

De la scène comique au dialogue philosophique : la question du rire dans *Le Neveu de Rameau*

Françoise Le Borgne

► **To cite this version:**

Françoise Le Borgne. De la scène comique au dialogue philosophique : la question du rire dans *Le Neveu de Rameau*. *La Licorne - Revue de langue et de littérature française*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2017, Rire et dialogue, p. 157-170. hal-02146614

HAL Id: hal-02146614

<https://hal.uca.fr/hal-02146614>

Submitted on 4 Jun 2019

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.

DE LA SCÈNE COMIQUE AU DIALOGUE PHILOSOPHIQUE : LA QUESTION DU RIRE DANS *LE NEVEU DE RAMEAU*

Françoise LE BORGNE

Le 2 mai 1760 fut représentée sur la scène de la Comédie-Française une comédie satirique de Palissot intitulée *Les Philosophes*. Cette réécriture des *Femmes savantes* prétendait mettre le rire au service d'une dénonciation des philosophes des Lumières, eux-mêmes accusés de s'imposer dans la République des lettres par la raillerie et le fiel. Incarnant l'homme de bon sens qui refuse de se laisser impressionner par le rire destructeur des hommes à la mode, Damis y affirmait ainsi : « Mais moi, j'ose à mon tour les trouver ridicules, / Et souvent la bêtise a fait des incrédules¹. » Tout en s'inscrivant dans une longue tradition de ridiculisation scénique de la figure du philosophe², la comédie de Palissot se signalait par la violence des attaques portées à l'encontre des habitués du salon de Madame Geoffrin : « Animal à la fois Misanthrope & Cynique³ », Crispin arrivait sur scène à quatre pattes et prônait un retour à l'état de nature tout en broutant une salade⁴ tandis que Dortidius et ses acolytes dévoilaient complaisamment un cynisme odieux. Démasqués, tous finissaient par être expulsés du salon de la crédule Cydalise.

Cette pièce, jouée sur la principale scène du Royaume par les comédiens du Roi alors même qu'elle contrevenait à l'interdiction formelle touchant la satire personnelle, ne pouvait que faire scandale. Elle donna lieu, en quelques mois, à plus d'une vingtaine de libelles⁵. Parmi eux, *La Vision de Charles Palissot*, un pamphlet de l'abbé Morellet, valut à son auteur deux mois de prison.

C'est dans ce contexte que *Le Neveu de Rameau* fut vraisemblablement commencé⁶. Cette œuvre, dont la rédaction devait se poursuivre sur plus d'une dizaine d'années, et que Diderot cacha si prudemment qu'elle faillit disparaître à jamais après sa mort⁷, aurait été initialement conçue comme une réfutation de plus à la satire de Palissot. De fait, Diderot, humilié sur la scène même où il avait cherché, en 1758, à imposer avec son *Père de famille* un nouveau genre dramatique édifiant et sérieux, développe dans cette « Satire seconde » une charge féroce contre Palissot et tout le « clan » des antiphilosophes, groupés autour du fermier général Bertin et de sa maîtresse, l'actrice mademoiselle Hus. Cette satire, on le sait, est assumée par le fameux « neveu », parasite cynique qui vient d'être expulsé de l'hôtel Bertin au moment où il rencontre le philosophe Diderot dans un café du Palais-Royal.

Je ne reviendrai pas ici sur la manière dont Diderot s'inscrit dans la « guerre du rire » ouverte par Palissot en retournant contre les antiphilosophes les armes utilisées par son adversaire, car cette étude de la dimension satirique du dialogue a déjà été menée par Sylviane Albertan-Coppola⁸. Je tâcherai plutôt de montrer comment *Le Neveu de Rameau* devient plus largement le cadre d'une réflexion sur le rire, ses dangers, mais aussi la manière dont il peut contribuer, sinon à l'édification morale, du moins à la réflexion philosophique.

LA CRITIQUE DE LA COMEDIE

La « guerre du rire » qui se déchaîne au début des années 1760 peut apparaître stérile, chaque camp retournant contre l'adversaire les mêmes attaques à la faveur de dispositifs satiriques réversibles à l'infini. Mais en confiant la satire au neveu de Rameau, Diderot excède manifestement ce qui pouvait être la visée initiale de son dialogue⁹. En effet, le neveu n'est pas seulement un traître à la cause des antiphilosophes et un révélateur de leur immoralité : c'est avant tout un acteur de génie. Ses performances comiques invitent

¹ Palissot de Montenois, *Les Philosophes*, Comédie en trois actes, en vers, Duchesne, 1760, Acte II, scène 5, p. 56.

² Voir *Le Philosophe sur les planches. L'image du philosophe dans le théâtre des Lumières 1680-1815* (dir. P. Hartmann), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 7 et sq.

³ *Ibid.*, acte II, scène 6, p. 59.

⁴ *Ibid.*, acte III, scène 9, p. 86.

⁵ Voir Palissot, *La Comédie des Philosophes et autres textes*, Présentation d'O. Ferret, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2002.

⁶ Voir A.-M. Chouillet, « Introduction à la lecture du *Neveu de Rameau* de Diderot », dans *Autour du Neveu de Rameau* (dir. A.-M. Chouillet), Champion, coll. « Unichamp », 1991, p. 9.

⁷ Concernant l'histoire du texte, voire la préface de P. Chartier dans D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, Le Livre de Poche, coll. « Classiques », 2002, p. 23-29.

⁸ S. Albertan-Coppola, « Rira bien qui rira le dernier », dans *Autour du Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 15-36 et « Les anti-philosophes dans *Le Neveu de Rameau* », *Cahiers Textuel* 11, février 1992, p. 33-41.

⁹ Voir P. Hartmann, *Diderot, la figuration du philosophe*, Corti, 2003, p. 316 et sq.

à une interrogation radicale sur la nature du rire et discréditent les prétentions de la comédie à la moralisation de la société.

Le génie comique du neveu tient à une caractéristique paradoxale, énoncée dès l'épigraphe du dialogue¹⁰ : son absence d'identité propre. « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même¹¹ » remarque d'emblée le philosophe dans la présentation liminaire qu'il donne de *Lui*. Cette bigarrure est comique en elle-même puisque le ridicule, selon l'*Encyclopédie*, « naît souvent du contraste entre le sage et le fou¹² ». Elle l'est d'autant plus qu'elle est également l'indice d'excellentes dispositions pour la comédie. Au fil du temps, le neveu a en effet appris à jouer en virtuose de toutes les dispositions contradictoires de sa personnalité et ce « composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison¹³ », mettant à profit ses « terribles poumons¹⁴ », peut jouer de sang froid et presque simultanément toute la gamme des passions humaines avec une force et une vérité passionnée qui n'est pas sans rappeler les accents des « bouffons » italiens¹⁵.

Les « performances » dont cet acteur remarquable émaille son propos sont autant de petits sketches salués, souvent explicitement, par le rire d'une assistance médusée de le voir, par exemple, se vautrer avec délectation dans d'insolents et tonitruants rêves de fortune alors que tout à l'heure « ratatiné sous [sa] couverture », dans son grenier, il exhalera, de son aveu même, « une espèce de plainte faible qu'on entend à peine¹⁶ », ou de l'entendre revendiquer une estime de soi fondée sur la capacité à satisfaire ses appétits :

Lui. – Il est dur d'être gueux, tandis qu'il y a tant de sots opulents aux dépens desquels on peut vivre. Et puis le mépris de soi ; il est insupportable.

Moi. – Est-ce que vous connaissez ce sentiment-là ?

Lui. – Si je le connais ; combien de fois, je me suis dit : comment, Rameau, il y a dix mille bonnes tables à Paris, à quinze ou vingt couverts chacune ; et de ces couverts-là, il n'y en a pas un pour toi¹⁷ !

De telles prétentions surprennent. Elles amusent le philosophe (« Votre dignité me fait rire¹⁸. ») tout comme le rôle d'important que le neveu joue chez ses élèves pour accroître son prestige de professeur de musique ou le mal qu'il se donne pour enseigner à son fils en bas âge – grâce à une pantomime pédagogique – à vénérer les louis d'or. Mais s'il se donne complaisamment en spectacle, *Lui* n'est pas dupe de son rôle. Ce fin musicologue revendique pour son propre compte un art qui légitime l'exhibition cocasse de son cynisme :

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. Heureusement, je n'ai pas besoin d'être hypocrite¹⁹.

L'insistance sur les talents comiques du neveu engage une réfutation de la justification morale de la comédie et de sa prétention à corriger les mœurs par le rire, selon la formule consacrée. Palissot prétendait opposer le rire sain de la servante Marton et de Damis, l'amoureux éconduit, au rire cynique des philosophes. Le ridicule jeté sur ce « tas de Charlatans²⁰ » était une manière de dissiper leur prestige et de « désenvoûter » leurs victimes²¹. *Le Neveu de Rameau*, tout en ridiculisant cette fois les antiphilosophes, révèle la foncière immoralité du rire. Le diagnostic de Diderot est à cet égard conforme à celui qui s'exprime dans *L'Encyclopédie* où le chevalier de Jaucourt remarque, que si « le ridicule est l'objet de la comédie », « il corrige faiblement les vices²² ». Rousseau, huit ans avant la parution de l'article « Ridicule », avait poussé bien plus loin la critique dans sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758) en faisant du genre comique une école du vice : non seulement la comédie est incapable de corriger les vices mais elle les rend aimables en apprenant aux vicieux à éviter le ridicule ! C'est d'ailleurs le constat que formule cyniquement le neveu lui-même, lorsqu'il explique, dans le dialogue de Diderot, comment il trouve chez Théophraste,

¹⁰ Épigraphe, p. 41... né sous la capricieuse influence de tous les Vertumnes réunis.

¹¹ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. cit., p. 43.

¹² Chevalier de Jaucourt, article « Ridicule », Diderot, *Encyclopédie*.

¹³ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. cit., p. 43.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 142-143.

¹⁶ *Ibid.*, p. 60.

¹⁷ *Ibid.*, p. 65-66.

¹⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹⁹ *Ibid.*, p. 92.

²⁰ Palissot de Montenoy, *Les Philosophes*, op. cit., Acte II, scène 5, p. 50.

²¹ Voir C. Cave, « Le Rire des anti-philosophes », *Dix-huitième siècle* 32, 2000, p. 227-239.

²² Chevalier de Jaucourt, article « Ridicule », Diderot, *Encyclopédie*.

La Bruyère et Molière, des « peintures excellentes²³ » du vice qui l'aident à développer ses talents de dissimulateur :

Lui. – Moi, j'y recueille tout ce qu'il faut faire, et tout ce qu'il ne faut pas dire. Ainsi quand je lis *L'Avare*, je me dis : sois avare, si tu veux ; mais garde-toi de parler comme l'avare. Quand je lis le *Tartuffe*, je me dis : sois hypocrite, si tu veux ; mais ne parle pas comme l'hypocrite. Garde des vices qui te sont utiles ; mais n'en aie ni le ton ni les apparences qui te rendraient ridicule²⁴.

Ainsi, même si le chevalier de Jaucourt rappelle dans l'article « Ris ou Rire » de l'*Encyclopédie* que le rire est « le propre de l'homme en tant qu'être pensant²⁵ », *Le Neveu de Rameau* alimente le pessimisme des Lumières à l'égard du comique en montrant que si le rire crée une certaine cohésion sociale, celle-ci n'est ni durable, ni récupérable moralement.

Diderot montre ainsi que l'existence même du clan des antiphilosophes repose sur l'opportunité de satisfaire un double besoin, sous l'égide de puissants protecteurs comme Bertin, Montsauger et Villemorien : manger et rire, c'est-à-dire « déchirer », au sens propre et figuré. Si la fortune des patrons suffit à fournir « la gamelle », le rire requiert la collaboration des hôtes, d'autant que Bertin est un mélancolique notoire. Par nécessité ou par vice, les commensaux payent leur écot en faisant assaut de bons mots et en tâchant de faire rire le maître et ses convives. Dans cette parodie de salon philosophique, le rire remplit le vide laissé par la disparition de tout échange véritable et masque la superficialité des considérations intellectuelles, esthétiques ou morales dont se piquent les maîtres de maison. *Lui*, qui s'estime avec quelque vraisemblance le plus doué des bouffons du clan Bertin, tâche de se consoler de sa disgrâce en imaginant la déréliction du groupe, privé de son principal animateur :

Lui. – Cent fous comme moi ! Monsieur le philosophe, ils ne sont pas si communs. Oui, des plats fous. On est plus difficile en sottise qu'en talent ou en vertu. Je suis rare dans mon espèce, oui, très rare. A présent qu'ils ne m'ont plus, que font-ils ? Ils s'ennuient comme des chiens. Je suis un sac inépuisable d'impertinences. J'avais à chaque instant une boutade qui les faisait rire aux larmes, j'étais pour eux les Petites-Maisons tout entières.

Moi. – Aussi vous aviez la table, le lit, l'habit, veste et culotte, les souliers, et la pistole par mois²⁶.

Aussi irrésistible soit-il, le rire sort donc dégradé de sa compromission avec le parasitisme. Il est un service qui se monnaie au même titre que d'autres plaisirs comme l'explique d'emblée le neveu, affirmant de manière provocatrice préférer au génial Racine un gros bourgeois donnant « de temps en temps la pistole à un pauvre diable de bouffon comme [lui] qui l'aurait fait rire, qui lui aurait procuré dans l'occasion une jeune fille qui l'aurait désennuyé de l'éternelle cohabitation avec sa femme » et avec qui il aurait « fait d'excellents repas²⁷ ». Ce parallèle établi avec les plaisirs des sens ravale le rire à un besoin du corps, ce que la médecine de l'époque tend d'ailleurs à accréditer en utilisant notamment le rire dans la cure des maladies nerveuses²⁸. À la limite, le rire apparaît comme une réaction purement corporelle, une « convulsion sympathique du diaphragme²⁹ » exprimant mécaniquement un besoin de défolement et soudant les membres de l'assemblée par un pur effet de contagion.

Si l'éclatant pouvoir comique du neveu a trait au burlesque, à la tension systématiquement maintenue entre l'idéal et les appétits les plus vulgaires, c'est que le rire lui-même réaffirme la présence du corps qu'il déforme et secoue jusqu'à le rendre méconnaissable. Le neveu, comme tous les gueux, sait se contorsionner à l'infini pour conquérir les grâces de ses protecteurs. Il se vante d'être notamment le génial interprète d'une « attitude admirative du dos³⁰ » dont il fait la démonstration au philosophe :

Mais où je suis surprenant, c'est dans l'opposé ; j'ai des petits tons que j'accompagne d'un sourire ; une variété infinie de mines approbatives ; là, le nez, la bouche, le front, les yeux entrent en jeu ; j'ai une souplesse de dos, de hausser ou de baisser les épaules, d'étendre les doigts, d'incliner la tête, de fermer les yeux, et d'être stupéfait, comme si j'avais entendu descendre du ciel une voix angélique et divine. C'est là ce qui flatte. Je ne sais si vous saisissez bien toute l'énergie de cette dernière attitude-là. Je ne l'ai point inventée ; mais personne ne m'a surpassé dans l'exécution. Voyez. Voyez³¹.

²³ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 111.

²⁴ *Ibid.*, p. 110-111.

²⁵ Chevalier de Jaucourt, article « Ris ou Rire », Diderot, *Encyclopédie*.

²⁶ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 116. La même idée avait déjà été énoncée p. 63.

²⁷ *Ibid.*, p. 54.

²⁸ Voir C. Imbroscio, « La maladie, le rire, le risible », *Dix-huitième siècle* 32, 2000, p. 241-254.

²⁹ De Jaucourt, article « Ris ou rire », Diderot, *Encyclopédie*.

³⁰ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 101.

³¹ *Ibid.*, p. 98.

Irrésistible expression de la flatterie, cette contorsion s'avère également, de l'aveu du virtuose qu'est le neveu, particulièrement « commode pour rire en dessous de l'impertinent qu'on admir[e]³² ». Ainsi le rire s'entretient lui-même : il instaure un jeu de miroir cruel où se reflètent à l'infini la folie et la sottise des hommes. Le propre du neveu est d'être non seulement un bouffon génial mais aussi un remarquable théoricien. Il développe à la fois la célèbre thèse de la « pantomime des gueux³³ », c'est-à-dire de la déformation des corps par l'aliénation sociale, et celle de la comédie universelle : cette défiguration de l'homme par le besoin, loin de le révolter, lui semble comique et pleine de ressources. Dans un monde privé de transcendance, les hommes, productions aléatoires de la Nature, s'accommodent comme ils le peuvent de l'absurdité de leur condition :

Quand elle fagota son neveu, elle [la nature] fit la grimace et puis la grimace, et puis la grimace encore ; et en disant ces mots, il faisait toutes sortes de grimaces du visage ; c'était le mépris, le dédain, l'ironie : et il semblait pétrir entre ses doigts un morceau de pâte, et sourire aux formes ridicules qu'il lui donnait. Cela fait, il jeta la pagode hétéroclite loin de lui ; et il dit : C'est ainsi qu'elle me fit et qu'elle me jeta à côté d'autres pagodes, les unes à gros ventres ratatinés, à cous courts, à gros yeux hors de la tête, apoplectiques ; d'autres à cous obliques ; il y en avait de sèches, à l'œil vif, au nez crochu : toutes se mirent à crever de rire, en me voyant ; et moi, de mettre mes deux poings sur mes côtés, et à crever de rire, en les voyant ; car les sots et les fous s'amuse les uns des autres ; ils se cherchent, ils s'attirent³⁴.

« Crever de rire », « mourir de rire³⁵ », autant d'expressions qui soulignent le pouvoir dissolvant du rire. Mais la boursoufflure du corps secoué de spasmes évoque aussi la fermentation, principe universel et fondement même de la vie dans la pensée matérialiste de Diderot³⁶. C'est pourquoi le rire ne renvoie pas seulement à la cacophonie qui règne dans les « cohues Bertin, Montsaugé et Villemorien³⁷ » mais aussi aux propriétés positives que le philosophe reconnaît au neveu de Rameau, « grain de levain qui fermente³⁸ » qui « secoue », qui « agite³⁹ » et révèle, y compris au philosophe hilare (mais pas toujours, nous y reviendrons), une vérité profonde sur l'homme et la société.

Le neveu de Rameau est bien plus qu'un outil satirique. Son génie comique et sa lucidité en font un champ d'observation privilégié pour analyser la spécificité du rire et réfuter les alibis moraux de Palissot. Sa conception et son exploitation cyniques du rire ne sont pas propres à dissiper les réserves que les Lumières, et Diderot lui-même, ont toujours manifestées à l'égard d'un genre comique qui déshumanise et ne sert que trop facilement les intérêts du vice⁴⁰. Néanmoins Diderot est conscient des pouvoirs du rire et il refuse d'en laisser l'apanage à ses adversaires. Son dialogue constitue une tentative pour récupérer le potentiel fécond du rire tout en évitant les dangers de la comédie.

LE DIALOGUE : UN GARDE-FOU ?

En effet, si Diderot a recours, dans *Le Neveu de Rameau*, à un procédé aussi contesté que le comique satirique, c'est dans le cadre d'un dispositif dialogique dont l'une des vertus est probablement de neutraliser le pouvoir de séduction et de sidération du rire. Conformément à un trait du genre dialogique qui lui est cher et qu'il exploite également dans d'autres dialogues – notamment le *Supplément au Voyage de Bougainville* – Diderot inscrit l'entretien de *Moi* et de *Lui* dans un cadre dont la fonction est d'instaurer une distance critique par rapport au dialogue et, plus encore, par rapport aux scènes de pantomimes du neveu, qui sont les plus comiques. Contrairement à ce qui se passe en général dans la comédie, où le spectateur est invité à investir par l'imagination et l'émotion la scène représentée (et les réformes dramaturgiques prônées par Diderot font en sorte de faciliter cet investissement⁴¹), le cadre narratif liminaire du *Neveu de Rameau*, pris en charge par le « philosophe », invite à considérer les contorsions du neveu comme des performances d'acteur. Ces scènes se jouent sous le regard de *Moi* et des habitués du café et sont

³² *Ibid.*, p. 101.

³³ *Ibid.*, p. 162.

³⁴ *Ibid.*, p. 154.

³⁵ *Ibid.*, p. 165.

³⁶ Voir J. Starobinski, *Diderot. Un diable de ramage*, Gallimard, Nrf, coll. « Bibliothèque des idées », 2012, p. 132-133.

³⁷ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 107.

³⁸ *Ibid.*, p. 44.

³⁹ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁰ Voir J. Goldzink, *Les Lumières et l'idée du comique*, Ecole Normale supérieure de Fontenay/ Saint-Cloud, Ouvrage « Hors collection » des *Cahiers de Fontenay*, décembre 1992.

⁴¹ Voir P. Frantz, *L'Esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Presses universitaires de France, 1998.

circonscrites par le prologue qui en précise d'emblée les circonstances, mettant en garde le lecteur contre le jeu du neveu :

Je n'estime pas ces originaux-là. D'autres en font leurs connaissances familières, même leurs amis. Ils m'arrêtent une fois l'an, quand je les rencontre, parce que leur caractère tranche avec celui des autres, et qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage, ont introduite⁴².

Cette façon de se désolidariser du neveu s'inscrit certes dans le projet polémique de réfutation des accusations portées par Palissot dans *Les Philosophes* : elle permet de réaffirmer la probité du philosophe et de laisser à un membre du parti adverse le soin compromettant de prendre en charge la satire en dévoilant le fonctionnement de la « ménagerie » à laquelle il appartient. Mais, au-delà de cette fonction tactique, le préambule du philosophe invite à prendre du champ et à considérer avec une certaine distance le jeu des protagonistes.

En effet, on a souvent souligné la valeur symbolique des parties d'échec qui se jouent dans le café de la Régence tandis que *Moi* et *Lui* s'affrontent⁴³. En engageant la conversation entre ces deux instances antagonistes sur le thème des « pousse[urs de] bois⁴⁴ », Diderot nous incite à envisager *Moi* et *Lui*, au-delà des références biographiques qui en font des représentations de Denis Diderot et de Jean-François Rameau, comme des positions philosophiques adverses. Jean-Michel Racault présente ainsi *Le Neveu de Rameau* comme un affrontement réglé entre deux instances également marginales, mais situées aux deux extrémités du spectre moral⁴⁵. La partie est rendue intéressante par la lucidité et l'intelligence des deux partenaires, dont l'objectif est de contrer et de tenir en échec l'adversaire. *Lui* réfute ainsi les illusions de *Moi* quant à la contagion vertueuse de l'émotion pathétique. Au philosophe, qui raconte une anecdote morale, équivalent édifiant des pantomimes comiques du neveu, et conclut en faisant part de son émotion (« C'est les larmes aux yeux qu'il m'en parlait ; et moi, je sens, en vous faisant ce récit, mon cœur se troubler de joie, et le plaisir me couper la parole⁴⁶. »), le parasite objecte sa totale indifférence : « Lui. - Vous êtes des êtres bien singuliers⁴⁷. » Sa théorie des « idiotismes » moraux enferme chaque individu dans la singularité de son caractère et de son expérience, interdisant de penser une universalité du genre humain et de la morale. La vertu plaît au philosophe, parce que le philosophe est « bizarre » ; tout aussi « bizarre » sera le goût exclusif du neveu pour le vice et le mal. Ainsi, l'émotion du philosophe ne suffit ni à en faire un bon acteur, ni à transmettre par sympathie l'évidence de ses convictions morales, contrairement aux espoirs que Diderot avait caressés dans sa théorie du drame⁴⁸. Mais cette émotion peut à son tour servir de contrepoint au rire immoral du Neveu.

Au sein du dialogue, *Moi* peut incarner une norme parce qu'il n'est ni un malade, comme le mélancolique Bertin auquel rien ne peut arracher un rire et qui s'est fâché contre son parasite pour avoir pris au sérieux un bon mot qui avait déclenché l'hilarité générale⁴⁹, ni un écerelé qui rit mécaniquement de tout, comme les comparses du neveu. *Moi* incarne une sorte de juste milieu : il est sensible à la verve comique de *Lui*, à ses incroyables performances de pantomime bouffon, mais il possède une fibre morale qui le fait réagir quand le propos du neveu devient odieux. C'est le cas à plusieurs reprises au cours du dialogue. La première fois, quand *Lui* fait valoir ses talents de proxénète et joue une scène de corruption d'une jeune fille :

Je l'écoutais, et à mesure qu'il faisait la scène du proxénète et de la jeune fille qu'il séduisait, l'âme agitée de deux mouvements opposés, je ne savais si je m'abandonnerais à l'envie de rire, ou au transport de l'indignation. Je souffrais. Vingt fois un éclat de rire empêcha ma colère d'éclater ; vingt fois la colère qui s'élevait au fond de mon cœur se termina par un éclat de rire. J'étais confondu de tant de sagacité et de bassesse, d'idées si justes et alternativement si fausses, d'une perversité si générale de sentiments, d'une turpitude si complète et d'une franchise si peu commune⁵⁰.

⁴² D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, op. cit., p. 44.

⁴³ Voir notamment Y. Sumi, « Autour de l'image du jeu d'échec chez l'auteur du *Neveu de Rameau* », dans *Recherches nouvelles sur quelques écrivains des Lumières* (dir. J. Proust), 1972, Genève, Droz, p. 341-363.

⁴⁴ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, op. cit., p. 47.

⁴⁵ J.-M. Racault, « Dialogues de la sagesse et de la folie : les problèmes de l'échange et la quête d'une éthique dans *Le Neveu de Rameau* », dans *Pour une poétique de l'échange philosophique : le dialogue d'idées et ses formes littéraires* (dir. M.-F. Bosquet et J.-M. Racault), Université de la Réunion, L'Harmattan, 2008, p. 177-192.

⁴⁶ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, op. cit., p. 90.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Voir P. Hartmann, op. cit., p. 302 et sq.

⁴⁹ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, op. cit., p. 114.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 68.

Ce sentiment de malaise aboutit à une condamnation explicite du neveu – « Ah, malheureux, dans quel état d’abjection, vous êtes né ou tombé⁵¹. » – qui n’effarouche pas l’intéressé, bien au contraire. Non seulement, en effet, le parasite se félicite de ses vices, mais il s’efforce en la matière d’atteindre au sublime qu’incarne à ses yeux le fameux « renégat d’Avignon », Tartufe qui dénonce son ami juif à l’Inquisition après être rentré en possession de tout son bien. Cette anecdote suscite à nouveau le désarroi de *Moi* : « Je ne savais, moi si je devais rester ou fuir, rire ou m’indigner⁵². » Si la mention du rire subsiste, elle voisine avec l’« horreur », justifiant le dégoût que le neveu inspire au philosophe. « N’est-il pas vrai que je suis toujours le même⁵³ ? » demande-t-il à l’issue du dialogue, après avoir pleuré sa charmante petite femme... morte trop tôt pour qu’il ait pu la prostituer. « Hélas oui, malheureusement⁵⁴ » convient son interlocuteur.

Le dialogue apparaît donc comme un moyen ingénieux de limiter les pouvoirs corrupteurs du rire et de rendre celui-ci compatible avec la dignité philosophique. Mais en incarnant la figure respectable du philosophe « qui sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu et la difformité du vice⁵⁵ » *Moi* encourt le reproche de considérer l’humanité depuis « l’épicycle de Mercure⁵⁶ » à une « hauteur où tout se confond⁵⁷ ». Et surtout, il risque de faillir à sa fonction, qui est d’éclairer ses concitoyens. En effet si la fibre morale n’est pas uniformément distribuée dans l’humanité, l’éducation apparaît plus que jamais indispensable. Encore faut-il parler aux hommes un langage qu’ils entendent. Or le langage de la vertu trouve peu d’écho chez le commun des mortels : « On loue la vertu ; affirme ainsi le neveu, mais on la hait : mais on la fuit ; mais elle gèle de froid ; et dans ce monde, il faut avoir les pieds chauds⁵⁸. » Il n’est pas indifférent que le philosophe formule le même constat, au moment de l’entracte qui suit la grande pantomime de bouffons italiens :

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 coin⁵⁹.

Il est probable que cette conscience pédagogique légitime également le recours à un dialogue philosophique bien particulier, imité de Lucien.

RIRE AVEC LUCIEN

Dans un article consacré à Diderot « mystificateur », Pierre Chartier rappelle que Diderot non seulement aimait rire, mais qu’il était lui-même dans le privé un comédien hors pair et un grand metteur en scène⁶⁰. Nombreuses sont les œuvres où sa verve comique se manifeste et vient alimenter la réflexion philosophique, à commencer par *Jacques le fataliste et son maître*. Diderot a conscience que, dans ce domaine comme dans d’autres, il s’agit d’échapper à l’ennui et charge le neveu de Rameau de le rappeler :

Rien de si plat qu’une suite d’accords parfait. Il faut quelque chose qui pique, qui sépare le faisceau, et qui en éparpille les rayons⁶¹.

Ce parti pris explique l’originalité de ses dialogues philosophiques, et tout particulièrement du *Neveu de Rameau*. L’inscription du dialogue dans le café de la Régence, scène philosophique impure qui autorise, comme l’a souligné Stéphane Pujol, la mise en scène de la corporéité exubérante et comique du neveu⁶², permet d’échapper à l’abstraction qui menace le dialogue d’idées. Mais cette formule place le dialogue de Diderot sous le patronage de Lucien qui, le premier, avait prétendu réconcilier le dialogue philosophique et la comédie :

⁵¹ *Ibid.*, p. 69.

⁵² *Ibid.*, p. 129.

⁵³ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Chevalier de Jaucourt, article « Satyre », Diderot, *Encyclopédie*.

⁵⁶ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 162 et 163.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 162.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 91.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 143-144.

⁶⁰ P. Chartier, « Diderot, ou le rire du mystificateur », *Dix-huitième siècle* 32, 2000, p. 145-164.

⁶¹ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 151.

⁶² S. Pujol, « L’espace public du *Neveu de Rameau* », *Revue d’histoire littéraire de la France*, septembre-octobre 1993, 93^e année, n° 5, p. 669-684.

Dans le principe, il n'y avait ni rapport ni amitié entre le Dialogue et la Comédie. L'un, relégué au logis ou borné à des promenades avec quelques intimes, n'étendait pas plus loin ses entretiens ; l'autre, tout entière à Bacchus, vivait en plein théâtre, s'ébattait, faisait rire, lançait des traits piquants, marchait au son de la flûte, et parfois, se donnant carrière dans des vers anapestiques, elle s'amusait aux dépens des amis du Dialogue, les appelant songeurs, pourchasseurs d'idées en l'air, et autres choses semblables, et paraissant n'avoir d'autre but que de les tourner en ridicule, et d'abuser contre eux de la liberté bachique. Ainsi, elle les représentait tantôt marchant dans les airs et habitant avec les Nuées, tantôt mesurant avec soin le saut d'une puce, pour dire qu'ils divaguaient dans la région des vapeurs. Mais le Dialogue ne tenait que de graves entretiens, des discours philosophiques sur la nature et sur la vertu ; si bien qu'il y avait entre la Comédie et lui la différence qui existe, en musique, entre le ton le plus grave de la première octave, et le plus aigu de la seconde. Nous, cependant, nous avons osé rapprocher deux genres tout à fait éloignés et accorder des choses tellement discordantes, qu'elles ne semblaient susceptibles d'aucun lien commun⁶³.

Le modèle de Lucien, qui ne se privait pas de railler les philosophes et s'est chargé à plusieurs reprises de les faire tomber de l'épicycle de Mercure⁶⁴, a peut-être incité Diderot à prendre le risque d'exposer son image et ses idées au rire décapant du neveu de Rameau. En effet, si le rire du parasite s'exerce principalement aux dépens des antiphilosophes, il n'épargne pas, comme on le sait, son interlocuteur qu'il présente comme « un gros monsieur⁶⁵ » qui, en des temps plus difficiles, enseignait lui-même des mathématiques qu'il ne connaissait pas. Mais cette petite humiliation n'est rien au regard des difficultés théoriques que soulèvent pour Diderot les propositions du neveu. Pierre Hartmann montre comment « le ramage bariolé », la « parole énergumène » de celui-ci, se rient des axiomes du philosophe en les retournant de manière cauchemardesque⁶⁶. A partir des postulats matérialistes et rigoureusement déterministes qui sont ceux de Diderot, *Lui* récuse la possibilité de fonder une morale universelle et fait l'apologie d'un individualisme féroce qu'encourage le capitalisme naissant. « Oh, çà ; vous ne savez où vous en êtes, n'est-ce pas⁶⁷ ? » se moque le neveu face à son adversaire décontenancé. Et, de fait, la radicalité des objections que Diderot s'oppose à lui-même par l'entremise du neveu de Rameau explique sans doute, autant que la violence satirique de son propos, qu'il n'ait pas seulement renoncé à une publication de son vivant (ce qui fut le cas pour beaucoup de ses œuvres) mais qu'il se soit même abstenu d'en faire mention.

Mais à travers la référence intertextuelle aux dialogues de Lucien, Diderot ne se contente pas de mettre à l'épreuve sa philosophie, il poursuit la réflexion sur les problèmes soulevés par son adversaire et tâche de formuler des réponses valables. Son neveu est un palimpseste qui cristallise les traits de l'esclave licencieux et de l'inconstant Priscus de la *Satire II*, 7 d'Horace⁶⁸ ainsi que l'impudence de Simon qui, dans *l'Éloge du Parasite*, présente le parasitisme comme un art suprêmement enviable même par les philosophes. Bien des tirades de *Lui* sont des réécritures de cet éloge paradoxal, mais Diderot s'amuse à introduire dans la situation des protagonistes des variations qui rendent impossible la reddition finale du philosophe... et du lecteur. Simon prétend que le parasite est heureux non seulement parce que ses besoins sont comblés mais parce qu'il est sage et indifférent au besoin :

Il est moins que personne sujet à l'affliction, car son métier lui épargne gracieusement tout motif de chagrin. Il n'a ni bien, ni maison, ni serviteur, ni femme, ni enfants, toutes choses dont la perte afflige nécessairement ceux qui les possèdent. Enfin il ne désire ni la gloire, ni la richesse. Pas même un beau garçon⁶⁹.

À plusieurs reprises, *Lui* reprend l'éloge d'une condition qu'il présente comme « honnête⁷⁰ », utile (elle permet la redistribution des richesses dans la société) et surtout inévitable puisque nul n'échappe à la nécessité de « prendre la position⁷¹ » devant celui ou celle dont dépendent ses intérêts. Mais le propos du neveu est miné par la satire à laquelle il se livre : son refus de réintégrer la « ménagerie » Bertin suggère en effet que « les charges⁷² » de son état en excédent peut-être les bénéfiques. Et puis si le neveu satisfait grâce à ses talents comiques son goût pour la jouissance, c'est toujours de façon précaire, entre deux périodes de

⁶³ Lucien, *A un homme qui lui avait dit « Tu es un Prométhée dans tes discours »*, 6, traduction E. Talbot, *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Hachette, 1912. Voir sur ce texte la contribution de M. Briand dans ce volume.

⁶⁴ Notamment dans *Philosophes à vendre* et dans *l'Éloge du parasite*.

⁶⁵ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁶ P. Hartmann, *op. cit.*, p. 297.

⁶⁷ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁸ Voir J. Berchtold, « Le Neveu de Rameau de Diderot et l'héritage du bouffon », dans *Pitres et pantins. Transformations du masque comique de l'Antiquité au théâtre d'ombres* (dir. S. Basch et P. Chuvin), PUPS, 2007, p. 143.

⁶⁹ Lucien, *Éloge du parasite*, traduit du grec et présenté par Cl. Terreux, Arléa, 2001, p. 45. REFERENCE (numéro de §) idem : je ne l'ai pas sous la main, mais pourrai chercher

⁷⁰ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 54.

⁷¹ *Ibid.*, p. 164.

⁷² *Ibid.*, p. 116.

misère où il dort sur la paille, à côté des chevaux. Loin de combler les parasites, la fréquentation des grands est un puissant facteur d'aliénation qui les transforme, derrière leurs simagrées, en « bêtes tristes, acariâtres, malfaisantes et courroucées⁷³ ».

La principale objection que le philosophe peut opposer à l'apologie du parasite repose sur l'introduction du paramètre de la durée dans la réflexion. À *Lui*, qui vit au jour le jour, dans l'instant, et pour qui le bonheur se résume à la jouissance présente, *Moi* oppose la référence à la postérité⁷⁴ puis, plus modestement, une forme de justice immanente dont le neveu convient au demeurant lorsqu'il justifie plaisamment l'ingratitude et la malveillance des parasites à l'égard de leurs protecteurs :

Que leur est-il donc arrivé ? ce qu'ils méritaient. Ils ont été punis de leur imprudence ; et c'est nous que la providence avait destinés de toute éternité à faire justice des Bertin du jour ; et ce sont nos pareils d'entre nos neveux qu'elle a destinés à faire justice des Montsauges et des Bertin à venir⁷⁵.

Cette durée est-elle plus sensible dans le dialogue que dans la comédie ? C'est probable. Le prologue du *Neveu de Rameau* permet une mise en perspective temporelle qui tempère les paradoxes du parasite par le souvenir de ses tribulations. Au-delà, la forme du dialogue philosophique et les références intertextuelles à Lucien invitent au recul, à la comparaison, à la discussion. On connaît l'énigmatique réplique finale du *Neveu de Rameau* : « Lui. – [...] Rira bien qui rira le dernier⁷⁶. » À l'immédiateté dissolvante du rire, jouissance moralement stérile ou du moins incertaine, elle substitue le postulat d'un savoir futur et d'un rire de l'Histoire, postulat ô combien précieux pour le philosophe qui veut croire au progrès.

On peut donc lire *Le Neveu de Rameau* comme une interrogation subtile et profonde de Diderot sur la nature et les usages du rire. Si ce dialogue tend à justifier la méfiance du théoricien du drame sérieux à l'égard du genre comique, il ne s'en présente pas moins, pour reprendre la formule de Jean Starobinski comme « un supplément [à son théâtre] tout aussi subversif que celui qu'il ajoutera au *Voyage de Bougainville*⁷⁷ » puisque Diderot y enfonce les interdits moraux et esthétiques qu'il avait lui-même formulés. Cet apparent paradoxe tient à la fascination qu'exerce sur l'auteur un rire dont les propriétés et les dangers sont indissociables. Le rire renvoie au corps, à sa quête de plaisir, à la vie même. Ce potentiel fait du neveu un « grain de levain⁷⁸ », un principe vital sans lequel la philosophie s'expose moins, mais prend le risque de devenir insipide et évanescence. Le choix d'un dialogue philosophique hybride, inspiré de Lucien, apparaît comme une forme de compromis qui permet à Diderot de conserver du rire le pouvoir fécondant sans sacrifier en rien sa réflexion critique.

⁷³ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 56.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 122.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 170.

⁷⁷ J. Starobinski, *Diderot. Un diable de Rameau*, *op. cit.*, p. 158.

⁷⁸ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau*, *op. cit.*, p. 45.