

***Le Neveu de Rameau* ou la sortie du labyrinthe**

Jean-Claude Bonnet

Conférence du 16 novembre 2010

J'ai édité *Le Neveu de Rameau* il y a bien longtemps, en 1983. Je ne vois rien aujourd'hui à changer à la préface que j'ai écrite à ce moment-là. Et pourtant à chaque fois que je relis cet ouvrage, j'ai l'impression de le découvrir à nouveau. Cela est vrai de toute lecture qui est à chaque fois une résurrection. Il s'agit toujours en lisant, comme le dit si bien Jean Starobinski, de ranimer les «chères disparues». D'autre part nous ne lisons jamais le même texte parce que nous évoluons nous-mêmes : « Qu'est-ce qu'un livre, ai-je dit, c'est celui qui le lit », proclame fort justement Louis Sébastien Mercier. Cependant *Le Neveu de Rameau* est un cas tout à fait particulier : cela tient à l'étrangeté de cet organisme apparemment inépuisable qui est à la fois saturé et troué. Il illustre en cela plus que toute autre œuvre la manière et, pour reprendre un terme de la peinture, le « faire diderotien ». Je veux développer ici quelques thèmes de réflexions qui se sont précisés pour moi à l'occasion de divers travaux dans les dernières années. Il me semble utile de mieux situer *Le Neveu de Rameau* dans le temps long afin de le désigner comme une œuvre cruciale qui fut, en quelque sorte, l'affaire de toute une vie. *Le Neveu de Rameau* permit à Diderot d'oublier les tourments de l'*Encyclopédie* et d'en finir aussi avec Rousseau en consommant une rupture qui s'était annoncée dans le débat sur la musique lors de la querelle des Bouffons. Ce fut surtout l'occasion, pour l'écrivain, de définir et de revendiquer son identité littéraire fort singulière dont Mercier a bien vu qu'elle se caractérisait d'abord par ce que l'on peut appeler la « phobie du livre ».

Le dédale de l'*Encyclopédie*

L'aventure collective de l'*Encyclopédie* risqua d'absorber Diderot tout entier aux dépens de son œuvre personnelle. Cette expérience lui procura de tels soucis que l'on peut se demander ce qu'il est allé faire, pendant si longtemps, dans cette galère. Tantôt Diderot semble fortifié dans l'assurance tranquille qu'il se consacre au plus grand livre qui soit, tantôt il s'inquiète à l'idée d'y disparaître sans retour. Il a été, de fait, obsédé toute sa vie par la conscience aiguë du risque pris et par la crainte d'avoir perdu trop de temps. Mais il est clair que l'aventure encyclopédique fut pour lui un apprentissage irremplaçable.

Dans le dictionnaire, il avance masqué, l'attaque n'étant jamais frontale. Le jeu furtif des renvois entre les différentes entrées produit un système énonciatif que Diderot appelle « l'ordre sourd » : car un « auteur paradoxal », écrit-il en 1758, doit s'efforcer d'imiter le « grand art de Montaigne » et « entrer furtivement dans l'âme de son lecteur, et non de vive force¹ ». Ainsi a-t-il pris le goût de l'allusif, du crypté, et du détour prudent. C'est donc à un véritable jeu de piste que l'*Encyclopédie* invite le lecteur. Diderot n'aurait sans doute pas pu concevoir la structure complexe du *Neveu de Rameau* et nouer aussi fermement ce fil d'acier dont parle Gœthe, s'il ne s'était d'abord jeté dans les méandres obscurs du dictionnaire. C'est en écrivant le *Neveu de Rameau* qu'il a vraiment et définitivement compris que « l'ordre sourd », tellement risqué il est vrai, était sa façon d'être et la marque de son identité littéraire.

Cependant il lui a fallu passer auparavant par bien des doutes et traverser une crise profonde. Au siècle suivant, Barbey d'Aurevilly s'appuiera sur ces craintes qui avaient obsédé un moment Diderot pour faire un constat inutilement polémique : « L'*Encyclopédie* fut pour Diderot le rocher de Leucade. Il se jeta dans cette mer de matérialisme comme Sapho dans une mer plus pure et comme elle, il

¹ Diderot, « Réflexions sur le livre De l'Esprit par M. Helvétius », Club français du livre, t. III, p. 246.

y perdit sa lyre et s'y noya² ». Dès 1757, Palissot n'avait-il pas déclaré qu'un « dictionnaire, quelque bon qu'il puisse être, ne fut jamais un ouvrage de génie³ » ? Et Sabatier de Castres vingt ans plus tard continuait à voir en Diderot un littérateur « qui a fait beaucoup d'ouvrages sans qu'on puisse dire que nous ayons de lui un bon livre⁴ ». À en juger par les accents sereins de l'article « Encyclopédie », Diderot commença par opposer à ces attaques l'idée que son dictionnaire était une incontestable assurance sur l'avenir et lui vaudrait la reconnaissance des siècles futurs. Mais avec le temps un doute s'empara de lui. N'avait-il pas trop négligé son œuvre personnelle ?

À l'heure du bilan, Diderot ressentit une grande amertume à l'idée des innombrables tracas que lui avait valu la longue aventure encyclopédique. Elle l'avait empêché, comme il le reconnut dans l'*Éloge de Richardson* en 1760, de rien tenter qui puisse le recommander aux temps à venir. N'avait-t-il pas au bout du compte organisé et conçu lui-même sa propre disparition dans le dédale de l'*Encyclopédie* où son image s'était perdue de façon peut-être irrémédiable. Cette crise avait culminé et trouvé son point d'orgue dans le *Salon de 1767* où Diderot écrit : « Et qui sait ce que je puis ! Je n'ai pas la conscience d'avoir encore employé la moitié de mes forces. Jusqu'à présent, je n'ai que baguenaudé⁵ ». Le malaise profond qui s'empara de lui autour de la cinquantaine tient à ce qu'il craint de s'être trop dispersé et de n'avoir été en tout qu'un amateur. Une remarque ultime, dans l'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, où il y a sans doute une part de coquetterie, n'en témoigne pas moins d'une inquiétude persistante :

Je sais à la vérité un assez grand nombre de choses, mais il n'y a presque pas un homme qui ne sache sa chose beaucoup mieux que moi. Cette médiocrité dans tous les genres est la suite d'une curiosité

² Barbey d'Aurevilly, *Goethe et Diderot*, Paris, 1887, p. 227.

³ Palissot, *Petites lettres sur de grands philosophes*, Paris, 1757, *Lettre première*.

⁴ Sabatier de Castres, *Trois siècles de la littérature française*, Paris, 1772, t. II, p. 148.

⁵ Diderot, *Salon de 1767*, Club français du livre, t. VII, p. 48.

effrénée et d'une fortune si modique, qu'il ne m'a jamais été permis de me livrer tout entier à une seule branche de la connaissance humaine⁶.

On croirait entendre le neveu de Rameau qui se dit médiocre, fâché de n'avoir rien fait qui vaille, et obsédé par « le mépris de soi-même, ou (par) ce tourment de la conscience qui naît de l'inutilité des dons que le ciel nous a départis ».

C'est en se mesurant à ce personnage que Diderot allait finalement conjurer le péril et la peur de l'inconsistance. Il affronte en effet ce risque jusqu'au vertige avec le neveu si papillonnant et dont l'arabesque brillante ne saurait laisser de trace. C'est dans la fréquentation dangereuse de cet être inabouti, en captant à son profit ses facultés imitatives, que Diderot a surmonté un doute secret quant à sa propre capacité à produire quelque chose de durable et qui soit véritablement une œuvre. L'ambition de fixer les pensées les plus fugitives ne pouvait se réaliser que dans une écriture volatile. C'était au prix d'une image tellement tremblée de lui-même que Diderot risquait de n'être en aucune façon reconnu par ses contemporains ni par la postérité. Avec le *Neveu de Rameau*, cependant, l'écrivain acquiert pour la première fois la certitude que c'est paradoxalement dans cette fluidité même que sa « manie de l'inscription » risque le mieux d'aboutir. Il sait désormais que tout son effort pour épouser la solubilité des choses lui sera reconnu à l'avenir comme son plus grand titre.

Nombreux seront les témoins crédules et les lecteurs légers qui, abusés par la gesticulation de Diderot et par ses déclarations ambiguës sur son œuvre, prétendront qu'il n'a rien fait qui vaille, ainsi que le neveu de Rameau le reconnaît de lui-même. Ils ne manqueront pas de l'identifier à ce double stérile qui est pourtant un leurre. C'est le cas du jeune Garat quand il rend compte d'une visite à Diderot dans le *Mercure de France* du 15 février 1779 :

⁶ Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, t. II, § 109, n° 24.

Il m'épargne la peine de balbutier gauchement le motif de ma visite. Il le devine apparemment au grand air d'admiration dont je devais être tout saisi. [...] Il se lève, ses yeux se fixent sur moi, et il est très clair qu'il ne me voit plus du tout. [...] Il me joue une scène entière de Térence ; il chante presque plusieurs chansons d'Horace. Il finit enfin par me chanter une chanson pleine de grâce et d'esprit, qu'il a faite lui-même en impromptu dans un souper.

De même, Mme Necker ne voit en Diderot que le « Garrick de la philosophie ». Elle n'hésite pas à conclure que « son plus grand talent consistait dans la pantomime ». Le neveu ne se reconnaît, on le sait, que la pantomime comme talent et dit avoir inventé une seule chose qui se situe dans ce même registre : « L'attitude admirative du dos ». Quant à Sainte-Beuve, il est piégé par son interprétation biographique qui n'était absolument pas appropriée au cas Diderot. En vertu de son diagnostic erroné sur l'homme et sur l'œuvre (sur la « girouette langroise » soumise aux caprices des vents) il conclut que Diderot n'est bon qu'à des esquisses mais capable d'aucun monument. Il lui dénie le statut de grand écrivain parce qu'il ne compose pas. En vérité, de même qu'il aime à égarer ses visiteurs, Diderot se plaît à brouiller dans ses écrits, et particulièrement dans *Le Neveu de Rameau*, les repères du déchiffrement réaliste. Il dissuade le lecteur de chercher à identifier un sujet biographique aussi varié qu'inaccessible. Aussi peut-on parler à propos de Diderot, et en le comparant à Rousseau et à Voltaire, de déficit iconique. Il n'a jamais eu qu'une image précaire et il a tout fait, à vrai dire, pour cela. Ses œuvres ne renvoient jamais à une image unifiée de l'auteur et semblent illustrer par anticipation et de façon exemplaire les thèses de Marcel Proust dans *Contre Sainte-Beuve*.

Tout en imitant les formes les plus vives et les plus chaleureuses de la présence, Diderot ne cesse de s'arracher supérieurement à elles. Goethe a aussitôt compris cette complexité et cette posture si originale. Il a su le premier discerner dans la structure du *Neveu de Rameau* une « chaîne d'acier qu'une guirlande dérobe à nos yeux ». Il a ainsi apporté un démenti à tous les mauvais juges qui ont osé

contester à ce « grand homme », comme il le souligne, le talent de la composition⁷. Et il sera suivi en cela par Hoffmann, Balzac, Baudelaire, Hegel etc. Ainsi *Le Neveu de Rameau* fut consacré comme un emblème et en quelque sorte comme le drapeau et l’affiche de toute l’œuvre.

Pour en finir avec Rousseau : pantomime et dissonance

Avec *Le Neveu de Rameau* Diderot parvint à conjurer les tourments liés à l’aventure encyclopédique, comme à se libérer d’un trop long et obsédant affrontement avec Rousseau qui avait commencé lors de la querelle des Bouffons. Il y eut, en effet, une querelle dans la querelle. Et les échos de celle-ci s’entendent encore souterrainement dans le débat sur la musique qui parcourt *Le Neveu de Rameau*.

Diderot et Rousseau se sont rencontrés pour la première fois, dans leurs années de jeunesse, en 1742 au Café de la Régence (où est située, rappelons le, l’action du *Neveu de Rameau*). Après que Diderot eut signé son contrat de rédacteur de l’*Encyclopédie* en 1747, leur collaboration devint plus effective. Rousseau écrivit au printemps 1749 une série d’articles sur la musique pour l’*Encyclopédie*. Dans ce moment exceptionnel, Diderot et Rousseau prennent ensemble la mesure de leur génie naissant. Leur communion intellectuelle est alors totale comme en témoigne leur correspondance.

C’est à l’occasion de la « Querelle des Bouffons » que l’on voit s’insinuer dans cette relation jusque-là parfaitement symbiotique un mauvais son irrémédiable. Ils ne vont cesser dès lors de diverger avant de rompre définitivement en 1758 : au delà d’une simple brouille, il s’agit d’abord d’une confrontation intellectuelle majeure. Les deux écrivains n’avaient pas le même point de vue sur le ton qui

⁷ *Des hommes célèbres de France au XVIII^e siècle et de l’état de la littérature et des arts à la même époque* par M. Goethe, traduit de l’allemand par M. de Saur et de Saint-Géniès, Paris, 1823, p. 54.

convient au « Philosophe » et sur le bon son en général. Ils devinrent finalement des frères ennemis.

Lors de la « Querelle des Bouffons », chaque camp donne son point de vue sur la « dissonance » : ce thème concerne d'abord des questions esthétiques, mais il relève également d'une interrogation sur le bon goût et plus largement sur l'euphonie sociale. Rousseau se risque alors à qualifier la musique française de « chienne de musique⁸ ». Dans sa *Lettre sur la musique française* de novembre 1753, il proclame que le récitatif français est une « extravagante criailerie⁹ » et que le chant français n'est « qu'un aboiement continu, insupportable à toute oreille non prévenue¹⁰ ». Quatre ans plus tard, dans l'article « Cynique » de l'*Encyclopédie*, paru en 1757, Diderot désigne allusivement son ami comme un philosophe à toute ouïe. C'est alors que Rousseau commença à passer aux yeux des Français pour un loup garou et un vilain aboyeur. L'auteur du *Devin de village* en vint à être décrié comme une monstrueuse fausse note en raison d'une fêlure fatale et comme un être décidément « timbré ». Lors de la « Querelle des Bouffons » Diderot a regretté que Rousseau se laisse aller à d'inutiles éclats, alors qu'il souhaitait quant à lui s'en tenir à une prudente réserve en tant que patron de l'*Encyclopédie*. Mais c'est surtout en traitant des questions musicales que chacun affiche pour la première fois sa différence.

Lorsque Diderot évoque alors favorablement *Le Devin du village*, il défend en réalité ses propres thèses sur l'importance de la pantomime, sur le mélange nécessaire du chant et de la partie instrumentale. Il réaffirmera dans *Le Neveu de Rameau* que la voix et l'instrument doivent jouer à part égale, sans oublier la pantomime. Et lorsque Rousseau se réfère à la *Lettre sur les sourds et les muets*, il infléchit dans son sens les perspectives de Diderot en plaidant pour une simplification de l'accompagnement. Celui-ci ne doit pas

⁸ Rousseau, *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, t. IV, p. 277

⁹ Rousseau, *Lettre sur la musique française*, *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, t. V, p. 319.

¹⁰ *Ibid.*, p. 328.

s'insinuer comme une ligne concurrente : il faut que « la symphonie soit dominée par la partie chantante ». Rien ne doit venir contrarier l'énergie de l'expression et « toute musique où l'on distingue plusieurs chants simultanés est mauvaise¹¹ ». Rousseau conçoit alors son fameux principe musical d'« unité de mélodie » où se fondent un credo et une mythologie personnelle. Il faut avant tout « éviter la duplicité de mélodie¹² », écrit Rousseau : étrange formule qui trahit sa propension rêveuse à faire de la musique un lieu utopique d'allègement, où il puisse conjurer idéalement la fatalité d'être double.

Rousseau se prévaudra toujours, et surtout au moment de l'écriture douloureuse des *Dialogues* d'avoir composé son *Devin du village*. Il se flatte du « parfait accord des paroles et de la musique », de « l'ensemble exact du tout qui en fait, dit-il, l'ouvrage le plus un que je connaisse¹³ ». De cette esthétique musicale de la linéarité et du lié qui tend à la libre expression du sentiment dans la musique, il prétendra faire un drapeau pour sa défense. Il y voit le signe irréfutable de l'unité de son âme, comme de la sincérité innocente de son cœur, en tâchant de calmer par là ce vertige de dépossession insinué en lui par ses persécuteurs qui brouillent son image. Pour calmer ce trouble, Jean-Jacques s'emploie à démontrer sans relâche la coïncidence et l'accord entre son portrait « lié dans ses parties » et le « système lié de ses livres ». Diderot a, tout au contraire, une capacité singulière à prendre des masques et à théâtraliser ses apparitions. Cela tient, chez lui aussi, à sa réflexion sur la musique et

¹¹ Rousseau, *Dictionnaire de musique*, « Unité de mélodie », *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, t. V, p. 1145. Dans sa *Lettre sur la musique française*, Rousseau cite la *Lettre sur les sourds et muets* où Diderot, appliquant à la musique son principe fondamental de « scène composée », remarque que « les parties d'accompagnement concourent ou à fortifier l'expression de la partie chantante ou à ajouter de nouvelles idées que le sujet demandait et que la partie chantante n'aura pu rendre ».

¹² Rousseau, *Lettre sur la musique française*, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1995, t. V, p. 307.

¹³ Rousseau, *Rousseau juge de Jean-Jacques. Premier dialogue*. Michel Noiray définit « l'unité de mélodie » comme « la nécessité pour toute composition de parler directement à la sensibilité de l'auditeur, sans que s'interposent des procédés d'écriture considérés comme une fin en soi » (Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992, « Introduction », p. 27.).

sur les arts, à la notion de « scène composée » où se fonde une esthétique générale de la dissonance et du montage¹⁴. Et l'on peut dire, en continuant à utiliser le vocabulaire du Septième Art, que, dans sa manière calculée d'apparaître, celui-ci s'emploie à n'être jamais « synchrone ». Au fantasme de l'unisson qui obséda finalement Rousseau, Diderot a opposé dès *Le Neveu de Rameau* un plaidoyer pour la dissonance : « [...] ce sont des dissonances dans l'harmonie sociale qu'il faut savoir placer, préparer et sauver. Rien de si plat qu'une suite d'accords parfaits » proclame le neveu. « Un bonheur que rien n'altère devient fade » écrit Diderot dans les *Leçons de clavecin*.

La phobie du livre

En éditant Louis Sébastien Mercier, j'ai découvert chez cet écrivain un lecteur extrêmement aigu de Diderot. L. S. Mercier (1740-1814) se fit connaître d'abord par son utopie de *L'An 2440*, puis comme dramaturge, enfin et surtout comme l'auteur du *Tableau de Paris* juste avant la Révolution et du *Nouveau Paris* en 1799. Mercier a connu Diderot. Il déclare même : « J'ai écouté Diderot des heures entières, et il parlait pour moi seul¹⁵ ». Ce qui est sûr c'est que Mercier a bien lu Diderot. Le chapitre « Rameau » du *Tableau de Paris* où il est surtout question du neveu est étrange. Ce portrait est proche du texte de Diderot que Mercier ne connaissait apparemment pas. Mais en dehors de cette proximité étonnante avec Diderot, ce qui importe surtout, c'est la clarté de vue de Mercier à propos de l'identité littéraire de Diderot.

Marmontel était tout à fait dans l'erreur lorsqu'il assurait (avec quelques autres) que Diderot a « écrit de belles pages comme il le

¹⁴ C'est la plus importante innovation qu'il ait conçue au théâtre : il s'agit de faire jouer simultanément, dans des lignes concurrentes, scènes parlées et scènes muettes, en combinant l'image et le son. J'ai développé ce thème dans « Diderot a inventé le cinéma », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 18-19 (octobre 1995).

¹⁵ L. S. Mercier, *Tableau de Paris*, édition sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Mercure de France, 1994, t. II, «Beaux parleurs», p. 1164.

disait lui-même, mais il n'a jamais fait un bon livre ». Mercier renverse complètement ce jugement : ce n'est pas par insuffisance ou parce qu'il ne savait pas composer que Diderot n'a pas fait de livre, c'est parce qu'il ne voulait pas en faire :

Il ne se vantait pas de savoir faire un livre, mais bien d'écrire des pages, il disait : il n'y a que des pages dans les livres... J'ai fait une page qu'il faut que je vous lise ; il vous lisait sa page, sans savoir où il la placerait ; il l'oubliait ou il la donnait au premier venu ; toujours libéral de ses idées, non moins que de plusieurs fragments qui sont répandus dans plusieurs livres modernes¹⁶.

Nodier reprendra ensuite à son compte ce thème éclairant de la « phobie » du livre en écrivant que « jamais homme ne fut moins l'homme d'un livre, et ne s'occupa moins à en faire¹⁷ ». Sur ce point Mercier épouse tout à fait les partis pris de Diderot. D'après son premier biographe, Mercier « appelait copeaux ses pensées détachées et les morceaux qu'il ne s'occupait pas de réunir en corps d'ouvrage¹⁸ ».

C'est sous forme de boutade, en faisant une charge contre la reliure, que Mercier délivra sa poétique, mais ceci échappa complètement à ses contemporains :

Les livres sont des amis qu'il faut pouvoir traiter familièrement. J'aime la lecture, et la reliure est sa plus grande ennemie. S'il y a une profession inutile, c'est celle des relieurs ; elle ajoute à la cherté des livres, et nuit à leur usage : c'est du carton doré et surdoré. Ce sont des peaux de bêtes bien polies, dont on couvre les productions du génie, et que l'on vend à l'ostentation et à l'ignorance. Le relieur me défend d'y toucher en enfermant le chef-d'œuvre de la pensée entre deux planches bien dures, et dès que l'on dit d'un livre : « O que cela est bien relié ! », c'en est fait, on ne l'ouvre plus. Les feuilles peu à peu se

¹⁶ L. S. Mercier, *De Jean-Jacques Rousseau considéré comme l'un des premiers auteurs de la Révolution*, Paris, Buisson, 1791, t. II, p. 137.

¹⁷ Charles Nodier, « De la prose française et de Diderot », *Revue de Paris*, juin 1830.

¹⁸ D'après Antoine Lassalle selon Varrot d'Amiens « Mémoires sur la vie et les ouvrages de L. S. Mercier », 1825, B. N., ms nouv. acq. fr. 10260, p. 31.

collent de manière qu'on n'ose plus les séparer ; le volume doré et brillant figure en masse, et n'est plus qu'un meuble-meublant. [...]

À moi, faciles et complaisantes brochures! vous ne m'empêchez pas comme les belles éditions, de lire longtemps ; vous ne me fatiguez ni l'œil ni la main, vous n'êtes point rebelles à mes caresses. Je tourne et retourne le livre dans tous les sens ; il m'appartient, je le corne et le charge de notes ; je fais connaissance avec lui d'un bout à l'autre. O brochures ! vous ne surchargez point ma table, et si vous tombez, je ne crains ni pour vous ni pour moi. [...].

Entrez chez moi, vous n'y trouverez aucun volume relié ; c'est que je tourmente mes livres. Quand j'achète ce qu'on appelle un bouquin, vite je lui casse le dos, j'ai bien soin de le dépouiller de ses vieilles planches, parce que je veux qu'il s'ouvre facilement sur ma table, et que pour lire je ne veux employer ni pupitre ni marbre à poire ou à pomme.

On m'objectera la conservation des livres : mettez-les dans des cartons ou dans des cassettes en bois [...].

Mercier, Membre de l'Institut¹⁹.

Bien au-delà d'un problème technique, il s'agissait chez Mercier d'une façon de lire qui était en rapport étroit avec sa pratique d'écrivain et avec la structure tellement aléatoire et fragmentée de ses livres. Dans un texte manuscrit (« Une brocheuse » publié dans *Le Bien Informé* en février 1799) Mercier s'amuse à prolonger la polémique : ce sont des brocheuses qui prennent alors sa défense. Selon elles, la brochure est « familière, douce, légère, utile » alors que la reliure est « sale » (en raison des mauvaises odeurs, des insectes, des vers qui corrodent les peaux) : le livre relié est un « mausolée » ; c'est de « l'argent mal employé » ; « plus le livre s'éloigne de la matière plus il est livre [...] » ; le livre relié est « lourd, il pèse dans la main ». « Ah ! qu'un livre, conclut Mercier, soit toujours un souffle et non une brique, qu'il annonce par sa

¹⁹ *Journal de Paris*, « Des relieurs et de la reliure », 20 nivôse an VII. Texte repris dans *Mon bonnet de nuit, Du Théâtre*, édition sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Mercure de France, 1999, p. 1537

légèreté l'esprit qu'il contient. [...]. Nous laissons à sa pensée toute sa volatilité ».

Lorsque Falconet prétendit publier à Saint-Pétersbourg sa correspondance avec Diderot, celui-ci s'inquiéta des corrections éventuelles du sculpteur :

Si vous m'en croyez, vous ne supprimerez rien de ces feuillets-là. Vous risquez en les châtiant de leur ôter leur air de négligence qui plaît toujours ; c'est la caractéristique des ouvrages faits sans peine, sans apprêts, sans prétention. Si on ne lit pas notre brochure comme nous l'avons écrite, nous sommes perdus²⁰.

Présentées comme impromptues et indignes de la reliure, ces pages doivent impérativement conserver la fraîcheur et l'inspiration du moment. Pour son grand débat sur la postérité, Diderot affecte plus que jamais de mimer l'évanescence de la parole vive, parce que cette façon très concertée de souffler le chaud et le froid a toujours été sa marque propre : il ne peut voir aussi loin, en effet, qu'à la condition d'être au plus près du mouvement des choses, comme s'il n'avait d'accroche sûre que dans les grands vents. Et *Le neveu de Rameau*, son œuvre drapeau s'offre à l'évidence comme une brochure : selon les vœux de Mercier, ce n'est pas une « brique » mais un « souffle ».

Jean-Claude Bonnet

²⁰ Diderot, lettre à Falconet du 15 mai 1767.