures sur l'échiquier du texte »³⁸¹. Les figures de la réversion, auxquelles on peut également ajouter celles de l'excès, sont donc comme des coups de maître au sein de la partie d'échecs menée entre LUI et MOI.

D'un point de vue plus détaillé, la figure du chiasme est également récurrente tout au long du dialogue, notamment lorsque LUI donne des indications à propos du clan Bertin et des mœurs de ses membres. Starobinski utilise même l'expression de « véritable orgie de

379 *Ibid.*, 641.

380 *Ibid.*, 682.

381 REY R., « La morale introuvable », p. 60.

structures chiasmiques »³⁸² pour qualifier ces passages. Le chiasme est pour Diderot une arme contre Palissot, car « cette figure de mots est à ses yeux l'une des plus chargées d'énergie : il tient là une arme de choix pour riposter à son agresseur »³⁸³. Encore une fois, la figure de la réversion permet une satire mordante, lorsque le Neveu présente la ménagerie Bertin au philosophe. Les animaux pris en miroir montrent les membres du clan sous différentes facettes, à la fois dérisoires et inquiétants : « Les histoires de Palissot rempliront cet office ; de surcroît, grâce à leur situation centrale par rapport au chiasme encadrant, elles établissent la transition entre le couple dérisoire (*c*) singe-perroquet et le couple inquiétant (*c'*) tigre-panthère »³⁸⁴.

Mais cette figure rhétorique n'a pas uniquement une utilité satirique. Si l'on prend l'exemple de certaines figures de réversion, on peut remarquer qu'elles ont pour vocation de mettre en valeur des sentiments et des qualités chez LUI : « je suis donc fâché d'être médiocre. Oui, oui, je suis médiocre et fâché »³⁸⁵. Ici, l'antimétabole met en valeur les deux adjectifs « médiocre » et « fâché », ce qui accentue le fait que la médiocrité cause la colère de LUI. La figure exprime la fatalité qui s'abat sur le Neveu, et la réversion représente donc ici le « grand branle de la terre »³⁸⁶, principe d'incertitude montaignien de « la branloire pérenne » repris dans *Le Neveu de Rameau*, lors de la pantomime des gueux³⁸⁷. Liée à une antithèse, après la scène du proxénète et de la jeune fille, l'antimétabole marque le doute du philosophe : « Vingt fois un éclat de rire empêcha ma colère d'éclater ; vingt fois la colère

382 STAROBINSKI J., *op. cit.*, p. 231.

383 *Ibid.*

384 *Ibid.*, p. 234.

385 *NR*, 631.

386 « Le chiasme apparaît alors non comme une simple figure de rhétorique, mais comme la loi dynamique par laquelle s'exprime « le grand branle de la terre » (REY R., « La morale introuvable », p. 80).

387 « Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle de la terre » (*NR*, 692).

qui s'élevait au fond de mon coeur se termina par un éclat de rire »³⁸⁸. Elle accentue l'effet d'antithèse entre le rire et la colère, mais aussi la victoire du rire sur la colère et l'hésitation flottante du philosophe entre ces deux sentiments contradictoires ; lui qui était pourtant présenté comme si mesuré dans la narration liminaire.. Ce qui est indiqué par l'anaphore de l'hyperbole « vingt fois » et qui prouve cette capacité du Neveu à « faire des fous »³⁸⁹.

En somme, les figures de la réversion marquent le doute, l'hésitation et même la folie des personnages. En définitive, le chiasme et l'antimétabole sont des figures-clés du dialogue tant pour sa structure que pour certains de ses éléments. La folie est représentée dans la structure même et dans l'utilisation de ces figures de l'excès et du doute. Elle est ancrée dans le style même du dialogue. Ce style paradoxal d'une construction extrêmement précise pour faire paraître un chaos suscite une question essentielle : pourquoi Diderot souhaite-t-il faire ressortir la folie par le style même de son œuvre ?

Le génie caché sous la folie

Une lettre de Diderot à Sophie Volland à propos du *Rêve de d'Alembert* permet très certainement de comprendre ce style de la folie du *Neveu de Rameau* :

Cela est de la plus haute extravagance et tout à la fois de la philosophie la plus profonde. Il y a quelque adresse à avoir mis mes idées dans la bouche d'un homme qui rêve. Il faut souvent donner à la sagesse l'air de la folie afin de lui procurer ses entrées. J'aime mieux qu'on dise : Mais cela n'est pas si insensé qu'on croirait bien, que de dire : Écoutez-moi, voici des choses très sages.³⁹⁰

388 *Ibid.*, 637.

389 *Ibid.*, 655.

390 Lettre à Sophie Volland du 31 août 1769, V, 969.

Cette lettre explique bien en soi tout le style du *Neveu de Rameau*. Ce dialogue a cela de commun avec le dialogue en triptyque que forme *Le Rêve de d'Alembert* qu'il « n'est pas si insensé qu'on pourrait croire ». La composition du *Rêve* en 1769 a peut-être eu une influence cruciale sur le style du *Neveu de Rameau*. Peut-être ces dialogues sur le rapport entre le rêve, la folie et la raison ont-ils transformé ce qui était une satire à l'origine en autre chose, en un dialogue philosophique également. Stephen Werner considère que « *Le Rêve de D'Alembert* incarne le mélange de sérieux et de badin qui constitue l'emblème de l'œuvre littéraire de Diderot »³⁹¹. Et pourtant, est-ce véritablement « le mélange de sérieux et de badin » qui représente l'œuvre diderotienne ? Il est indubitable que Diderot mêle le sérieux à une forme de comique, mais le terme badin ne serait-il pas un peu faible ? Lorsqu'il fait parler le « bijou » des femmes dans *Les Bijoux indiscrets*, lorsqu'il raconte l'éducation sexuelle de Jacques dans *Jacques le fataliste*, nous sommes plus dans la grivoiserie que dans le simple badinage. La plupart des œuvres de Diderot correspondent à une forme d'excès : Diderot outrepassa les limites afin de les interroger, il a une réflexion sur les marges sociales, esthétiques, philosophiques, littéraires, rationnelles. En ce sens, on peut aisément comprendre son intérêt pour la folie, puisque la folie interroge, la folie questionne et la folie est une forme d'excès. De ce fait, la « carnavalisation philosophique »³⁹² du *Neveu de Rameau* pourrait être considérée comme l'emblème de l'œuvre de Diderot. *Le Neveu de Rameau*, en tant que « satire » (pot-pourri), aborde nombre de sujets de réflexion qui intéressent Diderot. Le sérieux de ces sujets est encore plus voilé sous les extravagances du Neveu que dans la bouche de d'Alembert endormi et malade.

391 WERNER S., « Comédie et philosophie : le style du *Rêve de d'Alembert* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°22, 1997, p. 7.

392 WALL A., art. cit., pp. 104-105.

Rameau le fou devient en ce sens un répondant allégorique du poète-philosophe Diderot, la voix qui lui permet de questionner la pensée en marge : « Il a senti qu'une pensée en marge des normes traditionnelles demandait à s'exprimer par des voies originales. Et le voilà qui s'identifie, par une sorte de mimétisme intellectuel, avec l'aveugle Saunderson, qui parle par sa voix, comme il parlera plus tard par celle de Bordeu, de Rameau ou d'Orou »³⁹³. Par sa voix, Rameau devient un poète rabelaisien, « poète de la mastication et de l'obscénité »³⁹⁴, à l'image de Diderot lui-même.

Rameau, dans toute sa bizarrerie, dans toute son excentricité, dans toute sa folie devient le représentant du style de la *Satyre seconde*, il est lui-même un morosophe, un génie caché sous la folie, tout comme le dialogue est beaucoup moins insensé qu'on le croit. Ce dialogue est une véritable forme-sens pour laquelle la structure et tout le style, les figures de la réversion et de l'excès, contribuent à montrer Rameau le fou, à le montrer comme on montre le monstre, non pas uniquement pour le tourner en dérision, mais aussi afin de mieux comprendre sa folie et par là même, à interroger les limites de la raison et la raison elle-même.

En définitive, la *Satyre seconde* est une satire au-delà de la satire, elle outrepassé le genre qui lui était dévolu initialement. *Le Neveu de Rameau* est certainement une œuvre beaucoup plus philosophique qu'il n'y paraît au premier abord, car l'auteur s'interroge non seulement sur toutes les questions posées explicitement (le génie, l'éducation, la musique, etc.) mais également sur la folie de manière moins frontale. L'interrogation sur la folie

393 MORTIER R., « Diderot et le problème de l'expressivité », p. 289.

394 NR, introduction de VERSINI L., 617.

conduit Diderot à rédiger une nouvelle forme d'*Éloge de la folie*, un éloge qui n'est plus paradoxal, qui n'est plus satirique mais philosophique. Cet éloge critique interroge, questionne la folie comme composante de la raison, et de ce fait, s'interroger sur la folie équivaut à s'interroger sur la raison et sur la vérité. C'est grâce à l'écriture que Diderot parvient à suggérer des hypothèses à propos de la folie. L'écriture exubérante, dysharmonique permet de mettre en scène la bizarrerie du Neveu. Le style est à l'image du fond, chaotique, étrange et exubérant : fou par définition.

Conclusion

Comme la majeure partie des œuvres de Diderot, *Le Neveu de Rameau* invite à la réflexion. Réflexion sur le genre de la satire, sur l'écriture, sur la folie bien entendu et par là même sur les limites de la raison. La *Satyre seconde* dépasse largement le cadre de la satire pour parvenir à une démarche plus profonde. Le personnage du fou ne sert pas uniquement à tourner en dérision le clan des antiphilosophes, mais il interroge : par son existence même, il questionne sur la folie en soi, et par ses extravagances, il interroge la folie de son monde. À l'image de l'*Éloge de la folie* d'Érasme, *Le Neveu de Rameau* de Diderot met en scène toutes les formes de la folie présentes à son époque, il caricature pour mieux comprendre la société du XVIII^e siècle, celle où le culte de l'argent et la folie du gain commencent à devenir monnaie courante.

Le Neveu de Rameau se distingue néanmoins très clairement de l'*Éloge de la folie* par le dialogue. En effet, le dialogue permet de mieux comprendre « Rameau le fou », cet être multifacé qui cherche à se faire une place dans un monde de fou par son impertinence. Le dialogue permet au lecteur d'avoir un accès direct aux paroles du fou, de le laisser développer sa pensée. Par conséquent, une fois l'argumentation de celui-ci développée, il y a de la raison dans à peu près tout ce qu'il dit. Folie et raison ne sont donc pas en opposition dans cette œuvre, la raison de Rameau se trouve au sein même de sa folie. De plus, le jeu des regards, des points de vue, rend la folie multilatérale : elle touche toujours l'Autre. L'autre, qu'il soit interlocuteur ou objet du discours, est fou aux yeux du locuteur ; fou simplement parce qu'il est Autre et que sa façon de penser n'en est pas comprise. LUI est fou pour MOI par ses excès, MOI est fou pour LUI par sa médiocrité raisonnable. Mais dans le même temps, ils sont nécessaires l'un à l'autre : la médiocrité de MOI permet de

faire jaillir le génie de la folie de Rameau. La rencontre de ce couple donne naissance à un morosophe, un sage-fou. Ce couple morosophique possède sa folie propre par la rupture de tout autre lien social, le temps du dialogue. Face à lui, les spectateurs du café de la Régence sont eux aussi atteints d'une forme de folie : la folie des automates. Ils agissent comme ils doivent agir, ils rient des extravagances du Neveu et s'ennuient de ses explications.

L'écriture même du dialogue et des parties narratives contribue par une véritable forme-sens à accentuer l'effet de folie. Le rythme est tantôt cahoteux, voire chaotique, tantôt harmonieux. C'est cette balance entre l'harmonique et le dysharmonique qui témoigne de la folie de l'écriture : le fou étant parfois sage, le style ne doit pas être simplement dysharmonique pour le représenter. La grandeur de l'excès est d'autant plus remarquable qu'elle suit ou précède des passages plus classiques, plus attendus.

Forme et fond servent à Diderot pour dessiner sa conception de la folie ; et même plus sa conception de l'être humain en général. L'homme est parfois fou parfois sage, il est un composé de bon sens et de déraison. Rameau est à l'image de l'être humain : égoïste, amoral, vénal, suivant son estomac plus que son cerveau. Dignes fils de Momus et de Minerve, MOI et LUI représentent deux êtres humains dont les failles ne peuvent être comblées que par la compréhension de l'autre. Bien loin de l'optimisme des Lumières, *Le Neveu de Rameau* met en scène la vision anthropologique de Diderot, il met en scène toutes les failles de l'être humain. L'aspect tragique de l'humain est peut-être que ce dernier reste « toujours le même ».

Bibliographie

I - Sources principales

DIDEROT Denis, *Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres*, tome II « Contes », Paris, Robert Laffont, 1994, pp. 623-695.

DIDEROT Denis, *Le Neveu de Rameau*, édition de Michel DELON, Paris, Gallimard, 2006.

II - Sources secondaires

A – Ouvrages

1) Œuvres de Diderot

DIDEROT Denis et LE ROND D'ALEMBERT Jean (éd.), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751-1772, Édition Numérique Collaborative et CRitique de l'Encyclopédie (ENCCRE) : <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/>.

DIDEROT Denis, *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé L'Homme*, in *Œuvres*, tome I « Philosophie », Paris, Robert Laffont, 1994, pp. 777-923.

DIDEROT Denis, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, in *Œuvres*, tome I « Philosophie », Paris, Robert Laffont, 1994, pp. 971-1251.

DIDEROT Denis, *Éléments de physiologie*, in *Œuvres*, tome I « Philosophie », Paris, Robert Laffont, 1994, pp. 1261-1317.

DIDEROT Denis, *Les Bijoux indiscrets*, in *Œuvres*, tome II « Contes », Paris, Robert Laffont, 1994, pp. 25-216.

DIDEROT Denis, *Apologie de l'abbé Galiani*, in *Œuvres*, tome III « Politique », Paris, Robert Laffont, 1995, pp. 123-160.

DIDEROT Denis, *Mélanges philosophiques, historiques, etc., pour Catherine II*, in *Œuvres*, tome III « Politique », Paris, Robert Laffont, 1995, pp. 203-407.

DIDEROT Denis, *Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique-Théâtre », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 11-75.

DIDEROT Denis, *Salon de 1767*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique-Théâtre », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 517-825.

DIDEROT Denis, *Entretiens sur Le Fils naturel*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique-Théâtre », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 1131-1190.

DIDEROT Denis, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 1273-1350.

DIDEROT Denis, *Sur Térence*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique-Théâtre », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 1355-1363.

DIDEROT Denis, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres*, tome IV « Esthétique-Théâtre », Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 1377-1426.

DIDEROT Denis, *Lettre à Sophie Volland du 25 juillet 1762* in *Œuvres*, tome V « Correspondance », Paris, Robert Laffont, 1997, pp. 389-394.

DIDEROT Denis, *Lettre à Sophie Volland du 7 novembre 1762*, in *Œuvres*, tome V « Correspondance », pp. 470-473.

DIDEROT Denis, *Lettre à Sophie Volland du 31 août 1769*, in *Œuvres* tome V « Correspondance », pp. 967-970.

2) Œuvres d'autres écrivains ou penseurs

DESCARTES René, *Méditations métaphysiques*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 2018.

ÉRASME, *Éloge de la folie*, Paris, Gallimard, collection « Folio classique », 2010.

LA FONTAINE Jean (de), *Fables*, Paris, Librairie Générale Française, collection « Le livre de poche classiques », 2002.

PINEL Philippe, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale*, seconde édition entièrement refondue et très argumentée (1809), édition de GARRABE Jean et WEINER Dora B., Paris, Seuil, Les Empêcheurs de penser en rond, 2005.

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, in *Les Œuvres complètes de Voltaire*, 35 et 36, Oxford, *Voltaire foundation*, 1994.

3) Ouvrages critiques à propos de Diderot ou du *Neveu de Rameau*

CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991.

CHOUILLET Jacques, *Diderot poète de l'énergie*, Paris, *Presses Universitaires de France*, « écrivains », 1984.

DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967.

FOUCAULT Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, collection « Tel », 1972.

MERVAUD Christiane et MENANT Sylvain (éd.), *Le Siècle de Voltaire : Hommage à René Pomeau*, Oxford, *The Voltaire foundation, at the taylor institution*, 1987.

PUJOL Stéphane, *Le philosophe et l'original : Étude du Neveu de Rameau*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2016.

STAROBINSKI Jean, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, Gallimard, 2012.

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

B – Articles

ALBERTAN-COPPOLA Sylviane, « La faute à Diderot ? », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°8, 1990, pp. 29-52.

ALBERTAN-COPPOLA Sylviane, « Rira bien qui rira le dernier », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, pp. 15-36.

ARDEN Heather, « Le fou, la sottie et *Le Neveu de Rameau* », in *Dix-huitième Siècle*, n°7, 1975, pp. 209-223.

BOURDIN Jean-Claude, « La notion de nature dans *Le Neveu de Rameau* (la faim et la philosophie morale de la nature) », in *Dix-huitième Siècle*, n°45, 2013, pp. 269-288.

BOURDIN Jean-Claude, « Satire et morale dans *Le Neveu de Rameau* », in *Cultura* [en ligne], Vol. 34, 2015, posté en ligne le 12 juillet 2016, consulté le 3 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cultura/2465>.

- BUFFAT Marc, « La loi de l'appétit », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, pp. 37-57.
- CHAPIRO Florence et GOLDZINK Jean « *Le Neveu de Rameau* après Michel Foucault », in *Raisons politiques*, n°17, 2005, pp. 161-177.
- CHARTIER Pierre, « Diderot, ou le rire du mystificateur », in *Dix-huitième siècle*, n°32, 2000, pp. 145-164.
- CHARTIER Pierre, « De la pantomime à l'hiéroglyphe : ordre de la langue, ordre de l'art », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie* n°46, 2011, pp. 85-106.
- CHOUILLET Anne-Marie, « Introduction à la lecture du *Neveu de Rameau* », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, pp. 7-13.
- DUFLO Colas, « Le lien et la ficelle. Diderot, le lien social et les pantins », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°25, 1998, pp. 75-89.
- DULAC Geroges, « Un nouveau La Mettrie à Pétersbourg : Diderot vu par l'Académie impériale des Sciences », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n°16, 1994, pp. 19-43.
- DULL Olga Anna, « La sottie et l'Éloge de la folie », in *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, n°35, 1992, pp. 17-27.
- FICOT François, « Le Fou, le Sage, le Philosophe, le Poète », in DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, pp. 199-206.
- GUERDET Richard, « Physionomie, physiologie et morale », in DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, pp. 186-196.
- HOBSON Marian, « Diderot et Rousseau par Rameau interposé », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [en ligne], n°39, 2005, mis en ligne le 04 décembre 2008, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rde/311>.
- HONDT (D') Jacques, « Le cynisme de Rameau », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°36, 2004, pp. 125-137.
- IBRAHIM Annie, « Le statut des anomalies dans la philosophie de Diderot », in *Dix-huitième Siècle*, n°15, 1983, pp. 311-327.
- KIBÉDI Varga Aron, « Le dialogue, de l'honnête homme au philosophe », in *Littératures classiques*, n°28, 1998, pp. 173-180.
- LAUNAY Michel, « Le style de Diderot d'après Spitzer », in DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, pp. 35-38.
- MARTIN-HAAG Éliane, « Le « génie » de Diderot, ou de l'indistinction première de l'esthétique et de l'histoire », in *Dix-huitième siècle*, n°26, 1994, pp. 435-452.
- MORTIER Roland, « Diderot et le problème de l'expressivité : de la pensée au dialogue heuristique », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961, n°13, pp. 283-297.
- MORTIER Roland, « Diderot et la fonction du geste », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°23, 1997, pp. 79-87.
- MOUREAUX José-Michel, « Le rôle du fou dans *Le Neveu de Rameau* », in MERVAUD Christiane et MENANT Sylvain (éd.), *Le Siècle de Voltaire : Hommage à René Pomeau*, Oxford, *The Voltaire foundation, at the taylor institution*, 1987, tome II, pp. 675-691.

- NAKAGAWA Hisayasu, « Universalité de Diderot », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°2, 1987, pp. 7-18.
- NAKAGAWA Hisayasu, « Rétablissement du déséquilibre et nouvelle temporalité. A propos de quelques métaphores du *Neveu de Rameau* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°4, 1988, pp. 48-59.
- PEYRACHE-LEBORGNE Dominique, « Sublime, sublimation et narcissisme chez Diderot », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°13, 1992, pp. 31-46.
- POUILLOUX Jean-Yves, « Contribution à l'étude des pantomimes du *Neveu de Rameau* », in DUCHET Michel et LAUNAY Michel (dir.), *Entretiens sur Le Neveu de Rameau*, Paris, A. G. Nizet, 1967, pp. 88-106.
- QUINTILI Paolo, « De la vérité comme *adaequatio* à la vérité comme processus dans la philosophie de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°30, 2001, pp. 17-33.
- REX Walter E., « *Le Neveu de Rameau*, musique et structure », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°27, 1999, pp. 7-23.
- REY Roselyne, « La pathologie mentale dans *l'Encyclopédie* : définitions et distribution nosologique », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* n°7, 1989, pp. 51-70.
- REY Roselyne, « La morale introuvable », in CHOUILLET Anne-Marie (dir.), *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Champion, coll. « Unichamp », 1991, pp. 59-87.
- RICHARDOT Anne, « La ménagerie de Diderot (à propos du *Neveu de Rameau*) », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°51, 2016, pp. 3-17.
- ROELENS Maurice, « Le dialogue philosophique, genre impossible ? L'opinion des siècles classiques », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1972, n°24, pp. 43-58.
- SOUVIRON Marie, « Diderot dans l'allée des Marronniers. Être matérialiste en 1747 », in *Dix-huitième siècle*, n°20, 1988, pp. 353-366.
- STENGER Gerhardt, « *Le Neveu de Rameau* ou l'impossible morale », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°52, 2017, pp. 71-86.
- WALL Anthony, « Bakhtine et Diderot : à propos du *Neveu de Rameau* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°17, 1994, pp. 83-106.
- WERNER Stephen, « Comédie et philosophie : le style du *Rêve de d'Alembert* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°22, 1997, pp. 7-23.

Sommaire

Introduction : *Le Neveu de Rameau* entre Descartes et Pinel, p. 2.

Première partie : La nature de la folie, p. 8.

I) Folie de Diderot, folie de Rameau, folie de l'autre, p. 10.

Diderot, « monstre amateur de monstres », p. 11.

La bizarrerie du Neveu, p. 15.

Rameau le caméléon, p. 20.

Le philosophe fou du fou, p. 24.

II) Le Neveu de Rameau, est-il bon ? est-il méchant ? p. 27.

Mal et vertu, p. 27.

Mal et société, p. 31.

Mal et nature, p. 34.

III) Le fou et l'énergumène, p. 39.

Le corps de la folie, p. 39.

Les pantomimes aliénantes, p. 42.

La société des pantins, p. 46.

Deuxième partie : Le rôle de la folie, p. 52.

I) Le fou de Bertin, p. 54.

Le fou courtisan, p. 55.

Le parangon de la vérité, p. 59.

II) Le morosophe, p. 62.

Le « grain de levain » révélateur de vérités, p. 62.

Le génie de la folie, p. 67.

La figure de Diogène et des cyniques, p. 72.

III) Le fou et le gueux, p. 75.

Les parasites ou l'aliénation sociale, p. 75.

La morale de l'intérêt ou la folie du gain, p. 81.

Le sot « messer Gaster », p. 85.

Troisième partie : L'écriture de la folie, p. 91.

I) La satire du fou qui parle des fous, p. 93.

La satire en réponse, p. 94.
Rameau satiriste, p. 100.
La satire en second lieu, p. 103.

II) L'éloge de la folie du *Neveu de Rameau*, p. 106.
L'intertextualité probable avec l'Éloge de la folie d'Érasme, p. 106.
Le dialogue en guise de polyphonie, p. 111.

III) Les figures de la folie, p. 114.
Le style et la chose, p. 114.
Les figures de la réversion, p. 119.
Le génie caché sous la folie, p. 122.

Conclusion, p. 126.

Bibliographie, p. 129.