

LA « LACUNE » INTERPOLÉE DES PREMIÈRES ÉDITIONS DU NEVEU DE RAMEAU : UN POINT DE DÉTAIL ?

[Francis Kay](#)

BSN Press | « A contrario »

2014/1 n° 20 | pages 91 à 112

ISSN 1660-7880

DOI 10.3917/aco.141.0091

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-a-contrario-2014-1-page-91.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour BSN Press.

© BSN Press. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La « lacune » interpolée des premières éditions du *Neveu de Rameau* : un point de détail ?

FRANCIS KAY

« Après la mort de mon père, je m'abimais par la lecture perpétuelle de ses ouvrages, de ses lettres, tout m'entourait de son idée, et je finis par m'apercevoir que je ne pensais à rien autre chose. Alors je pris le parti de fourrer le tout hors de ma vue [...] » (Massiet du Biest 1949 : 32) son idée, et je finis par m'apercevoir que je ne pensais à rien autre chose. Alors je pris le parti de fourrer le tout hors de ma vue [...] » (Massiet du Biest 1949 : 32)

Angélique Vandeuil, née Diderot

91

Les propos ci-dessous, inscrits dans le champ de la génétique textuelle, traitent de l'histoire éditoriale du *Neveu de Rameau* au XIX^e siècle. Pour reprendre le titre figurant sur le manuscrit autographe, Denis Diderot adressait sa *Satire seconde*¹ à la postérité ; il n'en avait pas envisagé la publication autrement qu'à titre posthume. Mais ce qu'il n'avait sans doute pas prévu, ce sont les divers rebondissements qui allaient résulter de ce parti pris et générer, à partir de l'enjeu éditorial, un véritable « roman bibliographique » (Diderot 1884 : IV), ainsi que Maurice Tourneux l'observait déjà au XIX^e siècle.

Le Neveu de Rameau est une fiction qui fait écho à la polémique déclenchée par *Les Philosophes*, une comédie satirique de Charles Palissot, jouée avec succès en 1760 à la Comédie Française, et dont Diderot était la cible principale. Au cours du dialogue avec le neveu, il est abondamment discuté de Palissot et de la coterie anti-philosophique, à laquelle était effectivement apparenté le vrai Rameau le neveu. Toutefois, les anachronismes repérables dans l'intrigue indiquent que le processus d'écriture pourrait s'être étendu jusque vers 1780.

Avec son *Neveu de Rameau*, Diderot ne cherche pas à rappeler une figure réelle de Paris ; il invente plutôt un archétype : celui du *pauvre diable*, figure de la gueuserie qui « hante », telle une ombre, les cafés de la capitale.

¹ La *Satire première* a été insérée en 1778 dans la *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, un périodique manuscrit à diffusion confidentielle.

Voltaire avait ébauché ce *type* littéraire dans sa satire intitulée *Le Pauvre Diable*², mais c'est Diderot qui lui donne une véritable consistance.

« J'avais connu son neveu, moitié abbé, moitié laïc, qui vivait dans les cafés [...] »

Il a fallu attendre 1821 pour pouvoir lire la première édition en français du *Neveu de Rameau*, publiée chez le libraire Delaunay. Il ne s'agit, en fait, que d'une adaptation³ assez libre de l'édition allemande de 1805, établie par Goethe. Sur la page de titre, les deux traducteurs, de Saur et Saint-Geniès, présentent frauduleusement leur texte comme étant celui d'un « Ouvrage posthume et inédit par Diderot » (Diderot 1821). En 1822, on s'interrogeait : « L'ouvrage dont on vient de lire le titre est-il réellement de Diderot ? » (Diderot 1875 : 367) Cependant, si c'était bien le cas, il paraissait alors évident que le « prétendu neveu de Rameau » n'était qu'une invention du philosophe, comparable au personnage de *Jacques le fataliste*. Ainsi, le souvenir du véritable Jean-François Rameau, mort en 1777, s'était perdu.

Pourtant, vers 1780, Louis-Sébastien Mercier évoquait encore la mémoire du musicien bohème à propos de son oncle, le compositeur d'opéras Jean-Philippe Rameau : « J'avais connu son neveu, moitié abbé, moitié laïc, qui vivait dans les cafés [...] ». (Magnan 1993 : 224-226) Au XIX^e siècle, ce passage du *Tableau de Paris* sera l'un des premiers textes utilisés pour rétablir la biographie de Rameau le neveu. Dans le roman, celui-ci a le dernier mot, avec son sarcastique « rira bien qui rira le dernier » (Diderot 1989 : 196). Toutefois, cette réplique sibylline évoque aussi l'idée de vengeance posthume, et l'on retrouve bien des traits de caractère de Diderot dans « Mr le philosophe » (Diderot 1989 : 74), qui est le surnom par lequel Rameau désigne son interlocuteur.

Le « café où il y avait un clavecin »

Ma thèse en cours traite de la représentation des cafés parisiens dans les fictions françaises d'Ancien Régime. *Le Neveu de Rameau* est le texte à partir duquel j'ai choisi de déployer cette thématique ; pratiquement toute l'action

² *Le Pauvre diable* (1760). Par ailleurs, la comédie *Le Café ou L'Écossaise*, publiée et jouée la même année, est la réplique de Voltaire à Palissot.

³ La version établie par de Saur et Saint-Geniès a été qualifiée par Goethe de « traduction rétrospective ». (Assézat 1875 : 362).

se déroule dans le café de la Régence – celui des joueurs d'échecs, non loin du Palais-Royal et de ses jardins. Mais la fiction de café rencontre les notions de détail et d'indice par un autre établissement que celui de la Régence, qui n'est que furtivement évoqué, au XIX^e siècle, dans les premières éditions du *Neveu de Rameau*.

Ce café fantôme était censé se situer dans une « lacune » du manuscrit utilisé pour l'impression. Son indication implique une ellipse accidentelle de l'intrigue. D'une certaine façon, ce café apparaît donc comme un « non-lieu » de la fiction. Il est mentionné pour la première fois dans l'édition de 1823. En effet, à la page 31, une note, insérée dans le corps du texte, interrompt le dialogue : « (Nota. Il y a dans le manuscrit une lacune, et on doit supposer que les interlocuteurs sont entrés dans le café où il y avait un clavecin.) » (Diderot 1823 : 31). Ce *nota* intercalé semble intervenir à contretemps, mais il faut comprendre qu'il anticipe, en fait, sur la scène suivante, où Rameau *fera semblant* de jouer d'abord au violon, puis sur un clavecin.

C'est bien dans cet interstice de la fiction que consiste mon indice de départ. Car si l'on se fie à cette prétendue « lacune », il faudrait comprendre que juste après, on retrouve les deux interlocuteurs transposés dans un « café où il y avait un clavecin ». Or, l'ensemble du dialogue contredit cette interprétation ; situé en creux du texte, ce lieu ne se réfère à aucun autre passage dans l'oeuvre.

En fait, il n'y a jamais eu la moindre « lacune » dans le manuscrit original du *Neveu de Rameau*. Quelques pages plus loin, on comprend que le clavecin du café restera imaginaire, tout comme les autres instruments de musique sur lesquels le neveu de Rameau fait mine de s'exercer : « Et aussitôt, il s'accroupit, comme un joueur qui se met au clavecin. » (Diderot 1989 : 98). Certes, le vrai Jean-François Rameau était bien musicien et compositeur de métier. Mais dans la fiction, il ne joue que diverses pantomimes. La prétendue lacune du « café où il y avait un clavecin » repose donc sur un contresens ; les interlocuteurs ne sont jamais sortis du café de la Régence. Ce « café où il y avait un clavecin » ne s'inscrit donc pas simplement dans le texte par la mention paradoxale de son absence : il apparaît, de plus, inutile pour l'intrigue, voire surnuméraire.

Jean Fabre rappelle que les éditeurs successifs du *Neveu de Rameau*, du moins durant pratiquement tout le XIX^e siècle, ont effectivement utilisé comme édition princeps celle précédemment mentionnée, publiée en 1823 par le jeune éditeur Jean-Louis Brière⁴ : « En dépit de ses erreurs, c'est la véritable édition princeps du *Neveu de Rameau*. » (Diderot 1950 : 290). Après Jacques-André Naigeon (1798)⁵ et le libraire-imprimeur Belin (1818), Brière était le troisième éditeur à publier des « œuvres complètes » de Diderot.

⁴ La date de 1821 figurant sur la page de titre est erronée.

⁵ *Œuvres, publiées sur les manuscrits de l'auteur*, Paris, Desray, Déterville, an VI-1798.

À la suite de l'édition de 1823, l'édition publiée par Didot Frères, en 1847, et celle publiée par Bry, en 1849, vont effectivement continuer à insérer dans le même passage du texte la note supposant un « café avec un clavecin ».

D'où provient ce hiatus de la fiction dans les premières éditions du *Neveu de Rameau* ? Pour répondre à cette question, la figure de l'espace du café comme lacune constituera mon axe de réflexion : dans les fictions du XVIII^e siècle, le café se dérobe souvent à la lecture, mais on peut en même temps avoir le sentiment d'en déchiffrer la présence en filigrane ou dans un blanc du texte. Toléré sous le régime d'une monarchie absolue, cet espace public informel semble toujours se situer symboliquement en interstice. Or, dans le cadre de l'histoire éditoriale du *Neveu de Rameau*, il se trouve que l'on peut établir un parallèle avec une autre zone d'incertitude : celle qui se situe entre la version manuscrite et la version imprimée du texte. Car c'est dans cet entre-deux que s'est écrit le « roman bibliographique ».

94

« [...] dans une maison près du Palais-Royal »

En 1862, dans son édition « revue et corrigée sur les différents textes », Charles Asselineau supprime la note supposant une « lacune » dans le manuscrit du *Neveu de Rameau*. Après avoir consulté la première édition, celle de Goethe, il en a déduit que cette prétendue lacune procède d'une « erreur de lecture » (Diderot 1862 : 33, note 1). Il s'agit donc d'une interpolation.

Rameau's Neffe. Ein Dialog avait été publié en 1805 chez Göschen, à Leipzig. On y retrouve la césure de ladite « lacune » : « Hier findet sich im Manuscript eine Lücke. Die Scene ist verändert und die Sprechenden sind in eine der Häuser bei dem Palais Royal gegangen. » (Diderot 1805 : 79). Asselineau a ensuite vérifié ce passage dans la traduction française, à savoir l'édition Delaunay, qui porte en frontispice un portrait imaginaire de Jean-François Rameau (Fig. 1). Dans cette version publiée en 1821, la note de l'édition allemande a été restituée de façon pratiquement littérale : « (Ici il y a une lacune dans le manuscrit ; le lieu de la scène est changé, et les interlocuteurs sont allés dans une maison près du Palais-Royal.) » (Delaunay : 53-54)

La lacune indiquée dans l'édition de 1805 ne se justifie pas davantage que celle figurant dans l'édition de 1823. Mais comment « l'une des maisons proches du Palais-Royal » a-t-elle pu se transformer en un « café où il y avait un clavecin » ? La polémique éditoriale qui a opposé les éditeurs de l'édition Delaunay à ceux de l'édition Brière nous donne une piste à suivre pour éclaircir l'énigme.



Fig. 1 : « M. de Saur a fait précéder sa traduction d'un portrait de pure fantaisie où Rameau, un violon sous le bras et brandissant un archet, ressemble à Cartouche, le sabre à la main, conduisant sa troupe au pillage. » (Assézat 1875 : 385) BnF.

De Saur contre Brière

Comment les éditeurs de l'édition Delaunay, le vicomte Henri-Joseph de Saur, jeune noble désargenté, et son comparse, le comte Léonce de Saint-Geniès, avaient-ils appris l'existence de la version allemande du *Neveu de Rameau* ? Probablement dans la « Notice sur la vie et les ouvrages de Diderot » (Depping 1819 : xliii), insérée dans le *Supplément aux œuvres de Denis Diderot* publié par Belin.

À vrai dire, de Saur et Saint-Geniès avaient eu vent du projet homologue de Brière dès 1821, son édition ayant été annoncée dans son prospectus des *Œuvres* de Diderot. De Saur avait demandé à Brière de lui communiquer les épreuves imprimées pour les consulter avant la publication, et ce dernier avait accepté.

Or, en 1823, avant même la parution de l'édition Brière, de Saur mit en doute l'authenticité du manuscrit utilisé pour l'impression : par voie de presse, les deux faussaires exigeaient de Brière qu'il présente comme preuve le manuscrit original, tout en affirmant que celui-ci avait été brûlé en Allemagne. Selon eux, l'édition

Brière, qui fut établie avec la collaboration d'Hippolyte Walferdin⁶, ne pouvait être qu'une « nouvelle traduction de l'allemand » – et donc une imposture. De Saur et Saint-Geniès en voulaient pour preuve irréfutable le mauvais style de l'édition Brière (Diderot 1975 : 369).

Dans sa réponse, Brière fut contraint de révéler l'identité de la personne qui lui avait transmis la copie du *Neveu de Rameau* – à savoir Angélique Caroillon de Vandeuil, la fille de Diderot. De Saur continua à mettre en doute l'authenticité du document : « Cette supposition est plus admissible que la métamorphose de Diderot en écrivain plat et barbare. » (Diderot 1975 : 371)

96

Mais Angélique Vandeuil, née Marie-Angélique Diderot, avait repris sa copie manuscrite, estimant probablement qu'en raison des modifications introduites dans l'édition imprimée, Brière avait trahi sa confiance. Elle lui avait retiré ainsi la seule preuve concrète que Brière aurait pu utiliser, ce qu'il n'osa jamais avouer publiquement. Angélique mourut l'année suivante, sans être jamais parvenue à faire éditer les œuvres de son père de la manière dont elle le souhaitait. Dans sa « Notice sur les premières éditions du *Neveu de Rameau* » (Diderot 1891 : xv-xxxii), Ernest Thoinan⁷ fait plutôt reposer sur le jeune Walferdin la responsabilité des omissions et des contresens de l'édition Brière, accordant, en revanche, son entière confiance à Mme de Vandeuil :

« [...] Mme de Vandeuil remit certainement à Brière une bonne copie ; on ne saurait l'accuser d'y avoir changé quoi que ce soit, car il est bien avéré qu'elle ne prit aucune part à la publication. » (Thoinan 1891 : xxxvi).

Entre-temps, Brière s'était adressé à Goethe pour lui demander son aide dans cette controverse, accompagnant sa lettre d'un exemplaire de son édition française. Dans sa réponse, Goethe reconnaissait l'authenticité du texte de Brière. Une fois traduite

en français et publiée, la prise de position du poète allemand en faveur de Brière permit de clore cette polémique éditoriale.

⁶ François Hippolyte Walferdin (1795-1880). Il fut récompensé de la Légion d'honneur pour ses travaux scientifiques. Également député et amateur d'arts, il était originaire de Langres, tout comme Diderot.

⁷ Nom d'auteur d'Ernest-Antoine Roquet.

Scandaleux cafés

Malgré tout, face à l'argument d'autorité que représentait la lettre de Goethe, il serait légitime de soulever certaines objections, en particulier à propos de cette « lacune dans le manuscrit ».

Pour la note insérée dans *Rameau's Neffe*, de Saur et Saint-Geniès ont évité la paraphrase. *A contrario*, la « Lücke » qui indique un changement de scène montre que l'édition de 1823 ne peut se résumer, comme l'affirmait de Saur, à une « mauvaise traduction de l'allemand ». Car Brière a consulté et aussi tenu compte, sur certains points, des versions imprimées de 1805 et 1821. La redécouverte de la copie manuscrite dont il avait disposé a permis de constater qu'il a même amélioré la syntaxe et la concordance des temps, « retrouvant ainsi parfois le texte original » (Coulet 1988 : 390).

Mais à défaut de la supprimer, pourquoi n'a-t-il pas alors donné sa préférence à la première version de la « lacune » ? Aussi maladroit que cela puisse paraître, on aurait pu s'attendre à ce que Brière élude le plus tôt possible dans l'intrigue le motif romanesque du café, en lui substituant le huis clos de la « maison proche du Palais Royal » - où un clavecin, par ailleurs, aurait aussi été davantage à sa place.

Sous la période conservatrice et puritaine de la Restauration, les cafés avaient encore mauvaise réputation : ils demeuraient associés à la sédition⁸ et au traumatisme social de la Révolution. Or, si Diderot fut un auteur autant méconnu que mal-aimé au XIX^e siècle, en revanche, on ne s'est jamais trompé sur sa fréquentation assidue des cafés parisiens. Sa fille en témoigne dans ses mémoires, à propos des relations entre son père et sa mère :

« *Le café était un luxe trop considérable pour un ménage de cette espèce, mais elle ne voulait pas qu'il en fût privé et chaque jour elle lui donnait six sous pour aller prendre sa tasse au café de la Régence et voir jouer aux échecs.* » (Vandeul 1784 : 18)

Afin d'éclairer le contexte politique de la réception du *Neveu de Rameau* en 1821, il faut observer qu'avant même la publication de leur traduction, de Saur et Saint-Geniès furent soutenus par un journal littéraire de l'opposition libérale : « Liés à ces deux "faussaires" [...] par de communes antipathies, les auteurs du *Miroir* le seront aussi par la supercherie. » (Pichois 1957 : 419). Leur café est teinté de clichés libertins et l'édition Delaunay visait à obtenir un « succès de scandale » (Diderot 1950 : XIV) – au risque de provoquer la censure gouvernementale ; il s'agit d'une tentative d'instrumentalisation de la figure d'un Diderot anticlérical qui correspond à une phase historique très précise :

« [...] ce moment de la Restauration où Voltaire et Rousseau, dont les œuvres atteignent alors les plus grands

⁸ C'est encore le cas avec les conspirateurs du café Lebigre, dans *Le Ventre de Paris* d'Emile Zola (1873).

tirages, viennent à la rescousse des libéraux en lutte contre les jésuites : rien d'étonnant que Diderot rejoignit leurs rangs, lui qui avait si bien combattu jadis le bon combat. » (Pichois 1957 : 420)

C'est en particulier *Le Miroir*, puis son successeur, *Le Sphinx*, qui ont publié les lettres des deux faussaires, permettant ainsi d'alimenter la polémique engagée contre Brière.

98

Le café est un espace public où se brouillent les distinctions sociales et avec elles, les identités et les discours. Ce lieu hasardeux ouvre une voie incertaine, voire inquiétante ; c'est ce qui se trame au cours du dialogue dans le café de la Régence, où la parole devenue aléatoire conduit à une aporie morale. Pour la France bourgeoise du XIX^e siècle, il fallait absolument combler l'abîme – ou du moins la lacune – sur lequel nous laisse subitement en suspens le ricanement sardonique du neveu de Rameau, en annonçant la revanche des derniers sur les premiers. En fait, c'est déjà ce qu'avaient tenté de faire de Saur et Saint-Geniès dans leur adaptation, ajoutant un « happy end » avec la promesse d'un souper offert au neveu. Mais bien plus tard, dans son *Dictionnaire du XIX^e siècle*, c'est aussi ce sentiment d'inachevé qu'exprimera Pierre Larousse :

« La lecture du Neveu de Rameau laisse un regret ; le type du musicien bohème est si intéressant, malgré son effronterie, qu'on s'y intéresse comme à un héros de roman, et c'en est véritablement un. Le dialogue de Diderot ne donne qu'un segment de sa longue carrière ; on voudrait savoir ce que le drôle est devenu. » (Larousse 1874 : 957, col. b)

Pour cette même raison, Larousse ne tarit pas d'éloges à l'égard de *La Fin d'un monde et du Neveu de Rameau*, un roman de Jules Janin publié en 1862, étant donné qu'il « supplée [...] aux lacunes du récit » :

« C'est cette curiosité que J. Janin a entrepris de satisfaire, et il y a réussi ; le voisinage de Diderot et une noble émulation l'ont souvent très-bien inspiré. Il supplée, il est vrai, par l'imagination aux lacunes du récit ; mais, du moins, il explique le héros, qui était resté presque énigmatique. » (Larousse 1874 : 957, col. b)

Dans cette suite au dialogue, l'action se déroule dans de fastueux salons, alors que dans la satire de Diderot, le neveu de Rameau était représentatif de la *faune* des cafés. Le roman érudit de Janin est emblématique de la réception difficile de l'œuvre

de Diderot par la postérité, en laquelle son auteur avait pourtant placé tant d'espoir. Cherchant à parachever un dialogue en clair-obscur, Janin parvient surtout à neutraliser la charge de la « bombe » que ce dialogue représentait pour Goethe, éclatant « au beau milieu de la littérature française » (Goethe 1998 : 1344)⁹.

Mais la figure de la « lacune », en ce qui concerne la réception de Diderot, renvoie elle-même à une autre solution de continuité : celle de la période révolutionnaire, qui sépare nettement la période d'Ancien Régime de celle de la Restauration. À propos de la réception allemande du texte, on pourrait d'ailleurs paraphraser l'analyse du *Neveu de Rameau* que fait Hegel dans sa *Phénoménologie de l'esprit*, passant du dialogisme à la « dialectique », en posant les questions suivantes : la dialectique de la France bourgeoise du XIX^e siècle ne serait-elle pas celle de la « conscience honnête » du philosophe qui tente de cautériser sa « conscience déchirée » (celle du neveu) ? Parallèlement, la France du XVIII^e siècle ne fut-elle pas la lacune historique du siècle suivant ?

99

« [...] une œuvre de son père qu'elle trouvait en certains points un peu trop hardie »

Bien après Brière, Jules Assézat fut le second éditeur d'« œuvres complètes » ayant eu accès à une copie manuscrite du Neveu de Rameau. Celle-ci était conservée à Saint-Pétersbourg, dans la bibliothèque de l'Hermitage : c'est là qu'est déposé le fonds de manuscrits légué par Diderot à Catherine II de Russie. Mais quelle était la copie réellement consultée par Assézat ? Il a remarqué à quel point la fiction avait été dénaturée, dans les éditions publiées, par le caviardage de mots et de noms, voire de phrases entières, ces omissions étant motivées en particulier par un souci de bienséance. Assézat en vient à attribuer toute la responsabilité des révisions dans l'édition Brière à la fille de Diderot :

« Nous pensons même que, si le manuscrit qui a servi à M. Brière avait été conservé, nous y retrouverions la trace des suppressions et des changements apportés par la main de la fille du philosophe à une œuvre de son père qu'elle trouvait en certains points un peu trop hardie. » (Diderot 1875 : 381)

L'intuition d'Assézat s'est vérifiée en partie. Cependant, il fait abstraction du contexte politique. Angélique Vandeul s'en explique en 1822 dans une lettre adressée à Brière et Walferdin, comparant son projet abandonné d'édition des œuvres complètes de

⁹ « Die Bombe dieses Gesprächs platzt gerade in der Mitte der französischen Literatur und man muss sich recht zusammennehmen, um zu zeigen, wie und was sie trifft. » (Lettre à Schiller du 21 décembre 1804)

son père avec l'édition de Naigeon, que Jakob Heinrich Meister, l'ami fidèle de Mme de Vandeuil, avait qualifié d'« indigne brigandage » (De Booy 1963 : 263) :

« Si M. Naigeon m'eût consultée à l'époque où il a fait la sienne, je lui aurais vraisemblablement témoigné l'opinion, où je suis, que notre révolution n'est pas encore assez éloignée de nous pour espérer que les passions n'enveniment point la critique littéraire et ne la fassent pas dégénérer trop souvent en satire [sic] personnelle ; et je l'aurais prié de laisser à mon fils, ou même aux enfants de mon fils, le choix du moment convenable pour la publication des écrits de leur aïeul. » (De Booy 1963 : 270-271).

100

Si elle voulut bien confier un manuscrit du Neveu de Rameau pour le faire imprimer, c'est parce qu'elle savait que c'était le seul moyen de contrer les larcins littéraires – une situation à laquelle elle avait été confrontée dès 1795. L'année suivante, suite aux parutions annoncées de Jacques Le Fataliste et de La Religieuse en français¹⁰, elle confiait son désarroi à son mari :

« [...] je n'ai pu me défendre d'une sorte de peine, et un regret momentané de n'avoir pas assez de fortune pour faire demain une superbe édition qui écrase tous ces escrocs. [...] » (De Booy 1963 : 255)

De fait, Jacques-André Naigeon, Henri-Joseph de Saur et Angélique Vandeuil partageaient une même conception en matière d'établissement des textes : conformément à la sensibilité de leur époque, il ne s'agissait pas d'être le plus fidèle possible au manuscrit, mais plutôt d'envisager des modifications, au cas où le texte à imprimer ne coïnciderait pas avec l'image que l'on souhaitait donner de l'auteur.

Certes, on sait que Diderot lui-même avait souhaité que ses manuscrits soient « améliorés » ; il a donné des instructions à la fois orales et écrites à cette fin. Toutefois, les interventions effectuées sur ses écrits après sa mort n'ont pas toujours été avisées ; le « café où il y avait un clavecin » en témoigne, dans la mesure où la mention de cette prétendue « 2 » « lacune », simple annotation en marge du manuscrit, a été interpolée dans l'édition princeps du *Neveu de Rameau*.

Dans l'histoire éditoriale du *Neveu de Rameau*, le véritable changement de paradigme intervient en 1891, par la publication d'un manuscrit de la main de Diderot. Sans trop de surprise, on va constater qu'on n'y fait pas davantage allusion à

¹⁰ Les premières éditions des œuvres de Diderot furent souvent des traductions allemandes.

« une maison près du Palais-Royal » qu'à un café avec un clavecin. Dès lors, l'édition établie par Georges Monval à partir de cette copie autographe sera utilisée comme édition princeps, évinçant ainsi celle de Brière.

La « vandeulisation » du *Neveu de Rameau*

On connaît plusieurs copies du *Neveu de Rameau* ; elles sont inventoriées dans différents fonds de manuscrits. Le couple Vandeul disposait, à lui seul, de trois versions, que l'on distingue par les sigles *V*₁, *V*₂ et *V*₃. Mais ces copies ne diffèrent que par le type de corrections effectuées sur le texte d'origine. C'est la copie *V*₂ qu'Angélique Vandeul a transmise à Brière.

Avec leurs biffures, les grattages de l'encre du copiste et les annotations des divers réviseurs du manuscrit, *V*₁, *V*₂ et *V*₃ ne peuvent être considérées, à proprement parler, comme des variantes du dialogue de Diderot ; leur aspect scriptural évoque plutôt des sortes de palimpsestes. Annette Laurenceau relève que « sur un des manuscrits du fonds Vandeul du *Neveu*, il y a des corrections de cinq mains différentes » (Laurenceau : 313).

Il est temps d'évoquer le mari d'Angélique : c'est bien à l'égard d'Abel Caroilon de Vandeul que Jean Varloot parle de « vandeulisation » (Varloot 1986 : 44). Car l'examen des manuscrits du fonds Vandeul a révélé que le gendre avait procédé à un réagencement et à une réécriture des manuscrits de son beau-père qui en avait rendu parfois leur contenu incompréhensible.

Sur la copie mère du *Neveu de Rameau*, qui est celle conservée à Saint-Petersbourg, l'écriture de Monsieur de Vandeul a été clairement identifiée pour l'addition qui mentionne en marge la « lacune » du manuscrit. Dans cette copie *L*¹¹, on retrouve effectivement l'indication selon laquelle les deux interlocuteurs seraient sortis du café de la Régence pour se rendre « dans une des maisons qui environnent le Palais-Royal » (Diderot 1989 : 96, note J). Mais un tel énoncé n'implique-t-il pas, déjà, l'« erreur de lecture », qui deviendra simplement plus explicite dans la version supposant un café avec un clavecin ? Sur l'une des trois copies, des ratures indiquent peut-être l'intention de mieux justifier le déplacement prétendu des interlocuteurs : « [à cet endroit dans *V*₁ un blanc et trois lignes de texte annulé]. » (Diderot 1989 : 96, note J)

Cette lacune fictive n'est que l'un des nombreux indices attestant l'intention d'effacer de la fiction

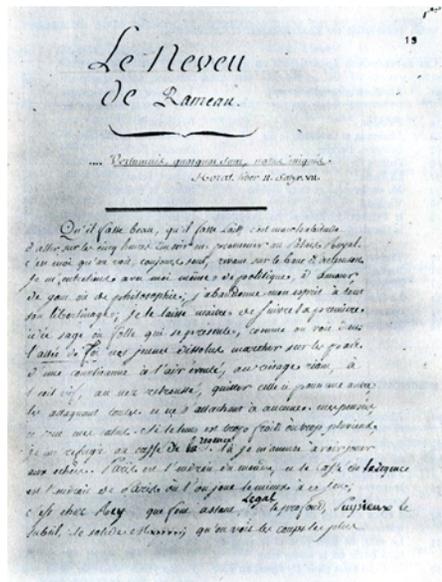
¹¹ La codicologie des manuscrits de Diderot désigne conventionnellement le fonds de Saint-Petersbourg par l'initiale L – pour *Leningrad*.

tout ce qui évoque la vulgarité présumée du café. Georges Dulac décrit la nature de ces corrections :

« [...] Vandeuil a dû juger indécent que le dialogue se déroule dans un café ! On observe en effet dans la suite de la copie L que des passages faisant allusion au public du café de la Régence (p. 90 et 161) sont soulignés au crayon ou marqués d'un trait ondulé en marge : ils seront omis dans V1, puis finalement rétablis par une autre main, cette suppression ayant finalement paru trop absurde. » (Dulac 1988 : 43)

102

De tels revirements, visibles dès la première page de la copie V1 (Fig. 2) trahissent l'ambivalence des Vandeuil, et probablement aussi celle de leurs propres copistes, confrontés au café infernal du *Neveu de Rameau*. Certes, il serait légitime d'estimer que s'ils ont renoncé à leur édition des œuvres complètes de Diderot, c'est simplement parce qu'Abel et Angélique ne disposaient pas, à eux deux, des compétences requises pour mener à bien ce projet. Mais ce serait faire bon marché du contexte historique et familial.



Première page de la copie n. a. fr. 13760, fonds Vandeuil.

¹² (note de la page 103) D iverses copies manuscrites du *Neveu de Rameau* ont été localisées à Saint-Petersbourg. À propos de la découverte récente de l'une d'entre elles à la bibliothèque Saltykov-Chtchédrine (Von Stackelberg 1988).

Fig. 2 : Première page de la copie V1, répertoriée sous la cote n a.fr. 13760 dans le fonds Vandeuil (Diderot 1982 : 44).

Les cours de clavecin d'Angélique

En fait, dans les copies du *Neveu de Rameau*, qu'il s'agisse de celle qui a été envoyée à Saint-Petersbourg¹² ou des trois exemplaires du fonds Vandeuil, il faut distinguer les interventions visant à mettre entre parenthèses l'espace interlope du café et celles appliquant une censure assez rigoureuse sur des allusions plus personnelles.

Pourquoi la fille de Diderot a-t-elle préféré transmettre la copie V2 à Brière plutôt que l'une des deux autres ? D'abord parce qu'il s'agit d'un texte expurgé des noms de lieux et de personnes, ou du moins souvent réduits à des initiales ; de plus, cette copie omet de nombreux souvenirs intimes. Angélique est évoquée par l'interlocuteur de Rameau, alias Diderot : « Supposez-lui huit ans. » (Diderot 1989 : 102). Cette réplique intervient dans le passage où le neveu lui propose de donner des cours de clavecin à sa fille. De fait, à partir de 1769, Angélique a bénéficié des leçons du claveciniste Anton Bemetzrieder, payées par son père. Or, précisément, un passage mettant en scène le maître de musique avec sa future élève, déjà biffé dans le manuscrit L, a été omis dans la copie V2 ; ce même passage figure aussi dans un compte-rendu de Diderot sur les *Leçons de clavecin* de Bemetzrieder¹³. Dans une lettre de 1788, Mme de Vandeuil a reconnu elle-même sa propension à supprimer toutes les allusions intimes la concernant dans la correspondance de son père : « [...] j'ai pris la liberté de raturer dans toutes ses lettres les endroits où sa tendresse lui dictait quelques expressions douces et obligeantes sur mon compte. » (Dieckmann : XXXII, note 1)

Certes, il faut imaginer le trouble que pouvait susciter en elle l'« autofiction » du *Neveu de Rameau*. De façon symptomatique, le nom de « Diderot » mentionné par le neveu au cours de la conversation est gratté sur la copie V3. Henri Coulet note que c'est aussi « par fidélité familiale plus que par prudence » (Diderot 1988 : 390, note 11) qu'Angélique Vandeuil a maquillé la plupart des noms propres, alors qu'en 1823, pratiquement tous les personnages nommés dans la fiction étaient déjà décédés.

La prudence des époux Vandeuil n'est cependant pas réductible à un archétype de l'esprit bourgeois du XIX^e siècle : elle se relie à la mémoire d'un traumatisme national – celui de la terreur révolutionnaire. Lorsqu'Angélique a confié à l'avocat Barbier qu'elle avait brûlé en 1792 toute la correspondance de Diderot et celle de Grimm adressée à Catherine II de Russie, elle ne lui a pas caché que ce fut par « peur des révolutionnaires » (Diderot 1877 : 102). En 1794, Abel sera arrêté par le comité de sûreté

¹³ « Leçons de clavecin et principes d'harmonie par M. Bemetzrieder » : compte-rendu présenté dans la *Correspondance littéraire*, dans les livraisons du 1^{er} et du 15 septembre 1771.

On peut comprendre qu'Angélique Vandeuil ait été profondément déçue par le traitement que Brière a fait subir à la copie V₂, le véritable nom des personnes citées ayant souvent été rétabli en toutes lettres dans l'édition imprimée. Il faut encore observer que la pudibonderie et le conservatisme longtemps reprochés à l'édition Brière ne sont plus valables pour les véritables lacunes de la copie V₂, qui sont celles correspondant aux formulations obscènes. Car c'est simplement en se référant à l'édition Delaunay que Brière a comblé ces omissions : « Il a aussi eu recours à la retraduction de De Saur et Saint-Geniès pour reconstituer le texte là où il manquait, dans certains passages polissons [...] » (Coulet 1988 : 392)

Mais quoi de pire que l'idée d'un « café avec un clavecin » pour les Vandeuil, figurant déjà sur la copie manuscrite de *l'Entrevue avec Rameau au caffè [sic] de la Régence*, classé par Vandeuil dans la rubrique des « Œuvres polémiques » (Angremy 1998 : 68) ? Il valait mieux éviter d'associer un lieu de mauvaises fréquentations, indigne d'un philosophe des Lumières, à l'instrument de musique qui, pour Angélique, évoquait la figure paternelle. Pourtant, comparée à l'éventail des raisons justifiant la préférence accordée à la copie V₂, cette incongruité n'apparaît plus que comme un détail.

105

La fausse lacune dans les romans de Diderot

Le scripteur ayant imaginé la transition avec le « café où il y avait un clavecin » a pensé pouvoir ainsi améliorer la première version de Vandeuil. Malheureusement, sa proposition révèle en même temps qu'il n'avait lu le texte que de façon superficielle. En revanche, il se pourrait fort qu'il s'agisse d'un lecteur familier des autres romans de Diderot - dont tous témoignent, d'une façon ou d'une autre, d'un goût certain pour la mystification.

Le topos romanesque d du manuscrit trouvé et celui du manuscrit inachevé permettent d'établir un jeu littéraire entre réalité et fiction. Dans les romans libertins, la fausse lacune dans le manuscrit permet de suggérer, par prétéition, des passages trop lestes pour ne pas échapper aux ciseaux de la censure. Publiée en 1748, l'intrigue érotico-orientale des *Bijoux indiscrets* ne manque pas de recycler les lieux communs romanesques. Mais derrière la description du décor de l'exotique Banza, capitale d'un Congo de fantaisie, on reconnaît également assez vite un état des lieux du Paris de Louis XV.

Au chapitre XIX de ce premier roman de Diderot, on pourrait voir aussi comme une anticipation de l'impossible « café où il y avait un clavecin », avec la

¹⁴ (note de la page 106) Ce clavecin oculaire a véritablement été le projet, au XVIII^e siècle, du jésuite Louis-Bertrand Castel. Diderot mentionne à plusieurs reprises cet instrument de rêve dans ses écrits.

description d'un étrange clavecin oculaire, dont l'inventeur « avait diapasonné les couleurs selon l'échelle des sons »¹⁴ (Diderot 1981a : 111).

Les « bijoux indiscrets », ce sont les organes génitaux féminins, auxquels une bague magique permet de donner la parole. Cependant, il arrive que leur franchise devienne indiscrétion, dépassant les limites du dicible. La fausse lacune prend alors le relais de la narration et symbolise l'orifice sexuel bâillonné dans le texte.

106

Ainsi, au chapitre XIII (« DE L'OPÉRA DE BANZA – Sixième essai de l'anneau »), les bijoux des trente chanteuses sur la scène forment un chœur hystérique dont les mots pour le décrire semblent soudainement manquer au narrateur. L'éditeur fictif insère alors en petits caractères : « (Le manuscrit s'est trouvé corrompu en cet endroit) » (Diderot 1981a : 78). On retrouve cette discontinuité narrative au chapitre XLI (« Vingt-unième et vingt-deuxième essais de l'anneau – FRICAMONE ET CALLIPIGA »), signifiée par les points de suspension qui ensèrent une « lacune considérable » (Diderot 1981a : 223).

Mais les omissions ne sont pas toutes désignées de façon explicite, car Diderot se joue aussi de son premier lecteur, qui est le censeur. Ainsi, on ne trouvera pas dans *Les Bijoux indiscrets* de chapitre correspondant au « Vingt-unième essai de l'anneau » – que Diderot n'a peut-être jamais écrit. Les pseudo-lacunes impliquent aussi d'éventuelles additions ultérieures, voire posthumes. Ainsi, l'édition Naigeon sera augmentée de nombreux chapitres que Diderot avait renoncé à intégrer à l'édition de 1748, en raison de leur causticité trop évidente.

Lors de la prépublication de *Jacques le Fataliste*, Diderot a dû parfois improviser et l'on en trouve la trace dans l'usage *ad hoc* de la fausse lacune. En effet, le roman a d'abord été diffusé dans la *Correspondance littéraire*, mais il a été nécessaire de corriger, entre les livraisons successives, les invraisemblances induites par la censure maladroite de Meister, qui était alors le directeur du périodique. Le signalement d'une « lacune vraiment déplorable » (Diderot 2004 : 838) indique la reprise en main du récit par son véritable auteur. On notera aussi que la discussion à bâtons rompus du *Neveu de Rameau* s'annonce dans les pages de *Jacques le Fataliste*, à travers une comparaison entre le « décousu dans la conversation » et la lecture elliptique :

« Lorsque le maître de Jacques avait pris de l'humeur, Jacques se taisait, se mettait à rêver, et souvent ne rompait son silence que par un propos lié dans son esprit, mais aussi décousu dans la conversation que la lecture d'un livre dont on aurait sauté quelques feuillets. » (Diderot 2004 : 710)

Dans la «seconde lacune» du roman, Diderot en vient à mettre en scène les difficultés d'établissement du manuscrit auxquelles se trouve confronté l'éditeur :

« [L'éditeur ajoute : la huitaine est passée.] J'ai lu les mémoires en question ; des trois paragraphes que j'y trouve de plus que dans le manuscrit dont je suis le possesseur, le premier et le dernier me paraissent originaux, et celui du milieu évidemment interpolé. Voici le premier, qui suppose une seconde lacune dans l'entretien de Jacques et de son maître. » (Diderot 2004 : 882)

En fait, cet usage récurrent de la fausse lacune dans le registre romanesque n'est qu'un trait stylistique renvoyant à une pratique d'écriture spécifique chez Diderot : dans son travail sur *L'Écriture en marge dans l'œuvre de Diderot* (Cabane 2009), Franck Cabane montre que cette écriture procède d'une pensée par ramifications ; c'est le principe même de l'*Encyclopédie*, dont Diderot était le directeur. L'addition se repère dans la marge ou dans l'interligne du manuscrit. On a vu que cette écriture ramifiée est liée à une poétique du discontinu, qu'elle peut obvier aux failles du récit. Mais par sa fonction de commentaire, elle assure aussi la suture du texte. Encore faut-il être capable de lire entre les lignes : Cabane débute son premier chapitre en citant une lettre où l'abbé Galiani le rappelle à son ami Suard, tous deux étant apparentés à la « secte de Diderot » :

« Comment diable ! Vous qui êtes de la secte de Diderot et de la mienne, ne lisez-vous pas le blanc des ouvrages ? Lisez le blanc, lisez ce que je n'ai pas écrit et qui y est pourtant. » (Cabane 2009 : 26)

Le café et le clavecin : les deux motifs d'un romanesque décousu

Avec l'inventaire du fonds Vandeuil, la réalité matérielle des manuscrits paraît rejoindre de façon frappante leur mise en scène romanesque. Car dans les copies des écrits de Diderot, l'interpolation s'avère parfois concrète ; certains manuscrits sont détériorés, difficilement lisibles, tronqués ou portés manquants ; d'autres sont effectivement inachevés, signe de l'arrêt brutal du projet éditorial.

Après l'extension de cette investigation bibliographique à la considération d'un ensemble de manuscrits, l'interpolation du « café où il y avait un clavecin » paraît d'autant plus comme une pièce rapportée dans le cadre d'une fiction qui simule, elle-même, le décousu d'une conversation. Mais on observera que, paradoxalement, les deux leitmotifs de ce dialogue sont justement le café

¹⁵ (note de la page 108) Ursule-Nicole-Félix Fruchet se maria avec Jean-François Rameau en 1757 (Magnan : 73-74).

et le clavecin. Car c'est bien vers l'évocation d'un autre clavecin qu'aboutit l'entretien au café de la Régence ; celui que jouait l'épouse défunte de Rameau lors des jours de disette¹⁵ :

« Je m'étais jeté sur les pieds de notre lit, là je me creusais à chercher quelqu'un qui me prêtât un écu que je ne lui rendrais pas. Elle était gaie comme un pinson, se mettait à son clavecin, chantait et s'accompagnait. C'était un gosier de rossignol ; je regrette que vous ne l'ayez pas entendue. » (Diderot 1989 : 193-194).

108 Il la décrit ainsi comme un automate détaché ; elle sera, du reste, suffisamment complaisante pour se prostituer sur la suggestion de son mari. Comparé à cet autre abîme d'humanité, c'est à cet instant-là que, fugitivement, le parasitisme de Rameau nous paraît moins monstrueux.

Le silence éloquent du café de la Régence

Toutefois, avant qu'il ne parvienne à occuper tout l'espace du café de la Régence par sa pantomime à la fois dissonante et virtuose, ce « marginal » errant et intempestif n'est-il d'abord pas présenté lui-même comme une pièce rapportée, intervenant au milieu de la sociabilité silencieuse des joueurs d'échecs ? Le dialogue intersubjectif se double d'un esclandre en public.

Plus généralement, le paradoxe des cafés parisiens semble déjà se manifester à travers le pas de côté qu'esquisse le neveu pour sa pantomime. La notion d' « écart » de conduite se rapproche de la figure intercalaire de la lacune, dans la mesure où le « blanc » dans le texte est supposé correspondre à un écart temporel – c'est-à-dire à une ellipse dans la narration.

Cette hypothèse de l'« écart », qui attribue à l'espace des cafés une fonction d'escamotage, ne peut se vérifier qu'en élargissant le corpus de la « fiction des cafés » à d'autres auteurs d'Ancien Régime et à d'autres registres, comme celui du genre théâtral. Dans *Les Nuits de Paris*, publiées en 1788, Rétif de la Bretonne s'efforce de démontrer que si les cafés sont des « lieux abusifs », c'est précisément dans la mesure où leur temporalité est, en dernier recours, celle des « Tueurs de temps »¹⁶(Rétif 1788 : 2184).

On peut aussi noter qu'avec *Manon Lescaut*, le roman de l'abbé Prévost, c'est en tout cas dès 1731 que l'espace du café s'insère comme pause dans l'intrigue romanesque ; comme un « temps mort » rythmant le récit.

¹⁶ Vol. 10. 234^e Nuit. « Suite : Les Tueurs-de-Temps », pp. 2184-2196.

Mais historiquement, les cafés parisiens ne se sont pas limités à meubler le vide ; on connaît le rôle éminemment politique qu'ils ont joué au XVIII^e siècle, permettant l'« écart », voire l'éclat du discours. Or, à travers la figure de la lacune, la diabolisation du café en tant que lieu d'oisiveté et d'oubli, source de tous les méfaits, coïncide avec un mode d'écriture crypté. Pour conclure sur cet aspect, il faut revenir aux propos de l'abbé Galiani, précédemment cités, sur la nécessité de pouvoir lire « le blanc des ouvrages ». Car le commentaire de Cabane à propos de la « matérialité » et du « non-dit du texte » vaut finalement pour un « non-lieu » aussi concret que celui du café, surveillé par les espions du lieutenant de police :

« À l'arrière-plan se dessine la machinerie secrète de la pensée subversive : les presses grises, les contrefaçons et toute l'organisation rhétorique d'une réflexion philosophique, fondée sur le non-dit, l'implicite et, parfois, le contradictoire. » (Cabane 2009 : 26)

109

Durant l'Ancien Régime, l'arrière-fond du café, espace de la contradiction par excellence, paraît bien avoir été l'une des pièces d'engrenage de cette « machinerie secrète », camouflée dans l'espace urbain de Paris. Ainsi, dans *Le Neveu de Rameau*, le silencieux café de la Régence, avec ses joueurs d'échecs, incarne de façon emblématique une authentique « stratégie » d'écriture.

Références

ANGREMY Annie (1988), « Un projet d'édition des œuvres de Diderot par Monsieur de Vandeuil », in *Éditer Diderot*, G. Dulac (dir.), Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 61-75.

CABANE Franck (2009), *L'Écriture en marge dans l'œuvre de Diderot*, Paris, Champion.

COULET Henri (1988), « Les éditions du Neveu de Rameau », in *Éditer Diderot*, G. Dulac (dir.), Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 387-393.

DE BOOY Jean (1963), « La fille de Diderot et les premières éditions posthumes du philosophe », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 63, 2, pp. 236-271.

DEPPING Georges Bernard (1819), « Notice sur la vie et les ouvrages de Diderot », in *Supplément aux œuvres complètes de Denis Diderot*, Paris, Belin, pp. v-xlv.

110

DIDEROT Denis (1805), *Rameau's Neffe, ein Dialog von Diderot*, aus dem Manuskript übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Goethe, Leipzig, Goeschen.

DIDEROT Denis (1821), *Le Neveu de Rameau, dialogue*, ouvrage posthume et inédit par Diderot [trad. de H.-J. de Saur et L. de Saint-Géniès], Paris, Delaunay.

DIDEROT Denis (1823), *Œuvres inédites de Diderot : Le Neveu de Rameau, Voyage de Hollande*, vol. 26 des *Œuvres de Denis Diderot*, Paris, J. L. J. Brière.

DIDEROT Denis (1862), *Le Neveu de Rameau*, nouvelle édition, revue et corrigée sur les différents textes, avec une introduction par Charles Asselineau, Paris, Poulet-Malassis.

DIDEROT Denis (1875), *Le Neveu de Rameau, Oeuvres complètes de Diderot : revues sur les éditions originales....*, t. 5, par J. Assézat [et Maurice Tourneux], Paris, Garnier frères.

DIDEROT Denis (1877), *Correspondance générale II, Appendices, Oeuvres complètes de Diderot : revues sur les éditions originales....*, t. 20, par J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier Frères.

DIDEROT Denis (1884), *Le Neveu de Rameau. Satire*, édition revue sur les textes originaux et annotée par Maurice Tourneux, Paris, P. Rouquette.

DIDEROT Denis (1891), *Le Neveu de Rameau : satire*, publiée pour la première fois sur le manuscrit original autographe, avec une introduction et des notes, par Georges Monval, accompagnée d'une notice sur les premières éditions de l'ouvrage, et de la vie de Jean-François Rameau par Er. Thoinan, Paris, E. Plon, Nourrit.

DIDEROT Denis (1950), *Le Neveu de Rameau*, éd. critique avec notes et lexique par Jean Fabre, Genève, Droz.

DIDEROT Denis (1975), *Oeuvres complètes*, t. I, *Le modèle anglais*, éd. critique et annotée présentée par Henri Coulet [et al.], G. Dulac (dir.), Paris, Hermann.

DIDEROT Denis (1981a), *Les Bijoux indiscrets*, édition présentée, établie et annotée par Jacques Rustin, Paris, Gallimard.

DIDEROT Denis (1981b), *Oeuvres complètes*, t. XXIII, *Jacques le Fataliste*, fiction V, éd. critique et annotée présentée par Jacques Proust et Jack Undank, Paris, Hermann.

DIDEROT Denis (1982), *Le Neveu de Rameau : satire seconde*, texte présenté et commenté par Jacques Chouillet, Paris, Imprimerie nationale.

- DIDEROT Denis (1983), *Oeuvres complètes*, t. XIX, *Musique*, éd. critique et annotée présentée par Jean Mayer et Pierre Citron [et al.], Paris, Hermann.
- DIDEROT Denis (1989), *Oeuvres complètes*, t. XII, *Le Neveu de Rameau*, G. Dulac (dir.), éd. critique et annotée présentée par Henri Coulet [et al.], Paris, Hermann.
- DIDEROT Denis (2004), *Le Neveu de Rameau*, édition présentée, établie et annotée par Michel Delon, Paris, Gallimard.
- DIECKMANN Herbert (1951), *Inventaire du fonds Vandeul et inédits de Diderot*, Genève, Droz.
- DULAC (dir.) (1988), *Éditer Diderot*, Oxford, The Voltaire Foundation.
- DULAC Georges (1988), « Les manuscrits de Diderot en URSS », in *Éditer Diderot*, Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 19-50.
- FAVIER Hervé (1987), « Angélique Diderot et les Caroillon sous la Révolution », in *Dix-huitième siècle*, 19, pp. 283-298.
- GAUTHIER Michèle (1990), « Fonds Diderot-Caroillon de Vandeul. Inventaire », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 9, pp. 170-179.
- GOETHE Johann Wolfgang (1998), *Sämtliche Werke ; Briefe, Tagebücher und Gespräche*, hrsg. von Dieter Borchmeyer... [et al.], Abt. 1, Bd. 11, *Leben des Benvenuto Cellini, Übersetzungen 1*, hrsg. von Hans-Georg Dewitz und Wolfgang Pross, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag.
- HILL Emita (1988), « L'aménagement des manuscrits de Diderot par Vandeul : la Dispute sur la postérité », in *Éditer Diderot*, G. Dulac (dir.), Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 243-252.
- JANIN Jules (1861), *La Fin d'un monde et du Neveu de Rameau*, Paris, E. Dentu.
- LAROUSSE Pierre (1874), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. XI, deuxième partie, Paris, Administration du grand Dictionnaire universel.
- LAURENCEAU Annette (1988), « Le lecteur de variantes », in *Éditer Diderot*, G. Dulac (dir.), Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 313-316.
- MAGNAN André (1993), *Rameau le neveu : textes et documents*, Saint-Etienne, Publ. De l'Université de Saint-Etienne, Paris, CNRS.
- MASSIET DU BIEST Jean (1949), *La Fille de Diderot*, Tours, chez l'auteur.
- PELLERIN Pascale (2000), « Naigeon : une certaine image de Diderot sous la Révolution », in *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, 29, pp. 25-44.
- PICHOIS Claude (1957), « Diderot devant "Le Miroir" », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 57, N°3, pp. 416-420.
- PRÉVOST Antoine François, dit d'Exiles (1965 [1731]), *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, Paris, Garnier Frères.
- RÉTIF DE LA BRETONNE Nicolas-Edme (1788), *Les Nuits de Paris*, s.n.
- THOINAN Ernest (1891), « Notice sur les premières éditions du Neveu de Rameau », in *Le Neveu de Rameau : satire*, D. Diderot, Paris, E. Plon, Nourrit, pp. xv-xxxii.
- VANDEUL Angélique (1784), *Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages de M. Diderot par Mme de Vandeul, sa fille*, in D. Diderot (1975), pp. 9-38.

VARLOOT Jean (1986), « Le problème Vandeuil », in *Diderot : autographes, copies, éditions*, B. Didier et J. Neefs (dir.), Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, pp. 39-47.

VON STACKELBERG Jürgen (1988), « Un nouveau manuscrit du *Neveu de Rameau* découvert à Leningrad », in *Éditer Diderot*, G. Dulac (dir.), Oxford, The Voltaire Foundation, pp. 51-53.