



**HAL**  
open science

## L'art et la matière : aperçus sur l'écriture du matérialisme dans *Le Neveu de Rameau*

Jean-Luc Martine

► **To cite this version:**

Jean-Luc Martine. L'art et la matière : aperçus sur l'écriture du matérialisme dans *Le Neveu de Rameau*. *Diderot Studies*, 2017, 35 - 2015 (21). halshs-01898972

**HAL Id: halshs-01898972**

**<https://shs.hal.science/halshs-01898972>**

Submitted on 29 Oct 2018

**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.

# L'ART ET LA MATIÈRE : APERÇUS SUR L'ÉCRITURE DU MATÉRIALISME DANS *LE NEVEU DE RAMEAU*

Le propos de cette contribution se laisse formuler simplement: si la pensée de Diderot est matérialiste, il s'agit d'explorer comment ce matérialisme trouve à s'exprimer dans *Le neveu de Rameau*. Ce projet ainsi formulé, je le poursuivrai en indiquant à dessein certaines des strates de discours par lesquelles je le fais passer. Il s'agit de faire apparaître grossièrement une difficulté qui justifie en partie à la fois l'écriture de Diderot et la forme subtile qu'elle emprunte: il n'y pas de pensée sans penseur, de voix sans acteur, de parole sans origines ni circonstances, d'idées désincarnées<sup>1</sup>. Ainsi, je me donne comme point de départ le petit ouvrage de Jean-Claude Bourdin, *Diderot. Le matérialisme*<sup>2</sup>, et je retiendrai quelques propositions initiales sur lesquelles il est facile de s'accorder. La première de ces propositions veut que Diderot «se distingue des “philosophes” du XVIII<sup>e</sup> siècle, et parmi eux des matérialistes, par le fait qu'il n'a pas écrit de traité de philosophie et qu'il n'a jamais donné à sa philosophie la forme d'un exposé doctrinal<sup>3</sup>». Par ailleurs, poursuit Jean-Claude Bourdin, Diderot n'a pas réservé l'expression de sa pensée à des œuvres qui répondraient au canon «philosophie<sup>4</sup>» si bien qu'«il est difficile d'identifier son matérialisme comme position philosophique, exprimée dans un discours structuré, reposant sur des concepts définis, construisant une représentation des choses, répondant à des problèmes

1. Pour jouer véritablement à ce jeu, il faudrait camper des personnages et répondre au dialogue par un autre dialogue. Je me contenterai plus sagement d'indiquer la source de certains propos afin de rendre audibles les voix qui parlent dans la mienne.
2. Jean-Claude Bourdin, *Diderot. Le matérialisme*, Paris, PUF «Philosophies», 1998.
3. *Ibid.*, p. 9.
4. On songe à *Jacques le fataliste*, ou bien encore au *Neveu de Rameau*, précise-t-il, et c'est à prolonger cette rêverie que nous nous sommes attachés.

précis<sup>5</sup>». Enfin, comme tout lecteur de Diderot, nous pouvons vérifier que ses thèses, si elles existent, sont «à ce point inséparables des ensembles discursifs variés et singuliers qui les prennent en charge», que «l'on ne peut tenir pour un accident ou pour la seule expression d'un tempérament, le fait qu'il n'a réellement pas voulu construire et exposer dans traités une doctrine matérialiste», si bien que l'on en vient à se demander «s'il y a chez lui quelque chose comme une "doctrine"»<sup>6</sup>. On me pardonnera enfin peut-être, avant d'aborder un texte qui fait résonner bien d'autres ramages, d'emprunter encore à l'ouvrage qui me sert de guide, après ces principes préalables, l'idée selon laquelle Diderot se livre dans *Le neveu* à l'une de ces mises en scènes — ou en écriture — du matérialisme que Jean-Claude Bourdin étudie dans les textes les plus délibérément théoriques (*Les pensées philosophiques, La lettre sur les aveugles, les Pensées sur l'interprétation de la nature et Le rêve de d'Alembert*).

Avant de poursuivre, il nous faut encore disposer de quelques éléments. Pour tenter de saisir les particularités du matérialisme de Diderot, il convient de faire entendre, dans la voix de Jean-Claude Bourdin, celle d'Olivier Bloch lorsqu'elle nous permet de savoir un peu ce qu'est un matérialiste au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. On repère en effet, à partir de 1745, une pensée que l'on qualifie de matérialiste. Cela suppose que l'on puisse dégager des affirmations communes qui justifient l'existence d'un courant relativement homogène. Ce qu'Olivier Bloch appelle une «vulgate matérialiste» se laisse décrire par trois énoncés fondamentaux. Le matérialisme des Lumières est d'abord explicitement athée et antireligieux. Premier énoncé matérialiste : «Dieu est inconcevable, inutile et dangereux<sup>8</sup>.» *Le neveu de Rameau* ne laisse planer aucun doute sur l'inanité de tout recours transcendant, tant sur le plan de la connaissance que de la morale. Les deux personnages sont sur ce point d'accord : «Pourrir sous du marbre, pourrir sous de la terre, c'est toujours pourrir<sup>9</sup>.» Le texte de Diderot donne à ce thème une expression vigoureuse qui doit beaucoup à la verve radicale de Rameau — il est l'homme des aléas du corps, de ses appétits, désirs et satisfactions

5. J.-C. Bourdin, *Diderot. Le matérialisme, op. cit.*, p. 10.

6. *Id.*

7. Olivier Bloch, *Le matérialisme*, Paris, PUF, 1985.

8. J.-C. Bourdin, *op. cit.*, p. 14.

9. Diderot, *Le neveu de Rameau*, Pierre Chartier (éd.), Livre de Poche, Paris, Librairie Générale Française, 2002, p. 69. Désormais dans le corps du texte.

primaires<sup>10</sup> — et à sa complaisance pour le bas matériel («Le point important est d'aller aisément, librement, agréablement, copieusement, tous les soirs, à la garde-robe. *O stercus pretiosum!* Voilà le grand résultat de la vie dans tous les états»; 69). La bassesse du Neveu sert visiblement d'exutoire, de même que sa logorrhée tonitruante. Mais ce règne du corps enveloppe également une attention portée à ses décompositions. La relation qui s'instaure entre le plan du discours (expressivité stylistique, dévoilement du dissimulé, flot verbal) et celui des corps indique un intérêt plus spécifique pour les rapports de la matière avec la pensée. Ces rapports, il faut tenter de les saisir dans le mouvement du discours qui les porte.

Une fois rejetée l'idée de Dieu, elle doit être remplacée par une autre dont la puissance théorique sera plus grande. Le second énoncé matérialiste fondamental consiste à poser la thèse de l'unité matérielle du monde: «Un matérialiste est un philosophe qui essaie de concevoir une matière qui joue le rôle de principe premier rendant compte de l'origine, de la formation, de la conservation des choses, indépendamment de toute finalité ou de toute intelligence transcendante<sup>11</sup>.» Cette manière de concevoir le monde est celle dont nous voudrions particulièrement suivre l'expression dans *Le neveu*, où il s'agit à la fois de sentir les conceptions qui sous-tendent le texte et de faire valoir les modes d'écriture qui leur correspondent. Aussi importe-t-il de préciser quelque peu les choses. Le matérialisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, et particulièrement celui de Diderot, est essentiellement une spéculation sur la nature de la matière visant à déterminer ses propriétés dynamiques et énergétiques. Il s'agit de penser une matière dont le mouvement ne serait pas une propriété, mais un aspect essentiel. L'énergie ou la sensibilité permettant alors de penser le passage du sensible au vivant, puis de la vie à la pensée. La supposition formulée par Locke selon laquelle la matière pourrait penser se cherche chez Diderot des modèles qui la rendraient féconde.

Enfin, le troisième énoncé de ce matérialisme, qui veut que «le réel relève de principes de structuration et d'organisation indépendants de la pensée ou d'un esprit quel qu'il soit<sup>12</sup>», a également de l'importance pour aborder *Le neveu*. En effet, les facultés intellectuelles et morales, qui

10. Voir par exemple Marc Buffat, «La loi de l'appétit», dans *Autour du Neveu de Rameau de Diderot*, Paris, Champion, 1991, p. 37-57.

11. J.-C. Bourdin, *op. cit.*, p. 15.

12. J.-C. Bourdin, *op. cit.*, p. 16.

forment l'essentiel des thèmes du dialogue, sont par principe justiciables des propriétés de la matière sensible: «L'entendement et le jugement ne sont que des reflets ou des échos des phénomènes physiques, les valeurs morales n'expriment que des rapports de convenance ou de disconvenance de notre corps avec le monde extérieur<sup>13</sup>.» Chaque morale particulière est alors l'expression d'une situation, et *Le neveu* envisage une réflexion sur les idiotismes moraux, en même temps qu'il semble rapporter les valeurs antagonistes du parasite et du philosophe à la différence de leurs places respectives.

Si les choses excèdent notre pouvoir actuel de connaître, il faut alors concevoir des formes de connaissance capables d'accueillir la diversité du réel: «Connaître, en matérialiste, consiste moins à construire un système de la nature ou de l'homme qu'à soumettre les concepts à l'épreuve d'une expérience d'accueil de la réalité dévoilée par les sciences<sup>14</sup>.» L'originalité de Diderot, c'est de s'être particulièrement attaché à développer une idée, présentée comme une supposition: la sensibilité est une propriété générale et essentielle de la matière. Cette thèse gouverne en partie l'écriture de la satire, cependant, bien loin de la définition lapidaire que Diderot en donne dans l'article SPINOZISTE de l'*Encyclopédie*<sup>15</sup>, *Le neveu de Rameau* en porte une inscription singulièrement déplacée. Elle apparaît lorsque Rameau évoque la pesante M<sup>lle</sup> Hus:

Vis-à-vis, c'est une bégueule qui joue l'importance; à qui l'on se résoudrait à dire qu'elle est jolie, parce qu'elle l'est encore; quoiqu'elle ait sur le visage quelques gales, par-ci par-là, et qu'elle courre après le volume de Madame Bouvillon. J'aime les chairs, quand elles sont belles; mais aussi trop est trop; et le mouvement est si essentiel à la matière! (96)

Ici, la thèse matérialiste centrale se voit curieusement déplacée. Elle est d'abord exprimée par le Neveu, non par le philosophe; elle l'est par ailleurs dans une formule qui en déplace la portée, puisqu'elle vient signifier la pesante matérialité de l'actrice, où semble vouloir s'amortir la loi générale des corps. L'énoncé matérialiste, ainsi détaché de son contexte, devient l'un des traits de la satire que Diderot prête au Neveu. Il est d'abord tourné contre la coterie Bertin en l'une de ses pièces maitresses, mais il semble, par

13. *Id.*

14. *Id.*

15. DPV, t. VIII, p. 484.

un retour surprenant, vouloir toucher également en son cœur la théorie matérialiste. Ainsi présentée, la notion de matière-mouvement devient justiciable d'une écriture: de la théorie, on passe au jeu. Le matérialisme s'en voit-il pour autant discrédité? Jean-Claude Bourdin remarque que les textes dans lesquels ce matérialisme est formulé plus sérieusement n'en sont pas moins également «des mises en scène, des dramatisations, des fictions, voire des supercheries, dans lesquelles le matérialisme est exprimé par des personnages<sup>16</sup>». On est alors en droit de se demander à chaque fois où est Diderot. De plus, le travail personnel de Diderot se confond souvent avec des travaux faits en collaboration. Là encore, où est l'auteur? Enfin Diderot écrit bien souvent sous la pression des circonstances: «De nombreux textes importants se présentent comme des réponses ou des répliques, ce qu'on a pu appeler "une écriture en marge du texte"<sup>17</sup>.» Ce qui vaut pour les textes les plus nettement «théoriques» est vrai *a fortiori* pour *Le neveu*, où l'expression du matérialisme passe par la voix de personnages, implique la collaboration d'autrui et laisse toute leur place aux circonstances diverses qui occasionnent la satire et qui gouvernent les inflexions du dialogue. Ainsi, s'il y a un discours matérialiste dans *Le neveu*, il s'inscrit dans le cadre des problèmes que posent les procédés d'écriture propres à Diderot, qui visent à placer ce discours «dans une situation d'énonciation très particulière» qui «attire l'attention sur lui tout en semblant en affaiblir la portée de vérité»<sup>18</sup>.

Ceci étant posé, il est de bonne méthode de revenir attentivement sur l'ouverture du dialogue. Nous suivrons en cela non seulement les conseils de Jean Starobinski — «Les premières lignes d'un texte, comme toutes les ouvertures, méritent une attention extrême. Car si les principes dont je viens de parler [ceux du dévoilement par extériorisation] sont véritablement à l'œuvre dans *Le neveu de Rameau*, ils doivent être décelables dès le début du texte<sup>19</sup>» —, mais également sa propre lecture de cette ouverture. Nous lirons alors au moins deux textes ensemble: le début de la satire et son commentaire. Cette double lecture pourra alors permettre de dégager

16. J.-C. Bourdin, *op. cit.*, p. 18.

17. *Ibid.*, p. 19.

18. *Id.*

19. Jean Starobinski, *Diderot, un diable de ramage*, Paris, NRF, Gallimard, 2012, p. 119.

quelque chose comme un modèle de l'écriture du matérialisme dans *Le neveu*.

Le principe qui gouverne la lecture de J. Starobinski est, qu'après l'étude du dévoilement par extériorisation de la « réalité physique » dans *Le rêve de d'Alembert*, Diderot se livre à celui de la réalité morale, tout au moins de celle du groupe social représenté par le couple Bertin-Hus, le trésorier royal et l'actrice entretenue. Nous avons déjà rencontré la « matière », lorsqu'elle se voit menacée de figement chez M<sup>lle</sup> Hus. Son « mouvement » tendait alors à revenir vers l'inerte, par effet de masse<sup>20</sup>. Ce corps démobilité dit bien entendu quelque chose de l'esprit qu'il abrite. L'ouverture du *Neveu* nous invite à considérer pour elle-même cette autre composante de ce qui forme la chatoyante unité du réel : la pensée.

Il n'y tout d'abord pas de pensée sans circonstances, et Diderot se plait à installer ces circonstances dans un cadre d'abord météorologique : « Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid », « si le temps est trop froid ou trop pluvieux » (41). C'est ainsi que s'ouvrent également, mais de manière plus élaborée, *Madame de la Carlière* — il s'agit de poser l'essentielle mobilité de la nature ainsi que les principes d'une connaissance possible de ces variations — et *Le supplément au voyage de Bougainville*, où les considérations météorologiques qui encadrent le préambule permettent d'indiquer dans le même mouvement la mobilité du réel et sa traduction morale, saisie dans les termes d'une inconstance, celle — apparente — de Bougainville, dont il est possible de rendre compte :

A – Je n'entends rien à cet homme-là. L'étude des mathématiques qui suppose une vie sédentaire a rempli le temps de ses jeunes années ; et voilà qu'il passe subitement d'une condition méditative et retirée au métier actif, pénible, errant et dissipé de voyageur.

B – Nullement ; si le vaisseau n'est qu'une maison flottante, et si vous considérez le navigateur qui traverse des espaces immenses, resserré et immobile dans une enceinte assez étroite, vous le verrez faisant le tour du globe sur une planche, comme vous et moi le tour de l'univers sur notre parquet. A – Une autre bizarrerie apparente, c'est la contradiction du caractère de l'homme et de son entreprise. Bougainville a le goût des amusements de la société. Il aime les femmes, les spectacles, les repas

20. On notera au passage que c'est la seule occurrence du terme en ce sens que comporte le texte : il faudra chercher le matérialisme de Diderot ailleurs que dans son expression conceptuelle.

déliçats. Il se prête au tourbillon du monde d'aussi bonne grâce qu'aux inconstances de l'élément sur lequel il a été ballotté. Il est aimable et gai. C'est un véritable Français, lesté d'un bord d'un Traité de calcul différentiel et intégral, et de l'autre d'un Voyage autour du globe.

B – Il fait comme tout le monde: il se dissipe après s'être appliqué, et s'applique après s'être dissipé<sup>21</sup>.

Les variations du temps qu'il fait, par lesquelles l'ouverture du *Neveu* se place sous la dépendance de Vertumne, se développeront de manière assurément plus complexes lorsqu'il s'agira des contradictions de Rameau. Nous laissons ici de côté pour un temps les éléments que Jean Starobinski consacre au processus d'extériorisation pour nous porter vers le pôle qui nous intéresse, celui de l'expression de la pensée. Les termes en sont plus que célèbres :

Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins. (41-42)

Le philosophe a affaire avec ses idées, avec des idées. « La variabilité du philosophe se déploie dans l'ordre intellectuel<sup>22</sup> », note Jean Starobinski, et elle répond à celle des cieux autant qu'elle annonce l'inconstance de Rameau, qui ne tardera pas à surgir. Les thèmes de la pensée sont variés et variables (politique, amour, goût, philosophe), mais surtout, comme le précise Jean Starobinski, les structures grammaticales qui décrivent l'activité du philosophe « pluralisent le moi unique (tel que le voient les autres), à travers les fonction successives et comme déboîtées du sujet, du complément direct, du complément indirect: « J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. » Nous savons, continue notre commentateur, « qu'il s'agit d'un seul individu, mais *je, esprit, libertinage* sont des instances distinctes, des objectivations indépendantes, dont les rapports ont la même extériorité que ceux du maître et du chien, du cavalier et de sa monture<sup>23</sup> ».

21. *Supplément au voyage de Bougainville*, DPV, t. XII, p. 579.

22. Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 120.

23. *Ibid.*, p. 121.



Ce processus d'extériorisation permet d'esquisser un premier élément de réponse à la question que nous posions initialement. Si la pensée de Diderot est matérialiste, cela a pour conséquence un fait sur lequel l'accent n'est-il peut-être pas assez porté, à savoir que les pensées, les idées, sont elles-mêmes des corps à leur manière, et qu'en cela elles entretiennent un rapport d'extériorité non seulement par rapport à celui qui les pense mais aussi les unes par rapport aux autres. Cette extériorité doit cependant être justiciable d'une part d'une formalisation de ces rapports extérieurs (celle d'une logique, au moins, qui serait alors l'équivalent d'une sorte de chimie des idées) et d'autre part d'une intégration à des totalités plus amples, comme celle de que constitue l'esprit, par exemple, à l'égard des idées qu'il pense où qu'il aperçoit. Sans doute faut-il s'arrêter alors sur le terme de *libertinage* par lequel Diderot décrit cette activité de la pensée. Le terme, bien entendu, érotise l'acte de penser, ce que les comparaisons qui suivent confirmeront s'il était besoin. Lorsqu'il le fait apparaître dans ce contexte, Diderot fait résonner toutes ses harmoniques sémantiques : affranchissement, liberté, athéisme, dépravation morale et goût du plaisir. Cependant, il n'est pas impossible de tenter un rapprochement plus précis, qui déplacerait un peu la valeur de « cet acte de l'esprit » décrit par Starobinski comme autant de « poursuites et de conquêtes multipliées<sup>24</sup> ». Ce « rapport désirant de l'esprit aux idées qu'il suit<sup>25</sup> », ce désir pour les idées, qui est aussi désir des idées, pourrait impliquer une manière crébillonienne de penser le libertinage. La façon dont le Neveu se présente parfois comme un Versac réécrit, pourrait accréditer cette proposition. Crébillon a inventé le libertinage moderne en déplaçant l'idée de désir. Il ne s'agit en effet plus de le penser comme un manque, selon les conceptions classiques, qui réclamerait d'être comblé par l'objet désiré, mais comme une force active et débordante. Dans le désir crébillonien, par lequel une conception nouvelle du libertinage se laisse comprendre, ce n'est pas l'objet désiré qui explique le désir, c'est le désir qui rend l'objet désirable. On n'aime pas les choses parce qu'elles sont aimables, elles sont aimables parce que nous les aimons. Ce renversement des conceptions classiques du désir participe sans doute des philosophèmes spinozistes qui parcourent la pensée des Lumières. Qu'elles qu'en soient les sources, Diderot ne pouvaient pas l'ignorer. Le

24. *Id.*

25. *Id.*

philosophe, comme le montre Jean Starobinski, voit son activité mentale décrite par un processus d'extériorisation et de multiplication des instances : « L'extériorisation s'est encore accrue, par le jeu verbal qui, dans la phrase, accorde des fonctions séparées à *je*, *le* (mon esprit), et *idée*. Le *je pense* compact qu'eût exigé la logique se fragmente en une figure qui multiplie les êtres distincts et coordonne les actes apparemment contradictoires : ainsi le rapport permissif, de non empêchement entre *je* et son *esprit* a-t-il pour conséquence le rapport désirant de l'esprit aux idées qu'il *suit*<sup>26</sup>. » Nous sommes ici au cœur — comment s'en étonner dans cette ouverture à la fois si dense et si légère — de l'écriture du matérialisme dont nous cherchons à saisir les modalités. Le *je pense* du *cogito* cartésien, par lequel la substance unifiée de la pensée se saisissait elle-même dans une apperception intuitive et immédiate (à la fois sans temporalité et sans médiation), laisse place à une sorte de rêverie érotisée où le moi se défait et s'épanche, dans l'activité désirante d'un esprit qui s'élance à la rencontre des idées qui viennent, de l'extérieur et comme au hasard des rencontres. Ainsi, dans cette ouverture, Diderot représente dans le même mouvement aussi bien l'objet de la pensée, les idées, que la force par lesquelles elles se rencontrent, s'assemblent, se rejettent éventuellement, se fécondent peut-être. Ces idées sont ou bien *sages* ou bien *folles*. Laissons un peu de côté le caractère moral de cette évaluation pour noter son caractère d'alternative, qui renvoie bien entendu aux variations météorologiques initiales et, à travers elles, à toute une nature mobile faite de changements, de métamorphoses et de renversements. La loi de l'esprit est alors la même que celle qui gouverne le monde et l'on comprend que le philosophe apparaisse sous les traits d'un libertin qui poursuit les idées qui lui conviennent sans jamais s'attacher à aucune, sans se laisser *fixer*. Il est en cela conforme au modèle de Crébillon qui s'attache à suivre les lois du désir en ne laissant aucun objet arrêter le cours de son inconstance. La pensée se rapporte au monde en termes de *liaisons*, et nous entrons alors dans une sorte de physique du désir qui présente bien une « certaine image de l'activité intellectuelle<sup>27</sup> ».

Il faut retenir le terme d'*image*, proposé par Jean Starobinski, mais lui donner une profondeur plus grande afin de saisir les enjeux de ce passage crucial. Si les idées sont ces objets que l'esprit peut désirer, poursuivre

26. *Ibid.*, p. 121.

27. *Ibid.*, p. 122.

et posséder sans pour autant les avoir, les images — métaphores et comparaisons — qui les disent ou les montrent ne doivent pas être prises à la légère. Elles ne doivent pas être simplement décrites et observées comme depuis l'extérieur du système dont elles proviennent. Si l'on suit la pente du texte et de la pensée qui le propose, il n'y a aucun espace qui serait extérieur aux mouvements qu'il représente et à partir duquel on pourrait les regarder. Le lecteur, s'il veut faire fonctionner le texte, et non seulement le décrire, doit entrer dans la danse des idées. Ainsi, l'analogie qui gouverne cette représentation de la pensée par elle-même, et que rassemble la clause saisissante « mes pensées sont mes catins », ne se contente pas de colorer ou d'illustrer plaisamment une image de l'activité de l'esprit. Elle en formule exactement, presque littéralement, la nature. Le spectacle extérieur des courtisanes et de leurs inconstants prétendants auquel assiste le philosophe n'offre pas un « emblème » du libertinage de son esprit, il en explicite l'essence en même temps qu'il indique que les lois qui gouvernent les corps sont les mêmes que celles qui gouvernent la pensée, puisqu'en dernier recours les pensées sont des corps. C'est alors l'exercice même de la comparaison et de la métaphore qu'il faut penser, pour se situer sur le plan de l'écriture de Diderot, en termes matérialistes. Le mot n'est pas le symbole de l'idée qu'il représente, comme si sa forme était la matière de l'esprit et du sens; la métaphore ou la comparaison ne sont pas les vêtements plaisants qui orneraient l'expression d'une signification claire et immédiatement soluble dans la pensée. Elles sont la rencontre, l'interaction, de deux idées qui se touchent, se rejettent ou se combinent dans une chimie de l'esprit. Si on accepte de lire comme le texte nous invite à le faire, nous devons participer à ces rencontres et à ces échanges, devenir ce libertin qui aime les idées. Les objets de la pensée ne *remplacent* pas ceux du désir, comme le dit J. Starobinski, ils participent des mêmes lois, ils ont en partage des forces, des énergies, équivalentes, ils obéissent aux mêmes formes de liaisons et de déliaisons. Il ne saurait alors y avoir de sublimation, au sens où l'on passerait d'un plan à un autre, du désir à l'esprit, puisqu'à proprement parler il n'y a que des plans d'immanence.

L'ouverture du *Neveu* nous offre bien à la fois une illustration de l'écriture du matérialisme et une sorte de mode d'emploi pour sa lecture. Il s'agit de se laisser entraîner, d'aller à la rencontre des idées, de sentir et d'éprouver comment cette rencontre nous affecte, de voir comment les

idées jouent entre elles et avec les nôtres, de faire l'expérience de leurs liaisons, de leurs ruptures, de la façon dont elles sont ou non fécondes. La rencontre de Rameau le neveu va alors pouvoir soumettre la pensée, on le sait, à un très singulier *brassage*, ou plus exactement à une très intense *fermentation*.

Or, dans ces agitations de la matière-idée, l'alternative, que nous avons délaissée tout à l'heure, nous apporte un guide qu'il ne faudra plus oublier ensuite. Les idées vers lesquelles le désir du philosophe libertin se porte sont ou bien sages, ou bien folles. L'alternative revient à dire d'une part que sagesse et folie ne se confondent pas, et d'autre part, que les idées ainsi que leurs liaisons sont justiciables d'évaluations, que toutes ne se valent pas. C'est de cette façon que *Le neveu* invite à penser, dans le cadre de son matérialisme, la question de la morale — ou de l'éthique.

Mais avant de rencontrer le personnage qui sera ce « grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle » (44-45), Diderot fait passer son récit par le spectacle du jeu d'échecs. Entrons avec lui dans le café de la Régence. Nous nous attacherons aux inflexions sur lesquelles le texte semble faire porter ses accents. Quelle que soit la fécondité de l'image du jeu, ce n'est pas exactement elle qui retient l'attention du philosophe au moment où il va faire la rencontre du neveu. Les échecs apparaissent ici dans le contexte très net d'une évaluation des qualités : « Paris est l'endroit du monde, et le café de la Régence est l'endroit de Paris où l'on joue le mieux à ce jeu. » (42) Ce qui justifie alors l'apparition du jeu, c'est le fait de bien ou de mal jouer. Mais le texte est plus précis encore : « C'est chez Rey [...] qu'on voit les coups les plus surprenants, et qu'on entend les plus mauvais propos ; car si l'on peut être homme d'esprit et grand joueur d'échecs, comme Legal, on peut être aussi un grand joueur d'échecs, et un sot, comme Foubert et Mayot. » (42) On peut s'intéresser, pourquoi pas, à la figure du chiasme. Mais ce qui importe ici, au fond, c'est la relation entre la qualité du jeu et celle de l'esprit du joueur, telle qu'elle s'exprime dans ses « mauvais propos ». Le jeu est alors l'occasion de poser une disjonction entre une maîtrise et un manque : bien jouer aux échecs n'est pas le signe que l'on « pense bien », Stéphan Zweig s'en souviendra. Le choix par Diderot du qualificatif réactive l'image du libertinage, les *mauvais propos* sont éventuellement licencieux, mais il permet surtout de maintenir dans le contexte d'une écriture matérialiste la

possibilité, voire la nécessité, de poser des évaluations : il y a de bons et de mauvais propos, du bien et du mal. C'est alors que les enjeux sont posés : comment maintenir une évaluation, intellectuelle et éthique, dans un contexte matérialiste ? C'est ce problème-là que pose et explore *Le neveu de rameau*. Le personnage peut alors être à la fois le ferment et l'occasion d'évaluer les produits de la fermentation. S'il faut se laisser séduire par les idées et leurs jeux, il faut aussi les évaluer. En invitant dans son texte à la fois le jeu et la relation entre le jeu et l'esprit, Diderot nous invite à prendre part au spectacle des coups surprenants, à celui de la maîtrise, mais également à celui des mauvais joueurs qui sont peut-être nécessaires pour rendre possible le talent des maîtres. Il nous invite aussi à évaluer les propos et à expérimenter la possibilité d'une morale matérialiste. Le jeu d'échecs implique cette partie, où, comme l'indique vigoureusement Jean Goldzink<sup>28</sup>, il faut compter les points.

Pour aller plus loin dans la direction de cette écriture du matérialisme, il faut maintenant observer de quelle façon Diderot compose son personnage de parasite, à partir d'une singularité et d'une *bizarrierie* portées au paroxysme : « Je fus abordé, nous dit le philosophe, par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer. » (43) Lui aussi apparaît comme un être pluralisé et composite. Mais ici ce sont les notions contraires qui semblent vouloir se rejoindre pour former un assemblage improbable, hautement instable, dont il s'agira cependant d'expérimenter la consistance et la viabilité : « C'est un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison. » (43) Ce qui forme le personnage, c'est la mise en rapport d'idées opposées, dans l'ordre de la morale et de la pensée. Il se présente comme le produit d'une expérience, d'un essai de chimie poétique, visant à observer comment les idées contraires peuvent ou non s'assembler, et, si ce n'est former un tout, du moins se présenter, le temps de la fable, comme un mélange ou une émulsion (« il faut que les notions de l'honnête et du déshonnête soient bien étrangement brouillées dans sa tête » ; 43).

Voici les enjeux de l'expérience : l'honnête et le déshonnête peuvent-ils se composer, former structure, et plus dangereusement se *confondre* ? Peuvent-ils voir leurs contours se brouiller, mettant ainsi en péril toute

28. Jean Goldzink et Florence Chapiro, *Le neveu de Rameau après Michel Foucault*, Paris, Presses de Sciences Po, 2005/1, p. 161-177.

morale, toute notion de vertu? Que se passe-t-il quand on tente de mêler ces idées apparemment distinctes? Pourra-t-on cesser de les distinguer, de les reconnaître? Leur assemblage formera-t-il un composé viable? Sont-elles finalement faites d'une matière identique? le déshonnête peut-il absorber l'honnête et en révéler le caractère factice?

Le philosophe rend compte, initialement, de cette incorporation des antithèses par la façon qu'a le Neveu de montrer, d'extérioriser explique Jean Starobinski, ses « bonnes qualités sans ostentation », et « ses mauvaises qualités sans pudeur » (43), c'est-à-dire, dans les deux cas, sans que la vanité se mêle de les déformer, si bien que la première propriété du Neveu c'est sa transparence morale. Il est sans masque. Ainsi Diderot élimine-t-il de son expérience une variable gênante, comme on peut envisager de penser un mouvement sans frottement qui pourtant n'est nulle-part visible: il n'y a chez Rameau ni ostentation, qui exagèrerait le bon, ni pudeur qui voilerait le mauvais. Ce que l'on peut alors voir en lui, c'est la nature (« ce que la nature lui a donné », « ce qu'il en a reçu »; 43): en Rameau, elle *se montre*, là où ailleurs, sous-entend le passage, elle reste cachée. Cette nature se rapporte nécessairement, dans le cadre matérialiste de cette écriture, à un corps pensé comme organisation (« Au reste, il est doué d'une organisation forte »; 43), ce en quoi il diffère de l'assemblage mécaniste. Ce corps possède par ailleurs des facultés, dont une imagination féconde. Nous sommes maintenant placés à l'un des lieux où le corps touche à la pensée, nous arrivons à cet espace désigné comme le siège de l'enthousiasme auquel Diderot reste toujours particulièrement attentif et où se produisent les fermentations de l'imagination créatrice: le Neveu possède en effet « une chaleur d'imagination singulière » (43). Cette créativité dans la combinaison des images et leur production s'accompagne d'une autre forme de prouesse dans leur profération: sa « vigueur de poumons peu commune » (« Dieux, quels terribles poumons! »; 43) permet de présenter la puissance de la voix en les reliant à son organe. Si Rameau présente un défi pour ses auditeurs, c'est d'abord par son volume sonore: dans l'hypothèse de sa rencontre, trois possibilités se présentent: affronter le bruit si l'on est curieux de ce que le personnage présente d'original, se boucher les oreilles, prendre la fuite. Le détail plaisant et caricatural propre à la satire indique combien la rencontre du personnage constitue une épreuve. On pourrait ne pas en avoir le courage et ne pas entendre le discours singulier

de Rameau, précisément dans ce qu'il a d'excessif. Le portrait en revient alors au thème de la différence interne qui fait envisager une nouvelle l'épreuve, celle des dissonances: « Rien ne dissemble plus de lui que lui-même. » (43) Le Neveu est un personnage évidemment paroxystique. Cette dissemblance de soi à soi-même se distribue alors dans le temps, où les versions différentes de Rameau permettent de lire, sur son corps et ses vêtements, toutes les circonstances extérieures auxquelles il est soumis. C'est à bon droit que l'on peut dire que Rameau montre alors quelque chose du monde où il évolue. Par sa constante hétéronomie, il est le jouet de toutes les circonstances :

Quelquefois il est maigre et hâve comme un malade au dernier degré de la consommation; on compterait ses dents à travers ses joues, on dirait qu'il a passé plusieurs jours sans manger, ou qu'il sort de la Trappe. Le mois suivant, il est gras et replet comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier, ou qu'il eût été renfermé dans un couvent de Bernardins. Aujourd'hui en linge sale, en culotte déchirée, couvert de lambeaux, presque sans souliers, il va la tête basse, il se dérobe, on serait tenté de l'appeler pour lui donner l'aumône. Demain poudré, chaussé, frisé, bien vêtu, il marche la tête haute, il se montre, et vous le prendriez à peu près pour un honnête homme. Il vit au jour la journée; triste ou gai, selon les circonstances. (43)

Le Neveu commence alors à jouer son second rôle, non plus seulement celui qui consiste à proposer à la pensée une expérience des limites dans l'ordre moral, mais celui qui permet d'offrir à celui qui s'arrête à le considérer (qui le lit) le spectacle de quelque-chose du monde. Le corps de Rameau, être sans état (il a l'air du moine et de l'ascète, du financier ou du bernardin, du gueux et de l'honnête homme), s'il ne permet pas de représentation unifiée, devient une image du hasard ou de la nécessité, lorsque le corps est réduit au souci élémentaire de se nourrir, de se vêtir, de dormir. Le neveu est alors un sauvage dans la ville :

Son premier soin, le matin, quand il est levé, est de savoir où il dînera; après dîner, il pense où il ira souper. 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 clef; 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 sous 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 un lit sur de la paille, à côté

de ses chevaux. Le matin il a encore une partie de son matelas dans les cheveux. Si la saison est douce, il arpente toute la nuit le Cours ou les Champs-Élysées. Il reparaît avec le jour à la ville, habillé de la veille pour le lendemain, et du lendemain quelquefois pour le reste de la semaine. (43-44)

La question morale réapparaît alors, dans le cadre d'une double estimation. MOI n'a pas d'estime pour cette *espèce-là*. La morale philosophique est mise à l'épreuve de son opposé radical<sup>29</sup> alors que « d'autres », comprendre le cercle des Bertin, et avec lui peut-être toute une société, les accueillent et, par cette compromission, se révèlent : « Je n'estime pas ces originaux-là ; d'autres en font leurs connaissances familières, même leurs amis. » (44) Il faut encore s'attacher à l'expression du sens que prend la relation entre le philosophe et le parasite :

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 introduite. S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite, il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité, il fait connaître les gens de bien, il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute et démêle son monde. (45)

Ici, tous les termes comptent, et on me pardonnera peut-être de m'y arrêter. Le Neveu se *singularise* parce qu'il échappe aux déterminations qui font que les hommes d'une société se ressemblent tous, autrement dit il échappe en partie aux *mœurs*. Il participe à nouveau de la figure convenue du sauvage. Tout comme le sauvage, sa fonction est celle d'un révélateur. Il fait paraître par sa singularité les natures individuelles qui persistent, en deçà des convenances. Le parasite, qui revêt alors tous les costumes parce qu'il n'a pas d'être propre, qu'il n'est *rien*, n'échappe aux convenances que pour les adopter toutes, et alors les montrer toutes. *Le neveu de Rameau* se présente alors comme un dialogue avec Rousseau : quelle est la valeur morale de cette nature et comment penser sa corruption ? Plus précisément, dans l'ordre naturel matérialiste, qui rend compte de la formation des sociétés mais également de leur corruption, peut-on

29. Nous pensons avec quelques autres, dont Jean Goldzink et Frank Salaün, qu'elle sort victorieuse de l'épreuve, au prix, peut-être, de quelques aménagements.



conserver des exigences axiologiques que réclament à la fois Diderot et le philosophe du dialogue? L'écriture est une expérience de pensée, pour ce MOI qui se laisse séduire par les idées, et pour qui le Neveu devient le pourvoyeur de mauvaises pensées. Comme l'indique Franck Salaün, «il incarne le péril de la corruption et le défi de la vertu<sup>30</sup>». Rameau se présente en effet comme ce «grain de levain qui fermente», par lequel s'exprime chez Diderot l'une des opérations fondamentales de la nature. La fermentation, c'est la variabilité féconde, qui produit de la vérité, non pour le grain lui-même, mais pour le philosophe qui démêle alors ce qui était intriqué, mais aussi qui approuve et qui blâme. Le Neveu n'est pas alors en lui-même un être d'invention, la fin du dialogue le confirmera de manière éclatante. Il relève d'une part de l'expérimentation d'un composé instable, et d'autre part il est un être d'imitation: il donne à voir par mimétisme et différence. C'est l'ensemble du dispositif textuel qui est le véritable ferment, c'est le texte pris comme tout qui forme l'agencement actif. *Le neveu* réclame alors un lecteur de bon sens:

De son côté, plutôt que d'attaquer directement ses ennemis, Diderot amalgame les caractéristiques du parasite en un personnage. Le Neveu incarne donc la hantise du philosophe: il a passé un pacte avec les corrupteurs. Il figure la tentation de la renonciation au pari éthique dont on sait les exigences. De même, plutôt que de développer explicitement une apologie de la philosophie — laquelle risquerait de virer au sermon —, celle-ci est habilement enveloppée dans la satire. La composition du *Neveu de Rameau* permet ainsi d'aller beaucoup plus loin que la querelle entre philosophes et antiphilosophes. Au cœur d'un rapport trompeur par sa disproportion, Diderot prend le parti de la philosophie authentique attaquée — c'est bien le comble, mais la pièce de Palissot fonctionne ainsi — par les serviteurs du pouvoir. Plutôt que d'asséner froidement une série d'arguments — ce qui serait certainement faire trop d'honneur à des êtres immoraux —, le texte organise un réseau d'oppositions où la meilleure voie doit être sentie par le lecteur-spectateur qui s'y trouve disposé<sup>31</sup>.

Le texte renvoie alors à une opération chimique qui donne à voir comment les idées vraies se composent et les idées fausses se dissolvent. Les incohérences et les palinodies du Neveu sont alors à comprendre comme

30. Frank Salaün, «La forme des mœurs. Notes sur *Le neveu de Rameau*», dans *Diderot et la question de la forme*, Paris, PUF, 1999, p. 168.

31. Frank Salaün, *art. cit.*, p. 164.

les signes de l'échec de l'agencement qui tente de se constituer. En retour, c'est à cette aune également qu'il faut envisager les propos du philosophe, et en dernier recours l'ensemble du texte. Rameau n'est pas un « brigand heureux » (93), et quoi qu'il en dise, on ne saurait faire son bonheur par le vice. Il est aveugle aux beautés morales, qu'il s'agisse d'une fibre manquante, une déformation acquise ou bien encore l'influence d'une molécule paternelle. Ces déterminations ne l'exemptent pas d'être « un fainéant, un gourmand, un lâche, une âme de boue » (167). L'assemblage expérimental que propose le neveu ne *tient* pas, et le retour de l'accord du bien, du beau et du vrai lors du moment musical qui achève le dialogue suffit à le montrer : « Plus cette déclamation, type du chant, sera forte et vraie ; plus le chant qui s'y conforme la coupera en un plus grand nombre de points ; plus le chant sera vrai ; et plus il sera beau. » (131) Comme l'indique F. Salaün, « le procédé de Diderot, sous le masque d'une entreprise sceptique, s'apparente à une réduction chimique visant à atteindre la source des valeurs<sup>32</sup> ».

L'écriture diderotienne tente ainsi de maintenir ensemble les déterminations de son matérialisme et les exigences de son moralisme. L'instrument de cet agencement, c'est un dispositif d'écriture qui en passe par une conception retravaillée de l'imitation, dont on sait qu'elle reste le paradigme des arts au XVIII<sup>e</sup> siècle en général, et chez Diderot en particulier :

Le chant est une imitation, par les sons d'une échelle inventée par l'art ou inspirée par la nature, comme il vous plaira, ou par la voix ou par l'instrument, des bruits physiques ou des accents de la passion ; 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. (130)

On peut discuter cette façon de comprendre les relations entre LUI, MOI et la pensée morale de Diderot. Mais il me semble utile d'envisager, dans la perspective que j'ai empruntée, le personnage de Rameau le neveu, ses rapports avec son interlocuteur et enfin le dialogue lui-même, dans la forme et la fécondité de leurs agencements. Mettre en écriture le matérialisme, cela revient à produire et à expérimenter des compositions et des décompositions d'idées, à faire jouer ensemble des rapports. Si l'art

32. *Ibid.*, p. 169.

imite la nature, c'est aussi en cela qu'il produit des formes, des composés, des agencements inédits.

Avec la mise en scène du matérialisme comme une expérience du rapprochement entre elles de ces choses que sont les idées, nous sommes placés au centre de la conception diderotienne de la philosophie comme art, sensible dès la rédaction des articles techniques de l'*Encyclopédie*, où se manifeste déjà une réinterprétation de la pensée elle-même, dont l'objet n'est plus de savoir (de contempler) mais de produire certaines formes déterminées à partir d'une matière première. Ces agencements d'éléments disposés prennent, lorsqu'ils sont des arts, la valeur opérative qui veut que leur objet *s'exécute*. Si la Métaphysique est une science, explique l'article ART<sup>33</sup>, en cela que le rapport qu'elle entretient avec son objet est de contemplation, la Morale est un art, en cela que le rapport qu'elle entretient avec son objet est d'exécution (Il en va de même, précise Diderot, de la Théologie et de la Pyrotechnie). Ce que cet article présente comme une réévaluation des arts mécaniques est en fait une dévaluation de la connaissance contemplative au profit d'un rapport entre l'esprit et son objet qui soit de type opératif, ce qui permet de comprendre la pensée elle-même en termes d'art et d'envisager la science véritable comme une activité essentiellement pratique.

Le philosophe selon Diderot est un artiste, et la pensée est un art. Cet art s'applique aux productions de la nature en fonction du pouvoir qui consiste à éloigner ou rapprocher les corps que sont les idées. La pratique d'une écriture matérialiste se rapporte alors à un usage neuf de l'image et de la métaphore, qui relèvent pleinement d'un processus d'invention : en produisant le surgissement d'une nouveauté dans le discours, il s'agit d'expérimenter des parentés dans les choses-mêmes, ce qui permet à l'image ainsi pratiquée de participer d'un processus de découverte. Le caractère de référence au réel (à la nature) que comporte la notion d'imitation, si chère à Diderot, est alors inséparable de sa dimension créatrice. L'art imite la nature, mais ce qui est imitable dans la nature, ce ne sont pas tant les choses produites, que la production elle-même. À une nature dynamique et vivante répond une écriture elle-même dynamique et vivante.

Jean-Luc Martine  
*Université de Bourgogne Franche-Comté*

33. *Encyclopédie*, article ART, DPV, t. V, p. 495-513.