

Denis Diderot, s'il ne joue pas de musique lui-même, vit entouré de musiciens, au sens où il a la chance, grâce à sa fréquentation des salons de riches aristocrates parisiens, d'assister à des concerts privés, de converser de manière privilégiée avec des artistes connus ou en passe de l'être. Il a ainsi dressé d'admirables portraits de ces artistes, notamment de jeunes professeurs qu'il a su écouter et encourager. Sa correspondance amoureuse, ses célèbres *Lettres à Sophie Volland*, nous aident à reconstituer cette galerie de portraits tout au long de la vie du philosophe : les sœurs Chevalier, « peintresses » et clavecinistes ; Michel-Casimir d'Oginski (1731-1803), grand maréchal de Lituanie, harpiste, auteur de l'article « Harpe » de l'*Encyclopédie* ; un certain Osbruck (en réalité l'Allemand Georges Noëlli), musicien de la cour de Brunswick, joueur de pantalone ; Johann Kohaut, Bâlois, maître de luth de Mme d'Holbach et amoureux d'elle ; enfin Antoine Bemetzrieder (1747-1807), jeune Alsacien, maître de musique d'Angélique, la fille de Diderot, tous musiciens dont certains lui inspirèrent peut-être le personnage du *Neveu de Rameau*. Nous retracerons cette galerie de portraits en nous demandant quelle image de la jeunesse artiste Diderot a voulu nous léguer, tant sur le plan intellectuel que moral, et quel message il entendait transmettre à ses contemporains afin qu'une génération active de musiciens se lève pour mieux servir les arts de son pays.

### *Jeannette Chevalier*

La lettre du 5 septembre 1760 évoque la rencontre de Diderot avec différents artistes invités au château de la Chevrette, près de Montmorency, pour fêter l'anniversaire du maître de maison, M. d'Épinay. Par exemple un peintre, le fameux Garand<sup>1</sup>, viendra tirer le portrait de Louise d'Épinay, l'épouse, de Grimm, l'amant, et de Diderot, l'ami. Une jeune peintresse, comme l'on disait à l'époque, est également présente ainsi que ses trois sœurs, et forme avec elles, pendant la matinée, l'un des ornements visuels du salon :

Deux sœurs de la personne qui peignait mon ami brodaient, l'une à la main, l'autre au tambour.  
Et une troisième essayait au clavecin une pièce de Scarlatti<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Jean-Baptiste Garand (? – 1780), peintre et dessinateur français, membre de l'Académie de Saint-Luc, et dont Diderot admire le portrait qu'il a fait de lui dans une lettre du 17 septembre 1760.

<sup>2</sup> Nous citerons cette correspondance d'après l'édition à laquelle nous avons collaboré : Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland, 1759-1774*, édition établie, présentée et annotée par Marc Buffat et Odile Richard-Pauchet, Paris, Non Lieu, 2010, 715 p, p. 122.

Il y a parmi elles Jeannette, claveciniste et chanteuse : c'est la plus jeune des quatre filles de M. Chevallier, directeur de l'Académie de Saint-Luc (institution très importante pour les peintres et sculpteurs de l'époque, supprimée par l'édit de Turgot après 1776). Ces quatre jeunes artistes se font inviter dans les châteaux pour gagner leur vie, à la façon des « ménestrels » de jadis. Mais Mlle Chevallier retient particulièrement l'attention de Diderot pour ses dons musicaux :

Nous dînâmes splendidement, gaiement et longtemps. Des glaces ; ah mes amies, quelles glaces ! C'est là qu'il fallait être pour en prendre de bonnes, vous qui les aimez. Après dîner on fit un peu de musique. La personne dont je vous ai déjà parlé, qui touche si légèrement et si savamment du clavecin, nous étonna tous, eux par la rareté de son talent ; moi par le charme de sa jeunesse, de sa douceur, de sa modestie, de ses grâces et de son innocence ; sans exagérer, c'était Émilie<sup>3</sup> à quinze ans. Les applaudissements qui s'élevaient autour d'elle lui faisaient monter au visage une rougeur et lui causaient un embarras, charmants. On la fit chanter. Et elle chanta une chanson qui disait à peu près, *Je cède au penchant qui m'entraîne ; Je ne puis conserver mon cœur*. Mais je veux mourir si elle entendait rien à cela<sup>4</sup>.

Si Diderot porte ses regards sur elle, c'est bien sûr qu'il cherche matière à nourrir sa lettre à Sophie, attentif, comme Mme de Sévigné, au moindre petit fait capable d'orner et de singulariser sa lettre ; il est esclave aussi de sa promesse de « tout [lui] dire » de sa vie, de manière à devenir cet amant parfait et unique qu'il ambitionne d'être ; enfin, lui-même se montre curieux de tout et ne manque pas une occasion de s'instruire, de s'enrichir, de réfléchir.

C'est la jeunesse de la jeune musicienne qui le frappe d'abord, c'est-à-dire sa précocité artistique ; puis sa beauté, son teint, sa rougeur, coloris qui fait d'elle un véritable tableau vivant, aussi agréable à écouter qu'à regarder ; enfin sa candeur et son innocence, puisqu'elle ne semble pas comprendre ce qu'elle chante. Cette observation morale s'adresse plus particulièrement à Sophie, qu'il convient de rassurer quant aux fréquentations du philosophe, mais aussi de flatter : comme son amant, elle aime et recherche la vertu, s'inquiète de la concilier avec l'athéisme ou du moins avec une forme de libre-pensée (rappelons qu'elle est adepte du philosophe Montaigne, son auteur de chevet). Génie, Beauté, Vertu : tels sont les notions que Diderot recherche pour lui-même et pour Sophie, afin de se convaincre que ces trois notions existent, et même co-existent en se fortifiant mutuellement. C'est là son esthétique, avant la mutation que l'on observera dans les *Salons de 1765 et 1767*, au sein desquels Beauté et Vertu semblent se disjoindre, au profit d'un Beau idéal qui serait hérité de

---

<sup>3</sup> La fille de Marie-Charlotte Legendre, plus jeune sœur de Sophie.

<sup>4</sup> *Ibid.*

canons plus abstraits, de motifs plus techniques, sans plus de relation nécessaire avec un Bien hypothétique<sup>5</sup>. Mais la musique, me direz-vous ? Maître Diderot est assez concupiscent<sup>6</sup> à la fois pour s'approcher de la jeune musicienne au visage rougissant, lire par-dessus son épaule le nom de Scarlatti sur la partition, et lui adresser quelques badineries sur son talent. Une admiration sensuelle, mais surtout sensualiste, si l'on en croit le jugement qui précède et qui crée comme un effet de feu sur la glace. Car souvenons-nous que l'extrait commence bien par l'évocation de glaces...

### *Michel-Casimir Oginski*

La seconde rencontre musicale de l'année 1760 concerne le comte Michel-Casimir Oginski (Varsovie, 1731 - Slonim, 1799<sup>7</sup>), aristocrate polonais d'origine lituanienne, devenu grand maréchal de Lituanie et qui s'illustrera dans la lutte contre l'invasion de la Russie en 1771. C'est ici un tout jeune homme de trente ans, que Diderot rencontre grâce à ses amis Grimm et Mme D'Épinay. Grimm connaît tout le Gotha de l'Europe de l'Est, et lui a probablement fait faire cette connaissance dans l'intention de recruter un spécialiste de la harpe pour l'*Encyclopédie*, ce que signale le caractère très confidentiel de la rencontre, ainsi que l'ignorance de Diderot dans le domaine de cet instrument :

Billet du 2 août 1760

Je conçois, mon amie, qu'il n'y a aucune espérance de vous voir ce soir. Je ne vins point hier, parce que j'avais été invité la semaine passée par le comte d'Oginski à l'entendre jouer de la harpe ; ce qui se fit hier en secret ; nous n'étions que Mme d'Épinay, le comte et moi. Je ne connaissais point cet instrument. C'est un des premiers que les hommes aient dû inventer. Rien n'est plus simple que des cordes tendues entre trois morceaux de bois. Le comte en joue d'une légèreté étonnante. Il ne laisse pas imaginer par l'extrême facilité qu'il a qu'il exécute les choses les plus difficiles. La harpe me plaît ; elle est harmonieuse, forte, gaie dans les dessus ; triste et mélancolique dans les bas ; noble partout, du moins sous les doigts du comte ;

---

<sup>5</sup> Il existe peut-être une autre raison pour laquelle Diderot aura remarqué ces quatre sœurs : c'est que les sœurs Volland sont au nombre de trois, et que le philosophe les chérit à égalité, en les comparant volontiers aux trois *Grâces*. Les quatre sœurs Chevalier apportent une sorte de surenchère à cette catégorie, ce qui n'est pas pour déplaire à un homme curieux de toute espèce de performance humaine, et pour qui l'abondance n'a jamais nui en rien.

<sup>6</sup> En effet Satan, qui intervient tardivement dans l'évocation, est tout de même omniprésent, peut-être sous la forme d'un diabolin, quand on observe de plus près l'attention extrême que l'épistolier accorde à cette jeune fille, livrée en pâture à un parterre d'amateurs principalement masculins : c'est déjà *Suzanne et les vieillards* dont il s'agit, ce thème pictural de l'innocence confrontée à la corruption et qui sait y résister, dont Diderot traite ici de façon prétendument naïve. Ne compare-t-il pas Jeannette Chevalier à Émilie, la nièce de Sophie, fille de Marie-Charlotte Legendre dont la beauté de sainte-nitouche rivalise d'agaceries et de coquetterie avec la gent masculine, catégorie à laquelle appartient précisément l'infortuné Diderot ?

<sup>7</sup> Dates controversées : selon la *Grande Encyclopédie Polonaise* (éd. 2003), il serait né en 1730 et mort le 31 janvier 1800.

mais moins pathétique que la mandore<sup>8</sup> ; mais c'est peut-être que le comte d'Oginski, jeune, badin, folâtre, n'a pas encore le goût des chants tendres et touchants ; et malheureusement ce sont les seuls qui m'émeuvent, m'agitent et m'enlèvent à moi-même [...]<sup>9</sup>.

Un indice du caractère « utilitaire » de la rencontre est l'embryon d'analyse qui prend forme, dans l'esprit du philosophe, dès la première audition de cet instrument : « C'est un des premiers que les hommes aient dû inventer. Rien n'est plus simple que des cordes tendues entre trois morceaux de bois ». La simplicité prétendument originelle de l'instrument est peut-être un leurre, mais elle témoigne du schéma d'analyse qui prévaut dans les articles du grand dictionnaire. Selon un schéma logique qui va du simple au complexe, on recherche d'abord l'origine du phénomène ou de l'invention, qu'on n'hésite pas à faire remonter aux plus anciens temps, en dressant une sorte de généalogie rousseauiste qui peut revêtir la plus grande fantaisie, étant donné que l'auteur de l'article utilise ici des sources bibliques – un procédé qui vise aussi à rassurer la censure :

HARPE, s. f. (*Hist. anc. & Lutherie.*) instrument de Musique. Son origine est fort ancienne ; David en jouoit pour chanter les louanges du Seigneur, & les sons mélodieux qu'il en tiroit empêchoient Saül d'être tourmenté du démon. La *harpe* du prophète-roi n'étoit pas celle d'aujourd'hui ; il n'auroit pû danser devant l'arche en jouant de cet instrument. On ignore & quelle étoit la *harpe* de David, & quel est l'inventeur de la nôtre [...]. Il y a apparence que la *harpe* a pris naissance, de même que tous les instrumens de Musique, dans des tems d'abondance & de joie, ou qu'elle est le fruit des recherches de quelque spéculatif amateur de Musique [...].

L'article se poursuit sur des précisions extrêmement techniques, à la hauteur des compétences du musicien, qui jouait de plusieurs instruments, et à qui l'on attribue l'invention des pédales de l'instrument. Après cette première observation à caractère anthropologique sur l'origine de l'instrument, qui fait écho aux travaux de Rousseau sur les origines de la musique et des langues (*L'Essai sur l'origine des langues* sera publié seulement en 1781), écoutons l'épistolier reprendre la parole, tâchant d'adapter son propos au ton de l'amant. Sa mélancolie est due bien évidemment à l'absence de Sophie, puisqu'il lui a fallu choisir entre une soirée tendre et une soirée musicale. Peut-être espérait-il faire d'une pierre deux coups, usant de cette forme de télépathie esthétique que les deux amants recherchent tantôt au théâtre, tantôt par la lecture. Hélas le comte est prétendu trop jeune, sa musique n'a pas le caractère de

---

<sup>8</sup> Le 20 octobre 1760, chez le baron d'Holbach au Grandval, Diderot évoquera la rencontre du couple de musiciens M. et Mme Schistre, « M. Schistre avec sa mandore et son tympanon » (*ibid.*, p. 171).

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 107.

gravité, ni surtout ce *sublime* que Diderot recherche dans la musique et qu'il identifie dans le fait d'être « enlevé à lui-même », selon une forme d'extase à la fois sensuelle et divine.

### *Osbruck*

C'est peut-être un troisième musicien qui lui fera toucher le septième ciel, homme obscur et presque sans identité, mais dont la rencontre fut si déterminante qu'elle semble avoir été pour beaucoup dans le tracé de la silhouette artistique du neveu de Rameau. Il s'agit du musicien Osbruck, en réalité l'Allemand Georges Noëlli, musicien de la cour de Brunswick, joueur de pantaleone :

17 novembre 1765

Ce fut ce jour-là que nous allâmes en corps entendre le pantaleone<sup>10</sup>. La baronne nous prit Grimm, M. de Seveligne<sup>11</sup> et moi dans son carrosse. Les autres suivirent en fiacre [...]. Dussé-je causer à Mlle Mélanie les regrets les plus offensants pour vous toutes, je ne puis m'empêcher de vous dire que je ne crois pas que la musique m'ait jamais procuré une pareille ivresse. Imaginez un instrument immense pour la variété des tons, qui a toutes sortes de caractères, de petits sons faibles et fugitifs, comme le luth lorsqu'il est pincé avec la dernière délicatesse ; des basses les plus fortes et les plus harmonieuses, et une tête de musicien meublée de chants propres à toutes sortes d'affections d'âme ; tantôt grands, nobles et majestueux, un moment après doux, pathétiques et tendres ; faisant succéder avec un art incompréhensible la délicatesse à la force, la gaieté à la mélancolie ; le sauvage, l'extraordinaire, à la simplicité, à la finesse, à la grâce, et tous ces caractères rendus aussi piquants qu'ils peuvent l'être par leur contraste subit. Je ne sais comment cet homme réussissait à lier tant d'idées disparates, mais il est certain qu'elles étaient liées, et que vingt fois en l'écoutant, cette histoire ou ce conte du musicien de l'Antiquité<sup>12</sup> qui faisait passer à discrétion ses auditeurs de la fureur à la joie, et de la joie à la fureur, me revint à l'esprit et me parut croyable. Je vous jure, mon amie, que je n'exagère point quand je vous dis que je me suis senti frémir et changer de visage et que j'ai vu les visages des autres changer comme le mien et que je n'aurais pas douté qu'ils n'eussent éprouvé le même frémissement, quand ils ne me l'auraient pas avoué. Ajoutez à cela la main la plus légère, l'exécution la plus brillante et la plus précise, l'harmonie la plus pure et la plus sévère ; et puis, de la part de cet Osbruck, une âme douce et sensible, une tête chaude, enthousiaste, qui s'allume, qui se perd, et qui s'oublie si parfaitement qu'à la fin d'un morceau, il a l'air effaré d'un homme qui revient d'un rêve<sup>13</sup>[...]. Nous n'avions pas la force de causer en revenant ; seulement de temps en temps nous nous écriions encore ; ma foi, cela est bien beau ! Quel instrument ! quelle musique ! quel homme !, comme au retour d'une tragédie où l'âme violemment agitée conserve encore l'impression qu'elle a reçue. Revenus chez le baron, nous restâmes tous assis sans mot dire, nos âmes n'étaient pas remises des secousses qu'elles avaient éprouvées, et nous ne pouvions ni penser ni parler. Voilà l'effet, selon Grimm, que les arts doivent produire, ou ne pas s'en mêler.

---

<sup>10</sup> Le 12 novembre 1765, Diderot avait décrit précisément l'instrument : « Sitôt ma lettre arrivée à Isle, mademoiselle Mélanie [nièce de Sophie], dépêchez-vous, partez ; arrivez, et je vous fais entendre le roi des instruments et des musiciens. L'instrument s'appelle un pantaleone, et le musicien Osbruck. Le pantaleone est une espèce de psaltérion de 4 pieds de large et de 9 pieds de long, avec 74 tons. Je ne veux pas vous en parler davantage. Il y aurait de quoi flétrir tout le bonheur de votre vie » (*ibid.*, p. 450).

<sup>11</sup> Voisin et ami de Mme d'Épinay.

<sup>12</sup> Orphée.

<sup>13</sup> Cette pantomime n'est-elle pas, au mot près, celle du *Neveu de Rameau* : « [...] vinrent ensuite, les gestes, les grimaces du visage et les contorsions du corps ; et je dis, bon ; voilà la tête qui se perd [...] » Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, éd. Jean Fabre, Genève, Droz, p. 82-83).

Lors de cette troisième rencontre, on voit qu'à partir d'un instrument qui a le même caractère de simplicité que le précédent (« avec des cordes de boyaux et de soie, des sons et deux petits bâtons, on peut faire tout ce qu'on veut »), joué par un musicien qui possède un singulier génie (génie dont le philosophe précise d'emblée le caractère orphique), on obtient ce miracle esthétique qui permet d'obtenir toute la gamme des émotions, de « lier tant d'idées disparates », en quelque sorte de recréer la nature elle-même. Il s'agit d'un acte démiurgique, par conséquent quasi impossible à décrire, de même que les pantomimes du neveu de Rameau sont considérées comme irréprésentables, et que la robe de Peau d'Âne, dite « couleur du temps », selon le poète, ne possède pas son équivalent dans le langage.

Osbruck n'est pourtant pas cet artiste hasardeux en proie au seul enthousiasme, qui fait de Dorval un être de souffrance et du neveu de Rameau un artiste raté. En dépit de son allure étrange et folle, qui fait passer le comte Oginski pour un modèle de classicisme, il présente déjà des caractères dignes de Garrick, le grand acteur shakespearien cité en exemple dans le *Paradoxe sur le comédien* (1769), qui possède sensibilité et technique, douceur et robustesse. À ce titre il est bien de nature à fasciner le philosophe, qui cherche de manière empirique à découvrir la clé du génie, à en isoler le *gène* sur la base d'observations physiques.

Le dernier point qui retient notre attention dans ce fragment est l'effet que de cette musique produit sur les autres spectateurs. Ici se réalise la prédiction et l'idéal esthétique du philosophe : cette musique céleste permet de mettre tous ses auditeurs en communication et pour ainsi dire en « réseau », de réaliser l'harmonie entre les êtres, de les réconcilier par un langage commun, unique, pré-babélien. C'est une musique qui retrouve les accents du cœur, connus des amants seuls ou des hommes primitifs, et leur permet de se passer de mots. Tel est aussi le miracle accompli par le romancier Richardson qui, séduisant d'un seul coup le même auditoire ou le même lectorat, accorde un même public sur la base d'une émotion commune qui se manifeste par-delà les mots (voir *l'Éloge de Richardson*, 1762<sup>14</sup>). Quelles furent les relations de Diderot avec cet Osbruck ? Peut-être nulles, étant donné l'étrange état dans lequel ce musicien demeure après chaque concert et celui d'apathie dans lequel il met son public. Il reste de cet homme obscur ce témoignage inoubliable, qui semble le placer parmi les génies de son siècle. Comme on aimerait que Diderot ait rencontré Mozart adulte, hébergé par Mme d'Épinay lors de son second voyage à Paris, en 1778, et non pas seulement ce petit chien de salon qu'il dut paraître, enfant, lors de sa première venue (1763-1764)...

---

<sup>14</sup> « J'ai remarqué que, dans une société où la lecture de Richardson se faisait en commun ou séparément, la conversation en devenait plus intéressante et plus vive » (Denis Diderot, *Éloge de Richardson*, dans *Œuvres esthétiques*, éd. Paul Vernière, Paris, Classiques Garnier, reprint Bordas, 1988, p. 37).

### *Josef Kohaut*

Josef Kohaut, compositeur et luthiste<sup>15</sup>, est découvert par Diderot lors de ses séjours au Grandval, chez le baron d'Holbach. Charmé de son talent, il observe encore davantage la relation ambiguë que celui-ci entretient avec son élève Mme d'Holbach, jeune épouse du baron (et sœur de la première épouse décédée). Cette relation est d'ailleurs fort attendue : le mari est bourru et les idylles nouées entre élèves et précepteurs dans ce monde aristocratique sont de rigueur, devenant à l'occasion de grands romans épistolaires (*La Nouvelle Héloïse* de Rousseau) :

Le Grandval, 24 septembre 1767

Nous prenons nos bâtons, et nous faisons des promenades immenses. De retour, nous nous mettons tous en bonnet de nuit. Kohaut et la baronne prennent leurs luths ; ou nous prenons des cartes. Le souper sonne [...] La baronne est fort gaie. Je soupçonne l'ami Kohaut d'en être un peu fêru<sup>16</sup>. Tant pis pour lui. La baronne est un peu le pendant de notre petite sœur, et je crains bien que le musicien ne fasse le pendant de l'instituteur<sup>17</sup>[...].

Kohaut nous quitte demain. J'en suis fâché et la baronne aussi ; et lui plus que tous les deux<sup>18</sup>.

28 septembre 1767

Je ne saurais vous dire combien cette vie innocente, tranquille et saine m'accorde. Aujourd'hui comme nous rentrions à la maison, nous avons trouvé Kohaut, étendu sur le même canapé à côté de la baronne. Il était parti de Paris dans un fiacre qui l'avait conduit à Charenton. De Charenton, il avait achevé son voyage à pied ; il était arrivé à six heures et demie ; il montera le luth de la baronne ; le luth ; il lui donnera leçon et à ses enfants ; il soupera avec nous, et demain il partira pour l'Isle-Adam. S'il est amoureux, c'est comme j'aurais fait ; s'il ne l'est pas, cela est fort beau<sup>19</sup>.

3 octobre 1767

Dix fois nos bougeoirs furent éteints et rallumés. Pendant ce temps-là, Kohaut lui avait passé une main dans le dos [celui de Mme D'Aine, belle-mère du baron d'Holbach], et il allait toujours en enfonçant ; et elle disait en se débattant, Voilà-t-il pas ce chien de musicien qui va toujours aux instruments de musique ; oh ça, finissons. Vous dormirez tous dans un quart d'heure ; et moi, il faut que je dise mes prières<sup>20</sup>.

Diderot s'intéresse surtout à la coquetterie de la baronne, la classant parmi ces comportements humains qu'il ne cesse d'observer autour de lui afin d'en nourrir ses contes, qui relèvent moins de l'invention que l'anthropologie. Mais il révèle aussi le caractère essentiellement séducteur et mondain de Kohaut, capable de lutiner Mme d'Aine, l'hôtesse, dans l'escalier, à

---

<sup>15</sup> Josef Kohaut, musicien tchèque, maître de luth de Mme d'Holbach (1738-1777 ?, auteur de *La Bergère des Alpes*, opéra de 1766). Au service du prince de Conti, il deviendra son maître de chapelle. Sans lien avec Karl Kohaut, compositeur viennois et immense luthiste.

<sup>16</sup> Fêru : amoureux.

<sup>17</sup> La baronne pourrait bien tourner la tête de Kohaut, comme Marie-Charlotte Legendre (voir note 2) tourne celle de M. Digeon, le précepteur de son fils (*Lettres à Sophie Volland, op.cit.*, p. 545).

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 532-533.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 539.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 548-549.

la lueur des bougeoirs. Il souligne également, un peu plus haut dans le texte, la générosité du baron à l'égard du musicien : fermant les yeux sur sa relation avec la baronne, il vole de surcroît au secours du jeune homme en épongeant ses dettes de jeu<sup>21</sup>. Indulgence, élégance ou lâcheté ? Diderot révèle à demi-mot à quel genre de prostitution mondaine le baron voue ce musicien désargenté, qu'il emploie à occuper autant qu'à consoler une épouse délaissée, et qui mérite mieux. On le retrouve dans une lettre du 2 novembre 1770 qui nous intéresse particulièrement en ce qu'elle réunit toute une « brochette » de musiciens au domicile du philosophe, en une sorte d'apothéose à la fois musicale et morale, passage où Diderot souhaite faire apparaître aux yeux de Sophie le bénéfice de ses fréquentations artistiques :

2 novembre 1770

Rendons à mes amis un petit compte de ma conduite. Vous savez, mesdames et bonnes amies, ce que je suis devenu depuis le neuf d'octobre, jour de ma fête. La veille joli concert et grand souper. J'ai fait des miennes, tant qu'on a voulu. J'ai réconcilié par occasion deux êtres qui se méprisaient injustement et qui pour s'estimer n'avaient besoin que de se mieux connaître ; c'est Mlle Bayon et le petit maître<sup>22</sup> de ma fille. Je fis jouer un concerto à celui-ci. L'autre l'entendit, et trouva qu'il jouait comme un ange. Je fis jouer et chanter la demoiselle, à présent dame, elle chanta et joua comme un ange et l'autre en convint. Kohaut, ce luth que je vous ai mené quelquefois, y fut conduit par sa curiosité maligne qui fut trompée en ne trouvant pas de quoi s'exercer. Il comptait bien boire du bon vin la veille, et faire de moi et de mes convives, un bon conte, le lendemain. Il n'y eut pas moyen ; car tout alla bien. Je me couchai à trois heures du matin ; j'étais levé à six heures et demie ; à onze heures j'avais environ cinq heures de travail par-devers moi, et j'étais à la Comédie italienne à une répétition à laquelle j'étais invité [...]. Philidor<sup>23</sup> me vint voir, il y a quelque temps. Je fus curieux de savoir ce qu'il penserait de son talent harmonique. Il l'entendit préluder<sup>24</sup> pendant une demi-heure et plus ; et il me dit qu'elle n'avait plus rien à apprendre de [ce] côté, qu'il ne lui restait qu'à manger tout son saoul, de se repaître sans fin de bonne musique [...]. Quelques jours après la Saint-Denis je suis parti pour le Grandval, où j'ai apporté une besogne immense et où j'en ai trouvé de la bien plus difficile à faire. J'ai commencé par celle sur laquelle je ne comptais pas. Je suis arrivé tout à temps pour calmer un orage épouvantable qui s'était élevé ici entre la femme, le mari, la belle-mère, le gendre, le père, les enfants, le musicien Kohaut. J'ai remis la paix. Tout est bien, aussi bien que jamais<sup>25</sup>.

---

<sup>21</sup> « À propos, il faut que je vous dise un excellent procédé de notre incompréhensible baron. Pour faire comme tout le monde, Kohaut joue au passe-dix, et il n'y est pas heureux. Le baron s'aperçoit un jour qu'il était chagrin d'une perte assez considérable qu'il avait faite. Il va le matin dans sa chambre. Il soupçonne que les affaires de Kohaut sont embarrassées, et il ne se trompait pas. Il s'assied ; il le questionne ; il le gronde de son silence déplacé ; il le remercie on ne peut plus honnêtement des soins qu'il donne à sa femme, et le force d'accepter cinquante louis. Cela est fort bon, dites-vous. Mais ce n'est pas tout. Le lendemain, il pense que peut-être cette somme ne suffira pas à Kohaut pour l'arranger tout à fait, et il lui en fait accepter cinquante autres, avec des excuses répétées de ne s'en être pas avisé plus tôt. C'est Kohaut qui est venu me raconter la chose toute fraîche » (*ibid.*, p. 533-534).

<sup>22</sup> Mlle Bayon (1753-1825), claveciniste et meilleure amie d'Angélique ; Anton Bemetzrieder (1747-1807), jeune Alsacien, nouveau maître de musique d'Angélique.

<sup>23</sup> François André Danican Philidor, surnommé le Grand (1726-1795), fils de musiciens, fut un joueur et théoricien d'échecs célèbre ; il pratiqua ces deux arts avec la même génie.

<sup>24</sup> Préluder : (ici) improviser.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 643-644.



Diderot, à l'occasion de sa fête (qui se trouve être lendemain de son anniversaire, le 8 octobre), s'inspire des usages aristocratiques en réunissant dans son petit intérieur les artistes qu'il a pu rencontrer chez ses riches amis, ou rencontrer par ses propres relations. Ainsi Kohaut, devenu aigri et jaloux, s'y retrouve face-à-face avec le nouveau protégé du philosophe, Antoine Bemetzrieder, récent précepteur de la jeune Angélique Diderot (dont le bon père de famille s'assurera qu'il ne devienne pas l'amant). Devant l'ancien débauché Kohaut, Diderot s'efforce lui-même de camper un personnage d'intellectuel vertueux, festif mais sobre, capable d'enchaîner nuit d'ivresse et journée de travail forcené sans la moindre fatigue (c'est toutefois pure forfanterie de sa part, ce genre de performance s'achevant en bien d'autres occasions au lit avec une tasse de tisane). La rivalité est sensible dans ce duel entre le musicien corrompu par le monde qui l'emploie, et le philosophe dont la position n'est guère différente, mais qui s'efforce d'en réchapper : posture rousseauiste intenable ici pour un Diderot qui semble davantage parodier les mœurs du Grandval que de bâtir un monde idéal, fait d'austérité et de rigueur.

L'arrivée de Philidor, maître d'échecs, grand musicien et l'une des figures marquantes du *Neveu de Rameau*, intervient pour apporter une caution morale, intellectuelle et artistique à l'apprentissage musical d'Angélique, à laquelle son père a toujours pris le plus grand soin. On découvre ici les fondements d'une éducation de type bourgeois, qui emprunte là aussi son modèle à la noblesse mais qui s'appuie sur une morale sévère (point de badinage avec le précepteur) et s'effectue sous le contrôle pédagogique de spécialistes reconnus. La musique est considérée dans ce programme éducatif comme une discipline scientifique à part entière, et non pas seulement comme un art d'agrément. Angélique passera d'ailleurs pour une excellente claveciniste dans le milieu musical.

*Le Neveu de Rameau*, qui met en scène un musicien famélique donnant une parodie de leçon pour vivre, nous montre *a contrario* dans quel mépris on tient à l'époque tant l'éducation, les disciplines enseignées, les enseignants que les élèves eux-mêmes. Ces piliers de la société (ou qui nous semblent tels) y sont présentés comme reniés au nom d'un cynisme généralisé qui veut que la survie de l'espèce ne tienne pas au *savoir*, mais à l'opportunisme d'alliances bien concertées et de mariages lucratifs pour les jeunes filles, et à des emplois de complaisance et à des protections pour les jeunes gens.

Plus loin dans la lettre, Le philosophe ayant quitté son foyer bourgeois (décrit comme idyllique), évoque alors son retour au Grandval chez le couple d'Holbach, comme une véritable mission de salut public. Kohaut, corrompu par le mœurs de la noblesse, ne joue plus son rôle sentimental mais participe de son climat délétère. C'est donc au philosophe (sans

toutefois le remplacer dans sa fonction de soupirant), de ramener la concorde conjugale. Diderot oublie de préciser qu'en d'autres temps, dix plus tôt exactement, c'était le ménage Diderot qui implorait, et le château du Grandval qui apparaissait comme un havre de paix, une moderne abbaye de Thélème aux vertus pacifiantes. La musique adoucit-elle vraiment les mœurs ?

La relation privilégiée qui unira le philosophe et le jeune maître de musique alsacien Anton Bemetzrieder dans les années 1770, semble faire la synthèse des expériences et des observations que Diderot a menées pendant cette décennie de vie mondaine dans les cercles d'avant-garde que constituent les salons de la Chevrette et du Grandval, celui de Mme d'Épinay et celui du baron d'Holbach, sans parler de la fréquentation d'un certain Jean-François Rameau au café de la Régence, ou dans d'autres lieux. Il a pu mesurer tant le génie de certains musiciens provinciaux ou européens venus tenter leur chance à Paris, que la fragilité sociale et morale de ces jeunes âmes pour lesquelles un statut professionnel n'a pas encore été créé, et qui restent à la merci de mécènes ou de pratiques à la vertu douteuse. Comme chez les comédiens, s'ensuit l'adoption d'un état quasi *prostitutionnel* (dont Kohaut est présenté comme le malheureux emblème), que Diderot veut à tout prix éviter à son protégé Bemetzrieder, allant jusqu'à l'aider à rédiger (« à quatre mains ») un précis de musique<sup>26</sup>.

On reste ému toutefois devant le miracle que constituent certaines rencontres, et les chocs esthétiques qui en résultent : ainsi de celle de Rameau le neveu, ou de cet Osbruck dont la tête « se perdait » littéralement en jouant. Mais ces rencontres privilégiées n'auraient pas pu avoir lieu, précisément, dans un contexte institutionnel, marqué par la distance physique instaurée par la protection dont bénéficient alors les artistes. C'est seulement dans la chaleur du salon, ou dans sa solitude, que Diderot a pu entrer en communication, selon de subtiles lois matérialistes auxquelles il est à son époque l'un des rares à croire, avec ces flux d'atomes sonores, et ressentir dans ses propres fibres tant de vibrations et d'émotions subtiles. Une telle osmose n'était en effet possible que par « contamination » directe. C'est dans de telles conditions que le philosophe, à l'issue de rencontres quasi amoureuses avec ces jeunes génies, pouvait ensuite les conseiller, les diriger, les protéger, ou bien se les assimiler pour toujours, tel Rameau, en en faisant les héros de sa propre geste.

Odile Richard-Pauchet,

---

<sup>26</sup> *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*, Paris, Bluet, 1771, rédigé avec une très large collaboration de Denis Diderot.

Université de Limoges (EHIC, EA 1087)