



### Charles Vincent, Audrey Mirlo, Bénédicte Peralez Peslier, *Le Neveu de Rameau de Diderot*

Paris, Atlande, « Clefs concours – Lettres XVIII<sup>e</sup> siècle », 2016. ISBN  
978-2-35030-396-3

Luc Ruiz

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rde/5770>  
DOI : 10.4000/rde.5770  
ISSN : 1955-2416

#### Éditeur

Société Diderot

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018  
Pagination : 291-296  
ISBN : 978-2-9543871-3-0  
ISSN : 0769-0886

#### Référence électronique

Luc Ruiz, « Charles Vincent, Audrey Mirlo, Bénédicte Peralez Peslier, *Le Neveu de Rameau de Diderot* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* [En ligne], 53 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 23 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/rde/5770> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rde.5770>

---

luxe passe par la description d'objets-personnages, tel Bertin en « pagode immobile ».

L'ouvrage se termine par quatre contributions particulières. L'une s'appuie sur la mécanique quantique pour rendre compte de la part irréductible d'incertitude des règles qui gouvernent notre être au monde selon *Le Neveu de Rameau* (Jeffrey Leichman, « Quantum Performance : Intersubjectivity, Uncertainty and the *Neveu de Rameau* »). Une autre livre, à partir d'un cas précis, une réflexion sur les difficultés d'adaptation de la satire seconde au théâtre (Phoebe Von Held, « Insights with Hind-sight : Adapting *Le Neveu de Rameau* for the Citizens Theatre, Glasgow, 1998 »). Une autre encore fait le point sur ses divers modes de réception en Hongrie : étude philologique et générique, interprétation marxiste, théories du satirique (Katalin Bartha-Kovács, « *Le Neveu de Rameau* au miroir de sa réception hongroise : de l'interprétation philologique à une approche satirique »). Pour finir, Serge Zenkine établit un parallèle troublant entre Rameau qui se frappe la tête en disant « il y a pourtant là quelque chose » et Chénier qui, allant à l'échafaud, se tape le front en s'écriant : « Pourtant j'avais quelque chose là ! » (« L'expansion de la mimésis : *Le Neveu de Rameau* et une légende biographique d'André Chénier »).

Dans les domaines philosophique, éthique et esthétique, la multiplicité et la diversité des points de vue prouvent, s'il en était besoin, la fécondité des débats lancés par Diderot et leur actualité toujours vive. Sur un plan littéraire, les efforts renouvelés des chercheurs pour serrer au plus près la marche du dialogue entre LUI et MOI indiquent son extrême originalité et l'impossibilité de l'enfermer dans quelque logique ou « illogique » que ce soit. Mais on saura gré à cet ensemble d'auteurs d'avoir chacun apporté sa pierre à l'édifice fascinant du *Neveu de Rameau* et, faute d'en avoir épuisé le sens, de l'avoir éclairé davantage pour le lecteur d'aujourd'hui.

Sylviane ALBERTAN-COPPOLA

Charles Vincent, Audrey Mirlo, Bénédicte Peralez Peslier, *Le Neveu de Rameau de Diderot*, Paris, Atlande, « Clefs concours – Lettres XVIII<sup>e</sup> siècle », 2016. ISBN 978-2-35030-396-3.

Cet ouvrage aborde *Le Neveu de Rameau* dans la perspective du programme des agrégations de lettres en 2017 : l'œuvre de Diderot était en effet le texte au programme en littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle. La composition générale de ce volume respecte la structure bipartite adoptée par l'éditeur Atlande dans sa collection « Clefs concours Lettres » : *Le Neveu* est d'abord étudié du point de vue littéraire par C. Vincent dans deux sections intitulées « REPÈRES » et « PROBLÉMATIQUES » ; il

est ensuite envisagé de manière grammaticale dans la section « TRAVAIL DU TEXTE » où A. Mirlo traite la LEXICOLOGIE, puis B. Peralez Peslier la MORPHOSYNTAXE et la STYLISTIQUE. Une riche bibliographie (14 pages) est donnée en fin de volume. Le but premier de l'ouvrage consiste à fournir une information littéraire et grammaticale abondante pour les épreuves de l'agrégation, aussi bien à l'écrit qu'à l'oral. Mais l'objectif, au-delà du concours, est de procurer à qui en aurait l'utilité une synthèse sur l'un des textes les plus complexes de Diderot : ce livre a une vie après l'agrégation 2017, aux côtés de celui de Stéphane Pujol, *Le Philosophe et l'original*, paru la même année (voir le compte rendu dans *RDE* n° 52, 2017).

La première section, « REPÈRES » a pour objet de contextualiser *Le Neveu de Rameau*. C. Vincent commence logiquement par la mise en évidence des enjeux historiques et philosophiques (« *Le Neveu* dans son siècle : une œuvre des Lumières »), d'abord en présentant Diderot, puis en brossant un rapide tableau des Lumières, de leurs opposants et des deux querelles des années 1752 et 1760 dont on entend plus qu'un écho dans l'œuvre. Cette mise en situation de l'œuvre dans le contexte général des Lumières se termine sur la question de l'utilitarisme, qui permet de préciser les positions respectives de MOI et LUI : Diderot, dans *Le Neveu*, « [g]râce à la mise en scène littéraire, [...] propose une anatomie vivante, détaillée, des entraves égoïstes à un utilitarisme vertueux dans la société » (p. 25).

Le deuxième élément de contexte concerne la publication (« La légende sulfureuse d'un texte impubliable ») en quatre « épisodes » qui rappellent la genèse mystérieuse d'un texte maintes fois retouché. La « naissance allemande de l'œuvre » (p. 33) est retracée, indiquant les rôles respectifs de Schiller, Goethe et Hegel, ce qui montre bien la fascination exercée par *Le Neveu* sur quelques brillants esprits du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Enfin, les différentes étapes de la publication en français sont décrites, de la traduction de l'édition allemande à la découverte miraculeuse du manuscrit autographe de Diderot, source de toutes les éditions modernes.

L'histoire d'un texte est indissociable de celle de ses interprétations, c'est ce à quoi s'intéresse l'examen de quelques grandes lectures (« La fortune secondaire de l'œuvre et la querelle des interprétations »). Doit-on y voir une « querelle » (p. 39) ou un signe de la richesse infinie de l'œuvre ? On pourrait en débattre. La réflexion part du rapport du *Neveu* au romantisme, qui a été le premier contexte de réception du texte, mais elle conduit au réalisme avec Balzac, Hugo ou les Goncourt, qui mentionnent l'œuvre. C'est surtout le rapport à la philosophie qui est scruté dans ce chapitre, d'abord la lecture dialectique de Hegel et des critiques qui l'ont prolongée ou discutée, puis celle de Foucault qui a fait de l'œuvre la représentation d'un moment charnière de l'histoire, enfin les différentes interprétations utilisant « l'outillage psychanalytique » (p. 50) de Freud à Pierre Hartmann, en passant par Julia Kristeva ou Jean Starobinski.

Mais *Le Neveu* marque aussi une sorte de révolte contre la philosophie en la mettant à distance ou en la subvertissant – par exemple dans le processus de création littéraire, par « une langue musicale et un langage du corps » (p. 51).

Le panorama contextuel est complété par l'évocation de ces interprétations particulières de l'œuvre que sont les illustrations, les adaptations théâtrales ou les réécritures (« *Le Neveu* illustré, mis en scène et réécrit »). Enfin une sorte de conclusion (« Actualisations, les *Neveux* d'aujourd'hui ») dresse le bilan des tendances interprétatives pour finir sur le caractère actuel du *Neveu* : « Après le *Neveu* romantique, réaliste, révolutionnaire, psychanalytique, de la folie créatrice, peut-être que le *Neveu* des identités multiples est celui qui parle le plus à notre ère de flexibilisation des tâches, de virtualisation de la réalité. » (p. 63)

La deuxième section, « PROBLÉMATIQUES », propose un approfondissement de matières abordées précédemment. C. Vincent repart du contexte, mais cette fois-ci du texte lui-même (« L'atmosphère d'un lieu : un cadre agité »), en abordant les circonstances météorologiques et leur valeur symbolique, puis le cadre, le jardin du Palais-Royal pour l'*incipit* et le café de la Régence ensuite, en n'oubliant pas que ce dernier lieu est étroitement lié au jeu, en particulier aux échecs – que certains ont pu rapprocher de la forme du dialogue lui-même (p. 73). Cet ancrage dans des lieux concrets amène la question de la mise en relief du réel ; mais cela se fait sur un mode paradoxal : la réalité, bien présente, est confrontée à une outrance qui pourrait l'écarter, mais qui, finalement, par la stylisation, ramène au réel (p. 75).

C. Vincent rappelle les hypothèses sur l'architecture particulièrement déconcertante du *Neveu* (« À la recherche de la structure perdue ») en opposant les tenants d'un découpage du texte qui pourrait renvoyer à une organisation de l'œuvre et ceux qui doutent de l'existence d'un dessein précis. Il décrit quelques propositions de structuration et avance quelques belles hypothèses personnelles, utilisant par exemple, pour figurer la deuxième partie du dialogue, l'image de « l'escalier de Chambord à double révolution » (p. 80). La même richesse et, partant, la même instabilité apparaît lorsque C. Vincent confronte ensuite *Le Neveu* à la perspective générique (« Variations sur des genres ») : l'œuvre est un dialogue diabolique (philosophique, théâtral...), mais dans l'étrange maïeutique proposée, on ne sait trop qui accouche qui ; sans doute faut-il voir également dans le dialogue une réflexion sur la conversation, et même sur l'incommunicabilité (p. 85-86). Si la satire est le trait générique revendiqué (voir le titre de *Satire seconde*), note C. Vincent, elle est composée : Diderot emprunte à des traditions multiples (Horace, Perse, Pétrone, la satire ménippée). Par ailleurs, si pour certains commentateurs les cibles et les voix satiriques sont multiples (Jean Starobinski, Jean Fabre, Pierre Hartmann), d'autres déclarent qu'il s'agit d'une « fausse satire » (Jean-Claude Bourdin). L'examen attentif de la part de récit (c'est le troisième

genre étudié) donne lieu à l'hypothèse qu'il y a dans l'œuvre « une véritable lutte entre le dialogue et le récit », ce qui permet un parallèle éclairant entre *Le Neveu* et *Jacques le fataliste* (p. 91). Aucun des genres précédents ne l'emporte, signale C. Vincent, l'œuvre semblant être « une véritable anamorphose générique » (p. 92), ce que confirme l'analyse de la présence des autres « genres » que sont le paradoxe, la mystification, le rêve et la pantomime.

Le chapitre suivant traite de la morale (« L'art et la morale »), abordée dans *Le Neveu* sous différents aspects « aux détours de la conversation » (p. 97). C. Vincent l'étudie sous divers angles : celui des métaphores, à travers les termes du débat et les thèmes de la dispute apparaissant dans les propos de MOI et LUI (une conscience vertueuse *vs* un égoïste vicieux). Les thèmes de la vertu et du vice, des valeurs sont abordés, mais ils sont prolongés par les questions de l'identité, de la nature et de la culture, de l'inné et de l'acquis... Les « deux tendances de l'athéisme matérialiste » (p. 104), celle de LUI et celle de MOI, sont successivement examinées dans une synthèse stimulante qui décline trois thématiques : l'animalité, le déterminisme et la satisfaction des besoins du corps. Cette étape se clôt logiquement sur l'examen de l'idée de Diderot que l'art n'est pas forcément dépendant de la morale. Le sublime, dans le bien comme dans le mal, semble plutôt lié à l'énergie, plus susceptible de produire l'émotion (p. 111).

Les deux chapitres suivants traitent du théâtre et de la musique. Dans « Une joute oratoire : théâtralité, rhétorique et argumentation », C. Vincent part de l'idée d'un texte théâtralisé pour réfléchir à l'oralité complexe de l'œuvre, en revenant sur les adaptations (J.-P. Rumeau, G. Stenger, N. Vaude) pour aboutir à la description de la « véritable joute verbale » (p. 121) qui a lieu dans *Le Neveu*. Cela permet de faire le point sur la question du « qui gagne ? » (les avis des commentateurs sont partagés), mais également sur le rapport de Diderot à l'éloquence et sur les procédés rhétoriques employés. Dans « De la musique avant toute chose... », l'accent est mis, chez de nombreux critiques, sur l'originalité du discours musical du *Neveu* après la querelle des Bouffons et sur son caractère novateur, Diderot imaginant « une musique nouvelle qui n'existe pas encore à son époque » (p. 132). Mais à travers la musique sont proposées des réflexions sur des questions plus larges : l'art en général, l'identité et l'altérité, le pouvoir de représentation du langage. Des termes au sens musical (« dissonance » et « fibre ») permettent au *Neveu* de tenir un discours qui excède largement le domaine de la musique : société, physiologie, etc.

L'avant dernier chapitre (« Des personnages en quête d'auteur et de lecteur ») revient sur l'identité complexe des protagonistes. C. Vincent rappelle que J.-F. Rameau est un être bien réel (d'autres que Diderot ont écrit sur lui), que sa situation de « fils de » et de « neveu de » en même temps que de raté ouvre le champ à une thématique très féconde (p. 139) ;

mais il fait également l'inventaire de quelques contemporains, ennemis ou amis (parmi lesquels Palissot ou Galiani) qui ont pu inspirer le Rameau de la fiction. Diderot forge également LUI à partir de types littéraires, de figures de philosophes qu'il admire (Socrate et Diogène), voire de lui-même. Si MOI est parfois décrit par la critique comme un conformiste, C. Vincent reprend les hypothèses qui font du philosophe un être capable de se projeter, par le libertinage, dans le mode de pensée du Neveu, pour expérimenter les limites de sa propre philosophie. Le lecteur est également figuré dans l'œuvre, C. Vincent en pointe les représentations et décrit le pacte de lecture proposé par le texte (p. 153-154).

Enfin, le dernier chapitre (« Tonalités : le rire, ultimement ») souligne le comique du texte dans ses divers aspects. C'est donc logiquement que la dernière phrase du Neveu, « Rira bien qui rira le dernier », est analysée dans les nombreuses interprétations qui en sont proposées. C. Vincent propose une autre formule du *Neveu*, « Est-ce ironie ou vérité ? » comme emblème de l'œuvre pour finir sur la surprenante ironie d'un Diderot « [f]ossoyeur de certitudes » et « ferment de pensée joviale » (p. 161).

Dans la dernière section, « TRAVAIL DU TEXTE », A. Mirlo fournit d'abord de précieuses indications dans la partie LEXICOLOGIE : sur la langue employée dans le *Neveu*, sur quelques mots particulièrement intéressants (par ex. « archifou », p. 174-175), sur le préfixe *in-* (avec un inventaire quasi complet des occurrences), sur les noms propres enfin. Ensuite, B. Peralez Peslier, dans le chapitre sur la MORPHOSYNTAXE, présente deux études très complètes, l'une, sur les emplois de *si*, justifiée par le nombre d'occurrences du morphème (137), l'autre sur un procédé très fréquent dans le contexte du dialogue : l'emphase. Enfin, dans la partie STYLISTIQUE, elle se propose « de mettre en valeur les faits de langue et de style qui sont les plus typiques de l'œuvre » (p. 221) : elle se focalise donc sur la structure dialogique du *Neveu*, d'une part dans une étude serrée de l'énonciation, d'autre part dans l'analyse de l'art du récit et du débat. Ces éléments linguistiques éclairent très souvent ceux examinés par C. Vincent dans la partie littéraire.

Au total, cet ouvrage est très utile. On vient de dire l'intérêt de la partie grammaticale. Dans la partie littéraire, C. Vincent propose une information riche non seulement en faisant une belle synthèse de la critique sur *Le Neveu* (c'est tout le jeu des renvois à la bibliographie), mais également en avançant des hypothèses personnelles qui prolongent ou relancent le débat. Par sa construction rigoureuse, le livre peut sans nul doute être utile aux étudiants ; mais dans le parcours sinueux qui reprend les mêmes thèmes pour les approfondir, dans les rapprochements proposés, il peut aussi donner matière à réflexion à qui connaît bien l'œuvre et sa critique.

Deux reproches mineurs. Il y a quelques coquilles : « Très peu de ventes... » (p. 35), Léon-Paul Fargue (p. 62), « les traités de morale » (p. 103), « ses qualités de conteurs » (p. 125), « la facilité avec laquelle »

(p. 131), « il faut que je les fasse rire » (p. 155). Il est enfin à noter qu'un article de J. Starobinski (utilisé à partir du volume *Diderot, un diable de ramage*) n'est pas donné en bibliographie dans sa version première, alors que les autres de cet auteur le sont : il s'agit de « L'incipit du *Neveu de Rameau* », *Nouvelle Revue française*, 347, 1981.

Luc RUIZ

Philippe Sarrasin Robichaud, *L'Homme-clavecin, une analogie diderotienne*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », n° 55, 2017. ISBN 978-2-406-07443-4.

Il y aura certainement du profit à relire, à titre propédeutique, le chapitre de Jacques Chouillet dans son *Diderot poète de l'énergie* consacré au « Clavecin-philosophe », pour aborder l'essai de Philippe Sarrasin Robichaud, *L'Homme-clavecin, une analogie diderotienne* – l'expression remarquons-le n'apparaît jamais telle quelle chez Diderot. Disons d'entrée de jeu qu'elle est une sorte de mot-valise qui contient les analogies musicales élaborées par Diderot, ses contemporains et la tradition (de manière marginale) dans des contextes et des acceptions différentes, Ph. Sarrasin se laissant guider par les aspects de l'analogie liés à la rhétorique, à la poétique, au langage et son pouvoir expressif. Pour mémoire, J. Chouillet retraçait l'émergence et la construction de l'analogie qui conduit à l'invention du « modèle théorique » du *Rêve de d'Alembert*, en partant d'une intuition analogique apparue en 1745 dans la traduction de l'*Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury, en évoquant ses fondements préscientifiques, en physique acoustique (les travaux sur cordes vibrantes et corps sonore) et en physiologie du système nerveux, enfin ses inférences philosophiques, anthropologiques et morales. Le modèle théorique qu'offre l'analogie du *Rêve* est celui du vivant, de l'être « bien organisé », pensé comme un organisme doué de réflexivité, dont la complexité du système nerveux est la condition de son adaptation au monde, idéalement harmonieuse et créative, tonique, énergique, parfois sans *tension*, mou jusqu'à l'imbécillité, parfois troublé jusqu'au délire. J. Chouillet soulignait notamment avec regret l'abandon de la perspective scientifique ouverte en 1748 par les *Principes d'acoustique*, où apparaît avec la notion de « perception des rapports » l'idée d'un fondement biologique du plaisir esthétique, au cœur de la conception matérialiste de l'homme – au profit par hypothèse de ce que Hans Blumenberg appellera une « métaphore absolue », qu'aucun concept ne saurait prendre en charge. On accordera ce détour préalable, qui permet d'apprécier l'entreprise de *L'Homme-clavecin*, qui s'inscrit à la fois au cœur de l'analogie enrichi de multiples *résonances* intertextuelles et intratextuelles et dans ses marges. Ph. Sarrasin a l'originalité de repenser la métaphore dans un cadre théorique