

Contributi/3

Poétique de la satire chez Diderot

Rodrigue Boulingui  0000-0003-3284-9554

Articolo sottoposto a doppia *blind peer review*. Ricevuto il 07/07/2022. Accettato il 17/02/2023.

POETICS OF SATIRE IN DIDEROT

In *Le Neveu de Rameau*, Diderot highlights two characters (*Lui* and *Moi*). They exchange on several themes with a broken stick and reveal the realities of the society of the Ancien Régime. In Horace's footsteps, Diderot renews the genre of satire and gives it a poetics like comedy or tragedy in the time of the Enlightenment. The author of *Detached Thoughts* plays with the memory of literature, through satirical intertexts that reconfigure gender. Diderot's satire invests the structure of the text by mixing disparate elements. Among these, we have the satirical anecdote or digression, the descriptive pauses, the transitions that found the poetics of satire and allowed Diderot to modernize the genre that created tensions in the time of the Enlightenment.

Introduction

L'un des maîtres-mots qui résume les écrivains des Lumières pourrait être l'encyclopédisme. Ils sont nombreux qui se sont distingués par leur capacité à penser dans plusieurs disciplines – sans prétention de posséder la science infuse – pour démocratiser la connaissance et libérer leurs contemporains des chaînes de l'obscurantisme. Au nombre de ces derniers, figure entre autres, Diderot, directeur du grand dictionnaire encyclopédique aux côtés de d'Alembert et de Jaucourt. Son Œuvre¹ est immense et d'une complexité riche faisant penser à l'idée d'une pensée éclectique et ou parfois de génie débraillé. Pour ne parler que de littérature, aucun genre ne lui est étranger au temps des Lumières. La critique littéraire, à travers des approches génériques, insiste sur les productions romanesques, dramaturgiques, en mettant évidence ses apports exceptionnels.

¹ Le panthéon littéraire, philosophique et artistique de Diderot est colossal ; l'édition Gallimard, de la collection la Bibliothèque de la Pléiade, réalisée André Billy, 1951, en donne quelques textes. On pourrait également considérer les volumes des éditions réalisées par Laurent Versini qui tentent une classification parfois risquée des œuvres de Diderot en cinq compartiments: Philosophie, Contes, Politique, Esthétique, Correspondance. Cette classification a le mérite de saisir l'œuvre de Diderot qui n'est pas toujours facile à cerner.

Cependant, elle parle peu de la satire qui occupe une place importante dans les productions de Diderot.

Cette contribution prolonge un chemin de pensée peu exploité qui tente d'établir des connivences secrètes entre Diderot et les satiriques latins. Ernst Robert Curtius ouvre une brèche dans son dernier chapitre «Diderot et Horace»² à travers lequel il entreprend une étude philologique. Il invite à rechercher les sources d'Horace dans *Le Neveu de Rameau* afin que soit établie plus fermement la latinité de Diderot dans son rapport avec les anciens. Mat-Hasquin Michèle s'inscrit aussi dans cette perspective affirmant que «les études sur les rapports entre Diderot et Horace n'épuisent pas le sujet»³. Le débat est aussi soulevé par Jean- Claude Bourdin à propos du *Neveu de Rameau*: «[Ce texte], écrit-il, illustre plutôt ce qu'est une satire réfléchie et critique, c'est-à-dire une satire qui s'interrogeant sur ses conditions en vient à les saper et à rendre la satire impossible»⁴. En d'autres termes, ce dernier estime que Diderot écrit des fausses satires. Cette pensée a tout à fait des limites dans *Le Neveu de Rameau* en particulier et dans l'Œuvre de Diderot en général. Elle soulève d'autres questionnements que nous ne traiterons pas ici, car qu'est-ce qu'une fausse satire ou une vraie satire? Disons qu'entreprendre une étude sur la satire au temps des Lumières est bien une entreprise complexe ; au XVIII^e siècle, la satire «en tant que genre récent, ne bénéficie pas, contrairement à la tragédie, la comédie, et l'épopée, de poétique qui ferait l'inventaire de ses principes de fonctionnement»⁵. Cette complexité n'interdit pas l'auteur des *Pensées détachées* de penser le genre comme il l'a fait avec la pantomime. Aussi, convient-il de saisir cette notion de satire pour éviter certaines ambiguïtés. Michèle Aquien explique la satire ainsi qu'il suit:

Satire (n. f., du latin *satira*, «mélange»). Genre poétique latin (Horace, Juvénal) fondé sur l'attaque et la dérision, et qu'ont illustré en France Vauquelin et La Fresnaye dans ses Satires françaises (1604-1605) et plus tard Mathurin Régnier et Boileau. Mais le terme de satire peut permettre de définir un poème de tonalité critique ou polémique, et s'attaquant à différents sujets- religion, moraux, politiques [...]⁶.

Michèle Aquien soulève deux éléments qui ne sont pas identiques dans sa définition de la satire. D'une part, il parle de la satire entendue comme genre littéraire à l'instar du roman, du théâtre et d'autre part il évoque la satire sous la forme de tonalité ou trope. D'où il est important de préciser que notre enquête

² C. Ernst, *La Littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, éd. Jean Brejoux, Paris 1956, pp. 694-705.

³ M. Mat-Hasquin, *Diderot et Horace*, «Diderot Studies», 19, 1978, pp. 104-105.

⁴ J.-C. Bourdin, *Satire et morale dans Le Neveu de Rameau*, «Cultura», 34, 2015, p. 3, Consulté le 28/06/2022, [En ligne] sur <http://journals.openedition.org/cultura/2465> ; DOI: 10.4000/cultura.2465.

⁵ P. Blanchard, *La satire poétique de Thermidor à l'Empire: crépuscule d'un genre au couchant des Lumières*, Thèse, Université Toulouse 2 dans le cadre de École doctorale Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication, 2013, p. 74.

⁶ P. Aquien, *Satire*, dans M. Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris 2001, p. 392.

littéraire s'inscrit dans la logique de la satire comme genre chez Diderot. Cela dit, il y a un horizon d'attente qu'on rattache à la question du genre et celle du sens. Ce qui donne la possibilité de regrouper certains traits formels qui apparaissent dans les textes et qui participent d'une sorte de poétique de la satire.

Ainsi, partons-nous de l'hypothèse selon laquelle, la satire au temps des Lumières suscite attraction et répulsion parmi les philosophes et antiphilosophes. Le jour, on la hait ; la nuit, elle attire plusieurs auteurs empêtrés dans les querelles littéraires. Pour Diderot, le sujet est très complexe, car il joue le jeu de l'époque, lequel semble difficile et trouble pour plusieurs. Son œuvre développe une pensée pesante et secrète qui fait de lui un vrai admirateur d'Horace. Ce dernier hante son œuvre sous la forme d'exergues et des citations incorporés dans la chair des textes. Boileau, Pétrone et Perse sont convoqués chez Diderot pour nourrir et féconder sa pensée complexe, laquelle donne des lumières à la satire. Ainsi, l'hypothèse d'une lecture de la satire comme genre se consolide davantage à travers les titres des œuvres. En effet, dans son œuvre, on retrouve une sorte de trilogie relative à la satire: *Satire première*, *Satire seconde* et *Satire à la manière de Perse*. Si on suit le protocole d'écriture des satires, on observe que Diderot respecte une logique qui est celle des satiriques latins en y apportant des apports génériques. Au fond, l'idée de série fait penser à un projet à la manière des satiriques latins qu'il aurait envisagé qui semble n'avoir pas été achevé. Le projet implique à cet effet un respect des lois du genre, une poétique qui permettrait de repérer ou d'identifier le genre et le travail du genre dans la trilogie susmentionnée.

L'approche qui commande et autorise la saisie rationnelle de notre objet d'étude est la poétique définie par Jean Milly comme cette approche qui ne «prend plus seulement comme objets des textes brefs ou des aspects de leur forme immédiatement perceptible, comme le choix des mots, la construction des phrases, l'usage des temps des verbes, etc., mais l'ensemble de tout ce qui les rend littéraires, et agit souvent dans de grandes dimensions : le récit, la thématique, les structures logiques»⁷. Cette approche permettra d'examiner d'une part les modèles et sources sur lesquels la satire de Diderot se fonde et l'émergence de la structure satirique dans *Le Neveu de Rameau* d'autre part.

1. Les modèles et sources

Tout genre littéraire fonctionne avec des héritages et des acquis liés à son évolution dans l'histoire littéraire. Il y a des thèmes, des motifs, des traits définitoires qui fondent les genres et conditionnent leur réception littéraire. C'est entre autres ces éléments qui distinguent les genres (poésie, théâtre, épopée, roman) dans les rayons d'une librairie ou d'une bibliothèque. La satire – que nous saisissons ici comme un genre littéraire -, n'échappe pas à cette tradition rhétorique. La satire se constitue donc sur la base des modèles et des sources

⁷M. Jean, *Poétique des textes*, Paris [1992] 2001, pp. 295-296.

antiques et romaines: Horace, Juvénal et Perse. Ces satiriques traditionnels ont engendré de nombreux fils spirituels, lesquels ont prolongé l'écriture du genre du Moyen-Âge jusqu'à nos jours. Ils sont nombreux pour ne citer que Nicolas Boileau, Mathurin Régnier au point Marc Martinez et Sophie Duval parlent d'un âge d'or de la satire au XVIIe siècle. Ainsi, certains commentateurs ont sonné le glas de la mort de ce genre au siècle de Louis XIV, mais il n'en est rien de tout cela. Au temps des Lumières, la satire a également eu des grands admirateurs public (Palissot, Jean-Baptiste Rousseau, etc.) et d'autres admirateurs secrets (Voltaire, Diderot, etc.). Philosophes et antiphilosophes en ont usé avec un appétit vorace dans leur front. Dans cette étude, contentons-nous de Diderot, l'une des figures de proue des philosophes des Lumières. Il est un auteur prolifique: «l'abeille qui [fit] son miel à toutes les fleurs, d'où l'exceptionnelle disponibilité et polyphonie de son œuvre»⁸. Au-delà des grandes réformes qu'il apporte à la dramaturgie des Lumières, Diderot s'est aussi intéressé à la satire au point où on peut dire qu'il est satirique dans presque tout son œuvre. *Le Neveu de Rameau* est l'un de ses textes où il montre son goût pour la satire. Ce que nous disons se justifie dès les seuils du texte. Il sied de rappeler à toutes fins utiles quelques mots sur l'incroyable odyssée⁹ de ce texte. *Le Neveu de Rameau* n'est pas connu des lecteurs du XVIIIe siècle. Diderot gardait ce texte secrètement sous le manteau alors qu'il était au commandement du Grand Dictionnaire encyclopédique au côté de D'Alembert et de Jaucourt. Le responsable aimé et haï de l'*Encyclopédie* s'attire les faveurs de Catherine II de Russie. Ainsi, cette dernière donne une pension à Diderot en contre partie de sa bibliothèque. Ce qu'elle obtiendra après la mort de ce dernier. Pendant que le couple Vandeuil font tout pour atténuer la version manuscrite qu'il détient du texte secret de Diderot, la version de Saint-Petersbourg se trouve entre les mains d'un poète dramatique nommé Klinger, lequel se trouve en Russie. Il la vend aux enchères. C'est ainsi que Schiller obtiendra le manuscrit qu'il se précipite d'expédier à son ami Goethe. L'auteur de *Faust* traduit ce manuscrit qu'il prend pour «l'un des chefs-d'œuvre de Diderot» et le nomme *Rameaus Neffe* en 1805. Une première version française – qui n'est pas le vrai texte de Diderot –, apparaît en 1821. En 1823, l'édition Brière publie le manuscrit Vandeuil qui n'est plus qu'une copie insipide, car désossé de tout ce qui faisait sa force. Il a fallu attendre le XIXe siècle pour avoir des éditions de qualité du texte de Diderot. Mais la grande découverte du XIXe siècle reste celle de Georges Monval, bibliothécaire de la Comédie-Française: «[Il] découvre [...] chez un bouquiniste du quai Voltaire, parmi un grand amoncellement de pièces de théâtre imprimées, un excellent manuscrit autographe de l'œuvre, intitulé “*Satire seconde*”, qu'il fait enfin connaître au plus large public»¹⁰. L'ultime voyage

⁸ F. Marchal, *La Culture de Diderot*, Paris 1999, p. 14.

⁹ On peut lire la récente édition du texte de Diderot qui associe les traductions française et allemande: *Le Neveu de Rameau. Rameaus Neffe/Satire seconde*, éd. J. Berchtold, M. Delon, Paris 2017.

¹⁰ P. Chartier, *Préface*, in D. Diderot, *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. P. Chartier, Paris 2002, p. 29. C'est l'édition que nous utiliserons sous l'abréviation NR, suivi du numéro de page

qui clôt l'aventure romanesque et mystérieuse: aujourd'hui, le manuscrit est Pierpont Morgan Library de New York. Une remarque de taille s'impose dans le manuscrit Monval ; on constate que Diderot donne à son texte le titre de *Satire seconde* et rien d'autre. Le titre *Le Neveu de Rameau* est donné par Goethe quand il le traduit en allemand. On peut donc dire, de ce point de vue, que Diderot était dans un vaste projet d'écriture de satires à la manière de ses prédécesseurs comme Horace et Boileau. *Satire seconde* ou *Le Neveu de Rameau* a tout d'une vraie satire dans le fond dans la mesure où on retrouve un intertexte des satiriques traditionnels. Commençons par l'exergue qui ouvre le texte: «Vertumnis, quotquot, natus iniquis»¹¹. Il s'agit de la Satire 7, Livre II d'Horace, poète que Diderot cite constamment au côté de Virgile dans son Œuvre. Ce choix est non seulement un hommage rendu au grand poète latin mais aussi une orientation de lecture. Dans la Satire 7, Horace évoque un personnage nommé Priscus qui symbolise l'inconstance humaine. Il figure ici un écho entre ce personnage burlesque et celui de Diderot, Lui, le condensé de toutes les contradictions:

C'est un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison. Il faut que les notions de l'honnête et de déshonnête soient bien étrangement brouillées dans sa tête ; car il montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités, sans ostentation, et ce qu'il a reçu de mauvaises, sans pudeur. [...] Quelquefois, il est maigre et hâve, comme un malade au dernier degré de la consommation ; on compterait ses dents à travers ses joues. [...] Le mois suivant, il est gras et replet, comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier [...]. 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 au peu près pour un honnête homme. Il vit au jour la journée. Triste ou gai selon les circonstances¹².

Si c'est exagérer de voir en Lui la personnification des Vertumnes¹³, on pourrait au moins le considérer comme un personnage sous sa malédiction. On observe une sorte de dissemblance dans la vie de Lui caractérisée par les antithèses et les organisateurs temporels. Mais Lui est un personnage des logiques de la démesure qui ne saurait se limiter à ce stade. Ainsi, passe-t-il de la bipolarité à la multipolarité tout au long de son parcours narratif. Diderot emprunte à Horace quelques caractères de son personnage pour le complexifier ou le dramatiser par ses élans cyniques. L'autre parallèle qu'on pourrait établir entre Diderot et Horace se situe au niveau de l'incipit du *Neveu de Rameau*:

Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit, toujours seul, rêvant sur

pour la suite de cet article.

¹¹ Horace, *satire 7, Livre II, Œuvres*, éd. F. Richard, Paris 1967, p. 202.

¹² NR, p. 43.

¹³ Vertumne était le dieu latin qui présidait aux changements de temps et de saison. Comme l'explique Jean Fabre, il prélude à la figure, «toute en voltes contradictions», du Neveu et celle du philosophe et le pluriel s'explique naturellement par les formes multiples qu'il revêt, voire *Notes in D. Diderot, Le Neveu de Rameau*, éd. J. Fabre, Genève 1950, p. 111.

le banc d'Argenson. 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 nos jeunes dissolus 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.[...] J'étais là, regardant beaucoup, parlant peu, et écoutant le moins que je pouvais ; lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé. [...] Il m'aborde. Ah, ah, vous voilà, M. le philosophe ; et que faites-vous ici parmi ce tas de fainéants?¹⁴

L'énonciation est prise en charge par la figure du philosophe narrateur qui donne à voir l'un de ses passe-temps dans un des milieux les plus populaires du Paris des Lumières. En effet, le Palais-Royal était un lieu fréquenté par un public très mêlé. Sa légendaire popularité vient de ce qu'il s'y passe des commerces illicites de tout genre d'une part et surtout sa promiscuité avec l'allée de Foy, l'espace du commerce parallèle d'autre part. Le narrateur dévoile l'activité de sa pensée ; il s'adonne à un exercice qui le sort de sa tour d'ivoire de philosophe professoral pour aller vers le libertinage de l'esprit où les pensées se métamorphosent en catins. Cet exercice mental est vite interrompu par le neveu de Rameau, lequel est surpris de rencontrer une éminence grise dans un lieu populaire. Il y a des échos avec la *Satire 9*, Livre I d'Horace à bien des égards:

J'allais sans but par la Voie Sacrée, suivant mon habitude, rêvant à je ne sais quelles bagatelles et très absorbé. Un quidam dont je ne connaissais que le nom se jette sur moi, et, me prenant les mains: «Comment va, mon très cher ami? – Pas mal pour le moment ; puissent tous tes vœux se réaliser !»¹⁵

La Voie Sacrée à l'image du Palais-Royal est un lieu très populaire dans la Rome antique. C'était un lieu sacrificiel où l'on immolait des Béliers en l'honneur de Jupiter. C'était aussi un lieu de fête pour les militaires qui venaient célébrer leurs victoires après les guerres qu'ils avaient remportées. L'errance dans laquelle se situe le personnage d'Horace n'est pas différente de celle du personnage de Diderot. Cette errance s'arrête avec la présence d'un inconnu qui noue une conversation avec le solitaire et c'est ainsi que débute le dialogue dans les deux textes. L'autre parallèle qu'on peut établir entre Diderot et Horace se situe au niveau du satirisme du vilain repas. Dans la satire latine, il existe une tradition du vilain repas encore appelée le repas ridicule. Horace en fait l'objet de sa *Satire II*, 8, où Fundanius raconte la journée festive qu'il a passée chez le riche Nasidiénus:

HORACE – Quelle pitié que ces richards ! Et avec qui, Fundanius, as-tu fait ce repas succulent? Je voudrais bien le savoir.

FUNDANIUS – J'étais sur *le lit supérieur* ; j'avais à côté de moi Viscus Thurinus, et au-dessus, si je me souviens bien, Varius ; *au lit du milieu*, Mécène, avec ses deux ombres,

¹⁴ *Ibid.*, pp. 41-43; pp. 46-47.

¹⁵ Horace, *Œuvres*, p. 170.

Servilius Balatron et Vibidius ; *au troisième lit*, Nasidiénus, entre Nomentanus et Porcius: ce dernier faisait le loustic en avalant les galettes d'une seule bouchée ; quant à Nomentanus, il avait la charge de nous montrer du doigt les plats que nous pouvions n'avoir pas remarqués. Nous autres, le menu fretin, nous mangions oiseaux, coquillages, poissons, apprêtés de façon à ne pas nous permettre de reconnaître leur goût habituel¹⁶.

La disposition spatiale des convives correspond, comme c'est l'usage, à une hiérarchie sociale des hôtes. En revanche, le jeu sur les noms des personnages laisse imaginer un festin où le comique ne manque pas de dicter ses normes (Viscus Thurinus, Servilius Balatron et Vibidius, Nasidiénus, Nomentanus et Porcius, Fundanius)¹⁷. Le ridicule du repas vient de ses rites: il y avait une batterie des règles de conduite, des manières de table, des modes de consommation de la nourriture, comme l'écrit Bernadette Cabouret, finalement susceptibles de «gâcher le plaisir» ; le ridicule réside surtout dans le fait de «consommer nourriture et boisson [...] avec excès et d'en tirer orgueil»¹⁸. Ceux qui se vantent de ce repas dévoilent le travers de la glotonnerie sans frein caractérisant les parasites et de l'ostentation, dont ils profitent, d'un hôte assez stupide pour tirer vanité de ses dîners dispendieux, aux mets élaborés jusqu'à l'absurdité. Le motif du repas ridicule apparaît dans le *Satyricon* de Pétrone. Trimalcion invite plusieurs personnages à sa table: Encolpe et Ascytte, et plus tard, ses esclaves. Le dîner de Trimalcion n'est pas différent des autres parce qu'il se termine par une étrange algarade entre Trimalcion et sa femme Fortunata. Le vilain repas est un motif topique de la sagesse latine qui apparaît dans ce passage. Le motif est repris par Diderot dans *Satire seconde* où Lui est présent à la table du riche Bertin:

On sert, on fait les honneurs de la table à l'abbé, on le place au haut bout. J'entre, je l'aperçois. Comment, l'abbé, lui dis-je, vous présidez? voilà qui est fort beau aujourd'hui ; mais demain vous descendrez, s'il vous plaît, *d'une assiette*, après demain, *d'une autre assiette*, et ainsi, d'assiette en assiette, *soit à droite, soit à gauche*, jusqu'à ce que la place que j'ai occupée une fois avant vous, Fréron une fois après moi, Dorat une fois après Fréron, Palissot une fois après Dorat, vous deveniez *stationnaire à côté de moi*, pauvre bougre comme vous qui siedo sempre come un maestoso cazzo fra duoi coglioni. L'abbé qui est un bon diable, et qui prend tout bien, se mit à rire. Mademoiselle, pénétrée de la vérité de mon observation et de la justesse de ma comparaison se mit à rire ; tous ceux qui siégeaient à droite et à gauche de l'abbé et qu'il avait reculés d'un cran, se mirent à rire ; tout le monde rit, excepté monsieur qui se

¹⁶ Horace, *Œuvres*, p. 206-207.

¹⁷ Un auteur comme Horace sait tirer profit des ressources que lui offre la langue ; et le nom n'a rien d'anodin chez ce dernier, il fonctionne comme «un signalement personnel et comme une représentation de l'être auquel il appartient en propre. [Le nom] en vient ainsi à prendre en quelque manière les qualités ou les défauts, et un peu la physionomie de cet être», J. Marouzeau, «L'art du nom propre chez Horace», in *L'antiquité classique*, IV, p. 365, (En ligne), Consulté le 14/03/2023 sur https://www.persee.fr/doc/antiq_00770-2817_1935_num_4_2_3000 Par exemple, le nom Porcius renvoie au Porc ou au cochon, Nomentanus, Balatron à l'idée de personnages débauchés. Au fond, le nom incarne parfois un caractère ou une vertu ou un vice dans la satire chez Horace.

¹⁸ B. Cabouret, *Rites d'hospitalité chez les élites de l'Antiquité tardive*, in *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l'Antiquité à la Renaissance*. Actes du 18^e colloque de la Villa Kerylos à Beaulieu-sur-Mer, les 4, 5 et 6 octobre 2007, (En ligne), consulté le 22 février 2022, URL: https://www.persee.fr/doc/Keryl_1275-6229_2008_act_19_1_1163.

fâche, et me tient des propos qui n'auraient rien signifié, si nous avions été seuls: Rameau, vous êtes un impertinent. – Je le sais bien, et c'est à cette condition que vous m'avez reçu. – Un faquin. – Comme un autre. – Un gueux. – Est-ce que je serais ici sans cela? – Je vous ferai chasser. – Après dîner je m'en irai moi-même. – Je vous le conseille¹⁹.

Le texte, en effet, met en relief la scène de disgrâce de Lui chez son protecteur Bertin. Elle s'ouvre par le «on» qui n'est pas à négliger. Ce «on» est associé à la cérémonie du rituel du repas où l'invité l'Abbé est placé en position d'honneur, c'est-à-dire au «haut bout». L'entrée fracassante de Lui crée une rupture dans la cérémonie par deux verbes en asyndète, «j'entre, je l'aperçois». Sans aucune retenue, le neveu s'illustre dans les logiques de la franchise, celle du dévoilement des mystères du milieu Bertin. Il le fait devant Bertin et chez Bertin par l'usage du bas moral. La violence de ses propos a des effets qui déclenchent le rire, lequel finit par se généraliser. L'épiphore montre bien le phénomène de contagion du rire, «se mit à rire», «se mirent à rire», «tout le monde rit».

Les modèles et sources dans le texte de Diderot, c'est aussi la présence de la thématique prostitutionnelle qui met en évidence les figures du proxénète et de la catin telles qu'elles se donnent à la tradition de la satire antique. Prenons l'exemple de la scène de la jeune fille séduite par le neveu:

[...] il y a un beau monsieur, jeune et riche, qui a un habit galonné d'or, un superbe équipage, six grands lanquais, [il t'] a vue en passant, qui [te] trouve charmante ; et qui depuis ce jour-là il en a perdu le boire et le manger ; [...] il n'en dort plus, et qu'il en mourra. [...] Mais mon papa. -Bon, bon ; votre papa ! il s'en fâchera d'abord un peu. -Et maman qui me recommande tant d'être honnête fille? qui me dit qu'il n'y a rien dans ce monde que l'honneur? – Vieux propos qui ne signifie rien. -Et mon confesseur? -Vous ne le verrez plus [...]...mais quand vous lui apparaîtrez en dentelles...-J'aurai donc des dentelles? -Sans doute et de toutes sortes...en belles boucles de diamants...-J'aurai donc de belles boucles de diamants? -Oui. [...] Déjà le cœur lui tressaillit de joie. Tu joues avec un papier entre tes doigts...Qu'est cela? – Ce n'est rien. -Il me semble que si. -C'est un billet. – Et pour qui? – Pour vous si vous étiez un peu curieuse. -Curieuse, je le suis beaucoup. Voyons...Elle lit. Une entrevue, cela ne se peut. -En allant à la messe. – Maman m'accompagne toujours ; mais s'il venait ici un peu matin ; je me lève la première ; et je suis au comptoir, avant qu'on soit levé...Il vient: il plaît ; un beau jour, à la brune, la petite disparaît, et l'on me compte mes deux mille écus...²⁰.

Le passage met en évidence les capacités dramaturgiques de Lui qui fait tout ce qui lui vient à l'esprit pour pouvoir vivre dans la société d'Ancien Régime dont la prostitution une pathologie sociale au même titre que le parasitisme. Lui tente de séduire la jeune fille pour avoir en retour de l'argent pour mener sa vie. Il met en place une rhétorique de la séduction qui joue sur la curiosité de la jeune fille qui n'est pas sans ambition. La proposition de l'entremetteur Lui est celle d'un commerce parallèle entre la jeune fille et le jeune homme riche. Cependant un tel échange se heurte à trois figures: les parents de la jeune fille et le confesseur. En véritable tacticien, Lui déconstruit l'autorité parentale

¹⁹ D. Diderot, *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. P. Chartier, Paris 2002, p. 113-114.

²⁰ Diderot, *Le Neveu de Rameau*, pp. 66-67

et montre ainsi ses limites. Puis, il éloigne la jeune fille du confesseur. Ce qui montre que l'autorité religieuse n'est que ruine et perte de temps dans la pensée de Lui. Après l'ébranlement des certitudes établies, Lui propose le textile comme arme pour gagner le cœur de la jeune fille à sa cause lâche et louche. L'émotion manifestée par cette dernière prouve que Lui a visé juste ; le textile au temps des Lumières constitue un instrument de promotion sociale. Ainsi que l'écrit Jacques Guilhembet: «Dans une société théâtralisée où règne une hiérarchie fondée sur la naissance et symbolisée par les codes vestimentaires, un changement de costume [...] permet de paraître [...] sur la scène du monde»²¹. La tactique rhétorique de Lui permet un renversement de situation. Si au départ c'est Lui qui prenait les initiatives pour toucher la jeune fille, on constate que cette dernière coopère de manière efficace ; elle propose des actions à mener pour que se réalise la désirance d'amour du jeune homme riche. Après que l'amour a été consommé, Lui perçoit le salaire qui récompense ses talents d'entremetteur ; il se donne donc à lire comme un proxénète et la jeune fille, comme une catin méconnue de ses parents. L'autre scène similaire est celle du Juif et du grison qu'on retrouve dans *Le Neveu de Rameau* :

Il y avait à Utrecht une courtisane charmante. Il fut tenté de la chrétienne ; il lui dépêcha un grison, avec une lettre de change assez forte. La bizarre créature rejeta son offre. Le juif en fut désespéré. Le grison lui dit: Pourquoi vous affliger ainsi? Vous voulez coucher avec une jolie femme ; rien n'est plus aisé, et même de coucher avec une plus jolie que celle que vous poursuivez. C'est la mienne, que je vous céderai au même prix. Fait et dit. Le grison garde la lettre de change, et mon juif couche avec la femme du grison. L'échéance de la lettre de change arrive. Le juif la laisse protester et s'inscrit en faux. Procès. [...] Le grison révéla toute l'affaire [...]. Ils furent blâmés tous les deux ; et le juif condamné payer la lettre de change²².

Ici comme ailleurs, c'est du commerce parallèle dont il est question à travers les rapports que les personnages entretiennent entre eux. Il va de soi que le grison est une figure du proxénète et sa femme qui coopère à la proposition d'assouvir les désirs du juif en est une catin dans la mesure où le fil qui relie les trois personnages du triangle prostitutionnel est celui de l'argent. Il est au centre du lien social dans *Le Neveu de Rameau*. Il noue et dénoue les liens ; il est la «divinité visible», la «courtisane universelle»²³ rabaissant les femmes et les hommes des Lumières dans un «capitalisme éhonté»²⁴. *Le Neveu de Rameau* est un texte «saturé d'allusions à la prostitution, au sens propre comme au sens figuré»²⁵ qui rappellent la *Satire 6* de Juvénal dans laquelle on retrouve Eppia, la

²¹ J. Guilhembet, *De la séduction textile à la séduction textuelle dans Le Paysan parvenu et La Vie de Marianne de Marivaux*, «Criação & Critica», 15, 2005, p. 55.

²² Diderot, *Le Neveu de Rameau*, pp. 159-160.

²³ K. Marx, *Manuscrits de 1844*, éd. J. Salem, Paris 1996, [2022], p. 210.

²⁴ C. Arnould, *La satire, une histoire dans l'histoire. Antiquité et France. Moyen Age-XIXe siècle*, Paris 1996, p. 60.

²⁵ F. Salaun, *Le Genou de Jacques. Singularité et théorie du moi dans l'œuvre de Diderot*, Paris 2020, p. 128.

Pute Impériale: «Camouflant ses cheveux noirs sous une perruque blonde, elle gagnait un bordel moite aux rideaux rapiécés où un box lui était affecté, elle s'y exhibait nue, [...] et proposait la matrice qui t'a porté, noble Britannicus ! Elle faisait goûter ses caresses à qui entraît, se faisait payer sa passe, renversée, ouverte, une foule la besognait et y déchargeait [...]»²⁶. L'autre scène dans les satires de Juvénal qui se rapproche de celle du grison est celle qui se trouve dans la *Satire 9* où il est question du gigolo donneur de sperme. Dans le passage du grison de Diderot, c'est l'époux qui propose sa femme au juif pour avoir de l'argent. De même, chez Juvénal, c'est également l'époux qui paye un amant à sa femme pour mériter les privilèges des pères: «[...] tu m'as supplié, harcelé, avec quels accents et quelles promesses. [...] ça m'a pris toute la nuit pour arriver à la récupérer laborieusement pendant que tu chialais derrière la porte. Le lit conjugal peut témoigner et toi aussi qui a entendu la musique du plumard et la chanson de Madame ! Il y a bien des familles où un ménage boiteux, en train de se dégligner, au bord du divorce, a été sauvé par un amant»²⁷. Ici, la prostitution de la femme sauve l'homme de son infertilité et de la honte des calomnies quotidiennes. La thématique prostitutionnelle parcourt comme un fil rouge le texte de Diderot comme dans la tradition satirique. Les rapports que les plumes mercenaires²⁸ comme Palissot et bien d'autres entretiennent avec Bertin dans son salon sont de type prostitutionnel. La petite Hus et Bertin rappellent le motif du vieillard et de la courtisane évoque ce commerce parallèle. Lui qui rêve de prostituer sa femme s'inscrit aussi dans cette logique prostitutionnelle. Dans la satire traditionnelle, ce que nous appelons modèles et sources sont nettement cernables ; ils apparaissent de manière organisée dans les séries de satires. L'originalité de Diderot dans *Le Neveu de Rameau*, c'est de les utiliser comme un palimpseste ; on les voit de façon décalé ici et là dans l'univers diégétique de façon diffuse rappelant l'une ou l'autre des satires latines au détour d'une conversation et d'une anecdote. Cet éclatement en soi est déjà moderne dans le fond, car il permet au genre de passer inaperçu et de fuir la censure d'ordre politique et religieuse dont il était victime au temps des Lumières. Au-delà de la question des modèles et sources qui évoquent le genre de la satire, il faut ajouter la structure du *Neveu de Rameau* qui fait penser à la structure de la satire.

2. La structure satirique

Le texte de Diderot est d'une complexité riche quand on regarde l'abondante critique qu'il suscite parmi les critiques des années 50 et des universitaires de notre temps. Deux écoles s'affrontent sur la scène narrative du *Neveu de Rameau*. Goethe, traducteur et premier éditeur du *Neveu de Rameau*, met en garde le

²⁶ Juvénal, *Satires*, éd. P. Labriolle et F. Villeneuve, Paris 2011, pp. 89-91.

²⁷ *Ibid.*, p. 183.

²⁸ On peut lire l'article de B. Melançon, *La ménagerie de Bertin était-elle un salon littéraire? Antiphilosophie et socialité au siècle des Lumières*, dans *Les Dérèglements de l'art*, Montréal 2001, pp. 16-34.

lecteur contre un jugement trop hâtif qui, confondant la vivacité et le décousu, taxerait l'œuvre d'incohérence et marquerait son unité profonde :

En ce qui concerne l'intention de la composition poétique, le talent inné du personnage principal a le grand avantage de faire que ce représentant de tous les flatteurs, de tous ceux qui dépendent d'autrui, cet homme symbolisant une espèce, vit et agit en tant qu'individu, en tant qu'être particulier, en tant que Rameau, neveu du grand Rameau. Avec quelle habileté, ces fils ainsi disposés dès le début s'enchevêtrent ensuite, quelle délicieuse variété d'intérêt présente cette trame, et comment l'ensemble, malgré le caractère général donné à l'opposition entre le voyou et l'honnête homme, est composé de véritables éléments parisiens – les lecteurs intelligents et acharnés le découvriront eux-mêmes²⁹.

Goethe s'inscrit dans une tradition qui est celle d'Aristote qui considère le texte comme un enchaînement bien organisé qui aurait un moment où le dialogue se noue entre les personnages et un dernier où l'on assiste à une sorte dénouement. Jean Fabre, à son tour, va plus loin encore lorsqu'il parle d'une composition musicale:

Ces chaînons existent dans le *Neveu de Rameau*, mais il serait difficile de les séparer du contexte et d'en dresser un inventaire. Car si un livre peut se faire, et se démonter alors, comme une pendule, il peut se faire aussi comme un arbre, dont les branches maîtresses se dégagent, s'équilibrent, entrecroisent leur feuillage et peuvent s'élaguer ; ou, pour prendre une autre comparaison, que dicte la nature même de l'œuvre, s'il est absurde de chercher dans *le Neveu de Rameau* une composition logique et linéaire, on y découvre facilement les caractères d'une composition musicale, la structure d'une symphonie. A partir du développement conducteur qu'est l'histoire de Rameau, des thèmes ou groupements de thèmes: narratifs, satiriques, philosophiques, se recourent, s'équilibrent et s'harmonisent. Harmonie plus savante que la spontanéité du dialogue ne le laisserait croire³⁰.

Jean Fabre prône une certaine unité profonde de l'œuvre. C'est quasiment l'éloge, l'apologie du texte diderotien qui nous est donné à voir. *Le Neveu de Rameau* serait au fond un chef d'œuvre qui est le résultat d'un solide travail d'écriture qu'aurait mené Diderot. En revanche, Sainte-Beuve doute que l'ordonnance désirée par Goethe et Fabre caractérise un texte qu'il trouve fragmentaire :

On a fort vanté le *Neveu de Rameau*. Goethe, toujours plein d'une conception et d'une ordonnance supérieure, a essayé d'y trouver un dessin, une composition, une moralité ; j'avoue qu'il m'est difficile d'y saisir cette élévation de but et ce lien. J'y trouve mille idées hardies, profondes, vraies peut-être, folles et libertines souvent, une contradiction si faible qu'elle semble une complicité entre les deux personnages, un hasard perpétuel et nulle conclusion, ou, qui pis est, une composition finale équivoque³¹.

²⁹ Diderot, *Le Neveu de Rameau*, pp. 259-260.

³⁰ Diderot, *Le Neveu de Rameau*, p. 90.

³¹ Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris 1850, tome, III, p. 311.

Si, en effet, les jugements s'opposent, ils discernent tous un enjeu important de l'œuvre de Diderot: *Le Neveu de Rameau* ne se réduit pas à une suite incohérente de propos décousus, mais la singularité des «circuits»³² de la conversation, le disparate, le «libertinage» des idées, peut-être un certain suspens du dialogue, ne sont pas des illusions qu'il faudrait dissiper. Tous ces éléments participent de manière décisive, à la signification du texte. Jacques Chouillet se démarque de ces critiques, en ceci qu'il refuse d'opposer l'assujettissement de l'œuvre à «la loi de l'unité» et l'absence de «dénouement». Selon Jacques Chouillet, l'originalité de l'œuvre tiendrait compte d'un certain nombre de motifs esthétiques :

C'est peut-être dans le refus de la fermeture que semble résider la nouveauté formelle du *Neveu de Rameau*. Non pas que l'œuvre ne soit pas très strictement assujettie à la loi de l'unité, comme on vient de le voir. Mais elle ne se referme pas. Après plusieurs élargissements successifs, le dialogue se dilue dans l'air du soir, l'un des partenaires retournant à sa médiocrité, l'autre à sa rêverie. Ce n'est pas là un dénouement, puisque d'ailleurs le débat n'en comporte aucun, et qu'il exclut même la victoire d'un partenaire sur l'autre. D'une façon plus précise, une étude sérieuse du *Neveu de Rameau* doit commencer par l'abandon des techniques traditionnelles de délimitation. On s'acharne à y découvrir les parties d'un plan. Mais ce qui caractérise la composition du Neveu, c'est l'éclatement de tout plan. Le propre de ce dialogue idéologique, c'est de progresser par ruptures successives, et non par enchaînements de raisons³³.

Le Neveu de Rameau oppose à l'orientation du texte vers une fin et à l'enchaînement argumentatif linéaire, le refus de refermer le dialogue et l'art des ruptures. Entre le philosophe qui abandonne son esprit à «tout son libertinage» et l'original «bizarre» aux idées brouillées, le dialogue d'idées est tributaire des méandres de la conversation et des hasards de l'heure. Les «circuits» de la conversation ne doivent cependant pas dissimuler la conflictualité d'un débat qu'il importe au philosophe de remporter. Son interlocuteur n'est pas seulement un «partenaire». Il est, en matière de morale, un adversaire prêt à justifier, voire laudifier, toutes ses compromissions. Il convient de constater ici que les courants critiques tirent le texte de Diderot du côté de la positivité pour certains et du côté de la négativité pour d'autres. Il serait impérieux de suivre une autre voie qui pourrait être conciliatrice des deux courants afin de considérer la structure du texte de Diderot comme développant des caractéristiques des satires. Deux éléments justifient l'idée de structure satirique dans *Le Neveu de Rameau* de Diderot. La première est celle du mélange qu'on retrouve dans l'article «Satyre» de l'*Encyclopédie* – que dirigent Diderot, D'Alembert et Jaucourt- lequel précise qu'il s'agit d'un ouvrage où tout est «mêlé, entassé, sans ordre, sans singularité, soit dans le fond, soit dans la forme»³⁴. Cette diversité pourrait expliquer les tournures des échanges entre le philosophe (Moi) et le Neveu (Lui). Le dialogue à bâton rompu entre Lui et Moi est un dialogue satirique qui mélange plusieurs fils thématiques. On le voit dès l'incipit quand le philosophe fait l'économie

³² D. Diderot, *Correspondance II, [20 octobre 1760] à Sophie Volland*, Paris 1957, pp. 255-256.

³³ J. Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris 1973, p. 526.

³⁴ Diderot 1783: 699b

de sa vie monotone: «C'est moi qu'on voit toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage» (p. 41). Ces thématiques traversent le dialogue entretenu entre les deux personnages non pas dans une logique aristotélicienne mais plus plutôt dans une forme rapsodique. Prenons par exemple le fils thématique de l'éducation qui oppose nos deux discoureurs. Il apparaît aux pages 74, 75 et 76 lorsque Lui se met à questionner le Philosophe sur sa fille. Cette thématique ne s'épuise guère dans la mesure elle est abandonnée pour laisser la place aux leçons de musique et aux idiotismes de métiers évoqués par Lui. Cette thématique de l'éducation émerge à nouveau aux pages 87, 88 à propos des hypothétiques enfants de Lui. Cet échange entre les deux personnages permet à Lui de mettre en évidence son ethos de père cynique. Lui apparaît ici comme un père qui refuse d'être un repère pour sa progéniture. Son refus d'assumer ses responsabilités dans sa famille en ce qui concerne de l'éducation de ses enfants est une manière de ne pas donner une direction et un avenir à ces derniers. Mieux, son refus d'assumer ses devoirs paternels est une forme de déconstruction de l'état social et de ses normes. Il y a en filigrane l'image du père cruel qui n'est pas sans rappeler Jean Jacques Rousseau que Diderot attaque dans son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*. Le thème de l'éducation est encore laissé de côté au profit d'autres sujets comme la ménagerie de Bertin, les lectures de Lui (pp. 110-123), l'autoportrait de Lui et sa considération pour un grand criminel, Le renégat d'Avignon, la musique, les Italiens (pp. 123-128). Puis, nos deux discoureurs reviennent sur l'éducation aux pages 146, 147 et 149. C'est l'occasion pour Lui de dévoiler les projets sordides qu'il a pour son fils dont il estime être condamné à la «molécule paternelle» le conduisant inexorable à devenir un «racleur de cordes» comme son père. On constate que ce dialogue joue sur des entrées et sorties des thèmes divers, lesquelles sont modulées par des pauses descriptives³⁵ qui marquent les anecdotes et les transitions qui régulent les récits insérés. Prenons quelques exemples pour illustrer les pauses descriptives qui scandent le texte de Diderot. Plusieurs les récits sont suivis par plusieurs phrases qui s'apparentent aux pauses: «profond soupir, porte ses mains à son front» (p. 61); «A quoi rêvez-vous?» (p. 77), (p. 126); «Qu'avez-vous? Est-ce que vous vous trouvez mal?» (p. 129); «En attendant, buvons un coup», (p. 145). Autant de pauses descriptives qui modulent le plaisir du texte du lecteur et ne «peuvent en aucune façon contribuer à ralentir le récit»³⁶ de Diderot. Ensuite, nous avons évoqué les transitions qui figurent dans *Le Neveu de Rameau*. Elles sont nombreuses et se situent le plus souvent au détour d'une conversations ou d'une anecdote de Lui. Il s'agit entre autres des phrases comme: «Mais laissons cela», (p. 78); «Moi-Et laissons là vos réflexions, et continuez-moi votre histoire [...] Lui- Où en étais-je?», (p. 125); «Cher Rameau, parlons musique» (p. 153). Ces quelques morceaux de phrases qui tiennent lieu de transitions dans *Le*

³⁵ G. Genette, *Figures III*, Paris 1972, p. 133.

³⁶ *Ibidem*.

Neveu de Rameau viennent battre en brèche les thèses d'une écriture délirante et désirante que certains commentateurs ont souvent perçu chez Diderot. Derrière l'incohérence certaine et apparente des textes de Diderot se cache une *structure feinte* qui donne une *unité secrète* à sa pensée, qui «obéit ainsi à une démarche authentiquement philosophique, mais non avouée, et à certains égards même récusée»³⁷. C'est en cela que Diderot donne des configurations modernes au genre de la satire, car dans sa tradition, le socle narratologique demeure celui des anciennes poétiques. Or Diderot pousse le genre dans des nouvelles virtuosités narratives d'une part et rhétoriques d'autre part, lesquelles permettent à la satire de s'adapter, d'être fille de son temps et de muter en permanence tel le phénix afin de rivaliser avec d'autres genres moraux.

Par ailleurs, l'autre apport de Diderot dans son approche du genre de la satire réside au niveau de la présence des anecdotes ou digressions satiriques qui tentent de brouiller l'ordre du texte. En effet, *Le Neveu de Rameau* de Diderot évoque l'histoire de Lui chassé par Bertin et maugréant envers tous. Dans ce récit de la disgrâce de Lui s'enchaînent d'autres histoires qui mettent en évidence l'immoralisme de Lui et surtout la société d'Ancien Régime. Parmi ces histoires, on peut en mentionner quatre: l'histoire du chien de Bouret, (pp. 99-102), laquelle «figure le rapport entre protégé et protecteur»³⁸ au temps des Lumières ; l'histoire du juif d'Avignon, (pp. 124-128), laquelle évoque une société des Lumières saturée de mouches et mouchards. Le juif est dépouillé de ses biens et jeté au feu de l'Inquisition ; la scène de musique (pp. 78-81) ; la dispute de Bertin avec Mlle Hus (pp. 97-98) ; le repas chez Bertin (pp. 113-116) ; le conte grivois du marteau et de l'enclume (pp. 110-123). Autant d'anecdotes satiriques qui font penser à *Jacques le fataliste* qui amplifie la technique de l'anecdote satirique chez Diderot. On voit bien que l'usage de cette technique d'écriture participe à la mise en place de la structure capricante, qui selon les termes Marc Martinez et Sophie Duval, «bifurque et emprunte les voies de traverse de la digression»³⁹. La structure satirique est donc une structure hétérogène qui épouse parfaitement les logiques de la *créolisation*⁴⁰ des savoirs, de la pensée, des mondes, des cultures, des dispositifs narratifs et discursifs. Cette structure dite capricante de la satire est éminemment moderne ; les satiriques latins qu'il imite ne postulent pas une telle structure. On voit bien que la série d'anecdotes satiriques chez Diderot vise d'une part à dépasser le déjà-là des anciens d'une part et à repenser la poétique telle que l'envisageait Aristote d'autre part. Par la démultiplication d'anecdotes, Diderot éprouve l'aristotélisme, l'académisme et ouvre la voie à l'anti-académisme, à l'informe qui est aussi une autre tendance des écritures modernes. En cela, Diderot apparaît non pas comme un passéiste

³⁷ S. Pujol, *Le Philosophe et l'Original. Étude du Neveu de Rameau*, Rouen & Havre 2016, p. 43.

³⁸ F. Salaun, *Le Genou de Jacques*, p. 133.

³⁹ S. Duval, M. Martinez, *La Satire*, p. 234.

⁴⁰ E. Glissant, *Pour l'écrivain Edouard Glissant, la créolisation du monde est 'irréversible'*, dans *Propos recueillis par Frédéric Joignot*, Consulté le 20/06/2022, [En ligne] sur: <https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2011/02/03/pour-l-ecrivain-edouard...>

mais plutôt comme un véritable théoricien de la littérature qui annonce de quel scintillement sera jour qui vient. Peu des contemporains des Lumières ont été en avance sur leur temps comme ce fut le cas de Diderot dans plusieurs domaines de la pensée.

Conclusion

Cette étude s'est donnée pour ambition d'examiner l'écriture de Diderot par le biais du genre de la satire dans *Le Neveu de Rameau*. Il s'est agi de répondre au débat lancé par Jean-Claude Bourdin qui remet en question le statut générique du texte de Diderot. Jean-Claude Bourdin aurait considéré *Le Neveu de Rameau* comme une fausse satire. Cette étude nous a permis d'éprouver cette hypothèse en montrant le genre et le travail du genre de la satire dans *Le Neveu de Rameau*. Nous aboutissons à l'idée que Diderot n'est pas un imitateur servile des anciens. En tant que théoricien de l'art et de la littérature, il innove en renouvelant la satire. Mieux, Diderot donne à la satire des configurations modernes qui permet à cette dernière de s'adapter à son temps comme il l'aurait fait avec le genre de la pantomime. A travers l'usage des modèles et des sources, la satire, à l'image de Narcisse, «se contemple dans son propre miroir»⁴¹. Elle «s'écrit avec le souvenir de ce qu'elle est, de ce qu'elle fut. Elle l'exprime en mettant sa mémoire en branle et en l'inscrivant dans les textes par le biais d'un certain nombre de procédés de reprises, de rappels et de réécriture dont le travail fait apparaître l'intertexte»⁴². Ce qui permet d'aboutir à l'idée qu'aucune création n'est *ex nihilo*. Diderot s'appuie sur les acquis, les héritages de manière subversive, mélancolique ou ludique qu'il intègre dans d'autres configurations littéraires, lesquelles font naître des interprétations nouvelles. La satire prise comme genre littéraire s'insère dans la structure du texte de Diderot. Cette structure satirique s'articule par la présence d'éléments hétérogènes qui font penser à la *satura* entendue comme mélange. *Le Neveu de Rameau* obéit à cette idée de mélange par l'usage des thèmes qui rythment le dialogue de Moi et Lui. La variété des thèmes fait que les deux discoureurs vont d'un thème à l'autre sans épuiser le premier. Mais l'idée du coq-à-l'âne de la satire dans *Le Neveu de Rameau* est apparent. Comme l'écrit Bénédicte Delignon: «la satire est certes le genre du mélange, mais le mélange n'implique pas l'incohérence», et on peut effectivement faire confiance à l'auteur des *Pensées philosophiques*, «pour conférer à son [texte], au-delà de sa diversité, une unité bien pensée»⁴³. On l'a vu avec l'usage des pauses descriptives et des transitions savamment inscrites dans le texte qui battent en brèche toute critique sur l'ordre du discours des deux personnages d'une part et surtout de la pensée de Diderot d'autre part. À travers *Le Neveu de Rameau*, Diderot théorise sur le

⁴¹ T. Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris 2010, [2001], p. 6.

⁴² *Ibid.*, p. 33.

⁴³ B. Delignon, *Les satires d'Horace et la comédie gréco-latine: le genre du mélange et le mélange des genres*, in «*Bulletin de l'Association Guillaume Budé*», 1, 2004, pp. 158-187, consulté le 27/06/2022, [En ligne], doi: <https://doi.org/10.3406/bude.2004.2140>

genre de la satire et fait démentir tous ceux qui avaient décrété sa mort au temps des Lumières.

Rodrigue Boulingui
Académie de Versailles
✉ r.boulingui@gmail.com

Bibliographie

- Aquien P. 2001. *Satire*, in M. Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française.
- Blanchard P. 2013. *La satire poétique de Thermidor à l'Empire: crépuscule d'un genre au couchant des Lumières*, Thèse.
- Bourdin J.-C. 2015. *Satire et morale dans Le Neveu de Rameau*, «Cultura», 34.
- C. Arnould, 1996. *La satire, une histoire dans l'histoire. Antiquité et France. Moyen Age – XIXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cabouret, B. 2008. *Rites d'hospitalité chez les élites de l'Antiquité tardive*, in *Pratiques et discours alimentaires en Méditerranée de l'Antiquité à la Renaissance*. Actes du 18^e colloque de la Villa Kerylos à Beaulieu-sur-Mer, les 4, 5 et 6 octobre 2007.
- Chartier P. 2002. *Préface*, in D. Diderot, *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. P. Chartier, Paris, Librairie Générale Française.
- Chouillet, J. 1973., *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, Armand Colin.
- Delignon, N. 2004. *Les satires d'Horace et la comédie gréco-latine: le genre du mélange et le mélange des genres*, in «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 1, pp. 158-187.
- Diderot, D. 1950. *Le Neveu de Rameau*, éd. Jean Fabre, Genève, Droz.
- Diderot, D. 1957. *Correspondance II, [20 octobre 1760] à Sophie Volland*, Paris, Les éditions de Minuit.
- Diderot, D. 2002. *Le Neveu de Rameau et autres textes*, éd. Pierre Chartier, Paris, Librairie Générale Française.
- Diderot, D. 2017. *Le Neveu de Rameau. Rameaus Neffe/Satire seconde*, éd. J. Berchtold, M. Delon, Paris, Fayard.
- Ernst C. 1956. *La Littérature européenne et le Moyen-Âge latin*, éd. Jean Brejoux, Paris, PUF.
- Genette, G. 1972., *Figures III*, Paris, Seuil.
- Guilhembet J., 2005. *De la séduction textile à la séduction textuelle dans Le Paysan parvenu et La Vie de Marianne de Marivaux*, «Criação & Critica», 15.
- Horace, 1967. *Œuvres*, éd. F. Richard, Paris, Flammarion.
- Juvénal, 2011. *Satires*, éd. P. Labriolle et F. Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres.

- Marchal F. 1999. *La Culture de Diderot*, Paris, Honoré Champion.
- Marx, K. 1996. *Manuscrits de 1844*, éd. Jean Salem, Paris, Flammarion [2022].
- Mat-Hasquin M. 1978. *Diderot et Horace*, «Diderot Studies», 19, pp. 104-105.
- Melançon, B. 2001. *La ménagerie de Bertin était-elle un salon littéraire? Antiphilosophe et socialité au siècle des Lumières*, in *Les Dérèglements de l'art*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- Milly J. 2001. *Poétique des textes*, Paris, Nathan, [1992] 2001.
- Pujol, S. 2016., *Le Philosophe et l'Original. Étude du Neveu de Rameau*, Rouen & Havre, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Sainte-Beuve, 1850. *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères.
- Salaun, F. 2020. *Le Genou de Jacques. Singularité et théorie du moi dans l'œuvre de Diderot*, Paris, Hermann.
- Samoyault T. 2001. *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin [2010].