

BIROn - Birkbeck Institutional Research Online

Lewis, Ann (2016) Venality, theatricality, and the dark side of sociability: 'Le Neveu de Rameau' as a prostitution narrative. In: Hanrahan, J. and Pierse, S. (eds.) The Dark Side of Diderot / Le Diderot des ombres. French Studies of the Eighteenth and Nineteenth Centuries 34. Oxford, UK: Peter Lang, pp. 87-110. ISBN 9783034318488.

Downloaded from: <https://eprints.bbk.ac.uk/id/eprint/14143/>

Usage Guidelines:

Please refer to usage guidelines at <https://eprints.bbk.ac.uk/policies.html> or alternatively contact lib-eprints@bbk.ac.uk.

James Hanrahan and Síofra Pierse (eds)

The Dark Side of Diderot / Le Diderot des ombres



PETER LANG

Oxford · Bern · Berlin · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Wien

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche National-
bibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at
<http://dnb.d-nb.de>.

A catalogue record for this book is available from the British Library.

Library of Congress Control Number: 2015955289

Cover image: Nicolas Freytag, *Culte des grands hommes*, Triptych [Rousseau, Voltaire, Diderot], 2012, Charcoal, chalk, varnish and bitumen on Heritage paper mounted on canvas, each panel 120 × 120 cm. Reproduction of the Diderot panel with the permission of the artist.

ISSN 1422-7320
ISBN 978-3-0343-1848-8 (print)
ISBN 978-3-0353-0785-6 (ebook)

© Peter Lang AG, European Academic Publishers, Bern 2016
Hochfeldstrasse 32, CH-3012 Bern, Switzerland
info@peterlang.com, www.peterlang.com, www.peterlang.net

All rights reserved.
All parts of this publication are protected by copyright.
Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without
the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.
This applies in particular to reproductions, translations, microfilming,
and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

Contents

Acknowledgements	vii
Abbreviations	ix
JAMES HANRAHAN AND SÍOFRA PIERSE	
Introduction: Darkness in Diderot	1
Narrative Inversions	19
MARIE-ANNE BOHN	
Travailler les ombres, travailler le négatif: l'exemple du <i>Supplément au voyage de Bougainville</i>	21
HÉLÈNE DAVID	
Le <i>Rêve de d'Alembert</i> : les lumières de d'Alembert à l'ombre du songe, ou comment d'Alembert perdit la raison et conquit le <i>cosmos</i>	37
SÍOFRA PIERSE	
Subversive Scepticism: Diderot and Narrative Doubt	57
Uneasy Ambiguities	85
ANN LEWIS	
Venality, Theatricality and Sociability: <i>Le Neveu de Rameau</i> as a Prostitution Narrative	87

MARC HERSANT	
Vertiges de <i>La Religieuse</i>	III
IOANA GALLERON	
La Mélancolie de Dorval	129
Embracing the Dark Side	145
JAMES HANRAHAN	
Diderot on Origins, a <i>zone d'ombre</i> of Enlightenment Thought	147
EDWARD O'SULLIVAN	
The Shadows Around the Light: Diderot's Play on Obscurity for the Purposes of Subversion in the <i>Encyclopédie</i>	169
RUSSELL GOULBOURNE	
Diderot's Ghosts	193
CATRIONA SETH	
Le Goût des ruines	215
Bibliography	239
Notes on Contributors	251
Index	255

Uneasy Ambiguities

Venality, Theatricality and Sociability: *Le Neveu de Rameau* as a Prostitution Narrative

Diderot's *Le Neveu de Rameau* is a famously enigmatic text. At the level of its genesis, its idiosyncratic genre and its dizzying array of open-ended themes, little can be pinned down with certainty, as critics have frequently noted.¹ Of the many thematic strands running through the dialogue, however, one major element has received relatively little attention, despite its dominating presence in the text: prostitution.² In this chapter, I will argue

- 1 To take a few examples from introductions to recent editions: 'Dans le labyrinthe de cet ensemble si complexe [l'œuvre de Diderot], *Le Neveu de Rameau* est l'ouvrage le plus énigmatique. [...] Puzzle truqué à plusieurs figures, inapte à renvoyer une image simple de l'auteur, ce texte est un organisme secret, mobile traversé d'air, composé bizarre et sublime' (Jean-Claude Bonnet, 'Introduction', in *Le Neveu de Rameau*, ed. by Jean-Claude Bonnet, revised edn (Paris: Flammarion, 2013), pp. 7–42 (p. 7 and 8)); 'Everything about the book – When was it written? Who was it written for? What is it about? – remains tantalizingly uncertain. Even its publication is uniquely odd' (Nicholas Cronk, 'Introduction', in *Le Neveu de Rameau*, trans. by Margaret Mauldon (Oxford: Oxford University Press, 2006), pp. vii–xxv (p. vii)); 'La structure de l'œuvre fait donc problème, et cela depuis longtemps. [...] On ne peut que remarquer que cette structure dans ses implications semble biffer la possibilité d'une fin qui pourrait résumer quoi que ce soit' (Marian Hobson, 'Introduction', *Satyre seconde: Le Neveu de Rameau*, ed. by Marion Hobson (Geneva: Droz, 2013), pp. iii–xxxvii (p. xxxi)). For a useful summary of the text's uncertain genre, see John F. Falvey, *Diderot: Le Neveu de Rameau* (London: Grant & Cutler, 1985), pp. 11–12.
- 2 An exception is René Démoris's important article 'De l'art et de la prostitution: de Marivaux au *Neveu de Rameau*', in *Le Travail des Lumières: Pour Georges Benrekassa*, ed. by Caroline Jacot Grapa, Nicole Jacques-Lefèvre, Yannick Séité and Carine Trevisan (Paris: Champion, 2002), pp. 113–26. However, while touching briefly on some of the points made here, his focus is on the aesthetic (and psychological)

that *Le Neveu de Rameau* can be read as a ‘prostitution narrative’ – a narrative in which the dynamics of prostitution are played out on many levels. Indeed, there are few episodes, anecdotes and observations in the text in which courtesans, pimps and prostitutes do not feature: even the gossip peddled by Lui in his teaching career focuses on the domestic-financial arrangements of famous courtesans and actresses such as Mlle Arnould. The text opens and closes with a series of allusions to real, imagined or figurative prostitutes.

The first parts of this chapter will bring together some of these examples, to suggest the structural dominance of the theme and its significance as a touchstone for interrogating and destabilizing a range of moral values. The second part will situate these examples within the context of a range of contemporary dictionary definitions. A final section will focus on the character of Lui, and the ways in which he is used to figure the activity of prostitution at a deeper level, thus providing a double, and doubly symbolic, reflection: on society and its values, and on the condition and meaning of prostitution itself, together with the moral vocabulary surrounding it. In bringing together these different strands, my argument is not that prostitution is the ‘main’ theme of the text (whose multiplicity and indeterminacy have already been noted). Rather, it is that reading the text in the light (or the shadow) of this theme allows us to see a set of resonances that might otherwise be overlooked. Focusing on prostitution allows the text to ‘vibrate’ – or flicker – in a particular way.

dimension of this question, particularly as it relates to notions of ‘génie’, and in Lui’s case, ‘une pathologie de la création’ (p. 125). Other articles touch on the theme with reference to particular episodes without making it a major focus; see, for example, Marc Buffat, ‘La Loi de l’appétit’, in *Autour du ‘Neveu de Rameau’ de Diderot*, ed. by Anne-Marie Chouillet (Paris: Champion, 1991), pp. 37–58.

Framing Structures

The introductory section of the text places the encounter between Lui and Moi in the highly suggestive location of Palais-Royal,³ and opens with the provocative statement by Moi, that:

J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dis-solus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins.⁴

In its suggestion of the materiality of the thought process, driven by erotic desire rather than rationality and subject to inconstancy and caprice, this comment frames the structure of the text as a whole. The move from simile to metaphor, underlined by alliteration ('courtisanes', 'catins'), focuses our attention on this key figure, immediately establishing the theme of prostitution as one which operates at a metaphorical, as well as literal, level.⁵

³ The allée de Foy was situated opposite the allée d'Argenson in the Palais-Royal gardens, and was a very well-known pick-up spot (see *DPV*, XII, p. 69, note 3). See also Erica-Marie Benabou, 'Géographie de la prostitution', *La Prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle* (Paris: Perrin, 1987), pp. 195–205; 'Quant au Palais-Royal, une mère de famille n'oserait pas y promener ses filles le soir, tant il s'y trouve de courtisanes hardies et bruyantes, s'indigne Mercier. [...] L'essentiel de la vie nocturne parisienne, après l'incendie de l'Opéra, se concentre dans cet endroit' (p. 197).

⁴ On the setting of the dialogue, particularly the café location, see Stéphane Pujol, 'L'espace public du *Neveu de Rameau*', *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 5 (1993), 669–84.

⁵ *DPV*, XII, pp. 69–70. For an outstanding recent English translation, available freely online and providing access to a range of musical recordings and other indispensable resources, see Denis Diderot's '*Rameau's Nephew: A Multi-Media Edition*', ed. by Marian Hobson, trans. by Kate Tunstall and Caroline Warman (Cambridge: Open Books Publishing, 2014).

⁵ In the present chapter, I am considering 'courtisanes', 'kept women' and 'prostitutes' within the broader category of 'prostitution'. This broader categorization was perceptible in the eighteenth century. Mercier, for example, comments: 'Depuis l'altière Laïs

The text also ends on multiple and insistent references to prostitution. The climactic ‘pantomime des gueux’ ends with the reflection that ‘chacun a sa petite Hus et son Bertin’.⁶ This is immediately followed on the one hand by an evocation of the encounters between Diogenes and the Greek courtesans Laïs and Phryné, and on the other hand by Lui’s showing off of his alluring wife in various well-known pick-up spots: the Tuileries, the Boulevards and the Palais-Royal. Each of these references to prostitution corresponds to a moment from the opening of the text, creating a perceptible mirroring effect,⁷ but also suggesting an interesting shift of perspective by the end of the dialogue. In each case, a certain freedom is evoked, but simultaneously contrasted with notions of enslavement or powerlessness.

The final allusion to Laïs and Phryné, following the exchange regarding the ‘pantomime de gueux’, is used to counter and then reinforce the argument that only the philosopher – here embodied by Diogenes – can be free of dependence on others, and thus the ‘viles pantomimes’ required by life in society:

MOI: Cela est supérieurement exécuté, lui dis-je. Mais il y a pourtant un être dispensé de la pantomime. C'est le philosophe qui n'a rien et qui ne demande rien. [...]

qui vole à Longchamp dans un brillant équipage (que, sans sa présence licencieuse, on attribuerait à une jeune duchesse), jusqu'à la *nacrocheuse* qui se morfond le soir au coin d'une borne, quelle hiérarchie dans le même métier! Que de distinctions, de nuances, de noms divers, et ce pour exprimer néanmoins une seule et même chose! (Louis-Sébastien Mercier, ‘Courtisanes’, Chapter 239, *Tableau de Paris*, ed. by Jean-Claude Bonnet, 2 vols (Paris: Mercure de France, 1994), 1, pp. 601–2). For a discussion of the problems of definition, together with how various eighteenth-century writers classified different types of ‘sex worker’ within a single ‘venal’ category, see my chapter ‘Classifying the Prostitute in Eighteenth-Century France’, in *Prostitution and Eighteenth-Century Culture: Sex, Commerce and Morality*, ed. by Markman Ellis and Ann Lewis (London: Pickering & Chatto, 2012), pp. 17–43.

⁶ *DPV*, XII, p. 191.

⁷ René Démoris and Marian Hobson have also drawn attention to some of these echoes: ‘*Le Neveu de Rameau* s'ouvre et se ferme sur une vue de derrière’ (Démoris, ‘De l’art’, p. 113), and ‘Laïs et Phryné, courtisanes grecques célèbres et quelque peu mythiques. De nouveau, on est comme dans une répétition avec variation du début du dialogue’ (Hobson, *Satyre seconde*, p. 155, note 329).

LUI: Je vous y prends. Diogène a donc aussi dansé la pantomime; si ce n'est devant Periclés, du moins devant Laïs ou Phryné.

MOI: Vous vous trompez encore. Les autres achetaient bien cher la courtisane qui se livrait à lui pour le plaisir.

LUI: Mais s'il arrivait que la courtisane fût occupée, et le cynique pressé.

MOI: Il rentrait dans son tonneau, et se passait d'elle.

LUI: Et vous me conseilleriez de l'imiter?

MOI: Je veux mourir, si cela ne vaudrait mieux que de ramper, de s'avilir, et se prostituer.⁸

In this passage, freedom is evoked on the part of Diogenes, who is able to withstand his own desires rather than being governed by them, and also, to some extent, the courtesans, who are shown to be capable of giving themselves to him freely (their encounters are based on mutual pleasure, rather than venality).⁹ In the opening passage of the text, Moi's evocation of his 'esprit' chasing 'idées' and 'pensées' also suggested a kind of freedom, a joyful wandering, free from the constraints of analytical thought, whilst at the same time invoking a censorious moral perspective, with vocabulary that suggests that this 'freedom' may be seen as a lack of self-control: 'j'abandonne mon esprit à tout son libertinage',¹⁰ 'nos jeunes dissolus'.¹¹

8 *DPV*, XII, pp. 191–3.

9 On this 'freedom', see the interesting quotation cited by Marian Hobson from Diderot's correspondence regarding the courtesan Marie-Madeleine Guimard (in response to a question from Sophie Volland): '*D'où je connais la Guimard?*' [...] 'On trouve dans ces filles-là je ne sais combien de ressources essentielles qu'on ne peut espérer d'une honnête femme, sans compter celle d'être avec elles comme on veut; bien sans vanité; mal sans honte', quoted in *Satyre seconde*, p. 57, note 125 (letter of 22 November 1768, *DPV*, VIII, p. 228).

10 *DPV*, XII, pp. 69–70.

11 For Pujol, 'Ce prélude ironique, image d'une communication de soi à soi fondée sur la connivence et le jeu, exprime plutôt l'abdication du moi social vaniteux du philosophe' ('L'Espace public', p. 681). See also Henri Coulet's interesting analysis of this famous passage: 'L'activité intellectuelle de Diderot se dédouble entre "l'esprit" et "les pensées", l'esprit "libertin" gardant par rapport aux pensées "catins" son indépendance et sa liberté d'exploration – "J'ai Laïs, mais Laïs ne m'a pas" comme l'écrivait Diderot en 1769 dans les *Regrets sur ma vieille robe de chambre*' (*DPV*, XVIII, p. 37).

In both cases, the focus is more on the freedom of the male philosopher, while the ‘courtisanes’/‘catins’ are the ‘objects of desire’, despite some blurring at the edges. Similarly, in the first reference to Diogenes and Phryné, near the start of the text, in the context of a discussion of reputation and posterity (and what statue could best represent him), Lui positions himself between these two figures, but aligns himself more closely with Diogenes, and his freedom of speech. Lui is but a frequenter of courtesans (the objects of his desire): ‘Non, je serais mieux entre Diogene et Phrynè. Je suis effronté comme l’un, et je fréquente volontiers chez les autres’.¹²

However, this perspective is subtly inflected at the end of the final passage evoking Diogenes and Phryné, cited above. Here, Moi contrasts Diogenes’ freedom with Lui’s way of life, qualifying it as a form of prostitution explicitly for the first time. This is a key moment, a revelation of what has only been implied up until this point. Here, the use of the verbs ‘ramper’ and ‘s’avilir’ suggest that there is no sense in which this lifestyle can be seen as ‘free’. Lui’s identification with Diogenes is shown to be problematic at the very least.

Furthermore, in the strange mimed scene that follows, in which we return to the Palais-Royal of the ‘prelude’, we see an even more complete reversal. This scene might be interpreted as a culmination and climax of the whole dialogue, in its embodiment of the art of ‘pantomime’ (Lui is miming his dead wife, who herself is shown to be enacting a series of set gestures, mimes characteristic of ‘nos petites coquettes’), and as crystallizing again, but in a different register from the preceding ‘pantomime des gueux’, the connections between mimes, positions and the activity of prostitution. If we compare this to the allusions to prostitution at start of the text, we see that the perspective has dramatically shifted. First, while Lui is ostensibly the pimp, through the action of miming his wife he also adopts her position (as well as representing her as an object of desire): ‘Puis le voilà qui se met à contrefaire la démarche de sa femme; il allait à petit pas; il portait sa tête au vent; il jouait de l’éventail; il se démenait de la croupe; c’était la charge de nos petites coquettes la plus plaisante et la

¹² *DPV*, XII, p. 75.

plus ridicule.¹³ The poverty which necessitates prostitution is brought to the fore here, providing a rather different image from that of the courtesans evoked at the opening of the text:

Mais, je vois à ce que vous me dites là que ma pauvre petite femme était une espèce de philosophe. Elle avait du courage comme un lion. Quelquefois nous manquions du pain, et nous étions sans le sol. Nous avions vendu toutes nos nippes. 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 clavécin, chantait et s'accompagnait.¹⁴

Here, it is the woman, the prostitute, who is figured as the philosopher (rather than the male cynic), in her strength and pragmatism: 'Je ne l'avais prise que pour cela, je lui avais confié mes projets; et elle avait trop de sagacité pour n'en pas concevoir la certitude, et trop de jugement pour ne pas les approuver'.¹⁵ But this perspective allows the reader to perceive the suffering behind this 'courage', and this concluding episode casts a shadow back through the text and our interpretations of the 'Neveu': 'Et puis le voilà qui sanglote et qui pleure, en disant: Non, non je ne m'en consolerai jamais'.¹⁶

Prostitution at the Centre of the Text

These insistent allusions to prostitution at the opening and closing of the text signal the importance of this theme, and its complexity at an interpretative level. This is reinforced structurally by the way in which prostitutes and the activity of prostitution (variously configured) inhabit the main

¹³ *DPV*, XII, p. 194.

¹⁴ *DPV*, XII, pp. 193–4.

¹⁵ *DPV*, XII, p. 195.

¹⁶ *DPV*, XII, p. 195. See also Démoris, 'De l'art' (pp. 124–5), for a highly perceptive reading of this episode, on which I am building here.

body of the text. Barely a page goes past without an anecdote or reference to the literal act of prostitution: in the recognizable modern sense of venal sex.¹⁷ At the centre of the text is the Bertin-Hus household – the narrative core, in the sense that the mystery concerning Lui's expulsion drives the reader's and Moi's curiosity regarding his current state. This household is also at the centre of the text's satirical thrust against Diderot's real-life enemies. The relationship between Bertin and his kept mistress, the failed actress Mlle Hus, is self-evidently one of prostitution. We will return to the significance of this household later in the argument.

Throughout the text, Lui also narrates (and mimes) a series of anecdotes featuring himself as a potential pimp. (The final example of this is the nostalgic reference to his wife, already noted.) But there are two earlier examples in which Lui invokes his skills as flatterer or indeed seducer to suggest that he would excel as a procurer of young girls. (In both, the scenarios evoked are imagined by him, rather than actual events that have taken place.)¹⁸ The first, in which he would supply a wealthy but honest tradesman with young girls, is used to further a multifaceted argument about what constitutes human happiness and whether geniuses or prosperous, but staid, merchants are ultimately more beneficial to society. The second is his mimed scene of '*le proxénète et la jeune fille*', in which his skills are shown to their best advantage in the context of a discussion of '*le mépris*

¹⁷ Lui's speech on the 'redistribution of wealth' uses courtesans as the example of choice, to demonstrate the principle of inherent warfare between different social classes: 'Dans la nature, toutes les espèces se dévorent; toutes les conditions se dévorent dans la société. Nous faisons justice les uns des autres, sans que la loi s'en mêle. La Deschamps, autrefois; aujourd'hui la Guimar venge le prince du financier; et c'est la marchande de mode, le bijoutier, le tapissier, la lingère, l'escroc, la femme de chambre, le cuisinier, le bourrelier, qui vengent le financier de la Deschamps' (*DPV*, XII, pp. 111–12). The gossip peddled by Lui in his teaching career turns almost uniquely on the love-lives of well-known courtesans, kept women and actresses, while almost every anecdote other than the *Rénégat d'Avignon* can be interpreted in the light of prostitution (even Bouret and his dog, but more obviously 'the Jew and the courtesan (and the courier's wife)' (*DPV*, XII, pp. 185–87)).

¹⁸ Démoris interestingly interprets this in terms of Lui's impotence, his inability to bring projects to fruition other than in a virtual scenario ('De l'art', p. 121).

de soi-même' and if and how this is a meaningful notion.¹⁹ In each case, pimping and prostitution become the touchstone of his amoral and venal perspective (and ostensibly his prowess in the arts of flattery and seduction), and provoke a horrified reaction on the part of Moi. Indeed these are some of the moments in the text at which he seems most shocked. These anecdotes bring into play a series of moral terms ('honneur', 'vertu', 'dignite', 'pudeur', 'honnêteté', 'le mépris de soi-même', 'abjection', 'vil', 's'avilir', 'perversité' and 'bassesse'), many of which become unstable over the course of the text but are central to any understanding of the status of the activity of prostitution itself, as well as to attempts to evaluate Lui's lifestyle and perspectives.²⁰

The anecdotes and examples within the main part of the dialogue noted above invoke prostitution in the literal sense of venal sex. However, as signalled by the framing structures analysed earlier, prostitution also reverberates throughout the dialogue at a deeper level. It is worth examining in more detail the ways in which we might see Lui not just a would-be pimp, but also – in his value systems and way of life – as a symbolic prostitute, together with all the parasites and hangers-on at the Bertin-Hus household. This interpretation then reflects outwards, casting a particular light on a range of other themes that might not otherwise have appeared related to this thread. In this way, Lui is used to explore the condition, attitudes and psychology of prostitution on an individual level,²¹ but in such a way that these become a metaphor for social relations more widely.

¹⁹ For an incisive analysis of this episode, see Marc Buffat, 'La Loi de l'appétit'.

²⁰ Lui attempts to redefine or problematize key moral terms throughout the text: 'Quand je dis vicieux, c'est pour parler votre langue; car si nous venions à nous expliquer, il pourrait arriver que vous appelassiez vice ce que j'appelle vertu, et vertu ce que j'appelle vice' (*DPV*, XII, p. 139); 'Quoi qu'on fasse, on ne peut se déshonorer, quand on est riche' (*DPV*, XII, p. 115); and 'Quand je prononce le mot chant, je n'ai pas des notions plus nettes que vous, et la plupart de vos semblables, quand ils disent, réputation, blâme, honneur, vice, vertu, pudeur, décence, honte, ridicule' (*DPV*, XII, p. 158).

²¹ On the question of loyalty to patrons, for example, Lui remarks: 'Quand on se résout à vivre avec des gens comme nous, et qu'on a le sens commun, il y a je ne sais combien de noirceurs auxquelles il faut s'attendre. Quand on nous prend, ne nous connaît-on pas pour ce que nous sommes, pour des âmes intéressées, viles et perfides?' (*DPV*,

At this point, it is useful to examine several eighteenth-century dictionary definitions of prostitution, to establish how this term was understood in the period in question, and thus to provide a context for the present reading of this theme in *Le Neveu de Rameau*, before returning to the figure of Lui and his figurative status.

Dictionary Definitions

To start with the definition for ‘prostitution’/‘prostituer’ in Diderot’s *Encyclopédie*, we see at first glance that there are two sets of meanings for these terms. These are linked by the notions of venality and self-interest – dishonourable motives (‘quelque motif vil et mercenaire’) – but only the first is specifically sexual. Furthermore, the second set of meanings which the terms ‘prostituer’/‘prostitution’ encompass specifically invokes the phalanges of hack critics, journalists and disreputable ‘petits brigands’ who plague men of letters and free thinkers respectively, and who correspond

xii, p. 146). On the ferocity and destructive urges behind the ‘gai’ facade: ‘Nous paraissions gais; mais au fond nous avons tous de l’humeur et grand appétit. Des loups ne sont pas plus affamés; des tigres ne sont pas plus cruels. Nous dévorons comme des loups, lorsque la terre a été longtemps couverte de neige; nous déchirons comme des tigres, tout ce qui réussit’ (*DPV*, xii, p. 134). These, like many of Lui’s reflections and observations regarding his own behaviour and motives, and those of his fellow parasites, can to some extent be aligned with the observations in more easily recognizable ‘prostitution narratives’, such as *Margot la ravaudeuse* (Fougeret de Montbrun, 1753) or *La Paysanne pervertie* (Rétif de la Bretonne, 1784), in which the experience of the ‘descent’ into prostitution (including all levels: kept mistress, courtesan, streetwalker) is articulated through the first-person, often providing satirical social commentary in which the ‘unmasking’ of the ‘basest’ and ‘basic’ motives of society at all levels is achieved from the perspective of the prostitute. On the genre of the courtesan’s memoir-novel, see Mathilde Cortey, *L’Invention de la courtisane au XVIIIe siècle dans les romans-mémoires des ‘filles du monde’ de Madame Meheust à Sade* (Paris: Éditions Arguments, 2001).

very closely to the description of Bertin's circle in *Le Neveu de Rameau* (surely not a coincidence):

PROSTITUER, PROSTITUTION, (*Gramm.*) terme relatif à la débauche vénérienne. Une prostituée est celle qui s'abandonne à la lubricité de l'homme par quelque motif vil et mercenaire. On a étendu l'acception de ces mots *prostituer* et *prostitution*, à ces critiques, tels que nous en avons tant aujourd'hui, et à la tête desquels on peut placer l'odieux personnage que M. de Voltaire a joué sous le nom de *Wasp* dans sa comédie de l'Ecossaise; et l'on a dit de ces écrivains qu'ils *prostituaient* leurs plumes à l'argent, à la faveur, au mensonge, à l'envie, et aux vices les plus indignes d'un homme bien né. Tandis que la Littérature était abandonnée à ces fléaux, la Philosophie d'un autre côté était diffamée par une troupe de petits brigands sans connaissance, sans esprit et sans mœurs, qui se *prostituaient* de leur côté à des hommes qui n'étaient pas fâchés qu'on décriât dans l'esprit de la nation ceux qui pouvaient l'éclairer sur leur méchanceté & leur petitesse.²²

Interestingly, the reference to Wasp in Voltaire's *L'Ecossaise* is to Fréron, editor of *L'Année littéraire*, who also features in *Le Neveu de Rameau*, as one of a coterie of hangers-on *chez* Bertin.²³ The use of 'prostituer' is also widened beyond a simple reference to venality: 'la faveur', 'le mensonge' and 'l'envie' are also vectors for the prostituted pens of such critics; those maligning *les philosophes* are motivated by similarly base motives. In these examples, the use of terms such as 'mensonge', 'décrier' and 'diffamer' suggests that the lack of integrity implied by the term prostitution also bears a particular relation to the idea of truth (for example, in the denigration of those who could otherwise have had an 'enlightening' influence on the nation). There is a clear connection with the notion of 'seduction' ('séduire'), in its bringing together of the sexual and philosophical, and in the sense

²² *Encyclopédie*, art. 'Prostituer, prostitution', XIII, p. 502.

²³ See Hobson, *Satyre seconde*, pp. 212–13. On the 'querelle' surrounding Voltaire's *L'Ecossaise*, see also Sylvie Kleiman Lafon, 'L'affaire de l'écossaise' <<http://base-agon.paris-sorbonne.fr/querelles/affaire-de-l-ecossaise>> [consulted 23 August 2015], and Logan J. Connors, *Dramatic Battles in Eighteenth-Century France: Philosophes, Anti-Philosophes and Polemical Theatre*, SVEC, 2012:07 (Oxford: Voltaire Foundation, 2012).

of ‘leading astray’.²⁴ This much wider understanding of what prostitution can mean is clearly relevant to our reading of *Le Neveu de Rameau*. The following comments give an indication of just how closely aligned it is with the *Encyclopédie* definition:

LUI: Quelquefois, les cohues Bertin, Monsauge et Villemorien se réunissent; c'est alors qu'il se fait un beau bruit dans la ménagerie. Jamais on ne vit ensemble tant de bêtes tristes, acariâtres, malfaisantes et courroucées. On n'entend que les noms de Buffon, de Duclos, de Montesquieu, de Rousseau, de Voltaire, de d'Alembert, de Diderot et Dieu sait de quelles épithètes ils sont accompagnés. [...]

MOI: Insulter la science et la vertu pour vivre, voilà du pain bien cher.²⁵

²⁴ The *Dictionnaire de l'Académie française* (1762 edition) provides the following definitions for ‘séduire’: ‘Tromper, faire tomber dans l’erreur par ses insinuations, par ses écrits, par ses discours, par ses exemples. [...] Il signifie de même, Faire tomber en faute, abuser, corrompre, débaucher. [...] Il se dit aussi absolument. *Ce discours est dangereux et très propre à séduire.* Et il signifie aussi, Toucher, plaire, persuader’. This and all other dictionary definitions cited in this section, unless otherwise indicated, are from the database *Dictionnaires d’Autrefois: French Dictionaries of the 17th, 18th, 19th and 20th Centuries* <<http://artfl-project.uchicago.edu/node/17>> [consulted 23 August 2015].

²⁵ DPV, XII, p. 134 and 135. Earlier in the dialogue, Lui had already specifically included the denigration of men of letters and *philosophes* as the type of vicious behaviour that he, like others of his kind (‘les gueux revêtus’), would adopt, given half the chance: ‘Je ferais comme tous les gueux revêtus; je serais le plus insolent maroufle qu'on eût encore vu. C'est alors que je me rappellerais tout ce qu'ils m'ont fait souffrir; et je leur rendrais bien les avanies qu'ils m'ont faites. J'aime à commander, et je commanderai. J'aime qu'on me loue, et l'on me louera. J'aurai à mes gages toute la troupe vilmoreienne; et je leur dirai, comme on me l'a dit, Allons faquins, qu'on m'amuse et l'on m'amusera; qu'on me déchire les honnêtes gens et on les déchirera, si l'on en trouve encore; et puis nous aurons des filles; nous nous tutoierons, quand nous serons ivres; nous nous enivrerons; nous ferons des contes; nous aurons toutes sortes de travers et de vices. Cela sera délicieux. Nous prouverons que de Voltaire est sans génie; que Buffon toujours guindé sur des échasses, n'est qu'un déclamateur ampoulé; que Montesquieu n'est qu'un bel esprit; nous reléguerons d'Alembert dans ses mathématiques; nous en donnerons sur le dos et ventre à tous ces petits Catons, comme vous, qui nous méprisent par envie; dont la modestie est le manteau de l'orgueil, et dont la sobriété est la loi du besoin’ (DPV, XII, pp. 112–13).

If we turn to a range of other dictionary definitions, from several editions of the *Dictionnaire de l'Académie française* and Féraud's *Dictionnaire critique de la langue française*, it is clear that the distinction between two levels of meaning is well established, usually understood in terms of the distinction between literal and metaphorical signification. In the metaphorical realm, 'plume vénale et prostituée' is a standard reference (interestingly also glossed in the 1762 *Dictionnaire de l'Académie française* as 'un auteur dévoué aux passions de ceux qui le font écrire'). The corruption of the judiciary ('la justice', 'la magistrature') is also routinely cited in this context.

In the *Dictionnaire critique de la langue française* (Féraud, 1787–8) appears this discussion:

Au propre, ils expriment l'action de livrer à l'impudicité. [...] Une *prostituée*, une femme ou fille abandonnée à l'impudicité, vivant dans la *prostitution*. Ces deux mots sont fort usités au figuré. Que d'hommes *prostituent leur honneur, leur dignité, la justice, la Magistrature*. 'Homme vendu à l'iniquité, *prostitué à la faveur*.' 'Plume vénale et *prostituée*.' [...] 'Ô vous qui consmez le temps dans l'indolence, qui le *prostituez* à de vils plaisirs.' Thomas.

The article for 'prostituer' in the *Dictionnaire de l'Académie française* (1762 edition) reads as follows:

PROSTITUER. verb. act. Livrer à l'impudicité d'autrui. Il se dit d'une personne, qui par autorité ou par persuasion, oblige ou engage une femme ou une fille à s'abandonner à l'impudicité. *Elle a prostitué elle-même sa fille. Elle l'a prostituée pour de l'argent.*

On dit aussi, qu'*une femme, une fille a prostitué son honneur*, pour dire, qu'elle s'est livrée elle-même à l'impudicité. Il se dit plus ordinairement avec le pronom personnel. *Elle s'est prostituée.*

On dit figurément, qu'*un homme a prostitué son honneur*, pour dire, qu'il s'est déshonoré [1798: avili] par des actions indignes d'un homme d'honneur.

On dit à peu près dans le même sens, *prostituer sa dignité*. *Prostituer la Magistrature.* Et l'on dit d'un juge corrompu, qu'il *prostitue la Justice*.

On dit figurément, *se prostituer à la faveur. Se prostituer à la fortune. Se prostituer aux passions d'autrui.*

PROSTITUÉ, ÉE

On dit d'une femme ou d'une fille abandonnée à l'impudicité, que *c'est une prostituée*. Et alors ce mot devient substantif. *Dans l'Apocalypse, Rome païenne est appelée Babylone la grande prostituée.*

On dit d'un homme dévoué aux volontés des favoris, que *c'est un homme prostitué à la faveur*. Et d'un auteur dévoué aux passions de ceux qui le font écrire, que *c'est une plume vénale & prostituée*.

The vocabulary that recurs in these definitions is revealing. Verbs such as 'abandonner', 's'abandonner', 'livrer', 'se livrer' – the giving of oneself to another's will, passions or 'lubricité'/'impudicité' – are highly germane to the evocation of Lui's 'abjection' in *Le Neveu de Rameau*.²⁶ The adjectives and adverbs used to describe motives or qualities: 'vil', 'avili', 'bassemment' and 'indignes', and the central importance of the notions of 'honneur' and 'dignité', correspond very precisely to the key terms which *Le Neveu de Rameau* puts to the test.

The article for 'prostituer' in the 1835 edition of the *Dictionnaire de l'Académie française* also has an additional section:

PROSTITUER s'emploie figurément, en parlant des choses qu'on ravale, que l'on dés-honore par l'usage indigne qu'on en fait. *C'est prostituer son honneur que d'agir aussi bassemment. Cet écrivain prostitue sa plume, son talent, en insultant les gens de bien, en flattant les hommes puissants et corrompus. Un juge accessible à la corruption prostitue la justice, la magistrature, prostitue sa dignité.*

This slightly later definition is particularly interesting in its generalized use of the notions of dishonour and baseness, together with the more specific actions on the part of writers, of flattering the rich and powerful and insulting 'les gens de bien'.

²⁶ See, also, the turn of phrase used in the opening paragraph of the text as a whole: 'j'abandonne mon esprit à tout son libertinage' (*DPV*, XII, pp. 69–70).

The Figure ‘Lui’ and the Activity of Prostitution

If we return now to the character of the *Neveu*, we see how suggestive these figurative senses are, for the term ‘prostitution’. Of course, he is a protean figure: associated successively with Diogenes, a court jester or Fool, he imagines himself as a pimp; but he is undoubtedly also aligned with the figure of a prostitute. As we have seen, Moi specifically qualifies his role in the Bertin-Hus household as a form of prostitution at a climactic moment near the end of the text, and we need only think of his recounting his flattery of Mlle Hus and his insults for Mlle Dangeville – or his embodiment of certain types of ‘bassesse’ – to see how close he comes to a textbook example of the kinds of ‘figurative’ prostitution described in the dictionary definitions outlined above. In his idleness and love of physical pleasure and luxury, in his admiration for money as the supreme value²⁷ and in his extreme changeability (both attitudes and physical appearance), the *Neveu* connotes the figure of the prostitute.²⁸ He also does so in his status as a performer: seducing his hosts through his flattery – sustaining the illusion of their own ‘worth’ – and entertaining them with his anecdotes, mimicry and other antics.

More than once, Moi invokes the suffering and sacrifice that Lui’s way of life involves: the way in which his freedom to say what he thinks, or do what he wants, is lost, such as when he is required to perform a role in Bertin’s household, when all his gestures become a function of this role and

²⁷ For a discussion of the moral system implied by this (but without reference to prostitution), see Laurent Adert, “L’or est tout”: La représentation de l’argent dans *Le Neveu de Rameau*, in *Être riche au siècle de Voltaire: Actes du colloque de Genève 18–19 juin 1994*, ed. by Jacques Berchtold and Michel Porret (Geneva: Droz, 1996), pp. 297–310.

²⁸ While the wheel of fortune is a commonplace, Lui’s evocation of his social ‘descent’ is typical of prostitution narratives in particular (for example, *La Paysanne pervertie*): ‘De cascade en cascade, j’étais tombé là. [...] Rien de stable dans ce monde. Aujourd’hui, au sommet; demain au bas de la roue. De maudites circonstances nous mènent; et nous mènent fort mal’ (*DPV*, XII, p. 187).

his own personal identity is eroded. Indeed, despite Lui's frequent claims that ideas of dignity, honour and so forth are illusory, he twice admits the existence of a kind of basic human 'dignity', the violation of which is intolerable (although required by his role and his position as flatterer/prostitute):

Il faut qu'il y ait une certaine dignité attachée à la nature de l'homme, que rien ne peut étouffer. [...] Car il y a d'autres jours où il ne m'en coûterait rien pour être vil tant qu'on voudrait; ces jours-là, pour un liard, je baiserais le cul à la petite Hus.²⁹

Je veux bien être abject; mais je veux que ce soit sans contrainte. Je veux bien descendre de ma dignité... [...] Chacun a la sienne, je veux bien oublier la mienne, mais à ma discrétion, et non à l'ordre d'autrui. Faut-il qu'on puisse me dire: Rampe, et que je sois obligé de ramper?³⁰

It seems clear that his mimicry and pantomimes within the dialogue with Moi, which both represent and symbolize his *modus vivendi* within the world and result in a kind of extreme alienation on several occasions, can be linked to the thematics of prostitution that I have sketched out here.³¹ Within the dialogue between Lui and Moi, there is a distinction to be made between Lui's 'social' mimes, on the one hand: key gestures ('l'attitude admirative du dos'), the acting out of social scenes (the 'scene of teaching', the 'scene of seduction') and the 'différentes pantomimes de l'espèce humaine'; and his virtuosic simulation of musical performances, on the other: the violin player and the harpsichordist early in the dialogue, and his extraordinary performance of a succession of songs, voices, instruments and roles, near the end. There is no scope here to tease out fully the problematic relationship between these different types of 'pantomime', and the ways in which each presents the act of performance as profoundly threatening

²⁹ *DPV*, XII, p. 92.

³⁰ *DPV*, XII, pp. 121–2.

³¹ The connections between acting, actresses and prostitution are well known. For a brilliant reading of the notion of 'alienation' in *Le Neveu de Rameau*, considering it alongside Diderot's *Le Paradoxe sur le comédien* and his other writings on the theatre, and various key texts by Rousseau, see Phoebe von Held's *Alienation and Theatricality: Diderot after Brecht* (Oxford: Legenda, 2011).

to the integrity of the individual (in the subordination of the self to the service, pleasure and entertainment of others). The distinction certainly seems to become blurred, when considered from the point of view of the theme of prostitution. If we consider Lui's simulation of the violin player, in this instance the alienation of self and identification with a musical role produces an image of torture (which Moi finds highly disturbing, indeed begging Lui not to continue):

En même temps, il se met dans l'attitude du joueur de violon; [...] il reprend le morceau où il l'a laissé; il bat la mesure du pied; il se démène de la tête, des pieds, des mains, des bras, du corps. Comme vous avez vu quelquefois au concert spirituel, Ferrari ou Chiabran, ou quelque autre virtuose, dans les mêmes convulsions, m'offrant l'image du même supplice, et me causant à peu près la même peine; car n'est-ce pas une chose pénible à voir que le tourment, dans celui qui s'occupe à me peindre le plaisir; tirez entre cette homme et moi, un rideau qui me le cache, s'il faut qu'il me montre un patient appliqué à la question.³²

The suggestiveness of the formulation 'n'est-ce pas une chose pénible à voir que le tourment, dans celui qui s'occupe à me peindre le plaisir', with its erotic (as well as aesthetic) connotations, brings to the fore the underlying equivalence with sexual prostitution.³³ The physical punishment meted out to Lui's hands, in the abusive training for his *métier* might also be read in this light: 'Je vous les ai tant tourmentées, tant brisées, tant rompues. Tu ne veux pas aller; et moi, morbleu, je dis que tu iras; et cela sera'.³⁴ The suggestion of physical and psychological suffering leading to alienation bordering on madness is evoked again in Lui's final, extended musical performance:

³² *DPV*, XII, pp. 97–8.

³³ The evocation of aesthetic pleasure, even 'jouissance', in the passage that follows is similarly eroticized: 'Au milieu de ses agitations et de ses cris, s'il se présentait une tenue, un de ces endroits harmonieux où l'archet se meu lentement sur plusieurs cordes à la fois, son visage prenait l'air de l'extase; sa voix s'adoucissait, il s'écoutait avec ravissement' (*DPV*, XII, p. 98). For an interesting contextualization of this performance, see Daniel Heartz, 'Locatelli and the Pantomime of the Violinist', *DS*, 27 (1998), 115–27.

³⁴ *DPV*, XII, p. 97.

Lui n'apercevait rien; il continuait, saisi d'une aliénation d'esprit, d'un enthousiasme si voisin de la folie, qu'il est incertain qu'il en revienne; s'il ne faudra pas le jeter dans un fiacre, et le mener droit aux Petites-Maisons.³⁵

Criant, chantant, se démenant comme un forcené; faisant lui seul, les danseurs, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, et se divisant en vingt rôles divers, courant, s'arrêtant, avec l'air d'un énergumène, étincelant des yeux, écumant de la bouche. Il faisait une chaleur à périr; et la sueur qui suivait les plis de son front et la longueur de ses joues, se mêlait à la poudre de ses cheveux, ruisselait, et sillonnait le haut de son habit. Que ne lui vis-je pas faire? [...] Sa tête était tout à fait perdue. Épuisé de fatigue; tel un homme qui sort d'un profond sommeil ou d'une longue distraction; il resta immobile, stupide, étonné. Il tournait ses regards autour de lui, comme un homme égaré qui cherche à reconnaître le lieu où il se trouve.³⁶

It is striking that Lui's most disconcerting losses of identity and of self-consciousness occur in his musical (rather than social) simulations; but the connections between the two types of performance are underscored in a number of ways.³⁷ Structurally, Lui's musical extravaganza is followed reasonably closely by the famous passage on the vile 'pantomime des gueux',

³⁵ *DPV*, XII, p. 165.

³⁶ *DPV*, XII, pp. 166–7.

³⁷ Critics have interpreted Lui's mimes, and the connections between the social and musical performances, in different ways. In reference to the violin performance, Hobson notes the metaphorical relation between the social and the aesthetic (without going as far as linking this to a thematics of prostitution, as I am doing here): 'Ici, la relation entre la performance du virtuose et la production de cette performance, effet de contrôle du corps très volontaire, est comparée aux mouvements convulsifs d'un torturé. La performance musicale devient métaphore de la position des déchus dans une société.' (*DPV*, XII, p. 42, note 95). For Von Held, the musical simulations represent a 'compulsion to perform' which results from disempowerment and alienation in the social realm: 'Rather than a choice, mimetic alienation for the Nephew inevitably becomes destiny, habit and conformism. Habitual replication of social codes leads to a form of performance that is automatic, in which the individual, as the Nephew shows in his own example, has lost all agency. The involuntary compulsion to mime and express himself in a language made up of conventions is demonstrated in the concrete enactment of pantomimes, which constitutes one of the most conspicuous formal features of *Le Neveu de Rameau*' (*Alienation and Theatricality*, p. 207).

which may be seen as its counterpart (and which Lui also mimes). As critics have noted, the terminology used to evoke this vision of mutual dependency and servitude comes from the aesthetic realm: dance and theatre ('prendre des positions', 'pantomime', etc.). Of course, the idea of the *theatrum mundi* is hardly new,³⁸ but the way in which this is connected to prostitution in this text is striking. Social, aesthetic and sexual simulation or performance reflect on and figure each other:

LUI: Mais s'il est dans la nature d'avoir appétit; car c'est toujours à l'appétit que j'en reviens, à la sensation qui m'est toujours présente; je trouve qu'il n'est pas du bon ordre de n'avoir pas toujours de quoi manger. Quelle diable d'économie, des hommes qui regorgent de tout, tandis que d'autres qui ont un estomac importun comme eux, une faim renaissante comme eux, et pas de quoi mettre sous la dent. Le pis, c'est la posture contrainte où nous tient le besoin. L'homme nécessiteux ne marche pas comme un autre; il saute, il rampe, il se tortille, il se traîne; il passe sa vie à prendre et à exécuter des positions.

MOI: Qu'est-ce que des positions?

LUI: Allez le demander à Noverre. Le monde en offre bien plus que son art n'en peut imiter. [...]³⁹

LUI: [...] Je vais terre à terre. Je regarde autour de moi; et je prends mes positions, ou je m'amuse des positions que je vois prendre aux autres. Je suis excellent pantomime; comme vous en allez juger.

Puis il se met à sourire, à contrefaire l'homme admirateur, l'homme suppliant; l'homme complaisant; [...] Voilà ma pantomime, à peu près la même que celle de flatteurs, des courtisans, des valets et des gueux. [...]⁴⁰

MOI: Mais à votre compte, dis-je à mon homme, il y a bien des gueux dans ce monde-ci; et je ne connais personne qui ne sache quelques pas de votre danse.

LUI: Vous avez raison. Il n'y a dans tout un royaume qu'un homme qui marche. C'est le souverain. Tout le reste prend des positions.

³⁸ On the links between the 'pantomime' within this text, *Le Paradoxe sur le comédien*, and the traditional theme of the 'world as a stage', see Von Held, *Alienation and Theatricality*, pp. 173–4.

³⁹ *DPV*, XII, p. 189.

⁴⁰ *DPV*, XII, pp. 189–90.

MOI: Le souverain? Encore y a-t-il quelque chose à dire? Et croyez-vous qu'il ne se trouve pas, de temps en temps, à côté de lui, un petit pied, un petit chignon, un petit nez qui lui fasse faire un peu de la pantomime? Quiconque a besoin d'un autre, est indigent et prend une position. Le roi prend une position devant sa maîtresse et devant Dieu; il fait son pas de pantomime. Le ministre fait le pas de courtisan, de flatteur, de valet ou de gueux devant son roi. La foule des ambitieux danse vos positions, en cent manières plus viles les unes que les autres, devant le ministre. L'abbé de condition en rabat, et en manteaux long, au moins une fois la semaine, devant le dépositaire de la feuille des bénéfices. Ma foi, ce que vous appelez la pantomime des gueux, est le grand branle de la terre. Chacun a sa petite Hus et son Bertin.⁴¹

The connection between the ‘pantomime des gueux’ and prostitution is reinforced not only by the concluding sentence ‘chacun a sa petite Hus et son Bertin’, but also by the fact that this tirade is followed directly by the allusions to Laïs, Phryné and Mme Rameau examined earlier, in terms of their framing of the text. Lui’s status as an exemplary performer of ‘pantomime’, in the dialogue and in life (in his words, ‘je suis excellent pantomime’), are inextricably linked with his status as prostitute: ‘Je veux mourir, si cela ne vaudrait mieux que de ramper, de s'avilir, et se prostituer’; and ‘les choses de la vie ont un prix sans doute; mais vous ignorez celui du sacrifice que vous faites pour les obtenir. Vous dansez, vous avez dansé et vous continuerez de danser la vile pantomime’.⁴²

This brings us to a final point regarding the representation of prostitution in *Le Neveu de Rameau*, coming back to the moral vocabulary mentioned earlier, which then reappeared in the dictionary definitions for prostitution (ideas of ‘honneur’, ‘dignité’, ‘vertu’, etc). Within the dialogue between Moi and Lui, within a range of different moral arguments, these terms and the values they subtend are disputed. Although their positions change at times, more frequently Moi claims that Lui is incomprehensible in his lack of sensitivity to ideas of virtue, while Lui claims that such ideas are themselves ‘étranges’ and that Moi and his philosophical attitudes are the exception – and his own language and attitudes (towards ‘la richesse’

⁴¹ DPV, XII, pp. 190–1.

⁴² DPV, XII, pp. 193.

for example) are, in fact, the rule.⁴³ Elsewhere, he points out that hunger and poverty leave little room for moral niceties: ‘Et puis la misère. La voix de la conscience, et de l’honneur, est bien faible, quand les boyeux crient’.⁴⁴

As we have seen, in many of its essential characteristics, Lui’s values, and his vision of the world and how it works, can be seen as ‘prostitutional’. In the dialogue as a whole, however, there is constant slippage between the different levels at which this view of the world is represented. Moi identifies Lui at the outset as an original and exceptional character,⁴⁵ but he can also clearly be seen as a symbol of the degraded and corrupt values of the kind of demi-monde that the Bertin-Hus household equally represents. In this respect, Diderot’s satire against his enemies is relatively clear-cut. On the other hand, Lui’s claims that his values and behaviour are actually

43 ‘LUI: Mais je crois que vous vous moquez de moi; monsieur le philosophe, vous ne savez pas à qui vous vous jouez; vous ne vous doutez pas que dans ce moment je représente la partie la plus importante de la ville et de la cour. Nos opulents dans tous les états ou se sont dit à eux-mêmes ou ne se sont pas dit les mêmes choses que je vous ai confiées; mais le fait est que la vie que je mènerais à leur place est exactement la leur. Voilà où vous en êtes, vous autres. Vous croyez que le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrange vision! Le vôtre suppose un certain tour d’esprit romanesque que nous n’avons pas, une âme singulière, un goût particulier. Vous décorez cette bizarrerie du nom de vertu; vous l’appelez philosophie. Mais la vertu, la philosophie sont-elles faites pour tout le monde? En a qui peut. En conserve qui peut’ (*DPV*, XII, p. 114). ‘MOI: Comment se fait-il qu’avec un tact aussi fin, une si grande sensibilité pour les beautés de l’art musical; vous soyez aussi aveugle sur les belles choses en morale, aussi insensible aux charmes de la vertu?’ (*DPV*, XII, p. 172). Buffat provides a useful summary of the different moments of the text in which the ‘strangeness’, exceptionality or typicality of attitudes towards ‘richesse’ or ‘vertu’ are discussed by the protagonists (‘La Loi de l’appétit’, p. 49). For a more general discussion of the ‘general’, ‘singular’ and ‘particular’ in *Le Neveu de Rameau*, see Hobson, *Satyre seconde*, pp. xxii–xxiv.

44 *DPV*, XII, p. 112.

45 ‘Lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays [...] Au reste il est doué d’une organisation forte, d’une chaleur d’imaginaires singulières, et d’une vigueur de poumons peu commune. Si vous le rencontrez jamais et que son originalité ne vous arrête pas; ou vous mettrez vos doigts dans vos oreilles, ou vous vous enfuirez’ (*DPV*, XII, pp. 70–1).

those of the rich, or of the majority of people, in certain respects,⁴⁶ seem to carry more weight than Moi would like to allow. At the very least, Moi is shown to find such arguments highly disturbing. This could still, however, be attributed to the moral ethos of late eighteenth-century French society, of which the text is, at one level, also a satire. To adapt Rousseau's prefatorial comment at the start of *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, 'J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai écrit ce dialogue'.⁴⁷ However, at other moments in the text, the forms of social interaction defined by venality and self-interest that prostitution symbolizes, seem to take on a more universal aspect (the 'pan-tomime des gueux' is at one moment attributed to the fact of poverty, the conditions of eighteenth-century French society; and at another moment, is designated as the 'grand branle de la terre', a condition of human nature). In this respect, the vision presented in *Le Neveu de Rameau* suggests a more troubling insight: that Lui's vision of human nature might be closer to the truth, and that the reality of human social interaction is closer to prostitution at every level than the ideals of sociability professed in many of Diderot's other works.

Conclusion

As is well known, part of the mystery of this text lies in its complicated publication history (even more complicated than that of many of Diderot's other works), and the fact that the author kept it secret even from his close friends. In conclusion, it might be worth considering whether Diderot's decision to keep the text 'out of circulation' might reflect an unease with

⁴⁶ See the quotations in note 43 above, and also: 'MOI: Mais c'est qu'il y a de gens comme moi qui ne regarde pas la richesse comme la chose du monde la plus précieuse; gens bizarres. LUI: Très bizarres. On ne naît pas avec cette tournure-là. On se la donne; car elle n'est pas dans la nature' (*DPV*, XII, p. 178).

⁴⁷ Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, ed. by René Pomeau (Paris: Classiques Garnier, 1988), Préface, pp. 3–4 (p. 3). My emphasis.

how the work might be implicated in the dynamics of prostitution he was satirizing in the text itself.⁴⁸ In his article ‘Encyclopédie’, Diderot makes the following remark:

De fréquentes allusions de cette nature couvriraient de ténèbres un ouvrage. La postérité qui ignore de petites circonstances qui ne méritaient pas de lui être transmises, ne sent plus la finesse de l'à-propos, et regarde ces mots qui nous égayent, comme des puérilités.⁴⁹

This ‘darkness’ suggests both the sense of obscurity for the reader unfamiliar with too many allusions ‘of the moment’, but also the potentially scurrilous nature of such material. Elsewhere in the same article, he makes this latter point even clearer: ‘Je hais cent fois plus les satires dans un ouvrage, que les éloges ne m'y plaisent: les personnalités sont odieuses en tout genre d'écrire; on est sûr d'amuser le commun des hommes, quand on s'étudie à repaître sa méchanceté. [...] Il faut absolument bannir d'un grand livre ces à-propos légers, ces allusions fines, ces embellissemens délicats qui feraient la fortune d'une historiette’.

More than once in the text, Lui talks of his delight in gossip, in terms of ‘colportage’ – the peddling of scurrilous stories for the entertainment of others, including those relating to his patrons and protectors, as a form of ‘currency’ which is part of his pantomimic repertoire. We are reminded of the dictionary references to writers’ ‘prostituted pens’. Diderot’s unusual reticence with regard to *Le Neveu de Rameau* perhaps reflects a desire to avoid being implicated in such malicious ‘colportage’, even while allowing himself the freedom – in private – to deride his enemies.

⁴⁸ Démoris (‘De l'art’, pp. 125–6) also notes the possible significance of Diderot’s desire to withhold his text from the readership of posterity in this light: ‘Hors commerce, en somme’ – however, his interpretation and focus are different.

⁴⁹ *Encyclopédie*, art. ‘Encyclopédie’, v, p. 643.

