

LES ÉTUDES SUR DIDEROT EN TANT QU'ESTHÉTICIEN²

Il est possible de résumer tous les domaines des études sur Diderot en cinq appellations suivantes : philosophe, dramaturge, critique, romancier, esthéticien. Dans cette dernière appellation, celle de l'esthéticien, Diderot était le moins connu durant le XIX^e siècle, et ce n'est qu'au XX^e siècle que de nombreuses études mettent en lumière cet aspect de production intellectuelle de Denis Diderot. Cet article se propose de faire un aperçu des études concernant Diderot en tant qu'esthéticien, de dégager l'approche critique des chercheurs et d'évaluer leur contribution scientifique dans le domaine des études diderotiennes.

Mots-clés : Diderot, esthétique, études diderotiennes, diderotistes, réception.

1. Introduction : l'homme de métier.

Philosophe matérialiste du XVIII^e siècle, encyclopédiste, romancier novateur, théoricien du drame bourgeois, critique de peinture – sont les attributs majeurs constituant aujourd'hui notre réception intellectuelle de Denis Diderot (1713–1784), auteur français qui, selon Jean Ehrard, représente « la plus complète incarnation de l'esprit militant des Lumières » (EHRARD 1977 : 169). Mais, du point de vue diachronique, de l'époque des Lumières à nos jours, la réception critique changeait, évoluait et s'enrichissait. Pour ses contemporains, Diderot était connu en tant que philosophe, dramaturge et directeur de l'*Encyclopédie* (1751–1772). À part *Les bijoux indiscrets* (1748), roman libertin de ses débuts littéraires, l'œuvre romanesque de Diderot reste méconnu de ses contemporains, et ne sera imprimé que posthume.³ Ainsi les

¹ nermin.vucelj@filozofski.rs

² Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence*, N° 81/1-17-8-01, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie).

³ *Jacques le fataliste et son maître* et *La Religieuse* paraissent en 1796. Les seules éditions

époques différentes ne disposaient-elles pas de la même connaissance sur Diderot.

En outre, toutes ces époques selon leurs mœurs et idéologies – les Lumières françaises avec leur esprit polémique, la première moitié du XIX^e siècle romantique revenant à la source du christianisme, la Troisième République réhabilitant la mission encyclopédique de rendre les citoyens éclairés, et le XX^e siècle avec ses expérimentations narratives – diffèrent entre elles dans leur réception diderotienne. Se référant aux normes intellectuelles d'une époque particulière, Diderot était ainsi examiné tantôt comme philosophe des Lumières et précurseur de l'esprit révolutionnaire triomphant en 1789, tantôt comme dramaturge influençant l'évolution du théâtre qui aboutit au mélodrame, ou comme précurseur du roman moderne brisant le procédé narratif traditionnel et comme l'un des pionniers de la critique picturale.

Le champ des études sur Diderot effectuées aux XIX^e et XX^e siècles pourrait se résumer par les cinq appellations suivantes : philosophe, dramaturge, critique, romancier, esthéticien. Dans cette dernière appellation, celle de l'esthéticien, Diderot était le moins connu durant le XIX^e siècle, et ce n'était qu'au XX^e siècle que de nombreuses études mettent en lumière cet aspect de production intellectuelle de l'auteur français. Cet article se propose de faire un aperçu analytique des études concernant Diderot en tant qu'esthéticien, de dégager l'approche critique des chercheurs diderotistes et d'évaluer leur contribution scientifique dans le domaine des études sur l'esthétique diderotienne.

Diderot avait de nombreux projets créateurs qu'il n'avait jamais réalisés. Il avait envisagé d'écrire une étude sur l'éthique dont le titre *De vita bona et beata* évoquait Plutarque ou Boèce, mais il a reconnu dans *La Réfutation d'Helvétius* (1773) qu'il se sentait incapable de ce « sublime travail » – constate Wilson (WILSON 1985 : 556). De même, du projet de synthèse des essais de Diderot en matière d'esthétique, ne nous reste-il que le titre prévu : *L'homme de métier*.⁴ Bien que Diderot ne nous ait légué aucune étude complète et systématisée sur l'esthétique, il nous a laissés un nombre considérable des écrits concernant l'art poétique ce qui permet aux chercheurs diderotistes de former un tableau complet de l'esthétique de Diderot.

de ses deux romans de vivant de Diderot sont celles sous forme manuscrite dans la revue *Correspondance littéraire*. *Le Neveu de Rameau* paraît d'abord en 1821, traduit de l'allemand en français, faute du manuscrit français. Le conte *La mystification* ne sera découvert qu'au milieu du XX^e siècle. (VUČELJ 2015 : 39)

⁴ Laurent Versini précise que l'étude conçue aurait dû représenter le bilan des idées esthétiques de Diderot et de ses impressions en matière d'arts plastiques. (VERSINI 1996 : 1009)

2. Les premières études sur l'esthétique diderotienne.

Au début du XX^e siècle, dans les *Recherches sur le naturalisme esthétique de Diderot* (*Studies in Diderot's esthetic naturalism*, 1922), Felix Vexler étudie l'auteur français en tant que théoricien du théâtre. Dans les analyses de la dramaturgie diderotienne le chercheur américain élargit ses conclusions sur l'ensemble de l'esthétique du créateur français. Dans son interprétation de la théorie de Diderot (VEXLER 1922 : 7), le génie créateur est un « virtuose sociologique et encyclopédique capable de créer des tableaux vivants des conflits entre les exhortations de la nature et les *conventions misérables* imposées par le despotisme séculaire et religieux, et de préparer l'humanité pour une *révolution* salutaire aboutissant à la grande utopie ». ⁵ Vexler explique (1922 : 27) que, selon le concept diderotien de l'acte créateur, le poète qui cherche à peindre la réalité obéit aux mêmes ordres et fins que le philosophe naturel à la recherche des rapports éternels étant à l'origine de la nature, d'où provient la conclusion qu'un vrai poète est aussi – philosophe. En s'appuyant sur l'analyse de Gaiffe (*Le drame en France au XVIII^e siècle*, 1910) constatant que le drame bourgeois est un « genre nouveau créé par le parti philosophique pour attendrir et moraliser la bourgeoisie et le peuple en leur présentant un tableau de leurs propres aventures et de leur propre milieu » (GAIFFE 1910 : 78), Vexler définit le drame comme « un véhiculaire de la propagande philosophique » (“the drame was above everything else a vehicle for philosophic propaganda” – VEXLER 1922 : 19). Vexler affirme que l'esthétique diderotienne « vacille entre le subjectivisme et l'objectivisme, entre le rationnel et l'émotionnel, entre le réalisme et l'idéalisme », ou, au sens figuré – « entre le classicisme et le romantisme » (1922 : 7). Dans le dessein de saisir un équilibre, Diderot embrasse deux côtés de convictions, de principes et de croyances, mais, selon Vexler (1922 : 26, 41), c'était la « prédominance du moment réaliste » qui rend Diderot « idéo-réaliste » (“the ideo-realistic”).

À la différence du théoricien américain soulignant le moment réaliste comme prédominant du « naturalisme esthétique » de Diderot, le théoricien polonais Vladyslaw Folkierski remarque que Diderot était « trop enthousiaste et trop vibrant d'une intensité puissante de sentiments, pour se borner à être logicien » (FOLKIERSKI 1925 : 357). Dans la deuxième partie de l'étude *Entre le classicisme et le romantisme, étude sur l'esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle* (1925), consacrée à Diderot, le théoricien polonais analyse le génie créateur du philosophe français, ses réflexions sur les rapports entre l'art et la

⁵ “The artist as conceived by Diderot is a sociological and Encyclopedic virtuoso, capable of conjuring up vivid representations of the conflict between the urgings of nature and the *miserable conventions* enforced by secular and religious despotism, and of preparing humanity for the salutary *revolution* that is to culminate in the great Utopia.” (VEXLER 1922 : 7)

réalité, et ses idées relatives à la poésie, la peinture et le théâtre. En soulignant toute la complexité du sujet, car *fixer* les idées diderotiennes signifie *délimiter*, Folkierski constate que « rien n'est plus difficile à trouver dans l'œuvre de Diderot que des limites » (1925 : 355), que « la vue d'ensemble » manque au philosophe français s'efforçant à présenter une question d'esthétique sous un nouveau jour, et « dans un petit traité faisant illusion de système » (1925 : 362).

Après Vexler (1922) et Folkierski (1925), un vrai épanouissement des études sur l'esthétique diderotienne ne se produit que dans le troisième quart du XX^e siècle : en français – celle d'Yvon Belaval (1950), en anglais – deux études de Lester G. Crocker (1952, 1973) et celle d'Herbert Dieckmann (1959), en danois – la dissertation doctorale de Hans Mølbjerg (1962), en allemand – l'étude de Marie-Louise Roy (1966) ; suit celle en anglais de David Funt (1968). Les années soixante-dix feront naître deux études majeurs qui demeurent jusqu'à présent le sommet des études diderotiennes : *Diderot* d'Arthur Wilson, paru aux États-Unis en 1972 (traduite en français en 1985), et *La formation des idées esthétiques de Diderot* de Jacques Chouillet (1973). L'aspect narratologique des études sur Diderot prédomine dans les recherches de Carol Sherman (1976) et de Jay Caplan (1986), toutes les deux en langue anglaise. À la fin du XX^e siècle les études diderotiennes relatives à l'esthétique reviennent au théâtre avec Alain Ménil (1995) et aux recherches sur les débuts théoriques de Diderot avec Anne Elisabeth Sejten (1999). Dans cet aperçu des études relatives à l'esthétique diderotienne suivons le fil chronologique.

3. L'épanouissement Des Études Sur Diderot L'esthéticien.

Yvon Belaval, avec *L'esthétique sans le paradoxe de Diderot* (1950), a pour ambition de faire une contribution théorico-critique à la réception des idées de Diderot, et non de faire nous incliner à les accepter, comme l'auteur nous explique (BELAVAL 1973 : 307). Bien qu'en écrivant son étude Belaval ne disposât pas de sources et d'études qui ne devaient paraître qu'après la publication de *L'esthétique sans le paradoxe de Diderot* (1950),⁶ et malgré son aveu qu'il n'aurait réécrit son ouvrage de la même manière, néanmoins, l'auteur n'avait pas considéré nécessaire de réviser son étude pour la réédition faite treize ans plus tard (1973). Il manque à la recherche de Belaval une thèse précise à développer et une élaboration argumentée : plus il y a des citations tirées de Diderot, moins il y a de l'analyse critique de Belaval. Ce professeur universitaire explique son approche bien étrange dans la notice de

⁶ Belaval explique que les manuscrits de Diderot dans le Fonds Vandeul n'étaient pas encore accessibles lorsqu'il travaillait sur son étude et que Georges Roth n'avait pas commencé son édition de la *Correspondance* de Diderot. (BELAVAL 1973 : 5).

la réédition de 1973 : il voulait « lire Diderot dans le texte, sans interprètes », en soulignant que « lorsqu'un penseur s'est exprimé en vingt gros volumes, la cohérence de sa pensée s'y recompose d'elle-même » (BELAVAL 1973 : 6). Selon Lester G. Crocker (CROCKER 1952 : 51), bien que le dessein de Belaval fût de dégager l'unité des idées esthétiques de Diderot, son ouvrage n'était qu'une sorte de catalogue de milliers de fiches qu'il avait essayés de regrouper en unités significatives et d'établir ainsi un gigantesque puzzle.

Quant à Crocker, il publie à Baltimore *Deux études sur Diderot : éthique et esthétique* (*Two Diderot Studies – Ethics and Esthetics*, 1952) où il se propose pour but d'« étudier l'essence et la notion de la pensée de Diderot » et d'« aborder la problématique de sa philosophie dans toute sa complexité ». ⁷ Ce théoricien américain juge (1952 : 52) que la plupart des diderotistes (Crocker y vise en particulier l'étude de Vexler) insistent sur la théorie du naturalisme dans la formation de l'esthétique de Diderot. Crocker trouve indispensable de dégager l'attitude fondamentale de Diderot et pour ce dessein il propose d'analyser la notion de *beau*, la nature de l'acte créateur et de l'émotion esthétique. Selon Crocker, il n'existe point une esthétique diderotienne cohérente, mais une multiplicité de théories flottant autour d'un axe comme se tournent les rayons d'une roue. Diderot a une abondance d'idées relatives à l'art, beaucoup d'entre elle empruntées aux autres, mais, s'il n'est pas un grand philosophe esthéticien, il est pourtant un grand théoricien en matière d'esthétique – conclut le théoricien américain (CROCKER 1952 : 114). La tentative de Diderot de garder la notion de l'objectivité dans ses considérations esthétiques et de propager à la fois la subjectivité de l'expérience esthétique désigne une sorte de l'objectivité de l'humain comme une constante sur-subjective ou intersubjective, ce que Crocker nomme (1952 : 112) – « la position de la subjectivité modifiée » (“the modified subjective position”). L'art imite-t-il, émeut-il, éduque-t-il, ou crée-t-il le beau ? Diderot ne peut se décider pour une réponse et il finit par embrasser tous ces fins artistiques, constate Crocker affirmant qu'un des principaux rôles de l'art pour Diderot est de relier la nature et la morale (1952 : 104, 107).

Du février à l'avril 1957, Herbert Dieckmann tient huit conférences au Collège de France, dont les cinq sont publiés en étude nommée *Cinq leçons sur Diderot* (1959). ⁸ Dieckmann pose le problème de la communication des

⁷ “It is my intention, then, in these two essays, to study the substance and meaning of Diderot's thought, to face his philosophy as problems of philosophy, in all their complexity”. (CROCKER 1952 : VII). Une décennie plus tard, Crocker publie une étude en quatre parties thématiques – *Diderot's Chaotic Order. Approach to Synthesis* (1973), où il englobe les questions de métaphysique, morale, politique, esthétique, dans le dessein de faire une synthèse de la pensée de Diderot ayant pour le fil guidant « l'ordre et le désordre » (“order and disorder”).

⁸ Le mérite d'Herbert Dieckmann est d'avoir publié en 1951 l'inventaire du fonds Vandeul, manuscrits de Diderot en possession de sa fille Angélique et son époux, qui avait demeuré

idées et des sentiments dans la perspective du rapport entre l'auteur et son lecteur, plutôt que dans celle de l'auteur et de son public, car, selon Dieckmann (DIECKMANN 1959 : 17), Diderot n'avait pas de public au XVIII^e siècle, sauf dans le cas de quelques-unes de ses œuvres. Le philosophe français croyait que l'*Encyclopédie* serait l'œuvre par laquelle il devait mériter l'approbation de l'humanité. Mais, Dieckmann voit chez Diderot l'idée de la postérité mêlée au désir d'exercer une influence immédiate sur le temps présent lorsqu'il essaye d'atteindre un large public par son théâtre. Dans ses considérations Dieckmann se réfère au point de départ de réflexions esthétiques de Diderot : Shaftesbury, André, Batteux, ce qui implique de discuter la conception du beau, du goût, du modèle idéal pour l'artiste.

Dans son étude *Aspects de l'esthétique de Diderot* (1964),⁹ Hans Mølbjerg analyse les trois domaines : le drame, la critique picturale et les fictions narratives récit et roman. Le théoricien danois tente de dégager « la structure d'ensemble des idées esthétiques de Diderot tout en respectant les oppositions et les glissements de cet ensemble » (MØLBJERG 1964 : 5). Pour s'orienter dans son esthétique, Mølbjerg propose de relier l'esthétique de Diderot à sa philosophie, « dont elle n'est jamais séparée » (1964 : 5). Le diderotiste danois affirme que la philosophie sensualiste est à la base des théories esthétiques du créateur français et que celles-ci se précisent dans une réaction contre le sensualisme. Mølbjerg finit par conclure que l'esthétique diderotienne suit le même chemin, « présentant deux phases, l'une affective, sous l'influence du sensualisme qui prend comme base l'expérience immédiate, l'autre plutôt rationaliste, par réaction contre le sensualisme » (1964 : 218).

La thèse de « deux phases » de la pensée esthétique de Diderot, répandue chez quelques diderotistes, comme dans le cas de Mølbjerg (1964), est réfutée par Charly Guillot et Laurent Versini. Dans *Diderot par lui-même* (1953) Guillot affirme que l'esthéticien français souligne dans ses *Entretiens sur Le Fils naturel* le « moment de l'inspiration » où l'imagination s'échauffe, alors que dans son *Paradoxe sur le comédien* il insiste sur le « moment de l'exécution » exigeant beaucoup de jugement et de pénétration, et « nulle sensibilité » (GUILLOT 1953 : 80–81). Quatre décennies après Guillot, Laurent Versini est plus explicite : « l'opposition entre un Diderot *classique* et un Diderot *romantique* repose sur une confusion des moments », car l'enthousiasme a son moment, celui de la contemplation des beautés de la nature et qui fait sa place à « ce que la nature a de plus spontané, voire d'indiscipliné et de brutal » ;

durant cent ans négligé, parsemé, perdu, voire oublié. « On désigne en général sous le nom de *fonds Vandeul* l'ensemble des papiers de Diderot, ou concernant Diderot, rassemblés par sa fille, épouse de M. Caroillon de Vandeul. » (DIECKMANN 1951 : VII)

⁹ L'étude de Mølbjerg est la thèse de doctorat acceptée par la Faculté humaniste de l'Université d'Aarhus en février 1962, soutenue en 1964, après avoir été traduite en français.

« l'esprit créateur vient ensuite, puis le savoir-faire pour la rédaction ou la touche » (VERSINI 1996 : VII). Versini a repensé ce que Charly Guillot avait déjà conclu : dans la théorie de Diderot sur l'acte créateur, il était question des « trois temps de la rhétorique, l'*inventio*, la *compositio* et l'*elocutio* ». ¹⁰

David Funt dégage aussi la thèse de Diderot d'après laquelle le poète ne crée point au moment de l'inspiration, mais lorsque celle-ci cède place au *goût* ("taste") et au *jugement* ("judgment"). Dans son étude *Diderot et l'esthétique des Lumières (Diderot and the Esthetics of the Enlightenment, 1968)*, le théoricien américain analyse l'esthétique diderotienne dans le cadre de l'esthétique des Lumières et par rapport aux philosophes qui avaient élaboré les sujets esthétiques avant Diderot. Si une théorie esthétique comprend « l'ensemble des principes formulés et élaborés relatifs au beau », Funt conclut qu'il n'existe point l'esthétique diderotienne : la pensée de Diderot est « une longue série des points de vue qui se succèdent chacun d'entre eux réfutant les précédents » (FUNT 1968 : 177). Funt définit la tendance créatrice de Diderot, à la fois la plus importante et la plus générale, en deux mots – « unité et dynamisme » ("unity and dynamism"), et explique : « C'est le mouvement de voir la nature et tout ce qui découle de la nature, y compris l'homme et ses productions comme unifiés, non sur un plan mécanique mais sur un plan organique. En tout, Diderot voit la croissance et l'évolution plutôt que la construction. » ¹¹

Jacques Chouillet juge que l'étude de Funt « contient de grandes finesses et suggère d'intéressants rapprochements », mais que l'auteur y présente l'esthétique diderotienne « comme un corps de doctrine séparé des textes où elle se manifeste » et qu'il « traite comme contemporains des textes de Diderot séparés par de grands intervalles » (CHOUILLET 1973 : 10). Le contexte diachronique et la chronologie des écrits de Diderot échappent à Funt qui expose ainsi les éléments d'une poétique diderotienne *sub specie aeternitatis* bien qu'ils n'aient de sens qu'« en fonction du mouvement historique qui les a produits » (1973 : 10).

La méthode d'approche de Jacques Chouillet est différente, respectant le cadre diachronique. Dans *La Formation des idées esthétiques de Diderot* (1973), il propose un « plan historique » en faisant regroupement par « centre d'intérêt » thématiques et chronologiques chez Diderot, au nombre de quatre :

¹⁰ Guillot nomme ces trois temps : 1. « l'inspiration », lorsque le créateur est saisi par une idée ; 2. « une patiente et soigneuse mise en ordre », lorsqu'il esquisse ce qui sera son ouvrage ; 3. « la rédaction », à savoir, le temps de l'écriture de l'ouvrage au sens propre. (GUILLOT 1953 : 77–78). Ces trois moments de l'acte créateur pourraient être désignés comme : inspiration, rationalisation, réalisation.

¹¹ "It is the movement toward seeing nature and all that derives from nature, including man and his productions as unified, not on a mechanical plan but on an organic one. In all things Diderot sees growth and evolution rather than construction." (1968 : 177)

1. l'Encyclopédie et le problème des Beaux-Arts ; 2. la période d'expansion dramatique ; 3. l'initiation romanesque ; 4. peinture et magie. Chouillet explique (1973 : 352) que ces quatre rubriques ne doivent pas s'entendre comme des périodes historiques au sens strict, quoiqu'elles suivent dans leur succession les grandes lignes de l'histoire. Selon le théoricien français, Diderot était le seul de ses contemporains à posséder « le sens de la totalité », en croyant, comme Leibniz avant lui, et comme Kant le croirait après lui, que « l'esthétique ne pouvait être séparée du problème général de la connaissance » (CHOUILLET 1973 : 602). Une recherche minutieuse de 650 pages, aux analyses profondes et aux conclusions bien argumentées, abondante en sources et riche en références bibliographiques, *La Formation des idées esthétiques de Diderot* demeure incontournable dans les études sur l'esthétique diderotienne.

Alors que Jacques Chouillet occupe la première place des études diderotiennes en matière d'esthétique, considéré à l'échelle mondiale, le professeur américain Arthur Wilson demeure le plus grand spécialiste dont l'étude *Diderot* (1972) reste le meilleur ouvrage sur Diderot jamais écrit. Dans la préface de l'édition française, Georges May estime (WILSON 1985 : V) que la valeur impérissable de l'étude de Wilson comptant 810 pages (en édition française de 1985) est dans le fait qu'il réussit à « englober en une seule étude toutes les connaissances disponibles sur Diderot » ce que personne n'a tenté en cent ans.¹² L'étude de la vie privée et professionnelle et l'ouvrage sur une carrière de philosophe et créateur, *Diderot* de Wilson représente un trésor de sources et de références relatives aux œuvres de l'auteur français. Wilson y explique profondément le contexte des œuvres des Diderot, offre des analyses de structure et se réfère à la réception critique de l'opus diderotien. Ainsi ce livre du dix-huitièmiste américain est-il très utile pour aborder tous les sujets relatifs à Diderot, y compris son esthétique. En plein sens de son titre en édition française (*Diderot – sa vie et son œuvre*), l'ouvrage d'Arthur Wilson, englobant « toutes les connaissances disponibles sur Diderot » (répétons-le avec Georges May !), figure à présent en tant que Bible des études diderotiennes.¹³

4. SUR DIDEROT ROMANCIER ET DRAMATURGE.

¹² Wilson a publié la première partie de son étude en 1957 sous le titre *The Tasting Years 1713–1759 (Les années d'apprentissage, 1713–1759)*, ensuite rééditée et réunie en 1972 à la deuxième partie, *The Appeal to Posterity 1759–1784 (L'appel à la postérité, 1759–1784)*, sous le titre *Diderot*.

¹³ Dans la revue *Dix-huitième siècle* (1980), Roland Desné constate que l'ouvrage de Wilson est « une somme incomparable de savoir où l'érudition scrupuleuse soutient, sans jamais l'étouffer, le récit clair et vivant de la vie de l'écrivain et l'analyse de ses œuvres ». Desné estime qu'« on puisera encore longtemps » à cet ouvrage qui est « le meilleur livre sur Diderot ». (WILSON 1985 : X). Les observations de Desné en 1980 restent valables en 2018.

Dans cet aperçu analytique des études sur Diderot en tant qu'esthéticien, il faut mentionner celles qui traitent un aspect poétique particulier ou un genre littéraire distinct. Dans *Diderot et le roman ou le démon de la présence* (1964) Roger Kempf se propose d'examiner des leitmotivs romanesques et dramatiques de Diderot, d'analyser des tableaux narratifs, et d'expliquer des messages non verbaux (geste, mime, regard). Mais, le théoricien français ne fait qu'énumérer des sujets chez Diderot (religion, médecine, mariage, femme, économie, village, etc.). À la différence de cette recherche, qui n'offre pas une thèse cohérente, ni prend aucune approche précise et définie,¹⁴ la dissertation doctorale de Jean Catrysse *Diderot et la mystification* (1967) est bien utile pour les chercheurs diderotistes. L'auteur y analyse comment le romancier Diderot transforme le vrai et le vécu en fiction romanesque et comment la fiction influence le romancier et le lecteur dans leur vie quotidienne. L'élaboration s'ouvre à trois niveaux : mystification vécue, mystification du fictionnel, mystification du lecteur.

En s'appuyant sur la thèse que la cohérence de la production littéraire de Diderot réside dans sa « nature essentiellement dialogique » (“fundamentally dialogic nature”), Carol Sherman (*Diderot and the Art of Dialogue*, 1976) propose une classification de trois types de dialogue diderotien : 1° l'« exposé » (“the expository”) dont la forme de dialogue n'est qu'une figure de style : c'est un pseudo-dialogue où il n'y a point deux opinions confrontés et les interlocuteurs ne sont qu'abstraits, car le premier interlocuteur parle au nom d'auteur et le second sert de décor, ce qui est le cas dans les *Entretiens sur Le Fils naturel* et dans le *Paradoxe sur le comédien* ; 2° les « dialogues dramatiques ou socratiques » (“true dramatic or Socratic dialogues”), tels que *Le Neveu de Rameau*, *Le Rêve de d'Alembert*, *Entretien d'un père avec ses enfants*, où les interlocuteurs sont des personnages concrets confrontant entre eux leurs idées et convictions ; 3° « l'exemplaire dramatique » (“the dramatic exemplary”) exposant des idées philosophiques et éthiques à travers des situations dramatisées, à savoir en histoire romanesque (*Jacques le fataliste et son maître*, *La Mystification*, *Ceci n'est pas un conte*, etc.).

L'esthétique de la réception dans le triangle auteur – personnage – lecteur fait le sujet de l'étude *Framed Narratives: Diderot's Genealogy of the Beholder* (1986) où son auteur Jay Caplan examine en particulier la position du lecteur/spectateur étant présent/absent : le lecteur diderotien devient le témoin de la scène qu'il lit, dont il est le spectateur, et cette scène est peinte comme un *tableau*. Cette étude, reposant sur une interprétation socio-structurale de l'art, développe la théorie de l'esthétique de la communication que Jay Caplan nomme « l'esthétique du sacrifice » (“the aesthetic of sacrifice”), en se référant à la psychanalyse.

¹⁴ Bien que renouvelée en 1984, l'étude de Kempf demeure mal élaborée.

Dans *Diderot et le drame* (1995) Alain Ménil se propose d'analyser comment Diderot se réfère au théâtre antique dans sa théorie de l'art dramatique et de dégager les fondements de la réforme diderotienne. Le théâtre grec « contient la figuration effective d'un idéal qui est tout à la fois esthétique, éthique et politique », nous rappelle Ménil (MÉNIL 1995: 42), et constate que Diderot s'efforce à penser le rapport nécessaire « entre les genres théâtraux pratiqués, le goût du public et la structure politique de la société » d'où la conclusion que le *drame* ouvre l'espace pour « un idéalisme qui est alors celui de la conscience bourgeoise » (1995 : 111).

La première étape de la pensée esthétique de Diderot fait le sujet d'une recherche à la fin du XX^e siècle. Dans *Diderot ou le défi esthétique – les écrits de jeunesse 1746-1751* (1999), Anne Elisabeth Sejten analyse le premier programme philosophique de Diderot dans les *Pensées philosophique* (1746) annonçant la pensée esthétique de Diderot, ensuite la phénoménologie de la perception dans la *Lettre sur les aveugles* (1749) et la linguistique de la poésie dans la *Lettre sur les sourds et les muets* (1751).

5. Études Diderotiennes en Yougoslavie et en Serbie.

À l'échelle mondiale, les États-Unis tiennent la première place dans le domaine des études sur Diderot et Arthur Wilson figure comme le premier parmi des diderotistes. Au niveau de la langue, nous pourrions constater que les meilleures recherches diderotiennes relatives aux questions esthétiques, poétiques et narratologiques sont celles publiées en anglais. Suivent les études diderotiennes en France avec l'autorité contestée de Jacques Chouillet, cofondateur (avec Anne-Marie Chouillet) de la « Société Diderot » dont la revue *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* sort depuis 1986. Les recherches danoises sur Diderot trouvent un bon représentant en Hans Mølbjerg.¹⁵

En ce qui concerne les études sur Diderot faites en Yougoslavie d'autrefois (1918–1991) et en Serbie aujourd'hui, Eli Finci (1946) et Veljko Korać (1954) représentent les premiers diderotistes yougoslaves offrant dans leurs essais en cinquante pages chacun un aperçu bien élaboré et une analyse minutieuse de l'opus de Diderot. Alors que, d'une part, les questions esthétiques font partie des plus larges considérations dans l'article *Denis Diderot* (1946) de Finci, d'autre part, Korać offre son essai thématique *Denis Diderot philosophe et esthéticien* (*Deni Didro, filozof i estetičar*, 1954). Diderot était le sujet de deux thèses à l'Université de Zagreb : la recherche de magistère *Diderot en tant qu'écrivain et critique de la prose narrative* (*Diderot kao pisac i kao kritičar*

¹⁵ Cet article offre un aperçu des études sur Diderot en tant qu'esthéticien publiées en français et en anglais.

pripovjedačke proze, 1964) et la dissertation doctorale *Entre la science et le jeu : essai sur l'invention littéraire de Diderot* (1974), toutes les deux de Gabrijela Vidan.

Dans la production de recherches universitaires en Serbie, nous trouvons deux recherches en langue serbe. Dans *Le procédé narratif dans les romans de Diderot (Narativni postupci u Didroovim romanima, 1997)* Milica Vinaver-Ković analyse l'incipit et l'explicit dans *La Religieuse* et dans *Le Neveu de Rameau*. En s'appuyant sur la théorie narratologique de Genette, l'auteure examine chez Diderot la distinction entre *paratexte* et *texte* et le « pacte de lecture » entre l'écrivain et le lecteur. À travers une analyse comparative de la théorie de Diderot et de celles des théoriciens qui l'ont précédé et qui lui ont succédé, Nermin Vučelj dans *Diderot et l'esthétique (Didro i estetika, 2015)* examine le courant dominant de l'esthétique des Lumières, en cherchant à y placer Diderot en tant que théoricien et à juger sa pensée esthétique dans le cadre de l'esthétique du XVIII^e siècle et de la philosophie de la poésie en général. Les principes diderotiens sur la création littéraire sont exposés au plan synchronique, d'après un ordre établi par les sujets esthétiques à étudier, en sept chapitres thématiques. Cette approche a imposé de réunir les écrits esthétiques de Diderot, non en suivant la ligne chronologique de leurs parutions, mais en traitant les thèmes esthétiques (le Beau, le Goût, le Génie, la Langue, la Réalité, l'Éthique, la Communication), les uns après les autres, en regroupant les divers écrits théoriques d'après le sujet en question. Néanmoins, le plan diachronique n'a pas négligé, à savoir la formation de la pensée esthétique de Diderot à l'échelle temporelle et les mutations que sa théorie a subies.

6. En guise de conclusion.

En tant que philosophe qui récolte les savoirs de nombreuses théories et dont il dispose à son gré dans le dessein de fonder sa propre science sur la création artistique, Denis Diderot est un vrai éclectique, collectionneur des sagesses d'autrui, théoricien sans une théorie finie et close, penseur en mouvement perpétuel. Sa pensée esthétique représente un sujet important pour les recherches des diderotistes au XX^e siècle. Après le tricentenaire de la naissance de l'auteur français (2013), l'esthétique diderotienne suscite en continu des recherches scientifiques.

Bibliographie

- BELAVAL 1973: Belaval, Yvon. *L'Esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris : Gallimard, 1973.
- CAPLAN 1986: Caplan, Jay. *Framed Narratives: Diderot's Genealogy of the Beholder*. Manchester: Manchester University Press, 1986.
- CATRYSSSE 1970: Catrysse, Jean. *Diderot et la mystification*. Paris : A.-G. Nizet, 1970.
- CHOUILLET 1973: Chouillet, Jacques. *La Formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris : Armand Colin, 1973.
- CROCKER 1952: Crocker, Lester G. *Two Diderot Studies – Ethics and Esthetics*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- DIECKMANN 1959: Dieckmann, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève–Paris : Librairie E. Droz/Librairie Minard, 1959.
- DIECKMANN 1951: Dieckmann, Herbert. *Inventaire du fonds Vandeuil et inédits de Diderot*. Genève–Lille: Droz/Giard, 1951.
- EHRARD 1977: Ehrard, Jean. “Diderot”. In : Mauzi, Robert et Sylvain Menant. *Le XVIII^e siècle (1750–1778)*. Paris, Arthaud, 1977, 169–200.
- FINCI 1946: Finci, Eli. „Život i delo Deni Didroa“. Predgovor. In: Deni Didro, *Odabrana dela*. Beograd: Državni izdavački zavod Jugoslavije, 1946, IX–LXIV.
- FOLKIERSKI 1925: Folkierski, Vladyslaw. “Intervention d’une forte individualité: Diderot”. In : *Entre le classicisme et le romantisme, étude sur l’esthétique et les esthéticiens du XVIII^e siècle*. Cracovie–Paris : Académie polonaise des Sciences et des Lettres/Ancienne Honoré Champion, 1925.
- FUNT 1968: Funt, David. *Diderot and the Esthetics of the Enlightenment*. Éd. Diderot Studies XI. Genève : Droz, 1968.
- GAIFFE 1910: Gaiffe, Félix. *Étude sur le drame en France au XVIII^e siècle*. Paris : Armand Colin, 1910.
- GUILLOT 1953: Guillot, Charly. *Diderot par lui-même*. Paris : Édition du Seuil, 1953.
- KEMPF 1964: Kempf, Roger. *Diderot et le roman ou le démon de la présence*. Paris : Éditions du Seuil, 1964.
- KORAĆ 1954: Korać, Veljko. „Filozof i estetičar Deni Didro“. Predgovor. In: Denis Diderot, *O umetnosti*. Beograd: Kultura, 1954, V–XXXIX.
- MÉNIL 1995: Ménil, Alain. *Diderot et le drame : théâtre et politique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1995.
- MØLBJERG 1964 : Mølbjerg, Hans. *Aspects de l’esthétique de Diderot*. København : J. H. Schultz Forlag, 1964.
- SEJTEN 1999: Sejten, Anne Elisabeth. *Diderot ou le défi esthétique – les écrits de jeunesse 1746–1751*. Paris : Librairie philosophiques, 1999.

- SHERMAN 1976: Sherman, Carol. *Diderot and the Art of Dialogue*. Genève : Librairie Droz, 1976.
- VERSINI 1996: Versini, Laurent. Préface ; Introduction aux « Pensées détachés sur la peinture, la sculpture et la poésie ». In : Diderot, *Œuvres*, tome IV, *Esthétique – Théâtre*. Paris : Robert Laffont, 1996, I–XI ; 1009–1011.
- VEXLER 1922: Vexler, Felix. *Studies in Diderot's Esthetic Naturalism*. New York: Columbia University, 1922.
- VIDAN 1974: Vidan, Gabriela. *Entre la science et le jeu : essai sur l'invention littéraire de Diderot*. Thèse de doctorat. Zagreb–Paris, 1974.
- VINAVER-KOVIĆ 1997: Vinaver-Ković, Milica. *Narativni postupci u Didroovim romanima*. Novi Sad: Matica srpska, 1997.
- VUČELJ 2015: Vučelj, Nermin. *Didro i estetika*. Niš: Filozofski fakultet, 2015.
- WILSON 1985: Wilson, Arthur. *Diderot, sa vie et son oeuvre*. Paris : Laffont-Ramsay, 1985.

Нермин С. Вучељ

ПРЕГЛЕД ИСТРАЖИВАЊА О ДИДРОУ КАО ЕСТЕТИЧАРУ

Истраживања о Дидроу могу се сажети тематски кроз следеће стваралачке одреднице: философ, драматург, критичар, романијер, естетичар. У последњој одредници, као естетичар, Дидро је најмање био разматран у 19. веку, и тек ће се у 20. веку појавити бројне студије које ће истаћи у први план овај вид Дидроовог интелектуалног стваралаштва. Овај истраживачки рад нуди аналитички преглед студија о Дидроу као естетичару насталих у протеклих сто година на енглеском и француском језику, уз посебан осврт на разматрања Дидроове естетике која су настала у Југославији некад и у Србији данас. Поред тога, у овом раду се разматра критички приступ дидролога и оцењује њихов научни допринос у области дидрологије.

Кључне речи: Дидро, естетика, дидролошке студије, дидролози, рецепција.

