

## « Le neveu de rameau »

Michel Biron

---

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27610ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer ce compte rendu

Biron, M. (1991). Compte rendu de [« Le neveu de rameau »]. *Jeu*, (60), 181–183.

## «le neveu de rameau»

Dialogue de Denis Diderot. Mise en scène : Martine Paschoud; décor : Roland Deville. Avec Jacques Denis (Lui, le neveu) et Dominic Noble (Moi, le philosophe). Production du Nouveau Théâtre de Poche de Genève, présentée au Théâtre Jean-Duceppe du 13 au 17 août 1991.

Jacques Denis, Lui, le neveu. «Artifé comme un homme-sandwich, le neveu occupe rapidement tout l'espace scénique.»  
Photo : Mario Del Curto.

**être à la fois intellectuel et dans le monde**  
L'été théâtral montréalais n'aura pas été complètement inanimé, grâce au Théâtre de Poche de Genève qui a profité du sept centième anniver-



saire de la Confédération suisse pour faire voyager sa dernière production, *le Neveu de Rameau*. Porté une première fois à la scène en 1963 par Pierre Fresnay et Jacques-Henri Duval, ce texte inclassable (ni roman, ni poème, ni drame) est une extraordinaire fête de l'esprit, émaillé de formules exquises qui s'appuient d'une patte sur La Rochefoucauld et de l'autre sur Breton («Comme ils ne se lassent jamais, ils ne se délassent jamais» ou «Quoi qu'on fasse, on ne peut se déshonorer, quand on est riche»). Soutenu par un Jacques Denis souverain, ce spectacle fait honneur au texte de Diderot, dont il propose une lecture astucieuse et remarquablement vivante.

Sur scène, peu de matériel — on aurait même souhaité, au vu des décors décevants qui surgissent inopinément au fil de la soirée, qu'il y en ait encore moins. L'accent a été ostensiblement placé sur le texte et sur la personne du héros, synthèse parfaite de l'esprit canaille et du génie, incarnation précoce de la figure du gueux poète que tout le XIX<sup>e</sup> siècle — c'est-à-dire aussi le XX<sup>e</sup> siècle — se représentera comme un emblème de la société capitaliste. Belle réussite aussi que la mise en scène de Martine Paschoud, qui parvient à faire croire que le dialogue diderotien a été écrit pour être joué. Jamais le texte n'est simplement dit, comme c'est souvent le cas lorsque le théâtre se saisit d'une œuvre littéraire. On lui reprochera seulement une insistance un peu lourde sur l'actualité de la pièce (le jazz et le réfrigérateur détonnent franchement) ainsi qu'une célébration trop appuyée du «génie inconnu» qu'était le neveu de Rameau (par exemple, lorsqu'il improvise les premières notes de la cinquième symphonie de Beethoven et pousse la blague jusqu'à trouver le résultat si nul qu'il se débarrasse aussitôt des partitions du revers de la main, son sens inné de l'anticipation donne au texte une dimension frivole qui le déforce).

Rappelons en deux mots l'argument de ce texte, que Diderot appelait une satire se-

lon le sous-titre qui figure sur le manuscrit découvert par Goethe en 1804. Le philosophe-narrateur se rend régulièrement dans le café de la Régence où l'on joue aux échecs et où se rencontre à l'occasion un être bizarre, un beau cas d'étude pour un philosophe comme lui : le neveu du grand musicien Rameau. Celui-ci vient d'être chassé d'une maison d'honnêtes gens où sa présence n'était tolérée qu'à condition d'être muette. Ayant ouvert la bouche, il se retrouve dans la rue, portant tous ses biens sur ses épaules, une table-clavecin, une chaise et la boîte d'un violon qu'il caresse à maintes reprises sans jamais l'ouvrir. La pièce commence alors qu'il entre dans le café où trône le philosophe, juché sur une chaise haute.

Attifé comme un homme-sandwich, le neveu occupe rapidement tout l'espace scénique. À côté du philosophe presque toujours immobile, il avance et recule, traverse la scène, se jette à genoux pour recevoir les pièces de monnaie que l'autre lui envoie de temps en temps et s'assoit à sa table où il feint de jouer les morceaux de clavecin qu'il a lui-même composés et que personne n'interprète. Avec une débauche de gestes et de mimiques qui rappellent la pantomime, Jacques Denis expose au philosophe, tantôt bienveillant tantôt condescendant, sa conception euphoriquement matérialiste de la vie. Chaque mouvement de son corps est amplifié, exagéré avec une générosité qui semble naturelle tant à l'acteur qu'au personnage. C'est à une véritable leçon d'interprétation que le comédien nous convie, trouvant pour chacune des répliques une intonation à la fois différente et juste. Certes, le texte est en soi souvent drôle et les indications de Diderot sur les gesticulations inhumaines du personnage abondent, mais la prestation de l'acteur donne au dialogue une vigueur insoupçonnée. Un exemple : sa manière de détacher les syllabes lorsqu'il répond «Va-ni-té» à chacune des valeurs éternelles énumérées par le philosophe restitue à ce débat toute une ironie qui aurait pu se perdre sous couleur d'une dispute philosophique.

Et quel matérialisme! Dialectique avant la lettre, il est la base d'une éthique dont le fondement serait : «Je suis dans ce monde et j'y reste»,

comme le neveu le proclamera vers la fin de la pièce pour se moquer de la manie encyclopédiste et des ratiocinations des gens honnêtes. On aurait tort de voir là un appui lointain à un anti-intellectualisme dont l'époque actuelle est saturée. Le héros critique les sentences du philosophe au nom de ce que ses yeux lui montrent, mais aussi de son intelligence, parce que les arguments qui lui sont servis lui paraissent indéfendables dans le monde qui est le sien. Pour être heureux, il faut être d'honnêtes gens? «Cependant, je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux; et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes.» Le neveu vient d'une famille où l'intellectualisme est prisé tout autant que la musique : la sensibilité n'exclut pas le plaisir d'argumenter. Plus encore : il n'y a pas, chez Diderot, de contradiction entre le spirituel et le matériel, entre l'idée et le vécu. Penser le monde et l'habiter sont tout un. C'est le XIX<sup>e</sup> siècle, avec la montée d'un capitalisme débridé qui divise tout sur son passage (phénomène que de nombreux sociologues contemporains ont décrit comme l'autonomisation des sphères de l'activité sociale), qui est coupable d'avoir dissocié les deux attitudes. Le XX<sup>e</sup> siècle, qui n'a cessé de vouloir les réconcilier, donne donc raison au neveu de Rameau sur tous les fronts : il l'approuve d'avoir les mains sales (Brecht se reconnaissait précisément dans l'époque des Lumières parce qu'elle «ne voyait pas de contradiction entre divertissement et enseignement») et admire en même temps chez lui la profondeur intellectuelle (c'est lui le penseur le plus juste, quoique le moins cultivé des deux).

L'autre, le philosophe, n'est qu'un faire-valoir, un noble aux mains trop blanches, une belle âme affichant une sympathie curieuse pour les turpitudes de son interlocuteur. S'il est tenté de le prendre en pitié à l'occasion, il est surtout intéressé à lui comme spécimen : «Ô fou, archifou, m'écriai-je, comment se fait-il que dans ta mauvaise tête, il se trouve des idées si justes, pêle-mêle, avec tant d'extravagances?» Le philosophe n'admire en lui que le musicien (c'est-à-dire, indirectement, son nom propre «Rameau») et dénonce le moraliste; le neveu se voit, à l'inverse, petit en musique et grand en morale. C'est ce jeu de contrastes qui sous-tend tout le texte et qui a

servi de base à l'adaptation théâtrale : le comédien qui interprète le philosophe (excellent dans ce rôle quelque peu ingrat) a été choisi grand et jeune; le personnage incarne, de ce fait, moins la sagesse qu'une certaine élégance physique et intellectuelle, une beauté juvénile qui est justement ce qui manque à «Lui» (c'est ainsi que Diderot désigne les deux hommes, «Moi» et «Lui»). Ce dernier est usé et courbé, souvent replié sur lui-même dans des contorsions qui accentuent sa petitesse et sa rondeur. Cependant, à l'inverse d'une certaine vulgate dialectique qui se complait à renvoyer dos à dos les positions de ses adversaires, la vision dialectique du neveu de Rameau s'exalte dans le face à face.

**michel biron**



## «gianni schicchi»

Opéra bouffe en un acte. Livret de Gioacchino Forzano. Musique de Giacomo Puccini. Mise en scène : Fabrizio Melano; décor : Claude Girard; costumes : Robert Prévost; éclairages : Claude Girard, assisté de Guy Simard; assistant chef d'orchestre : Brian Law. Interprétation : l'Orchestre symphonique de Montréal, sous la direction de David Stahl. Avec Carlos Serrano, baryton (Gianni Schicchi); Pamela South, soprano (Lauretta); Richard Margison, ténor (Rinuccio); Jean-Clément Bergeron, baryton-basse (Maestro Spinelloccio); Thérèse Sévadjian, mezzo-soprano (Zita); Nicolas Groenewegen, ténor (Gherardo); Gianna Corbisiero, soprano (Nella); Gaëtan Labbé, baryton (Berto de Signa); Claude Grenier, basse (Simone); Gregory Atkinson, baryton-basse (Marco); Maria Popescu, mezzo-soprano (La Ciesca); Adrienne Savoie, soprano (Gherardino); Pierre Lorieau, baryton (Ser Amantio di Nicolao); Christian Chiosa, baryton (Pinellino); Jacques Lareau, basse (Guccio). Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 12, 16, 21, 23, 27 février et le 2 mars 1991.

## «i pagliacci»

Opéra en un prologue et deux actes. Livret et musique de Ruggero Leoncavallo. Mise en scène : Fabrizio Melano; décors : Claude Girard; costumes : Malabar Toronto; éclairages : Claude Girard, assisté de Guy Simard; assistant chef d'orchestre : Brian Law. Interprétation : l'Orchestre symphonique de Montréal et le Chœur de l'Opéra de Montréal, sous la direction de David Stahl. Avec John Absalom, ténor (Canio); Pamela South, soprano (Nedda); Carlos Serrano, baryton (Tonio); Gaëtan Laperrière, baryton (Silvio); Gordon Gietz, ténor (Beppe); Keith Boldt, ténor (un paysan); Gaëtan Labbé, baryton (un paysan). Production de l'Opéra de Montréal, présentée à la Salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts les 12, 16, 21, 23, 27 février et le 2 mars 1991.

### entre vérisme et modernité

Le programme double que nous proposait cette fois l'Opéra de Montréal avait le mérite d'associer deux compositeurs italiens exactement contemporains, mais dont les œuvres, initialement jaillies de la réaction au *bel canto* et au romantisme éclectique de Verdi (mais Verdi, c'est bien plus que cela...), avaient fini par prendre des voies très différentes. À vrai dire, le succès, surtout populaire mais jamais démenti depuis 1892, de *I Pagliacci* a empêché indirectement les autres compositions de