



La Réception de Diderot en Chine

Meijian Zheng

► To cite this version:

Meijian Zheng. La Réception de Diderot en Chine. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2020. Français. NNT : 2020MON30054 . tel-03255326

HAL Id: tel-03255326

<https://theses.hal.science/tel-03255326>

Submitted on 9 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par **l'Université Paul-Valéry Montpellier III**

Préparée au sein de l'école doctorale **58**
Et de l'unité de recherche IRCL (UMR 5186 du CNRS)

Spécialité : **Études culturelles**

Présentée par **Meijian ZHENG**

La réception de Diderot en Chine

Soutenue le 15 décembre 2020 devant le jury composé de

Madame Li MA, MCF, U. de Yangzhou de Chine
Madame Caroline JACOT-GRAPA, PR, U. de Lille
Madame Carole TALON-HUGON, PR, U. de Paris Créteil
Monsieur Jun MA, MCF, U. Paul-Valéry
Monsieur Franck SALAÛN, PR, U. Paul-Valéry

Membre du jury
Membre du jury
Membre du jury
Membre du jury
Directeur de thèse



Remerciements

À l'issue de la rédaction de cette étude, je suis convaincue que la thèse est loin d'être un travail solitaire. En effet, c'est grâce au soutien d'un grand nombre de personnes que j'ai pu mener ce travail doctoral à son terme.

Je voudrais tout d'abord remercier chaleureusement Monsieur le Professeur Franck Salaün, mon directeur de thèse, pour m'avoir donné envie, par ses cours sur la circulation des Lumières, de mener une recherche sur la réception de Diderot en Chine. Je le remercie également pour la confiance qu'il m'a accordée, pour ses multiples conseils, et sa grande disponibilité.

J'adresse tous mes remerciements aux membres du jury, Madame Caroline Jacot-Grapa, Professeure à l'Université de Lille, Madame Carole Talon-Hugon, Professeure à l'Université de Créteil, Madame Li Ma, Maîtresse de conférences à l'Université de Yangzhou (Chine), et tout particulièrement à Monsieur Félix Ma, Maître de conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier-3, pour ses encouragements et ses conseils précieux durant mes années de Master et de doctorat.

Ma reconnaissance va également à l'ensemble des membres de l'IRCL pour leur soutien scientifique et moral, ainsi que pour la très bonne ambiance que j'ai toujours trouvée au centre. Je remercie plus particulièrement Nathalie Vienne-Guerrin, Brigitte Belin, Jean-Pierre Schandeler, Patrick Taïeb, Daniel Yabut et Linda Gil pour leur aide précieuse et l'intérêt qu'ils ont manifesté à l'égard de ma recherche. J'exprime aussi ma gratitude à Vanessa Kuhner-Blaha et Charlène Cruxent qui ont répondu avec calme et patience aux questions quotidiennes dont je les accablais.

Je tiens aussi à remercier le Conseil chinois des bourses d'études (CSC), dont le soutien financier m'a permis de me consacrer sereinement à l'élaboration de ma thèse.

Enfin, j'adresse ma gratitude à tous mes amis chercheurs et à ma famille pour leur soutien affectif sans faille durant mes quatre années de travail doctoral.

La pierre d'une autre montagne peut polir le jade

它山之石可以攻玉¹

Parce que les choses éparses sont facilement négligées et oubliées, elles doivent être davantage collectées et chéries ; les idées spontanées et isolées sont la racine d'une théorie consciente et approfondie.

正因为零星琐屑的东西易被忽视和遗忘，就愈需要收拾和爱惜；自发的孤单的见解是自觉的周密理论的根苗。²

¹ « Petites Odes. Bruit des grues 小雅 鹤鸣 », in *Classique des vers 诗经*.

² Zhongshu Qian, « Lecture du *Laocoon* » (1962) [en chinois], in *Sept essais sur la littérature et l'art*, Beijing, Librairie des Trois éditions, 2002, p. 33. Dans la « Lecture du *Laocoon* », l'auteur souligne l'importance des remarques fragmentaires, expliquant que les théories systématiques échouent généralement à l'épreuve du temps et s'effondrent, et que les véritables pensées précieuses pour les générations ultérieures sont souvent des pensées fragmentaires. Selon lui, les réflexions de Diderot sur le jeu théâtral sont représentatives d'un discours fragmentaire utile et suggestif.

Sommaire

Remerciements

INTRODUCTION

Objet

État de la recherche

Méthode

PREMIÈRE PARTIE

LE PROCESSUS GÉNÉRAL DE LA RÉCEPTION

CHAPITRE I

Un sage venu d'Occident : la première réception et ses enjeux politiques

CHAPITRE II

Le chef de file du matérialisme : la réception de Diderot à l'époque de Mao (1949-1977)

CHAPITRE III

Le penseur éclectique : la prospérité des recherches sur Diderot depuis 1978

DEUXIÈME PARTIE

DIDEROT, PHILOSOPHE DE L'ART

CHAPITRE I

L'esthétique de Diderot

CHAPITRE II

Diderot, dramaturge et théoricien du théâtre

CHAPITRE III

Diderot écrivain

TROISIÈME PARTIE

DIDEROT, PHILOSOPHE MATÉRIALISTE

CHAPITRE I

La réception du matérialisme de Diderot

CHAPITRE II

Philosophie morale et politique

CHAPITRE III

Diderot et la philosophie chinoise : rapprochements et différences

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE

1. Œuvres de Diderot
2. Étude en chinois
3. Étude en français et anglais

ANNEXE

Introduction

De l'arrivée des missionnaires jésuites jusqu'à nos jours, la pensée occidentale a eu une influence considérable sur les Chinois. On peut même dire que « les savoirs occidentaux » occupent déjà une place dans la culture chinoise. Ainsi l'expression « le mouvement des Lumières » est-elle familière à tout étudiant chinois. Dans les manuels du collège, elle désigne l'un des courants intellectuels les plus importants de l'histoire, situé au XVIII^e siècle, et dont Rousseau, Voltaire, Montesquieu et Diderot sont les principaux représentants. Dans ces présentations scolaires, Voltaire et son *Candide* représentent la littérature des Lumières, Rousseau et son *Contrat social*, associé à Montesquieu et *De l'esprit des lois* représentent la philosophie politique des Lumières, et Diderot l'esprit philosophique. Ce dernier symbolise le groupe des encyclopédistes, dont le chef-d'œuvre est l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*³. Ces représentations sont réductrices, et, pour ne prendre que le cas de Diderot, il faut mener l'enquête afin de découvrir l'empreinte de son œuvre dans l'histoire intellectuelle et culturelle chinoise.

³ Comme le rappelait Shibin Guan en 1984, « Rousseau, et son démocratisme progressif ainsi que Montesquieu et son système législatif, ont joué un rôle accélérateur non-négligeable, non seulement dans la Révolution française de 1789, mais aussi dans les révolutions bourgeoises de tous les pays y compris celle de la Chine pendant le XIX^e siècle. *Les Lettres Persanes*, *De la Grandeur et de la décadence des Romains*, *L'Esprit des lois* de Montesquieu et le *Contrat social*, le *Discours sur l'Origine de l'inégalité parmi les hommes* de Rousseau, ont été traduits en chinois de très bonne heure, et sont, depuis, très largement lus par les intellectuels chinois. [...] Pour les Chinois, Diderot, en tant que chef des encyclopédistes, même en ce temps-là ne jouissait pas d'une renommée aussi grande que Voltaire dans la société, et son influence sur la Révolution française n'a pas été aussi grande que celle de Rousseau. Mais ce fut lui qui joua un rôle primordial d'organisateur et d'accélérateur dans la formation du mouvement de grande envergure de la culture et de la pensée que fut le mouvement des Lumières. » (Shibin Guan, « Diderot en Chine », in *Colloque international Diderot, Paris-Sèvres-Reims-Langres 4-11 juillet 1984*, actes recueillis par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 445-448).

Objet

Si Diderot apparaît logiquement comme le directeur de l'*Encyclopédie* et l'un des héros de la lutte contre les superstitions, d'autres facettes de sa personnalité et de son œuvre ont intéressé les intellectuels chinois. C'est l'objet de notre recherche, laquelle relève à la fois de l'histoire intellectuelle et de l'histoire culturelle, car le cas de Diderot révèle des processus valables, jusqu'à un certain point, pour d'autres transferts culturels. En l'occurrence, étant donné le rôle crucial que joua Diderot dans le mouvement des Lumières, il va de soi que la réception de Diderot en Chine, l'interprétation de sa pensée, reflètent l'attitude des Chinois vis-à-vis de la pensée occidentale.

Dans ses *Pensées sur l'interprétation de la nature*, Diderot distingue deux sortes de philosophies : la philosophie rationnelle et la philosophie expérimentale. La première cherche à lier les faits et à en déduire des lois universelles, tandis que la seconde rassemble des faits et propose des « conjectures », sans nécessairement chercher à formuler des lois universelles.⁴ Diderot se définit comme un représentant de la philosophie expérimentale. Selon lui, comme la Nature, la connaissance correspond à une combinaison d'éléments.⁵ De fait, ce philosophe aux intérêts variés s'est engagé dans de nombreux domaines, ce qui l'a exposé au reproche de ne pas avoir produit de « système », mais son éclectisme, ses spéculations et ses analogies originales conservent leur valeur heuristique.

Ce sont également ses idées singulières qui intéressent les chercheurs chinois, notamment la notion des « rapports », l'idée d'un « modèle idéal » guidant les comédiens, ou encore la thèse de l'hétérogénéité des matières. Derrière l'image d'un penseur matérialiste ou d'un représentant de « l'esprit des Lumières », la réception de sa doctrine en Chine est contrastée. Il faut donc dépasser les généralités et étudier les

⁴ Voir Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier frère, 1875-1877, t. II, p. 19-21.

⁵ Voir François Pépin, « Diderot philosophe des sciences », *Cahiers philosophiques*, 2015/I (n°140), p. 24-42.

textes sur son œuvre publiés en Chine de plus près.

Plusieurs aspects de la pensée de Diderot et de son action se dégagent des introductions à son œuvre et des études critiques publiées en Chine. On constate que le philosophe y est présenté, le plus souvent, comme le chef de file des encyclopédistes et comme le partisan d'une transformation de la société. Il est décrit comme un précurseur du matérialisme et de la pensée révolutionnaire, mais aussi comme l'un des plus grands théoriciens du théâtre et de l'art. De leur côté, les acteurs de théâtre, les metteurs en scène et les dramaturges voient dans son *Paradoxe sur les comédiens* un texte fondamental qui suscite des interprétations divergentes. Ses thèses sur la peinture ont aussi fait débat. Enfin, certaines fictions, en particulier *Le Neveu de Rameau*, ont eu un certain retentissement en Chine.

Bien que l'influence de Diderot en Chine ne soit pas aussi grande que celle d'autres penseurs des Lumières, tels que Rousseau et Montesquieu⁶, elle ne doit pas être sous-estimée. En outre, les débats suscités par sa pensée sont révélateurs des contraintes spécifiques du champ intellectuel et artistique chinois durant la période considérée. Pour en prendre la mesure, il fallait inventorier les travaux de traduction et les discussions éparses sur Diderot généralement négligées. L'analyse de ce corpus est riche en enseignements. Nous constatons que ces morceaux ne sont ni isolés ni indépendants, ils constituent ensemble une représentation « chinoise » de Diderot, ce qui permet non seulement de saisir l'évolution de l'image de l'encyclopédiste en Chine, et d'approfondir notre compréhension de l'influence des Lumières sur cette culture, mais aussi de déplacer la perspective afin de mieux apprécier la valeur de l'œuvre de Diderot.

⁶ Voir Yingnian Chen, « Diderot en Chine », trad. Ben Zhang, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1987, n° 2, p. 167-171 ; Shibin Guan, « Diderot en Chine », in *Colloque international Diderot (Paris-Sèvres-Reims-Langres 4-11 juillet 1984)*, actes recueillis par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 445-448.

État de la recherche

Denis Diderot est l'un des philosophes les plus représentatifs des Lumières, et ses œuvres continuent d'inspirer les écrivains et les penseurs de notre époque. Ce grand philosophe savait que « l'homme de génie œuvre pour les générations à venir »⁷. Il est donc particulièrement intéressant d'étudier la réception de sa pensée dans le monde. Or, si ce travail a été fait pour différents pays⁸, ce n'était pas le cas s'agissant de la Chine.

Nous n'avons trouvé que trois articles qui abordent ce sujet d'une manière très générale et brève : « Diderot en Chine » (1985) de Yingnian Chen, « L'introduction de Diderot en Chine et son influence sur l'esthétique du théâtre chinois » (2014) de Yuanjiang Zou, et la communication de Shibin Guan sur « Diderot en Chine » lors du Colloque international Diderot (4-11 juillet 1984).

L'étude de Shibin Guan aborde brièvement l'histoire des traductions des œuvres de Diderot en Chine et les recherches sur la doctrine du directeur de l'*Encyclopédie* dans les cercles universitaires après la fondation de la République populaire de Chine en 1949. Guan estime qu'au cours des trente années suivant 1949, Diderot a été particulièrement bien accueilli pour son matérialisme et admiré par tous les chercheurs en philosophie : « même ceux qui, par préjugé, croient que dans la philosophie occidentale moderne il n'y a que la philosophie classique allemande représentée par Hegel qui soit digne d'être étudiée sérieusement »⁹. Concernant la traduction des œuvres de Diderot, Guan mentionne les titres des œuvres traduites, sans préciser les

⁷ Gianfranco Dioguardi, *Dossier Diderot*, trad. Annie Olivier, Castelnau-le-Lez, Climats, 2003, p. 28.

⁸ Voir notamment Manlio D. Busnelli, *Diderot et l'Italie* (Paris, 1925), Roland Mortier, *Diderot en Allemagne, 1750-1850* (Paris, 1954), Arnold Miller, *The Annexation of a Philosopher: Diderot in Soviet Criticism, 1917-1960* (Genève, Droz, 1971), Anne Saada, *Inventer Diderot, Les constructions d'un auteur dans l'Allemagne de Lumières* (Paris, CNRS Éditions, 2003), Olga Penke, « La réception des œuvres et des idées de Diderot en Hongrie » (*Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1988, n°4, p. 81-110), Anne Saada, « L'espace allemand observé à travers la réception de Diderot au XVIII^e siècle » (*Histoire, économie & société*, vol. 23^e année, n° 1, 2004, p. 81-95), et Paolo Quintili, « La réception de Diderot en Italie aux XIX^e et XX^e siècles : les avatars d'un long oubli » (*Diderot Studies*, vol. 31, 2009, p. 143-173).

⁹ Shibin Guan, « Diderot en Chine », in *Colloque international Diderot, Paris-Sèvres-Reims-Langres 4-11 juillet 1984*, actes recueillis par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 445-448.

noms des traducteurs et des maisons d'édition. Quant aux recherches sur Diderot, seuls les titres de quelques articles représentatifs sont cités.

L'article de Yingnian Chen, publié en chinois en 1985 et en français en 1987¹⁰, décrit la diffusion de l'œuvre de Diderot de façon plus précise. Selon lui, l'article « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903)¹¹, de Junwu Ma, est le premier document chinois mentionnant l'encyclopédiste, il considère donc 1903 comme la date de l'introduction du philosophe en Chine. Chen divise le processus de réception pour la période allant de 1903 à 1984 en deux étapes, délimitées par la fondation de la République Populaire de Chine en 1949. L'article, qui énumère les traductions et les recherches principales concernant Diderot – sa philosophie, son rôle à la tête de l'*Encyclopédie*, ses textes littéraires et sa théorie esthétique –, mentionne deux événements marquants : la conférence commémorative pour célébrer le souvenir de Ji Yun¹² et de Diderot lors de l'Exposition d'encyclopédies du monde dans les locaux de la Bibliothèque des Éditions du monde à Shanghai en avril 1937, et le débat dans le milieu du spectacle au sujet du *Paradoxe sur les comédiens* en 1961.¹³

L'article de Yuanjiang Zou a été publié en 2014. Certains chercheurs avaient déjà montré que le nom de Diderot était connu des Chinois à la fin du XIX^e siècle grâce au texte japonais intitulé *Histoire de la France* (1878)¹⁴. Yuanjiang Zou le montre à son tour. Cependant, celui-ci ne se concentre pas sur l'histoire de la diffusion de la doctrine

¹⁰ Yingnian Chen, « Diderot en Chine » (*Journal de l'Université normale de Nanjing*, n°1, Éditions de sciences sociales, 1985), traduit par Ben Zhang et publié dans le n°2 des *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* en 1987.

¹¹ Junwu Ma, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 81-83.

¹² Ji Yun (1724-1805) est un écrivain, un philosophe et un homme politique chinois. Il a été nommé au poste de rédacteur en chef de l'*Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire* (*Siku Quanshu*) en 1773.

¹³ Voir Yingnian Chen, « Diderot en Chine » [en chinois], trad. Zhang Ben, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1987, n° 2, p. 167-171.

¹⁴ L'*Histoire de la France* (« 法兰西志 »), traduite et rédigée par Takahashi Jiro (高橋二郎, 1850-1917), se fonde sur trois œuvres de Juri (un nom français traduit en japonais). Selon certains chercheurs japonais, ce Juri pourrait être Victor Duruy, et les trois volumes correspondant probablement à sa *Petite histoire de France, depuis les Temps les plus Reculés jusqu'à Nos Jours*, l'*Histoire des Temps modernes, depuis 1453 jusqu'à 1789* et l'*Histoire de France*. Mais il existe aussi d'autres suppositions sur la véritable identité de Juri. Pour plus d'informations sur cette œuvre, voir Yangxi Ye, « La traduction chinoise de l'*Histoire de la France* et sa circulation » [en chinois], *Recherches sur la littérature chinoise*, 2015, p. 62-74. Nous étudierons la première réception de Diderot en Chine de façon plus détaillée dans la première partie de cette thèse.

de l'encyclopédiste en Chine, mais sur la réception de sa théorie dramatique dans le monde académique, en particulier lors du débat sur le *Paradoxe* au début des années 1960, ainsi que dans les études comparatives entre Diderot et d'anciens dramaturges chinois depuis les années 1980. Yuanjiang Zou souligne que, malgré les discussions animées sur le « modèle idéal » de Diderot dans le monde du théâtre chinois en 1961, faute de connaissances suffisantes sur les théories dramatiques occidentales, y compris celle de Diderot, les arguments de la plupart des participants du débat à cette époque étaient remplis de contradictions. Quant aux études comparatives publiées à partir des années 1980 entre la théorie dramatique de Diderot et celles d'anciens dramaturges chinois, il estime que ce sont plutôt des présentations superficielles de leurs similitudes et de leurs différences.¹⁵ Il souhaite donc contribuer à une meilleure appréciation de la pensée de Diderot, qui est à ses yeux l'un des plus grands théoriciens du théâtre. De même, il souligne l'intérêt d'approfondir les comparaisons entre sa théorie et celles des dramaturges traditionnelles chinois.

Bien que ces trois articles ne soient pas des travaux détaillés sur la réception de Diderot en Chine, ils fournissent des informations précieuses pour notre recherche et proposent également certaines orientations intéressantes. Sur la base de ces travaux, notre étude propose un examen plus complet de la réception de Diderot en Chine de la fin du XIX^e siècle à nos jours.

Méthode

L'objet de notre étude est la réception de Diderot en Chine. Cela comprend une histoire des traductions de ses œuvres, et un examen des principales interprétations de sa pensée en fonction de l'évolution du contexte politique et culturel. Nous décrivons,

¹⁵ Voir Yuanjiang Zou, « L'introduction de Diderot en Chine et son influence sur l'esthétique du théâtre chinois » [en chinois], *Drama (Journal de l'Académie centrale d'art dramatique)*, n° 2 (154), 2014, p. 17-26.

d'une part, les étapes de la diffusion des textes et des idées de Diderot en Chine, le rôle de ses traducteurs et de ses interprètes, ainsi que l'évolution des thèmes de prédilection des intellectuels en fonction de la situation politique. D'autre part, nous étudions l'évolution des images de l'encyclopédiste au fil du temps, et l'influence de sa pensée sur le monde intellectuel chinois à travers les traductions et les débats.

Cette recherche se fonde sur une collecte très poussée de matériaux historiques. Nous avons ainsi rassemblé des centaines de documents connexes – articles de revues et de journaux, monographies, traductions, etc. –, qui nous ont permis de constituer une base de données pour notre recherche. Puisqu'il n'existait pas d'étude approfondie sur ce sujet, la collecte de documents chinois a été notre priorité. Notre travail de collecte a été facilité par l'existence de plusieurs bases de données numériques importantes, principalement CNKI.net¹⁶ et chaoxing.com¹⁷. Il convient de noter que, bien que ces deux sites Web contiennent une grande quantité de documents, il n'est pas exclu que certains textes ne s'y trouvent pas, et cela pour diverses raisons.¹⁸ Par conséquent, les données que nous avons collectées sont peut-être lacunaires, mais permettent assurément de décrire assez précisément les étapes et le contexte de la réception de Diderot en Chine.

À partir des données récoltées, nous avons développé des analyses quantitatives et

¹⁶ CNKI ou CNKI.net (China National Knowledge Infrastructure) est un site créé par l'Université Tsinghua en 1996, et soutenu par le ministère de l'Éducation, le ministère des Sciences, le département de propagande du parti communiste de Chine, et l'administration générale de l'édition de la République populaire de Chine. En 1999, CNKI commence à développer des bases en ligne. Jusqu'à maintenant, CNKI a été conçu à partir de l'ensemble du *China Integrated Knowledge Resources System*, lequel inclut les journaux, les thèses de doctorat, les mémoires de master, les séminaires, les ebooks, les brevets, etc. CNKI est aujourd'hui la bibliothèque universitaire en ligne la plus riche et la plus consultée en Chine.

¹⁷ Chaoxing.com est une bibliothèque numérique chinoise créée par le Beijing Century Superstar Information Technologie Development Co., Ltd. en 1999. Du fait de ses fonctionnalités avancées, la bibliothèque numérique Chaoxing a été répertoriée dans le « Projet de démonstration de la bibliothèque numérique du programme 863 de Chine » en 2000. Selon l'information donnée sur son site, cette bibliothèque contient des millions de livres, et sa base de données couvre plus de 85% de tous les livres publiés en Chine continentale après 1949.

¹⁸ Ces deux bases de données portent principalement sur les documents publiés après la fondation de la République populaire de Chine. Elles peuvent avoir des omissions dans la collecte de documents avant 1949. Prenons l'exemple de CNKI. Cette base de données contient d'importantes revues académiques depuis 1994 (certaines publications remontent à 1979 ou à leurs dates de création), des thèses de doctorat et des mémoires de master depuis 1984, des articles de conférences depuis 1953 et des articles d'importants journaux chinois publiés depuis 2000.

qualitatives. L'analyse quantitative nous a permis de situer précisément le début, le développement et le point culminant des activités de traduction et d'introduction de Diderot. Elle nous a aussi permis de dégager les thèmes le plus présents selon les périodes. L'analyse qualitative, basée sur l'étude des textes, nous a permis de répertorier et de présenter les interprétations de la pensée de Diderot formulées par des chercheurs chinois.

La réception d'un penseur et de sa doctrine dans un autre pays est une forme de transfert culturel. Comprendre des phénomènes de ce type exige d'employer des méthodes relevant des études culturelles. Il faut cette fois se concentrer non seulement sur le contenu du texte, mais également sur la relation entre le texte et le contexte social et idéologique de l'époque. Notre recherche souligne la spécificité du contexte chinois et les processus de réception déterminés par le rejet ou l'adaptation culturelle d'aspects d'une œuvre d'abord perçue comme occidentale.

Les études traductologiques sont également un champ important des études culturelles. Puisque la traduction est le moyen privilégié de la diffusion d'idées et qu'elle peut être vue, à juste titre, comme l'exemple par excellence de la dynamique des transferts culturels, l'analyse fine des traductions livre beaucoup d'informations. Les choix de textes à traduire, le découpage et l'organisation du texte, le choix des caractères typographiques, du format, de la mise en page et des illustrations participent à la production de sens.¹⁹ Notre recherche s'appuie sur l'approche traductologique sur deux plans : d'une part, pour l'analyse des travaux de traduction des œuvres de Diderot, d'autre part, pour la comparaison entre différentes traductions et l'étude des choix des traducteurs face aux termes les plus importants. En tant que communication interculturelle, la traduction est influencée par des facteurs tels que la situation historique, l'idéologie dominante, la tradition culturelle, etc. L'étude de la traduction des œuvres de Diderot et l'examen des circonstances sociales et historiques dans

¹⁹ Susan Baddeley, « La traduction : champ d'études et modèle des études culturelles », *Diogenes*, 2017/2, n° 258-259-260, p. 251-264.

lesquelles les traductions sont ont été réalisées contribuent à mieux apprécier les œuvres littéraires d'une période donnée, et nous aident à saisir la relation entre les activités de traduction et la culture de l'époque. La traduction est aussi un travail de réécriture du texte original. La compréhension du traducteur du texte, ses attentes et ses exigences dans ce travail exercent une grande influence sur son activité de réécriture. La comparaison entre les traductions d'un même texte permet de repérer des différences d'interprétation. Zhifang Jiang, écrivain et traducteur chinois reconnu, estime ainsi que les œuvres littéraires étrangères qui ont été traduites en chinois, existant dès lors sous une forme chinoise, peuvent contribuer au développement de la littérature chinoise moderne.²⁰ S'agissant des traductions des œuvres de Diderot, on pense qu'elles ont contribué, dans une certaine mesure, à l'histoire intellectuelle de la Chine contemporaine, en particulier dans les domaines de la philosophie, de la littérature et de l'esthétique.

Notre étude comporte trois parties. Dans la première, nous examinons le processus de réception de manière chronologique. Nous décrivons de quelle façon la doctrine de l'encyclopédiste a été introduite en Chine, et comment elle a été interprétée par la suite, en distinguant plusieurs phases. Pour chacune de ces phases, nous proposons un certain nombre de caractéristiques distinctives. La contextualisation permet de montrer à quel point le parcours du philosophe en Chine, de l'introduction de sa doctrine à son image actuelle, est lié au contexte historique de chaque période et a pu être déterminé par des facteurs politiques et culturels.

Dans la deuxième partie, nous étudions la réception de la doctrine littéraire et artistique de Diderot dans le monde universitaire chinois. Cette partie est divisée en trois chapitres qui nous permettent d'explorer respectivement les traductions et les discussions autour de ses œuvres esthétiques, dramatiques et romanesques. Le premier chapitre traite de la théorie esthétique et se concentre sur l'intérêt de chercheurs et

²⁰ Voir Zhifang Jia, « Préface I », in Tianzhen Xie, *Traductologie* [en chinois], Shanghai, Éditions de l'enseignement des langues étrangères, 1999, p. 3.

d'artistes chinois pour les textes du philosophe sur l'essence du *beau* et la peinture. Nous étudions en particulier le rôle de la notion de « rapport » dans le Grand débat de l'esthétique des années 1960, l'influence de cette notion dans le domaine de la philosophie de l'art en Chine, et nous comparons les différentes traductions chinoises des *Essais sur la peinture* et des *Salons*. Le deuxième chapitre porte sur le théâtre, les différentes traductions chinoises des œuvres de théorie dramatique, ainsi que sur le débat sur le *Paradoxe du comédien* dans le monde théâtral au début des années 1960. Il propose également un aperçu des comparaisons faites par certains spécialistes entre la théorie dramatique de Diderot et les dramaturges traditionnels chinois. Le troisième chapitre porte sur les fictions littéraires, en particulier sur la réception du *Neveu de Rameau*, de *Jacques le fataliste* et de *La Religieuse* dans les milieux universitaires chinois.

Enfin, dans la troisième partie, nous étudions l'interprétation chinoise de la doctrine du philosophe matérialiste. Cette partie est divisée en trois chapitres qui traitent respectivement des études chinoises sur le matérialisme de Diderot, sur ses idées éthiques et politiques, ainsi que sur le rapport entre le philosophe français et la pensée chinoise. Dans le premier chapitre, nous discutons les interprétations des idées importantes du philosophe, en particulier du tout, du mouvement absolu, de l'hétérogénéité des matières et de la théorie de la connaissance, par les chercheurs chinois, et nous dégageons les caractéristiques du matérialisme chinois repérable dans ces interprétations. Dans le deuxième chapitre, nous présentons cinq interprétations distinctes des idées morales de Diderot formulées par des universitaires chinois, ainsi que différents points de vue sur la nature démocratique et révolutionnaire de ses positions politiques. Le troisième chapitre, quant à lui, examine les rapports entre Diderot et la pensée chinoise sous deux angles : d'abord la relation entre la philosophie des Lumières et la pensée chinoise, puis les points communs et les différences entre le matérialisme de Diderot et la philosophie traditionnelle chinoise.

Diderot n'est sans doute pas le penseur français qui a le plus influencé les intellectuels chinois. Cependant, l'histoire de la réception de ses œuvres montre, d'une part, que certains de ses textes et plusieurs de ses thèses ont joué un rôle considérable dans l'histoire intellectuelle et artistique chinoise, et, d'autre part, les processus d'assimilation, d'adaptation ou de rejet des idées occidentales en Chine. Par ailleurs, on constate que les chercheurs chinois ont rarement cherché à présenter fidèlement sa pensée et ses ambitions.²¹ Ce qui les a séduit, c'est la variété des sujets présents dans les œuvres du directeur de l'*Encyclopédie*, et l'originalité de ses idées. L'ensemble de ses œuvres est comme un océan rassemblant des milliers de rivières, chacun peut y trouver de quoi nourrir sa propre pensée.

Transcriptions et traductions des titres et des noms

De nombreux noms d'auteurs chinois sont mentionnés dans cette thèse. Pour la commodité des lecteurs français, nous avons adopté l'ordre occidental pour les translittérer, c'est-à-dire le nom de famille après le prénom. Concernant les personnages célèbres, en particulier les hommes politiques, nous avons conservé l'ordre chinois, nom propre puis prénom. Les termes et les titres ont été transcrits en orthographe latine. Afin d'alléger les notes de bas de page, nous traduisons les titres en français. Le lecteur pourra se reporter à la bibliographie qui fournit les titres originaux. Enfin, la plupart des documents chinois cités dans cette thèse n'ont jamais été traduits en français. Sauf mention contraire, ces textes ont été traduits en français par nos soins.

²¹ Le « système » de Diderot et la cohérence de la pensée de ce philosophe protéiforme ont intéressé de nombreux chercheurs. Pour ne prendre que quelques exemples : Jean Mayer, *Diderot, homme de sciences*, Rennes, Imprimerie Bretonne, 1959 ; Herbert Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959 ; Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1976 ; Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983 ; Jean-Claude Bourdin, *Diderot. Le matérialisme*, PUF, 1998 ; Franck Salaün, *Le Genou de Jacques*, Paris, Hermann, 2010 ; et Colas Duflo, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2013.

PREMIÈRE PARTIE

LE PROCESSUS GÉNÉRAL DE LA RÉCEPTION

Combien d'auteurs qui n'ont obtenu la célébrité qu'ils méritaient que longtemps après leur mort ? C'est le sort de presque tous les hommes de génie ; ils ne sont pas à la portée de leur siècle ; ils écrivent pour la génération suivante.

Denis Diderot, « Lettre sur le commerce de la librairie ». ²²

Méconnu de ses contemporains puisque ses œuvres furent censurées ou demeurèrent dans ses tiroirs à l'abri des perquisitions de la police, souvent dénigré par les critiques du XIX^e siècle pour sa pensée matérialiste et ses écrits sulfureux²³, Diderot a longtemps suscité des réactions contrastées en Occident²⁴. En revanche, pour des raisons historiques et politiques, du fait, en particulier, de l'adoption du marxisme, la réception de sa pensée en Chine, à partir du début du XX^e siècle, a été globalement positive.

En parcourant l'histoire générale de la réception de l'encyclopédiste dans le monde intellectuel chinois, on constate l'importance du contexte historique et politique. Plusieurs phases peuvent être distinguées. De la fin du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, Diderot est principalement connu en tant que directeur de l'*Encyclopédie*. On peut d'ailleurs considérer que l'esprit des Lumières a stimulé le développement des entreprises encyclopédiques modernes ainsi que les mouvements sociaux en Chine. Après la fondation de la République Populaire de Chine en 1949, la réception de Diderot entre dans une deuxième phase. Sous l'influence du monde soviétique et des grands théoriciens marxistes, ses œuvres philosophiques ont commencé à être largement traduites. L'encyclopédiste est désormais reconnu en tant que penseur

²² Denis Diderot, *Lettre sur le commerce de la librairie*, in *Œuvres Complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. XVIII, p. 16.

²³ Voir Anne-Marie Chouillet et Jacques Chouillet, « État actuel des recherches sur Diderot », *Dix-Huitième Siècle*, n° 12, 1980, p. 443-470 ; Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974.

²⁴ Sur ce sujet, voir Anne-Marie Chouillet (dir.), *Les Ennemis de Diderot*, Paris, Klincksieck, 1993 ; Ohga Maski, « Situation actuelle de la recherche sur Diderot dans le monde académique » [en chinois], trad. Yongquan Wu, *Collection de traductions philosophiques*, n° 4, 1957, p. 95-100.

matérialiste. À partir de 1958, à l'occasion d'un large débat concernant l'esthétique, ses textes sur l'art suscitent un intérêt considérable, en particulier le *Paradoxe sur le comédien*. Avec la politique de réforme et d'ouverture, adoptée en 1978, la réception de la pensée de Diderot entre dans une troisième phase. En effet, après une interruption de dix ans, qui correspond à la révolution culturelle (1967-1977), les recherches sur Diderot reprennent et s'étendent. Les nouvelles traductions de ses œuvres témoignent de ce regain d'intérêt.

Dans cette partie, nous étudions le processus de réception de manière chronologique en distinguant les trois grandes périodes que nous venons d'évoquer : la première rencontre (de la fin du XIX^e siècle au milieu du XX^e siècle), la phase d'extension (1949-1966), et la phase d'approfondissement (de 1978 à 2018). Cette division permet de saisir l'impact des facteurs politiques et historiques sur la réception de Diderot à chaque étape et d'explorer les objectifs de ses traducteurs et de ses partisans chinois lors de l'introduction de sa doctrine.

Chapitre I

Un sage venu d'Occident :

la première réception et ses enjeux politiques

Dans la vague de l'apprentissage des « savoirs occidentaux », Diderot fut introduit en Chine à la fin du XIX^e siècle et est devenu, dès le début du XX^e siècle, le représentant de l'esprit des Lumières. Bien que ses œuvres soient alors rarement traduites²⁵, Diderot est largement apprécié par une génération d'intellectuels en tant qu'éditeur de l'*Encyclopédie*. Selon eux, Diderot et son entreprise encyclopédique expriment une solution pour sauver le pays : la vulgarisation des connaissances sert à éclairer l'esprit du peuple et conduit ainsi à l'amélioration de la société. Qu'il s'agisse de l'introduction de son *Encyclopédie* ou de celle de sa philosophie matérialiste, elles ont pour objectif politique commun le salut de la nation. Pendant la première moitié du XX^e siècle, l'encyclopédiste demeure un maître à penser et un symbole des Lumières chez les intellectuels chinois. De plus, cet esprit encyclopédique a eu un véritable impact à cette époque : Shizeng Li et ses amis, encouragés par l'exemple de Diderot, se sont engagés dans des activités de vulgarisation des connaissances qui ont favorisé le mouvement ouvrier et le mouvement socialiste dans la première moitié du XX^e siècle en Chine.

Section 1 – Brèves mentions

Diderot a d'abord été connu des Chinois par l'intermédiaire des textes japonais à

²⁵ Il n'y a eu que deux publications dans la première moitié du XX^e siècle, l'anecdote du frère Côme publiée en 1927, les *Principes philosophiques* publiés en 1934. Au début du XX^e siècle, l'érudit Ziji Yang s'est engagé dans la traduction de l'*Encyclopédie*, mais ce travail gigantesque resté inachevé n'a pas été publié.

la fin du XIX^e siècle. Selon les documents dont nous disposons, son nom est apparu pour la première fois dans l'*Histoire de la France*²⁶ (1878), à côté de celui de D'Alembert. Ces deux auteurs, qui étaient au départ les deux éditeurs responsables de l'*Encyclopédie*, ont joui d'un réel prestige auprès des intellectuels chinois : « leurs œuvres étaient largement diffusées. Les nobles et les érudits les respectaient toutes et se précipitaient pour les lire »²⁷. Les œuvres mentionnées correspondent probablement à l'*Encyclopédie* qui comprend 17 volumes de textes et 11 volumes de planches. Quatre ans plus tard, un autre ouvrage, l'*Abrégé de l'histoire universelle*²⁸ (1882), présente Diderot comme un réformateur social qui « s'est consacré à créer de nouveaux instituts académiques, à la réformation des lois et qui en a proposé plusieurs bonnes »²⁹ lors de son voyage en Russie à l'invitation de l'impératrice Catherine II. Bien que ces deux ouvrages soient des ouvrages japonais, ils ont largement circulé dans le monde intellectuel chinois, surtout parmi les étudiants faisant leurs études au Japon. Nous pouvons donc supposer que le nom de Diderot était connu d'un petit nombre de Chinois.

Le rôle d'intermédiaire que joue le Japon dans la circulation du « savoir occidental » pour les Chinois reste remarquable entre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle, période durant laquelle de nombreux textes occidentaux sont traduits du japonais au chinois. Les étudiants venus étudier au Japon, fascinés par ces nouvelles connaissances, s'empressaient de les faire connaître dans leur pays natal. L'intérêt des

²⁶ L'œuvre est traduite et présentée par Takahashi Jiro (高橋二郎, 1850–1917). D'après ce dernier, l'*Histoire de la France* s'est constituée à partir des trois œuvres de Juri (un nom français traduit en japonais). Selon certains chercheurs japonais, ce Juri pourrait être Victor Duruy. Les trois œuvres sont probablement sa *Petite histoire de France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, l'*Histoire des temps modernes, depuis 1453 jusqu'à 1789* et l'*Histoire de France*. Mais il existe aussi d'autres suppositions sur la véritable identité de Juri. Pour plus d'informations sur cette œuvre, voir Yangxi Ye, « La traduction chinoise de l'*Histoire de la France* et sa circulation » [en chinois], *Recherches sur la littérature chinoise*, 2015, p. 62-74.

²⁷ Cité par Zhenhuan Zou, « Diderot dans les documents de la fin de Qing dynastie, et la traduction des premières encyclopédies des temps modernes » [en chinois], *Journal du Fudan. Recherches en sciences sociales*, n° 3, 1998, p. 47-52.

²⁸ Ce texte a été dicté par Davelle Z. Sheffield (1841-1943) et enregistré par Ruguang Zhao. La première édition a été publiée en 1882.

²⁹ Cité par Zhenhuan Zou, *op. cit.*, p. 50. Pour ce passage, voir l'*Abrégé de l'histoire universelle* [en chinois] de Davelle Z. Sheffield, 1882, volume 4, p. 64.

Chinois pour Diderot a en particulier été suscité par Junwu Ma³⁰ qui avait étudié au Japon. En 1903, celui-ci publie un article dans *Le Continent*³¹ en espérant propager le matérialisme. Dans ce texte intitulé « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie », il qualifie Diderot de précurseur du matérialisme et son *Encyclopédie* d'instrument de sa propagation. De plus, il estime que la Révolution française doit beaucoup à cette philosophie qui a libéré les pensées de la contrainte de la religion et encouragé les peuples à se lever contre l'oppression.³² Cette force attribuée au matérialisme, et le rôle prêté à l'*Encyclopédie*, ont rejailli sur Diderot dont le nom a commencé à susciter un certain intérêt chez des lettrés chinois.

En 1905 parut la première biographie de Diderot dans les *Brèves présentations des hommes de tous les pays*, de Jin Lei.³³ En 1907 fut publié un éloge de l'*Encyclopédie* de Fu Yan. L'auteur y attribue à l'*Encyclopédie* une grande importance pour la réforme sociale :

L'*Encyclopédie* réunit des idées diverses, alors que les hommes du culte du passé ont été terrifiés et luttaien désespérément pour le contrer. [...] Dès l'achèvement de cet ouvrage, la grande révolution du continent européen se rapprochait. Que le savoir maîtrise la situation du monde !³⁴

À l'autre bout du monde, un groupe d'étudiants chinois en France joua parallèlement un rôle significatif dans l'introduction de Diderot aux Chinois. En 1906, Shizeng Li fonda, avec ses amis Zhihui Wu, Jingjiang Zhang, et quelques autres, une

³⁰ Junwu Ma (1881-1940) est un traducteur et un pédagogue chinois. Sa carrière peut être divisée en deux étapes. Durant la période de la Révolution de 1911, le jeune Junwu Ma s'est enthousiasmé pour les activités politiques. Après 1926, il s'est consacré principalement à l'éducation et est devenu le premier président de l'université de Guangxi.

³¹ Dans *Le Continent*, périodique chinois créé par des étudiants chinois au Japon, ce texte a été publié anonymement. C'est dans un autre texte, intitulé « Comparaison entre le socialisme et l'évolutionnisme » (1903), écrit par Junwu Ma, que ce dernier a avoué être l'auteur de « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie ».

³² Voir Junwu Ma, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 82.

³³ La rédaction de cette biographie de Diderot s'appuie sur l'article de Junwu Ma. Voir Zhenhuan Zou, *op. cit.*, p. 51.

³⁴ Fu Yan, « De l'*Encyclopédie* » (1907) [en chinois], in *Œuvres de Yan Fu*, vol. 2, éd. Shi Wang, Zhonghua Book Company, 1986. 5 vol., p. 252.

revue chinoise en France, *Le Monde*, avec l'aide financière de Sun Yat-sen³⁵ et Yuanpei Cai³⁶. Dans son supplément, les *Soixante personnalités de l'époque moderne*, ces étudiants présentent les Lumières et l'*Encyclopédie* dans l'article « Diderot » en ces termes :

Diderot, contemporain de Montesquieu, de Voltaire et de Rousseau, est leur égal. Voilà les quatre grands de l'époque, mais la doctrine de Diderot est la plus poussée et la plus profonde. [...] Son *Encyclopédie* avait une réputation considérable de son temps. Il attaquait les superstitions, défendait les droits de l'homme, s'opposait à la croyance en Dieu et à la morale vulgaire et fut emprisonné en raison de ses textes. Sa doctrine, très répandue à l'époque, réunissait un grand nombre de soutiens. C'est la raison pour laquelle nous le considérons comme le chef de file de la réforme sociale.³⁷

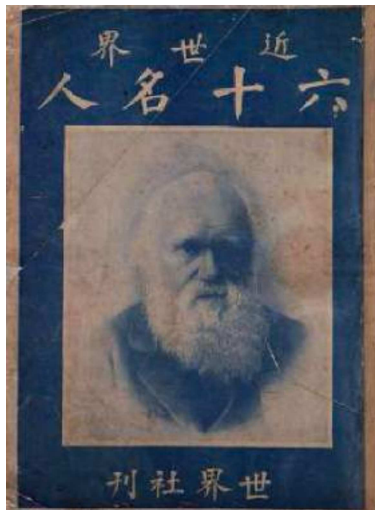


figure 1³⁸



figure 2³⁹

Toutefois, ce réformateur ne faisait pas l'unanimité en Chine. En 1908 parut une biographie plus détaillée de Diderot dans les *Brèves biographies des personnalités du monde*, ouvrage reprenant des articles du *Chamber's Biographical Dictionary* et publié par l'Institut de traduction de l'Université de Shanxi. Cette biographie, entièrement

³⁵ Sun Yat-Sen (1866-1925) a été président provisoire de la République de Chine du 29 décembre 1911 au 10 mars 1912. Il est considéré comme « le père de la Chine moderne ». Il a développé une philosophie politique connue sous le nom des Trois Principes du peuple.

³⁶ Yuanpei Cai (1868-1940), éducateur chinois, recteur de l'Université de Pékin, est connu pour sa critique de la culture chinoise.

³⁷ « Diderot », in *Soixante personnalités de l'époque moderne* [en chinois], éd. Association du monde, Association mondiale des éditions coopératives, 1908.

³⁸ Couverture de la publication *Soixante personnalités de l'époque moderne*.

³⁹ Page sur Diderot dans les *Soixante personnalités de l'époque moderne*.

consacrée au travail de Diderot pour l'*Encyclopédie*, comporte des reproches : « Ces articles ne sont que des sarcasmes contre le gouvernement, et l'ouvrage dans son ensemble n'est qu'un organe des révolutionnaires.⁴⁰ » Quant à ses œuvres littéraires, elles sont critiquées pour être truffées « d'idées fausses » et de « mots de raillerie ».⁴¹

Qu'elles soient favorables ou hostiles à Diderot, ces voix étaient encore trop faibles pour avoir des répercussions. Ces ouvrages se bornent à des présentations globales de Diderot sans aucune intention de préciser sa pensée.

Section 2 – Introduction de la doctrine

En 1903, Junwu Ma dépeint Diderot comme un matérialiste et fait au passage l'apologie du matérialisme qui aurait été, selon lui, la base idéologique de la Révolution française⁴². Bien que ce soit le seul article dans l'ensemble des écrits de Junwu Ma qui mentionne le matérialisme de Diderot, il est cependant assez significatif, parce qu'il marque une étape essentielle dans son évolution politique : de réformateur il devient révolutionnaire. Davantage qu'un changement personnel, ce tournant témoigne des aspirations des intellectuels et des conditions favorables à un large soulèvement.

En 1900, à l'âge de 19 ans, Junwu Ma devient le disciple de Youwei Kang, l'un des chefs réformistes qui se proposaient de réaliser en Chine la démocratie de manière progressive. À la suite de son maître, Ma s'est engagé à propager l'idée de bâtir une monarchie constitutionnelle. Pendant ses études au Japon, l'année suivante, son attitude envers la révolution est encore pessimiste. Comme il l'écrit, « les partisans d'une révolution de nos jours se précipitent sans s'interroger sur les raisons ; ils cherchent à

⁴⁰ William and Robert Chambers, « Diderot », in *Brèves biographies des personnalités du monde* [en chinois], trad. John Darroch, Ding Huang, Zaixin Zhang et Fenghan Guo, Éditions commerciales, 1908, p. 24.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Junwu Ma, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 82.

devenir un Washington, un Napoléon, personne ne veut devenir un Voltaire ni un Rousseau. »⁴³ Ce point de vue s'apparente à l'idée de « nouveaux citoyens » d'un autre chef réformiste, Qichao Liang⁴⁴, selon lequel le pays ne pouvait être sauvé que par un peuple nouveau ayant un nouvel esprit, ce qui rendait urgent de perfectionner la morale et de développer la pensée du peuple. Ainsi, dès sa première rencontre avec Liang, au Japon, Ma a été captivé par l'idée de « nouveaux citoyens » et s'est lancé dans la rédaction d'articles pour le *Journal du nouveau citoyen*, créé par Liang. En définitive, selon les réformistes, il était naïf de croire que l'on pouvait construire une Chine puissante et permettre au peuple d'être heureux par une révolution brutale.

Cependant, Junwu Ma ne resta pas longtemps dans ce groupe. Entre 1902 et 1903, de réformiste il devint révolutionnaire. C'est précisément à cette époque qu'il publia son article « Deux géants matérialistes ». Les raisons de son revirement politique sont multiples, parmi elles, on notera sa fréquentation du chef révolutionnaire Sun Yat-sen, et sa lecture de Spencer, Darwin, La Mettrie et Diderot.

Dans « Deux géants matérialistes », Diderot est perçu comme le fondateur du véritable matérialisme, une philosophie qui, selon l'auteur, contribue à balayer la superstition ainsi qu'à réformer la société. Aux yeux de Junwu Ma, en se fondant sur son interprétation matérialiste de la nature, Diderot est devenu un athée confirmé, et son *Encyclopédie* est une œuvre qui remet en cause l'autorité religieuse en préconisant la liberté de pensée. Comme il l'écrit, « éclairé par sa pensée dans l'*Encyclopédie*, le peuple français s'est débarrassé de l'entrave de la morale désuète et a commencé à revendiquer un régime et une loi qui protégeaient et assuraient leurs droits. Désormais

⁴³ Junwu Ma, « Biographie de Mme Zhang Zhujun (1902) » [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 2.

⁴⁴ Qichao Liang (1873-1929), penseur chinois moderne, est l'un des dirigeants de la Réforme des cent jours de 1898. Après l'échec de cette réforme, Liang s'exila au Japon et se rendit compte qu'une réforme de haut en bas ne pouvait qu'être une réforme superficielle et inefficace pour un pays où l'esprit du peuple n'avait pas été éclairé. Sur la pensée politique de Qichao Liang, voir Jun Ma, « Liang Qichao, un intellectuel entre réformisme et conservatisme », *SinoPolis*, juin 2010. Consultable en ligne : <http://sinopolis.hypotheses.org/158>, consulté le 15/10/2020.

c'est à la vérité qu'il faut croire, pas à la religion »⁴⁵. Junwu Ma a particulièrement apprécié l'effet du matérialisme sur la liberté morale, car celle-ci est essentielle pour la perfection sociale. Cette admiration se confirmerait un mois plus tard dans son article intitulé « Comparaison entre le socialisme et l'évolutionnisme », dans lequel il souligne que « si l'on veut sauver notre peuple, il est obligatoire de propager le matérialisme »⁴⁶.

En lisant son article, intitulé « La raison de la décadence morale des Chinois et comment y remédier » (1903), nous comprenons mieux les raisons de son adhésion au matérialisme. Junwu Ma y affirme dès le début que « la réforme de la société chinoise doit commencer par la réforme morale »⁴⁷. Selon lui, la raison pour laquelle la Chine se situe derrière l'Europe réside dans la décadence de la moralité. Cette décadence est due à deux faits : l'un est l'autorité de la morale du confucianisme, qui a été transformée en une religion en 134 avant notre ère par l'empereur Wudi qui en a fait une école de pensée nationale ; l'autre est le respect des lettrés chinois pour les ancêtres et pour la tradition.⁴⁸ Cette immutabilité et l'esprit conservateur sont les raisons de la décadence de la moralité chinoise, qui est la cause de la faiblesse du pays. Ensuite, il déclare ouvertement que « la situation de l'ancien temps et la situation actuelle sont différentes », avant de poser la question : « que devons-nous respecter et quelles lois devons-nous suivre ? »⁴⁹ De ces citations, il est aisé de déduire les raisons de son adoption du matérialisme. Il n'y a que le matérialisme qui puisse dégager la morale du contrôle de la religion et de la coutume, rendre possible la création d'une nouvelle moralité répondant à la demande de l'époque, et contribuer à la réforme de la Chine.

⁴⁵ Junwu Ma, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 81.

⁴⁶ Junwu Ma, « la Comparaison entre le socialisme et l'évolutionnisme (1903) » [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 84.

⁴⁷ Junwu Ma, « La raison de la décadence morale des Chinois et comment y remédier (1903) » [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 128.

⁴⁸ Voir Junwu Ma, « La raison de la décadence morale des Chinois et comment y remédier (1903) » [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 130-131.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 133.

Le perfectionnement de la morale a toujours été une idée centrale chez Ma. Pourquoi alors ne l'introduisit-il pas plus tôt ? C'est probablement parce qu'il découvrit le matérialisme du XVIII^e siècle au cours de sa participation au *Journal du nouveau citoyen*, donc assez tardivement. On peut penser que son adhésion à cette philosophie, en 1903, repose sur une raison plus noble, à savoir la relation qu'il admettait entre le matérialisme et la Révolution française.

Dans « Deux géants matérialistes », l'encyclopédisme et le matérialisme sont présentés comme les substrats philosophiques de la Révolution française :

Quelle est la contribution du matérialisme pour la Révolution française ? Le malheur vient de l'ignorance, si le peuple dévot ne se débarrasse pas du joug du dogme il ne retrouve jamais la liberté. Les esprits aveugles ne cherchent pas à réformer leur société corrompue ni à délivrer leurs compatriotes de la souffrance. Ce sont des gens qui survivent. Ils n'entreprennent rien d'héroïque et n'accomplissent pas leur devoir. [...] Il faut d'abord démystifier la religion et abolir les vieilles conventions pour qu'on puisse trouver la vérité et retrouver la liberté. Les effusions de sang des millions de gens et la colère du monde entier n'empêcheront pas notre marche vers la vérité et le bonheur. Quelle entreprise grandiose que celle de suivre le matérialisme ! L'entreprise républicaine des révolutionnaires, Georges Danton en tête, est aussi basée sur la philosophie matérialiste.⁵⁰

De toute évidence, le matérialisme peut non seulement accélérer la réalisation de la liberté et de la moralité, mais offre aussi à la révolution une base philosophique. C'est ainsi que le matérialisme de Diderot et de La Mettrie a pu gagner la faveur de Junwu Ma et lui apparaître comme un remède pour la Chine. Cette philosophie a permis à Diderot de lutter contre l'autorité de la religion, de défendre les droits des individus et la liberté de pensée. De même, c'est grâce à elle que le peuple français a osé se soulever contre l'autorité et renverser la monarchie. C'est au tour des Chinois d'adopter cette philosophie, qui procure à la révolution sa légitimité, et de renverser le gouvernement Qing.

Junwu Ma, le premier chinois à s'être intéressé à la doctrine de Diderot, n'a pas

⁵⁰ Junwu Ma, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) [en chinois], in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 82-83.

beaucoup écrit sur sa philosophie, se contentant de le présenter comme un précurseur du matérialisme qui n'aurait pas disposé de théorie pour soutenir sa pensée. En introduisant cette doctrine, il voulait avant tout libérer l'esprit des Chinois et promouvoir la révolution.

§ Traduction des œuvres de Diderot

La véritable introduction de la doctrine de Diderot ne commença qu'après les premiers travaux de traduction de ses œuvres. Avec le développement des activités de traduction littéraire, de nombreuses œuvres françaises furent publiées en Chine durant les années 1920 et 1930.⁵¹ C'est à cette occasion que le premier extrait d'un texte de Diderot fut traduit en chinois. Il s'agit de l'histoire du frère Côme⁵² racontée par Diderot dans la lettre à Sophie Volland le 1^{er} décembre 1765. Ce conte, traduit par Bannong Liu, a été inclus dans son *Liu Bannong et ses traductions choisies des nouvelles françaises* et publié sous le titre de « Côme et le cadavre » en 1927⁵³.

⁵¹ Le monde éditorial a connu un grand essor durant les trois premières décennies du XX^e siècle. Le nombre des périodiques créés chaque année est passé d'une dizaine à une cinquantaines pendant les cinq dernières années de la dynastie de Qing (1907-1911). Après la fondation de la République de Chine, le monde éditorial a connu un nouvel essor, 139 périodiques furent créés en 1919 et 173 en 1920. C'est aussi le cas pour la publication des ouvrages. De plus, dans le but de propager la démocratie et la science pour réformer la société, les éditions de cette période étaient marquées par la traduction et l'introduction des œuvres étrangères. Voir Zaisheng Ye, *Histoire générale de l'édition de la Chine moderne* [en chinois], vol. 2, Beijing, Éditions Huawen, 2002, p. 184.

⁵² Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier frères, 1875, t. XIX, p. 204-205.

⁵³ Bannong Liu (1890-1934) est un traducteur et un écrivain célèbre de la Chine moderne. Son *Liu Bannong et ses traductions choisies des nouvelles françaises* a inclus 14 nouvelles françaises allant du XV^e siècle au début du XX^e siècle. Ces nouvelles ont été écrites par 10 écrivains, parmi lesquels on trouve Denis Diderot, Voltaire, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Émile Zola, etc.

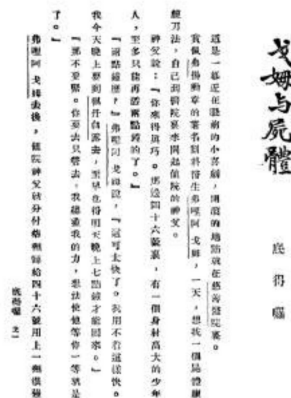


figure 3⁵⁴

La deuxième traduction des œuvres de Diderot date de 1934, avec la parution des *Principes philosophiques*, un recueil d'œuvres de Diderot traduites par Bokai Yang.⁵⁵ Contrairement à la première traduction, un bref conte inséré dans une série de nouvelles françaises, il s'agit cette fois d'un recueil centré sur Diderot et sa philosophie. Ce travail appartient en effet à un vaste projet de collection philosophique, qui contient cinq autres œuvres traduites par le même traducteur : les *Lettres et Maximes* d'Épicure ; le *Recueil de la Morale philosophique* de Démocrite ; le *Système de la nature* d'Holbach ; l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* de Condillac ; et *De l'esprit* d'Helvétius. Cette liste de traductions montre déjà une attirance du traducteur pour les philosophies du XVIII^e siècle et son intention d'exposer l'histoire du matérialisme. L'atomisme de Démocrite et d'Épicure était considéré comme la première étape du matérialisme, qui avait ensuite connu un essor au XVIII^e siècle. Ce penchant pour le matérialisme, qui se manifeste dans le choix des œuvres, s'affirme aussi dans la préface des *Principes philosophiques*.

⁵⁴ Première page du « Côté et le cadavre ». 底得囉 (Dideluo) est le nom chinois de Diderot adopté par Bannong Liu.

⁵⁵ Ce recueil regroupe cinq œuvres de Diderot : *Le Rêve de D'Alembert* ; l'*Introduction aux grands principes* ; *De l'interprétation sur la nature* ; les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement* ; l'*Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de****. La traduction a été faite à partir de l'édition Assézat des *Œuvres complètes de Diderot*.

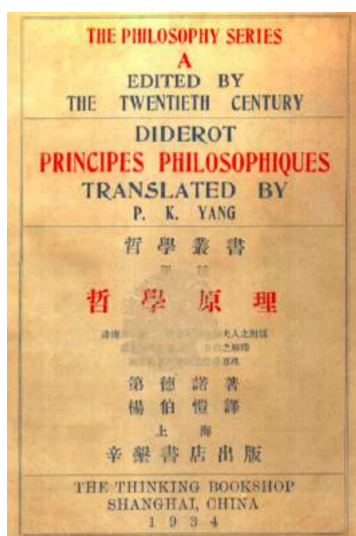


figure 4⁵⁶



figure 5⁵⁷

Dans cette préface, l'éditeur commence par affirmer l'importance de la philosophie, qui détermine notre vision du monde (*Weltanschauung*), forme nos idées et guide nos activités. Selon lui, la philosophie scientifique permet de façonner la vie personnelle et les activités sociales. Le but de son projet de collection est donc de traduire et d'introduire les grandes pensées de toutes les époques, car, bien que toutes les théories philosophiques aient leurs limites, liées à leurs époques, les doctrines les plus importantes portent des valeurs perpétuelles, car elles partagent une même base, à savoir le matérialisme.⁵⁸ C'est évidemment selon ce critère que Diderot, présenté par le traducteur comme le représentant des matérialistes mécanistes, occupe une place de choix dans cette collection.

L'élaboration d'une philosophie scientifique était en effet une tendance très affirmée parmi les intellectuels depuis le mouvement du 4 mai⁵⁹, dont l'un des mots d'ordre était « Bienvenue à Mme La Science et Mme La Démocratie ». Ce accueil des idées occidentales a suscité le débat « science contre métaphysique », une polémique

⁵⁶ Faux-titre des *Principes philosophiques* traduits par Bokai Yang.

⁵⁷ Portrait de Diderot inséré dans les *Principes philosophiques* (1934).

⁵⁸ Voir Denis Diderot, *Principes philosophiques* [en chinois], trad. Bokai Yang, Shanghai, Librairie Xinken, 1934, p. 2.

⁵⁹ Le mouvement du 4 mai est une manifestation étudiante qui s'est déroulée à Pékin le 4 mai 1919 pour contester les prétentions du Japon sur la Chine. L'expression désigne plus largement le Mouvement de la Nouvelle culture dont les deux slogans étaient : « À bas la boutique à Confucius ! » et « Bienvenue à Mme La Science et Mme La Démocratie ».

enflammée entre les penseurs des Lumières chinois et les conservateurs durant les années 1920. Ces derniers, les apologistes de la culture traditionnelle, insistaient sur le fait que les caractères de la nation et la foi étaient plus importants que la modernisation d'un pays, et que la culture du confucianisme était plus élevée et plus adaptée au peuple chinois que celles qui venaient d'ailleurs.⁶⁰

D'un côté, se trouvaient les partisans de la pensée occidentale qui voulaient véhiculer en Chine une nouvelle idéologie ; de l'autre, les apologistes qui résistaient aux philosophies occidentales. Ce conflit, né après la guerre sino-japonaise à la fin du XIX^e siècle, n'a jamais cessé et existe encore dans la Chine d'aujourd'hui. D'ailleurs, lorsque le marxisme et le matérialisme furent introduits en Chine, ils rencontrèrent de fortes résistances. Par contre, après la Révolution d'Octobre de 1917, les journaux chinois consacrèrent de nombreux articles au régime soviétique, tandis que les intellectuels et les révolutionnaires considéraient le régime communiste et ses fondements théoriques comme des modèles. C'est ainsi que, depuis cette époque, le matérialisme a fait de plus en plus d'émules en Chine, avant de devenir à son tour un sujet de débat dans la polémique sur la nature de la société chinoise et sur la voie à suivre durant les années 1930.⁶¹

La traduction des *Principes philosophiques* de Diderot s'inscrit dans la constitution du corpus nécessaire aux débats de l'époque. C'est précisément durant cette polémique que le matérialisme historique a commencé à s'imposer au sein de la communauté des historiens, tout comme la philosophie matérialiste est devenue hégémonique dans le monde académique. Selon Arif Dirlik, le matérialisme historique est la conséquence de la révolution communiste du XX^e siècle en Chine.⁶² C'est également dans ce contexte que la pensée de Diderot, représentant du matérialisme du XVIII^e siècle, a commencé

⁶⁰ Voir Zhonghua He, « Débat entre les promoteurs de la science et les apologistes de la tradition : la voie de la philosophie chinoise au XX^e siècle » [en chinois], *Littérature, Histoire et Philosophie*, 1998, p. 5-15. Sur le débat « Science contre métaphysique », voir également Thomas Brisson, *Décentrer l'occident*, Paris, La Découverte, 2018, p. 38-40.

⁶¹ Voir Zhonghua He, *op.cit.*, p. 5-15.

⁶² Arif Dirlik, *Révolution et Histoire, l'origine de l'historiographie marxiste en Chine 1919-1937* [en chinois], trad. Hekai Weng, Nanjing, Éditions du peuple du Jiangsu, 2004, p. 1.

à circuler dans le pays.

En 1940, paraît, dans la revue *Philosophie*, un article de Yiwen Wang sur les *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot⁶³. L'auteur de l'article fait l'éloge des idées dialectiques de Diderot, estimant que sa théorie philosophique a atteint le sommet du matérialisme mécaniste du XVIII^e siècle.⁶⁴ Afin de présenter la doctrine de Diderot, Wang a choisi un texte représentatif, les *Pensées sur l'interprétation de la nature*, qu'il a condensé en quatorze énoncés traduits dans son article. Ces brefs énoncés, présentés comme des maximes, attribuent à Diderot l'allure d'un sage antique exprimant des vérités profondes, comme dans ces deux formules : « il faut bien lier la raison et l'expérience pour interpréter la nature », « l'objet de la philosophie est la nature qui est elle-même une unité »⁶⁵.

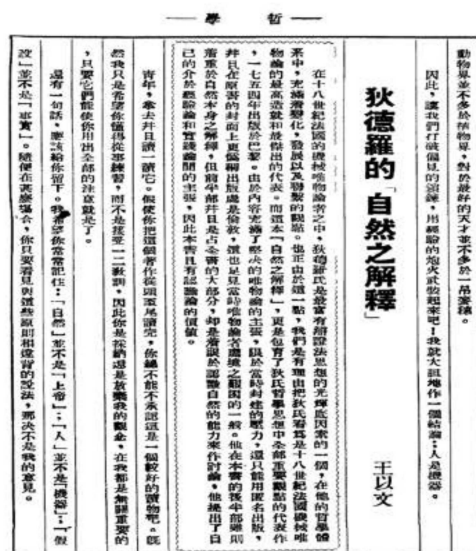


figure 6⁶⁶

Bokai Yang et Yiwen Wang sont tous les deux des écrivains de l'alliance de gauche. Wang, dont l'introduction aux œuvres de Diderot est une réinterprétation marquée par

⁶³ Yiwen Wang, « Les *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot » [en chinois], *Philosophie*, n° 1, 1940, p. 83-88.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 83.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 84.

⁶⁶ Première page de « Les *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot » de Yiwen Wang. Le premier paragraphe est un bref exposé, présentant la place de cette œuvre dans la pensée de Diderot et l'histoire du matérialisme, rédigé par le traducteur.

la phraséologie du marxisme, est le plus militant des deux. Après la Révolution d'Octobre, le marxisme est devenu de plus en plus populaire parmi les lettrés chinois. C'est sous l'influence de ce courant que le parti communiste chinois a été créé en 1921. De même, plusieurs périodiques et diverses collections furent fondés dans le but de propager le communisme, parmi lesquels la *Collection philosophique* et la revue *Philosophie*, dirigée par Bokai Yang. Diderot, en tant que précurseur du matérialisme estimé par Marx et Engels, a bien entendu attiré l'attention de Yang. Cependant, avant la fondation de la République populaire de Chine, la plupart des activités culturelles du parti communiste s'étaient déroulées secrètement et n'avaient eu que peu d'influence. De surcroît, les conditions, en particulier la guerre, ne favorisaient pas ces activités. Il n'est donc pas étonnant de constater qu'à cette époque les introductions à la pensée de Diderot et les introductions de ses œuvres étaient rares. Néanmoins, ces premières publications ont préparé la réception postérieure de Diderot en tant que philosophe matérialiste.

§ Diderot dans la presse et les livres

Bien que le nom de Diderot apparaisse déjà dans certains textes chinois à la fin du XIX^e siècle, pendant les quarante années suivantes, les Chinois ont montré peu d'intérêt pour son œuvre. Toutefois, durant les années 1930 et 1940, la presse chinoise a publié un certain nombre d'articles sur Diderot : « La vie et la pensée de Diderot » de Bokai Yang, dans *Étude et critique* (mars-avril, 1936) ; « L'*Encyclopédie* de Diderot » de Jialuo Yang, dans la *Chine nouvelle* (vol. 3, n° 3, 1945) ; la traduction de « Diderot et l'*Encyclopédie* » de Paul Ursini dans *La culture sino-française* (vol. 1, n° 7, 1946, traduit par Baohuan Liu).⁶⁷ Outre ces articles, parurent également une dizaine d'histoires de la littérature ou de la philosophie françaises dans lesquelles on trouve des

⁶⁷ Voir Yingnian Chen, « Diderot en Chine » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Nanjing*, n° 1, Éditions de sciences sociales, 1985, p. 25-29. Cet article a été traduit par Ben Zhang et publié en 1987 dans le n°2 des *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*. Cette traduction comportant certaines erreurs et plusieurs omissions, nous citons ici l'article original.

commentaires sur Diderot et sur l'*Encyclopédie* : l'*Histoire de la littérature française* de Huang Li (Zhonghua Book Company, 1928) ; quatre ouvrages sous le même titre rédigés respectivement par Xiacun Xu (Beixin Librairie, 1930), Yande Xia (Éditions commerciales de Shanghai, 1934), Mutian Mu (The Word Book Company LTD., 1935) et Dayuan Wu (Éditions de Shanghai, 1946) ; l'*Histoire de la Révolution en France* de Yuanpei Cai (Éditions commerciales, 1934) ; l'*Histoire de la pensée du dix-huitième siècle en France* de Xiangji Peng (Éditions commerciales, 1935) ; l'*Aperçu de la Nouvelle philosophie* traduite d'un ouvrage russe par Ai Siqi (Éditions de la Culture internationale de Beiping, 1936) ; les *Notions d'histoire littéraire* traduite de H. et J. Pauthier sous le titre *Histoire de la littérature française* (trad. Weike Wang, Taidong Librairie, 1925) ; *History of Modern Philosophy in France* traduit de Lévy-Bruhl sous le titre *Histoire de la philosophie française* (trad. Xiangji Peng, Éditions commerciales, 1934). Étant donné que l'intérêt que suscitait Diderot était encore faible en Chine avant 1949, et qu'il n'y avait que peu d'études sur son œuvre, ces histoires littéraires et philosophiques sont logiquement devenues des références pour ceux qui souhaitaient découvrir sa doctrine. Quelle image ces ouvrages donnaient-ils de Diderot ? Nous nous contenterons de citer quelques exemples représentatifs pour en donner une idée.

Dans la traduction des *Notions d'histoire littéraire* de H. et J. Pauthier, Rousseau, Montesquieu et Voltaire sont présentés dans le chapitre intitulé « Les penseurs des Lumières », tandis que Diderot est placé individuellement dans un autre chapitre nommé « L'*Encyclopédie* ». Cette classification révèle, d'une part, le poids considérable de l'*Encyclopédie* aux yeux des auteurs, et, d'autre part, leur relatif mépris pour Diderot, dont « les œuvres sont nombreuses, mais médiocres »⁶⁸. S'agissant du théâtre, Diderot est présenté comme « un esprit novateur, [qui] voulait réformer le théâtre, mais [dont les] diverses tentatives ont finalement échoué. »⁶⁹ La réforme évoquée correspond au drame bourgeois conçu par Diderot. Selon les auteurs, la raison

⁶⁸ H. et J. Pauthier, *Notions d'histoire littéraire* [en chinois], trad. Weike Wang, Shanghai, Taidong Librairie, 1925, p. 113.

⁶⁹ *Ibidem*.

pour laquelle ce genre a subi un échec au XVIII^e siècle est évidente : les pièces relevant du genre sérieux, y compris celles de Diderot, étaient trop banales.⁷⁰

Cette opinion sur Diderot n'est pas isolée, d'autres auteurs, comme Huang Li et Dayuan Wu, formulent des critiques semblables. Tout en reconnaissant une certaine valeur à la théorie dramatique de Diderot, Huang Li garde une attitude réservée à l'égard de son théâtre, comme on peut le voir dans le passage suivant :

Le Drame bourgeois créé par Diderot a ouvert une nouvelle voie au théâtre français, mais Diderot lui-même n'avait pas le talent d'un dramaturge. [...] Son *Père de famille* et le *Fils naturel*, en tant qu'applications de sa théorie dramaturgique, ne sont que des pièces passables.⁷¹

Dayuan Wu est encore plus sévère. Il considère Diderot comme un théoricien et non un dramaturge : « il [Diderot] n'avait pas la capacité de créer des pièces de théâtre de bonne qualité, ses créations sont toutes insignifiantes. »⁷² Comme H. et J. Pauthier dans les *Notions d'histoire littéraire*, Li et Wu réservent un chapitre à l'*Encyclopédie*, dont une grande partie est consacrée à Diderot. Par contre, Xiacun Xu, dans son *Histoire de la littérature française*, n'évoque Diderot qu'à propos de l'*Encyclopédie*.⁷³

Cet aperçu des histoires littéraires montre qu'à cette époque Diderot n'était pas encore perçu comme un grand écrivain par les Chinois, qui reconnaissaient par contre l'importance de son travail de directeur de l'*Encyclopédie*.

En ce qui concerne sa philosophie, les choses sont plus complexes, et l'on observe des désaccords chez les interprètes. Dans *History of Modern Philosophy in France*, traduit de Lévy-Bruhl, la préface de l'auteur est précédée par trois introductions écrites respectivement par le traducteur Xiangji Peng et deux célèbres penseurs chinois, Dongsun Zhang et Shiyong Qu. Contrairement à Lévy-Bruhl, qui reconnaît le rôle

⁷⁰ Voir H. et J. Pauthier, *Notions d'histoire littéraire* [en chinois], trad. Weike Wang, Shanghai, Taidong Librairie, 1925, p. 119.

⁷¹ Huang Li, *Histoire de la littérature française* [en chinois], Shanghai, Zhonghua Book Company, 1928, p. 18.

⁷² Yuanda Wu, *Histoire de la littérature française* [en chinois], Shanghai, Éditions de Shanghai, 1946, p. 352.

⁷³ Voir Xiacun Xu, *Histoire de la littérature française* [en chinois], Beixin Librairie, 1930, p. 108-110.

remarquable de Diderot dans l'histoire philosophique de France en déclarant, à la fin, que « la question à poser n'est pas si Montesquieu, Diderot, Rousseau et Joseph de Maistre possèdent une place dans cette histoire, mais quelle place ils possèdent »⁷⁴, aucun des deux introducteurs ne mentionne le nom de Diderot, alors que Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Condillac, voire D'Alembert et Condorcet, sont mentionnés parmi les représentants de la philosophie du XVIII^e siècle.

Cet « oubli » de Diderot de la part de Dongsun Zhang se remarque aussi dans son ouvrage *Philosophie*, et semble avoir été une attitude très répandue chez les intellectuels chinois de l'époque. Dans ce livre, il présente chronologiquement les penseurs et les courants importants de l'Antiquité à son époque, sans même mentionner Diderot⁷⁵. Dans l'introduction à la traduction du livre de Lévy-Bruhl, Xiangji Peng cite un extrait de la correspondance de Diderot, mais pour illustrer l'état d'esprit des Français au XVIII^e siècle et non pour présenter sa doctrine philosophique :

Chaque siècle a un esprit qui le caractérise. L'esprit du nôtre semble être celui de la liberté. La première attaque contre la superstition a été violente, sans mesure. Une fois que les hommes ont osé d'une manière ou de l'autre donner l'assaut à la barrière de la religion, cette barrière, la plus formidable qui existe et la plus respectée, il est impossible de les arrêter. Dès qu'ils ont tourné des regards menaçants contre la majesté du ciel, ils ne manqueront pas l'occasion de les diriger contre la souveraineté. Le câble qui retient et comprime l'humanité est formé de deux cordes ; l'une ne peut céder sans que l'autre vienne à rompre.⁷⁶

À la différence de ces jugements superficiels, un groupe d'intellectuels, le plus souvent communistes, dont les deux traducteurs de Diderot dont nous avons parlé plus haut – Bokai Yang et Yiwen Wang – a commencé à s'intéresser de près à la pensée du directeur de l'*Encyclopédie*, ce que confirme *La Nouvelle philosophie*, de Mitin

⁷⁴ Lucien Lévy-Bruhl, *Histoire de la philosophie française* [en chinois], trad. Xiangji Peng, Shanghai, Éditions commerciales, 1934, p. 14. Voir Lucien Lévy-Bruhl, *History of Modern Philosophy in France*, Chicago, The open court publishing company, 1899, p. vii-viii pour le texte original de cette citation.

⁷⁵ Voir Dongsun Zhang, *Philosophie* [en chinois], Shanghai, The Word Book Company, 1931.

⁷⁶ Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XX, p. 28 pour le texte original de la citation. Pour la traduction chinoise de l'extrait, voir Xiangji Peng, *Histoire de la pensée du dix-huitième siècle en France* [en chinois], Shanghai, Éditions commerciales, 1935, p. 10.

Ralcheritch, traduite par Shengxuan Li (nom de plume Ai Siqu) et Yili Zheng. Contrairement aux histoires philosophiques évoquées précédemment, dans lesquelles les principaux philosophes du XVIII^e siècle étaient évoqués (Montesquieu, Voltaire, et Rousseau), à l'exception de Diderot, la tendance inverse peut-être observée dans la traduction de l'ouvrage de Mitin Ralcheritch, qui ne retient que la philosophie de Diderot pour présenter la même période.⁷⁷ À la fin des années 1930, l'image de Diderot est donc encore instable.

Section 3 – Diderot et les mouvements sociaux modernes en Chine

L'*Encyclopédie* a non seulement favorisé les entreprises encyclopédiques en Chine, mais aussi exercé une influence sur les mouvements sociaux de la Chine moderne. Tout cela remonte à l'histoire de Shizeng Li et de ses entreprises culturelles.

En 1902, Shizeng Li, âgé de 21 ans, suivant l'ambassadeur Baoqi Sun, vint faire des études d'agronomie en France, où il découvrit de nouvelles idées. Il fut séduit à la fois par la philosophie zoologique de Lamarck, par l'*Encyclopédie* de Diderot, ainsi que par l'attitude de Kropotkine. D'après Li, le dictionnaire dirigé par Diderot se distingue des autres par son ambition philosophique :

Diderot a offert une renaissance au monde encyclopédique en appliquant sa doctrine. L'effet était semblable à celui de la grande révolution qui vient d'éclater et d'ébranler la terre. Il est nécessaire de faire revivre une fois encore ce monde encyclopédique ce qui permettra d'accueillir un monde meilleur.⁷⁸

⁷⁷ L'expression « Nouvelle philosophie », dans le titre, renvoie au matérialisme dialectique. *La Nouvelle philosophie* est un ouvrage portant sur l'histoire de la philosophie, qui adopte la perspective du matérialisme dialectique. L'ouvrage divise l'histoire de la philosophie en deux grandes parties : l'histoire préparatoire du matérialisme dialectique et le matérialisme dialectique. Diderot y est présenté en tant que philosophe représentatif du matérialisme au XVIII^e siècle. Voir Mitin Ralcheritch, *Programme de la Nouvelle philosophie* [en chinois], trad. Siqu Ai et Yili Zheng, Beijing, Éditions de la Culture internationale de Beiping, 1936.

⁷⁸ Shizeng Li, « Avant-propos de l'*Encyclopédie Universelle* » [en chinois], in *Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire*, éd. Jialuo Yang, Shanghai, The Word Book Company, 1946, p. vi-132. Cette

Selon Shizeng Li, l'*Encyclopédie* de Diderot « déclencha [...] un engouement pour la connaissance et, basé sur lui, un nombre infini de travaux étaient construits et un nombre infini de travaux seraient construits. »⁷⁹ C'est précisément en s'inspirant de l'*Encyclopédie* que Li a élaboré sa propre entreprise encyclopédique en fondant, avec ses amis, l'Association du monde en 1906, et en concevant l'hebdomadaire nommé *Le Siècle nouveau* l'année suivante. Bien que le contenu principal de ce périodique soit constitué d'écrits anarchistes, l'objectif de Li était de déclencher un mouvement culturel en introduisant des nouvelles idées occidentales. Il souhaitait encourager une révolution intellectuelle et sociale en Chine, à l'image de l'entreprise encyclopédique du XVIII^e siècle en France. Aux yeux de Li, Diderot était un grand réformateur social et le personnage emblématique du mouvement des Lumières en France. Cet enthousiasme pour Diderot se retrouve aussi dans les *Soixante personnalités de l'époque moderne*, livre publié quelques années plus tard.

Pourquoi Diderot, homme universel et écrivain prolifique aux écrits riches et variés, a-t-il été considéré essentiellement comme un réformateur social par Shizeng Li et ses amis ? Sans doute en premier lieu parce qu'il ne connaissait pas les autres œuvres de Diderot et ne se fondait que sur l'*Encyclopédie*, ouvrage collectif qui à ses yeux avait démontré l'utilité sociale de la diffusion des connaissances. Dans l'article « L'esprit de l'Association du monde », Li affirme :

L'inégalité éducative de notre nation est trop grave et plus grave que celles des autres nations. [...] Nous pourrions rester fermés si nous acceptons vraiment d'être éliminés, sinon nous ne pouvons qu'avancer en toute hâte en participant à la vie universitaire mondiale. En tant qu'étudiants à l'étranger, nous sommes très concernés et nous désirons ardemment progresser dans notre éducation. C'est pour ces mêmes raisons que l'Association du monde fut formée.⁸⁰

préface date de 1946. En considérant l'époque, la grande révolution que Shizeng Li évoque correspond probablement au mouvement de libération nationale qui s'est affirmé pendant les deux guerres mondiales.

⁷⁹ *Ibidem*, p. vi-130.

⁸⁰ Cité par Jianwei Yu, *Recherche sur les pensées éducatives et culturelles de Li Shizeng* [en chinois], Mémoire de Master de l'Université normale de Huazhong, 2006, p. 17.

On voit qu'à l'instar de la plupart des intellectuels de son temps, Shizeng Li avait conscience de l'importance d'une réforme éducative. Dans l'article « Les statuts abrégés de l'Association du monde », il explique que l'objectif de l'association est de répandre l'idée des droits de l'homme, de stimuler la recherche de la vérité et de « rehausser le niveau académique dans l'intérêt de la société ».⁸¹ Tout comme Diderot, Shizeng Li défend des valeurs universalistes et considère que la société idéale ne pourra advenir que lorsque l'idée des droits de l'homme sera vulgarisée.

De son côté, profondément impressionné par l'*Encyclopédie*, Ziji Yang entreprit sa traduction en 1908 et s'y consacra jusqu'à sa mort. Pendant quatorze années, il traduisit au total l'équivalent de deux millions de caractères chinois.⁸² Cependant, ce travail n'a pas été achevé et n'a jamais été publié. Rappelons au passage qu'une collection complète de l'*Encyclopédie* a été exposée à Shanghai dans la Bibliothèque des Éditions du monde lors de l'Exposition d'encyclopédies du monde en avril 1937. Selon Yingnian Chen, cette *Encyclopédie* française était un cadeau de la Société Diderot⁸³. On trouve une photographie de cette exposition dans l'*Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire*.

⁸¹ *Ibidem*, p. 17.

⁸² Voir Yingnian Chen, *op. cit.*, p. 26. Le nombre d'articles traduits n'est pas précisé.

⁸³ Il ne peut s'agir de l'actuelle Société Diderot qui n'a été fondée qu'en 1985, à Langres, par Jacques Chouillet et Anne-Marie Chouillet, à l'occasion du bicentenaire de la mort de l'encyclopédiste. La société mentionnée par Yingnian Chen l'est aussi dans l'*Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire*, mais nous n'avons pas pu trouver plus d'informations à son sujet.

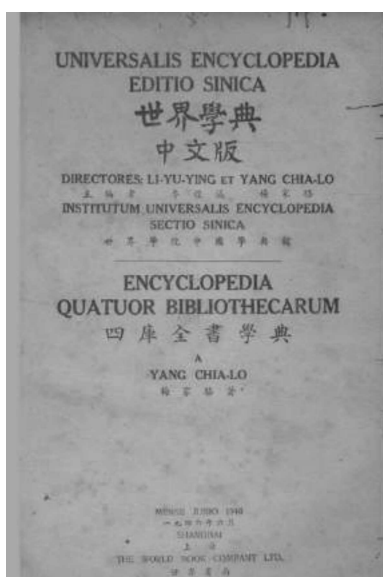


figure 7⁸⁴



figure 8⁸⁵

Comme de nombreux lettrés chinois, Shizeng Li était très attaché à la tradition et rêvait de participer à la réalisation du « monde de la grande concorde »⁸⁶. Le but de l'Association du monde, créée en 1906, et du mouvement de l'encyclopédie universelle, est, en s'inspirant de l'entreprise encyclopédique de Diderot, de favoriser la paix.

Afin de promouvoir les échanges culturels entre la Chine et les autres pays, l'Association du monde a fondé de nombreux périodiques et publié divers livres illustrés présentant des personnalités importantes et des courants de pensée. De plus, Li, qui souhaitait rendre les échanges interculturels plus dynamiques, a encouragé les jeunes Chinois à sortir de Chine pour découvrir les autres cultures et s'approprier de

⁸⁴ Faux-titre de l'*Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire*.

⁸⁵ Photographie de l'exposition. Le titre de l'image : « Livres données par la Société Diderot de Paris à la Bibliothèque internationale de Shanghai en Chine fondée par l'Association du monde ».

⁸⁶ Le monde de la grande concorde (大同世界, en pinyin : da tong shi jie), est une vision utopique chinoise du monde dans lequel la paix règnerait partout. La notion du « Da tong » est apparue dans le chapitre « Liyun » du *Livre des Rites*, l'un des classiques confucéens. Selon elle, « la société de la grande concorde fut dirigée par le public, où le peuple choisissait des hommes vertueux et compétents, et valorisait la confiance et l'harmonie. Les gens non seulement aimaient leurs propres parents et enfants, mais ils assuraient également la vie des personnes âgées jusqu'à leur mort, permettaient aux adultes d'être utiles à la société et aidaient les jeunes à grandir. [...] les pensées égoïstes ont été rejetées, les gens se sont abstenus de voler, et les portes extérieures sont restées ouvertes. » (Version anglaise consultable sur <https://ctext.org/liji/li-yun>, consultée le 16 janvier 2020). Le concept de « Da tong » a été repris par le réformateur Youwei Kang dans son *Livre de la grande concorde* (Da tong shu) ainsi que par Mao Zedong, qui considère le « Da tong » comme une évocation du communisme mondial : « passer par la république populaire pour accéder au socialisme et au communisme, pour parvenir à la suppression des classes et au monde de la grande concorde ». Voir Jean Charbonnier, *L'interprétation de l'histoire en Chine contemporaine*, Service de reproduction des thèses université de Lille III, 1980, p. 43-44.

nouvelles idées. Dans cette perspective, il créa, en 1915, la Société du travail diligent et des études frugales.⁸⁷ Élargir ainsi le groupe social autorisé à recevoir une éducation ouverte sur le monde fut une initiative d'une très grande importance historique. En effet, dans la Chine du début du XX^e siècle, recevoir une éducation occidentale était un luxe ; seuls les enfants issus de grandes familles et une minorité de jeunes gens doués, financés par le gouvernement, y avaient accès. Le principe de la formation en alternance, proposé par la Société du travail diligent et des études frugales, a non seulement permis aux enfants d'origine modeste de faire des études à l'étranger en apprenant des métiers industriels, mais aussi à certains travailleurs chinois d'apprendre à lire et à écrire.

Plusieurs périodiques furent créés dans cet esprit, notamment la *Revue des voyages en Europe* (« 旅欧杂志 ») et la *Revue des ouvriers chinois* (« 华工杂志 »), qui ont considérablement influencé le groupe des étudiants et des ouvriers chinois vivant en France.⁸⁸

La première de ces revues, fondée par Shizeng Li, Jingwei Wang et Yuanpei Cai à Tours en 1916, avait pour objectif « d'échanger les savoirs entre les Chinois en Europe, et de propager la culture occidentale en Chine »⁸⁹. Pour stimuler l'activité du travail-étude, elle a publié de nombreuses biographies de célébrités qui avaient fait leurs études malgré des conditions défavorables, telles que Benjamin Franklin et Jean-Jacques Rousseau. En revanche, la *Revue des ouvriers chinois en Europe*, créée conjointement par la Société du travail diligent et des études frugales et la Société Franco-chinoise d'éducation à Tours l'année suivante, avait pour objectif de généraliser l'instruction des ouvriers.⁹⁰ En tant que revue ouvrière, elle avait non seulement pour objectif de

⁸⁷ Sur la Société du travail diligent et des études frugales, voir Hong Gongsun, « Li Shizeng et le mouvement travail-études en France » [en chinois], *Recherche sur l'histoire moderne*, 1992, n° 4, p. 150-161 ; Xiao Liu, « Li Shizeng et la formation de l'école française dans le monde académique moderne » [en chinois], *Revue scientifique et culturelle*, 2007, n° 3, p. 57-73, et l'information donnée sur le site de la Bibliothèque municipale de Lyon : <https://www.bm-lyon.fr/nos-blogs/le-fonds-chinois/documents-et-ressources/ressources-359/presentation-de-l-institut-franco-chinois-de-lyon/article/le-mouvement-travail-etudes?lang=fr>.

⁸⁸ Voir Xiao Liu, *op. cit.*, p. 60-62.

⁸⁹ Zaisheng Ye, *op. cit.*, p. 382. Le texte original se trouve dans l'article « L'origine et les règlements de notre périodique » dans *Périodique des voyages en Europe*, n° 1, le 15 août, 1916.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 329.

transmettre des connaissances aux travailleurs, mais aussi d'être leur porte-parole, de présenter leur point de vue et de renforcer leur solidarité. Ce périodique, qui soulignait l'importance du savoir et l'urgence de s'organiser en syndicat, a souvent publié des nouvelles concernant les conflits entre les salariés et les patrons, et les grèves en France. Les jeunes étudiants et travailleurs concernés, découvrant les mouvements ouvriers et respirant l'air des idées démocratiques en Europe, ont naturellement constitué une force politique révolutionnaire.

De la fondation de la Société du travail diligent et des études frugales, en 1915, à sa dissolution, en 1925, plus de 1900 étudiants⁹¹ sont venus en France grâce à son programme. Le 27 février 1920, un groupe communiste fut même créé en son sein, baptisé Parti communiste de la jeunesse en Europe, qui réunit sa première assemblée le 22 juin 1922 à Boulogne-Billancourt. Ce parti, d'une trentaine de personnes, comptait parmi ses membres Zhou Enlai, Zhao Shiyang, Li Weiyan, et Wang Ruofei. En 1926, le nombre d'adhérents était passé à environ 400.⁹² Parmi eux, de nombreux étudiants sont devenus des révolutionnaires, apportant des contributions importantes aux mouvements chinois, en particulier lors de la guerre sino-japonaise (1937-1945) et de la Révolution communiste chinoise (1946-1949).⁹³ Zhou Enlai⁹⁴, Cai Hesen⁹⁵, Deng Xiaoping⁹⁶, Chen

⁹¹ Les opinions divergent sur le nombre total des étudiants de ce programme. 1900 est le chiffre donné par Yuhao Xian dans son livre *Histoire du mouvement d'éducation post-scolaire en France*. Pour plus de détails sur ce mouvement, voir Yuhao Xian, « L'émergence de la vogue d'éducation post-scolaire en France » [en chinois], in *Histoire du mouvement d'éducation post-scolaire en France*, chap. I, Chengdu, Club de lecture de Bashu, 1994.

⁹² Yuhao Xian, « Sur le statut historique du mouvement travail-étude en France » [en chinois], *Journal de l'Université du Sud-Ouest des minorités*, 2006, n°4 (176), p. 57-61, ici p. 58.

⁹³ *Ibidem*, p. 60.

⁹⁴ Zhou Enlai, né le 5 mars 1898 et mort le 8 janvier 1976, a été premier ministre de la République populaire de Chine, sous les ordres de Mao Zedong, d'octobre 1949 jusqu'à sa mort. Pendant ses études en France, il a été séduit par le communisme et a participé aux activités communistes. En tant que dirigeant du Groupe du communisme des Chinois (créé en 1921) en France, il a créé, avec des étudiants chinois venant de France, d'Allemagne et de Belgique, le Parti des jeunes communistes chinois le 18 juin 1922 à Paris.

⁹⁵ Cai Hesen, né le 30 mars 1895 et mort le 4 août 1936, fut l'un des premiers dirigeants du Parti communiste chinois. Ami et compagnon d'armes de Mao Zedong, il fonda avec lui, en 1917, l'« Association d'études pour le renouveau du peuple ». Durant ses études en France, il lut et traduisit diverses œuvres marxistes et devint à son tour marxiste. Dans ses lettres à Mao Zedong de 1920 et 1921, il affirme qu'il n'y a que le socialisme qui peut sauver la Chine et reconstruire le monde, et qu'il faut d'abord construire un parti communiste chinois pour promouvoir la révolution en Chine. Arrêté en 1921, il est exilé par le gouvernement français à cause de son mouvement étudiant. Lors de son retour en Chine, il s'affilie au Parti communiste chinois.

⁹⁶ Deng Xiaoping, né le 22 août et mort le 19 février 1997, a été secrétaire général du Parti communiste chinois de 1956 à 1967, vice-président du Parti communiste chinois de 1977 à 1982, et numéro un de la

Yi en faisaient partie. Ces jeunes, devenus plus tard les représentants emblématiques du communisme chinois, ont profondément influencé le processus politique de la Chine moderne. Le mouvement travail-études a ainsi fourni une nouvelle plateforme pour les partis politiques chinois et formé des talents révolutionnaires qui ont participé à la construction de la Chine moderne.

Cette rétrospective des entreprises culturelles de Shizeng Li montre à quel point ses efforts ont contribué aux échanges entre la France et la Chine durant cette période. Un grand nombre de jeunes Chinois ont eu l'opportunité d'étudier en France à l'aide du programme de la Société du travail diligent et des études frugales. Influencés par les mouvements ouvriers et la pensée communiste qui étaient populaires en France à l'époque, ces jeunes ont constitué le premier groupe des communistes chinois à l'étranger. Une fois rentrés en Chine, ils ont à leur tour diffusé la nouvelle idéologie et contribué au processus politique à l'œuvre en Chine.

L'engagement de Shizeng Li provient, d'une part, de ses convictions anarchistes, et, de l'autre, de son admiration pour l'*Encyclopédie*. Les premières ont stimulé son rêve de paix mondiale, tandis que l'entreprise encyclopédique de Diderot lui a suggéré une voie concrète pour réaliser ce rêve. C'est ainsi que Shizeng Li a déclaré ouvertement qu'il était un disciple de Diderot.

À quelques exceptions près, parfois d'une grande importance, on en a donné des exemples, la réception de Diderot de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la fin des années 1940 est restée limitée. Contrairement à des penseurs comme Rousseau, Friedrich Nietzsche, Auguste Comte, Bertrand Russell, et quelques autres, qui ont suscité un vif intérêt et un grand retentissement dans le monde intellectuel chinois, la réputation de Diderot était au départ médiocre. Même s'il était considéré comme l'un des pionniers des Lumières, ses œuvres étaient peu lues en Chine. À la différence de Rousseau, dont le *Contrat social* a été traduit en chinois en 1889, et de Montesquieu, dont *De l'esprit des lois* a

république populaire de Chine décembre 1978 à 1992. Quoique retiré ensuite des affaires, il demeura un modèle pour le régime jusqu'à sa mort.

été traduit en 1904, aucune œuvre de Diderot n'a été traduite au début du XX^e siècle.⁹⁷ Il est vrai que Voltaire a aussi été traduit tardivement, mais la notoriété de ce dernier en Chine était plus grande au début du siècle, notamment grâce à Qichao Liang, qui avait souligné, dès 1902, l'apport de ses romans et de ses pièces de théâtre au perfectionnement des mœurs.⁹⁸

Reste à savoir pourquoi les œuvres de Diderot ont suscité aussi peu d'intérêt durant cette époque, alors que celui-ci jouissait d'un grand prestige en tant que directeur de l'*Encyclopédie*. Plusieurs explications peuvent être avancées. Avant tout, les textes de Diderot sont difficiles à lire, notamment à cause des nombreuses digressions qui les traversent. De plus, Diderot n'a pas choisi de présenter ses idées sous la forme d'un système, ce qui rend sa doctrine plus difficile à saisir. Contrairement à Montesquieu et à Rousseau, il n'a pas non plus opté pour une présentation bien structurée, à la façon d'un traité. Enfin, la diffusion d'une doctrine à l'étranger se heurte à divers problèmes. Elle dépend certes de la valeur intrinsèque de la pensée en question, mais aussi du contexte. S'agissant de la Chine, au XIX^e siècle et au XX^e siècle, les œuvres y ont été reçues en fonction de priorités historiques. Autrement dit, la réception d'une doctrine en Chine ne dépend pas uniquement de la doctrine en elle-même, mais souvent des besoins actuels de la société. De la guerre de l'opium en 1840, jusqu'à la fondation de la République populaire de Chine en 1949, le pays a connu des transformations fondamentales, et les intellectuels ont d'abord cherché des appuis théoriques pour sauver la nation et imaginer le futur du pays. Dans le domaine des idées, la question la plus urgente qui se posait était celle de savoir s'il fallait ou non suivre l'exemple de

⁹⁷ Rousseau et Montesquieu sont connus en Chine pour leurs réflexions sur les institutions politiques. Pendant les années précédant la Révolution chinoise de 1911, le *Contrat social* et *De l'esprit des lois* ont été discutés par les intellectuels révolutionnaires, qui y trouvaient des arguments pour justifier le changement de régime politique. C'est la raison pour laquelle Zhenhuan Zou les a inclus dans ses *Cent traductions qui ont influencé la société de la Chine moderne*.

⁹⁸ Dans le *Rêve d'une ruine fatale* (劫灰梦 *jie hui meng*, 1902), Qichao Liang propose aux lettrés d'écrire comme Voltaire pour éclairer le peuple : « Vous voyez : autrefois, en France sous Louis XIV, les mœurs n'étaient-elles pas telles qu'elles sont aujourd'hui en Chine ? Il y eut heureusement un écrivain nommé Voltaire qui, ayant écrit de nombreux romans et pièces de théâtre, a pu réveiller son peuple de sa torpeur. » (Qichao Liang, « Rêve d'une ruine fatale », in *Collection des œuvres de Yinbingshi* [en chinois], Kunming, Éditions de l'enseignement du Yunan, 2001, vol. 6, p. 3371.)

l'Occident. De nombreux intellectuels chinois étaient des révolutionnaires, et les œuvres qui les intéressaient le plus étaient celles qui pouvaient les aider à formuler des solutions pour redresser le pays et inventer une nouvelle forme de société. Ainsi, les discussions concernant les ouvrages occidentaux se concentraient-elles sur les régimes politiques, les théories révolutionnaires et les réformes sociales. Par exemple, à l'époque de la Réforme de Cent Jours (1898), les réformateurs préconisaient l'instauration d'une monarchie constitutionnelle. De leur côté, les révolutionnaires réunis autour de Sun Yat-sun, militaient en faveur d'une constitution républicaine et s'appuyaient sur diverses théories pour penser le changement social, notamment la théorie de l'évolution de Darwin, le volontarisme de Nietzsche, le positivisme de Comte, sans oublier le marxisme et le matérialisme historique, de plus en plus répandus en Chine après le mouvement du 4 mai 1919.⁹⁹

De ce fait, bien que la réputation de Diderot, dont l'*Encyclopédie* était considérée comme un modèle d'ouvrage capable de généraliser les connaissances, d'éclairer l'esprit des masses et de promouvoir la révolution, soit avérée, la Chine, qui se trouvait dans un contexte historique particulier, n'était pas une terre favorable pour la réception de ses œuvres, qui paraissaient truffées de digressions et d'idées paradoxales, et de sa doctrine, qui ne propose pas de solutions radicales pour amener une réforme politique et sociale.

⁹⁹ Depuis la Réforme du Cent Jours, la théorie de l'évolution a été largement adoptée par les lettrés chinois, qui proposaient de « se perfectionner pour défendre la nation ». Malgré le débat entre les réformateurs et les révolutionnaires, l'évolutionnisme était une base théorique qu'ils partageaient. Leurs divergences concernaient le rythme de l'évolution. Le volontarisme a été apprécié par beaucoup d'intellectuels qui souhaitaient réaliser la liberté politique et l'émancipation de la nation par l'engagement. Cette théorie a également été employée par Junmai Zhang dans sa critique du marxisme comme un fatalisme. Sous l'influence du positivisme de Comte, maints lettrés autour de Shi Hu ont proposé d'apprendre des régimes occidentaux jugés plus avancés.

Chapitre II

Le chef de file du matérialisme : la réception de Diderot à l'époque de Mao (1949 – 1977)

À l'aube de la nouvelle ère politique inaugurée en Chine en 1949, tout le pays s'est engagé dans la reconstruction de la nation. Comme le décrivent Twitchett et Fairbank dans *The People's Republic. Part I : the emergence of revolutionary China : 1949~1965*, « depuis 1949, un engagement idéologique partagé envers le marxisme et un large consensus sur l'industrialisation ambitieuse et sur la transformation sociale ont contribué à la cohésion de l'élite »¹⁰⁰. Cependant, la Chine qui a suivi le chemin du socialisme, s'est trouvée en opposition avec le monde occidental dominé par l'idéologie libérale. En outre, les circonstances internationales n'étaient pas favorables. Les États-Unis hésitèrent longtemps à reconnaître le régime communiste chinois et ont déclenché le maccarthysme en 1950. Bien que l'Angleterre soit la première qui ait reconnu, le 6 janvier 1950, la légitimité du gouvernement de la RPC, elle a déclaré aussitôt que l'objectif de lutter contre le communisme demeurait à l'ordre du jour. En privilégiant son adhésion au monde libéral, en s'inscrivant dans une vision internationale hégémonique, au plan politique et économique, l'Angleterre ne cherchait pas non plus activement à favoriser une relation diplomatique avec la Chine.¹⁰¹ Dans ces conditions, il était difficile pour le nouveau pouvoir chinois de faire avancer la reconstruction nationale.

Après la fondation d'un régime, quel chemin poursuivre, quelle idéologie choisir

¹⁰⁰ *The Cambridge history of China*, vol. 14, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 57.

¹⁰¹ *Ibidem*.

pour assurer les bases politiques de l'État ? Se posait aussi la question du choix des théories à enseigner, décision importante à prendre pour renforcer ce nouveau système à la recherche d'une base idéologique hégémonique. Le jeune parti communiste chinois n'avait quasiment aucune expérience pour construire une nation, il ne pouvait alors que suivre le modèle de l'Union soviétique, ce « grand frère » du socialisme. Comme Mao Zedong l'avoue : « Dans cette période initiale après l'émancipation du pays, nous n'avions nulle expérience pour gérer l'économie nationale. Ainsi, durant le premier Plan quinquennal, nous ne pouvions que copier les méthodes de l'Union soviétique ». ¹⁰² Dans cette situation, tout le pays a été invité à imiter l'URSS. De nombreux manuels et divers ouvrages de théories soviétiques ont été traduits et introduits dans les circuits de diffusion de la pensée. Des jeunes gens ont été envoyés en URSS pour y étudier, des spécialistes russes ont été invités en Chine pour y présenter leurs idées, destinées à servir de modèle. Durant les années 1950, plus de 38000 Chinois (des savants, des techniciens, des enseignants, des étudiants, et des ouvriers) ont étudié ou se sont formés en Union soviétique. ¹⁰³

Bien que la relation entre la Chine et l'URSS se soit tendue après le XX^e congrès du Parti communiste de l'Union soviétique (le 14-25 janvier 1956), la Chine demeura sous l'influence du « grand frère » soviétique pendant dix-sept ans (1946-1966), durant lesquels les théories marxistes et léninistes maintinrent leur hégémonie. Les productions culturelles soviétiques continuaient de dominer. Selon les *Résumés et Sommaires des œuvres littéraires traduites entre 1949 et 1979*, 5677 traductions d'ouvrages écrits par 1909 écrivains, originaires de 85 pays ont été publiés en Chine pendant ces trente années. ¹⁰⁴ Parmi ces productions, celles d'ouvrages provenant d'

¹⁰² Zedong Mao, « Suppléments des Notes de lecture du Manuel d'économie politique de l'Union soviétique (1960) » [en chinois], in *Vive la Pensée de Mao Zedong*, éd. Chaoxing Wang, Wuhan, Commandement de la Révolution des Gardes rouges à Wuhan, 1968, article 179. Consultable sur le site <https://www.marxists.org/chinese/maozedong/1968/index.htm>. Consulté le 17 octobre 2020.

¹⁰³ *The Cambridge history of China*, vol. 15, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 201.

¹⁰⁴ Voir « Notice d'éditeur » [en chinois], in *Résumés et sommaires des œuvres littéraires traduites entre 1949-1979*, éd. Yongbiao Wang, Nanjing, Éditions du peuple du Jiangsu, 1986.

Union soviétique atteignaient le chiffre de 3218, soit 57,7% ; celles d'ouvrages en français, qui occupait la deuxième place, se montaient à 282, soit 5%. Le nombre des traductions d'ouvrages anglais et américains, encore inférieur à celui des ouvrages en français, était de 460 (respectivement de 245 et 215).¹⁰⁵ En comparaison avec le nombre très élevé de traductions soviétiques, celui des ouvrages en français semble dérisoire, malgré sa deuxième place. La réception de Diderot durant ces dix-sept années doit, sans doute, être relativisée par le contexte social propre à cette époque.

Il ressort du chapitre I de notre travail que, durant la première moitié du XX^e siècle, c'est l'*Encyclopédie* qui a fait connaître Diderot en Chine, alors que ses œuvres n'avaient été que rarement traduites. Après la fondation de la République Populaire de Chine, les milieux académiques et éditoriaux prêtèrent une plus grande attention à la traduction et à la publication des travaux de Diderot ainsi qu'à leur étude. Pour se conformer aux idées de Lénine, qui proposait de traduire les œuvres athéistes de la fin du XVIII^e siècle et de les diffuser dans le peuple, le gouvernement chinois plaça donc la traduction des écrits matérialistes français dans son programme d'édition. De plus, la campagne des Cent fleurs, lancée en 1957 par Mao Zedong, avait pour objet de redonner une certaine liberté d'expression à la population. Répondant à l'appel de cette politique, le monde académique retrouva une certaine vitalité. C'est dans ce contexte que différents textes de Diderot et sur Diderot furent publiés en Chine.

Section 1 – Diderot vu comme un philosophe matérialiste :

1949-1958

¹⁰⁵ Ces chiffres sont calculés sur la base des données issues des *Résumés et sommaires des œuvres littéraires traduites entre 1949-1979* [en chinois], éd. Yongbiao Wang, Nanjing, Éditions du peuple du Jiangsu, 1986 : « Union soviétique » (p. 182-931), « France » (p. 1151-1226), « Angleterre » (p. 1079-1149), « États-Unis » (p. 1261-1318).

Comme nous l'avons souligné, la politique diplomatique chinoise – penchant du côté de l'Union soviétique – a donné lieu durant les premières années à une intense activité de traduction, le travail de traduction des œuvres soviétiques devenant alors une priorité.

En ce qui concerne les écrits politiques, ceux de Marx, d'Engels et de Lénine, en tant qu'armes théoriques pour la construction de l'État, ont été systématiquement publiés. Pour répondre à la planification des traductions, un Bureau central de compilation et de traduction fut fondé le 29 janvier 1953. En tant que centre de traduction des ouvrages classiques du marxisme, son but principal était de traduire toutes les œuvres écrites par les quatre « maîtres de la Révolution », à savoir Marx, Engels, Lénine et Staline. D'après les statistiques fournies par le Ministère de la Culture chinois, « il y a eu au total, entre 1949 et la fin de 1965, 395 publications des œuvres de ces quatre maîtres avec un tirage de 69 millions d'exemplaires »¹⁰⁶.

Sur le plan des traductions littéraires, la littérature a été considérée comme le porte-parole de la politique dans la Chine moderne. L'idéologie exprimée dans les œuvres était de ce fait le critère essentiel du choix des ouvrages littéraires à traduire. Partant, les œuvres de l'Union soviétique et des autres pays socialistes (Pologne, Hongrie, Tchécoslovaquie, Bulgarie, Roumanie, Albanie, Yougoslavie, etc.) étaient prioritaires. Malgré cela, il n'était pas concevable pour les Chinois d'occulter les œuvres issues du monde capitaliste, compte tenu du fait que les milieux littéraires de l'Union soviétique leur faisaient tout de même une place. De surcroît, les littératures d'Europe occidentale et d'Amérique ont eu, à l'époque, une certaine influence sur la réception de la littérature occidentale en Chine. Les ouvrages introduits en Union soviétique comme des chefs-d'œuvre du *réalisme critique*¹⁰⁷ et de l'anticapitalisme ont également été reconnus dans

¹⁰⁶ Cité par An Lu, « Traduction et édition à l'époque de la fondation de la Nouvelle Chine » [en chinois], *Recherches sur l'édition*, n° 1, 2015, p. 100-102.

¹⁰⁷ La littérature réaliste du XIX^e siècle en Europe, en raison de sa « critique sociale » (représenter authentiquement la vie sociale, révéler les côtés pervers, sombres et laids de la société, critiquer des relations sociales déraisonnables), est désignée comme la littérature du réalisme critique dans le monde académique chinois, afin de la distinguer du réalisme traditionnel européen. Les écrivains représentatifs du réalisme critique incluent Stendhal, Honoré de Balzac, Léon Tolstoï, Charles Dickens, etc. Voir Xiaoli

le monde de la traduction en Chine, comme ceux de Charles Dickens, Honoré de Balzac, Tomas Hardy, Mark Twain et Jack London.

C'est également sous cette influence que les œuvres de Diderot ont retenu l'attention des traducteurs chinois. Appréciée par Marx, Engels et Lénine, la doctrine de Diderot a suscité un grand nombre d'études dans le monde académique soviétique. Selon l'annexe donnée par Arnold Miller à la fin de son *Annexation of a Philosopher : Diderot in Soviet Criticism, 1917-1960*, quarante-quatre traductions d'œuvres du philosophe ont été publiées entre 1918 et 1959¹⁰⁸. Cela nous incite à penser que Diderot a été un des écrivains occidentaux les plus reconnus en Union soviétique. Puisque le « grand frère » soviétique avait accueilli chaleureusement la doctrine de Diderot et ses œuvres, le temps était également venu pour la Chine de découvrir ce penseur.

§ Traductions des œuvres de Diderot

Avec le soutien accordé par la faculté de philosophie de l'Université de Pékin, parut l'anthologie intitulée *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot*. Ce volume fut publié pour la première fois, en 1956, par la Librairie des Trois éditions, réimprimé et republié par les Éditions commerciales, en octobre 1959, puis inclus dans la *Collection des traductions chinoises des œuvres réputées du monde* en janvier 1983, elle-même rééditée à plusieurs reprises depuis. Ce travail de traduction se compose de huit textes de Diderot : les *Pensées philosophiques*, l'*Addition aux pensées philosophiques*, les *Pensées sur l'interprétation de la nature*, l'*Entretien entre D'Alembert et Diderot*, *Le Rêve de D'Alembert*, la *Suite de l'entretien*, les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement* et *Le Neveu de Rameau*. Les trois premiers textes ont été traduits par Xiuzhai Chen, *Le Neveu de Rameau* par Tianji Jiang et les autres textes par Taiqing Wang.

Chen, « Une brève analyse de l'évolution historique de la littérature réaliste » [en chinois], *Social Sciences Review*, vol.18, n°6, 2003, p. 53-54 ; Jialiang Wang, « Réalisme : la tradition de la critique sociale et ses importances contemporaines » [en chinois], *Recherches littéraires*, 2006, n°8, p. 30-37.

¹⁰⁸ Voir Arnold Miller, *The Annexation of a Philosopher : Diderot in Soviet Criticism, 1917-1960*, in *Diderot Studies*, vol. 15, 1971, p. 425-429.

L'édition et la traduction privilégient donc un Diderot philosophe. On s'étonne de trouver *Le Neveu de Rameau* dans ce corpus d'écrits théoriques. Selon les traducteurs de ce recueil, les textes sont donnés d'après les *Œuvres complètes de Denis Diderot* de l'édition de J. Assézat et M. Tourneux publiées par Garnier Frère entre 1875 et 1877, dans laquelle les œuvres de Diderot sont divisées en six catégories : Philosophie, Belles-Lettres, Beaux-Arts, *Encyclopédie*, Œuvres diverses et Correspondances. *Le Neveu de Rameau* est classé comme roman et inséré dans la section des Belles-Lettres.

Les traducteurs chinois n'ont pas suivi la classification de J. Assézat, mais ils n'ont pas donné de justifications de leur choix dans le recueil. De ce fait, nous ne pouvons faire ici qu'une supposition sur la raison pour laquelle *Le Neveu de Rameau* a été classé comme une œuvre philosophique par les traducteurs chinois. En effet, ce roman fondé sur un dialogue entre un personnage, Rameau, et un philosophe, avait déjà attiré l'attention des philosophes allemands et était devenu une référence non seulement littéraire mais aussi philosophique après la traduction de Goethe en 1805. Dans la *Phénoménologie de l'esprit* (1806), Hegel propose une lecture du *Neveu de Rameau* selon laquelle « la philosophie rencontre [...] la présentation concrète d'un devenir éthique, juridique et politique »¹⁰⁹. Chez Hegel, le dialogue entre le Neveu et le Philosophe exprime une tension intérieure et une vision dialectique dans laquelle « tous [les] moments s'intervertissent l'un à l'intérieur de l'autre, et [...] chacun est le contraire de soi-même »¹¹⁰. La pensée dialectique du texte de Diderot a été ensuite confirmée et développée par Marx et Engels. Quand Marx découvrit deux exemplaires du *Neveu de Rameau*, il en envoie un à Engels en lui promettant que « ce chef-d'œuvre unique [lui] procurera[it] un plaisir renouvelé »¹¹¹. Engels, pour sa part, cite ce texte comme un exemple de pensée dialectique au XVIII^e siècle dans l'*Anti-Dühring* (1877).

¹⁰⁹ Isabelle Garo, « Le Neveu de Hegel – Le Neveu de Rameau dans la *Phénoménologie de l'Esprit* : littérature, droit et philosophie », *Europe*, n° 882, oct. 2002, p. 1-12.

¹¹⁰ G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Aubier, 1991, p. 351.

¹¹¹ Marie Leca-Tsiomis, « Denis Diderot était le prosateur de Karl Marx », *L'Humanité*, 2013, consultable sur <https://humanite.fr/tribunes/denis-diderot-etait-le-prosateur-prefere-de-karl-m-544828>, consulté le 20 février 2018. Voir aussi cette citation dans la *Correspondance* de Karl Marx, volume X, Paris, Éditions sociales, 1984, p. 79.

C'est ainsi que *Le Neveu de Rameau* est devenu un des grands textes de la tradition marxiste. La classification du *Neveu de Rameau* dans le recueil philosophique a donc probablement été inspirée et encouragée par ces penseurs allemands, surtout par Marx et Engels, qui en font ressortir la dialectique. Il est permis de formuler une autre hypothèse : ce recueil des œuvres philosophiques de Diderot était plutôt une production politique servant d'outil idéologique.

Comme nous l'avons évoqué, le monde académique a retrouvé son dynamisme dès le lancement de la campagne des Cent fleurs en 1957. D'autres travaux de traduction dans divers domaines du savoir ont également bénéficié de cette conjoncture favorable. C'est également dans ce contexte que les écrits artistiques et littéraires de Diderot ont été pour la première fois, dont très tardivement, traduits en chinois.

En 1957, en juillet et décembre, la revue la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* a respectivement publié trois traductions de textes de Diderot : les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* (traduit par Yizhi Yang), les « Articles de l'*Encyclopédie* : 'BEAU, JOLI' et 'BEAUTÉ' » (traduit par Jianwu Li), la première moitié de la traduction *De la poésie dramatique* (traduit par Dacheng Lu et Jizeng Xu, sous le titre « De l'art dramatique (1) »), et la deuxième moitié publiée en décembre sous le titre « De l'art dramatique (2) ». Un an après, le traducteur Jianwu Li a publié sa traduction du *Paradoxe sur le comédien* sous le titre « Le vrai et le faux sur le comédien » dans le numéro 3 du *Forum dramatique*.

La *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, créée en 1957 par le Centre de recherche littéraire de l'Académie des sciences de Chine, est une revue académique prestigieuse, qui comporte au total six numéros, dont l'objectif est d'introduire les écrits classiques d'esthétique et de théorie littéraire étrangères. Spécialisée dans la traduction d'écrits théoriques littéraires occidentaux, c'est aussi le seul périodique ayant introduit les théories esthétiques de Diderot à une époque où le milieu académique était dominé par les discours socialistes et soviétiques. S'agissant de la théorie esthétique, après Karl Marx, ce dernier étant considéré comme une des

principales références de l'esthétique matérialiste, les philosophes dont les œuvres y sont les plus citées sont Vissarion Belinski (1811-1848) et Nikolaï Tchernychevski (1828-1889). C'est dans ce contexte que la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* a publié trois articles de Diderot dans son premier numéro, qui ne comportait au total que sept articles. Autrement dit, Diderot représentait à peu près la moitié du nombre total d'articles publiés dans ce numéro. Cette présence éditoriale est le signe de l'importance de sa pensée dans les milieux intellectuels de l'époque.

La politique de la campagne des Cent fleurs menée par le pouvoir impose de faire entendre différentes voix dans le monde académique. Cependant, si l'on examine le contenu et l'orientation des textes, on remarque clairement que ces voix étaient limitées au marxisme. Il est ainsi aisé d'imaginer la raison pour laquelle la doctrine esthétique de Diderot a pu attirer l'attention des intellectuels de l'époque : le philosophe était considéré comme un précurseur de l'esthétique matérialiste. L'introduction de sa doctrine esthétique visait en premier lieu à lutter contre la pensée idéaliste (malgré le fait que son esthétique soit critiquée par des penseurs marxistes comme Henri Lefebvre et G. Boiadjev¹¹², en raison d'une tendance idéaliste). De surcroît, la doctrine de Diderot semblait l'arme la plus pertinente pour asseoir la campagne des Cent fleurs. Non seulement il s'agissait d'une doctrine matérialiste estimée par Marx et Engels, mais aussi d'une doctrine étrangère au monde soviétique. Autrement dit, elle s'accordait parfaitement au principe des Cent fleurs.

Cette hypothèse semble encore plus plausible si l'on considère que le numéro de la revue dans lequel ces trois articles paraissent comporte parallèlement quatre articles

¹¹² « Nous verrons que son œuvre morale ou esthétique, irrémédiablement idéaliste, reste engagée dans la contradiction, insoluble pour lui ; qu'elle est contradictoire, sans qu'il ait cherché à résoudre la contradiction ; qu'elle est donc décousue, rhapsodique » (Henri Lefebvre, *Diderot ou les Affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983, p. 138) ; « Si les rêves de Diderot ne sont pas réalisés au théâtre, si la bourgeoisie ne put jamais imposer sa représentation du héros positif, c'est que ce type de héros n'était rien d'autre qu'une *idéalisation abstraite* » (G. Boiadjev, « Teatralnoie nasledie Didro », *Teatr*, ioun 1937, n°3, p. 140-141, cité par Jacques Proust dans *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 174).

écrits par Gueorgui Plekhanov, Henri Fielding, Kant et Hegel. Parmi tous les articles, le contenu de cinq d'entre eux relève d'une pensée matérialiste tandis que les deux autres sont écrits par des auteurs considérés comme idéalistes. Bien que l'éditeur ait tenté d'être neutre en évitant de se montrer péjoratif ou mélioratif lors de la présentation de chaque auteur dans la postface, l'accent mis sur le matérialisme et sur l'idéalisme révèle bien la distinction établie entre les deux camps idéologiques. En parlant de Diderot, l'éditeur souligne que :

[C'] est un excellent philosophe [...] qui critique fortement les doctrines esthétiques idéalistes de Wolf, de Crouzas, de Hutcheson, de Shaftesbury et du P. André. Par la suite, Diderot a exposé sa doctrine esthétique basée sur la philosophie matérialiste.¹¹³

Mis à part les écrits identifiés comme relevant d'une pensée matérialiste, laquelle possède un statut suprême dans le domaine philosophique, le réalisme occupe lui aussi une position élevée parmi les théories littéraires de l'époque. Dans la même postface, nous trouvons d'ailleurs un jugement positif de la théorie littéraire de Diderot, au sujet de l'essai *De la poésie dramatique* : « [...] [Diderot] souligne la vraisemblance de la description et le caractère des personnages. Sa posture quant à l'esthétique s'avance davantage que celles de ses prédécesseurs et s'approche finalement du réalisme tel que nous le concevons aujourd'hui. »¹¹⁴ L'examen de la théorie littéraire de Diderot est relativement limité, ce qui se vérifiera par la suite dans le débat autour du *Paradoxe sur le comédien* que nous évoquerons dans le chapitre de cette thèse consacré aux idées esthétiques.

Les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* et les « Articles de l'*Encyclopédie* : 'BEAU, JOLI' et 'BEAUTÉ' » sont les deux premiers textes traduits dans cette publication. Il faut rappeler que, répondant à l'appel de la politique

¹¹³ Voir « Postface », *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* (1957) [en chinois], vol. 1, éd. Institut de la littérature de l'Académie chinoise des sciences sociales, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, p. 246.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 247.

des Cent fleurs, une vague de discussions autour de l'esthétique sur la nature du « Beau » a débuté dans les milieux universitaires en 1956. La place importante attribuée à ces deux articles de Diderot dans la revue suggère donc que la réflexion du philosophe matérialiste sur le « Beau » était considérée comme la meilleure réponse à cette interrogation. En outre, cette introduction de la doctrine esthétique de Diderot était aussi planifiée sous le contrôle idéologique et politique des Cent fleurs.

Outre les traductions publiées dans des périodiques, deux romans de Diderot ont également été édités à cette époque : *La Religieuse*, traduite par Zhaohuang Zheng et publiée par les Nouvelles Éditions de littérature et d'art en juillet 1957 ; et *Jacques le fataliste*, traduit par Ming Kuang et publié par les Éditions du peuple de Pékin en septembre 1958.

§ Traductions des œuvres sur Diderot

Parallèlement, deux articles de chercheurs étrangers consacrés à Diderot ont été traduits et publiés pendant cette période : la « Théorie esthétique de Diderot », extrait du *Diderot*¹¹⁵ d'Henri Lefebvre, traduit par Dacheng Lu (publié dans le numéro 6 de la *Philosophie du monde* en 1957), et la « Situation actuelle de la recherche sur Diderot dans le monde académique » d'Ohga Masaki, traduit par Yongquan Wu (publié dans le numéro 4 de la *Collection de traductions philosophiques* en 1957). De plus, la Librairie des Trois éditions a publié, la même année, un livre intitulé *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique* dont un chapitre est consacré à Diderot.

Ces trois articles, malgré leur longueur réduite, reflètent ce qui intéressait le plus les lettrés chinois chez Diderot. L'article « Situation actuelle de la recherche sur Diderot dans le monde académique » fournit un aperçu de l'état de la recherche sur l'œuvre Diderot dans le monde entier depuis le XVIII^e siècle. La présentation se divise d'abord en deux étapes historiques : avant et après la Seconde Guerre mondiale. À partir de

¹¹⁵ L'ouvrage intitulé au départ Diderot (Paris, Les Éditions réunies, 1948), a été republié en français sous le titre *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme* en 1983.

cette périodisation, l'article analyse principalement la fluctuation de la réputation de Diderot, l'histoire de la publication de ses œuvres, les critiques représentatives et les recherches de Diderot au Japon.¹¹⁶ Dans « La théorie esthétique de Diderot », Henri Lefebvre discute les concepts esthétiques de Diderot en considérant leur contexte historique et social, résume sa théorie esthétique en une réflexion sur la relation de quelques groupes de termes contradictoires : le rapport de la réalité et de l'imagination, celui du contenu et de la forme. D'après ce philosophe marxiste, toutes les idées paradoxales de Diderot résultent des limites de sa classe bourgeoise, et il n'est finalement pas parvenu à préciser la relation entre l'art et la nature. Or, cette interrogation est depuis devenue un point essentiel dans le domaine de l'esthétique.¹¹⁷ Discuter les problèmes philosophiques dans le cadre du système de discours marxiste était presque obligatoire en Chine. Dans ce contexte, les recherches étrangères adoptant une perspective marxiste étaient mieux reçues que les autres dans les milieux universitaires. La traduction du texte d'Henri Lefebvre en est un bon exemple. Le chapitre consacré à « Diderot » dans les *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach* (trad. He Liu, Zhongju Huo, Xiangming Han et Lin He, Librairie des Trois éditions, 1957)¹¹⁸ illustre encore davantage cette vogue marxiste.

Comme l'indique le titre, ce livre se focalise sur la philosophie des Lumières. Il se compose de sept chapitres, consacrés respectivement à Montesquieu, à Voltaire, à La Mettrie, à Rousseau, à Diderot, à Helvétius et à Holbach. Parmi eux, Montesquieu, Voltaire, Rousseau et Diderot sont classés parmi les représentants du mouvement des Lumières, tandis qu'Helvétius et Holbach sont présentés comme des philosophes

¹¹⁶ Voir Ohga Masaki, « Situation actuelle de la recherche sur Diderot dans le monde académique » [en chinois], trad. Yongquan Wu, *Collection de traductions philosophiques*, n° 4, 1957, p. 95-100.

¹¹⁷ Voir Henri Lefebvre, « Théorie esthétique de Diderot » [en chinois], trad. Dacheng Lu, *Philosophie du monde*, n° 6, 1957, p. 26-29.

¹¹⁸ La *Grande Encyclopédie soviétique* est une imposante et considérable encyclopédie en langue russe, publiée par l'Union soviétique de 1926 à 1990 par l'imprimerie d'État soviétique. Les *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique* est une collection de traductions choisies de la deuxième version de la *Grande Encyclopédie soviétique* parue durant les années 1950.

matérialistes. Cette classification témoigne de la préoccupation historiographique qui privilégie très nettement la philosophie matérialiste. Bien que les quatre premiers auteurs soient considérés comme des représentants des Lumières importants, dans les commentaires leur différence de statut est manifeste¹¹⁹.

Montesquieu est présenté comme « l'un des philosophes des Lumières », et ses tentatives « de prouver que l'esprit du peuple et la nature des lois sont déterminés par la condition géographique, l'économie, la conviction religieuse et le régime politique »¹²⁰ sont fortement appréciées. La raison en est que, d'une part, son enquête sur le développement de la société humaine n'est plus une spéculation métaphysique populaire à son époque, mais une analyse basée sur des éléments objectifs concrets ; d'autre part, le philosophe insiste sur le fait que la vie sociale est déterminée par les lois de la nature¹²¹, point de vue qui coïncide avec le jugement fondamental du marxisme, selon lequel la nature et la société se développent d'après leurs propres lois qui existent indépendamment de la volonté et de la conscience des hommes¹²². Néanmoins, la théorie des climats de Montesquieu est critiquée pour son caractère bourgeois. Elle est accusée de mettre unilatéralement l'accent sur les facteurs objectifs et d'exagérer le rôle des conditions géographiques : « en supposant que l'inégalité et l'esclavage sont déterminés par les conditions géographiques, [la théorie des climats] est devenue plus tard une arme idéologique pour défendre l'exploitation capitaliste et le

¹¹⁹ Ces quatre chapitres ne sont pas rédigés par le même auteur. Les noms des auteurs des chapitres consacrés à « Montesquieu » et à « Voltaire » ne sont pas précisés. Le chapitre consacré à « Rousseau » est rédigé par С. Ф. Кечекьян (Stepan Fyodorovich Kechekjan, 1890-1967), К. Н. Державин (Konstantin Derzhavin, 1903-1956), Н. А. Константинов (H. A. Konstantinov) et С. А. Маркус (C. A. Markus). Le chapitre consacré à « Diderot » est rédigé par X. Н. Момджян (X. H. Momdahan, 1909—1996).

¹²⁰ *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach* [en chinois], trad. He Liu, Zhongju Huo, Xiangming Han et Lin He, Librairie des Trois éditions, 1957, p. 1.

¹²¹ Voir *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach* [en chinois], trad. He Liu, Zhongju Huo, Xiangming Han et Lin He, Librairie des Trois éditions, 1957, p. 1-3.

¹²² Comme le souligne Lénine, « l'univers est un mouvement de la matière, régi par des lois, et notre connaissance, produit supérieur de la nature, ne peut que refléter ces lois ». (Lénine, « La théorie de la connaissance de l'empirio-criticisme et du matérialisme dialectique », in *Matérialisme et empirio-criticisme* (1908), chap. III, consultable en ligne : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1908/09/vil19080900s.htm>, consulté le 21 octobre 2020.

colonialisme »¹²³.

Voltaire est présenté comme « le plus grand protagoniste de l'époque des Lumières » et un « écrivain distingué »¹²⁴. Sa lutte résolue contre le féodalisme et le cléricalisme a « favorisé l'accomplissement du devoir réel et urgent dans le développement social, à savoir l'abolition de la féodalité. »¹²⁵ Toutefois, la vision de voltairienne de la révolution des masses est jugée « idéaliste » : « il s'est opposé aux actions révolutionnaires indépendantes du peuple, considérant le malheur de la société comme le résultat du hasard absurde, de l'arrogance, de l'ignorance et des erreurs individuelles »¹²⁶.

Contrairement à Montesquieu et Voltaire, qui défendaient *in fine* le régime monarchique, Rousseau, dont la pensée est plus révolutionnaire, est considéré comme le « représentant exceptionnel des Lumières » qui a « ouvertement soutenu la revendication de l'égalité de la classe bourgeoise »¹²⁷. Ce partisan inébranlable du droit du peuple insistait sur le fait que « le peuple a le droit de se révolter »¹²⁸. Bien que Rousseau soit le plus admiré des trois, il a, comme Voltaire, été critiqué pour son rejet de l'athéisme.

De toute évidence, les présentations de ces trois philosophes sont fondées sur la perspective du matérialisme historique de Marx, se concentrant sur leurs vues à l'égard des lois de la nature, de la révolution des masses, du féodalisme et de l'athéisme. L'évaluation de l'importance de leurs contributions dépend principalement des effets qu'ont produits leurs doctrines dans le processus linéaire du développement de la société, plus précisément, le rôle actif que leurs pensées ont joué en leur temps dans la lutte entre la société féodale et la société bourgeoise. La séparation des pouvoirs

¹²³ Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach [en chinois], trad. He Liu, Zhongju Huo, Xiangming Han et Lin He, Librairie des Trois éditions, 1957, p. 1.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 4.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 7.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 15.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 17.

proposée par Montesquieu, les écrits littéraires de Voltaire contre le cléricalisme, ainsi que le droit du peuple de se révolter, mis en exergue par Rousseau, sont des armes idéologiques de la bourgeoisie pour lutter contre la monarchie absolue. Cette lutte de la bourgeoisie contre le féodalisme est précisément une étape incontournable dans le processus de progression vers la société communiste. C'est aussi la nature bourgeoise de leur théorie, telle que la peur de la révolution des masses, qui est le principal aspect critiqué.

Bien entendu, l'introduction de ces trois philosophes ne se limite pas à un résumé de leurs contributions historiques ; la vie de ces penseurs des Lumières, la valeur de leurs écrits littéraires et bien d'autres aspects sont également présentés dans ces chapitres. Néanmoins, il faut tenir compte du fait que cette encyclopédie est marquée par son idéologie soviétique. Sa critique de ces philosophes est explicitement rédigée sous l'angle du matérialisme historique. C'est aussi pourquoi Diderot occupe une place prépondérante par rapport aux autres philosophes présentés dans cet ouvrage.

Dans le chapitre consacré à « Diderot », le philosophe est dès le départ loué comme le plus grand matérialiste athée avant l'ère marxiste. De plus, l'auteur du chapitre, visiblement sensible à son matérialisme, le présente comme « un excellent penseur, philosophe matérialiste, écrivain et théoricien littéraire de la bourgeoisie française avant la Révolution »¹²⁹. Contrairement à Montesquieu, qui est nommé « philosophe des Lumières », Voltaire, « grand protagoniste » et « écrivain distingué », et Rousseau, « représentant exceptionnel des Lumières », Diderot est le seul parmi les quatre à se voir qualifier du titre de « penseur prééminent ». Cela ne signifie pas que les trois autres ne sont pas considérés comme de grands penseurs par l'auteur de l'ouvrage, mais ce qui est certain c'est que la pensée de Diderot étant considérée comme la plus profonde des quatre, il méritait, aux yeux de l'auteur et de ses contemporains, d'être qualifié de « prééminent ».

¹²⁹ *Ibidem*, p. 23.

§ Diderot, philosophe matérialiste ?

Les travaux de traduction sur Diderot de cette époque abordent aussi ses œuvres esthétiques et littéraires. L'accent est mis principalement sur sa philosophie matérialiste, considérée comme la base de sa doctrine. On peut se demander comment une œuvre aussi variée que celle de Diderot a pu être ainsi réduite à une seule interprétation. Ses romans et ses écrits esthétiques partagent cette orientation philosophique et les éditeurs construisent une historiographie qui marque nettement la contribution de Diderot à une histoire des idées plus longue. Malgré le fait que sa pensée matérialiste reste encore mécaniste, « sa philosophie matérialiste a passé à une étape plus élevée par rapport à celle de l'Angleterre et de la Hollande, comme Lénine le signale, Diderot permet de souligner l'opposition des deux écoles »¹³⁰.

Dans la section consacrée à « Diderot » des *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique*, l'auteur Momdzhyan ¹³¹ analyse en premier lieu la transformation progressive de Diderot de déiste en athée. Selon lui, en 1746, Diderot était encore un déiste dans ses *Pensées philosophiques*. La *Lettre sur les aveugles* en 1749 constitue une rupture radicale avec la religion et l'idéalisme. Selon la plupart des spécialistes – mais cette question fait encore débat – c'est en cette même année que Diderot est devenu athée et matérialiste. Sur un plan épistémologique, il prend le sensualisme de John Locke comme point de départ et lui confère une nature matérialiste. S'opposant à l'agnosticisme, Diderot affirme qu'on peut connaître le monde par les moyens concrets : l'observation de la nature, la réflexion et l'expérience. En ce qui concerne la formation personnelle, Diderot se rend compte que la condition extérieure est le facteur fondamental qui modèle notre caractère. Puisque la société dans laquelle nous vivons joue un rôle vital dans l'éducation individuelle, cette théorie est ensuite devenue un support théorique de la révolution contre l'Ancien Régime dont la morale était si corrompue. Dans les domaines littéraire et esthétique, ses œuvres sont aussi

¹³⁰ *Ibidem*, p. 24.

¹³¹ Momdzhyan (X. H. Момджян, 1909—1996), était un historien de la philosophie.

marquées par la philosophie matérialiste. *Le Neveu de Rameau*, qui met la morale utilitariste et religieuse en opposition par le biais d'un dialogue entre le personnage éponyme et un philosophe, est un modèle d'ouvrage qui atteint un certain niveau de dialectique. Au niveau de l'esthétique, Diderot critique l'art rococo et affirme que l'art et la littérature doivent refléter la nature et la vie réelle.¹³² De cette description, nous déduisons que la supériorité accordée à Diderot dans l'ouvrage réside dans son matérialisme, en particulier son opposition à la religion et son affirmation de l'importance fondamentale de l'expérience pour la connaissance, et de la nature comme modèle de l'art.

À travers un simple résumé des caractéristiques de ces chapitres, nous constatons que l'évaluation de Voltaire, Montesquieu et Rousseau dans cette encyclopédie soviétique était mitigée. Les reproches adressés aux deux premiers concernent principalement leur attitude négative à l'égard de la révolution, le regret envers Rousseau s'explique par son opposition à l'athéisme. Seule l'image de Diderot est vraiment positive. Sa position résolument athée et matérialiste a fait de lui un critique ferme de l'Ancien Régime et de la religion.

À côté de ce premier corpus de traductions de textes de Diderot, Li Ge a également publié un article sur l'épistémologie de Diderot dans la *Revue de Xin Jianshe* en 1956. Comme dans l'*Encyclopédie soviétique*, Diderot y est présenté comme un philosophe matérialiste, mais cette fois l'analyse est beaucoup plus approfondie. Li Ge offre une analyse relativement détaillée de la théorie de la connaissance du philosophe en la comparant avec les doctrines de Descartes, de Locke, et de Marx. Comme il s'agit de première étude scientifique sur la pensée de Diderot écrite par un chercheur chinois, sa parution semble indiquer que c'est bien dans les années 1950 que la renommée du philosophe s'est accrue chez les universitaires chinois. Cette fois, il n'est plus seulement un représentant abstrait de l'esprit des Lumières, mais le précurseur d'une

¹³² Voir « Diderot », in *Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach* [en chinois], trad. He Liu, Zhongju Huo, Xiangming Han et Lin He, Beijing, Librairie des Trois éditions, 1957, p. 23-31.

grande philosophie.

En somme, sous l'influence de l'Union soviétique et de l'appréciation de Diderot par de grands théoriciens marxistes, la réception de sa doctrine a connu une période de développement entre 1949 et 1958. Sur le plan de la traduction, bien que le nombre d'œuvres traduites reste faible (un recueil de huit textes philosophiques, cinq articles littéraires et deux romans de Diderot paraissent durant cette période), le nombre a déjà doublé par rapport à la période précédente. Depuis le moment où le nom de Diderot a fait son entrée en Chine à la fin du XIX^e siècle et jusqu'à la veille de 1949, ne paraissent que deux traductions de ses œuvres : l'histoire de « Côme et le cadavre » (dans *Liu Bannong et ses œuvres choisies des nouvelles françaises*) et les *Principes philosophiques* traduits par Bokai Yang. De plus, le travail de traduction s'amplifie. Durant cette période, la traduction ne se limite plus au domaine philosophique, mais aborde aussi les œuvres esthétiques et littéraires de Diderot. Sur le plan de la critique littéraire, la théorie de l'encyclopédiste commence à être reconnue et interprétée dans le monde académique chinois.

Section 2 – Le temps fort de la réception de Diderot :

1958-1966

Bien que la campagne des Cent fleurs lancée en 1957 ait favorisé le discours académique, elle a été remplacée la même année par le « Mouvement anti-droitiste »¹³³. Ensuite, une série de campagnes politiques se sont succédées : la deuxième vague du mouvement de lutte contre la droite en 1959¹³⁴, ainsi que les mouvements répressifs

¹³³ Le Mouvement anti-droitiste (反右派运动) consistait en une série de campagnes visant à évincer des militants libéraux du Parti communiste chinois et des mouvements qui lui étaient affiliés. La première vague d'attaque contre les droitistes suivit directement la fin de la Campagne des cent fleurs, en juillet 1957. En 1967, le *Quotidien du peuple*, périodique officiel, diffuse l'idée selon laquelle la Campagne des Cent fleurs était en fait un complot politique.

¹³⁴ Penandit la deuxième vague de lutte contre la droite, après la Conférence de Lu Shan en 1959, Peng Dehuai, ministre de la Défense nationale de la République populaire de Chine, qui critiquait le Grand Bond en avant, fut condamné.

engagés entre 1962 et 1965 et regroupés sous le nom de Mouvement d'éducation socialiste. Ce dernier, visant à prévenir et à balayer les erreurs révisionnistes a été mené dans tous les domaines, y compris dans le monde littéraire et artistique. Dans ce contexte, les activités de traduction ont été réprimées :

Les mots et les phrases qui décrivent la cruauté de la guerre et prônent l'humanisme sont tous considérés comme révisionnistes. En 1960, une assemblée a été convoquée par l'Association des écrivains de Shanghai. Durant cette assemblée, qui s'est déroulée sans interruption pendant quarante-neuf jours, la littérature bourgeoise de l'Europe du XIX^e siècle a été ouvertement et violemment critiquée.¹³⁵

Dans cette atmosphère étouffante, une grande partie des traducteurs ne pouvait pas continuer leur travail, les intellectuels se montraient frileux et n'osaient dépasser certaines limites lorsqu'ils travaillaient sur les œuvres occidentales. À l'exception de celles des œuvres soviétiques, les traductions d'écrivains d'Europe occidentale ont alors atteint leur plus bas niveau.¹³⁶ Durant cette période où les œuvres des écrivains de la bourgeoisie ont été quasiment toutes rejetées, la réception de Diderot a pourtant connu à un premier temps fort.

§ Traductions de ses œuvres

Les années soixante sont la période la plus active pour la traduction de ses œuvres et l'introduction de sa doctrine. C'est surtout vrai pour ses œuvres esthétiques. À notre connaissance, durant cette période, parurent au total dix traductions, intégrales ou partielles, de ses œuvres.

En 1961, les essais de Diderot sur la peinture sont devenus accessibles aux lecteurs

¹³⁵ Zhenhuan Zou, *La publication de traductions et le changement culturel à Shanghai au XX^e siècle* [en chinois], Nanjing, Éditions de l'enseignement du Guangxi, 2001, p. 288.

¹³⁶ En réalité, à cause de la détérioration des relations politiques sino-soviétiques, la quantité de traductions des œuvres littéraires de l'Union soviétique a également diminué à partir de 1960. On ne compte que 49 publications de traductions des œuvres littéraires de la Russie soviétique en 1960, 22 en 1961, 16 en 1962, 10 en 1963, 3 en 1964, et 0 en 1965. Voir Zhenhuan Zou, *La publication de traductions et le changement culturel à Shanghai au XX^e siècle* [en chinois], Nanjing, Éditions de l'enseignement du Guangxi, 2001, p. 282-283.

Chinois. La *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* publia, dans son numéro 4, une traduction des *Essais sur la peinture*. En juillet de la même année, un article intitulé « Neuf extraits des *Salons* » a été publié dans la revue la *Littérature du monde*. Il s'agit en réalité d'une traduction de neuf extraits des *Salons de 1763, 1765 et 1767* de Diderot. Selon le traducteur, Zhanyuan Chen, son travail consistait à ouvrir une fenêtre aux lecteurs afin qu'ils puissent s'initier aux critiques d'art de Diderot.¹³⁷ C'est probablement dans ce même but que le traducteur a publié, l'année suivante, sa traduction des morceaux choisis des *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie pour servir de suite aux Salons* (texte publié dans la *Correspondance littéraire*, de février à juin 1777, puis par Naigeon en 1798) dans la revue le *Guangming Daily* (le 17 mai 1962).

En 1962 parurent les « Textes sur l'art » dans la *Littérature du monde*. Ces traductions, qui comportent des extraits du traité du « Beau » de l'*Encyclopédie*, des *Essais sur la peinture*, des *Bijoux indiscrets* (sous le titre de *La bague indiscreète*), du *Discours sur la poésie dramatique*, du *Paradoxe sur le comédien*, des *Deux amis de Bourbonne*, des *Entretiens sur le fils naturel* (sous le titre de *Entretien avec Dorval*), ainsi que du *Salon* sont en réalité des sous-produits de l'*Histoire de l'esthétique occidentale* rédigée par Guangqian Zhu¹³⁸, publiée l'année suivante. Il s'agit d'un manuel universitaire dans lequel l'auteur présente chronologiquement, de l'Antiquité grecque au début du XX^e siècle, les idées et les écoles esthétiques importantes dans l'histoire occidentale. Il faut rappeler qu'un an avant la publication des « Textes sur l'art », l'auteur avait rédigé un autre article intitulé « À propos du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot ». Celui-ci avait suscité un vif débat dans le monde du théâtre chinois lors de sa publication dans le *Quotidien du peuple* le 2 février 1961.

¹³⁷ Voir Denis Diderot, « Neuf extraits des *Salons* » [en chinois], *Littérature du monde*, trad. Zhanyuan Chen, 1961, p. 86-105.

¹³⁸ Guangqian Zhu (1897-1986), dont les œuvres ont paru sous le pseudonyme de Mengshi, est l'un des fondateurs de la discipline esthétique moderne en Chine. Il a passé huit ans en Europe, y compris en France, pour suivre des études sur la littérature, la psychologie et l'esthétique. Voir la présentation de Meijian Zheng dans Guangqian Zhu, « À propos du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot », trad. M. Zheng, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 52, 2017, p. 87-99.

Entre 1962 et 1963, un grand nombre de traductions des œuvres de Diderot parurent. Hormis les « Textes sur l'art » de Guangqian Zhu et les *Pensées détachées* traduites par Zhanyuan Chen, nous trouvons également l'*Éloge de Richardson*, traduit aussi par Zhanyuan Chen et publié en 1963 dans le vol. 5 de la *Collection des traductions des théories de la littérature classique*. Dans son volume suivant, on trouve « Génie » traduit par Yufang Gui. En outre, dans le *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, qui inclut quinze textes polémiques, parut une traduction du chapitre « De la pantomime » (c'est-à-dire la XIV^e partie de l'essai de Diderot intitulé *De la poésie dramatique*, traduit par Jianwu Li, sous le titre *Sur l'art de la représentation*, publié en 1963). À part ces œuvres esthétiques, la presse de cette époque a aussi publié un conte et des extraits des œuvres philosophiques de Diderot : *Ceci n'est pas un conte*, traduit par Dayuan Wu et publié dans la *Littérature du monde* en 1963 ; une traduction d'extraits de sept œuvres philosophiques de Diderot et de quatre articles de l'*Encyclopédie* dans la *Philosophie française du XVIII^e siècle* (1963)¹³⁹.

En comparant les époques de publication, il semble que l'augmentation du nombre de traductions soit peu ou prou liée au débat sur le paradoxe qui avait suscité l'intérêt des intellectuels chinois pour la doctrine esthétique de Diderot. Dans la postface à l'article « Génie », le traducteur indique que « selon l'auteur, le sang-froid est une qualité absolument opposée au génie, [...] dans le *Paradoxe sur le comédien*, il souligne pourtant l'importance du sang-froid pour les comédiens en mettant de côté la sensibilité [...] Quel paradoxe ! »¹⁴⁰ Cette critique montre bien le dessein de ce travail de traduction : offrir un complément pour discuter des paradoxes de la conception du théâtre de Diderot. C'est sans doute aussi le cas de la traduction de « La pantomime »,

¹³⁹ Il s'agit de la *Lettre sur les aveugles*, des *Pensées sur l'interprétation de la nature*, des *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, des *Additions aux Pensées philosophiques*, de l'*Entretien entre D'Alembert et Diderot*, du *Rêve de D'Alembert*, du *Supplément au voyage de Bougainville*, et des articles de l'*Encyclopédie* – « Homme », « Citoyen », « Loi naturelle » et « Autorité politique ». Voir *Philosophie française du XVIII^e siècle* [en chinois], trad. et éd. Institut de recherches sur la philosophie étrangère du Département de philosophie de l'Université de Pékin, Beijing, Éditions commerciales, 1963, p. 297-429.

¹⁴⁰ Yufang Gui, « Postface à l'article 'Génie' » [en chinois], in *Collection des traductions des théories de la littérature classique*, vol. 4, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, p. 1137.

incluse dans le *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*.

§ Diderot dans la presse et les livres

Comme nous l'avons remarqué plus haut, l'article « À propos du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot », de Guangqian Zhu, a suscité un vif débat dans le monde du théâtre chinois en 1962. De nombreux articles sur ce sujet ont paru ensuite dans la presse et quinze d'entre eux ont été rassemblés par la rédaction du *Journal du théâtre* sous le titre *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien* en janvier 1963. L'examen de ces articles montre que la signification du paradoxe sur le comédien formulé par Diderot, les limites de ses réflexions et l'importance du contexte social et culturel dans lequel l'auteur les a formulées sont des questions fréquemment abordées.¹⁴¹

Au-delà de l'intérêt pour le *Paradoxe*, les idées de Diderot sur d'autres questions d'esthétique ont également retenu l'attention de Guangqian Zhu, qui a publié un article intitulé « Les points de vue de Diderot sur l'art et sur la nature » en janvier 1961. Dans cet article, l'auteur interprète le principe artistique de « l'imitation de la nature » de Diderot en citant ses écrits, notamment *De la poésie dramatique*, *Les deux amis de Bourbonne*, les *Salons* et le *Paradoxe sur le comédien*.¹⁴² Cette prédilection pour Diderot se confirme plus tard dans son autre article consacré à la théorie littéraire et à l'esthétique (« La théorie littéraire et la pensée esthétique de Diderot », *Revue de Xin Jianshe*, 1962), dans lequel Guangqian Zhu. L'auteur y présente respectivement la théorie dramatique de Diderot et son point de vue sur la nature, l'art et la beauté, et plus, particulièrement, sa conception du drame bourgeois et ses réflexions sur le jeu théâtral. Selon Zhu, la pensée littéraire de Diderot est plus radicale que celle de Voltaire dans la lutte contre le goût frivole de ses contemporains. Il est à la recherche de nouvelles

¹⁴¹ Voir la présentation de Meijian Zheng dans Guangqian Zhu, « À propos du Paradoxe sur le comédien de Diderot », trad. M. Zheng, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 52, 2017, p. 87-99.

¹⁴² Voir Guangqian Zhu, « Les points de vue de Diderot sur l'art et sur la nature » [en chinois], in *Œuvres complètes de Zhu Guangqian*, vol. 10, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui, 1993, p. 267-274. L'article fut d'abord publié dans la revue le *Guangming Daily* en février 1961.

perspectives sur l'art et la littérature. Contrairement à Rousseau, qui est enclin à nier la valeur de l'art, Diderot s'intéresse aux approches concrètes. Ainsi, notre critique conclut que la doctrine de Diderot est supérieure à celle des deux autres penseurs des Lumières.¹⁴³ L'année suivante, cet article sur Diderot est repris par l'auteur qui l'insère intégralement dans son *Histoire de l'esthétique occidentale*. Bien qu'il ne consacre qu'un bref chapitre aux Lumières dans cette œuvre, sa prédilection pour Diderot y est manifeste : vingt-cinq pages sur trente-deux lui sont consacrées.¹⁴⁴

Malgré les nombreux articles sur le *Paradoxe* publiés durant ce débat, la majorité des hommes de lettres chinois ne connaissaient pas véritablement la doctrine de Diderot, leurs points de vue sur le philosophe et sur ses pensées proviennent donc soit de stéréotypes véhiculés ailleurs¹⁴⁵, soit de préjugés. La raison pour laquelle la doctrine esthétique de Diderot était méconnue de ces auteurs est très simple : d'une part, avant les années 1960, les traductions de ses œuvres esthétiques étaient rares, d'autre part, il n'y avait que peu d'intellectuels chinois qui maîtrisaient le français, la plupart d'entre eux ne pouvaient donc pas non plus lire les textes originaux. Compte tenu de ces deux facteurs, il n'y a rien d'étonnant à la légèreté de leurs jugements sur Diderot. Guangqian Zhu fait exception. Il lisait couramment le français et appréciait beaucoup les idées sur l'art de l'encyclopédiste, au point de traduire ses œuvres esthétiques. Guangqian Zhu était l'érudit qui défendait le plus chaleureusement les théories esthétiques de Diderot à l'époque. Ses articles « À propos du *Paradoxe sur le comédien* » et « Les points de vue de Diderot sur l'art et sur la nature » sont certainement les meilleures études en langue chinoise de l'époque sur le sujet.

Dans le domaine de l'édition, on observe une multiplication des ouvrages concernant Diderot. Selon nos statistiques, entre 1960-1966, 39 ouvrages (dont neuf

¹⁴³ Voir Guangqian Zhu, « La théorie littéraire et la pensée esthétique de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, 1962, p. 52-64.

¹⁴⁴ Voir Guangqian Zhu, *Histoire de l'esthétique occidentale* (1963) [en chinois], Beijing, Éditions de la littérature du peuple, 2002, p. 246-278.

¹⁴⁵ Le principal moyen de découvrir Diderot et ses pensées était de lire les histoires littéraires et politiques qui circulaient à l'époque en Chine.

traductions) concernaient Diderot.¹⁴⁶ Bien que ce nombre ne soit pas très élevé, si on le compare avec celui de la période antérieure et avec le nombre d'ouvrages concernant d'autres philosophes des Lumières, le statut de Diderot est néanmoins nettement réévalué. Selon des données statistiques approximatives, depuis le début du XX^e siècle jusqu'à 1958, la totalité des publications concernant Diderot, y compris les rééditions, est de 84, tandis que celles relatives à Rousseau et Montesquieu sont au nombre de 349 et 222. Visiblement, avant les années 1960, la réputation de ces deux penseurs était beaucoup plus importante que celle de Diderot.

Toutefois, la situation évolue durant la période allant de 1960 à 1966. Le nombre de publications relatives à Rousseau et à Montesquieu durant ces six années est respectivement de 46 et 33, alors que celles concernant Diderot sont au nombre de 39. Rousseau semble donc être l'auteur qui apparaît le plus souvent dans le champ de l'édition même si l'écart entre ces chiffres n'est plus très grand. Cependant, une autre approche permet de remarquer que le nombre de publications concernant Diderot pendant ces six années (1960-1966) atteint presque la moitié de celui des soixante années précédentes. Autrement dit, tandis que l'enthousiasme pour Rousseau et Montesquieu a connu une régression en raison de l'atmosphère défavorable à la culture occidentale en Chine à l'époque, la diffusion de Diderot, elle, a connu un véritable essor.

Par ailleurs, il convient de noter que les neuf traductions concernant les études sur Diderot, dont les contenus portent sur l'histoire, le cinéma, l'esthétique, la littérature, la philosophie, l'éthique et la politique, ont été faites à partir de traductions russes. La réception de Diderot, certes marquée par l'identité occidentale du philosophe, est donc indiscutablement liée à sa réception en Union soviétique. En outre, on constate que, malgré l'absence de traductions chinoises des écrits politiques et éthiques de Diderot, les Chinois ont eu accès à ses idées par l'intermédiaire d'ouvrages traduits du russe.

¹⁴⁶ Ce chiffre et les données statistiques suivantes sont tous extraits des données publiées sur le site de la bibliothèque numérique Zhihang (<http://zh.chaoxing.com>), qui donne une liste des publications de livres en Chine assez complète. Il y a certainement quelques omissions, mais c'est actuellement la meilleure base de données chinoise disponible.

§ Diderot, théoricien de l'art

Contrairement aux années 1950, durant lesquelles Diderot était surtout perçu comme un philosophe matérialiste, dans première moitié des années 1960, la plupart des publications de ses œuvres et des discussions académiques le concernant portent sur l'esthétique. Par conséquent, on peut estimer que l'image de Diderot a évolué à cette époque et qu'il a de plus en plus été perçu comme un philosophe de l'art de première importance. Comment expliquer une telle métamorphose ?

Tout d'abord, la première moitié des années soixante est une époque marquée par plusieurs mouvements politiques. La campagne anti-révissionniste¹⁴⁷ menée dans les milieux intellectuels a affolé les éditeurs et les traducteurs. Sous la pression politique, les intellectuels n'osent plus s'exprimer et un consensus de façade s'impose. Les querelles philosophiques et politiques évitent les débats de fond et les échanges se limitent au rappel de la supériorité du matérialisme dialectique de Marx par rapport aux autres systèmes, et à l'apologie du socialisme en tant que système politique le plus avancé. En ce qui concerne la traduction philosophique, la priorité est d'introduire les œuvres de Marx, Engels et Lénine auprès des lecteurs chinois. Les écrits abordant les autres philosophes matérialistes sont souvent des présentations cherchant à esquisser des épisodes de l'histoire générale du développement du matérialisme. Partant, l'introduction de la pensée philosophique de Diderot en tant que précurseur matérialiste était indispensable. Néanmoins, face au matérialisme dialectique de Marx, la philosophie du penseur français apparaissait comme une tentative relativement secondaire.

¹⁴⁷ En 1960, au moment de la rupture sino-soviétique, Mao Zedong dénonce l'ensemble du mouvement communiste mondial, la Yougoslavie étant à ses yeux « révissionniste » et l'URSS « semi-révissionniste ». En 1962, il déclare que le pouvoir a été usurpé en URSS par des révissionnistes. L'« anti-révissionnisme » sert de mot d'ordre à des campagnes comme le Mouvement d'éducation socialiste et la Révolution culturelle, présentées comme des luttes contre toute corruption du marxisme-léninisme qui viserait à des compromissions avec le capitalisme, voir à sa restauration. Les thèmes du « révissionnisme » et de l'« anti-révissionnisme » demeurent présents dans les discours officiels chinois jusqu'à la mort de Mao en 1976. Pour une lecture sur la campagne anti-révissionniste en Chine, voir Kewen Wang (dir.), *Modern China : An Encyclopedia of History, Culture, and Nationalism*, Abingdon-on-Thames, Routledge, 1998.

Sous la pression politique, pour respecter l'orthodoxie communiste, les intellectuels étaient plus enclins à parler de littérature et d'art que de politique. Pourtant, cette pression idéologique s'exerçait également sur le monde littéraire, ce que confirment les critères d'appréciation des œuvres. Une bonne création devait correspondre à la philosophie matérialiste et au réalisme, celles qui reflétaient le goût de la bourgeoisie et ne se conformaient pas au concept artistique du matérialisme étaient considérées comme des productions corrompues à écarter. Dans le domaine esthétique, la lutte contre l'idéalisme battait son plein. Afin de se débarrasser de l'étiquette d'« idéaliste », Guangqian Zhu rédigea une série d'articles plus conformes aux critères du moment. Ses articles sur l'œuvre de Diderot datent de cette période et sont marqués par ce contexte politique. La rédaction de ces articles était certes motivée par son intérêt personnel pour la doctrine de Diderot, mais aussi par sa volonté de donner des gages d'orthodoxie politique, dans la mesure où Diderot était un penseur matérialiste.

Grâce à la lecture de Guangqian Zhu, le *Paradoxe* de Diderot est devenu un sujet de débat dans les milieux du théâtre, et, malgré les divergences de points de vue, Diderot a été reconnu comme un théoricien du théâtre de première importance. Par le travail des traducteurs, en particulier les efforts de Zhanyuan Chen et de Guangqian Zhu, les thèses de Diderot sur l'art et sur la nature se sont répandues dans le monde académique chinois. En somme, dans le contexte particulier de l'époque, tandis que l'intérêt pour les œuvres philosophiques de Diderot s'affaiblissait, la connaissance de son esthétique se précise et se développe.

Section 3 – L'oubli de Diderot durant la Révolution

culturelle

Les discussions concernant les idées esthétiques de Diderot dans la première moitié des années 1960 furent actives, mais cela ne dura pas longtemps. À partir de 1966, le travail de traduction et de recherche sur Diderot a été interrompu, et cette situation a

perduré pendant une dizaine d'années. Le mutisme sur Diderot dans les milieux académiques chinois n'était pas un cas isolé, mais un phénomène d'ampleur nationale. En 1966, la Grande révolution culturelle entraîna dans le monde intellectuel un terrible bouleversement mettant un frein à la plupart des activités académiques pendant les dix années suivantes. Le calendrier du monde académique n'a effectivement recommencé à fonctionner qu'après la réforme, en 1978, date à laquelle les activités de traduction et de publications ont graduellement repris.

Malgré l'absence de Diderot dans les études et l'édition chinoises entre 1966 et 1977, et avant d'aborder son retour à partir de 1978, nous allons nous intéresser à la période de la révolution culturelle pour saisir le sens de cet oubli apparent.

Après la fondation de la nouvelle Chine, le Président Mao voulut mettre en œuvre la révolution prolétarienne. Dans cet objectif, il encouragea, durant les années 1950 et 1960, une série de mouvements politiques, qui ne comblèrent pas ses espérances. Au contraire, le manque de réactivité de ses subordonnés lui fit comprendre qu'une nouvelle bourgeoisie était en train de se former à l'intérieur du parti communiste.¹⁴⁸ Face à cette tendance, il décida de mobiliser les masses et d'engager une révolution culturelle sans précédent, dont le but principal était de :

Lutter contre et renverser les autorités qui prennent la voie capitaliste, critiquer et répudier les « autorités » académiques bourgeoises réactionnaires et l'idéologie de la bourgeoisie, ainsi que toutes les autres classes exploiteuses, transformer l'éducation, la littérature et l'art, et toutes les autres parties de la superstructure qui ne correspondent pas à la base économique socialiste.¹⁴⁹

Selon Mao, il s'agissait de libérer véritablement le prolétariat. Pour la Chine, ce fut l'un des grands tournants politiques du XX^e siècle. Contrairement au schéma

¹⁴⁸ Après s'être retiré de la direction quotidienne du Parti à la fin de 1959, Mao estimait que certains dirigeants avaient de plus en plus tendance à prendre des décisions sans le consulter. Il était mécontent de leurs négligences, surtout de celle de Deng Xiaoping, secrétaire général du Parti. Voir *The Cambridge history of China*, vol. 15, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 113.

¹⁴⁹ *Compilation de documents relatifs à la Grande Révolution Culturelle du Proletariat* [en chinois], Wuhan, Éditions révolutionnaires du Hubei, vol. 1, 1967, p. 18.

révolutionnaire le plus fréquent¹⁵⁰, cette révolution culturelle a été déclenchée par le dirigeant au pouvoir dans le but de remettre en question la légitimité de son propre parti. Cette tentative, qui aux yeux de Mao devait être sa plus grande contribution à la révolution de la société chinoise et au développement de la doctrine marxiste, est pourtant décrite par les historiens comme la plus grande erreur dans sa carrière politique.¹⁵¹ Bien que cette révolution se soit terminée en 1968, ses conséquences se sont prolongées au moins jusqu'à la mort de Mao. C'est pourquoi on estime officiellement en Chine que la Grande révolution culturelle commence en 1966 et se termine en 1976, et ces dix années sont décrites par les autorités chinoises d'aujourd'hui comme une « calamité ».

Pourtant, ni l'économie ni l'industrie n'ont subi de véritable choc durant cette période. Certains documents historiques permettent même de constater que la situation économique du pays et les conditions de vie du peuple durant cette période se sont plutôt améliorées. Marianne Bastid¹⁵², lors de son retour en Chine en 1971, après cinq ans d'absence, a pu constater que les conditions de vie s'étaient généralement améliorées par rapport à celles en 1966. Les habitants des campagnes étaient mieux habillés, même les chaussettes, qui auparavant étaient le privilège des cadres, étaient devenues un produit de consommation courant. L'industrialisation du pays avait progressé. Le camion, qui était encore rare, était apparu dans les régions montagneuses les plus reculées. Les usines s'étaient multipliées, en particulier autour de Pékin.¹⁵³ Bien qu'elle ne repose que sur des impressions personnelles, cette description suggère

¹⁵⁰ Au sens politique, une révolution désigne un « Changement brusque et violent dans la structure politique et sociale d'un État, qui se produit quand un groupe se révolte contre les autorités en place et prend le pouvoir. » (*Dictionnaire Larousse* en ligne, consultable sur <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/révolution/69167>. Consulté le 19 oct 2020.)

¹⁵¹ « The Cultural Revolution, which Mao hoped would be his most significant and most enduring contribution to China and to Marxism-Leninism, instead became the monumental error of his later years ». Voir *The Cambridge history of China*, vol. 15, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 110.

¹⁵² Marianne Bastid-Bruguière (1940 -) est une historienne française. Sinologue, directrice de recherche au CNRS, elle est présidente de l'Académie des sciences morales et politiques (2012).

¹⁵³ Voir Marianne Bastid, « La Chine après la révolution culturelle », *Politique étrangère*, vol. 37 / 1, 1972, p. 11-27.

que la Grande révolution culturelle n'a pas entraîné un affreux ravage économique et industriel. Sur la base d'une comparaison des productions industrielles et agricoles pendant dix-huit ans (1957-1975), Denis Twitchett et John K. Fairbank estiment que le chaos économique et industriel suscité par la Grande révolution fut passager, et qu'il ne dura que pendant trois ans (1966-1969), durant lesquels la production industrielle fut néanmoins bien supérieures à celles de 1962, année de stagnation. De plus, d'après leurs données, la richesse du pays après 1969 était bien plus élevée qu'en 1966¹⁵⁴, ce qui semblerait indiquer que l'économie et l'industrie nationales n'ont pas tellement été touchées par la révolution. Que désigne alors le terme « calamité » ?

De fait, la vraie destruction se situait sur le plan culturel et intellectuel. Dans le domaine de l'édition, les publications principales de cette époque étaient les œuvres du Président Mao, tandis que les autres, y compris celles de Marx et de Engels stagnaient.¹⁵⁵ Durant cette révolution, fut créé un nouveau dieu, Mao lui-même, présenté comme « le soleil le plus rouge qui brille dans nos cœurs¹⁵⁶ ». Des millions de « petits livres rouges » composés de ses citations circulaient dans le pays. Chaque foyer devait en posséder un et chaque chinois le lire et en connaître le contenu. Les pensées de Mao, en tant que maximes consacrées, tenaient désormais lieu de philosophie nationale et de sagesse censée guider la vie des Chinois.

La traduction littéraire, quant à elle, a fortement régressé. De nombreux intellectuels chinois ont même été condamnés pour leur travail de traduction, se voyant reprocher d'avoir « flatté les étrangers » et « colporté les déchets du capitalisme et du

¹⁵⁴ Voir *The Cambridge history of China, op. cit.*, p. 480-486.

¹⁵⁵ Selon les données statistiques, le tirage total des publications entre 1966 et 1976 est de 30 milliards et 17 millions, dont 10 milliards et 800 millions sont celles de Mao Zedong, soit 36 % du tirage total. De plus, le travail de traduction et de publication des œuvres de Marx et d'Engels a également été interrompu au début de la Révolution. C'est à l'appel de Mao, qui a demandé aux cadres de lire Marx et Engels lors du 9^e congrès national du Parti communiste chinois en 1970, que la publication de Marx et d'Engels a repris. Pour davantage d'informations sur la situation éditoriale pendant la Révolution, voir Houshu Fang, « Situation de la publication des œuvres pendant la Grande révolution culturelle » [en chinois], in *Nouvelle édition de l'Histoire de l'édition chinoise*, Kaifeng, Éditions de l'Université de Henan, 2010, p. 345-362.

¹⁵⁶ Voir *The Cambridge history of China*, vol. 15, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 663.

révisionnisme ». La majorité des œuvres jadis traduites, désormais considérées comme du poison, ont été enfermées dans les bibliothèques. Même les ouvrages soviétiques, auparavant considérés comme modèles, ont été censurés pour leur caractère prétendument « révisionniste ».¹⁵⁷ À partir de mai 1966, et pendant cinq ans et demi, aucune publication d'œuvre littéraire étrangère n'a été autorisée.¹⁵⁸ Il fallut attendre jusqu'en 1971, date à laquelle une nouvelle politique littéraire a été adoptée durant la conférence de publication de l'État avec le soutien de Zhou Enlai, pour que la publication de traductions reprenne. À partir de cette date, le nombre de publications d'œuvres étrangères augmenta progressivement. Selon les données disponibles, pendant les dix années de la révolution culturelle, le nombre d'œuvres étrangères publiées en Chine s'élève à environ à 34 titres, la majorité d'entre elles provenant des pays amis socialistes, et glorifiant la guerre de défense et de libération nationale.¹⁵⁹ En revanche, parmi les œuvres traduites, on ne compte que cinq titres d'œuvres provenant des pays capitalistes, et ce sont toutes des rééditions d'écrits considérés comme révolutionnaires et progressistes : trois romans – le *Village de Numajiri* (1932), le *Bateau-Usine* (1929) et le *Propriétaire absent* (1929) – de l'écrivain communiste japonais Takiji Kobayashile ; deux œuvres françaises, le *Recueil des poèmes d'Eugène Pottier*¹⁶⁰ et *Les dieux ont soif* (1912). Ces traductions révèlent que le monde de l'édition de l'époque suivait les injonctions politiques et diplomatiques et ne jouissait

¹⁵⁷ Depuis la fin des années 1950, suite au divorce entre la Chine et l'Union soviétique, l'enthousiasme pour les œuvres soviétiques en Chine s'est refroidi progressivement et s'est transformé en attitude défavorable au moment de la révolution culturelle. Même Maxime Gorki, écrivain russe jadis le plus lu en Chine, fut rejeté durant la première période de la révolution culturelle. La publication des œuvres de l'Union soviétique n'a repris qu'en 1972.

¹⁵⁸ Voir Shikui Ma, « La traduction de la littérature étrangère pendant la révolution culturelle » [en chinois], *La traduction en Chine*, vol. 24 / 3, 2003, p. 65-69.

¹⁵⁹ Parmi ces 34 publications, certaines sont des rééditions d'œuvres soviétiques et japonaises déjà publiées, par exemple *Et l'acier fut trempé* de Nikolai Ostrovski et *Le jeune garde* (*Molodaia gvardiia*) d'Alexander Fadeyev, etc. Les nouvelles traductions sont principalement des œuvres qui glorifient la lutte nationale contre l'agresseur étatsunien. Pour les détails des œuvres traduites, voir Shikui Ma, « La traduction de la littérature étrangère pendant la révolution culturelle » [en chinois], *La traduction en Chine*, vol. 24 / 3, 2003, p. 65-69.

¹⁶⁰ Eugène Pottier (1816-1877), poète et révolutionnaire français, auteur des paroles de l'*Internationale*, fut l'un des leaders de la Commune de Paris. Ses poèmes chantent principalement la lutte révolutionnaire en France.

pas d'un statut d'activité culturelle indépendante.

Sur le plan des activités culturelles, exceptée une poignée de films, de pièces de théâtre et de ballets « révolutionnaires » créés avec le soutien de Qing Jiang¹⁶¹, toutes les autres mises en scène de créations artistiques ont été interdites. La vente des livres de la littérature traditionnelle et étrangère était interdite, les bibliothèques et les musées étaient tous fermés. Durant ces dix années de révolution, l'activité culturelle a été remplacée par l'activité politique, et les intellectuels, les universitaires, les chercheurs scientifiques, et même les élites de l'administration étaient devenus les cibles à abattre. 2600 personnes dans le monde littéraire et artistique, 142000 cadres et enseignants des établissements d'éducation, 53000 personnels scientifiques et techniques des établissements de recherche, 500 professeurs et maîtres de conférence des facultés et de médecine furent faussement accusés, persécutés, parfois même condamnés jusqu'à mort.¹⁶²

Durant ces dix années de révolution culturelle, les traductions avaient cessé et les intellectuels étaient dans une situation difficile puisque la moindre imprudence les exposait à la peine de mort. Dans ce contexte, où les écrits littéraires étaient uniquement interprétés sous l'angle politique, les écrivains n'osaient aborder aucun sujet sensible. Que ce soit au niveau politique ou individuel, l'introduction des œuvres occidentales semblait impossible. Bien que le travail de traduction soit toujours étroitement lié au mécénat, à l'idéologie et à la politique, que le choix des œuvres à traduire soit également influencé par ces facteurs, habituellement le goût personnel des traducteurs joue lui aussi un rôle non négligeable. Cependant, à l'époque de la Révolution culturelle, ils

¹⁶¹ Qing Jiang (1914-1991), la quatrième et dernière épouse de Mao Zedong, est une femme politique chinoise. Avec Chunqiao Zhang (membre du comité permanent du Bureau politique), Wen Yuan Yao (membre du comité central) et Hongwen Wang (Vice-président du parti), un groupe de dirigeants chinois s'est constitué qui joua un rôle politique majeur durant la Grande révolution culturelle. À partir de 1967, Qing Jiang a lancé une campagne de purification des arts en excluant tout ce qui ne relevait pas d'un véritable art populaire « antiféodal » et « antibourgeois ». Après la mort de Mao, ces quatre personnalités ont aussitôt été dénoncées comme le « bande des Quatre » et accusées d'être les responsables du déclenchement des violences et des destructions de la Grande révolution culturelle. Qing Jiang fut arrêtée en 1976 et condamnée à finir ses jours en prison.

¹⁶² *The Cambridge history of China*, vol. 15, éd. Denis Twitchett et John K. Fairbank, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 211-212.

n'avaient pas la possibilité de choisir les œuvres à traduire. Comme tous les Chinois, ils devaient obéir aux ordres du Parti et de l'autorité centrale. En réalité, tous les intellectuels craignaient de parler librement.

Durant cette période, durant laquelle les œuvres du monde capitaliste furent complètement rejetées, Diderot ne put, lui non plus, échapper à l'étiquette de capitaliste, et fut de ce fait, complètement censuré, malgré l'intérêt que celui-ci suscitait dans le monde académique chinois grâce, entre autre, à l'estime que Marx avait pour son œuvre. Néanmoins, les œuvres peuvent être censurées, les paroles interdites, l'enthousiasme des intellectuels pour la littérature et l'art, et leur désir de liberté ne peuvent disparaître. Comme un volcan en repos, cette force était prête à entrer en éruption.

Chapitre III

Le penseur éclectique : la prospérité des recherches sur Diderot depuis 1978

La politique de réforme et d'ouverture mise en œuvre en 1978 a rouvert la porte aux « savoirs occidentaux ». La recherche sur Diderot a alors connu un nouvel élan. Cette période, allant de 1978 à nos jours, constitue la troisième étape de la réception de Diderot en Chine. De nouvelles œuvres ont été traduites, de nombreux articles ont été publiés et les sujets de recherche se sont élargis, passant de la philosophie et de l'esthétique à la littérature, à l'éthique et à bien d'autres domaines. Le bicentenaire de la mort de Diderot a lui aussi contribué à ranimer l'intérêt pour son œuvre. Enfin, si l'engouement pour Diderot s'est affaibli depuis les années 1990, la recherche sur l'encyclopédiste est marquée aujourd'hui par de nouvelles approches, comme l'adoption de méthodes d'études comparatives.

Section 1 – Reprise des recherches sur Diderot après la Révolution culturelle

Dès la mort de Mao Zedong en 1976, la Révolution culturelle fut interrompue, avec le soutien d'autres leaders du parti, par Hua Guofeng, le président qui lui succéda. Malgré la fin de la révolution, « la lutte des classes » est restée le principe politique revendiqué par Hua Guofeng, comme le précise sa déclaration des « Two Whatevers » (*liangge fanshi*) : « Nous défendrons résolument toutes les décisions de politique prises par le président Mao, et nous suivrons scrupuleusement toutes les instructions données par le président Mao »¹⁶³. Il fallut attendre la convocation, le 18

¹⁶³ Cette déclaration a été publiée pour la première fois dans l'article « Bien étudier les documents et saisir le lien clé » [en chinois] (le *Quotidien du Peuple*, le 07 février 1977). Pour des compléments sur

décembre 1978, de la 3^e Session du 11^e Comité Central du Parti communiste chinois, pour voir le principe politique de « la lutte des classes » et la théorie de « la révolution continue sous la dictature du prolétariat » abandonnés. Le *liangge fanshi*, contesté par la majorité des dirigeants du parti, fut rejeté et remplacé par les notions de « réforme et d'ouverture » proposées par Deng Xiaoping. Parallèlement, depuis la tenue de ce comité central, un travail de réexamen des « affaires antirévolutionnaires » s'est largement développé, qui a abouti à la réhabilitation de plus de 3 millions d'individus, parmi lesquels l'ancien président Liu Shaoqi.¹⁶⁴ Ce comité central a ainsi permis un tournant historique. La tâche principale de l'État s'est écartée de la lutte des classes pour se tourner vers la construction économique. Les tensions idéologiques se sont atténuées et une certaine liberté s'est installée dans les milieux intellectuels.

Dès que l'entrave à la pensée fut levée, le travail de traduction et d'édition reprit rapidement. À mesure que se déroulait le réexamen des affaires antirévolutionnaires, maints écrivains attaqués et identifiés comme révisionnistes ou droitiers furent réhabilités.¹⁶⁵ Parallèlement, les textes classiques chinois et les œuvres européennes furent redécouverts et republiés. Pour la seule année 1978, on compte plus de parutions d'œuvres littéraires étrangères traduites que durant toute la décennie précédente.¹⁶⁶

Bien que Diderot ne se place pas au rang des écrivains étrangers favoris (parmi lesquels on trouve Balzac, Mark Twain, Shakespeare, etc.), l'enthousiasme pour son œuvre s'est aussi ravivé peu à peu entre la fin des années 1970 et le début des années 1980.

En 1978 parut l'article « La première encyclopédie française il y a deux cents ans, et observation sur les *Extraits d'articles choisis de l'Encyclopédie* » (*Revue de l'édition*

Hua Guofeng et la déclaration du *liangge fanshi*, voir Christian Caryl, *Strange Rebels: 1979 and the Birth of the 21st Century*, New York, Basic Books, 2014.

¹⁶⁴ Voir Linquan Wu et Fei Peng, « Vertus de la réhabilitation – la réhabilitation de soixante et une personnes sous la direction du camarade Hu Yaobang » [en chinois], le *Quotidien du peuple*, 1^{er} Juin 1989. [En ligne] : <https://rmrb.online/read-htm-tid-831464.html>. Consulté le 15 octobre 2020.

¹⁶⁵ Parmi ces écrivains réhabilités, on trouve beaucoup de noms célèbres, notamment Zhenghan Jiang (nom de plume : Ai Qing), Meng Wang, Shuli Zhao, Qingchun Shu (nom de plume : Lao She), etc.

¹⁶⁶ Voir Shikui Ma, « La traduction de la littérature étrangère pendant la Révolution culturelle » [en chinois], *La traduction en Chine*, 2003, vol. 24, n° 3, p. 65-69.

de Chine, n°1) écrit par Zhaofu Chen et Yingnian Chen. Ensuite, en 1979-1980, une dizaine d'articles de recherche sur Diderot furent successivement publiés dans les périodiques : « Du Beau consistant dans des rapports : à propos des *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* » (1979) ; « De la loi de l'unité des opposés dans l'histoire de la philosophie à travers la philosophie de Leibniz et celle de Diderot » (1979) ; « Les idées de Diderot et de Lessing sur l'art dramatique » (1980), « Commentaire sur la pensée morale des matérialistes français du XVIII^e siècle » (1980), « Commentaire sur l'humanisme du matérialisme français du XVIII^e siècle » (1980), « La théorie dramatique du réalisme de Diderot » (1980), « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot » (1980), « Diderot : représentant de la pensée esthétique des Lumières en France » (1980), « La doctrine de Diderot sur la matière et le mouvement ainsi que son influence sur la lutte philosophique contre la religion » (1980), « Un chef-d'œuvre de la dialectique : *Le Neveu de Rameau* » (1980), « Observation, réflexion et expérimentation (la contribution de Diderot à la méthodologie des sciences de la nature) » (1980) ; « Un roman philosophique de Diderot : *Le Neveu de Rameau* » (1980).¹⁶⁷

¹⁶⁷ Shanqing Lu, « Du Beau consistant dans des rapports : à propos des *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* », *Recherches de la littérature étrangère*, 1979, n° 4, p. 97-102 ; Xiuzhai Chen, « De la loi de l'unité des opposés dans l'histoire de la philosophie à travers la philosophie de Leibniz et celle de Diderot », *Journal de l'Université de Wuhan. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1979, vol. 32, n° 2, p. 12-18 et p. 49 ; Junfeng Cao, « Les idées de Diderot et de Lessing sur l'art dramatique », *Journal du Fudan. Recherches en sciences sociales*, 1980, n° 5, p. 29-32 ; Li Ge, « Commentaire sur la pensée morale des matérialistes français du XVIII^e siècle », *Journal de l'Université de Ningxia. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1980, n° 2, p. 7-14 ; Li Ge, « Commentaire sur l'humanisme du matérialisme français du XVIII^e siècle », *Guangming Daily*, 1980, n° 4, p. 15-17 ; Xiangfeng Wang, « La théorie dramatique de Diderot », *Journal de l'Université du Liaoning. Édition de philosophie et de science sociale*, 1980, vol. 8, n° 4, p. 83-88 ; Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 1980, vol. 3, p. 142-175 ; Shibin Guan, « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 1980, vol. 3, p. 239-276 ; Xin Ru, « Diderot : représentant de la pensée esthétique des Lumières en France », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 1980, vol. 3, p. 175-211 ; Lichang Yu, « La doctrine de Diderot sur la matière et le mouvement ainsi que son influence sur la lutte philosophique contre la religion », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale

Cette énumération révèle l'hétérogénéité des sujets traités dans ces articles, qui concernent la politique, la philosophie, la morale, l'esthétique, le roman et le théâtre. Cela diffère beaucoup de la réception des années 1950 et 1960. Durant les années 1950, comme nous l'avons montré, l'introduction de Diderot se focalisait principalement sur sa philosophie matérialiste, tandis que pendant les années 1960, elle s'est tournée vers l'esthétique et l'art du théâtre. Dans les années 1980, en raison du changement politique, le contrôle idéologique dans le domaine culturel n'était plus aussi fort qu'auparavant. L'atmosphère relativement libre a permis aux Chinois de lire les auteurs qu'ils préféraient et de discuter de ce qui les intéressait. C'est dans ce contexte que les discours se sont diversifiés dans le monde intellectuel. Bien entendu, excepté la raison politique, l'élargissement des sujets a également bénéficié des résultats des travaux de traduction des années 1950 et 1960, qui fournissaient de nouvelles bases à la recherche. Ces traductions ont rendu les œuvres du philosophe accessibles aux intellectuels chinois lesquels ont découvert la richesse de sa pensée. Cette connaissance approfondie a, à son tour, ouvert la possibilité des discussions.

Section 2 – Second temps fort de la réception de Diderot autour de 1984

Le résultat de la réforme politique déclenchée par Deng Xiaoping en 1978 fut remarquable. Après le remplacement de « la lutte des classes » par « la construction économique », l'industrie culturelle et l'économie d'État connaissent un essor. Le nombre de maisons d'édition et de publications de livres en 1989 a quasiment sextuplé

de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 1980, vol. 3, p. 211-239 ; Shangsi Mu, « Un Chef-œuvre de la dialectique : *Le Neveu de Rameau* », *Recherches de la littérature étrangère*, 1980, vol. 2, n° 3, p. 139-140 ; Jiguang Mu, « Observation, réflexion et l'expérimentation (la contribution de Diderot à la méthodologie des sciences de la nature) », 1980, *Journal des sciences sociales*, n° 1, p. 46-57 ; You Ge, « Un roman philosophique de Diderot : *Le Neveu de Rameau* », *Revue de lecture*, 1980, n° 8, p. 41-52.

par rapport à celui de 1977.¹⁶⁸ Grâce à la prospérité de l'industrie culturelle, entre 1978 et 1989, les articles de périodiques citant Diderot se sont aussi multipliés. Selon notre recherche, durant ces onze années parurent un total de 81 articles avec des titres contenant le nom de Diderot. Une recherche avec « Diderot » comme mot-clé peut donner jusqu'à 158 résultats.¹⁶⁹

Cet accroissement du nombre d'articles sur Diderot est aussi lié à un événement culturel, à savoir les activités organisées en 1984 à l'occasion du bicentenaire de la mort du philosophe. Si l'on compare le nombre d'articles parus en 1984-1985¹⁷⁰ à celui de l'ensemble de la décennie des années 1980 et à celui des années 1990, on constate que ces activités de commémoration sont au cœur de la dynamique de l'accroissement de l'intérêt à l'égard de Diderot. Entre 1984 et 1985, les articles dont les mots-clés contiennent « Diderot » étaient au nombre de 63, soit presque la moitié de la totalité de ceux des années 1980 (153 au total). Ce n'est certainement pas une coïncidence, car la moitié des articles étaient soit écrits à l'occasion de la commémoration de Diderot, soit des comptes rendus des activités commémoratives. De plus, le nombre d'articles des années 1990 concernant Diderot est, de nouveau, retombé à 75, soit près de la moitié

¹⁶⁸ On recensait 82 maisons d'éditions et 12,886 publications de livres en 1977. En 1989, ces chiffres s'élèvent respectivement à 462 et à 74,973. Ces données sont extraites de « Statistique des publications en Chine entre 1949 et 1999 » [en chinois], in *Annales de l'édition en Chine (2000)*, Beijing, Éditions des Annales de l'édition en Chine, 2000, p. 36-37.

¹⁶⁹ Comme l'ensemble des données concernant la publication d'articles sur Diderot dans cette thèse, ces chiffres résultent d'un calcul fondé sur un travail statistique, dont les ressources viennent de la bibliothèque numérique : CNKI.net. Il faut savoir que ces chiffres ne correspondent pas exactement au nombre réel d'articles publiés, puisque certains articles n'ont pas été répertoriés dans cette bibliothèque numérique, mais ils sont tout de même révélateurs des changements. Par ailleurs, étant donné que CNKI se concentre sur la collecte d'articles parus à partir de 1956, nous consultons principalement les publications avant cette année sur zh.chaoxing.com, qui présente l'avantage d'offrir les ressources les plus complètes. Cependant cette base présente aussi un inconvénient : lorsqu'on cherche les articles par mot-clé, on trouve beaucoup de répétitions du même article dans la liste. Nous avons donc adopté une sorte de compromis. Lorsqu'il s'agit des statistiques concernant la période précédant 1956, ou de faibles quantités, le calcul est basé sur zh.chaoxing.com, lorsque les nombres d'articles à calculer sont trop élevés, le calcul est basé sur CNKI.net.

¹⁷⁰ Ici les articles parus en 1985 sont aussi inclus dans ce calcul, car il faut considérer l'écart entre les dates de rédaction des articles et celles de leurs publications. Souvent, les articles sont publiés quelques mois ou même un an après leur rédaction. Comme nous l'avons indiqué dans la note précédente, ces chiffres résultent d'un calcul personnel basé sur CNKI.net. En raison de facteurs tels que la mise à jour des informations et des méthodes de recherche de la bibliothèque numérique, nos calculs peuvent présenter une marge d'erreur. La comparaison des données est surtout destinée ici à souligner l'évolution de l'intérêt pour les discussions concernant Diderot pendant cette période. Ces chiffres ont été vérifiés le 2 septembre 2020.

moins en comparaison avec la décennie précédente. Cette retombée de l'enthousiasme des années 1990 confirme que l'influence de ces activités commémoratives vers 1984 a été temporaire.

Bien évidemment, la profusion d'articles sur Diderot, entre 1984 et 1985, est une réaction aux commémorations internationales à l'occasion du bicentenaire de sa mort. Cet événement a aussi dévoilé la passion des Chinois pour ce grand penseur français durant les années 1980. En 1984, de nombreuses manifestations pour la commémoration du bicentenaire de la mort de Diderot furent organisées dans le monde et surtout en France. Les rencontres de Paris, Sèvres, Reims et Langres, ont réuni non seulement des diderotistes français, mais aussi des chercheurs de différentes nationalités, y compris un universitaire chinois, Shibin Guan.¹⁷¹ Cette invitation d'un chercheur chinois semble indiquer que la communication académique entre la France et la Chine à l'époque était inscrite dans un contexte favorable. C'est précisément grâce à cette amitié et au désir des chercheurs chinois de participer aux échanges internationaux que deux colloques commémoratifs ont été organisés dans les milieux philosophiques et littéraires en Chine. Le premier a eu lieu à Chengdu entre le 21 et le 25 mai 1984,¹⁷² le second, plus important, réunissant une cinquantaine d'intellectuels provenant d'universités, d'instituts de recherches sur la littérature étrangère et de maisons d'édition de tout le pays¹⁷³, s'est tenu à Yangzhou. Pendant six jours, entre le 23 octobre et le 28 octobre 1984, une trentaine de communications y ont été présentées.

Ces deux colloques ont non seulement dévoilé les fruits des recherches sur Diderot des années précédentes, mais ils ont aussi suscité l'enthousiasme des intellectuels chinois dans les années suivantes. Par exemple, Zhonghou Zhou, qui avait participé au

¹⁷¹ Voir Shibin Guan, « Diderot en Chine », in *Colloque international Diderot (Paris-Sèvres-Reims-Langres 4-11 juillet 1984)*, Paris, Aux amateurs de livres, 1985, p. 445-448.

¹⁷² Voir Yingnian Chen, « Diderot en Chine » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Nanjing*, n° 1, Éditions de sciences sociales, 1985, p. 25-29.

¹⁷³ Ce colloque fut co-organisé par la Comité de la littérature étrangère de l'association des écrivains de Jiangsu, l'Université de Nanjing, l'Université normale de Nanjing, l'Université de Suzhou, l'Institut normal de Xuzhou et l'Institut normal de Yangzhou. Voir Ling Shu, « Colloque académique pour la commémoration du bicentenaire de la mort de Diderot à Yangzhou » [en chinois], *Journal de l'Université de Yangzhou*, n° 4, Éditions des sciences sociales, 1984, p. 7.

colloque à Yangzhou, a ensuite publié *La Pensée littéraire et esthétique de Diderot* en 1987. C'est aussi la première fois qu'un écrivain chinois a rédigé une monographie cherchant à interpréter la pensée de Diderot. Avant sa parution, les quelques travaux consacrés à la pensée du philosophe en Chine étaient tous traduits, soit du français soit du russe. Aucun écrivain chinois n'avait encore eu l'ambition d'écrire une monographie sur la doctrine de Diderot pour proposer sa propre interprétation. Cette première monographie, sous la plume de Zhonghou Zhou, témoigne du fait que la réception de Diderot en Chine est entrée dans une nouvelle ère, et que les intellectuels chinois ont sincèrement reconnu la grande valeur de la pensée esthétique et littéraire de Diderot.

§ La multiplication des nouvelles traductions d'ouvrages concernant Diderot

À la faveur de la réforme politique de 1978, les affaires culturelles, y compris le travail de traduction, reprirent. Dans ce contexte, *Le Neveu de Rameau*, en tant que chef-d'œuvre de Diderot, fut republié en 1981. Toutefois, le travail de traduction de ses œuvres est demeuré tributaire du temps. Durant les six premières années après la réforme, de 1978 à 1983, une seule nouvelle traduction de Diderot parut, celle du troisième entretien sur le *Fils naturel*, publiée sous le même titre en 1983 dans le périodique *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*¹⁷⁴.

Il faut attendre 1984, date à laquelle le travail de traduction sur Diderot a connu un véritable essor lié, bien évidemment, à la commémoration de Diderot de cette même année. *Le Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984), publié par les Éditions de littérature du peuple¹⁷⁵, et *La biographie de Diderot* (1984) traduite de la *Vie de Diderot* d'André Billy (Paris, Flammarion, 1932) et publiée par les Éditions

¹⁷⁴ Ce périodique, conçu par l'Académie des sciences sociales de Chine, n'est pas le périodique du même nom créé en 1957. Ce dernier est édité par les Éditions de littérature du peuple.

¹⁷⁵ Ce recueil contient les traductions des *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau*, de l'*Entretien sur le Fils naturel*, du *Discours sur la poésie dramatique*, de la « Réponse à la lettre de madame Riccoboni », de l'*Éloge sur Richardson*, des *Réflexions sur Térence*, du *Paradoxe sur les comédiens*, des *Deux amis de Bourbonne* (extrait), du *Neveu de Rameau* (extrait), des *Essais sur la peinture*, des *Salons* (extraits), de articles « Génie » et « Sur le génie ». Les Éditions de littérature du peuple ont réimprimé ce recueil en 2008.

commerciales étaient deux publications programmées pour la commémoration. Exceptés ces deux livres, maintes autres œuvres du penseur français sont parues la même année sous différentes formes – livre, dossiers, numéros de revues.

Outre la traduction de la *Vie de Diderot* d'André Billy, nous disposons d'une autre *Biographie de Diderot* (Librairie des Trois éditions) parue la même année et traduite de la version soviétique écrite par A. A. Akimova. Les styles et les prises de position de ces deux biographies sont assez différents. L'ouvrage d'Akimova, publié pour la première fois en 1963, se concentre essentiellement sur l'idéologie de la lutte du prolétariat. Dans cette biographie, le philosophe est décrit comme un militant matérialiste consacrant toute sa vie à lutter contre l'Ancien régime et la religion. La *Vie de Diderot* d'André Billy, en revanche, relate plutôt l'histoire d'un grand esprit libre.

Il suffit de citer leurs attitudes divergentes sur la religion pour montrer la grande différence existante entre ces deux bibliographies. Par exemple, après l'échec de la succession au poste de son oncle Didier Vigneron comme chanoine dans la cathédrale Saint-Mammès, le jeune Diderot a tenté de s'enfuir à Paris pour continuer ses études. Cette fugue, en réalité une péripétie dans la vie du philosophe, a beaucoup fasciné ces deux auteurs, qui ont chacun consacré un passage à cet épisode. Sous la plume de Billy, c'est surtout son envie de devenir un grand jésuite qui a suscité le départ du jeune Langrois, tandis que dans la biographie soviétique, cette fugue est interprétée comme un piège planifié par les jésuites, afin de mieux contrôler ce fils rebelle d'un coutelier. La biographie d'Akimova consacre même un chapitre entier à réfuter le point de vue de Billy selon lequel Diderot aurait suivi ses études à Paris au collège Louis-Le-Grand (*Collegium Ludovici Magni*), en montrant que l'école dans laquelle le philosophe a poursuivi ses études n'est en fait qu'une institution créée par les jansénistes (le Collège d'Harcourt). C'est aussi l'éducation par ces derniers qui aurait conduit Diderot à se détacher des jésuites.¹⁷⁶

¹⁷⁶ Voir A. A. Akimova, *Biographie de Diderot* [en chinois], trad. Yongmu Zhao, Xinghui Chen, Zhongyuan Zhao, Zhengfa Luo et Guo'en Fan, Librairie des Trois éditions, 1984, p. 31.

Laissons de côté la question du collège où était inscrit Diderot, car le point primordial ici est de comprendre pourquoi l’auteur russe s’est essayé – maladroitement – à traiter cette question. Derrière la mise en cause du point de vue de Billy, l’auteur a voulu semble-t-il s’en prendre aux jésuites. Cette attaque virulente contre l’institution religieuse pourrait être une manifestation de l’idéologie soviétique. Bien que l’auteur n’exprime pas son opinion à l’égard du jansénisme, il insiste sur le rôle important que celui-ci a joué dans sa métamorphose de chrétien en athée. Il faut se rappeler qu’on considère généralement que le jansénisme a favorisé la rébellion des parlements contre le pouvoir monarchique du XVIII^e siècle en France. Ce sont probablement les positions politiques ultérieures de Diderot qui ont influencé le jugement de l’auteur soviétique. Au contraire, dans la *Vie de Diderot*, Billy ne mentionne aucun lien explicite avec le combat des philosophes des Lumières et la révolution bourgeoise. Comme le dit son préfacier chinois, « si notre lecteur veut repérer un athée ferme qui luttait contre la religion et la superstition, découvrir l’évolution et la formation d’un grand penseur qui réduisait la raison, la conscience, la sagesse et l’intelligence au matérialisme, il sera déçu »¹⁷⁷. Dans cette biographie, nous lisons au contraire l’admiration que vouait Billy aux jésuites érudits.¹⁷⁸

La publication parallèle de ces deux biographies, dont les perspectives sont très différentes, révèle la coexistence du marxisme en tant qu’idéologie officielle et de la pensée indépendant réapparue en Chine dans les années 1980. C’est un trait marquant de la vie intellectuelle en Chine à cette époque. Malgré l’assouplissement de la lutte des classes et du contrôle idéologique qui a suivi la réforme lancée par Deng Xiaoping, le communisme a conservé son statut d’idéologie officielle en Chine. Les autorités ont continué de privilégier la traduction d’œuvres représentant la position du prolétariat. Cette tendance est bel et bien présentée dans la préface de la traduction de la version soviétique écrite par Chunfang Jiang, père de l’*Encyclopédie de Chine*. Dans cette

¹⁷⁷ André Billy, *Biographie de Diderot* [en chinois], trad. Ben Zheng, Éditions commerciales, 1984, p. 2.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

préface, Jiang livre fait un éloge appuyé de la philosophie matérialiste, prélude intellectuel à la Révolution française. Comme dans toutes les publications officielles concernant Diderot, cet encyclopédiste est, bien entendu, une fois de plus décrit par Jiang comme un combattant de la classe populaire. Cette identité assignée à Diderot sert à le rapprocher du parti au pouvoir, qui représente, selon sa propre interprétation, les intérêts du peuple.

De plus, dans cette préface volumineuse, qui est quasiment une étude sur Diderot, Chunfang Jiang présente brièvement les idées du penseur et ses contributions sur la littérature, l'art, la politique, et l'éducation. Le préfacier approuve, d'une part, la position politique des philosophes des Lumières et surtout des encyclopédistes contre la religion et l'Ancien régime ; et, d'autre part, il souligne le fait que les propositions politiques de Diderot ou de Voltaire ne sont en aucun cas radicales. Ni l'un ni l'autre n'appellent de leurs vœux une révolution démocratique, et tous deux craignent l'insurrection populaire. Le préfacier se garde d'aller plus loin, s'agissant d'un sujet encore fort sensible à l'époque. Pourtant, ces quelques lignes, émanant de la plume de Chunfang Jiang, révèlent déjà son attitude contre l'action radicale du peuple. Persécuté lors de la Révolution culturelle, Jiang a passé sept ans dans la prison de Qincheng¹⁷⁹. Il a lui-même été une victime de la révolution radicale. À la lumière de sa propre trajectoire, nous sommes enclins à penser que les analyses contenues dans cette préface expriment de façon sous-jacente ses réserves à l'égard de la Révolution culturelle.

En réalité, cette attitude réservée et même critique envers la Révolution culturelle est partagée par le gouvernement après 1978. Sinon, comment expliquer qu'un intellectuel qui venait de sortir du cauchemar après dix ans de persécution ait osé publier de telles critiques ?

La publication de ces deux biographies montre que, bien que le marxisme soit toujours l'idéologie officielle, les publications sur Diderot transgressent la pensée

¹⁷⁹ Prison spéciale située à Qincheng, ville de la métropole de Pékin. La majorité des détenus de cette prison étaient des prisonniers politiques. Pendant la Révolution culturelle, de nombreux cadres communistes mis en cause y ont été emprisonnés.

unique imposée par le gouvernement chinois, qui fait de la lutte des classes, de la dictature du prolétariat et de l'esprit révolutionnaire les impératifs en dehors desquels on ne peut penser la politique ni écrire l'histoire. Le monde de l'édition est désormais plus libre. De plus, nous constatons que Diderot n'est pas oublié par les traducteurs une fois ce contrôle officiel assoupli. Cela signifie que sa réception en Chine n'a pas dépendu entièrement des décisions gouvernementales visant à mettre en valeur les auteurs cités par Marx. Autrement dit, la valeur de Diderot aux yeux des intellectuels chinois ne se limite pas à son matérialisme, mais réside aussi dans sa pensée libre.

En ce qui concerne les articles de périodiques parus en 1984, nous y avons trouvé six traductions des œuvres de Diderot : « “Philosophie” et “Philosophe” – traductions des deux articles de l'*Encyclopédie* écrits par Diderot » (trad. Xuanliang Chen, *Études françaises*, 1984, p. 59-64), *Sur l'inconséquence du jugement public* (trad. Yumin Li, *Littérature du monde*, n°4, 1984, p. 250-275), « Sur le génie » (trad. Xinzhang Luo, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 2, 1984, p. 228-229), « Génie » (trad. Jingyi Xiao, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 2, 1984, p. 230-237), le *Paradoxe sur le comédien* (trad. Kangqiang Shi, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 2, 1984, p. 160-227), et la « Préface du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot » (trad. Jiashen Guo, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 2, 1984, p. 50-53)¹⁸⁰.

Malgré l'esprit d'ouverture qui caractérise désormais la recherche et les publications sur Diderot depuis la fin des années 1970, l'intérêt principal dans le monde intellectuel chinois se tourne essentiellement vers sa pensée esthétique et littéraire, comme c'était le cas dans les années 1960. Ce retour est dû à la nouvelle vogue des études sur l'esthétique des années 1980, et à l'intérêt permanent des intellectuels chinois pour la pensée esthétique de Diderot depuis la fondation de la nouvelle Chine.

¹⁸⁰ Cet article est traduit de la préface d'une version soviétique du *Paradoxe sur le comédien*. Cette traduction russe date de 1923, sa préface a été rédigée par Anatoli Lounatcharski, un homme politique russe bolchévique.

Après l'Année Diderot, le travail de traduction des écrits de Diderot a connu une progression continue, les traducteurs poursuivant leur exploration des œuvres encore ignorées du public chinois. Pendant la seconde moitié des années 1980, plusieurs œuvres de Diderot ont été successivement publiées, à la faveur de deux événements culturels de l'époque : l'Année Diderot et le bicentenaire de la Révolution française. Bien que le penseur français, mort en 1784, n'ait pas participé à la révolution de 1789, les Lumières sont considérées en Chine depuis longtemps comme la base philosophique et idéologique pour de la Révolution française. Diderot, en tant que directeur de l'*Encyclopédie*, a été célébré en Chine à l'occasion du bicentenaire de la Révolution de 1789.

Conformément à leur projet, les Éditions commerciales ont publié, en 1985, la traduction de la biographie de *Diderot* (Éditeurs réunis, 1948) d'Henri Lefebvre, sous le titre *La pensée et les œuvres de Diderot*. Deux ans après, les Éditions des beaux-arts du peuple ont publié son *Choix de textes de Diderot sur la peinture*¹⁸¹ (traduit par Zhanyuan Chen, le traducteur des « Neuf extraits des *Salons* » publiés en 1961) qui contient trente articles tirés de différents *Salons* de Diderot et de ses autres écrits sur la peinture. Cette traduction peut être considérée comme un travail d'enrichissement des « Neuf extraits des *Salons* ». Par la suite, en 1988, parut une nouvelle traduction de *La Religieuse*, et, en 1989, fut publié un recueil des *Œuvres de Diderot sélectionnées : une promenade du sceptique*. Dans ce recueil, nous trouvons non seulement la *Promenade du sceptique*, mais aussi les *Pensées philosophiques*, l'*Addition aux pensées philosophiques*, les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, l'extrait des *Pensées sur l'interprétation de la nature* et l'article « Génie ». Cependant, à l'exception de la *Promenade du sceptique*, qui est une nouvelle traduction, toutes les autres ne sont que des rééditions.

¹⁸¹ Cette traduction a eu trois rééditions : la première a été publiée par les Éditions de l'Université normale de Guangxi en 2002, sous le titre *Diderot parle de la peinture* ; la deuxième, par les Éditions Jincheng en 2012, sous le titre *Salon au bord de la Seine : Diderot parle de la peinture* ; la troisième par le CITIC Press Group en 2019, sous le titre *Diderot parle de la peinture : de la pensée la plus noble à la description la plus crue*.

Somme toute, grâce au regain de la liberté de pensée en Chine après la réforme de 1978, le monde intellectuel a retrouvé sa vitalité. Les affaires culturelles, y compris le travail de traduction, sont devenues de plus en plus florissantes. De surcroît, stimulé par le bicentenaire de la mort de Diderot et celui de la Révolution française, ce philosophe des Lumières a de nouveau attiré l'attention des Chinois. Dans ce contexte favorable, les années 1980 sont une période productive pour les traductions sur Diderot.

§ La tonalité positive des commentaires sur l'œuvre et la personne de Diderot dans la presse

Comme nous l'avons signalé précédemment, durant les années 1980, on dénombrait au total 227 articles parus dans des périodiques concernant Diderot. On peut en proposer une typologie et repérer les sujets récurrents avant d'en examiner quelques-uns, ce qui nous permettra de mieux comprendre les raisons de l'enthousiasme pour Diderot qui se manifeste alors chez les universitaires, et de dégager les aspects de la doctrine qui les intéressent le plus.

Nous pouvons classer l'ensemble de ces publications en deux grandes catégories : les articles d'introduction, et les articles critiques abordant des sujets spécifiques. Les premiers ont, pour la plupart, été écrits à l'occasion de l'Année Diderot. Publiés entre 1983 et 1984, ils débute souvent par une brève présentation sur la vie de Diderot, puis résument ses idées dans divers domaines, et ses apports. C'est le cas dans « Les contributions de Diderot à la société humaine » (1984), de Junxin Zhao, et « L'Année Diderot en Chine » (1985), de Zhen Han.¹⁸² Ces introductions en restent à un niveau très général et constituent le plus souvent des synthèses des opinions sur l'*Encyclopédie*, la philosophie matérialiste, l'esthétique réaliste et les positions politiques de Diderot. Certaines de ces introductions, comme l'article « Diderot en Chine » (1984), de

¹⁸² Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot pour la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Université de Yangzhou*, n° 4, Éditions de sciences humaines et sociales, , 1984, p. 8-16 ; Zhen Han, « L'Année Diderot en Chine » [en chinois], *Tendances philosophiques*, n° 9, 1985, p. 16-19.

Yingnian Chen, abordent aussi les réactions envers sa doctrine dans le monde intellectuel chinois.

Quant aux articles qui traitent de sujets spécifiques, ils sont beaucoup plus variés. Parmi les sujets traités, ceux qui reviennent le plus sont ceux qui concernent l'esthétique, le théâtre et la philosophie, les trois domaines qui attirent toujours le plus l'attention des Chinois aujourd'hui.

Quelques exemples nous permettront de mieux cerner les caractéristiques des études chinoises sur Diderot dans les années 1980. Parmi les articles d'introduction, « Les contributions de Diderot pour la société humaine » (1984) et « Diderot en Chine » (1984) sont, selon nous, deux articles remarquables.

Au tout début du premier article, Junxin Zha, son auteur, exprime sa grande admiration pour le philosophe en citant un jugement de Sainte-Beuve qui voyait en Diderot « le génie le plus synthétique de son siècle »¹⁸³. Par la suite, il présente successivement les points de vue philosophiques, littéraires et politiques de l'encyclopédiste pour justifier cette louange.

Sur le plan philosophique, il rappelle que Diderot a été influencé par divers courants tels que le rationalisme de Descartes, l'empirisme anglais, l'humanisme de la Renaissance, le matérialisme primitif d'Épicure, le panthéisme de Spinoza, etc. Il s'est imprégné de leurs idées pour construire sa propre philosophie, supérieure à celles de tous ses prédécesseurs, à savoir le matérialisme, incluant des éléments dialectiques. Diderot démontre avant tout que la sensibilité est inhérente à la matière, ce qui lui permet de résoudre le problème posé par la théorie de « l'homme-machine » de La Mettrie.¹⁸⁴ La thèse de la sensibilité de la matière de Diderot explique le passage de la matière inerte à la matière dynamique, et de la sensibilité et l'intelligence.

En deuxième lieu, profondément influencé par l'empirisme de John Locke, Diderot

¹⁸³ Pour le texte original de Sainte-Beuve, voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Diderot », in *Portraits littéraires*, Paris, Garnier frère, 1862, p. 239-264. Ce texte est également consultable en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/Portraits_littéraires,_Tome_I/Diderot, consulté le 27 avril 2018.

¹⁸⁴ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Université de Yangzhou. Recherches en sciences humaines et sociales*, n° 4, 1984, p. 8-16.

soulève néanmoins les problèmes posés par cette doctrine. Sur la divergence entre l'empirisme sensualiste de Locke et la philosophie de Diderot, l'auteur est assez bref. Il montre que pour Diderot, dont l'épistémologie est matérialiste, les connaissances naissent des relations avec les choses et que l'homme les acquiert par l'observation et l'activité. En réalité, cet exposé ne clarifie pas la relation entre la philosophie de Diderot et l'empirisme sensualiste, mais il esquisse une définition de l'ontologie de Diderot par opposition au phénoménisme.¹⁸⁵ Finalement, l'auteur souligne les aspects dialectiques du matérialisme de Diderot, notamment la tension entre l'unité du monde et les rapports universels entre les matières, et les discussions entre les protagonistes de ses romans qui illustrent la loi de l'unité des opposés.¹⁸⁶

Sur le plan littéraire et artistique, les écrits de Diderot sont classés dans la catégorie du réalisme par l'auteur, qui considère même Diderot comme le père de l'école réaliste, et les concepts d'« imitation de la nature » et de « modèle idéal » comme deux principes essentiels du réalisme. Au surplus, Junxin Zhao souligne la contribution du philosophe à la narration littéraire moderne, expliquant que les ruptures de narrations, les épisodes insérés et les digressions dans ses romans lui ont permis de se libérer de l'entrave du cadre spatio-temporel, ce qui a ainsi fourni une base pour la naissance du « Nouveau roman » des années 1950, tandis que le procédé du rêve a inspiré le surréalisme.

Sur le plan politique, l'auteur présente Diderot comme un réformiste défenseur de la monarchie. Selon lui, bien que le philosophe sympathise avec les pauvres et propose de supprimer les abus sociaux et d'améliorer le niveau de vie du peuple, il n'a jamais eu envie de renverser la monarchie. Néanmoins, ses dénonciations des abus de l'autorité religieuse et du despotisme, ainsi que son idée d'une monarchie éclairée ont objectivement favorisé la Révolution.

Yingnian Chen, dans l'article intitulé « Diderot en Chine », se concentre sur les

¹⁸⁵ Pour une analyse plus détaillée sur cette question, voir Éric-Emmanuel Schmitt, « La question du sensualisme », *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 173 / 3, 1984, p. 371-381.

¹⁸⁶ Voir Junxin Zhao, *op. cit.*, p. 8-16.

caractéristiques de la réception du philosophe des Lumières en Chine. Chen divise le processus de réception allant de 1903 à 1984 en deux étapes, délimitées par la fondation de la nouvelle Chine en 1949. Avant cette date, le travail d'introduction de Diderot était principalement dû aux efforts des étudiants chinois à l'étranger, notamment Junwu Ma et Shizeng Li. Durant cette période, l'influence fondamentale du penseur résidait dans son entreprise encyclopédique, qui a été vue comme un catalyseur idéologique pour la révolution. Après 1949, le monde académique a commencé à accorder davantage d'attention à sa doctrine, le travail de traduction de ses œuvres a été autorisé, et les études se sont multipliées. Cet article, malgré sa brièveté, esquisse un panorama relativement complet de la réception de Diderot entre 1903 et 1984¹⁸⁷.

Parmi les articles traitant de sujets spécifiques, « Diderot, critique artistique »¹⁸⁸, de Zhanyuan Chen, « La pensée esthétique de Diderot »¹⁸⁹, de Junxin Zhao, et « Diderot et l'*Encyclopédie* »¹⁹⁰ de Qiwei Chen sont, selon nous, trois articles représentatifs des sujets qui intéressent le plus les universitaires à cette époque.

Zhanyuan Chen est le premier homme de lettres chinois à avoir accordé de l'importance aux critiques de Diderot sur la peinture. Son article « Diderot, critique artistique » expose le cheminement du Langrois. Il dégage, dans un premier temps, deux éléments essentiels aux yeux de Diderot pour la critique artistique, à savoir la technique et le goût¹⁹¹, puis explique de manière détaillée leurs fonctions.

Sur le plan technique, Diderot, n'étant pas peintre, a dû approfondir ses connaissances. La rédaction des comptes rendus des Salons était aussi pour lui un

¹⁸⁷ Malgré le travail minutieux de Chen, certains textes ont tout de même échappé à son enquête. Nos recherches nous ont permis de compléter assez largement son inventaire.

¹⁸⁸ Zhanyuan Chen, « Diderot, critique artistique » [en chinois], *Études françaises*, n°3, 1989, p. 77-89. L'article fut écrit en 1984. Avant d'être publié dans la revue, il a été inséré comme la préface de *Choix des textes de Diderot sur la peinture* (1987) traduit par Zhanyuan Chen.

¹⁸⁹ Junxin Zhao, « La pensée esthétique de Diderot » [en chinois], *Études françaises*, n°1, 1983, p. 13-24.

¹⁹⁰ Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » [en chinois], in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la philosophie étrangère*, vol. 3, 1980. L'article fut repris dans le *Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei*, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

¹⁹¹ Le terme « goût », employé ici, est la traduction d'une expression chinoise « yiqu » (意趣), qui signifie l'intérêt, le charme et comprend aussi le sujet, la passion, le caractère, etc.

processus d'apprentissage. Afin de produire des critiques de bonne qualité, il prie les peintres de lui expliquer les termes techniques, visite des ateliers où il peut observer le travail des peintres et écouter leurs conversations pour percevoir peu à peu les secrets du métier. Selon Zhanyuan Chen, la raison essentielle pour laquelle Diderot est parvenu à entrer dans l'univers de la peinture réside dans son propre talent. Il perçoit les choses qui l'entourent avec un œil d'artiste. Sa sensibilité, sa passion, son imagination et sa maîtrise des mots le rendent capable de traduire le style des peintres sur le papier en substituant sa plume au pinceau.¹⁹² Selon l'auteur, l'assiduité de Diderot est, sans doute, un facteur nécessaire qui l'a fait devenir un excellent critique artistique, mais la raison la plus essentielle réside dans sa passion et sa sensibilité pour le beau. Au-delà des analyses purement techniques, Diderot expose devant les lecteurs non seulement les couleurs et les images, mais aussi la force de vie des tableaux. C'est principalement pour cette raison que Zhanyuan Chen fait l'éloge des *Salons*.

Il faut d'ailleurs souligner le fait que Chen adopte également, dans son article, un point de vue qui s'accorde avec celui de Diderot au niveau de la technique. Bien qu'il partage l'avis de certains critiques sur la prédilection de Diderot pour les effets sensibles qui confine parfois à la vulgarité, il conteste, en revanche, la critique selon laquelle Diderot serait prolix dans ses descriptions. Selon lui, c'est justement l'art de la description, que possède Diderot au plus haut point, qui permet au lecteur, qui n'a pas la chance de contempler le tableau dans un musée, de l'imaginer.¹⁹³

De plus, selon Chen, la préparation des comptes rendus de l'encyclopédiste consacrés aux Salons a aussi alimenté sa pensée esthétique. Auprès de peintres comme Chardin, Diderot s'est aperçu des limites de la théorie de l'imitation et s'est rendu compte que l'artiste ne cherchait pas tant à imiter qu'à recréer la nature. En outre, il a également trouvé chez les peintres des réponses à certaines de ses interrogations

¹⁹² Voir Zhanyuan Chen, « Diderot, critique artistique » [en chinois], *Études françaises*, n° 3, 1989, p. 77-89.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 83.

esthétiques.¹⁹⁴ Pour justifier son hypothèse, Chen compare les points de vue de Diderot sur l'expressivité de la peinture dans deux œuvres écrites par le philosophe à des époques différentes. Dans la *Lettre sur les sourds et muets*, écrite en 1751, lorsque Diderot évoque la différence entre le poème et la peinture en citant les vers de l'*Énéide* de Virgile, il pense encore que le « peintre ne pourrait prendre le moment frappant, celui où Neptune élève sa tête hors des eaux¹⁹⁵ », alors que dans ses *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie pour servir de suite aux Salons*, écrites en 1777, il énonce un jugement opposé : « Rubens m'a montré Judith sciant la tête d'Holopherne. Ou Horace a dit, ou Rubens a fait une sottise »¹⁹⁶. Cette fois, Diderot avance un contre-exemple qui prouve qu'un peintre de génie peut représenter un moment frappant sans nous déplaire. Autrement dit, il semble avoir surmonté l'opposition entre le poème et la peinture.

Dans « La pensée esthétique de Diderot », Junxin Zhao examine les thèses de Diderot de façon plus approfondie, en particulier l'idée de *beau*. Selon Zhao, bien que les idées esthétiques de Diderot, dispersées dans ses diverses œuvres, soient marquées par des contradictions et ne forment pas un système complet, elles brillent par leur originalité. Il en retient deux dimensions : au niveau philosophique, le *vrai*, le *bon* et le *beau* forment une unité ; au niveau de la forme et de la technique, la perception des rapports est le fondement du *beau*.

En citant les passages de Diderot sur l'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau*, Zhao démontre la position centrale de ce principe chez le philosophe.¹⁹⁷ De surcroît, il

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 86.

¹⁹⁵ Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. I, p. 386.

¹⁹⁶ Denis Diderot, *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie, pour servir de suite aux Salons*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XII, p. 82.

¹⁹⁷ « Le vrai, le bon et le beau se tiennent de bien près. » (*Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 518.) « Le vrai, qui est le père qui engendre le bon qui est le fils, d'où procède le beau qui est le Saint-esprit, s'établit tout doucement. » (*Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 462.) « La vérité et la vertu sont les amies des beaux-arts, voulez-vous être auteur ? voulez-vous être critique ? commencez par être homme de bien. » (*De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 389.) Voir ces citations en chinois dans Junxin Zhao, « La pensée esthétiques de Diderot » [en chinois], *Études françaises*, n°1, 1983, p. 13-24.

distingue expressément ce principe de celui du naturalisme et de l'esthétisme, soulignant que, malgré sa haute estime pour la nature, qu'il considère comme l'origine du vrai, la nature chez Diderot n'est pas du tout celle de Rousseau. Contrairement à ce dernier, qui oppose la société et la civilisation à la nature, Diderot voit la société comme une partie de la nature, qui n'est autre chose que le monde réel. À la différence du naturaliste, il propose d'imiter la nature au lieu de la copier. Le « beau » n'est pas non plus le « beau » isolé, pur et formel, défini par l'esthétisme, mais une unité de la subjectivité et de l'objectivité, de l'idéal et la réalité.¹⁹⁸ L'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* est ainsi considérée comme l'un des principes fondamentaux de l'esthétique réaliste.

Enfin, en parlant de Diderot, il est inévitable d'évoquer son entreprise encyclopédique, sujet sur lequel s'étend le troisième article. Malgré le titre « Diderot et l'*Encyclopédie* », l'article n'examine pas le travail du philosophe sur ce dictionnaire encyclopédique ni les anecdotes qui pourraient l'accompagner. En réalité, « Diderot » et « l'*Encyclopédie* » sont deux noms indissociables en Chine, où ils sont pris depuis longtemps comme un ensemble. Bien que les rédacteurs de l'*Encyclopédie* soient nombreux, Diderot, en tant que rédacteur en chef et dirigeant des encyclopédistes, représente en effet l'esprit de ce groupe luttant contre l'Ancien régime et l'autorité. L'article porte en fait sur la lutte des encyclopédistes, et sur l'*Encyclopédie* en tant qu'outil de lutte. Il se divise en cinq parties qui traitent respectivement de l'origine de l'entreprise encyclopédique de Diderot, de son objectif ; des méthodes employées et de sa valeur ; de la composition du groupe de rédacteurs ; de la relation entre l'*Encyclopédie* et le mouvement des Lumières ; ainsi que du destin de cet ouvrage gigantesque. Que ce soit au niveau académique ou sur le plan politique, la valeur de l'*Encyclopédie* y est présentée comme indiscutable.

D'une part, en tant que dictionnaire encyclopédique, l'*Encyclopédie* rassemble

¹⁹⁸ Voir Junxin Zhao, « La pensée esthétiques de Diderot » [en chinois], *Études françaises*, n°1, 1983, p. 13-24.

autant que possible les connaissances nouvelles et anciennes, et fournit une photographie de chaque aspect de la vie sociale de l'époque. D'autre part, en tant que livre de référence pour la lutte philosophique armée du rationalisme, l'*Encyclopédie* a formulé des critiques sur tous les domaines essentiels de l'époque, de la politique à l'économie, de la philosophie à la religion, de l'idéologie à la vie matérielle. En cela, elle a pu préparer la Révolution française.¹⁹⁹

L'affirmation de la valeur historique et de l'influence révolutionnaire de l'*Encyclopédie* est sans doute une des caractéristiques essentielles de cet article, ainsi que la critique de la classe bourgeoise. Selon son auteur, bien que les encyclopédistes autour de Diderot aient propagé la liberté de pensée, et les concepts de démocratie et d'égalité, bien qu'ils aient lutté contre l'autorité religieuse et l'Ancien régime en proposant un réexamen de tout par la raison, ils ne se sont pas détachés de la classe bourgeoise, la classe sociale à laquelle ils appartenaient et qu'ils défendaient. L'« égalité » et la « liberté » qu'ils revendiquaient étaient surtout destinées à la classe bourgeoise, et non à tout un peuple. Les encyclopédistes, y compris Diderot, qui avait de la compassion pour le peuple, se montraient finalement, selon lui, méprisants envers la masse.²⁰⁰

En vue de démontrer ce point de vue, Chen cite des extraits de trois articles de l'*Encyclopédie* : « Autorité » (de Diderot), « Citoyen » (de Diderot) et « Représentant » (de M. le chevalier Jaucourt). Il a cru à tort que ces trois articles avaient tous été rédigés par Diderot. Ce jugement erroné devait être courant dans les cercles académiques chinois à cette époque, car, pour la lecture de Diderot, les chercheurs se référaient principalement à l'édition Assézat, qui inclut l'article « Représentant ». Selon Chen, le philosophe dénonce dans l'article « Autorité » le fait

¹⁹⁹ Voir Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

²⁰⁰ Voir Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

que « le gouvernement, quoique héréditaire dans une famille, et mis entre les mains d'un seul, ne soit pas un bien particulier, mais un bien public, qui par conséquent ne puisse jamais être enlevé au peuple »²⁰¹, et affirme, dans l'article « Citoyen », que « plus les citoyens approchent de l'égalité de prétentions et de fortunes, plus l'État sera tranquille »²⁰², mais reconnaît par ailleurs que « dans la démocratie, même la plus parfaite, l'entière égalité entre les membres est une chose chimérique »²⁰³. Plus important encore, Diderot ne croit pas que les plus démunis devraient jouir des mêmes droits que la bourgeoisie. Dans l'article « Représentant », que Chen croit être de Diderot, présente ouvertement la propriété comme un critère du choix des assemblées, qui « devraient être composées de ceux qui ont leurs propriétés », « en un mot, c'est la propriété qui fait le citoyen »²⁰⁴.

Bien que cet article ait été publié en 1980, il s'agit de l'article chinois le plus détaillé concernant l'*Encyclopédie*. De plus, la critique concernant la culture bourgeoise des encyclopédistes, et l'interprétation de l'*Encyclopédie* comme la préparation idéologique de la Révolution française est assez conforme à celle des diderotistes, en particulier à celle de Jacques Proust le grand spécialiste du sujet. Dans *Diderot et l'Encyclopédie* (Armand Colin, 1976), ce dernier estimait déjà que « peu portés somme toute aux débats idéologiques », les encyclopédistes étaient plutôt « épris d'ordre autant que de réformes », la Révolution qu'ils préparèrent n'était pas la Révolution politique, mais « la grande Révolution industrielle du siècle suivant, dont leur œuvre

²⁰¹ Denis Diderot, « Autorité », in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 396. Cité par Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

²⁰² Denis Diderot, « Citoyen », in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIV, p. 193. Cité par Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

²⁰³ Denis Diderot, « Citoyen », in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIV, p. 193. Cité par Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

²⁰⁴ Denis Diderot, « Représentant » [rédigé en fait par M. le chevalier Jaucourt], in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVII, p. 18. Sur l'auteur de l'article « Représentant », voir <http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedia/page/v14-p153/>. Cité par Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei* [en chinois], Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

administrative et leurs efforts privés jetèrent les bases »²⁰⁵.

À travers cette présentation de la situation générale des études chinoises sur Diderot, nous constatons que l'intérêt pour l'encyclopédiste dans les revues des années 1980 était plus intense. Les discussions concernant ce philosophe devenaient aussi plus riches et variées, envisageant, notamment, son hypothèse de la sensibilité de la matière, ses principes réalistes sur l'art, ses contributions à la narration littéraire moderne et à la critique d'art, ses positions réformistes en politique et la grandeur de l'*Encyclopédie*. Il faut aussi rappeler que, contrairement aux autres dimensions de sa pensée, les idées politiques de Diderot n'ont pas encore suscité d'études importantes en Chine.

Section 3 – Le ralentissement des recherches sur Diderot depuis les années 1990

Alors qu'à la faveur des deux événements commémoratifs – l'Année Diderot en 1984 et le bicentenaire de la Révolution française en 1989 –, les recherches sur Diderot avaient pour un temps retrouvé leur dynamisme dans le monde académique chinois, durant les années 1990, l'enthousiasme pour cet encyclopédiste s'atténua à mesure que les commémorations s'éloignaient. Cet affaiblissement se mesure dans la baisse spectaculaire du nombre de publications concernées : s'agissant des articles de revues, on passe de 227 dans les années 1980 à 130 dans les années 1990 ; s'agissant des traductions, n'ont paru, durant la dernière décennie du XX^e siècle, que 5 monographies, y compris la biographie écrite par Peter France et traduite de l'anglais (nous présenterons ces traductions dans les pages suivantes). De plus, contrairement aux décennies précédentes, où l'on avait tendance à publier les traductions des extraits des œuvres de Diderot dans les revues, aucun écrit du philosophe n'est paru dans un

²⁰⁵ Jacques Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1967, p. 505-506. Voir aussi Robert Mauzi, « Une souveraineté éphémère », in *L'Univers de l'Encyclopédie*, Les Libraires associés, 1964 ; et Robert Darnton, *L'Aventure de l'Encyclopédie*, Paris, Seuil, 1992.

périodique durant la dernière décennie du XX^e siècle.

La situation n'a pas beaucoup évolué depuis, malgré la prospérité du pays et l'essor des universités chinoises. Il faut cependant signaler quelques signes encourageants, comme l'émergence de nouvelles directions de recherche et l'apparition de nouvelles traductions.

§ Nouvelles traductions

Durant les années 1990, ont paru au total cinq nouvelles traductions concernant Diderot : *L'Encyclopédie de Denis Diderot* de Stephen Gendzier²⁰⁶, *Diderot*, de Peter France²⁰⁷, *La Religieuse*²⁰⁸, le *Recueil des œuvres de Diderot, philosophe souvent en avance sur son temps*²⁰⁹, ainsi que *La Religieuse* et *Le Neveu de Rameau*²¹⁰. Malgré leur petit nombre, ces nouvelles traductions manifestent une évolution dans la réception de Diderot en Chine.

Parmi ces cinq publications, *La Religieuse*, *Le Neveu de Rameau* et la plupart des œuvres sélectionnées dans le *Recueil des œuvres de Diderot* ne sont pas des nouvelles traductions mais des rééditions. La version chinoise de *La Religieuse*, traduite par Zhaohuang Zheng, date de 1957. Dans les années 1990, parurent successivement trois traductions différentes de l'histoire de la jeune Suzanne²¹¹. De son côté, le *Recueil des œuvres de Diderot* (1997) inclut dix-sept textes ou extraits portant sur la philosophie, l'esthétique, le théâtre et le roman. Là aussi, bien que les œuvres incluses soient

²⁰⁶ Stephen Gendzier, *L'Encyclopédie de Denis Diderot* [en chinois], trad. Congjie Liang, Éditions du peuple de Shenyang, 1992, traduit de *Denis Diderot The Encyclopedia Selections*, New York, Harper & Row, 1967.

²⁰⁷ Peter France, *Diderot* [en chinois], trad. Jie Yan, Éditions de sciences sociales de Chine, 1992, traduit de *Diderot*, Oxford, Oxford University Press, 1983.

²⁰⁸ Denis Diderot, *La Religieuse* [en chinois], trad. Jinyong Fu, Éditions de Lijiang, 1996.

²⁰⁹ *Recueil des œuvres de Diderot, philosophe souvent en avance sur son temps* [en chinois] trad. et éd. Yu Wang et Jifa Chen, Éditions de la société chinoise, 1997.

²¹⁰ Denis Diderot, *La Religieuse* et *Le Neveu de Rameau* [en chinois], trad. Yuanchang Lu, Yilin Press, 1998.

²¹¹ Diderot, *La Religieuse* (1996) traduite par Jinyong Fu à partir de l'édition de Robert Mauzi publiée en 1972. Elle a été rééditée en 2008. *La Religieuse* (1998) traduite par Yuanchang Lu se réfère à l'édition de Garnier-Flammarion publiée en 1968 et 1995, rééditée en 2008.

nombreuses, ce sont toutes des rééditions d'anciennes traductions.²¹²

Depuis le début du XXI^e siècle, sept nouvelles traductions des œuvres de Diderot ont été publiées : les « Traductions d'articles de l'*Encyclopédie*²¹³ », les *Romans choisis de Diderot*²¹⁴, les *Œuvres classiques de Diderot*²¹⁵, *Diderot : Political Writings*²¹⁶, la *Collection des œuvres de Diderot*²¹⁷, le *Supplément au Voyage de Bougainville*²¹⁸ et les *Pensées philosophiques*.²¹⁹

²¹² Les *Pensées philosophiques*, les *Additions aux Pensées philosophiques*, *De l'interprétation de la nature*, les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, l'*Entretien entre D'Alembert et Diderot*, le *Rêve de D'Alembert*, la *Suite de l'Entretien* et le *Neveu de Rameau* sont des traductions reprises des *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot* (1956). La *Lettre sur les aveugles*, le *Supplément au voyage de Bougainville*, et les articles de l'*Encyclopédie* – « Homme », « Citoyen », « Loi naturelle » et « Autorité politique » sont des traductions reprises de la *Philosophie française du XVIII^e siècle* (1963). Les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, l'*Entretien sur le fils naturel*, le *Paradoxe sur le comédien*, les *Essais sur la peinture*, le *Génie* et *Sur le Génie* sont des traductions reprises du *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984).

²¹³ « Traductions d'articles de l'*Encyclopédie* » [en chinois], trad. Changjing Guo et Yu Mo, publiées dans la *Littérature du monde*, n° 2, 2001, p. 5-25. Les articles traduits sont les suivants : « le Discours préliminaire » écrit par D'Alembert et dix articles de l'*Encyclopédie* : « Encyclopédie », « Philosophe », « Réfugiés », « Autorité politique », « Sarrasins », « Agnus Scythicus », « Industrie », « Inoculation », « Paix », « Zzuéné ».

²¹⁴ *Romans choisis de Diderot* [en chinois], trad. Shuren Yuan, Dayuan Wu et Ming Kuang, Éditions de littérature du peuple, 2001. Cette sélection comprend *Ceci n'est pas un conte* (traduit par Dayuan Wu), *Le Neveu de Rameau* (traduit par Shuren Yuan) et *Jacques le fataliste* (traduit par Ming Kuang).

²¹⁵ *Œuvres classiques de Diderot* [en chinois], éd. Qing Yu, Presses de l'Université de Shanghai, 2001. Ce volume contient *De la poésie dramatique*, les chapitres I, III, IV, V et VI des *Essais sur la peinture*, les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, *De l'interprétation de la nature*, les *Pensées philosophiques*, les *Additions aux Pensées philosophiques*, un extrait de *La Promenade du sceptique* et des articles écrits par Diderot pour l'*Encyclopédie* : « Art », « Bible », « Éclectisme » et « Autorité politique ».

²¹⁶ *Diderot : Political Writings*, version en anglais, Beijing, Éditions de l'Université de Chine de Sciences politiques et de Droit, 2003. *Diderot : Political Writings* (2003) est une traduction anglaise des écrits politiques de Diderot publiée en 1992 par Cambridge University Press. Cette collection, qui contient sept articles de l'*Encyclopédie*, le *Supplément au Voyage de Bougainville*, les *Observations sur le Nakaz* et des *Extraits de l'Histoire des Deux Indes* a été publié en 2003 en Chine par les Éditions de l'Université de Chine de Sciences politiques et de Droit.

²¹⁷ *Collection des œuvres de Diderot* [en chinois], éd. Fan Luo, Éditions de Yanshan de Beijing, 2008. Cet ouvrage est divisé en trois parties : les romans, le théâtre et la théorie littéraire. Dans la partie « romans », on trouve les trois traductions des œuvres des *Romans de Diderot sélectionnés* (2001) et *La Religieuse* traduite par Yu Shangbing. La partie « théâtre » inclut *Le Père de famille* (traduit par Fan Luo), *Le Fils naturel* (traduit par Fan Luo) et *Est-il bon, est-il méchant ?* (Traduit par Yu Zhongxian). La dernière partie contient les *Pensées philosophiques* (traduites par Fan Luo), les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* (traduites par Guanyao Zhang et Yu Guifang), *De la poésie dramatique* (traduit par Jizeng Xu et Dacheng Lu), les *Essais sur la peinture* (traduits par Jizeng Xu et Song Suguo), *Le Paradoxe sur le comédien* (traduit par Kangqiang Shi), l'*Éloge de Richardson* (traduit par Zhanyuan Chen).

²¹⁸ *Supplément au Voyage de Bougainville* [en chinois], trad. Fangfei Liu, dans le *Voyage autour du monde*, Nanchang, Éditions de l'enseignement du Jiangxi, 2016.

²¹⁹ Denis Diderot, *Pensées philosophiques* [en chinois], trad. Qin Shu, Nanchang, Éditions des Beaux-arts du Jiangxi, 2019. Il s'agit d'un recueil de traductions qui contient *Les pensées philosophiques*, *De l'interprétation de la nature*, les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, le *Neveu de Rameau* et l'*Entretien entre D'Alembert et Diderot*.

Comme les traductions publiées dans la décennie précédente, la plupart des œuvres réunies dans ces recueils sont soit des rééditions d'anciennes versions soit des versions revues des traductions existantes. Parmi les œuvres citées, seules cinq ont été publiées pour la première fois en Chine, trois textes en chinois – *Le Fils naturel*, *Le Père de famille* et *Est-il bon, est-il méchant ?* (Inclus dans la *Collection des œuvres de Diderot*) – et deux versions anglaises : les *Observations sur le Nakaz*, et les *Extraits de l'Histoire des Deux Indes* (inclus dans *Diderot : Political Writings*).

Quant aux traductions des recherches sur Diderot, nous disposons des publications suivantes : « *Les Bijoux indiscrets : un exemple de la philosophie corporelle de Diderot* », de Miran Bozovic ²²⁰, « *L'invention du comédien comme idéal anthropologique* », de Baldine Saint Girons²²¹, « *L'Aléatoire : le matérialisme de Lucrèce à Diderot* », d'Yves Charles Zarka²²², « *Diderot et le matérialisme du XVIII^e siècle comme problème* », de Paolo Quintili²²³, et *Absorption et théâtralité. Peinture et spectateur à l'ère de Diderot*²²⁴ de Michael Fried. Les *Études sur la pensée française* est une revue axée sur la pensée et la culture françaises. Chaque numéro de la revue comprend généralement un ou plusieurs sujets consacrés à un penseur français ou à des sujets importants pour l'histoire de la pensée. La première partie de son numéro du printemps 2014 est consacrée à « Diderot et les Lumières » et contient des articles sur Diderot, à l'occasion tricentenaire de sa naissance. En plus des trois articles mentionnés

²²⁰ Miran Bozovic, « *Les Bijoux indiscrets : un exemple de la philosophie corporelle de Diderot* » [en chinois], traduit par Mengying Zhao. La première partie a été publiée dans le *Beau et le temps*, n° 8, 2005 et la seconde dans le *Beau et le temps*, n° 10, 2005.

²²¹ Baldine Saint Girons, « *L'invention du comédien comme idéal anthropologique* » [en chinois], traduit par Ningnig Guan, in *Études sur la pensée française. Le printemps*, 2014, éd. Gao Xuanyang, Beijing, Éditions du peuple, 2014, p. 1-34.

²²² Yves Charles Zarka, « *L'Aléatoire : le matérialisme de Lucrèce à Diderot* », traduit par Zhiwei Li, in *Études sur la pensée française. Le printemps*, 2014, éd. Gao Xuanyang, Beijing, Éditions du peuple, 2014, p. 35-53.

²²³ Paolo Quintili, « *Diderot et le matérialisme du XVIII^e siècle comme problème* », traduit par Gang Deng, in *Études sur la pensée française. Le printemps*, 2014, éd. Gao Xuanyang, Beijing, Éditions du peuple, 2014, p. 54-79.

²²⁴ Michael Fried, *Absorption et théâtralité. Peinture et spectateur à l'ère de Diderot* [en chinois], traduit par Xiaojian Zhang, Éditions des Beaux-arts du Jiangsu, 2019. Il s'agit de la traduction d'un ouvrage publié aux États-Unis en 1980 sous le titre : *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*. Pour un aperçu sur le contenu de l'œuvre, voir Marc Buffat, « *La Place du spectateur* » [compte-rendu], *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°12, 1992, p. 185-186.

plus haut, le même chapitre comprend un article d'Hélène Xilakis, intitulé « L'esprit de la Déclaration de 1789 » (traduit par Lin Zhu), qui porte sur l'influence politique de la philosophie des Lumières, et deux études chinoises sur Diderot : « Le mal et la folie dans la société française au XVIII^e siècle : à propos du *Neveu de Rameau* » de Jie Shang », et « Quand la civilisation rencontre la barbarie : le *Supplément au voyage de Bougainville* » de Gang Deng.

Bien que peu nombreuses, ces nouvelles traductions révèlent des changements dans la réception de Diderot depuis les années 1990, en particulier l'évolution de son image et un certain renouveau dans l'interprétation de l'*Encyclopédie*.

Au début des années 1990, la théorie postcoloniale est introduite en Chine et devient un thème crucial dans le monde universitaire.²²⁵ Depuis la vogue de l'apprentissage des « savoirs occidentaux », entamée à la fin du XIX^e siècle, la question de la supériorité ou de l'infériorité de la culture traditionnelle par rapport à la pensée occidentale font l'objet d'un débat perpétuel. Les hommes de lettres chinois sont toujours incapables d'échapper à la tension entre nationalisme et modernisation. En tant que théorie culturelle, le post-colonialisme révèle la relation inégale entre la culture occidentale et celle du tiers monde, ainsi que l'hégémonie occidentale sur la culture coloniale. Cette théorie peut, dans une certaine mesure, répondre à l'anxiété culturelle et au dilemme identitaire des intellectuels chinois. Le post-colonialisme, dont l'objectif théorique est d'éliminer l'hégémonie et de défendre le pluralisme, répond également

²²⁵ En Janvier 1990, *Critique littéraire* publie un article intitulé « Entre ici et ailleurs : l'*Orientalisme* d'Edward Saïd », dans lequel Jingyuan Zhang présente Saïd aux lecteurs chinois en tant que leader du post-colonialisme et son *Orientalisme* comme le texte fondamental des études postcoloniales. En octobre 1992, *Lecture* publie l'article intitulé « *Athènes noir* : un débat récent sur l'origine de la civilisation occidentale » de He Liu, un intellectuel chinois vivant aux États-Unis. Dans cet article, l'auteur présente d'abord le débat suscité par la publication du livre *Athènes noir*, puis les critiques de l'eurocentrisme et de l'hégémonisme occidental dans le monde académique hors de Chine. À la fin de son article, He Liu déclare que « la critique sur l'hégémonie culturelle occidentale est nécessaire et même urgente. » À l'appel de l'auteur, le post-colonialisme fait son entrée en Chine. En octobre 1993, trois articles écrits par les chercheurs chinois à l'étranger paraissent dans *Lecture* : « Les étrangers aux yeux des Européens et des Américains » de Kuan Zhang, « Sur l'*Orientalisme* de Saïd » de Jun Qian et « Une nouvelle tendance critique » de Yuemei Pan. Stimulés par ces articles, la critique postcoloniale et l'orientalisme sont devenus de plus en plus populaires dans les milieux académiques, dans lesquels débats et discussions sur le sujet se multiplient. Sur ce point, voir Deming Zhang, « La diffusion de la théorie postcoloniale en Chine (1992-2012) » [en chinois], *Journal de l'Université de Zhejiang*, Éditions de sciences humaines et sociales, vol. 44, n° 1, 2014, p. 87-98.

aux sentiments nationalistes chez certains Chinois. Face à la montée des sentiments nationalistes, non seulement une série d'œuvres représentatives des études postcoloniales ont été traduites et publiées en Chine, mais un grand nombre d'articles sur des recherches connexes ont également été publiés. Avec la vogue du post-colonialisme, les écrits portant sur les idées anticoloniales ont reçu plus d'attention. On devine aisément que la publication des *Extraits de l'Histoire des Deux Indes* et la nouvelle traduction du *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot en font partie. Dans l'article « Quand la civilisation rencontre la barbarie : le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot » (2014), on trouve également une partie importante sur l'accusation de colonialisme à l'égard du philosophe mis en scène dans le *Supplément*.²²⁶

En plus de l'influence de la théorie postcoloniale dans les milieux académiques, le travail de traduction d'œuvres de Diderot est aussi lié au changement du contexte politique, lequel fait émerger une nouvelle image de Diderot en tant qu'intellectuel engagé.

En janvier 1992 parut *L'Encyclopédie de Denis Diderot*. Bien que ce soit une traduction d'un ouvrage en anglais, il s'agit, à proprement parler, de la première publication de la traduction chinoise d'articles de l'*Encyclopédie*.²²⁷

²²⁶ Voir Gang Deng, « Quand la civilisation rencontre la barbarie : le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot » [en chinois], in *Études de la pensée française*, Printemps, 2014, éd. Xuanyang Gao, Beijing, Éditions du peuple, 2014, p. 92-105.

²²⁷ Avant l'*Encyclopédie de Denis Diderot*, un intellectuel chinois du nom de Ziji Yang s'était engagé dans la traduction des articles de l'*Encyclopédie* de Diderot. Son travail de traduction a commencé en 1908 et s'est arrêté à sa mort en 1922. Inachevée, sa traduction n'a jamais été publiée. Voir Yingnian Chen, « Diderot en Chine » [en chinois], *Journal de l'Université Normale de Nanjing*, n° 1, Éditions de sciences sociales 1985, p. 25-29.

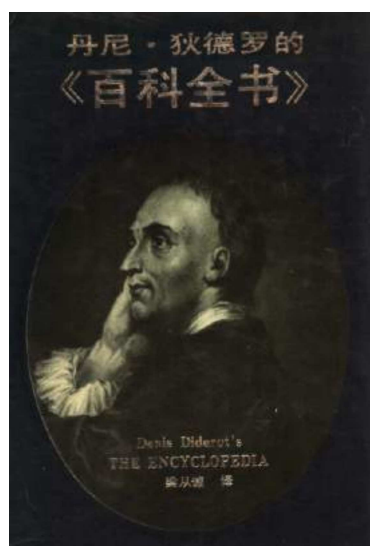


figure 9²²⁸

Son traducteur, Congjie Liang²²⁹, a, par ailleurs, participé à l'*Encyclopédie de Chine*²³⁰. Dans le but, de rendre hommage à la réalisation de cette encyclopédie chinoise, Liang a également été invité à rédiger, en 1979, un article sur l'*Encyclopédie* de Diderot visant à affirmer la valeur sociale des entreprises encyclopédiques.²³¹ À l'époque de la rédaction de cet article, Liang n'avait pas lu un seul article de l'*Encyclopédie* de Diderot, toutes ses connaissances sur le dictionnaire encyclopédique du XVIII^e siècle venaient d'écrits de seconde main. Comme lui, les autres rédacteurs de l'*Encyclopédie de Chine*, qui se prétendaient les disciples de Diderot et les nouveaux encyclopédistes chinois, ne

²²⁸ Couverture de l'*Encyclopédie de Denis Diderot* (1992).

²²⁹ Congjie Liang (1932-2010) est un historien chinois connu pour son travail de militant écologiste. Son grand-père est Qichao Liang, le représentant des réformistes de la Chine moderne. Son père est Sicheng Liang, connu comme le père de l'architecture chinoise moderne. Pendant la Révolution culturelle, Congjie Liang fut accusé d'être « le petit-fils du parti royaliste, fils de l'autorité académique réactionnaire et lui-même un révisionniste » et envoyé dans une zone rurale de la province de Jiangxi pour être rééduqué par le travail. Après la Révolution culturelle, il a été réhabilité et a participé à l'édition de l'*Encyclopédie de Chine* en 1980. Au cours des années 1980, Congjie Liang, très préoccupé par les discours politiques, s'est consacré à la traduction et à l'édition des recueils politiques. À partir des années 1990, il s'est tourné vers la protection de l'environnement et a fondé l'organisation Friends of Nature en 1993. Dès lors, il ne s'est plus exprimé sur les sujets politiques.

²³⁰ L'*Encyclopédie de Chine* est la première grande encyclopédie moderne en mandarin. L'entreprise éditoriale débuta en 1978. Ce dictionnaire encyclopédique parut au rythme d'un volume par an à partir de 1980. Le dernier volume parut en 1993.

²³¹ Il s'agit de l'article intitulé « Mon travail de traduction de l'*Encyclopédie* de Denis Diderot » (*Xinhua Digest*, n° 10, 1991, p.13-21). Dans cet article, Congjie Liang caractérise l'*Encyclopédie* comme un recueil d'essais politiques et en fait l'éloge : « les mots qui osent défier l'autorité dirigeante sont les plus attrayants de toutes les époques ». Cet article a été repris dans la traduction de l'*Encyclopédie de Diderot* comme préface.

connaissaient pas non plus les vraies couleurs de l'*Encyclopédie* qu'ils entendaient reproduire en Chine. Leur savoir sur ce dictionnaire n'était, comme le dit Liang, « qu'une notion abstraite »²³².

C'est de façon fortuite, lors de sa première visite aux États-Unis, que Liang a découvert *Denis Diderot The Encyclopedia Selections* de Stephen Gendzier. Il fut surpris d'y constater que le contenu de l'*Encyclopédie* était très différent de ce qu'il avait imaginé, et que son principe, son style et sa méthode de rédaction étaient diamétralement opposés à l'*Encyclopédie de Chine* rédigée par les soi-disant disciples de Diderot. Dans la préface de l'*Encyclopédie de Denis Diderot*, Liang explique que l'*Encyclopédie* de Diderot n'est pas un ouvrage de référence à proprement parler, mais plutôt un recueil d'essais politiques et philosophiques. En effet, alors qu'un ouvrage de référence vise à exposer objectivement et impartialement des faits, l'objectif de l'*Encyclopédie* de Diderot est tout autre. Ses articles comportent souvent des commentaires, les auteurs « énoncent explicitement leurs points de vue personnels sur un sujet quelconque, critiquent et attaquent même furieusement les opinions d'autrui »²³³. Le « mérite reconnu » de ce dictionnaire tient incontestablement à son audace à l'égard des autorités. De l'aveu de Liang, c'est pour corriger l'image de l'*Encyclopédie* en Chine et pour mieux faire connaître les Lumières du XVIII^e siècle aux lecteurs chinois, qu'il a consacré quatre ans à la traduction de *Denis Diderot The Encyclopedia Selections*. Mais était-ce bien son ultime but ? Une réflexion dans la préface nous révèle une raison probablement plus importante de ses quatre années de travail :

Quand j'ai lu *Qu'est-ce que les Lumières ?* d'Emmanuel Kant, j'ai été fortement frappé par une phrase...je me suis senti honteux de ne pas avoir « le courage de me servir de mon propre entendement ». Pourtant, les encyclopédistes étaient finalement très naïfs de croire que l'obscurantisme n'était qu'un fruit amer de l'ignorance, qu'il suffisait de le combattre en utilisant la raison pour que la « postérité du bonheur » ne soit plus entravée par

²³² Stephen Jules Gendzier, *L'Encyclopédie de Diderot* [en chinois], trad. Congjie Liang, Shenyang, Éditions du peuple du Shenyang, 1992, p. 2.

²³³ *Ibidem*, p. 4.

eux. Ils ne se sont pas rendu compte que l'obscurantisme, la plupart du temps, n'était qu'un effet de la situation. Dans certaines conditions, même si le peuple a commencé à être éclairé, certains parmi eux reproduisent intentionnellement un nouvel état de ténèbres. Néanmoins, peu importe à quelle époque, si l'obscur existe, les lumières arriveront sûrement un jour. C'est une loi historique imparable.²³⁴

De toute évidence, le « nouvel état de ténèbres » sous la plume de Liang désigne la Révolution culturelle, durant laquelle l'auteur a été accusé d'être « le petit-fils d'un royaliste, le fils d'une autorité académique réactionnaire et lui-même révisionniste ». Sa propre expérience lui a fait éprouver la terreur de l'état obscurantiste. On peut ainsi supposer que la traduction de ce recueil d'essais politiques et philosophiques des encyclopédistes vise aussi à encourager le peuple à se servir de son propre entendement afin d'éviter de retomber dans un état d'ignorance imposé par autrui. Dans cette préface, écrite au printemps 1991, Liang raconte qu'il a consacré quatre années de travail à traduire le livre de Stephen Gendzier, on peut en déduire qu'il a entrepris sa traduction entre la fin de 1987 et le début de 1988, juste après sa première visite aux États-Unis à la fin de 1986. C'est également durant cette visite que Liang a trouvé par hasard cette traduction anglaise de l'*Encyclopédie*, représentative de l'esprit des Lumières, ce qui, par contraste, lui a rappelé la Révolution culturelle et a suscité sa réflexion. En plus d'une évocation du passé, on aperçoit également dans cette réflexion la préoccupation de l'auteur pour l'avenir.

Pourquoi ce bouleversement politique est-il revenu, après près de dix ans, dans la tête de Liang et a-t-il suscité de nouveau sa réflexion et ses inquiétudes ? Cela semble lié aux événements politiques de l'époque. Le Secrétaire général du Parti communiste chinois, Yaobang Hu, avait été contraint de démissionner de sa fonction à la suite d'une série de manifestations d'étudiants revendiquant des élections démocratiques fin 1986, manifestations dont Hu a été tenu responsable. En tant que réformateur dévoué, Yaobang Hu a entrepris des réformes démocratiques durant son mandat, telles que la

²³⁴ *Ibidem*, p. 4.

réhabilitation des milliers de Chinois persécutés pendant la Révolution culturelle, la proclamation de la liberté de croyance et l'abolition de la fonction de dirigeant à vie. Son attitude positive envers la réforme démocratique lui a fait gagner la faveur des étudiants et de l'*intelligentsia*. Pourtant, après le déclenchement des manifestations d'étudiants en 1986, il a été accusé de « libéralisme bourgeois » par les partisans de la ligne dure du Parti. Ceux-ci pensaient que ces manifestations d'étudiants étaient une conséquence de la tolérance de Hu et de son attitude empathique envers l'*intelligentsia* d'une Chine libérale. En comparant l'époque de ce bouleversement politique et celle du commencement du travail de traduction de Liang, il est aisé de constater que ces deux événements couvrent la même période, et que Liang a entrepris la traduction de *Denis Diderot The Encyclopedia Selections* quelques mois après la démission de Hu. Ainsi, nous pouvons émettre l'hypothèse que non seulement la découverte inattendue du livre de Stephen Gendzier, mais aussi la situation politique de l'époque ont constitué des facteurs susceptibles d'inciter Liang à traduire l'*Encyclopédie* de Diderot.

Durant le mandat de Yaobang Hu, l'atmosphère favorable à la réforme a encouragé les intellectuels à prendre position. Liang lui-même a publié un article intitulé « La Réforme du système économique et la Démocratisation politique » (*Socialisme scientifique*, n°12, 1985), dans lequel il critique ouvertement les défauts du régime et se montre optimiste pour une démocratisation.²³⁵ La démission de Hu, en 1987, a fait comprendre aux intellectuels la difficulté de la réforme et l'impossibilité de réaliser une démocratisation à court terme. Quoique Liang n'en ait rien dit, il a vraisemblablement senti que la question des réformes était redevenue un sujet sensible, car il n'a plus publié d'article sur la démocratisation politique. Malgré cette réticence, l'avenir du pays le préoccupait toujours. En consacrant quatre années à la traduction de l'*Encyclopédie*, il a sans doute trouvé une façon d'aborder indirectement la question de la réforme politique.

²³⁵ Voir Congjie Liang, « La Réforme du système économique et le démocratisation politique » [en chinois], *Socialisme scientifique*, 1985, n°12, p. 115-119.

Au cours de ce travail, il s'est aussi engagé dans la préparation d'un recueil d'essais intitulé *La société moderne et les intellectuels* (Éditions du peuple de Shenyang, 1989). Ce recueil comporte 26 articles d'auteurs chinois et étrangers portant sur le statut des intellectuels dans la société moderne, sur leurs rapports avec la politique, la culture et la société dans laquelle ils vivent. D'après Liang, ce qu'il entendait réaliser était une publication privée et indépendante. En rassemblant des articles sur différents sujets et défendant différents points de vue, il souhaitait promouvoir le pluralisme culturel et académique.²³⁶ Son apologie de la liberté de pensée explique aussi l'attrance de Liang pour l'entreprise encyclopédique de Diderot reconnue comme une « œuvre de ralliement »²³⁷ où cohabitent des tendances opposées.

En lisant la préface de *L'Encyclopédie de Denis Diderot*, on éprouve à la fois le désir de liberté de pensée du traducteur et sa haine envers l'obscurantisme. Cette première traduction chinoise de *l'Encyclopédie* n'est pas simplement un travail académique, elle porte les revendications politiques et sociales du traducteur, comme la liberté d'opinion, le courage de « se servir de son propre entendement » et la tolérance à l'égard de la pensée, en un mot : la revendication de l'esprit des Lumières.

À la suite de la publication de *L'Encyclopédie de Denis Diderot*, parut en août de la même année la traduction de la biographie de Diderot écrite par Peter France (*Diderot*, Éditions des sciences sociales, traduit de *Diderot* de Peter France). Malgré sa publication en 1992, son travail de traduction était déjà terminé avant 1988, la date notée par le préfacier. Dans ce sens, cette biographie peut être aussi considérée comme un fruit des études sur Diderot de la fin des années 1980. Selon le préfacier de cette biographie, la grandeur des philosophes des Lumières est fondée essentiellement sur leur conscience de s'engager dans la reconstruction sociale. Quoiqu'ils aient appartenu à l'origine à différentes couches sociales, ils partageaient le but commun de la poursuite

²³⁶ Voir Congjie Liang, « Préface », in *La société moderne et les intellectuels* [en chinois], éd. Congjie Liang, Shenyang, Éditions du peuple de Shenyang, 1989.

²³⁷ Stephen Jules Gendzier, *L'Encyclopédie de Diderot* [en chinois], trad. Congjie Liang, Shenyang, Éditions du peuple du Shengyang, 1992, p. 4.

du bonheur de l'être humain. En vue de construire une société meilleure, les philosophes du XVIII^e siècle sortaient de leurs nids, se réunissaient, s'armaient de leurs plumes et s'engageaient dans la vulgarisation des connaissances et la lutte contre l'Ancien Régime.²³⁸ De toute évidence, la conscience de cet intellectuel de s'engager dans la réforme sociale est ce que veut souligner le préfacier.

En somme, *L'Encyclopédie de Denis Diderot et Diderot*, deux ouvrages publiés en 1992, mais dont les traductions ont toutes deux été entreprises durant la fin des années 1980, préconisent, l'un et l'autre, l'esprit libre des intellectuels et leur engagement politique et social. Comme nous l'avons évoqué plus haut, durant le mandat de Yaobang Hu, les intellectuels étaient passionnés par les discussions concernant la réforme sociale. Dans cette atmosphère, Diderot et son *Encyclopédie* ont également suscité de nouvelles interprétations. L'intérêt des intellectuels pour l'*Encyclopédie* n'était plus son effet instructif sur le peuple, mais la relation entre le groupe des encyclopédistes et la société. Plus précisément, dans cette perspective, le sujet de discussion n'était plus le peuple mais le groupe des intellectuels. La préoccupation n'était plus la vie du peuple, mais les intellectuels et leur engagement dans la réforme sociale. L'entreprise encyclopédique de Diderot était le champ de combat des intellectuels français du XVIII^e siècle, sa réussite confirmait le rôle décisif que jouaient des intellectuels engagés dans l'histoire du développement de la société humaine.

Cette interprétation du rôle des encyclopédistes révèle une transformation subtile des intellectuels dans leur propre positionnement social. De la fin du XIX^e siècle à la première moitié du XX^e siècle, les intellectuels chinois se donnaient consciemment la mission historique de sauver le pays, ils souhaitaient être guides et pionniers du peuple en introduisant le « savoir occidental ». Pour ce groupe, la valeur de l'entreprise encyclopédique de Diderot réside dans la vulgarisation des connaissances, qui permet d'éclairer l'esprit du peuple. Au milieu du XX^e siècle, suite à la fondation de la

²³⁸ Voir la préface de Kejia Yan intitulée « La conscience du groupe d'intellectuels » [en chinois], in Peter France, *Diderot*, trad. Jie Yan, Beijing, Éditions de sciences sociales de Chine, 1992, p. 7-8.

Nouvelle Chine, le pays est entré dans l'ère où le pouvoir s'exerçait au nom du prolétariat. Les intellectuels n'avaient plus de supériorité, ou pire, ils étaient pris pour un groupe qui risquait de se transformer en force contre-révolutionnaire et qui, par conséquent, devait être placé sous la surveillance du peuple. S'il y avait une mission historique des intellectuels durant cette période, c'était d'être membre des masses et de participer activement à la construction d'une société socialiste. L'interprétation de la doctrine de Diderot et de son entreprise encyclopédique s'est faite également dans le cadre de la lutte des classes. L'*Encyclopédie* a été naturellement présentée comme une arme idéologique pour lutter contre les classes privilégiées. À la fin du XX^e siècle, le statut des intellectuels s'est amélioré après la Révolution culturelle. Dans le cadre de la nouvelle vague de réformes, ce groupe a une nouvelle fois manifesté son enthousiasme pour les discussions politiques et sociales. Cette fois les intellectuels ne se contentaient plus de jouer le rôle de guides, mais se sentaient impliqués dans les réformes. Ce qui était important n'était plus de savoir comment éclairer le peuple, mais comment stimuler les intellectuels pour assumer leur mission historique de s'engager dans les débats concernant la réforme sociale.

La transformation du rôle joué par ce groupe d'intellectuels ressort également dans l'évolution de l'image de Diderot et de son *Encyclopédie* en Chine. De la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, le philosophe des Lumières et son entreprise encyclopédique sont introduits en tant qu'acteur et instrument de la vulgarisation des connaissances. Au milieu du XX^e siècle, l'image de Diderot s'est transformée. Il est présenté comme un philosophe matérialiste militant. À la fin du siècle, dépouillé du chapeau de combattant de classe, l'encyclopédiste apparaît de nouveau en tant que penseur libre et intellectuel engagé. Diderot et les encyclopédistes autour de lui sont considérés comme un groupe d'intellectuels conscients participant à la réforme sociale.

Finalement, cet enthousiasme pour les polémiques sur la réforme politique et sociale n'a pas duré longtemps dans les milieux intellectuels. Il s'est atténué avec le changement de la situation politique depuis 1989, année des manifestations de la place

Tian'anmen. Comme mentionné plus haut, *L'Encyclopédie de Denis Diderot* (1992) et *Diderot* (1992) sont en fait deux œuvres traduites à la fin des années 1980, on peut donc penser que l'image qu'elles donnent des encyclopédistes comme un groupe d'intellectuels engagés est aussi une manifestation de l'enthousiasme de la réforme politique et sociale durant cette époque. En réalité, la réception de Diderot à partir des années 1990 s'inscrit plutôt dans le cadre des recherches purement académiques.

§ Élargissement des domaines de recherche et nouvelles approches

Comme nous l'avons évoqué, depuis le début des années 1990, bien que les recherches sur Diderot dans le monde académique chinois aient connu un ralentissement par rapport à celles effectuées dans la décennie précédente, quelques changements remarquables dans la réception du philosophe sont à constater. Au travers d'une analyse sur les nouvelles traductions des œuvres du philosophe, nous avons découvert une autre image des encyclopédistes en Chine et démontré la relation étroite entre ce changement d'image et l'évolution de la situation des intellectuels chinois eux-mêmes. De leur côté, les articles scientifiques concernant le philosophe témoignent de l'élargissement des domaines de recherche sur la doctrine de Diderot, ainsi que de l'adoption de méthodes venues de la littérature comparée.

Dans le domaine de la recherche, selon les différents sujets abordés, les articles sur Diderot durant les années 1990 peuvent être divisés en quatre catégories : les recherches sur sa philosophie matérialiste et son athéisme ; celles sur son esthétique ; celles sur sa théorie dramatique ; et celles sur son entreprise encyclopédique.

Parmi les articles de recherche philosophique, l'« Homme qui rit, homme qui crie et homme qui pleure » de Xueqin Zhu (publié dans la *Revue de lecture*, n°11, 1991, p. 22-29), le « Développement de la pensée athée de Diderot » de Yu Hou (publié dans le *Journal de l'Université Normale du Hebei*, n° 4, 1996, p. 43-49), et « Sur l'origine du sentiment et de la conscience dans l'histoire de la philosophie européenne : la contribution de Diderot et ses limites » de Xianfeng Yu (publié le *Journal de l'Institut*

Normal du Jilin, vol. 19, n°4, 1998, p. 1-4) sont trois travaux représentatifs.

Dans l'article de Yu Hou, par le biais d'une démonstration des changements d'attitude envers la religion et la foi dans les œuvres de Diderot de différentes périodes, l'auteur montre comment le philosophe est passé du déisme à l'athéisme. Quant à l'étude de Xianfeng Yu, dans laquelle les réflexions sur la question ontologique dans l'histoire de la philosophie occidentale sont classées en trois catégories : le matérialisme (selon lequel la conscience est un effet de la matière), l'animisme (qui croit que la conscience réside dans toutes les matières), et le dualisme (d'après lequel la conscience et la matière sont deux substances indépendantes). Après une introduction brève sur ces trois catégories, l'auteur présente de manière plus détaillée les réflexions de Diderot sur le sentiment et souligne qu'avant le matérialisme de Marx, Diderot était le maître de la philosophie européenne dans ce débat. Ces deux articles traitent les points de vue philosophiques de Diderot de manière plus détaillée que les études précédentes, mais ils n'apportent pas d'idées nouvelles.

Dans l'article « Homme qui rit, homme qui crie et homme qui pleure », Xueqin Zhu analyse les caractéristiques des doctrines de Voltaire, Diderot et Rousseau. L'homme qui rit fait référence à Voltaire, qui attaquait les fanatiques religieux de manière moqueuse. L'homme qui pleure désigne Rousseau dont la critique du progrès de la civilisation l'a fait se séparer des autres philosophes des Lumières. Quant à l'homme qui crie, ce titre est attribué à Diderot, qui a déclaré son athéisme contre la religion. L'article ne vise pas à interpréter les idées de leurs doctrines, mais à les examiner sous la perspective de la fonction politique et sociale. Selon l'auteur, la déclaration de l'athéisme de Diderot, malgré sa voix forte, a ses limites. Cette nouvelle philosophie athée fournit une légitimité à la révolte. Cependant, la négation de l'existence de Dieu a anéanti le fondement de la morale, ce qui oblige les révolutionnaires à recréer un ensemble de nouvelles valeurs afin de résoudre les troubles sociaux qui ont suivi la Révolution. Cette formulation des règles morales est pourtant contraire à l'intention originelle de la Révolution, dont le slogan est la liberté

de tous.²³⁹ Ce dilemme révolutionnaire formulé par Xueqin Zhu était inédit dans les milieux académiques chinois. Il a pour la première fois évoqué la conséquence négative entraînée par l'athéisme.

Sur le plan de l'esthétique, en 1996 parut l'article « Un sujet important de l'esthétique classique occidentale – Sur la thèse "le Beau est la perception de rapports" de Diderot et sa valeur historique » de Zhongqiang Ye (publié dans le *Journal de l'Université de Shanghai*, n°1, 1996, p. 87-90). Dans cet article, l'auteur présente d'abord les points de vue représentatifs sur la question de la nature du Beau dans l'histoire de la pensée en Europe, et s'appuie ensuite sur la thèse « le Beau est la perception de rapports ». Selon Zhongqiang Ye, cette thèse de Diderot était significative à l'époque, parce que ses réflexions sur le Beau sont basées sur sa philosophie matérialiste et contiennent de plus des éléments dialectiques. La valeur de la doctrine esthétique de Diderot réside alors dans sa capacité à définir les rapports entre le beau et l'être social. Toutefois, l'auteur souligne également la limite de cette thèse de Diderot : bien qu'il aperçoive à la fois la condition objective du beau et le rôle subjectif de l'homme pour la perception du *beau*, sa classification du *beau* par le « *beau* réel » et le « *beau* par rapport à moi » prouve qu'il considère au fond le beau comme un être objectif hors de l'homme. À ce stade, selon lui, les réflexions de Kant, de Hegel et de Marx sur la question du *beau* sont toutes plus abouties.²⁴⁰

Dans les années 1960, lorsque Guangqian Zhu a fait valoir que le *beau* était l'unité entre l'objectivité et la subjectivité, il a déjà présenté le point de vue de Diderot comme un soutien théorique. Dans les années 1980, un autre philosophe de l'art chinois, Zhonghou Zhou, a exposé de manière plus détaillée les idées de Diderot dans son œuvre *Pensées esthétiques de Diderot*. Même si l'article de Zhongqiang Ye, publié en 1996, n'apporte pas de nouveaux points de vue, son intérêt réside dans le fait d'attirer une

²³⁹ Voir Xueqin Zhu, « Homme qui rit, homme qui crie, et homme qui pleure » [en chinois], *Revue de lecture*, n° 11, 1991, p. 22-29.

²⁴⁰ Voir Zhongqiang Ye, « Un sujet important de l'esthétique classique occidentale – Sur la thèse "le Beau est la perception de rapports" de Diderot et sa valeur historique » [en chinois], *Journal de l'Université de Shanghai*, n° 1, Éditions de sciences sociales, 1996, p. 87-90.

nouvelle fois l'attention sur la thèse « le beau est la perception des rapports » dans les milieux académiques.

Au niveau de la création théâtrale et de la théorie de l'art dramatique, les recherches se sont développées depuis les années 1960. En 1992 parut « L'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot : étude comparée entre l'esthétique occidentale et l'esthétique chinoise » de Ranqing Li (publié dans les *Éditions théâtrales*, n°10, 1992, p. 55-58), qui expose dans son article les similitudes et les différences entre le point de vue de Diderot et celui de l'ancien dramaturge chinois Li Yu sur l'effet social du théâtre, les caractéristiques de l'esthétique, la loi de la création théâtrale, l'art du spectacle, etc. La même année parut un autre article intitulé « Comparaison des théories dramatiques de Li Yu et de Diderot » de Xiaojun Zhang (publié dans le *Journal de l'Université de langues étrangères de l'A.P.L.*, n°1, 1992, p. 89-96). Contrairement à Ranqing Li, qui souligne la différence entre la théorie dramatique de Diderot et celle de Li Yu, Xiaojun Zhang s'intéresse à leurs points communs sur l'authenticité du théâtre et la création théâtrale. Si l'on se rappelle que, dans les années 1960, Guangqian Zhu a rapproché les réflexions de Diderot sur le jeu théâtral et l'opéra traditionnel chinois, il faut avouer que ce rapprochement n'a été basé que sur le sentiment personnel de l'auteur et manque de preuves. De plus, la discussion autour du *Paradoxe sur le comédien*, suscitée par l'article de Guangqian Zhu, n'était pas non plus une discussion sur la théorie dramatique de Diderot, mais plutôt une polémique sur le jeu théâtral. Ce sont donc ces deux articles, parus en 1992, qui ont pour la première fois livré une analyse au niveau théorique des thèses dramaturgiques de l'auteur du *Paradoxe sur le comédien*, en les comparant avec le concept de drame traditionnel. Ces études comparées ont également inspiré les recherches ultérieures sur Diderot.

En 1997, Wenfang Yao a publié son œuvre *l'Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois* (Éditions de l'Université du peuple de Chine). Dans la troisième partie intitulée « Comparaison entre l'esthétique du théâtre chinois et occidental », l'auteur consacre deux chapitres en comparant respectivement les points

de vue de Diderot et du dramaturge traditionnel Pan Zhiheng sur le jeu théâtral, et l'interprétation de Diderot et du dramaturge traditionnel Wang Jide sur l'authenticité de l'art théâtral. Ces comparaisons se font principalement par la mise en relation de plusieurs groupes de thèses, notamment la « construction du *bon environnement* » et la création du « modèle idéal », l'accent mis sur la relation entre « le spectateur et l'acteur » ou sur « le rôle et l'acteur ».²⁴¹

Enfin, outre l'étude comparée entre Diderot et les dramaturges chinois, la valeur intrinsèque de la théorie du dramaturge français a été également abordée dans certains articles de recherche, dont l'un des représentants est « Vues sommaires sur la valeur de la théorie dramatique de Diderot pour la narratologie » de Yunfeng Li (publié dans le *Journal de l'Institut de l'enseignement du Henan*, vol.1 8, n°1, 1999, p. 29-31). L'article se concentre sur le principe de « vraisemblance » et le place au cœur de la théorie dramatique du philosophe. L'auteur estime que l'apport de ce principe consiste à souligner l'importance des lois inhérentes au développement théâtral pour l'intrigue, celle du quatrième mur²⁴² entre l'acteur et le spectateur, et celle du dialogue scénique. Diderot propose d'extraire les thèmes du théâtre de la vie réelle et de créer la « vraisemblance » sur scène. Selon l'auteur, cette proposition présente sous une forme embryonnaire le principe fondamental de la narration dans le théâtre réaliste.

Quant aux articles sur l'entreprise encyclopédique de Diderot, « Mon travail de traduction de l'*Encyclopédie* de Denis Diderot » (1991) de Congjie Liang qu'on a évoqué plus haut, et « Jiang Chunfang et Diderot » de Hongsen Huang (publié dans la *Publication de Chine*, n°1, 1994, p.48-55) sont deux publications des années 1990. Dans « Jiang Chunfang et Diderot », l'auteur présente Jiang comme un disciple de Diderot en rapprochant son rôle dans la rédaction de l'*Encyclopédie de Chine* de celui

²⁴¹ La « construction du bon environnement » (营构佳境), l'accent sur la relation entre « le spectateur et l'acteur », et celle sur « le rôle et l'acteur » (观众-演员中心论 et 角色-演员中心论).

²⁴² « Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez, sur le bord du théâtre, un grand mur qui vous sépare du parterre ; jouez comme si la toile ne se levait pas. » (Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Denis Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 345.

de Diderot à la tête de l'*Encyclopédie*.

Depuis le début du XXI^e siècle, les recherches sur Diderot se concentrent également sur sa doctrine esthétique. De 2000 à 2018, en choisissant « le beau est la perception de rapports » comme mot-clé, on trouve 26 articles. En ce qui concerne ce sujet, les recherches de Qingbing Tong sont les plus fructueuses. Il a publié de nombreuses remarques sur cette thèse, en particulier dans « Réflexions à mon réveil : ainsi que sur la thèse “le Beau est la perception de rapports” » (*Popular Tribune*, n°6, 1993), « L'esthétique est le festival de la vie » (*Journal de l'Université des Trois-Gorges de Chine*, n°5, 2005), « La thèse “le Beau est la perception des rapports” » (dans *le Recueil des communications sur l'esthétique et la culture contemporaine*, Éditions de l'Université normale du Guangxi, 2007) et « Le Beau est une perception de rapports : une théorie expérimentable : Tong Qingbing présente sa propre théorie esthétique » (*Le Beau et le Temps*, n°4B, 2010). Dans l'article « Réflexions à mon réveil », Tong évoque déjà la thèse de Diderot et exprimé ses interrogations et ses propres idées. Selon lui, bien que Diderot ait perçu la nature sociale et relative du beau, il n'a pas émis une définition claire du *beau*. Dans l'article « L'esthétique est le festival de la vie », Tong propose une thèse qui prolonge celle de Diderot : le beau réside dans les rapports entre l'objet, le sujet et leur intermédiaire. Dans ses articles suivants, cette thèse est constamment affinée et développée par l'auteur.²⁴³

En ce qui concerne la théorie dramatique, la « Critique sur la théorie du drame de Diderot », de Jun Chen (publiée dans la *Littérature du théâtre*, n° 10, 2008), et l'article « Prolonger Diderot en développant un genre sérieux pour les enfants », de Aibin Zhan et Yuke Jiang (publiée dans le *Journal de l'Université normale d Jiangxi*, vol. 45, n° 2, 2012) sont deux articles représentatifs. Jun Chen reproche principalement à Diderot d'avoir pris l'esprit rationnel comme le but unique à poursuivre dans l'esthétique du théâtre. Aibin Zhan et Yuke Jiang, partant de la fonction sociale du théâtre revendiquée

²⁴³ Nous présenterons la thèse formulée par Qingbing Tong dans le chapitre I de la deuxième partie de cette thèse.

le réformateur français, cherchent dans ses œuvres les moyens de favoriser l'éducation morale des enfants par le théâtre. Au sujet de la comparaison entre la théorie dramatique de Diderot et celles des dramaturges traditionnels, nous disposons de quatre articles comparant Li Yu et Diderot : la « "Discussion sur la société humaine et la nature" et "Imitation de la nature" – comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale », de Baoming Hu (publiée dans le *Journal de l'Institut Linglin*, vol. 25, n°1, 2004), « Comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur le théâtre », de Zhen Zhong (publiée dans les *Recherches en sciences sociales*, vol. 20, n° A2, 2005), « Comparaison entre l'esthétique dramatique de Li Yu et de Diderot », de Jia Xie (publiée dans la *Littérature du Nord*, 2015), « Comparaison entre l'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot », de Jing Lu (publiée dans le *Kewai Yuwen*, 2017) ; et « Étude comparée de Diderot et de Guan Hanqing », de Yong Lu et Wei Zhang (publiée dans le *Journal de l'Université de technologie du Shandong*, vol. 27, n° 5, 2011).

Depuis l'entrée dans le nouveau siècle, les recherches sur Diderot se sont étendues à de nouveaux aspects, tels que l'éthique, la théorie littéraire, et les réflexions sur la vie publique. En 2005 parut l'article « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* », de Mingming Yin, dans le *Journal de l'Institut Normal d'Anqing*. L'auteur souligne le dilemme éthique de l'époque des Lumières, expliquant que le dialogue entre le Neveu de Rameau et le philosophe révèle bien l'attitude paradoxale de Diderot envers l'éthique des Lumières.²⁴⁴ En 2012 parut l'article « Éducation esthétique du théâtre et vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre », de Yun Fan, dans le n° 6 du *Journal de l'éducation esthétique*. Dans cet article, au travers d'une

²⁴⁴ Selon l'explication de Mingming Yin, d'une part, l'auteur du *Neveu de Rameau* oppose la raison à la croyance en Dieu et cherche à établir une nouvelle éthique basée sur les désirs et les besoins naturels des êtres humains, et, d'autre part, il est profondément conscient des problèmes moraux causés par le manque de foi dont l'une des conséquences est l'égoïsme du Neveu de Rameau. Voir Mingming Yin, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » [en chinois], *Journal de l'Institut Normal d'Anqing. Recherches en sciences sociales*, vol. 24, n° 5, 2005, p. 92-95. Nous présenterons l'article de Mingming Yin de manière plus détaillée dans le chapitre II (« L'étude sur les idées éthiques et politique de Diderot ») de la troisième partie de notre thèse.

analyse des raisons du désaccord entre Rousseau et Diderot sur le théâtre, l'auteur démontre la divergence entre ces deux philosophes des Lumières sur les questions concernant la vie sociale.²⁴⁵

À côté de l'émergence de nouveaux thèmes, l'adoption de méthode de la littérature comparée est une tendance de plus en plus observée dans les recherches sur Diderot, en particulier concernant sa théorie dramatique, fréquemment comparée à celles des dramaturges traditionnels chinois. Cette méthode de recherche comparative n'est pas nouvelle²⁴⁶, mais elle est devenue populaire avec le développement de la littérature comparée depuis les années 1990 en tant que discipline universitaire à part entière.²⁴⁷ C'est également sur la base de la prévalence des études de littérature comparée que les recherches comparatives entre la théorie théâtrale de Diderot et celles des dramaturges chinois ont commencé à émerger. Un débat autour du *Paradoxe sur le comédien de Diderot* avaient eu lieu dans les années 1960, mais les discussions portaient principalement sur la façon dont la représentation théâtrale doit évoluer. Ce n'est que dans les années 1990 que l'étude comparée du théâtre s'est approfondie et de nombreux travaux de recherches remarquables ont été publiés²⁴⁸. La popularité de la comparaison

²⁴⁵ Nous présenterons l'article de Yun Fan de manière plus détaillée dans le chapitre II (« L'étude sur les idées éthiques et politique de Diderot ») de la troisième partie de notre thèse.

²⁴⁶ En 1928, le président du département de la littérature anglaise de l'Université de Cambridge, I.A. Richards a obtenu un poste à Tsinghua dans lequel il a installé deux disciplines la littérature comparée et la critique littéraire. Avant la création de ces disciplines à l'université, la littérature comparée existait déjà. Durant la vague de l'apprentissage des « savoirs occidentaux », à la fin du XIX^e siècle, un grand nombre de romans ont été traduits en chinois. L'activité de traduction littéraire est en soi une sorte de communication interculturelle et de dialogue avec les pensées d'ailleurs, ce qui a fait de la traduction des romans une partie de la littérature comparée. Sur l'histoire du développement de la littérature comparée en Chine, voir Daiyun Yue, *China and the West at the Crossroads*, trad. Geng Song et Darrell Dorrington, Springer Nature, 2016.

²⁴⁷ Après la réforme et l'ouverture, sous la présidence de Yu Chen, de Xing Yu et de Dejun Tao, les premiers cours de la littérature du monde ont été proposés en master. En 1998, la littérature comparée et la littérature mondiale ont fusionné dans la même discipline et le premier institut de recherche de doctorat en littérature comparée a été créé.

²⁴⁸ En 1990 parut l'*Origine de l'opéra chinois*, rédigée par Xiaobing Li et d'autres. Cet ouvrage inclut au total 17 articles de recherche portant sur l'origine de l'opéra chinois parus au XX^e siècle. En 1992 parurent les *Essais sur la comparaison entre le théâtre chinois et occidental* de Kefan Lan. En utilisant la méthode des passages parallèles, l'auteur montre aux lecteurs les similitudes et les différences entre l'opéra chinois et le théâtre occidental. Par cette comparaison, Kefan Lan vise à mettre en évidence les caractéristiques nationales de l'opéra chinois. En 1994 parut l'*Étude comparée de l'esthétique dramatique de Chine et d'occident* de Guoling Niu. En tant que manuel universitaire, cet ouvrage ne se limite pas aux comparaisons de l'esthétique dramatique, mais compare systématiquement l'opéra chinois et le théâtre occidental.

entre Diderot et les penseurs chinois reflète aussi le changement d'orientation de la recherche académique, dans laquelle le sinocentrisme en tant que nouvelle perspective est en train d'émerger et de devenir populaire.

Qu'il s'agisse de nouvelles traductions ou de nouvelles perspectives, elles impliquent d'importants changements. Les rééditions de *La Religieuse* illustrent la tendance purement littéraire dans la réception de Diderot, l'étude comparée avec les dramaturges traditionnels tels que Guan Hanqing, Li Yu, etc. reflète le développement de la littérature comparée en tant que discipline, la traduction chinoise du *Supplément au voyage de Bougainville* et la publication de la version anglaise de l'extrait de l'*Histoire des Deux Indes* sont liées au développement du post-colonialisme dans les universités chinoises.

§ Aspects encore inexplorés

L'œuvre de Diderot est extrêmement variée. Durant un siècle de travail de traduction et d'introduction, la plupart de ses textes sont aujourd'hui accessibles aux lecteurs chinois. La recherche académique sur les divers aspects de sa pensée s'est également développée. Cependant, dans l'ensemble de la réception de Diderot, une part très chère de la pensée du philosophe demeure encore méconnue, à savoir sa pensée politique. Malgré le fait qu'il soit difficile d'en trouver un exposé systématique dans ses œuvres, la politique est partout chez Diderot, en particulier dans ses *Observations sur le Nakaz* et ses contributions à l'*Histoire des Deux Indes*.

Parmi les traductions chinoises des œuvres de Diderot dont nous disposons, la seule publication qui aborde sa pensée politique est l'*Encyclopédie de Denis Diderot* (1992) traduit par Congjie Liang. Ce livre traduit de *Denis Diderot The Encyclopedia Selections* de Stephen Gendzier a inclus deux articles politiques de l'*Encyclopédie* : « Autorité politique » et « Droit naturel ». En outre, les Éditions de l'Université de Chine de Sciences politiques et de Droit ont publié en 2002 la version anglaise de *Diderot : Political Writings* (Cambridge University Press, 1992). Cette collection inclut

plusieurs articles de l'*Encyclopédie* rédigés par Diderot, le *Supplément au voyage de Bougainville*, les *Observations sur le Nakaz* et les Extraits de l'*Histoires de Deux Indes*. Dans l'introduction originale, les traducteurs anglais résument très bien les opinions politiques de Diderot :

Diderot pensait que c'était l'harmonie entre la nature des hommes et leurs gouvernements, et non un conflit au sein des institutions de la politique, qui garantissait le mieux leur liberté. [...] Le cœur de sa pensée politique réside dans son insistance sur le fait que la nature humaine ne doit pas être forcée et que la liberté doit être encouragée par l'adoption de règles qui expriment les tendances fondamentales de l'homme. [...] Les meilleurs systèmes politiques, en laissant de la place aux métamorphoses de l'homme, semblent être ceux qui naissent d'une génération spontanée.²⁴⁹

Bien que cette anthologie soit la traduction d'un livre anglais, sa publication en Chine montre au moins que le monde académique a pris conscience que Diderot avait des vues personnelles, originales et sérieuses sur les questions politiques. De plus, cette publication permet aux lecteurs chinois de lire et de saisir les préoccupations de l'encyclopédiste en politique.

Concernant les articles de recherche, les opinions politiques de Diderot ayant été pendant longtemps ignorées, il existe peu d'articles sur ce sujet. Mais cela ne veut pas dire que l'identité de Diderot en tant que penseur politique engagé soit niée. Lorsque le philosophe a été introduit en Chine à la fin du XIX^e siècle, il était présenté comme le chef de file des encyclopédistes. Les hommes de lettres chinois ont vanté l'esprit de ce groupe contre l'Ancien Régime, affirmant que leurs écrits sur les questions politiques et sociales ont donné naissance à la Révolution française. Que ce soit dans « De l'*Encyclopédie* » (1907), de Fu Yan, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903), de Junwu Ma, « De l'épistémologie de Diderot » (1956), de Li Ge, ou dans « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), de Qiwei Chen, l'influence de la pensée de l'encyclopédiste sur la promotion de la Révolution a toujours été soulignée. Bien que

²⁴⁹ Denis Diderot, *Diderot, Political writings* (1992), trad. et éd. John Hope Mason et Robert Wokler, Beijing, Éditions de l'Université de Chine de sciences politiques et de droit, 2003, p. xxxiv-xxxv.

les réflexions de Diderot sur les questions politiques n'aient pas suffisamment attiré l'attention des intellectuels chinois, il est néanmoins reconnu comme un penseur politique engagé.

Concernant la réception limitée de la doctrine politique de Diderot en Chine, elle peut s'expliquer par deux raisons importantes. La première réside dans la connaissance limitée de la doctrine de Diderot en Chine. La réception de Diderot en Chine n'est pas aussi florissante que celles des autres philosophes des Lumières, en particulier de Rousseau. L'omission des opinions politiques de Diderot disséminées dans diverses œuvres du philosophe n'est pas surprenante. En outre, on peut penser que ces obstacles sont passagers. En revanche, la seconde raison pourrait freiner durablement la recherche, il s'agit de l'attitude réticente des chercheurs à l'égard de la pensée politique de Diderot.

Comme indiqué précédemment, l'identité de Diderot en tant que penseur politique engagé est reconnue dans les milieux intellectuels. Lorsqu'ils introduisent sa doctrine philosophique et esthétique, ils n'hésitent pas à souligner le fait que Diderot est un philosophe qui soutient le peuple. Prenons l'article « La théorie littéraire et la pensée esthétique de Diderot » (1962), de Guangqian Zhu, comme un exemple. Dans cet article, l'auteur indique clairement que « sur le plan politique, il [Diderot] défend non seulement fermement la révolution bourgeoise, mais se préoccupe également des intérêts du peuple »²⁵⁰. D'une part, on salue volontiers sa position politique à l'époque des Lumières, mais de l'autre, personne ne présente ses idées de façon rigoureuse. Il suffit d'examiner en détail ses idées politiques pour en apercevoir la raison. Il est vrai que Diderot tient au droit naturel et sympathise avec les pauvres, mais « il n'invoque en aucune façon la souveraineté du peuple. Il se montre partisan d'une monarchie constitutionnelle »²⁵¹. C'est l'interprétation admise par les chercheurs de la Nouvelle Chine. Dans l'article « Diderot et l'*Encyclopédie* » (1980), l'auteur Qiwei Chen remarque que si le rédacteur de l'article « Autorité » de l'*Encyclopédie* défend

²⁵⁰ Guangqian Zhu, *op. cit.*, p. 53.

²⁵¹ Henri Sée, « Les idées politiques de Diderot », *Revue Historique*, vol. 65, 1897, p. 46-60 et p. 51.

l'appartenance du gouvernement au peuple, alors ce qu'il entend désigner par ce « peuple » est en réalité le groupe des propriétaires, mais pas le peuple en général, c'est-à-dire le prolétariat.²⁵² Dans la préface de la traduction de la *Biographie de Diderot* d'Akimova (1984), Chunfang Jiang critique également la pensée politique du philosophe français auquel il reproche d'avoir rêvé d'une réforme dans le cadre d'une monarchie éclairée.²⁵³ Que ce soit Qiwei Chen ou Chunfang Jiang, ils réalisent tous que bien que la doctrine philosophique et esthétique de Diderot soit basée sur son matérialisme, une philosophie officielle en Chine, ses opinions politiques ne sont pas conformes aux positions officielles. Comme le confirme Henri Sée, dans « Les idées politiques de Diderot », Diderot n'est pas un socialiste, il respecte la propriété privée et l'égalité absolue est enfin vue par le philosophe comme une chose chimérique.²⁵⁴ Cela peut probablement expliquer pourquoi les chercheurs chinois étudient sa philosophie et sa pensée sur l'art, mais rarement ses opinions politiques.

Pour conclure, résumons brièvement le contenu de cette première partie de la thèse. À travers le processus général de réception de Diderot en Chine, nous observons clairement que l'image du philosophe évolue progressivement dans les milieux intellectuels en fonction du contexte historique.

Durant la première étape de sa réception (fin du XIX^e siècle – 1949), Diderot est principalement perçu comme le chef de file des encyclopédistes, représentant l'esprit des Lumières et luttant contre l'Ancien Régime. Sa doctrine est importée soit directement de France (par exemple la propagation de son *Encyclopédie* par l'Association du monde), soit par le détour du Japon. La diffusion des pensées de Diderot par les intellectuels chinois, en particulier des révolutionnaires comme Shizeng Li, Junwu Ma et Bokai Yang, est liée à la volonté de sauver le pays. Ces intellectuels chinois ont tous trouvé ce qu'ils recherchaient dans la doctrine de Diderot et l'ont

²⁵² Voir Qiwei Chen, « Diderot et l'*Encyclopédie* » [en chinois], in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei*, Beijing, Éditions commerciales, 2015, p. 91-120.

²⁵³ Voir la préface écrite par Chunfang Jiang, in A.A. Akimova, *op. cit.*, p. 1-14.

²⁵⁴ Voir Henri Sée, « Les idées politiques de Diderot », *Revue Historique*, vol. 65, 1897, p. 46-60 et p. 51.

transformé pour leur usage personnel. Shizeng Li a apprécié la contribution des encyclopédistes pour établir une nouvelle morale et a vu la valeur constructive de l'*Encyclopédie* pour réaliser son rêve d'un monde de la grande concorde. Junwu Ma et Bokai Yang prêchaient le matérialisme français du XVIII^e siècle. À l'époque de la fin de la dynastie Qing, Ma qui se trouvait dans un mouvement de transition d'une société ancienne à une autre plus moderne, estimait l'effet subversif de cette philosophie ; alors que Yang, écrivain de l'alliance de gauche, a traduit des œuvres philosophiques de Diderot dans le cadre de l'établissement d'une nouvelle philosophie à l'époque de la guerre sino-japonaise.

Au cours de la deuxième étape de sa réception, de 1949 à 1977, sous la prédominance du marxisme et du matérialisme, la pensée philosophique de Diderot a fait l'objet d'une attention sans précédent. En dehors de la source du texte français, sa doctrine a été principalement importée par l'intermédiaire du monde soviétique. Étant considéré comme le maître de la philosophie matérialiste avant Marx, le travail de traduction de ses œuvres philosophiques a également fait partie du plan de traduction officielle. L'introduction et la discussion des idées esthétiques de Diderot dans les années 1960 étaient en réalité liées à l'apologie permanente de la philosophie matérialiste et de la lutte des classes. Jacques Proust voit dans la réflexion des savants soviétiques sur le XVIII^e siècle français une double fonction : « la fondation de l'idéologie marxiste sur celle des Lumières » et le recours à « des concepts hérités ou adaptés des Lumières pour critiquer au fond de pseudo-théories marxistes »²⁵⁵. Cette remarque clairvoyante est aussi valable pour la réflexion des marxistes chinois envers Diderot, dont la réception avait aussi deux fonctions : l'une évidente, est le renforcement de l'idéologie marxiste, comme le travail de traduction de ses œuvres philosophiques dans le cadre de l'introduction officielle du matérialisme, l'autre, implicite, consistant en la critique des fausses idées prétendument marxistes, l'introduction de sa doctrine esthétique par Guangqian Zhu pendant le Grand débat

²⁵⁵ Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 168-169.

esthétique en est une bonne illustration.

Dans la troisième phase de sa réception, de 1978 à aujourd'hui, depuis la mise en œuvre de la politique de réforme et d'ouverture, le contrôle politique a été assoupli. La construction économique a remplacé la lutte des classes et est devenue la priorité du développement national. Le monde académique a commencé à se redresser et la recherche sur Diderot s'est également amplifiée. Avec l'amélioration des traductions et la multiplication des recherches, l'image de Diderot semble plus fidèle à la réalité. Durant les dernières décennies la documentation s'est aussi diversifiée. Ainsi, en plus des nouvelles traductions à partir des textes français, des ouvrages en langue anglaise ont été traduits, en particulier l'*Encyclopédie de Denis Diderot*, traduite par Congjie Liang, et l'anthologie de l'*Histoire des deux Indes* publiée par les Éditions de l'Université de Chine des sciences politiques et droits.

En examinant de près les caractéristiques de ces trois étapes, nous constatons que la réception de Diderot en Chine depuis plus d'un siècle présente un processus de dépolitisation. Outre le contexte historique, cette dépolitisation est également très liée à l'identité de ses introducteurs. Dans la première moitié du XX^e siècle, les initiateurs de Diderot, qu'il s'agisse des réformistes, des révolutionnaires ou des communistes, étaient des intellectuels engagés. L'interprétation de Diderot et des Lumières était hautement politisée et instrumentalisée. On ne s'intéressait pas vraiment à ses réflexions sur la philosophie ou sur l'art, on promouvait uniquement à travers lui, l'esprit des Lumières. Au milieu du XX^e siècle, à l'époque de Mao, les érudits marxistes dominaient, et, bien que l'interprétation de la doctrine de Diderot respectât la perspective marxiste. C'est probablement pour contourner cette idéologie que l'on a commencé à débattre de ses idées philosophiques et esthétiques. À partir des années 1980, ceux qui ont diffusé la pensée de Diderot étaient des universitaires ou des étudiants, et c'est toujours le cas aujourd'hui.

DEUXIÈME PARTIE

DIDEROT, PHILOSOPHE DE L'ART

À la fin du XIX^e siècle, le nom de Diderot s'est introduit dans les livres et articles chinois, devenant ainsi le représentant des penseurs des Lumières aux yeux des intellectuels chinois. Bien que l'intérêt de ces derniers pour Diderot avant les années 1960 se soit concentré sur son entreprise encyclopédique et son matérialisme, les œuvres du philosophe sur l'art et la littérature ont été mentionnées dans de nombreuses biographies et ouvrages d'histoire littéraire. À notre connaissance, la première mention de ses romans et de ses pièces de théâtre date de 1908, dans les *Brèves bibliographies des personnalités du monde*. Dans le chapitre consacré à Diderot, celui-ci est décrit comme un « écrivain prolifique, dont les écrits sont souvent pleins d'idées fausses. Ses romans, ses pièces de théâtre, ses satires, ses écrits philosophiques, ses comptes rendus des *Salons* et ses correspondances se répandent partout »²⁵⁶. Cette introduction, quoiqu'elle émette certaines réserves envers les écrits de Diderot, a permis néanmoins aux lecteurs d'apprendre que l'encyclopédiste était aussi un écrivain célèbre.

Dans les années 1920, les tentatives de Diderot de réformer le théâtre ont été mentionnées dans divers livres d'histoire littéraire, par exemple, dans l'*Histoire de la littérature française* (1925, traduite des *Notions d'histoire littéraire* de H. et J. Pautier) et dans l'*Histoire de la littérature française* (1928, écrite par Huang Li), Diderot est présenté en tant que dramaturge engagé dans la réforme du théâtre. Bien que leurs auteurs soient unanimement sceptiques quant à la valeur de ses pièces de théâtre, ils vouent une grande admiration à la théorie drame bourgeois développée par Diderot.²⁵⁷

En 1927, une œuvre de Diderot a été traduite et publiée pour la première fois en Chine. Il s'agit de l'anecdote du frère Côme racontée par l'auteur dans une lettre à Sophie Volland. Cette histoire, traduite par Bannong Liu, a été insérée dans *Liu*

²⁵⁶ William and Robert Chambers, « Diderot », in *Brèves biographies des personnalités du monde* [en chinois], trad. John Darroch, Ding Huang, Zaixin Zhang et Fenghan Guo, Beijing, Éditions commerciales, 1908, p. 24.

²⁵⁷ Voir H. et J. Pauthier, *Notions d'histoire littéraire* [en chinois], trad. Weike Wang, Shanghai, Taidong Librairie, 1925, p. 113 ; Huang Li, *Histoire de la littérature française* [en chinois], Shanghai, Zhonghua Book Company, 1928, p. 18.

Bannong et ses traductions choisies des nouvelles françaises et publiée sous le titre de « Côme et le cadavre ». Bien que le premier texte de Diderot traduit en Chine soit un écrit littéraire, son travail dans le domaine littéraire et artistique n'a pas fait l'objet de plus d'attention. La traduction de cette anecdote est le seul écrit littéraire de Diderot publié en Chine avant les années 1950.

La véritable passion pour les œuvres littéraires et les idées esthétiques de Diderot a débuté en 1957, lorsque le Grand débat sur l'esthétique a commencé. Dans ce débat concentré sur l'essence du Beau, les réflexions de Diderot ont attiré l'attention de certains participants et sont devenues dès lors l'un des aspects les plus connus de son œuvre. C'est aussi grâce à cet engouement soudain pour l'esthétique que les œuvres littéraires et esthétiques du philosophe ont commencé à être traduites en grand nombre²⁵⁸. Son image de philosophe de l'art s'est progressivement établie. Dans les milieux universitaires chinois, sa doctrine esthétique a progressivement reçu plus d'attention que sa pensée philosophique, devenant l'objet principal des recherches sur Diderot.

Cette partie se divise en trois chapitres, qui portent respectivement sur la réception et l'héritage de Diderot en tant que philosophe de l'art, dramaturge et romancier dans le monde universitaire chinois.

²⁵⁸ Voir la liste des traductions dans l'Annexe de la présente étude.

Chapitre I

L'esthétique de Diderot

L'esthétique de Diderot est complexe, car elle réunit des éléments hétérogènes. Tout en exprimant son admiration pour le classicisme, Diderot met l'accent sur la présentation directe d'émotions naturelles et sur la réforme du drame ; en répétant qu'il faut imiter la Nature, il reconnaît l'importance de la créativité de l'artiste.²⁵⁹ Les premières réflexions de Diderot en matière d'esthétique se concentraient sur la subjectivité et l'objectivité du Beau, questions qui préoccupaient aussi les autres théoriciens de l'art au XVIII^e siècle.²⁶⁰ Diderot, qui est l'auteur de l'article « Beau » de l'*Encyclopédie*, tente de formuler une définition de la nature du Beau en réconciliant l'empirisme et le rationalisme.²⁶¹

Un siècle plus tard, alors que l'esthétique traditionnelle déclinait dans les cercles universitaires occidentaux sous l'influence de la philosophie analytique, cédant la place à la critique d'art, la nature du Beau fut de nouveau évoquée dans le monde académique chinois et devint, une fois encore, le centre du débat sur l'esthétique en Chine. C'est également dans ce débat que les réflexions de Diderot sur le *beau* ont été introduites et que l'importance de sa philosophie de l'art a été reconnue. Désormais, sa théorie esthétique suscite l'intérêt de nombreux chercheurs chinois, ses écrits sur l'art ont été traduits, sa thèse de la « perception des rapports » est réexaminée, et ses comptes rendus des Salons mieux compris.

Ce chapitre se divise en deux sections, qui portent respectivement sur la réception de la notion de « rapports » définie par Diderot et celle de sa critique sur la peinture. Dans chaque section, nous nous concentrerons sur les interprétations chinoises des

²⁵⁹ Voir Herbert Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959, p. 105 et p. 117.

²⁶⁰ Voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot (1745-1763)*, Paris, Armand Colin, 1973, p. 29.

²⁶¹ Voir Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot (1745-1763)*, chap. V « Vers une esthétique de l'objet », Paris, Armand Colin, 1973.

idées esthétiques de Diderot et sur les effets que sa pensée a induits sur la théorie esthétique et la critique de la peinture en Chine.

Section 1 – « Le beau est la perception des rapports »

Bien que Diderot n'ait pas entièrement défini son propre système esthétique et qu'il revienne souvent sur ses idées, nous discernons chez lui certaines propositions sur lesquelles il a toujours insisté comme la notion de « rapports » proposée dans les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau* (1751). La première traduction en chinois de cet ouvrage fut publiée en 1957²⁶², dès lors, les réflexions de Diderot sur le *beau* furent découvertes et interrogées par beaucoup d'intellectuels chinois. Depuis le Grand débat de l'esthétique, les chercheurs ont avancé différentes opinions sur la nature du *beau*. Leurs vues peuvent être grossièrement divisées en quatre écoles : l'école subjective (qui définit le *beau* comme étant une production d'esprit) ; l'école objective (qui considère le *beau* comme étant un attribut naturel de l'objet) ; l'école de l'unité de l'objectivité et de la socialité, ainsi que l'école de l'unité de la subjectivité et de l'objectivité. Dès le début du débat, l'école subjective a été rejetée en raison de sa nature idéaliste. Les trois autres, malgré les désaccords évidents, soutiennent unanimement la thèse de Diderot sur la nature du *beau*, notamment Yi Cai (représentant de l'école objective), Guangqian Zhu (représentant de l'école de l'unité de la subjectivité et de l'objectivité) et Zhaowen Wang (représentant de l'école de l'unité de l'objectivité et de la socialité).

²⁶² Les *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau* (traduites par Yizhi Yang à partir de l'édition Assézat), publiées dans la revue *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* (n° 1, 1957). Il en existe une autre traduction réalisée par Guanyao Zhang et Yufang Gui et basée sur l'édition de Paul Vernière parue dans *Œuvres philosophiques de Diderot* (Garnier). Elle est incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984, en chinois), dans les *Œuvres de Diderot sélectionnées : une promenade du sceptique* (1989, en chinois), le *Recueil des œuvres de Diderot* (1997, en chinois), et la *Collection des œuvres de Diderot* (2008, en chinois). Nous trouvons aussi des extraits de l'article « Beau » traduits par Guangqian Zhu dans ses « Textes sur l'art » (1962, en chinois) et dans les extraits traduits par Lu Fu et inclus dans les *Œuvres classiques de Diderot* (2001, en chinois).

Depuis la fin du XX^e siècle, les objets de la recherche dans le domaine de l'esthétique ont peu à peu changé, de l'essence du *beau* à la création artistique et à la critique d'art. Ce changement d'orientation n'a pas mis fin aux discussions sur la thèse de Diderot dans le monde académique chinois. Au début des années 1990, la notion de « rapports » a attiré l'attention du théoricien Qingbing Tong, qui a montré son importance pour la critique littéraire. Cette perspective fondée sur la thèse de Diderot selon laquelle « le *beau* réside dans la perception des rapports » est devenue courante dans les milieux littéraires. En fait, depuis la fin des années 1950, cette thèse a fait l'objet de diverses interprétations par des spécialistes. Tong en propose une version plus poussée. Dans ces débats, les malentendus viennent rappeler la complexité des concepts esthétiques, et les réinterprétations révèlent la vitalité de la thèse de Diderot.

§ Guangqian Zhu : la notion de « rapports » ou l'unité de la subjectivité et de l'objectivité du *beau*.

Guangqian Zhu, l'un des fondateurs de la discipline esthétique moderne en Chine, admet la thèse selon laquelle « le beau réside dans les rapports entre l'esprit et l'objet ». Dans son *Histoire de l'esthétique occidentale* (1963), il présente de manière détaillée la notion de « rapports » définie par Diderot, soulignant que même s'il s'agit d'une notion vague comportant de nombreuses contradictions, elle affirme que le *beau* réside dans les rapports internes et externes des choses. Autrement dit, sa propre thèse, selon laquelle le « beau est l'unité de la subjectivité et de l'objectivité », s'accorde avec celle de Diderot.

Historiquement, la pensée esthétique de Zhu a connu un tournant aux alentours de 1950. Durant la première moitié du siècle, il avait une préférence pour la doctrine de Benedetto Croce, au point de traduire ses œuvres en chinois. La base de l'esthétique de Zhu était la thèse de Croce selon laquelle l'art et le *beau* résident dans une intuition. Convaincu par cette théorie, Zhu soulignait que :

Le *beau* n'est pas seulement dans l'objet ni l'esprit, il réside dans les rapports entre les deux. Mais ces rapports ne sont pas comme ceux que Kant imagine stimulés par l'objet et perçus ensuite par l'esprit. Le *beau* est l'expression de l'esprit à travers l'image de l'objet.²⁶³

Dans ses premiers ouvrages comme *Du beau* (1932), la *Poétique* (1934), la *Psychologie littéraire* (1936), Zhu restait attaché à cette thèse fondamentale et était reconnu comme le représentant du penseur d'art de l'idéalisme.

Après la fondation de la Nouvelle Chine en 1949, l'esthétique de Zhu est passée de la doctrine de Croce au marxisme. Il a renoncé à la notion de l'« intuition esthétique » et a critiqué sa tendance romantique à « l'Art pour l'art ». En ce qui concerne la nature du *beau*, prenant le matérialisme comme base philosophique, Zhu reconnaissait la primauté matérielle et formulait sa nouvelle thèse sur la nature du *beau* :

Si nous donnons une définition au *beau*, nous pouvons dire que le *beau* est une qualité qui consiste à ce que certaines formes et caractéristiques de l'objet correspondent à l'idéologie et peuvent se mélanger pour former une image complète. Cette définition contient en réalité l'unité de contenu et de forme : ainsi, l'image de l'objet reflète la réalité ou exprime l'esprit.²⁶⁴

En comparant ces deux définitions, il n'est pas difficile de constater que l'idée que le « *beau* réside dans les rapports entre l'esprit et l'objet » s'y trouve. Cependant, elle a été réinterprétée par Zhu. Dans l'article « Comment l'esthétique peut-elle être à la fois matérialiste et dialectique ? » (1956), Zhu, prenant le principe de base de la littérature et de l'art du marxiste, selon lequel « la littérature et l'art appartiennent au cadre idéologique ou à la superstructure », comme point de départ, emploie de manière créative « l'objet A » et « l'objet B » pour faire la distinction entre « choses » et « image de choses ». « L'objet A » fait référence aux êtres de la nature, possédant certaines qualités qui peuvent produire les images belles (« l'objet B »). Pourtant les conditions

²⁶³ Guangqian Zhu, *La psychologie littéraire* [en chinois], in *Œuvres complètes de Zhu Guangqian*, vol. 1, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui, 1987, p. 346-347.

²⁶⁴ Guangqian Zhu, « Sur le beau comme l'unité de la subjectivité et de l'objectivité » [en chinois], in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique*, Collection de la rédaction du journal littéraire et artistique, Beijing, Éditions de l'écrivain, vol. 3, 1957, p. 36.

objectives de « l'objet A » ne suffisent pas à produire « l'objet B », dont la formation nécessite notamment les conditions subjectives des hommes.²⁶⁵ La distinction de « l'objet A » et « l'objet B » souligne également les rapports entre l'esprit et l'objet. Ce qui est différent est que, selon le point de vue précédent de Guangqian Zhu, « le *beau* est le plaisir au point juste ressenti dans le cœur lorsque l'image reflète l'esprit », thèse qui met l'accent sur la subjectivité du *beau*, tandis que sa nouvelle thèse « l'unité de la subjectivité et de l'objectivité » est fondée sur l'existence des choses objectives (« l'objet A »).

Quel lien y a-t-il entre la nouvelle thèse de Zhu et les réflexions de Diderot sur le *beau* ? Plus précisément, cette nouvelle thèse a-t-elle été influencée par l'esthétique de Diderot ? Quel est le rôle de cette dernière dans l'évolution de l'esthétique de Zhu ? Comment Zhu explique-t-il la notion des « rapports » de Diderot ? Existe-t-il une différence entre la thèse du beau comme « unité de la subjectivité et de l'objectivité » et celle de la « la perception des rapports » proposée par Diderot ? Nous tenterons de répondre à ces questions par l'analyse de chacune de ces thèses.

Première question : comment le *beau* et la notion de « rapports » de Diderot sont-ils perçus par Zhu ? Dans l'*Histoire de l'esthétique occidentale* (1963), pour la période des Lumières, l'auteur se concentre sur la théorie de Diderot et consacre une section indépendante à sa notion de « rapports ». Aux yeux de Zhu, parmi les trois figures majeures de l'époque – Voltaire, Rousseau, Diderot –, c'est Diderot qui présente la

²⁶⁵ Voir Guangqian Zhu, « Comment l'esthétique peut-elle être à la fois matérialiste et dialectique » [en chinois], in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique*, Collection de la rédaction du journal littéraire et artistique, Beijing, Éditions de l'écrivain, 1957, vol. 2, p.17-33. Selon l'explication de Zhu, « l'image de choses est le résultat de choses reflétées dans la conscience des hommes sous l'influence des conditions subjectives (telles que l'idéologie, le goût, etc.), donc c'est juste une forme de connaissance. Dans cette relation de reflet, les choses sont primaires et les images des choses sont secondaires. Cependant, cette image de choses est devenue l'objet de la cognition au cours de sa formation. En tant qu'objet, on peut aussi l'appeler chose, mais cette chose (appelons-la « l'objet B ») est différente de la chose (appelons-la « l'objet A ») qui a produit l'image. L'objet A n'est qu'existence naturelle ; l'objet B est produit par les conditions objectives des existences naturelles associées à l'influence des conditions subjectives humaines, donc ce ne sont plus des choses purement naturelles mais des choses mélangées avec la subjectivité humaine, autrement dit, des choses sociales. L'objet du jugement esthétique ne correspond pas à des existences naturelles, mais à des choses sociales en tant qu'images des choses ».

pensée la plus progressiste et la plus riche. Sa notion de « rapports », élaborée dans l'article « Beau » de l'*Encyclopédie*, et développée dans ses écrits sur la peinture et le théâtre, est une conception éclatante de l'esthétique capable de guider la création artistique.²⁶⁶ L'auteur introduit d'abord deux groupes de concepts dans l'article « Beau » : le *beau* hors de moi – le *beau* par rapport à moi ; le *beau* absolu – le *beau* par rapport à nous (*beau* réel et *beau* aperçu). Selon Zhu, les formes du *beau* du second groupe sont en fait une explication de celles du premier groupe, et cette classification est fortement influencée par Hutcheson, qui divise le *beau* en *beau* absolu et *beau* relatif. Le « *beau* réel » de Diderot désigne tous les rapports de l'objet en lui-même, qui n'ont rien à voir avec les hommes.

L'affirmation du « *beau* réel » montre que la thèse de Diderot à l'époque de l'article « Beau » est basée sur la philosophie matérialiste, et ses groupes de concepts soulignent d'ailleurs l'importance des « rapports ». Mais Zhu constate en même temps certaines confusions dans les réflexions de Diderot. Ces confusions, pour Zhu, attestent que Diderot a eu conscience de la difficulté de définir le *beau* indépendamment des êtres humains. Prenons, à titre d'exemple, l'analyse de Diderot sur la beauté du Louvre dans l'article :

Qu'il y eût des hommes ou qu'il n'y en eût point, elle [la façade du Louvre] n'en serait pas moins belle, mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps et d'esprit comme nous ; car, pour d'autres, elle pourrait n'être ni belle ni laide, ou même être laide.²⁶⁷

Zhu constate dans cette phrase une contradiction dans la pensée de Diderot : d'un côté, le philosophe estime que quoiqu'il y ait des hommes, le *beau* réel du Louvre ne diminue point, car sa forme ne change pas ; de l'autre, il insiste sur la participation des

²⁶⁶ Le concept de « rapports » est adapté par Diderot en concept de la « condition » dans ses écrits sur la peinture et le théâtre. Voir Guangqian Zhu, *Histoire de l'esthétique occidentale* [en chinois], Beijing, Éditions de littérature du peuple, 2002, chap. 9, p. 268-274. Les analyses de Zhu sur la thèse de Diderot que nous présentons dans les pages suivantes se réfèrent à ce même livre.

²⁶⁷ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 27.

êtres « constitués de corps et d'esprit comme nous » en tant que base de la perception du *beau*. Que signifie l'expression « ces êtres constitués de corps et d'esprit comme nous » ? Si le *beau* réel ne diminue pas quoiqu'il y ait des hommes, pourquoi fait-il partie du *beau* par rapport à nous ? Pour Zhu, le philosophe était incapable de répondre à ces questions, et cela traduit aussi l'insuffisance des réflexions de Diderot sur le *beau* lorsqu'il rédigeait l'article « Beau ».

En ce qui concerne la notion de « rapports », Zhu n'est pas satisfait non plus de la définition de Diderot. Selon lui, la définition des « rapports » énoncée par le philosophe est trop vague et propose trois sens différents : les rapports de l'objet en lui-même, tels que la proportion, la symétrie, l'ordre, etc. ; les rapports entre une chose et les autres choses, comme ceux entre une fleur et d'autres plantes ; et enfin les rapports entre l'objet et les êtres humains. Toutefois, le « *beau* par rapport à moi » ne devrait pas concerner les autres rapports que ceux du dernier sens. Autrement dit, Guangqian Zhu pense que le « *beau* par rapport à moi » implique seulement le « *beau* perçu ».

Deuxième question : quelles sont les similitudes et les différences entre la thèse de Zhu et celle de Diderot ? Comme Zhu l'a remarqué, sa nouvelle thèse sur le *beau* présente effectivement certaines similitudes avec les réflexions de Diderot dans l'article « Beau ». Par exemple, Diderot affirme déjà le fondement matériel du beau, et ce qu'il appelle le « *beau* par rapport à moi » et « l'objet B » conçu par Zhu prétendent tous deux que les êtres humains sont le sujet de perception des rapports. De surcroît, selon Diderot, il n'y a point de *beau* absolu, cela correspond bien à l'idée de Zhu selon laquelle le *beau* n'existe qu'avec la participation des êtres humains. Cependant, c'est également sur ce point que Zhu est en désaccord avec Diderot. Ce dernier nie d'un côté l'existence du « *beau* absolu », et suggère d'un autre côté l'existence d'êtres comme nous pour expliquer le *beau* réel. Cette thèse paraît contradictoire à Zhu, qui souligne que si l'on nie l'existence du « *beau* absolu », il faut nier en même temps l'existence du « *beau* réel » indépendant des hommes. Sans participation des hommes, le « *beau* réel » ne serait qu'un être objectif ni beau ni laid. Après cette clarification, Zhu affirme

que le *beau* n'est qu'un produit basé sur l'objet réel et influencé par les facteurs subjectifs des hommes. Le *beau* ne devrait être que le *beau* par rapport à moi, à savoir le *beau* perçu par moi.

Dans l'ensemble, l'analyse de la thèse de Diderot par Zhu est assez approfondie : les confusions qu'il constate dans les réflexions de Diderot existent effectivement dans l'article « Beau », cependant, elles ne sont pas causées par la tentation du philosophe d'imaginer un *beau* indépendant des hommes, comme le croyait Zhu, mais par l'ambiguïté de l'utilisation du terme « beau » chez l'encyclopédiste. En réalité, quand Diderot affirmait que la beauté du Louvre ne diminuait pas en l'absence d'observateur, ce qu'il voulait indiquer n'était pas le *beau*, mais la qualité qui détermine le *beau*, à savoir les rapports de l'objet en lui-même. Ces rapports ne sont pas beaux uniquement pour les êtres qui peuvent les percevoir.

La divergence entre Zhu et Diderot sur la nature du *beau* reflète leurs penchants différents vers l'objectivité ou la subjectivité du *beau* : le premier souligne l'influence des facteurs subjectifs dans la formation du *beau*, alors que le deuxième est persuadé que la nature comporte une multitude de « formes » qui sont susceptibles de réveiller en nous les rapports constitutifs du *beau*. Comme l'a déclaré Diderot : « Quand je dis *tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports*, ou *tout ce qui réveille cette idée*, c'est qu'il faut bien distinguer les formes qui sont dans les objets, et la notion que j'en aie. Mon entendement ne met rien dans les choses et n'en ôte rien »²⁶⁸. Autrement dit, bien que le philosophe reconnaisse le rapport en général comme « une opération de l'entendement », donc quelque chose d'humain, il ne tarde pas à rappeler l'existence objective des formes en tant que qualités du *beau*. De surcroît, selon lui, la différence des jugements esthétiques face à un même objet provient du degré de la perception de ces rapports, qui est lié à la condition de l'homme (son métier, son éducation, sa nationalité, son époque, etc.). En revanche, pour Zhu, ce

²⁶⁸ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tournoux, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 27.

n'est pas l'objet qui réveille en l'homme l'idée des rapports qui produit le *beau*, mais le rencontre entre l'esprit de l'homme et l'objet.

Troisième question : étant donné que la nouvelle thèse de Zhu partage beaucoup de points communs avec la notion du « *beau* par rapport à moi », peut-on dire que sa thèse a été influencée par celle de Diderot ? Il est possible de formuler des hypothèses à ce sujet.

Tout d'abord, la doctrine esthétique de Diderot était connue de Zhu depuis longtemps : dans sa *Psychologie littéraire*, rédigée en 1932, il mentionne déjà « l'insensibilité » proposée par Diderot pour les comédiens et l'a comparé avec la notion d'« empathie » (*Einfühlung*) de Theodor Lipps, l'un de ses philosophes préférés.²⁶⁹ Après le fondement de la nouvelle Chine, en étudiant la théorie marxiste et en cherchant à devenir un matérialiste, Zhu a commencé à élaborer une nouvelle thèse esthétique dans ses écrits, y mentionnant plus souvent Diderot.

En réalité, sa position a changé au cours du Grand débat sur l'esthétique, qui fut déclenché par l'autocritique formulée par Guangqian Zhu dans l'article intitulé « De la nature réactionnaire de ma pensée littéraire et esthétique » (1956). Bien que le but affiché du débat soit de promouvoir la liberté académique, à l'époque où le marxisme et le matérialisme dominaient le champ intellectuel, l'idéalisme fut vivement critiqué et complètement rejeté. Dans ce contexte, la doctrine prétendument « idéaliste » de Zhu est devenue la cible de ce débat. Quant à Guangqian Zhu lui-même, en espérant se libérer de l'étiquette d'idéaliste et figurer parmi les érudits marxistes, il a participé activement à ce débat afin de promouvoir sa nouvelle thèse esthétique.

Durant cette période, Zhu a publié deux articles pour introduire la pensée esthétique de Diderot : « À propos du *Paradoxe sur le comédien* et Diderot » (1961) et « Les points de vue de Diderot sur l'art et sur la nature » (1961), dans lesquels il a ouvertement exprimé sa prédilection pour l'encyclopédiste. Dans la première partie de

²⁶⁹ Voir Guangqian Zhu, *La psychologie littéraire* [en chinois], in Guangqian Zhu, in *Œuvres complètes de Zhu Guangqian*, vol. 1, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui, 1987, p. 250.

cette thèse, lors de la présentation de la réception de Diderot dans les années 1960, nous avons déjà signalé l'introduction de Diderot faite par Guangqian Zhu, qui est remarquable. À travers sa présentation de la pensée du philosophe, la profonde admiration du chercheur pour la pensée de Diderot.

Bien que Zhu, dans son autocritique, revienne sur ses idées esthétiques antérieures, il n'a jamais rompu avec les idées de Diderot, d'où cette réflexion : « à l'époque de la révolution prolétarienne, faut-il mettre en enfer toutes les esthétiques traditionnelles ? Ou existe-t-il une continuité dans le développement de l'histoire ?²⁷⁰ » La difficulté que Diderot a rencontrée lors de sa tentative de réconcilier l'esthétique rationaliste avec celle de l'empirisme au XVIII^e siècle est probablement la même que Zhu a dû résoudre lorsqu'il tentait de réconcilier l'esthétique de Croce avec le matérialisme. À l'instar des philosophes des Lumières au XVIII^e siècle, les théoriciens chinois se sont affrontés, au milieu du XX^e siècle, sur la nature du *beau*. L'esthétique est-elle une science de l'objet ou une étude subjective ? Sur cette question, Diderot n'a pas formulé de jugement définitif, au contraire, il a amorcé une analyse des points de vue des deux parties sans chercher à trancher. De même, face au débat entre l'objectivité et la subjectivité de la nature du *beau*, Zhu ne voulait pas non plus aboutir à un jugement catégorique. Les réflexions de Diderot dans l'article « Beau » ne sont-elles pas une bonne démonstration pour Zhu ? Qu'il ait repris ou non la notion de « rapports » de Diderot, les thèses sur le *beau* de ces deux théoriciens ont beaucoup de points communs. Quoi qu'il en soit, l'interprétation de l'esthétique de Diderot formulée par Zhu est certainement la plus aboutie parmi celles qui ont été proposées dans le monde intellectuel chinois au milieu du XX^e siècle.

§ Yi Cai : la notion de « rapports » affirme l'objectivité du *beau*

Yi Cai (1906-1992), théoricien de la littérature et représentant de l'école

²⁷⁰ Guangqian Zhu, « Les questions sur le sens du *beau* » [en chinois], in Guangqian Zhu, *Œuvres complètes de Zhu Guangqian*, vol. 10, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui, 1987, p. 2.

objectiviste, soutient que le *beau* est une qualité intrinsèque aux objets, une qualité qui, comme matériau, peut exister indépendamment des êtres humains. Dès les années 1940, lorsque l'esthétique subjective de Guangqian Zhu était populaire, Yi Cai a avancé sa théorie du « *beau* dans la typicité » basée sur le matérialisme marxiste en construisant son propre système théorique : le « nouvel art » et la « nouvelle esthétique ». Dans sa *Nouvelle esthétique*, il déclare :

Quel genre de choses objectives sont belles ? Quelle est la propriété essentielle qu'un être doit avoir pour être beau ? Ou quelle est la nature du beau ?

Nous pensons que la chose belle est la chose typique, dans laquelle on trouve la généralité de sa classe. La nature du *beau* est la typicité des choses, la généralité de l'espèce chez l'individu.²⁷¹

D'après cette thèse du « *beau* dans la typicité », la raison pour laquelle le « nombre d'or » est beau réside dans le fait que beaucoup de choses dans l'univers contiennent cette proportion naturelle. Elle est universelle dans les choses, donc belle. La raison pour laquelle l'ancien pin est si beau, c'est que l'équilibre et la symétrie qu'il manifeste sont les propriétés essentielles et universelles de corps vivants.²⁷² Évidemment, Yi Cai déduit les conceptions abstraites telles que la proportion et la symétrie à partir des choses concrètes. Il les considère comme des propriétés naturelles de la matière et les envisage comme propres au *beau*. Cette vision est en réalité très proche du concept d'*Idée absolue* de Platon, à la différence que l'universalité à laquelle Yi Cai fait référence est une qualité qui se trouve présente dans des choses tangibles, et non dans l'*Idée*.

Selon Yi Cai, le postulat de Guangqian Zhu, qui insiste toujours sur le fait que « le *beau* n'est pas uniquement dans l'objet ni dans l'esprit, [mais] dans les rapports entre l'esprit et l'objet » est une théorie qui relève de l'idéalisme absolu. Bien qu'elle reconnaisse la matière en tant que matériau nécessaire pour créer le *beau*, elle estime

²⁷¹ Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], Shanghai, Qunyi Édition, 1947, p. 68.

²⁷² Voir Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], Shanghai, Qunyi Édition, 1947, p. 79.

toujours que le *beau* n'existe qu'après la création de l'esprit.

Malgré sa critique de l'esthétique de Guangqian Zhu, Yi Cai partage l'admiration de ce dernier pour la notion de « rapports » de Diderot. Selon Cai, cette notion ne correspond pas à l'idée de Guangqian Zhu selon laquelle le *beau* est dans l'unité de l'objectivité et la subjectivité, c'est une notion matérialiste, et son fondement est l'existence objective du beau.²⁷³

Dans la *Nouvelle théorie artistique* de Yi Cai, publiée en 1942, Diderot a été placé au rang des représentants du matérialisme et sa contribution pour le développement de l'esthétique a été reconnue par l'auteur.²⁷⁴ Dans la *Nouvelle esthétique*, ouvrage du même auteur publié 60 ans plus tard, l'approche adoptée par Diderot pour étudier l'essence et l'origine du *beau* et ses réflexions ont été pleinement confirmées par Yi Cai. Deux passages de l'article « Beau » rédigé par Diderot sont cités au début du livre :

Comment se fait-il que presque tous les hommes soient d'accord qu'il y a un *beau* ; qu'il y en ait tant entre eux qui le sentent vivement où il est, et que si peu sachent ce que c'est ?

Pour parvenir, s'il est possible, à la solution de ces difficultés, nous commencerons par exposer les différents sentiments des auteurs qui ont écrit le mieux sur le beau ; nous proposerons ensuite nos idées sur le même sujet.²⁷⁵

Ensuite, Yi Cai explique au lecteur pourquoi il utilise ces deux passages comme introduction de la *Nouvelle esthétique* :

Ces mots du philosophe français Diderot sont bien meilleurs ! La première phrase explique très bien la complexité de la question du beau et la deuxième indique correctement la voie de la recherche sur l'esthétique.²⁷⁶

²⁷³ Pour la critique de Yi Cai sur l'esthétique de Guangqian Zhu, voir Yi Cai, « Sur *De l'esthétique du rentier* » [en chinois], in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique*, vol. 2, éd. Rédaction du journal littéraire et artistique, Beijing, Éditions de l'écrivain, 1957, p. 1-16.

²⁷⁴ Voir Tu Tu, « De l'influence des penseurs français des Lumières sur l'esthétique moderne de la Chine » [en chinois], *Le Beau et le Temps*, n° 24, 2014, p. 13-16.

²⁷⁵ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier frères, 1875, t. X, p. 5. Pour cette citation en chinois, voir Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], in *Collection des écrits de Cai Yi*, vol. 6, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise, 2002, p. 3.

²⁷⁶ Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], in *Collection des écrits de Cai Yi*, vol. 6, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise, 2002, p. 3-4.

À l'instar de Diderot, Yi Cai a constaté la diversité des opinions sur le *beau* dans l'histoire ainsi que la valeur de cette diversité : selon lui, comprendre ces perspectives différentes et repérer leurs divergences permet de définir une nouvelle théorie. À la différence de la pensée esthétique de Diderot, qui est éclectique, dans la mesure où elle réunit les éléments de plusieurs théories esthétiques différentes, l'introduction de Yi Cai à l'histoire de l'esthétique est basée sur la classification de toutes les idées en deux grandes écoles : l'idéalisme et le matérialisme. Dans sa *Nouvelle esthétique*, Yi Cai présente en détail les réflexions de Diderot sur le *beau* et affirme leur fondement matérialiste :

Diderot a rédigé un article « Beau » pour l'*Encyclopédie*. Dans cet article il a exprimé sa définition du beau : « J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée²⁷⁷ ». Cette définition reflète pleinement le fait que l'esthétique du philosophe est matérialiste.²⁷⁸

De toute évidence, Yi Cai pense que le *beau* hors de moi conçu par Diderot consiste à reconnaître l'existence objective du *beau*. « Ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports » est une propriété intrinsèque de la matière indépendante de l'homme. Que cette propriété matérielle soit perçue ou non par moi, qu'elle me fasse sentir le beau ou non, elle est toujours une existence objective. Contrairement à Guangqian, Zhu, qui rapproche la notion de « rapports » de sa propre définition du beau, « l'unité de l'objectivité et la subjectivité », Yi Cai constate que la thèse de Diderot ne se limite pas à la nature du *beau*, mais touche également au jugement esthétique. Lorsqu'elle se rapporte aux rapports entre l'objet et l'homme en tant que spectateur, la notion de « rapports » définie par l'encyclopédiste explore en réalité la question du jugement esthétique.

²⁷⁷ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier frères, 1875, t. X, p. 26.

²⁷⁸ Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], in *Collection des écrits de Cai Yi*, vol. 6, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise, 2002, p. 18.

Yi Cai interprète alors la notion de « rapports » sous deux aspects : la nature du *beau* et le jugement de goût. En premier lieu, il explique à propos de la nature du *beau* :

Le *beau* est un terme que nous appliquons aux choses objectives et à une infinité d'êtres. Ce terme désigne une qualité commune à tous ces êtres. Puisque cette qualité détermine le *beau*, seuls ceux qui ont une telle qualité peuvent être considérés comme beaux, et ceux qui en sont dépourvus ne sont pas beaux. En d'autres termes, le prétendu « beau » est dû à cette qualité, et le « pas beau » en l'absence de cette qualité. Comme il [Diderot] le dit, « celle en un mot par qui la beauté commence, augmente, varie à l'infini, décline et disparaît. Or, il n'y a que la notion de rapports capable de ces effets »²⁷⁹.

La première moitié du passage est une reformulation de la perspective fondamentale de Diderot sur la nature du *beau* : « le *Beau* est un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres [...] il faut [...] qu'il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *beau* soit le signe »²⁸⁰. Yi Cai se focalise sur l'affirmation de l'existence objective de cette qualité en tant que nature matérielle. Ainsi, la notion de « rapports » en tant que qualité commune est d'abord une existence objective.

En effet, en explorant la nature du *beau*, Diderot souligne l'« essentialité » de l'esthétique du rationalisme au XVIII^e siècle, affirmant l'existence indépendante du « *beau* réel » et son universalité, mais l'affirmation de l'existence objective du « *beau* réel » n'est que le début de ses réflexions sur la question du *beau*. Le philosophe s'intéresse davantage à saisir le caractère général des choses belles, à savoir la propriété de l'être qui les rend belles. À cet égard, Diderot n'est pas d'accord avec le point de vue du platonisme selon lequel « le beau existe en tant qu'idée ». Par exemple, pour Shaftesbury, authentique platonicien, la « majesté » et le « sublime » ne se confondent pas avec les « objets particuliers », ils existent à titre d'essences et non à titre de choses ou d'apparences sensibles. Au contraire, pour Diderot, la réalité dont il fait état se décrit en termes de « choses ».²⁸¹ Dans l'article « Beau », il part d'un schéma empiriste pour

²⁷⁹ *Ibidem*, p. 19.

²⁸⁰ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier frères, 1875, t. X, p. 26.

²⁸¹ Voir Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 51.

expliquer l'origine de l'idée de *beau*, affirmant que toutes les idées abstraites, y compris l'idée du *beau*, viennent des sens. Le propre de l'entendement est « d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entre elles des rapports de convenance et de disconvenance, etc. »²⁸² Ainsi, l'encyclopédiste nie l'existence d'idées innées. À ce stade, la position de Yi Cai est encore très proche de celle de Diderot.

En combinant l'hypothèse rationaliste du *beau essentiel* soutenue par le Père André et l'explication empiriste sur l'origine du *beau*, Diderot a proposé sa propre notion de « rapports » pour expliquer le *beau*. Pourtant, Yi Cai n'est pas satisfait par cette notion, car « c'est une notion trop large. Un être possède naturellement des rapports divers. Mais quel genre de rapports est le beau ? Diderot n'a pas pu l'expliquer davantage »²⁸³. Ainsi, l'auteur considère-t-il que la définition du *beau* donné par Diderot est matérialiste, mais pas complètement appropriée, ou, pour le dire autrement, exacte mais pas complète.²⁸⁴

Selon Yi Cai, « la perception des rapports est le fondement du beau » reflète plutôt la thèse de Diderot sur le jugement de goût. Pour expliquer comment les « rapports » affectent le jugement esthétique de l'homme, il cite un passage de l'article « Beau » :

Entre les rapports on en peut distinguer une infinité de sortes : il y en a qui se fortifient, s'affaiblissent et se tempèrent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on pensera de la beauté d'un objet, si on les [les rapports] saisit tous, ou si l'on n'en saisit qu'une partie ! Seconde source de diversité dans les jugements.²⁸⁵

Face à un même objet, les hommes auront des jugements esthétiques différents, et cette divergence provient du degré de maîtrise des rapports de l'objet, qui dépend dans une large mesure des différences de conditions subjectives : « Il n'y a peut-être pas deux

²⁸² Voir Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 295.

²⁸³ Yi Cai, *Nouvelle esthétique* [en chinois], in *Collection des écrits de Cai Yi*, vol. 6, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise, 2002, p. 20.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 19-21.

²⁸⁵ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 36. Pour la citation chinoise voir Yi Cai, *op. cit.*, p. 38.

hommes sur la terre qui aperçoivent exactement les mêmes rapports dans un même objet, et qui le jugent beau au même degré »²⁸⁶. Selon Yi Cai, bien que la notion de « rapports » affirme l'influence des facteurs subjectifs sur le jugement du goût, cela ne permet pas de penser que « le *beau réel*, qui consiste dans la perception des rapports, soit une chimère »²⁸⁷.

En interprétant la notion de « rapports » sous deux aspects – la nature du *beau* et le jugement du goût, Yi Cai définit l'esthétique de Diderot comme appartenant à l'école objective. Son raisonnement peut être résumé comme suit : selon Diderot, il existe un *beau* hors de moi, et il y a dans tous les êtres beaux une qualité commune, à savoir les rapports, qui ont également une existence objective. Le *beau* est donc objectif. Quand Diderot dit que « la perception des rapports est le fondement du beau », il s'agit en effet du jugement du goût (le *beau* aperçu par l'entendement). La divergence des jugements esthétiques face à un même objet provient de la différence des conditions subjectives des spectateurs, c'est-à-dire que les facteurs subjectifs n'influencent que le jugement du beau, pas le *beau*.

Cette conclusion semble juste : en interprétant la notion de « rapports » à partir de la nature du *beau* et du jugement esthétique, la contradiction irréconciliable que Guangqian Zhu a constatée dans la thèse de Diderot sur le *beau* disparaît. Mais Yi Cai a-t-il vraiment résolu cette contradiction ? Dans sa *Nouvelle esthétique*, il ne mentionne que la division du *beau* hors de moi et du *beau* par rapport à moi, son interprétation se concentre uniquement sur la notion de « rapports ». La division du « *beau* absolu » et du « *beau* par rapport à nous » n'est pas évoquée. Cependant, il faut rappeler que l'existence du « *beau* absolu » est totalement niée par Diderot. Celui-ci affirme explicitement qu'une chose « pourrait n'être ni belle ni laide » pour ceux qui n'ont pas « de corps et d'esprit comme nous ». Quant au « *beau* par rapport à nous », le

²⁸⁶ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 41. Pour la citation chinoise voir Yi Cai, *op. cit.*, p. 38.

²⁸⁷ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 41. Pour la citation chinoise voir Yi Cai, *op. cit.*, p. 38.

philosophe français estime qu'il inclut à la fois le beau que nous apercevons (*beau aperçu*) et « tout ce qui contient en soi de quoi réveiller l'idée de rapports » (*beau réel*). Ces déclarations, ignorées dans la *Nouvelle esthétique*, sont précisément des arguments puissants pour renverser le jugement de Yi Cai. L'erreur du chercheur chinois consiste dans le fait qu'il a confondu les définitions de Diderot du « *beau absolu* » et du « *beau réel* ».

§ Zhaowen Wang, Zhonghou Zhou : « rapports » et socialité du *beau*

Depuis le débat de l'esthétique des années 1960, les thèses dominantes sur l'essence du *beau* comprennent non seulement celle de l'école de l'unité de la subjectivité et de l'objectivité et celle de l'école objective, mais aussi celle de l'école sociale. Cette école considère que « le *beau* existe de manière objective, mais il n'est pas une propriété, phénomène ou loi naturels. Le *beau* [...] est un produit de la vie sociale des hommes. Sans la société humaine, il n'y a point de *beau* »²⁸⁸. D'une part, à l'instar de Yi Cai, les théoriciens de l'école sociale critiquent la thèse de Guangqian Zhu, affirmant qu'il s'agit toujours d'une vision idéaliste, car elle souligne encore que le *beau* est un produit de l'effet subjectif sur l'objet. D'autre part, ils rejettent également le point de vue de l'école objective selon lequel le *beau* est l'attribut naturel des matières, qui relève toujours du matérialisme mécaniste. En revanche, la notion de « rapports » de Diderot est tenue pour meilleure que les deux visions précédentes par les théoriciens de l'école sociale, en particulier par Zhaowen Wang et Zhonghou Zhou.

Zhaowen Wang (1909-2004) est l'un des fondateurs de la théorie littéraire et de l'esthétique marxiste en Chine. Bien qu'il n'ait pas participé au Grand débat sur l'esthétique, dans l'*Introduction à l'esthétique* (1981), publiée sous sa direction, on constate que sa conception de l'essence du *beau* rejoint les partisans de l'école sociale. Cet ouvrage donne une définition claire du *beau* : « nous pensons que le *beau* est le

²⁸⁸ Zehou Li, « De l'esthétique, du Beau et de l'art (projet de recherche), ainsi que sur la pensée esthétique idéaliste de Zhu Guangqian » [en chinois], *Recherche philosophique*, n° 5, 1956, p. 43-73.

produit de la pratique sociale, la conscience esthétique des hommes est le reflet du *beau* du monde objectif déterminé par leur pratique sociale et agit à son tour sur la pratique sociale »²⁸⁹. En présentant les points de vue sur l'essence du *beau* dans l'histoire occidentale, l'auteur les divise en deux approches caractérisées par l'idéalisme et le matérialisme : l'esthétique idéaliste représentée par Platon, Kant, Croce, etc. ; l'esthétique matérialiste représentée par Aristote, Diderot et Burke. Les réflexions de Diderot sur l'essence du *beau* sont considérées comme un progrès majeur dans l'esthétique matérialiste après Aristote (selon lui, le *beau* réside dans les rapports des formes naturelles), car Diderot a non seulement affirmé l'existence du *beau* réel, mais a également admis l'existence du *beau relatif*.

Comme dans l'*Histoire de l'esthétique occidentale* de Guangqian Zhu, l'analyse de Diderot sur la beauté du Louvre est également citée dans l'*Introduction à l'esthétique*. La différence tient au fait que, dans l'*Histoire de l'esthétique occidentale*, l'exemple du Louvre est employé pour illustrer certaines contradictions dans la pensée esthétique de Diderot, et pour illustrer, à travers elles, l'impossibilité d'imaginer un *beau* indépendant des êtres humains. En revanche, dans l'*Introduction à l'esthétique*, il ne cite que les premières phrases de l'analyse de Diderot sur le fait que le *beau* de la façade du Louvre ne diminue pas qu'il y ait des hommes ou non. La condition préalable (à savoir la présence des « êtres possibles constitués de corps et d'esprit comme nous ») ajoutée par Diderot pour définir le *beau* n'est pas mentionnée. C'est précisément à cause de la négligence de cette condition que l'exemple du Louvre est mentionné dans l'*Introduction* pour prouver que le *beau* selon Diderot résulte des rapports objectifs de l'objet en lui-même, et ne dépend pas de la conscience des hommes. Les réflexions de l'encyclopédiste sur l'essence du *beau* sont ainsi qualifiées comme une théorie matérialiste de type mécaniste. Toutefois, l'auteur souligne également que Diderot s'était déjà rendu compte que les rapports contenaient non seulement ceux entre les formes naturelles, mais aussi divers rapports dans la société humaine. Par conséquent,

²⁸⁹ Zhaowen Wang (dir.), *Introduction à l'esthétique* [en chinois], Beijing, Éditions du peuple, 2005, p. 6.

si la notion de « rapports » de Diderot a encore un caractère mécanique, elle manifeste déjà la tendance du philosophe à saisir l'essence du *beau* à partir des rapports de la vie sociale.²⁹⁰

L'interprétation de la notion de « rapports » développé par Zhonghou Zhou (1938-), théoricien de l'art de la génération suivante, est beaucoup plus poussée que celle de Zhaowen Wang. Zhou a systématiquement étudié la pensée esthétique de Diderot et a publié ses résultats dans *Pensée littéraire et esthétique de Diderot* en 1987. Cet ouvrage se compose de dix chapitres dans lesquels il détaille la vie, la philosophie, l'esthétique, les travaux littéraires et dramatiques, ainsi que la critique littéraire et artistique de Diderot.²⁹¹ Les troisième et quatrième chapitres du livre portent respectivement sur l'essence du *beau* et sur le jugement du goût, et montrent que la notion de « rapports » affirme à la fois l'objectivité et la socialité du *beau*. À l'instar de Yi Cai, Zhonghou Zhou considère également la déclaration de Diderot, selon laquelle « la perception des rapports est le fondement du beau », comme la thèse du philosophe sur le jugement esthétique, et non sur l'essence du *beau*.

Dans le troisième chapitre, Zhou définit d'abord le matérialisme en tant que base philosophique des réflexions de Diderot sur le *beau*, puis envisage la notion de « rapports » sous trois aspects : en premier lieu, d'un point de vue historique, ensuite, d'un point de vue théorique, et enfin, du point de vue de la réception, en revenant sur les critiques, notamment celles de Guangqian Zhu.

D'abord, l'auteur divise les thèses sur l'essence du *beau* dans l'histoire de l'esthétique en deux catégories opposées : les thèses matérialistes et les thèses idéalistes. Il estime que la critique de Diderot des différents points de vue sur l'essence du *beau* dans l'histoire correspond en fait à sa critique de l'esthétique idéaliste. Zhonghou Zhou explique que, selon Diderot, Wolf et Shaftesbury ont commis une erreur quant à

²⁹⁰ Voir Zhaowen Wang (dir.), *Introduction à l'esthétique* [en chinois], Beijing, Éditions du peuple, 2005, p. 15-16.

²⁹¹ Voir Zhonghou Zhou, *La pensée littéraire et esthétique de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de culture et d'art, 1987, 116 p. Les points de vue de Zhonghou Zhou sur l'esthétique de Diderot présentés dans les pages suivantes se réfèrent à ce livre.

l'idéalisme subjectif : Wolf considère que ce qui nous plaît s'appelle *beau*, confondant ainsi le *beau* avec le plaisir, c'est-à-dire qu'il associe le *beau* à l'expérience esthétique ; quant à Shaftesbury, il prône l'utilité comme seul fondement du *beau*, ce qui est une vision pragmatiste qui repose sur le subjectivisme. La réduction du *beau* à l'unité des parties d'un tout entre elles par saint Augustin est une illustration de l'idéalisme objectif, alors que la thèse des caractères multiples du *beau* proposée par Crouzas et le *beau essentiel* conçu par le père André sont critiqués par Diderot pour ne pas expliquer si l'origine du *beau* est subjective ou objective.²⁹²

Les propres réflexions de Diderot sur l'essence du *beau*, selon Zhonghou Zhou, peuvent être résumées en quelques points essentiels : d'abord, les concepts abstraits (tels que l'ordre, l'arrangement, la symétrie et la proportion) viennent des sens et sont acquis par l'expérience, ces concepts sont en effet des reflets d'êtres extérieurs ; puis, le *beau* est une qualité commune à toutes les choses belles, à savoir les rapports en dehors des hommes ; enfin, les rapports sont objectifs. Selon la situation, que l'idée de rapports dans mon entendement soit réveillée ou non, le *beau* peut être divisé en *beau* hors de moi et *beau* par rapport à moi. Selon les différentes catégories de rapports (les rapports dans l'objet en lui-même, les rapports entre l'objet et d'autres choses), le *beau* peut être divisé en *beau réel* et *beau relatif*, qui sont tous deux objectifs. Zhonghou Zhou estime que la thèse de Diderot sur le *beau* revêt une grande importance dans l'histoire de l'esthétique. L'affirmation de l'objectivité du *beau* par cette thèse montre bien le fondement philosophique matérialiste de l'esthétique de l'auteur de l'article « Beau » de l'*Encyclopédie*. S'agissant du *beau* dans différents rapports, le philosophe manifeste sa pensée dialectique. Dans la discussion des types de rapports, il a constaté que le *beau* comprenait non seulement le *beau* artistique, le *beau* naturel, mais aussi le *beau* moral, ce qui a élargi la portée du concept de *beau*. En appliquant la

²⁹² Pour l'introduction des points de vue de Wolf, Shaftesbury, saint Augustin, Crouzas et du père André sur la nature du *beau*, voir Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 6-24. Pour l'interprétation par Zhonghou Zhou des critiques de Diderot, voir Zhonghou Zhou, *op.cit.*, p. 27-30.

notion de « rapports » à la vie sociale, Diderot s'est rendu compte que le *beau* se transformait avec le changement des rapports sociaux et a souligné que la création artistique devait prêter plus d'attention à la condition sociale des personnes.²⁹³

Zhonghou Zhou déclare avec regret que cette thèse, qui accorde une grande valeur à l'esthétique, a donné lieu à de nombreux malentendus. Il a donc éprouvé la nécessité de clarifier ces malentendus et de redonner à la thèse de Diderot ses lettres de noblesse. Dans cet espoir, Zhou a introduit certaines critiques des théoriciens postérieurs et a présenté des arguments pour les réfuter. Henri Lefebvre, philosophe français du XX^e siècle, reproche à Diderot de conserver une tendance rationaliste et idéaliste sur le *beau* ; Dimitri Gatchev (Гачев, Дмитрий Иванович), théoricien russe du XX^e siècle, trouve que la notion de « rapports » énoncée par Diderot est trop « abstraite et métaphysique » ; Guangqian Zhu estime que le *beau réel* de Diderot comporte des contradictions ; A. I. Burov (а.и. буров), théoricien russe du XX^e siècle, insiste sur le fait que le *beau* hors de moi et le *beau réel* définis par Diderot n'existent pas, car le *beau* n'est qu'un produit de l'effet subjectif sur l'objet ; Paul Vernière, spécialiste du XVIII^e siècle, déclare que la thèse de Diderot soutient en fait que le beau n'existe qu'au niveau de l'esprit, car les rapports ne se réveillent que par l'esprit.²⁹⁴

Contre l'accusation de Lefebvre, selon laquelle l'esthétique de Diderot a une tendance idéaliste, Zhonghou Zhou montre que la thèse sur le *beau* dans l'entendement est rationaliste, soulignant qu'il s'agit de la perception du *beau réel*. Autrement dit, la raison pour laquelle une chose est belle, c'est parce qu'elle renferme en elle-même des rapports qui peuvent passer « par nos sens pour arriver dans notre entendement²⁹⁵ ». Le *beau relatif* est un terme pour envisager le *beau* d'un objet par rapport aux autres. Les rapports entre cet objet et les autres sur lesquels le *beau* repose sont toujours objectifs.

²⁹³ Sur l'interprétation de Zhonghou Zhou, voir Zhonghou Zhou, *Pensée littéraire et esthétique de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de culture et d'art, 1987, p. 31-37.

²⁹⁴ Sur la réfutation de Zhonghou Zhou contre ces critiques, voir Zhonghou Zhou, *Pensée littéraire et esthétique de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de culture et d'art, 1987, p. 37-42.

²⁹⁵ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 25.

Le *beau* fictif, quant à lui, signifie le beau qui réside « dans les représentations des ouvrages de l'art ou de la nature²⁹⁶ », comme le *beau* d'imitation. Cependant, l'imitation n'est pas une pure fiction, car elle est basée sur la réalité. Ainsi l'esthétique de Diderot ne se rattache pas à la vision idéaliste.

L'argumentation de Zhonghou Zhou aborde un point fondamental, à savoir que le concept de *beau* dans l'entendement vient de la perception du *beau réel*. À partir de ce que Zhou explique, on peut aller plus loin sur la question concernant la relation entre l'esthétique de Diderot et le rationalisme. Il n'est pas rare que l'esthétique de l'encyclopédiste soit considérée comme rationaliste, parce que Diderot emploie les notions d'« universalité » et d'« essentialité » venues du rationalisme dans sa propre thèse sur le *beau*. Cependant, l'essentialité chez Diderot est complètement différente de l'*Idée innée* du rationalisme. Selon lui, le partage de concepts, d'idées et d'habitudes suppose certes une forme d'universalité, mais ces notions dans l'entendement des êtres humains sont expérimentales, elles viennent des expériences de la vie et non d'idées *a priori*. Les idées concernant le *beau* viennent également des expériences. Cependant, sachant que chaque individu est différent, comment les concepts qui proviennent des expériences et donc d'abord des sens peuvent-ils avoir une universalité ? Cette contradiction peut être facilement résolue par la philosophie de Diderot. Celui-ci s'est persuadé qu'« il n'y a plus qu'une substance dans l'univers, dans l'homme, dans l'animal [...] l'un et l'autre ont une même origine »²⁹⁷. Comme l'affirme Jacques Chouillet, l'esthétique de Diderot, qui « donne une place égale au primat de la sensibilité et à l'exigence d'universalité », surmonte « l'antinomie du contenu et de la forme en une synthèse, qui ne peut être que sensualiste quant aux prémisses et rationaliste quant à l'application »²⁹⁸.

Quant à la critique de Gatchev, selon laquelle la thèse de Diderot sur le *beau* est

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 34.

²⁹⁷ Denis Diderot, *Entretien entre D'Alembert et Diderot*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 117.

²⁹⁸ Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 298.

une théorie relevant de réflexions abstraites et métaphysiques, Zhonghou Zhou la juge excessive. Selon lui, la notion de « rapports » conçue par le philosophe français est basée sur l'analyse de nombreux exemples concrets. Dans l'article « Beau » de l'*Encyclopédie*, Diderot se sert non seulement des objets naturels tels que les fleurs et les poissons pour développer ses réflexions sur le *beau*, mais analyse aussi des pièces de théâtre de Corneille et de Molière à l'aide de la notion de « rapports ». De plus, cette notion se retrouve dans sa réforme du drame. Ces exemples montrent parfaitement que la thèse de Diderot est loin d'être une spéculation métaphysique. Le fait qu'il ait conçu le concept abstrait de « rapports » ne suffit pas à faire de son esthétique une doctrine idéaliste et métaphysique.²⁹⁹ Enfin, les critiques de Guangqian Zhu, A. I. Burov et Paul Vernière sont résumées par l'auteur comme des critiques de l'idéalisme. Le malentendu de Zhu à l'égard de la théorie de Diderot réside dans le fait qu'il n'a pas saisi que le *beau aperçu* ne venait pas directement de l'essence du *beau*, mais du sentiment et du jugement esthétique avec la participation des sujets sentant. Le *beau réel* et le *beau aperçu* peuvent en effet être liés et unifiés par le sentiment esthétique. Le rejet du *beau* hors de moi par Burov est critiqué par Zhonghou Zou comme la réaction de l'esthétique purement idéaliste contre celle du matérialisme, tandis que le malentendu de Vernière à l'égard de la thèse de Diderot est considéré comme une manifestation de l'idéalisme à travers une déformation de la notion de « rapports ».

La recherche de Zhonghou Zhou sur l'esthétique de Diderot est la plus approfondie parmi les études des années 1980 en Chine. Il se réfère à l'article « Beau » de l'*Encyclopédie* pour donner une introduction complète et une analyse détaillée de la notion de « rapports ». Sa justification de la thèse de Diderot contre les critiques ne manque pas d'arguments. Toutefois, sa compréhension de cette notion présente la même faiblesse que celle de Yi Cai. Tous deux considèrent que le *beau réel* et le *beau*

²⁹⁹ Zhonghou Zhou explique que dans la thèse de Diderot, « les rapports réels viennent en premier, et les rapports dans l'entendement (à savoir la notion des rapports) fait la partie suivante » (Zhonghou Zhou, *op.cit.*, p. 41). Autrement dit, les rapports réels dans la nature sont toujours la condition préalable pour former la notion de rapports dans l'entendement et la prémisse de l'idée de *beau*.

relatif développés par Diderot définissent le *beau* existant de manière objective. Zhonghou Zhou cite également l'exemple du Louvre pour démontrer que le *beau* est une chose indépendante de la volonté de l'homme. Concernant la beauté du Louvre, une autre interprétation pourrait être plus appropriée. En effet, quand Diderot évoque le *beau réel*, ce qu'il souligne c'est l'existence objective des « formes » en tant que qualités communes du *beau*. Pour confirmer que le *beau* résulte des rapports objectifs, Zhonghou Zhou cite un autre passage de l'article « Beau », qui sert au contraire à justifier notre interprétation de l'exemple du Louvre :

Quand je dis donc qu'un être est beau par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels ou fictifs que notre imagination y transporte, mais des rapports réels qui y sont, et que notre entendement y remarque par le secours de nos sens.³⁰⁰

Ce passage souligne d'un côté l'objectivité des « rapports », mais de l'autre, il explique clairement que les rapports ne sont pas le *beau*, qu'il faut que ces rapports soient discernés par l'entendement pour devenir beaux. Prendre les « rapports » pour le *beau* est une erreur commune à Zhonghou Zhou et Yi Cai dans leurs interprétations de la thèse de Diderot.

§ Qingbing Tong : « le beau réside dans la perception des rapports » est une thèse expérimentale.

Depuis la fin des années 1980, l'enthousiasme dans les milieux de l'esthétique chinoise au sujet de la nature du *beau* s'est progressivement tourné vers la critique d'art et la théorie littéraire. Les spécialistes se préoccupent davantage des problèmes esthétiques dans les œuvres littéraires que de la question du *beau*. L'esthétique a été également traitée par des théoriciens tels que Qingbing Tong, Zhongwen Qian et Yuanxiang Wang comme une nouvelle perspective pour redéfinir la littérature. Grâce

³⁰⁰ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 32.

aux efforts d'une génération d'érudits et au renouvellement de la théorie, un consensus a permis de définir la littérature comme une « idéologie esthétique ». Étudier la littérature dans sa dimension esthétique, est la caractéristique primordiale de la doctrine littéraire de Qingbing Tong³⁰¹, dont la thèse fondamentale est que « le *beau* réside dans les rapports ». Comme il le mentionne, « la thèse de Diderot, bien qu'ancienne [...] est l'une des meilleures thèses sur le *beau*. » Toutefois, celle-ci reste encore rudimentaire, « il y a des défauts, mais on peut la perfectionner ».³⁰² À partir de la thèse de Diderot en tant que structure théorique, Qingbing Tong a effectué des révisions et proposé des compléments à la notion des « rapports ». Se basant sur une analyse de cette notion abstraite à travers des exemples concrets, il a instauré sa nouvelle thèse, à savoir que le fondement de la formation du *beau* est un système complexe de rapports, incluant trois aspects : le sujet, l'objet et l'intermédiaire.³⁰³ Le *beau* réside dans la combinaison des rapports qui résultent de ces trois aspects. Cette proposition formulée à partir d'un élargissement des réflexions de Diderot est désormais l'une des thèses les plus répandues dans les milieux littéraires et artistiques de la Chine contemporaine.

Comment Tong interprète-t-il la notion de « rapports » de Diderot pour formuler sa propre esthétique ?

La première note sur la notion des « rapports » de Diderot par Tong se trouve dans son article « Réflexions à mon réveil » publié en 1993. À l'époque, il avait émis des réserves sur cette notion. L'article raconte l'anecdote relative à la modification de son

³⁰¹ La définition de la littérature en tant qu'« idéologie esthétique » a été proposée dans un contexte historique spécifique. Depuis les années 1950, sous l'influence de l'idéologie littéraire soviétique, la littérature n'est considérée que comme un genre d'idéologie sociale reflétant la vie sociale. Elle est donc devenue en Chine un moyen d'illustrer l'idéologie et un porte-voix des idées politiques. Après la Grande Révolution Culturelle, le nouveau dirigeant du régime Deng Xiaoping a lancé en Chine une grande réforme touchant presque tous les domaines, y compris la littérature. Il suggère de ne plus considérer la littérature et l'art comme subordonnées à la politique, tout en insistant sur le fait que la littérature et l'art ne peuvent en être dissociées. Ainsi, la littérature en tant qu'« idéologie esthétique », qui souligne à la fois la spécificité de la littérature et son caractère idéologique, est devenue une vision populaire dans les milieux littéraires en Chine. Voir Zhixiang Qi, « Du caractère esthétique de la littérature : commentaire sur la pensée esthétique de Tong Qingbing » [en chinois], *Journal de l'Université de Qinghua. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, n° 3 (vol. 32), 2017, p. 96-105.

³⁰² Qingbing Tong, « Le Beau est une perception de rapports : Tong Qingbing présente sa propre théorie esthétique » [en chinois], *Le Beau et le Temps*, 2010, n° 4B, p. 5-8.

³⁰³ Voir Qingbing Tong, « L'esthétique est le festival de la vie » [en chinois], *Journal de l'Université des Trois-Gorges de Chine. Recherches en sciences humaines et sociales*, n° 5, 2005, p. 36-41.

attitude envers l'arbre de jade sous l'influence d'un rêve. L'arbre de jade, qu'il trouvait autrefois beau, lui est apparu laid après le rêve. Ce changement de sentiment a permis à l'auteur de saisir que « le beau réside dans les rapports ». Lorsque Tong habitait à Pékin, il s'occupait des plantes de son jardin, parmi lesquelles un pot de l'arbre de jade a été soigneusement entretenu par ses soins. Sous les yeux de Tong, chaque feuille de cet arbre représentait un chef-d'œuvre de la nature. Cependant, un rêve a totalement métamorphosé l'image de l'arbre de jade dans son cœur. Dans ce rêve, les feuilles de l'arbre forment une succession de ballots serrés sur ses jambes ne pouvant pas être retirés. Cette scène l'a effrayé. Depuis, Tong se sentait mal à l'aise quand il regardait cet arbre. Ne pouvant plus le tolérer, il s'est débarrassé de l'arbre de jade qu'il estimait avant cela comme un chef-d'œuvre de la nature.

Dans quelle mesure l'arbre de jade est-il passé du symbole du *beau* à son contraire aux yeux de Tong ? Cet arbre n'a rien changé, alors comment expliquer ce revirement ? Tong a songé à la notion des « rapports » de Diderot et à ses diverses interprétations de l'expression « Qu'il mourût » (de la tragédie d'*Horace*). L'expression « Qu'il mourût » n'est, en elle-même, ni belle ni laide. Cependant, si c'est la réponse d'un homme dans une situation tragique, ici la réponse d'un père à propos de son fils unique combattant pour l'honneur de la patrie, « Qu'il mourût » devient alors une phrase noble et tragique.³⁰⁴ Selon Tong, l'histoire de l'arbre de jade et l'expression dans la tragédie d'*Horace* attestent que la thèse de Diderot est pertinente. Celle-ci est alors résumée par Tong en une phrase : « Une chose isolée n'est ni belle ni laide, elle ne devient belle qu'au moment où elle est dans un rapport convenable avec les autres »³⁰⁵. L'arbre de jade est beau parce que les rapports en eux-mêmes sont naturels. En revanche, il devient effrayant dans le rêve parce qu'il a un rapport étrange avec les jambes.

³⁰⁴ Pour l'explication de Diderot sur l'expression « Qu'il Mourût », voir *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 30-31. Cet exemple est cité par Tong Qingbing dans ses « Réflexions à mon réveil : ainsi que sur la thèse "le Beau est la perception de rapport" » [en chinois], *Popular Tribune*, 1993, n° 6, p. 29-30.

³⁰⁵ Voir Qingbing Tong, « Réflexions à mon réveil : ainsi que sur la thèse "le Beau est la perception de rapport" » [en chinois], *Popular Tribune*, 1993, n° 6, p. 29-30.

Toutefois, peut-on généraliser à partir de cette situation particulière ? Tong a soulevé ses propres doutes quant à la notion de « rapports », ou « rapports appropriés », et a tenté de concevoir la distinction entre les « rapports anormaux sans significations » et les « rapports anormaux significatifs ». Le sphinx de l'Égypte ancienne, la sirène dans l'histoire fantastique et le dragon (avec une tête de bête et un corps de serpent) dans la mythologie chinoise, etc., montrent tous des rapports anormaux, mais ils sont beaux parce que ces images sont des combinaisons des rapports avec des significations culturelles profondes. Bien qu'ils soient anormaux, les significations culturelles que leur donnent les humains les rendent à la fois « anormaux et harmonieux » et donc beaux. Au contraire, les « rapports anormaux sans signification », tels que l'arbre de jade qui pousse sur les jambes, peuvent produire un effet opposé.³⁰⁶ La distinction entre « rapports anormaux sans significations » et « rapports anormaux significatifs » évoquée par Tong souligne en fait le rôle des rapports sociaux dans la perception du beau, ou la socialité du *beau*.

À travers ses doutes, on peut constater qu'au moment où Tong rédigeait l'article « Réflexions à mon réveil », il ne maîtrisait pas en profondeur la thèse de Diderot et a totalement ignoré que l'auteur de l'article « Beau » avait également mis l'accent sur l'influence des facteurs sociaux, tels que la nationalité, l'éducation, la culture, etc., et sur le jugement du goût. Comme le souligne Diderot, « l'intérêt, [...] les coutumes, les gouvernements, les cultes, les événements, empêchent les êtres qui nous environnent, ou les rendent capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous plusieurs idées³⁰⁷ ». Il en résulte qu'une chose belle pour un peuple peut sembler laide à un autre en raison de la différence culturelle. Si l'on traduit cette réflexion à l'aide des notions de « rapports sans significations » et de « rapports significatifs » conçues par Tong, cela correspond au fait que les rapports significatifs pour un peuple peuvent être des rapports

³⁰⁶ Voir Qingbing Tong, « Réflexions à mon réveil : ainsi que sur la thèse "le Beau est la perception de rapport" » [en chinois], *Popular Tribune*, 1993, n° 6, p. 29-30.

³⁰⁷ Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 38.

sans significations pour un autre et seront donc considérés comme laids. Cela nous permet d'avancer que bien que Tong n'ait pas bien connu la thèse de Diderot au début des années 1990, ses propres réflexions sur la notion des « rapports » sont cohérentes avec les siennes.

Tong s'intéresse surtout à l'esthétique des œuvres littéraires. Dans son article « La *Gestalt* de la littérature et l'essence de l'esthétique » publié en 1988, Tong considère déjà l'esthétique comme *Gestalt* de la littérature. La *Gestalt* est un concept de psychologie emprunté par l'auteur pour désigner une nouvelle qualité produite par le rapport intégral composé de divers éléments dans les œuvres littéraires, dont la qualité est omniprésente. La création, le reflet, la mentalité, la société, la critique, le moral, le jeu et le langage sont des facteurs des œuvres littéraires, mais l'esthétique ne l'est pas. Elle est cette nouvelle qualité – *Gestalt* – dans les œuvres littéraires.³⁰⁸ Alors, quelle est la forme de l'esthétique dans la littérature ? Tong a démontré dans son article « Littérature et esthétique » que « c'est une sorte de *qiyun* vivante »³⁰⁹. Le *qiyun* (气韵 en chinois) est une expression chinoise traditionnelle, qui désigne une atmosphère subtile, un esprit, ou la quiddité. Dans les œuvres littéraires, le *qiyun* n'est pas un élément des choses, mais existe dans son ensemble. Par conséquent, pour trouver le *qiyun* de l'œuvre, il ne faut pas le chercher dans des caractéristiques ou des parties, mais dans le réseau formé par l'ensemble de l'œuvre. Tong considère l'esthétique comme caractère de la littérature, et l'interprète en *qiyun* formé par des rapports, ce qui est analogue à la notion de « rapports » conçue par Diderot. Néanmoins, à cette époque, Tong n'a pas directement lié l'esthétique de la *Gestalt* à la thèse de Diderot, qu'il ne comprenait pas bien à l'époque. Dans l'article « L'esthétique est le festival de la vie », publié en 2000, il employait encore la *Gestalt* pour expliquer l'esthétique littéraire.

³⁰⁸ Voir Qingbing Tong, « La *Gestalt* de la littérature et l'essence de l'esthétique » [en chinois], *Les critiques*, 1988, p. 61-68.

³⁰⁹ Voir Qingbing Tong, *Nouvelle recherche sur l'Esthétique et son mécanisme de formation* [en chinois], Éditions du peuple du Fujian, 2015, p. 249-267. Le terme *qiyun* est traduit en « énergie-résonnance » par François Jullien dans son œuvre intitulée *Cette étrange idée du beau* (2010), Paris, Grasset et Fasquelle, 2010.

Cinq ans plus tard, il a publié un nouvel article sous le même titre dans lequel la thèse « le *beau* est la perception des rapports », rapportée à Diderot, est présentée favorablement. La notion de « rapports » y acquiert même le statut de thèse essentielle pour l'esthétique.

Visiblement, après une étude plus approfondie de la thèse de Diderot dans ses dernières années, Tong a constaté que la notion de « rapports » était plus apte à rendre compte des problèmes esthétiques que la théorie de la *Gestalt*. À ce stade, la théorie de la *Gestalt* étant intégrée à la notion de « rapports », « le beau réside dans les rapports » est devenue une thèse systématique de l'esthétique de Tong, utilisée pour expliquer toutes les questions esthétiques, dans la vie quotidienne, les œuvres littéraires et la création artistique. Concernant l'essence du *beau*, bien qu'il n'en existe pas de définition satisfaisante, malgré les discussions des philosophes, de l'Antiquité jusqu'à nos jours, et bien que les structuralistes des temps modernes nient l'existence de l'essence du *beau* et ridiculisent cette question comme une fausse question, et que la plupart de spécialistes chinois ne s'y intéressent plus depuis les années 1980, Tong n'a jamais cessé de s'interroger sur ce problème. Dans « L'esthétique est le festival de la vie » (2005), il s'est concentré sur la notion des « rapports » et a affirmé que la thèse de Diderot sur le *beau* était la réponse la plus éclairante. La force de cette thèse réside dans le fait qu'« il ne s'agit pas d'examiner isolément les choses belles, mais de les examiner dans divers rapports, en particulier les rapports sociaux, de manière à suggérer non seulement la relativité du *beau* mais aussi la socialité du *beau*³¹⁰ ». Dans cette perspective, on constate qu'il s'est aperçu que ses doutes initiaux quant à la pertinence de la thèse de Diderot étaient dus à son ignorance.

Dans « L'esthétique est le festival de la vie » (2005), Tong a présenté sa nouvelle thèse sur la notion des « rapports ». Depuis, il a défendu sa thèse « le *beau* réside dans

³¹⁰ Qingbing Tong, « L'esthétique est le festival de la vie » [en chinois], *Journal de l'Université des Trois-Gorges de Chine. Recherches en sciences humaines et sociales*, 2005, n° 5, p. 36-41.

les rapports » dans de nombreux articles et communications³¹¹, dans lesquels il l'interprète d'un point de vue sensible en énumérant les exemples du beau dans la vie et les œuvres littéraires, ce qui permet aux lecteurs d'éprouver et de saisir l'influence fondamentale du contexte et des rapports sur le *beau*. Selon Tong, « le *beau* résidant dans les rapports » est une idée universelle qu'il a retrouvée dans maints écrits de la Chine ancienne, comme l'histoire du laideron imitant la belle racontée dans les *Œuvres de Tchouang-tseu* (vers 369 av. J.-C. – vers 286 av. J.-C.)³¹² et celle des « belles fossettes sur les joues, mais laides sur le front » dans *Huainan Zi* dirigé par Liu An (179 av. J.-C. – 122 av. J.-C.). Ces histoires relatent un même principe selon lequel les choses belles peuvent devenir laides quand la situation change. Bien qu'il ne s'agisse que de contes, sans théorie systématique, ils contiennent déjà l'idée du « *beau* dans les rapports » en affirmant que le *beau* change avec le changement de situation. La présentation la plus claire de cette idée dans l'histoire de la Chine, selon Tong, n'est autre que la déclaration de Liu Zongyuan (773-819) selon laquelle le *beau* ne se révèle qu'à la condition de la participation des hommes³¹³. Tchouang-tseu et Liu An limitent encore la beauté d'un objet dans les rapports et les proportions de l'objet en lui-même, tandis que Liu Zongyuan étend la portée des rapports aux rapports entre l'objet et le sujet. Bien que tous soient présentés à titre d'exemples et que les jugements ne forment

³¹¹ Il a donné une conférence dont le titre était « La thèse "le Beau est la perception des rapport" » lors de sa visite à l'Université des sciences sociales de Singapour en 2006. Cet article fut plus tard inclus dans le *Recueil des communications sur l'esthétique et la culture contemporaine* publié en 2007. En 2010, Tong a publié un autre article sur cette thèse : « Le Beau est la perception des rapports : une théorie expérimentable » [en chinois], *Le Beau et le Temps*, n° 4B, 2010, p. 5-8.

³¹² L'histoire est la suivante : « Jadis quand la belle Si Cheu avait ses nerfs [Si Cheu avait mal au cœur, alors elle fonda les sourcils], elle n'en était que plus séduisante. Une femme très mal faite l'ayant vue dans cet état fit un jour comme elle lui avait vu faire. Le résultat fut que les riches habitants du village se barricadèrent dans leurs maisons, et que les pauvres s'enfuirent épouvantés avec leurs femmes et leurs enfants. C'est que le laideron n'avait reproduit que les fureurs, non la beauté de la belle. » Voir l'histoire dans « Évolution naturelle », chapitre 14 de l'*Œuvres de Tchouang-tseu*. Cette traduction se réfère à la version française consultable sur Atramenta.net https://www.atramenta.net/lire/uvre-de-tchouang-tseu/19417/14#oeuvre_page. Consulté le 20 octobre 2020.

³¹³ Selon Liu Zongyuan, les belles choses ne seront pas belles en elles-mêmes : le paysage n'est rien d'autre que chose extérieure, qui doit être liée aux hommes et constituer des relations avec les hommes pour que le beau se manifeste. Cette vision est exprimée dans son « Écrit sur le pavillon du montagne Matui construit sous la direction de Liu Zhongcheng à Yongzhou » (Titre chinois de l'article : « 邕州柳中丞作马退山茅亭记 »).

pas une théorie systématique, ils suffisent à montrer que le concept du « *beau* dans les rapports » est une idée universelle en Chine et en Occident.

Malgré son apologie de la thèse de Diderot, Tong a aussi indiqué que celle-ci présentait encore quelques imperfections : sa notion de « rapports » comprend trois genres de rapports – les rapports de l’objet en lui-même, ceux de l’objet avec les autres objets et ceux entre l’objet et le sujet ; mais Diderot n’a pas approfondi l’analyse du dernier genre de rapports. De plus, la notion de « rapports » chez le philosophe reste encore un concept trop abstrait et trop général :

La relation entre le *beau* et les rapports de l’objet en lui-même, ainsi que la relation entre le *beau*, les hommes et les conditions sont analysées en détail, mais combien de genres de rapports sont nécessaires pour former le *beau* ? Quels sont les contenus de ces genres de rapports et quelles sont les relations entre ces rapports ? Ce sont des questions que Diderot n’a pas suffisamment analysées. Il me semble nécessaire de réexaminer et de concevoir une recherche plus approfondie sur cette thèse.³¹⁴

Quels sont les « rapports » qui déterminent la formation du *beau* ? Tong distingue trois niveaux : le niveau du sujet, le niveau de l’objet et le niveau intermédiaire.

Au niveau du sujet, « la formation du *beau* dépend de l’éveil de l’humanité, de l’approfondissement de la pratique des êtres humains, de la pleine activité de divers mécanismes psychologiques des hommes et de la formation des capacités esthétiques humaines³¹⁵ ». Autrement dit, les rapports au niveau du sujet peuvent être étudiés à partir de deux dimensions : la philosophie et la psychologie. La dimension philosophique comprend l’éveil de l’humanité et la pratique des êtres humains, tandis que la dimension psychologique comprend le désir pour l’esthétique et la capacité esthétique. Deuxièmement, au niveau de l’objet, « la qualité la plus importante du *beau* n’est pas les facteurs spécifiques tels que l’harmonie, l’ordre, la symétrie, l’équilibre, le rythme, la diversité et le nombre d’or, mais le rapport structurel global des objets.

³¹⁴ Qingbing Tong, « L’esthétique est le festival de la vie » [en chinois], *Journal de l’Université des Trois-Gorges de Chine. Recherches en sciences humaines et sociales*, n° 5, 2005, p. 36-41, ici p. 38.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 38.

[...] Le *Gestalt* en psychologie et philosophie modernes est un concept de rapport global³¹⁶ ». La qualité intrinsèque de l'objet en tant que fondement du *beau* ne réside alors dans aucun facteur individuel, mais dans le rapport structurel formé par l'ensemble des facteurs. Troisièmement, le niveau intermédiaire comprend le temps, l'espace, la psychologie, la culture et l'histoire. Tong a emprunté le concept de « champ » pour expliquer ce niveau intermédiaire. Selon la psychologie moderne, comme le champ électrique et le champ magnétique en physique, il existe également un champ des activités psychologiques humaines. Ce champ psychologique est un espace de vie psychologique avec une certaine frontière formée par le contact harmonieux entre l'homme et l'environnement réel, entre le sujet et l'objet, ainsi qu'entre l'émotion et la scène. Le déroulement des activités esthétiques se base sur un certain rapport entre l'état d'esprit et l'espace-temps, et la réalisation des activités esthétiques dépend également des conditions culturelles et historiques. En bref, le fondement de la formation du *beau* réside dans la structure globale formée par ces trois niveaux des rapports.

À l'instar de Diderot, Tong n'est pas obnubilé par le dilemme entre l'objectivité et la subjectivité du *beau*, il emploie la notion de « rapports » pour contester et finalement surmonter cette opposition binaire. Tong affirme d'abord l'existence des êtres humains comme prémisses de la question du *beau*, « le *beau* est avant tout un rapport avec l'être humain. Si une chose n'établit pas de relation avec les hommes, elle n'est ni belle ni laide³¹⁷ ». Sans les hommes, pas de question du *beau*. « L'éveil de l'humanité », « l'approfondissement de la pratique », « l'activité de mécanismes psychologiques » et « la formation des capacités esthétiques » sont quatre conditions préalables à l'établissement d'une relation esthétique entre l'homme et l'objet. Les deux premières, selon une perspective philosophique, mettant l'accent sur l'*objectivation* des forces

³¹⁶ *Ibidem*, p. 39.

³¹⁷ *Ibidem*, p. 38.

humaines essentielles³¹⁸ et l'unité du *vrai*, de *bon* et du *beau*, soulignent l'effet fondamental de la pratique dans la formation des rapports esthétiques³¹⁹. Les deux dernières révèlent les conditions permettant la formation du sujet esthétique d'un point de vue psychologique.

Dans l'article « Beau », Diderot mentionne l'influence de facteurs tels que l'éducation de l'individu, sa culture et l'époque où il vit sur son jugement esthétique. À partir de cet aspect, Tong a proposé l'idée de « niveau intermédiaire », qui est en réalité l'application de son concept du « champ esthétique » de la littérature dans les réflexions sur l'essence du *beau*. Dans les rapports esthétiques, le « champ esthétique » en tant qu'intermédiaire n'est ni le sujet ni l'objet, mais détermine toutefois l'effet global des rapports esthétiques. L'espace-temps et l'état d'esprit sont le champ de vie concret dans lequel se situe le sujet du jugement esthétique ; le contexte culturel et historique est le champ profond et macroscopique impliquant à la fois le sujet et l'objet esthétiques. Sous l'impact conjoint du champ de vie et du champ de culture, les activités esthétiques se réalisent et le *beau* est finalement formé.

En résumé, l'approfondissement de la thèse de Diderot par Tong lui a permis de formuler une théorie systématique de la notion de « rapports » qui, chez Diderot, n'était

³¹⁸ Sur le rapport entre l'homme et son objet, Marx explique que, « à mesure que partout dans la société la réalité objective devient pour l'homme la réalité des forces humaines essentielles, la réalité humaine et par conséquent la réalité de ses *propres* forces essentielles, tous les *objets* deviennent pour lui l'*objectivation* de lui-même, les objets qui confirment et réalisent son individualité, *ses* objets, c'est-à-dire qu'il devient *lui-même* objet. » (Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, présenté, traduit et noté par D'Émile Boutigelli, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 86.) Il en va de même quant au rapport entre le sentiment esthétique de l'homme et l'objet esthétique. En prenant la musique comme exemple, Marx souligne que, « la musique qui éveille le sens musical de l'homme pour l'oreille qui n'est pas musicienne, la musique la plus belle n'a *aucun* sens [n'] est [pas] un objet, car mon objet ne peut être que la confirmation d'une de mes forces essentielles, il ne peut donc être pour moi que tel que ma force essentielle est pour soi en tant que faculté subjective, car le sens d'un objet pour moi (il n'a de signification que pour un sens qui lui correspond) s'étend exactement aussi loin que s'étend *mon* sens. » (Karl Marx, *Manuscrits de 1844*, présenté, traduit et annoté par Émile Boutigelli, Paris, Éditions sociales, 1972, p. 86.)

³¹⁹ « Au cours de la transformation de la nature et des pratiques sociales, les êtres humains ont maîtrisé la loi du développement des choses, produisant ainsi la [notion de] *vérité*. En tant que sujet, les êtres humains ont appliqué ces lois dans le but de créer le bonheur humain et ont atteint le but recherché, afin qu'il y ait de la *bonté*. Lorsque la *vérité* et la *bonté* atteignent une relation cohérente et harmonieuse, c'est-à-dire l'unité de la *finalité* et de la *régularité*, le *beau* est produit », passage cité de Qingbin Tong, « L'esthétique est le festival de la vie » [en chinois], *Journal de l'Université des Trois-Gorges de Chine*, n° 5, Éditions de sciences humaines et sociales, 2005, p. 36-41.

encore qu'un ensemble de réflexions éparses sur divers cas spécifiques. Tong a repris tous les rapports de l'objet en lui-même et avec les autres en tant que rapports au niveau de l'objet, et a résumé les douze facteurs énumérés par Diderot qui conduisent à différents jugements esthétiques³²⁰ comme rapports au niveau du sujet et de l'intermédiaire. Dans la nouvelle thèse du « *beau* dans les rapports », les rapports sont clairement établis : le « rapport poétique » est constitué du sujet, de l'objet et de l'intermédiaire. Si les rapports en tant que fondement du *beau* conçus par Diderot restent toujours indépendants et diversifiés, le rapport conçu par Tong est une nouvelle qualité produite par tous ces rapports indépendants et diversifiés. Une autre différence entre la thèse de Tong et celle de Diderot réside dans le fait que Tong ne se limite plus à une recherche philosophique sur l'essence du *beau*, mais accorde une plus grande attention aux expériences esthétiques au niveau psychologique dans la vie quotidienne et dans les œuvres littéraires. Ce à quoi Tong s'intéresse à travers la notion de « rapports », c'est de pouvoir l'appliquer dans la critique littéraire, c'est-à-dire de saisir le charme des œuvres littéraires à travers en fonction d'un réseau de rapports.

§ Pourquoi tant d'interprétations de cette thèse ?

La thèse de Diderot, depuis son introduction dans les milieux esthétiques chinois à la fin des années 1950, a été privilégiée par des théoriciens. Face à elle, les théoriciens de différentes écoles ont proposé des interprétations différentes et ont recensé des points de vue compatibles avec leurs propres doctrines, confirmant ainsi sa valeur. En ce qui concerne la notion de « rapports », Guangqian Zhu, le représentant de l'école de l'unité de la subjectivité et de l'objectivité, souligne l'accent porté par Diderot sur les rapports entre le sujet et l'objet ; Yi Cai, de l'école objective se concentre sur les rapports en tant que qualités communes des objets proposés par l'encyclopédiste ; Zhaowen Wang et Zhonghou Zhou, de l'école sociale, privilégient les rapports sociaux mentionnés dans

³²⁰ Sur ces 12 facteurs, voir Denis Diderot, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. X, p. 35-41.

l'article « Beau », et Tong, quant à lui, insiste sur le fait que tous les rapports que Diderot mentionne dans l'article, qu'il s'agisse des rapports de l'objet en lui-même, des rapports entre l'objet et les autres ou des rapports entre l'objet et le sujet, sont tous les rapports indispensables à la formation du *beau*. Alors qu'est-ce que le *beau* exactement ? Guangqian Zhu estime que ce devrait être le *beau* par rapport à moi et le *beau* aperçu développés par Diderot ; Yi Cai atteste qu'il s'agit du *beau* réel dans l'article « Beau », Zhaowen Wang et Zhonghou Zhou affirment que c'est le *beau* réel portant sur les rapports sociaux, tandis que Qingbing Tong démontre que le *beau* est une qualité produite par l'ensemble des rapports.

Si chaque théoricien a sa propre interprétation de la thèse de Diderot, cela tient d'abord à la richesse et à l'ambiguïté de cette thèse elle-même. Dans l'article « Beau », Diderot n'a pas voulu choisir entre la nature objective et subjective du *beau* : le philosophe a mené des réflexions sur les deux questions de l'essence du beau et de l'origine du beau. Il explique l'origine du *beau* d'un point de vue empiriste, et l'essence du *beau* par une vision rationaliste. D'où l'originalité de la notion de « rapports ». Lors de la discussion sur le *beau* réel, il a mis l'accent sur l'existence objective des rapports en tant que qualité de l'objet ; lorsqu'il s'agit du beau par rapport à moi, le degré de la perception des rapports de l'objet détermine le *beau* aperçu ; quand le philosophe énumère douze sortes de facteurs qui influencent le jugement du goût, il souligne les rapports de l'être humain en tant que sujet avec l'objet. Les diverses interprétations de la notion de « rapports » proposées par les théoriciens chinois sont en réalité liées aux différentes acceptions du terme dans l'article « Beau ».

Ces différentes interprétations s'expliquent aussi par les revendications individuelles et le contexte historique particulier de chaque théoricien. Dans le grand débat de la fin des années 1950 et du début des années 1960, bien que les théoriciens chinois, comme ceux de l'époque de Diderot, se concentrent sur l'essence du *beau* et se préoccupent de savoir si le *beau* est objectif ou subjectif, la question de leur propre situation revêt un sens assez différent. Au XVIII^e siècle, le débat sur l'objectivité et la

subjectivité du *beau* en Europe consistait à savoir s'il existe un beau *a priori* et transcendantal ou si le beau est une conception acquise par nos sens. Les platoniciens estimaient que le *beau* est « quelque chose d'intelligible qui appartient à une sphère qui est supérieure à celle des sens et de l'entendement », tandis que les partisans de l'empirisme « formul[ai]ent le principe de la subjectivité du Beau pour exorciser le vieux mythe de l'objectivité »³²¹.

Cependant, l'utilisation des termes « objectivité » et « subjectivité » dans le contexte chinois a une signification différente et même opposée : l'objectivité du *beau* ne désigne pas l'*Idée innée*, mais le fondement matériel du *beau*, la subjectivité du *beau* souligne en revanche le *beau* en tant qu'idée dans l'esprit. Dans le grand débat esthétique, la discussion sur l'essence du *beau* est liée à la distinction entre matérialisme et idéalisme. Ceux qui considèrent que le *beau* est objectif sont désignés comme matérialistes, ceux qui soutiennent la subjectivité du *beau* comme idéalistes. Cette distinction sur l'essence du *beau* est absurde, comme Engels l'a déjà explicitement déclaré, rappelant que la distinction entre matérialisme et idéalisme n'avait de sens que pour la question ontologique du « rapport de la pensée à l'être, de l'esprit à la nature » :

Ceux qui affirmaient le caractère primordial de l'esprit par rapport à la nature, et qui admettaient [...] une création du monde de quelque espèce [...] formaient le camp de l'idéalisme. Les autres, qui considéraient la nature comme l'élément primordial, appartenaient aux différentes écoles du matérialisme.³²²

Dépasser cette limite et utiliser ces deux concepts dans un autre sens ne fera que créer de la confusion. Lorsqu'Engels reproche à certains philosophes d'avoir abusé de ces deux concepts, il souligne que :

Les répercussions du monde extérieur sur l'homme s'expriment dans son cerveau, s'y reflètent sous forme de sentiments [...] sous forme de *tendances*

³²¹ Voir Jacques Chouillet, *op. cit.*, p. 31.

³²² F. Engels, *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*, traduction revue par Gilbert Badia, Paris, Éditions sociales, 1966, p. 27.

idéales, et deviennent sous cette forme, des *puissances idéales*. Si le fait que cet homme obéit en général à des *tendances idéales* et laisse des puissances idéales exercer de l'influence sur lui, [...] suffit pour faire de lui un idéaliste-né, comment peut-il y avoir encore des matérialistes ? ³²³

Après plus d'un demi-siècle, un groupe d'érudits connus sous le nom de marxistes de la Chine contemporaine a succombé à cette erreur critiquée par Engels. L'essence du beau est attachée à une distinction entre matérialisme et idéalisme, la question de la nature du *beau* est confondue avec la question ontologique de l'origine du monde. Selon cette perspective, le *beau* est considéré comme une propriété de l'objet, une qualité qui ne dépend pas des êtres humains comme la couleur et la forme de l'objet. Mais le *beau* n'est pas une propriété de l'objet en lui-même, il est une qualité qui ne peut être révélée que si l'objet et le sujet ont des rapports. En bref, le *beau* n'existe pas sans l'existence du sujet.

Ce point de vue est clairement exprimé par Diderot dans l'article « Beau ». Par exemple, il insiste sur le fait que l'existence de « l'être comme nous » (le sujet) est une condition nécessaire du *beau*. Pour les théoriciens chinois dans la lutte entre matérialisme et idéalisme, les réflexions de Diderot sur la nature du beau semblent utiliser des idées contradictoires, ce qui est dû à leur confusion entre les concepts de sujet et d'objet, d'être et d'esprit. Le sujet et l'objet existent et sont interdépendants. Le sujet devient sujet uniquement pour l'objet, et sans l'objet, il n'y a pas de sujet. Le sujet et l'objet sont des concepts épistémologiques, tandis que l'être et l'esprit relèvent de l'ontologie. Ces deux groupes de concepts se croisent, mais ne peuvent pas se substituer l'un à l'autre.³²⁴ La discussion ouverte par les théoriciens chinois avant les années 1980 visant à déterminer si le *beau* est matériel ou spirituel chez Diderot est une bonne illustration de cette confusion.

Après les années 1980, l'esthétique s'étant détachée de l'alternative entre matérialisme et idéalisme, les recherches sur la thèse de Diderot ont pu se renouveler.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ Voir Bihui Xu, « Réflexion philosophique sur le grand débat esthétique des années 50 et 60 » [en chinois], *Les sciences sociales en Chine*, n° 6, 1999, p. 62-73.

En tant que représentant de la nouvelle génération des théoriciens, Qingbing Tong n'est plus empêtré dans la question de la nature du *beau*, et peut se concentrer sur le contenu de la notion de « rapports ». À partir de son analyse, l'idée du « beau résidant dans les rapports » s'est enrichie et a pu être appliquée à la critique littéraire et à l'esthétique quotidienne.

Les interprétations des « rapports » par Guangqian Zhu et Qingbing Tong sont biaisées par des connotations spirituelles et psychologiques, ce qui renvoie au concept chinois du *qiyun*. Autrement dit, leur intérêt pour la thèse du beau comme « perception de rapports » et leurs interprétations de cette théorie sont influencés, dans une certaine mesure, par l'esthétique traditionnelle chinoise. Mais quelles sont les similitudes et les différences entre la « perception de rapports » et le *qiyun* vivant de l'esthétique traditionnelle chinoise ? C'est également une question qui mérite d'être explorée.

Section 2 – La critique d'art

À la demande de son ami Grimm, directeur de la *Correspondance littéraire*, Diderot s'est mis à rédiger des comptes rendus des Salons à partir de 1759. Au cours de son travail sur les neuf Salons tenus entre 1759 et 1781, l'écrivain s'est adressé à ses amis artistes, notamment Vernet, Vien, Cochin et Chardin, dont il a assimilé des connaissances sur les techniques des peintres, ce qui a rendu la critique d'art du philosophe de plus en plus pertinente. Dans le but de grouper ses idées éparses sur des tableaux et des sculptures lors de sa rédaction des *Salons*, Diderot a rédigé en appendice à ses *Salons* deux écrits importants : les *Essais sur la peinture* et les *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie, pour servir de suite aux Salons*. Ces deux œuvres présentent plutôt la théorie esthétique du philosophe, tandis que les *Salons* se concentrent sur la critique d'art. Pris comme un tout, ces écrits formulent sa théorie de l'art.

Au début des années 1960, il existait déjà une traduction intégrale des *Essais*, des

traductions d'extraits des *Pensées détachées* et des extraits des *Salons*. De nouvelles traductions des *Essais* et des *Salons* ont été publiées dans les années 1980. Ces traductions fournissent les matériaux fondamentaux pour connaître l'esthétique de Diderot et son activité de critique d'art. Elles constituent, par conséquent, le support principal de la réception des idées esthétiques de Diderot en Chine. Le choix des extraits à traduire et la différence entre les traductions permettent de repérer les différentes lectures des traducteurs, et celles-ci affectent à leur tour l'interprétation de la pensée esthétique du philosophe dans les milieux académiques. Cette section se focalisera sur la réception de Diderot en tant que critique des beaux-arts, telle que les éditions chinoises des *Essais sur la peinture* et des *Salons* permettent de la reconstruire.

§ Les *Essais sur la peinture* en tant que traité d'esthétique et ses versions chinoises

Nous disposons de trois traductions intégrales des *Essais sur la peinture* : la première, réalisée par Guoshu Song³²⁵ a été publiée en 1961 sous le titre « De la peinture » dans le n° 4 de la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* ; la deuxième réalisée par Guoshu Song et Jizeng Xu³²⁶, a été publiée en 1984 sous le titre des *Essais sur la peinture* et incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot*, et la troisième, réalisée par Zhanyuan Chen, a été publiée en 1987 sous le titre *Essais sur la peinture*, et incluse dans le *Choix de textes de Diderot sur la peinture*³²⁷. En plus de ces trois traductions intégrales, il existe deux traductions abrégées : les extraits des *Essais*, traduits par Guangqian Zhu, inclus dans son article intitulé « Textes sur l'art » publié en 1962 ; et cinq chapitres des *Essais* traduits par Fu

³²⁵ Guoshu Song (1897 - ?) a enseigné à l'Université des études étrangères de Beijing. Il avait fait ses études en France où il a obtenu un titre de Docteur en droit.

³²⁶ Jizeng Xu a enseigné à l'Université de Pékin. Hormis les *Essais sur la peinture* de Diderot, il a traduit d'autres œuvres françaises telles que *Les Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, *Le Rire. Essais sur la signification du comique* d'Henri Bergson, et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

³²⁷ Cette traduction a fait l'objet de nouvelles éditions publiées en 2002 sous le titre du *Diderot parle de la peinture*, et en 2012, sous le titre du *Salon au bord de la Seine : Diderot parle de la peinture*, et en 2019 sous le titre *Diderot parle de la peinture : de la pensée la plus noble à la description la plus crue*.

Lu et Jun Ke, insérés dans les *Œuvres classiques de Diderot* publiées en 2001.

Les titres de ces publications contenant les *Essais* montrent déjà qu'il existe chez les traducteurs une divergence d'opinions concernant le statut de cette œuvre. Chez Zhanyuan Chen, les *Essais* sont considérés avant tout comme une œuvre littéraire autour de la peinture, alors que les autres traducteurs les reconnaissent comme un traité présentant l'esthétique de Diderot. En matière d'interprétation des concepts esthétiques, la traduction de 1984, qui restitue fidèlement le principe de l'« imitation de la nature », est préférable. Tandis que dans le seul domaine de la peinture, la version de Zhanyuan Chen est meilleure, car elle traduit avec précision les termes des beaux-arts et reproduit 55 tableaux commentés par Diderot. Étant donné que dans cette traduction les *Essais sur la peinture* sont considérés comme faisant partie des *Salons*, elle sera évoquée dans la section suivante. Nous ne présenterons ici que les trois autres traductions des *Essais*, en nous appuyant sur les interprétations de la pensée esthétique de Diderot formulées par les traducteurs. À travers une comparaison entre les versions de 1961 et 1984, en particulier en ce qui concerne le changement de traduction de certains termes, nous constatons une amélioration de la compréhension de l'esthétique de Diderot dans les milieux académiques chinois.

L'article de Guangqian Zhu consiste en une sélection d'extraits traduits de plusieurs œuvres reclassées par l'auteur, qui résume la pensée esthétique de Diderot en dix points : 1. La définition du *beau* ; 2. L'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* ; 3. La caractérisation de l'art et le *beau idéal* ; 4. L'art et la réalité ; 5. L'art comme expression des émotions fortes ; 6. L'art conditionné par la raison et la réflexion calme ; 7. La nature et les idéaux du drame bourgeois ; 8. La nécessité pour l'acteur de reproduire le modèle idéal ; 9. L'écrivain, l'artiste, la vie ; 10. L'étude des Anciens. Parmi les extraits choisis, quatre sont traduits des *Essais* et servent à illustrer respectivement les deuxième et neuvième points.³²⁸ Pour le deuxième point (« l'unité du vrai, du bon et du beau »), Guangqian

³²⁸ Dans l'article de Guangqian Zhu, il y a non seulement des passages traduits des *Essais*, mais aussi des extraits traduits d'autres œuvres de Diderot. Dans les deux paragraphes suivants, nous n'introduisons

Zhu cite trois passages des *Essais*, dont le but est d'illustrer la définition du *vrai*, le lien entre le *beau* et le *vrai*, et de quelle manière les œuvres artistiques atteignent l'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau*.

1^e passage : la nature ne fait rien d'incorrect. Toute forme, belle ou laide, a sa cause ; et, de tous les êtres qui existent, il n'y en a pas un qui ne soit comme il doit être.³²⁹

2^e passage : le vrai, le bon et le beau se tiennent de bien près. Ajoutez à l'une des deux premières qualités quelque circonstance rare, éclatante, et le vrai sera beau, et le bon sera beau [...].³³⁰

3^e passage : rendre la vertu aimable, le vice odieux, le ridicule saillant, voilà le projet de tout honnête homme qui prend la plume, le pinceau ou le ciseau.³³¹

La première phrase énonce que dans la nature tout est vrai, que cela soit beau ou laid ; la deuxième affirme que le *beau* n'existe pas indépendamment mais qu'il se réalise dans certaines conditions reposant sur la possession de la qualité du *bon* ou du *vrai* ; enfin, sur la base de la reconnaissance du lien étroit entre le *bon*, le *beau* et le *vrai*, la dernière phrase invite les artistes à mettre en pratique ce principe dans leur travail, afin que leurs œuvres possèdent, non seulement une valeur esthétique, mais également une valeur morale.

Dans le neuvième point (« l'écrivain, l'artiste, la vie »), l'auteur cite l'appel de Diderot aux jeunes peintres à sortir de l'école et à entrer dans la société pour observer la vie réelle :

Cent fois j'ai été tenté de dire aux jeunes élèves que je trouvais sur le chemin du Louvre, avec leur portefeuille sur le bras : « Mes amis, combien y-a-il que vous dessinez là. Deux ans. Eh bien ! C'est plus qu'il ne faut. Laissez-moi cette boutique de *manière*. Allez-vous-en aux Chartreux ; et vous y verrez

que les quatre fragments traduits des *Essais*, notre but principal, à ce stade, étant de présenter la perspective du traducteur sur l'esthétique de Diderot.

³²⁹ Passage cité d'après Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 461. Pour la traduction de ce passage en chinois par Guangqian Zhu, voir « Textes sur l'art » [en chinois], *Littérature du monde*, trad. Guangqian Zhu, n° 2, 1962, p. 211-229.

³³⁰ Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 517-518. Passage traduit en chinois par Guangqian Zhu Dans les « Textes sur l'art » (1962).

³³¹ Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 502. Passage traduit en chinois par Guangqian Zhu Dans les « Textes sur l'art » (1962).

la véritable attitude de la piété et de la componction. [...] Examinez-les bien, et vous aurez pitié de la leçon de votre insipide professeur et de l'imitation de votre insipide modèle. ...³³²

Selon Diderot, c'est en allant à l'église que l'on peut voir « la véritable attitude de la piété et de la componction », et ce n'est qu'en « cherchant les scènes publiques » que l'on peut « prendre des idées justes du vrai mouvement dans les actions de la vie ». À travers ce conseil aux jeunes élèves, le philosophe affirme l'importance d'observer la nature pour favoriser la création artistique. Les actions de la vie sont riches et vivantes, alors que les modèles présentés en classe sont insipides. La nature est riche et extraordinaire, tandis que les connaissances enseignées par le professeur sont théoriques, limitées et comportent parfois des erreurs. Ce n'est qu'en observant et imitant la nature que la production artistique peut se rapprocher de la *vérité*.

Les extraits des *Essais* choisis par Guangqian Zhu sont seulement au nombre de quatre, mais ils sont représentatifs. L'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* est considérée comme le socle philosophique de Diderot sur l'esthétique. L'imitation de la nature constitue le principe fondamental de sa pensée sur l'art. En imitant la nature, les œuvres d'art peuvent être vraies et belles. Dans la postface à la traduction, Zhu précise la contribution de l'auteur des *Essais* dans le domaine de l'esthétique : Diderot « attaque fermement le style rococo représenté par les œuvres de Boucher, et soutient l'école réaliste représentée par Greuze ». Ses *Essais sur la peinture* ont aidé à « inverser la mode du style maniéré et prétentieux de l'époque ».³³³ Zhu n'a traduit que quatre fragments des *Essais*, qui représentent une synthèse des éléments essentiels de la pensée artistique développée dans cet ouvrage, à savoir l'imitation de la nature, l'exigence de la vérité et la valeur morale des œuvres d'art. Par une sélection des passages traduits et un travail de regroupement de ces passages, l'ensemble de la traduction constitue un nouvel essai sur l'esthétique. Cet ouvrage est non seulement un résumé des idées

³³² Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 465-466. Passage traduit en chinois par Guangqian Zhu Dans les « Textes sur l'art » (1962).

³³³ « Textes sur l'art » [en chinois], *Littérature du monde*, trad. Guangqian Zhu, n° 2, 1962, p. 211-229.

esthétiques de Diderot par Zhu en tant que traducteur, mais également l'expression en tant qu'auteur de son propre concept esthétique à travers la doctrine de Diderot.

Par rapport à la traduction de Zhu, les deux versions intégrales permettent aux lecteurs de mieux comprendre les idées de Diderot sur la peinture. La version de 1961 a été traduite indépendamment par Guoshu Song, qui était également l'un des deux traducteurs de la version de 1984. Il existe une filiation claire entre ces deux versions : la version de 1984 pouvant également être considérée comme une version revue de la version précédente. En comparant ces deux traductions, nous constatons plusieurs améliorations, en particulier au niveau de la fluidité de la langue, du choix du vocabulaire, notamment touchant certains termes clés, tels « perspective », au sens technique, et « imitation de la nature » comme principe fondamental de l'art chez Diderot, etc.

Évoquons pour commencer la fluidité et l'exactitude de la traduction. La version de 1961 est une traduction littérale du texte original dans laquelle le traducteur suit scrupuleusement le texte et s'efforce d'en préserver, autant que possible, la structure syntaxique, ce qui, en raison des différences entre les grammaires française et chinoise, rend la lecture peu naturelle. De plus, le traducteur a mal interprété certains passages. La version de 1984 tient davantage compte de la lisibilité du texte et réorganise parfois les phrases dans ce but, tout en respectant le sens correct du texte. Ainsi, la plupart des erreurs ont été corrigées dans la nouvelle traduction. Prenons l'exemple des traductions du passage suivant : « Que celui qui n'a pas étudié et senti les effets de la lumière et de l'ombre dans les campagnes, [...] sur les toits des villes, le jour, la nuit, laisse là les pinceaux ; surtout qu'il ne s'avise pas d'être paysagiste »³³⁴.

Version de 1961 : Si une personne n'a pas étudié et senti les différentes situations de la lumière et de l'ombre dans les campagnes, [...] sur les toits des villes, le jour, la nuit ; demandez-lui de laisser là les pinceaux ! Surtout si cette personne ne veut pas être un paysagiste. (Texte original : “一个人如果没有

³³⁴ Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 476.

在乡间, [...] 与城市屋顶上, 研究过和感受过光线与黑影在白天或者在黑夜所有的各种情况的话; 那么, 请他搁笔吧! 尤其是如果这个人并不想做一个风景画师。”³³⁵

Version de 1984 : Si une personne n'a pas étudié et senti les divers effets de la lumière et de l'ombre dans les campagnes, [...] sur les toits des villes, le jour, la nuit, demandez-lui de laisser là les pinceaux ! Surtout de ne jamais penser à être un paysagiste. (Texte original : “一个人如果没有在乡间、[...] 与城市屋顶上研究过和感受过光与影在白天或黑夜里的各种效果的话, 那末, 请他搁笔吧! 他有其休想做一个风景画家。”)³³⁶

Ces deux traductions suivent la structure du texte original, mais la dernière phrase dans la version de 1961 va à l'encontre du sens original, qui insiste sur le fait qu'il est important pour un peintre, surtout un paysagiste, de sentir la lumière et l'ombre dans la nature. Mais selon la traduction inexacte de la version de 1961, l'observation de la lumière et de l'ombre dans les campagnes est importante que pour celui qui veut être paysagiste. Ce point de vue est évidemment en contradiction avec ce qui est dit dans le contexte. La phrase entière ne souligne pas assez l'importance accordée par Diderot à l'observation de la nature. En remplaçant les « différentes situations » par les « divers effets », la nouvelle version est plus proche de l'intention de Diderot.

Malheureusement, certaines erreurs subsistent, par exemple dans la traduction du passage suivant : « Et malheur aux peintres, si celui qui parcourt une galerie n'y porte jamais ces principes ! Heureux le temps où ils seront populaires !³³⁷ » :

Version de 1961 : Si la personne visitant la galerie porte ces principes, c'est le malheur des peintres ! Je leur souhaite un jour d'être accueillies par tous ! (Texte original : “如果参观画展的人带着这些原则去看, 那就是画师的不幸! 我预祝他们受大家欢迎的日子!”)³³⁸

Version de 1984 : Si la personne visitant la galerie porte toujours ces principes, malheur alors aux peintres ! Au moment où ils seront accueillis par les masses, ils seront heureux ! (Texte original : “如果参观画展的人总是带着和谐原则参观, 那么画家就倒霉了! 到他们受到群众欢迎的时候, 他们

³³⁵ *De la peinture* [en chinois], trad. Guoshu Song, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, p. 721.

³³⁶ *Essais sur la peinture* [en chinois], trad. Guoshu Song et Jizeng Xu, in *Recueil des essais esthétiques de Diderot*, Beijing, Éditions de littérature du peuple, 1984, p. 380.

³³⁷ Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 479.

³³⁸ Guoshu Song, *op. cit.*, p. 725.

就幸福了！ ”³³⁹

La phrase négative du texte original est traduite en phrase affirmative dans ces deux traductions. Dans le texte original, Diderot évoque notamment l'observation du clair-obscur dans la nature et l'étude de la perspective. On peut penser que les visiteurs du Salon ne valorisaient pas ces principes, puisque, dans la phrase, Diderot regrette que les tableaux ne soient appréciés en fonction de ces qualités et dit espérer qu'un jour la vérité remplace le style exagéré et conformiste. Les deux traductions passent à côté de cette idée. Si on lit cette phrase dans son contexte, elle semble encore plus contradictoire. De surcroît, les objets auxquels se réfère le pronom « leur » dans la version de 1961 et le pronom « ils » dans la version de 1984 ne sont pas clairs : s'agit-il des principes ou des peintres ? Le pronom « ils » dans le texte original se réfère aux principes. « Heureux le temps où ils seront populaires ! » signifie que lorsque les principes seront populaires, les peintres seront heureux. Cependant, dans les deux traductions, à cause de la première erreur, les pronoms « leur » et « ils » dans la deuxième phrase sont interprétés comme faisant référence aux peintres. Bien que la traduction de la nouvelle version soit plus fluide, le sens est toujours inexact.

Les erreurs de cette sorte n'entraînent pas une incompréhension complète des idées esthétiques dans les *Essais*, mais elles provoquent des contradictions. Mais, la plupart de ces erreurs ont été corrigées dans la version de 1984.

Deuxièmement, la traduction de termes. De nombreux termes ont été retraduits dans la version de 1984, y compris la terminologie des beaux-arts, notamment « perspective », « composition », « contraste », etc., et certains termes importants pour saisir les principes fondamentaux de l'esthétique de Diderot, tels que la « manière » en tant que style, le « copiste » de la nature et l'« imitation de la nature ». L'emploi de la terminologie des beaux-arts dans la nouvelle version montre que les traducteurs maîtrisent mieux le sujet. Après avoir commencé la rédaction de ses comptes rendus

³³⁹ Guoshu Song et Jizeng Xu, *op. cit.*, p. 385.

des Salons, Diderot a beaucoup travaillé pour approfondir ses connaissances et se familiariser avec les techniques des peintres, comme le confirment les *Essais*.³⁴⁰ Les traducteurs ne peuvent donc pas faire l'économie d'un travail sur le lexique spécialisé.

Premier exemple, le terme « perspective », dans l'expression les « règles de la perspective » (Assézat, t. X, p. 477), est traduit d'abord par « arrière-plan » (« règles de l'arrière-plan » : *yuan jing* 远景 en chinois : le mot *yuan* signifie « loin » et le mot *jing* signifie le « plan », *Collection*, p. 723) dans la version de 1961, puis par le terme approprié (« perspective » : *tou shi* 透视 en chinois) dans la nouvelle version. Le mot *tou* signifie « au travers de » et le mot *shi* signifie « regarder ». *Tou shi* se réfère spécifiquement à la « perspective » dans le domaine de peinture. Selon la définition donnée par le dictionnaire du TLFi (*Trésor de la langue française*), dans les domaines de la géométrie, de l'architecture et du dessin, la « perspective » signifie la « projection d'un objet sur un plan telle que sa représentation sur ce plan coïncide avec la perception visuelle qu'en aurait un observateur en un point donné »³⁴¹. Les « règles de perspective » sont un procédé par lequel on représente un volume sur une surface, en disposant des indices qui produisent l'impression de la profondeur. L'utilisation de la perspective divise la scène d'un tableau en un premier plan et un arrière-plan. L'arrière-plan, qui signifie « le plan le plus éloigné de l'œil du spectateur » (TLFI), ne désigne que la position des objets dans un tableau. La perspective est un pur concept occidental, la peinture traditionnelle en Chine ne dispose que des concepts de premier plan et d'arrière-plan³⁴². Dans la version de 1961, la traduction de « perspective » par « arrière-

³⁴⁰ Voir Christian Michel, « Les conseillers artistiques de Diderot », *Revue de l'art*, n° 66, 1984, p. 9-16.

³⁴¹ Voir la définition dans TLFi en ligne, consultable sur <http://www.cnrtl.fr/definition/perspective>. Consulté le 20 octobre 2020.

³⁴² La peinture traditionnelle chinoise ne présuppose pas la « perspective », mais concept selon lequel « les choses à proximité sont grandes et celles au loin sont petites. » Par exemple, le poète Wang Wei (701-761) a déclaré dans « Du paysage de montagne et de rivière (山水论) » que « les personnes éloignées n'ont pas d'yeux, (que) les arbres éloignés n'ont pas de branches. » La méthode de la perspective en tant que théorie de la peinture occidentale a également exercé une grande influence dans l'histoire chinoise. Elle a été introduite par les missionnaires comme Matteo Ricci au XVI^e siècle et est devenue populaire au XVIII^e siècle grâce à la famille royale. Cependant, depuis la dissolution des jésuites en 1773, les activités des missionnaires ont pris fin et l'influence des peintures occidentales a progressivement diminué. La méthode de la perspective a été pratiquement oubliée au XIX^e siècle en Chine. Au XX^e siècle, dans les échanges culturels, cette méthode est de nouveau entrée en Chine et a été

plan » était probablement due à la confusion du concept occidental avec le concept traditionnel de la peinture chinoise.

Deuxième exemple, la traduction du terme « contraste » dans « le contraste d'étude, d'académie, d'école, de technique, est faux » (Assézat, t. X, p. 489). La définition du « contraste » est « l'opposition entre deux ou plusieurs choses, mises en évidence et soulignées par leur rapprochement, leur mise en relation » (TLFI). Dans le domaine de la peinture, en tant que terme spécifique, le « contraste » désigne l'opposition de couleurs, de ligne et de formes, soulignant le renforcement de ces qualités par leur rapprochement. Dans la version de 1961, le terme « contraste » est traduit par « contradiction » (*mao dun* 矛盾), soulignant l'opposition au lieu du renforcement. Dans la nouvelle version, « contraste » est traduit par le terme adéquat *dui bi* (对比). Le mot *dui* signifie l'« opposition », le mot *bi* signifie « comparer ». *Dui bi* signifie la comparaison entre des opposés, qui se réfère spécifiquement au terme « contraste » dans le domaine de la littérature et de l'art.

Citons encore un autre exemple, la traduction du terme « composition » (Assézat, t. X, p. 496) dans le titre du chapitre V des *Essais*. Le mot « composition » désigne « l'action de former un tout par assemblage ou combinaison de plusieurs éléments ou parties ; le résultat de cette action » (TLFI). Sur le plan de la peinture, il désigne une « méthode, art de peindre qui crée l'harmonie entre tous les éléments de son tableau » (TLFI). Dans la version de 1961, « composition » est traduit par *zhang fa* (章法), un terme calligraphique chinois, *zhang* signifiant « paragraphe », et *fa* signifiant « méthode » et « règle ». *Zhang fa* désigne donc l'art de disposer des mots et des lignes dans les œuvres calligraphiques, qui induit que la calligraphie fonctionne dans un équilibre harmonieux. Dans la version de 1984, « composition » est traduit en *gou tu* (构图, *gou* signifie « composer », *tu* signifie le « dessin »). *Gou tu* est un terme de peinture, qui désigne la composition d'un dessin. Bien que *zhang fa* et *gou tu* se réfèrent

apprise par les jeunes peintres, en particulier ceux qui ont étudié à l'étranger. Voir Qianwen Zhu, « De ShiXue en Perspective : le chemin de la scénographie occidentale en Chine » [en chinois], mémoire de master de l'Académie des arts de Chine, 2015.

tous deux à la méthode de mise en page structurelle d'une œuvre, cette dernière en tant que terme de peinture est plus appropriée pour traduire la « composition » traitée dans les *Essais*.

Sur le plan de traduction des principes esthétiques, certains des changements apportés dans la nouvelle version indiquent que les traducteurs ont une compréhension plus profonde de l'esthétique de Diderot. Deux exemples permettront d'illustrer les changements introduits par les choix du traducteur.

Première exemple, les traductions du mot « manière » dans la phrase « Il n'y a point de manière, ni dans le dessin, ni dans la couleur, si l'on limitait scrupuleusement la nature » (Assézat, t. X, p. 467). Dans la version de 1961, « manière » est traduit par « forme » (*ge shi* 格式). Cette traduction repose sur une lecture inexacte du traducteur selon lequel l'auteur des *Essais* s'opposerait à toutes les formes classiques dans la création artistique. Or, si Diderot s'oppose à la pratique consistant à copier les formes traditionnelles et à adhérer strictement aux règles académiques, il ne nie pas l'importance de la forme. Au contraire, le style sublime, la valeur universelle du sujet et l'unité du contenu sont toujours des principes du classicisme chers au philosophe, comme il le déclare dans les *Essais*, « Que le sujet en soit un » et « si la scène est une, claire, simple et liée, j'en saisisrai l'ensemble d'un coup d'œil » (Assézat, t. X, p. 497). En outre, l'auteur du *Paradoxe sur le comédien* préconise que les acteurs commencent par concevoir un « modèle idéal », avant de se produire sur scène d'après ce modèle. Il demande aux artistes d'observer la nature et d'entrer dans la vie sociale, car le contexte social et les conditions de la vie ayant changé, la réalité n'étant plus celle de l'époque classique, la forme d'expression de la vie n'est de fait plus la même. Par conséquent, observer aveuglement les règles fixées et les dogmes ne peut que rendre les créations d'art formelles et maniérées. Le mot « manière », comme le dit Diderot, « se prend en bonne et en mauvaise part ; mais presque toujours en mauvaise part, quand il est seul.

On dit : Avoir de la *manière*, être *maniéré*, et c'est un vice »³⁴³. La « manière » à laquelle Diderot s'oppose fait référence à des formes et des styles qui ne sont pas conformes à la nature et à la réalité. Il pense en particulier aux goûts précieux, frivoles, coquins, etc. de son époque. Comme il le déclare, « la politesse, cette qualité si aimable, si douce, si estimable dans le monde, est maussade dans les arts d'imitation »³⁴⁴.

Dans la version de 1984, le mot « manière » est retraduit par *jiao rou zao zuo* (矫揉造作, *jiao* signifie le redressement de la courbe, *rou* l'action de tourner, *zao zuo* le geste anormal fait intentionnellement). *Jiao rou zao zuo* est une expression péjorative généralement utilisée pour décrire une poésie au style prétentieux ou des attitudes artificielles. La traduction du mot « manière » par *jiao rou zao zuo* est pertinente, cette expression chinoise décrit correctement le style maniéré auquel Diderot s'oppose.

Un autre changement plus important dans la traduction des termes esthétiques concerne le principe de « l'imitation de la nature ». Dans les *Essais*, l'auteur accorde une grande attention à l'observation de la nature pour les artistes : « Plus une composition est vaste, plus elle demande d'études d'après la nature »³⁴⁵. Mais il souligne en même temps qu'« imiter » n'est pas « copier », que « l'imitation de la nature » consiste à observer la substance des choses et à présenter dans les œuvres d'art la substance des choses, pas leur apparence. Ceux qui « vont se traînant servilement d'après la nature qu'ils n'osent perdre un moment de vue » sont critiqués par Diderot comme « pauvres copistes ».³⁴⁶ Dans la version de 1961, l'expression « l'étude d'après la nature » est traduite par « imitation de la nature » (*mo fang zi ran* 模仿自然), et « copistes » est traduit par « imitateurs » (*mo fang zhe* 模仿者, *Collection*, p. 751). Cette traduction montre que le traducteur n'a pas tenu compte de la distinction fondamentale entre les concepts d'imitation et de copie. Pour le traducteur, les

³⁴³ Denis Diderot, *Salon de 1767*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. XI, p. 370.

³⁴⁴ Denis Diderot, *Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 499.

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 505.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 507.

« pauvres copistes » que Diderot mentionne appartiennent au groupe d'imitateurs de la nature, mais les premiers sont de mauvais imitateurs, car ils reproduisent la nature de manière trop rigide et manquent de créativité. L'« imitation de la nature », principe essentiel de l'esthétique de Diderot, a été interprété par le traducteur comme l'imitation des apparences des choses dans la nature.

Dans la nouvelle traduction, « étude d'après la nature » est traduit par *shi fa zi ran* (师法自然, qui signifie « apprendre de la nature »), « copistes » par l'expression adéquate *chao xi zhe* (抄袭者). Le verbe *chao xi* se traduit par « copier », le nom *zhe* par « personne », *chao xi zhe* : la personne qui copie le travail d'autrui (équivalent au « copiste » en français). Pour éviter l'ambiguïté, le concept d'« imitation de la nature » est uniformément traduit par *shi fa zi ran* (*shi* signifie « prendre...pour modèle », *fa* signifie la loi, *zi ran* désigne la nature). Le sens de cette expression chinoise est d'apprendre de la nature et d'y reconnaître la loi essentielle. *Shi* souligne l'initiative de l'artiste dans le processus d'observation, d'apprentissage et de création, *fa* désigne la loi essentielle et les règles abstraites extraites des choses concrètes. L'expression *Shi fa zi ran* est plus appropriée que l'« imitation de la nature » pour résumer la réflexion de Diderot sur le rapport entre art et nature.

L'approfondissement par le second traducteur de la pensée esthétique de Diderot est confirmé par la comparaison entre la postface de la version de 1961 et la préface de celle de 1984.

Dans sa postface de 1961, Guoshu Song souligne l'importance des *Essais* sur trois plans : sa position dans la doctrine de Diderot, sa position dans l'histoire de l'esthétique, et la valeur de l'œuvre elle-même. Les *Essais* sont avant tout présentés comme le chef-d'œuvre de Diderot en tant que philosophe de l'art. Comme le dit Guoshu Song, « lors de la rédaction des *Essais*, la pensée de Diderot sur l'art est déjà mûre »³⁴⁷. Dans l'histoire de l'esthétique, les *Essais* ont été « appréciés par Goethe et Lessing » ; les

³⁴⁷ Guoshu Song, « Postface » [en chinois], in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions de propriété intellectuelle, 2010. 14 vol., (« Collection des articles académiques »), p. 763.

principes qui y sont énoncés se retrouvent chez Goethe et sont considérés par Lessing comme « bons conseils pour les poètes et les peintres ». ³⁴⁸ Enfin, le traducteur résume les thèses fondamentales des *Essais* selon trois approches : au niveau technique, l'auteur rejette les règles fixées, porte une attention particulière à la vérité de l'œuvre et demande à l'artiste d'imiter la nature ; en termes du sujet et du contenu, Diderot encourage les artistes à décrire la vie quotidienne, « dessiner les personnages du Tiers état » ; sur le plan de la valeur de l'art, il attache de l'importance au rôle éducatif de l'art, exige qu'il « frappe le cœur et inspire la pensée » et devient pour le Tiers-État un « art de lutte » contre l'oppression. ³⁴⁹

Bien que la version de 1984 (incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot*) ne dispose pas d'une postface rédigée par les traducteurs, le préfacier Ai Min (nom de plume de Wen Xia) du recueil présente plus en détail les *Essais* et la pensée esthétique de Diderot. Ayant lu les textes inclus dans ce recueil ³⁵⁰, Ai Min a une compréhension plus générale de la pensée esthétique du philosophe, soulignant que ses thèses sur l'art sont l'incarnation de sa notion esthétique de « rapports » dans la création artistique. Sa thèse fondamentale est « l'exigence de la vérité de l'art », c'est-à-dire l'idée selon laquelle l'art doit représenter la nature. Cette thèse souligne en réalité la bonne compréhension des rapports dans la nature. L'imitation de la nature ne consiste pas à répéter exactement des choses, mais à représenter correctement les rapports de toutes choses. ³⁵¹ Pour confirmer son interprétation, Ai Min cite la réplique de Dorval : « il n'y a de beautés durables, que celles qui sont fondées sur des rapports avec les êtres

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ *Ibidem.*

³⁵⁰ Ce *Recueil* contient les traductions des *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau*, de *l'Entretien sur le Fils naturel*, de *la Poésie dramatique*, de la « Réponse à la lettre de madame Riccoboni », de *l'Éloge sur Richardson*, des *Réflexions sur Térence*, du *Paradoxe sur le comédien*, des *Deux amis de Bourbonne* (extrait), du *Neveu de Rameau* (extrait), des *Essais sur la peinture*, des *Salons* (extrait), du « Génie » et « sur le génie ».

³⁵¹ Selon Ai Min, la thèse « le beau réside dans les rapports » est au centre de la doctrine esthétique de Diderot, elle explique les vues du philosophe sur la relation entre l'art, la nature et la vérité. Pour l'interprétation détaillée par Ai Min de la thèse de Diderot sur la vérité artistique, voir Min Ai, « Préface » [en chinois], in *Recueil des essais esthétiques de Diderot*, trad. Guanyao Zhang et etc., Beijing, Éditions de littérature du peuple, 1984, p. 9-13.

de la nature³⁵² ». Quel est alors ce « rapport » ? Ai Min l'interprète comme ce que Dorval dit « l'ordre universel des choses, qui doit toujours servir de base à la raison poétique³⁵³ ». Le préfacier remarque que l'« imitation de la nature » pour Diderot n'est pas une simple copie des choses sans ordre ni choix, il s'agit d'apprendre de la nature, à savoir *shi fa zi ran*, l'expression tirée de la nouvelle traduction. D'après Ai Min, l'idée de *shi fa zi ran* consiste à saisir les rapports essentiels et la loi universelle des choses par l'observation de la nature et à représenter ces rapports dans les œuvres d'art.³⁵⁴

Le préfacier indique de plus que la « nature » chez Diderot a un sens fort différent de celle du classicisme. La « nature » estimée par le classicisme se réfère à un concept « abstrait, éternel et universel », alors que la « nature » chez Diderot est plus concrète. Ce dernier est conscient du changement de la nature à travers le temps et selon les situations. « D'une même estime pour la nature, le classicisme demande de représenter des choses bienséantes transformées selon le goût de la noblesse, Diderot préfère, en revanche l'imitation de quelque chose de sauvage, de frappant et rempli de conflit³⁵⁵ ».

Outre l'interprétation du principe de l'« imitation de la nature », Ai Mi évoque également dans la préface d'autres points importants de la pensée esthétique de Diderot. Par exemple, bien que le philosophe considère l'imitation de la nature comme un moyen fondamental de cultiver le talent artistique, il ne sous-estime pas l'importance de l'apprentissage de techniques, ni de la connaissance des Anciens, en particulier du style sublime. Diderot valorise le rôle de l'imagination dans l'art et souligne que les œuvres d'art doivent être basées sur la raison et en même temps regorger de passion. Pour résumer, le préfacier estime l'auteur des *Essais* comme « un réaliste de sang-froid ayant

³⁵² Denis Diderot, *Entretien sur le Fils naturel*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 156. Voir cette citation chinoise dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], trad. Guanyao Zhang et etc., Beijing, Éditions de littérature du peuple, 1984, p. 10.

³⁵³ Denis Diderot, *Entretiens sur le Fils naturel*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 157. Voir la formule chinoise dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], *op.cit.*, p. 10.

³⁵⁴ Pour l'interprétation par Ai Min du principe de « l'imitation de la nature », voir Ai Min, « Préface » [en chinois], in *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], *op.cit.*, p. 10-11. L'expression *shi fa zi ran* se situe à la page 17 du *Recueil*.

³⁵⁵ Ai Min, « Préface » [en chinois], in *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], *op.cit.*, p. 13.

un fort caractère romantique ». ³⁵⁶

En ce qui concerne les *Essais*, le préfacier l'envisage sous deux angles : la critique de la peinture et la pensée esthétique. En premier lieu, Ai Min reconnaît la valeur de l'œuvre dans le domaine de la critique d'art, affirmant que « ses *Essais* résument une série de règles fondamentales de l'art plastique avec des yeux d'expert ³⁵⁷ ». Son exigence de vérité concernant la peinture et sa critique de l'art rococo en vogue au XVIII^e siècle ont eu un impact positif. Sur le plan de l'esthétique, les *Essais* commencent par des exemples concrets de composition, de couleur, de clair-obscur, d'expression, etc., et précisent l'importance du principe de l'« imitation de la nature » en peinture. Tout est lié, un changement de conditions aura une influence sur la figure. Ce n'est qu'en observant attentivement la nature que nous pouvons saisir les rapports. Ai Min constate que dans les *Essais*, parmi tous les rapports, ce sont les rapports sociaux auxquels l'auteur accorde la plus grande attention. La raison pour laquelle le philosophe admire particulièrement Greuze est que ce dernier exprime la vie quotidienne et les coutumes, décrivant avec précision l'identité, le statut social, la personnalité et l'émotion des personnages dans ses peintures de genre. ³⁵⁸

L'interprétation de la pensée esthétique de Diderot, en particulier du principe de l'« imitation de la nature », par Ai Min est en fait une conception partagée par beaucoup de chercheurs chinois dans les années 1980. En comparant sa préface à la de 1984 avec la postface rédigée par Guoshu Song pour celle de 1961, il est aisé de constater que le premier a une compréhension plus profonde et complète de la pensée esthétique des *Essais*. Tout d'abord, Guoshu Song la considérait uniquement comme un ouvrage théorique, alors qu'Ai Min reconnaît la capacité du philosophe en tant que critique d'art. Puis, sur le plan de l'esthétique, Ai Min a une compréhension plus complète à l'égard de la doctrine esthétique de Diderot, laquelle met non seulement

³⁵⁶ Voir Ai Min, « Préface » [en chinois], in *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], *op.cit.*, p. 17-18.

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 21-22.

³⁵⁸ Voir Ai Min, « Préface » [en chinois], in *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], *op.cit.*, p. 21-24.

l'accent sur l'imitation de la nature, mais aussi sur l'apprentissage des techniques et la référence aux Anciens. Enfin, le point le plus important concerne l'interprétation du principe de l'« imitation de la nature ». Dans la version de 1961, Guoshu Song l'interprétait comme un conseil adressé aux peintres de se libérer des normes de l'académie, et d'observer la nature et la vie quotidienne. Cette interprétation n'est pas complètement erronée, mais reste superficielle. Dans la version de 1984, le préfacier démontre la richesse de ce principe ; sur le plan philosophique, l'« imitation de la nature » est l'application de la notion de « rapports » du philosophe dans les créations artistiques. Sa volonté d'inviter les artistes à décrire la vie quotidienne reflète l'accent mis sur les rapports sociaux. Quant au sens même de ce principe, « imiter » n'est pas « copier », mais « apprendre » et « prendre pour modèle », et la « nature » n'est pas identique au concept de « nature » des théoriciens du classicisme, mais fait référence au monde extérieur.³⁵⁹

Cette remarque de la divergence entre la nature chez Diderot et celle des partisans du classicisme est perspicace, d'ailleurs le mot « nature » avait des significations variées à l'époque du philosophe.³⁶⁰ Lorsque Diderot parle de la nature, il plaide pour « l'harmonie relative aux passions de l'homme et aux phénomènes de la nature », cette harmonie « contredit quelquefois l'harmonie de l'oreille » et « la blesse avec succès »³⁶¹. La rhétorique d'institution accoutume notre oreille à une harmonie de convention. En revanche, Diderot apprécie la rhétorique de l'expression immédiate, naturelle et vraie³⁶². « Les choses bienséantes transformées par le goût de la noblesse »³⁶³, selon les termes d'Ai Min au sujet de la nature du classicisme, est ce que Diderot nomme « l'harmonie de l'oreille », et son interprétation de la nature comme

³⁵⁹ *Ibidem*, p. 12-13.

³⁶⁰ Sur ce sujet, voir J. Ehard, *L'Idée de Nature en France dans la première moitié du dix-huitième siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.

³⁶¹ Voir Denis Diderot, *Plan d'une université*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. III, p. 486.

³⁶² Voir Herbert Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959, p. 112-113.

³⁶³ Ai Min, *op. cit.*, p. 12.

quelque « chose de sauvage, frappant et plein de conflits »³⁶⁴ est en réalité « l'harmonie relative aux passions de l'homme ».

§ Les *Salons* et leurs traductions chinoises

Comme la traduction des *Essais sur la peinture*, la première traduction chinoise des *Salons* est apparue au début des années 1960. En 1961, la *Littérature du monde* a publié dans son numéro 7 une traduction d'extraits des *Salons* sous le titre des « Neuf extraits des *Salons* », qui contient des traductions de deux fragments du *Salon de 1763*, cinq du *Salon de 1765* et deux du *Salon de 1767*³⁶⁵. Dans les « Textes sur l'art » (1962) de Guangqian Zhu, on trouve un fragment du *Salon de 1765*. Dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984), un chapitre intitulé « Essais des *Salons* » a été repris des *Salons* traduits par Guanyao Zhang et Kangqiang Shi. En 1987 parut le *Choix de textes de Diderot sur la peinture*, contenant 28 extraits traduits des *Salons*, les traductions des *Essais sur la peinture* et des *Pensées détachées sur la peinture*. C'est la première publication chinoise consacrée à la critique d'art de Diderot. Son traducteur, Zhanyuan Chen, est celui, parmi les partisans chinois de Diderot, qui apprécie le plus la critique du philosophe sur la peinture. Il est aussi l'introducteur le plus marquant des *Salons* en Chine. Contrairement aux autres traductions qui sont publiées dans des revues, le *Choix des critiques sur la peinture* est une publication indépendante. Apprécié par les lecteurs, le *Choix* fut réédité par les Éditions de l'Université normale du Guangxi et publié en 2002 sous le titre de *Diderot parle de la peinture*, puis réédité par les Éditions Jincheng et publié en 2012 sous le titre du *Salon au bord de la Seine : Diderot parle de la peinture*, et plus récemment par le CITIC Press Group sous le titre *Diderot parle de la peinture : de la pensée la plus noble à la description la plus crue* (2019).

Les *Salons* sont envisagés sous deux angles distincts par les traducteurs et les

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ Il s'agit de l'extrait de la critique de Diderot sur Chardin et « La Bergerie » de Boucher dans le *Salon de 1763*, de l'extrait de la critique sur Boucher, Greuze et les tableaux « L'enfant gâté » et « Le Fils ingrat » de Greuze dans le *Salon de 1765*, ainsi que de l'extrait de la critique sur Vernet et les peintures de paysage de Loutherbourg dans le *Salon de 1767*.

éditeurs chinois : soit en tant que réflexion sur l'esthétique, soit en tant que série de critiques d'art. Dans les « Textes sur l'art » (1962) et le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984), les *Essais* et les *Salons* sont distingués comme deux types d'œuvres : le premier ouvrage est présenté comme un texte théorique, le second comme l'application concrète de la théorie esthétique. Autrement dit, les *Salons* sont considérés comme des documents complémentaires illustrant la pensée esthétique de Diderot. En revanche, chez Zhanyuan Chen, les *Salons* et les *Essais* sont deux parties d'un tout, qui manifestent les points de vue du philosophe sur la peinture.

Dans les « Textes sur l'art » de Guangqian Zhu, on ne trouve qu'un petit fragment du *Salon de 1765* :

Celui qui dédaigne l'antique pour la nature, risque de n'être jamais que petit, faible et mesquin de dessin, de caractère, de draperie e d'expression. Celui qui aura négligé la nature pour l'antique, risquera d'être froid, sans vie, sans aucune de ces vérités cachées et secrètes, qu'on n'aperçoit que dans la nature même. Il me semble qu'il faudrait étudier l'antique pour apprendre à voir la nature.³⁶⁶

Ce passage ne mentionne aucun peintre, ni aucune technique picturale, mais il souligne l'importance de l'étude des Anciens. Ce court paragraphe constitue l'intégralité du contenu de la dernière section « l'étude aux Anciens » de l'article, qui en reste donc au niveau théorique.

La traduction de Guanyao Zhang et Kangqiang Shi réunit les commentaires de Diderot sur 18 artistes et leurs œuvres dans les quatre *Salons* rédigés de 1761 à 1767, l'accent étant mis sur les *Salons de 1765* et *1767*, représentant 80% du texte traduit. Cette version de traduction incluse dans le *Recueil* se présente une section indépendante suivi d'une section « *Essais sur la peinture* » et constitue, avec les autres textes du *Recueil*, une anthologie qui permet d'explorer la pensée esthétique de Diderot. Cette fois, les *Salons* sont mis en valeur en tant qu'œuvre à part entière.

³⁶⁶ Denis Diderot, *Salon de 1765*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. X, p. 417. Pour ce passage en chinois, voir Denis Diderot, « Textes sur l'art » [en chinois], *Littérature du monde*, trad. Guangqian Zhu, n° 2, 1962, p. 211-229.

Pour sa part, Zhanyuan Chen les présente plutôt comme une critique limitée à la peinture. Comme il le souligne dans la postface des « Neuf extraits des *Salons* », « ces articles [sur la peinture] montrent l'originalité des remarques sur les goûts, les idées, l'utilisation des couleurs, la composition, etc. des peintres³⁶⁷ ». En ce qui concerne la traduction, l'organisation des textes traduits et les choix des traducteurs, Zhanyuan Chen d'un côté, et Zhang et Shi, de l'autre, sont très différents.³⁶⁸

D'abord, l'arrangement des textes traduits. Dans la version de Zhang et Shi, conformément à l'ordre chronologique de l'écriture des *Salons*, les textes sont classés dans quatre parties comprenant respectivement les fragments du *Salon* de 1761, 1763, 1765 et 1767. Chaque partie contient plusieurs sections divisées en fonction des artistes. À quelques exceptions près, la plupart des sections sont composées d'un commentaire sur l'artiste et de quelques commentaires sur ses œuvres représentatives.³⁶⁹ En revanche, les textes traduits par Chen sont classés par l'artiste. Le traducteur a rassemblé les commentaires de Diderot sur le même artiste et sur ses œuvres dans les *Salons* de différentes époques et les présente l'un après l'autre. De plus, bien que le *Choix de textes de Diderot sur la peinture* contienne les extraits des *Salons*, des *Essais* et des *Pensées détachées*, ces trois œuvres ne sont pas scindées en trois chapitres indépendants. Chaque commentaire sur un artiste, et chaque critique sur un tableau constituent une section indépendante de l'œuvre. C'est le cas concernant Greuze et son tableau intitulé « Le fils ingrat », chacun donne lieu à une section de l'œuvre, tandis que les *Essais* en composent une autre. Cet agencement brouille la frontière entre les *Salons* et d'autres écrits sur la peinture, qui sont tous classés comme critique sur la

³⁶⁷ Denis Diderot, « Neuf extraits des *Salons* » [en chinois], *Littérature du monde*, trad. Zhanyuan Chen, n° 7, 1961, p. 86-105.

³⁶⁸ Guangqian Zhu n'a traduit qu'un petit passage des *Essais*, nous ne la considérons pas comme une traduction distincte. Les « Neuf extraits des *Salons* » traduits par Zhanyuan Chen ont été plus tard inclus dans son *Choix de textes de Diderot sur la peinture* (1987). Ainsi, nous ne faisons que des comparaisons entre la traduction du *Choix* et celle des « Essais des *Salons* » (1984).

³⁶⁹ L'absence de commentaires d'une partie des tableaux présentés au Salon dans certaines sections vient soit du fait que Diderot n'a pas rédigé de critiques sur les tableaux de certains peintres, soit des choix des traducteurs. Par exemple, dans le *Salon de 1761*, Diderot n'a présenté que brièvement le style de Boucher, et n'a pas commenté ses tableaux. Par contre, il comment les tableaux de Boucher dans le *Salon de 1765*, mais le traducteur a préféré de ne pas traduire ce passage.

peinture. En outre, la disposition de chaque critique d'un tableau en tant que section indépendante montre également que le traducteur est attentif aux remarques concrètes du philosophe sur les problèmes spécifiques à la peinture, tels que la composition, les couleurs, le clair-obscur, etc.

Si nous examinons attentivement la table des matières du *Choix*, nous nous apercevons que le traducteur s'est servi des extraits des *Salons*, des *Essais* et des *Pensées détachées* en tant qu'éléments et a élaboré lui-même un ouvrage sur la théorie de peinture selon Diderot par une réintégration de ces éléments. Les deux premières sections du livre sont les extraits des lettres à Grimm dans le *Salon de 1765* et celui de 1767³⁷⁰, offrant un aperçu du processus d'exploration du philosophe dans la critique d'art, ses idées fondamentales sur les beaux-arts et ses opinions sur la situation des bons peintres. La troisième section intitulée « L'aveu du critique d'art », ne représente en réalité qu'une courte réflexion de Diderot sur ce qu'est une bonne critique d'art avant sa critique sur les tableaux de La Grenée dans le *Salon de 1767*³⁷¹. Les sections suivantes sont des critiques au sujet de certains artistes et tableaux marquants, et les deux dernières sections sont consacrées aux *Essais* et aux *Pensées détachées*, en guise de résumé de l'esthétique de Diderot.

L'ensemble du livre est très cohérent et présente en réalité la théorie de la peinture de Diderot dans l'esprit de Zhanyuan Chen, ce qui correspond précisément à l'image qu'il se fait de la traduction : « on dit que la meilleure traduction est une sorte de

³⁷⁰ Il s'agit des 11 premiers paragraphes de la lettre à Grimm en 1765 et des 4 premiers paragraphes de la lettre à Grimm en 1767.

³⁷¹ Selon Diderot, les hommes sont tous différemment organisés, ils n'ont donc pas le même niveau de sensibilité. Les rapports dans la nature saisis par chacun de manière personnelle sont aussi différents. Comme il l'énonce, « autant d'hommes, autant de jugements. [...] La nature nous départit à tous, par l'entremise des sens, une multitude de petits cartons sur lesquels elle a tracé le profil de la vérité. » Il en va de même pour les critiques d'art. Chaque commentaire sur l'œuvre est une « découpe » faite par le critique avec son propre ciseau : « La découpe de l'homme d'un grand sens et d'un grand goût en approche le plus. Celle de l'enthousiaste, de l'homme sensible, de l'esprit chaud, prompt, violent, malintentionné, jaloux, blesse le trait. Son ciseau, conduit par l'ignorance ou la passion, vacille et se porte tantôt trop en dedans, tantôt trop en dehors. Celui de l'envie taille en dedans du profil une image qui ne ressemble à rien. » Pour le passage entier concernant la réflexion de Diderot sur ce sujet, voir Denis Diderot, *Salon de 1767*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, tome XI, p. 47-48.

création. Cela peut avoir un sens, mais je préfère ce que dit Balzac dans sa *Physiologie du mariage* : “lire, c’est créer peut-être à deux”. [...] À cet égard, le travail du traducteur est quelque peu similaire à celui de lecteur »³⁷². Autrement dit, pour Zhanyuan Chen, la traduction n’est pas un exercice mécanique de transformation du langage d’un texte en un autre, mais une pratique créative qui exige la réflexion du traducteur et sa compréhension du texte. Toutefois, la traduction n’est pas non plus une création indépendante et sans entraves, elle est une co-création de l’auteur et du traducteur : « l’auteur est dans la position primaire, le traducteur dans celle secondaire »³⁷³. Le *Choix de textes de Diderot sur la peinture* est effectivement un produit de la « coopération » entre Zhanyuan Chen et Diderot. Cet ouvrage ne suit pas strictement l’ordre chronologique d’écrits, et ne souligne pas la distinction entre les *Salons* et les autres écrits sur la peinture de l’encyclopédiste. Tous les éléments importants aux yeux du traducteur sont réunis par lui afin de guider le lecteur dans la pensée esthétique de Diderot.

Quant au choix des extraits, la version de Zhang et Shi regroupe un total de 18 artistes (des peintres, des sculpteurs et des graveurs) mentionnés dans les *Salons* de 1761-1767. La majorité des extraits sont traduits des *Salons de 1765*³⁷⁴ et celui de 1767³⁷⁵. Il n’y a que deux extraits qui sont traduits du *Salon de 1761* (le critique sur Boucher et celle sur « Un père qui vient de payer la dot de sa fille » de Greuze), et quatre du *Salon de 1763* (les extraits sur Boucher, Vien, Deshayes, Chardin, La Tour et Greuze). Parmi ces artistes figurent des noms récurrents, tels que les peintres Boucher, Greuze, La Grenée et le sculpteur Cochin.

La traduction de Chen réunit un total de 11 artistes mentionnés dans six *Salons* (de 1761 à 1769 et de 1781), qui sont tous des peintres (Boucher, La Grenée, Michel Van

³⁷² Zhanyuan Chen, *Collection des écrits de Chen Zhanyuan, dernières années* [en chinois], Beijing, Éditions de littérature du peuple, 2006, p. 387.

³⁷³ *Ibidem*, p. 388.

³⁷⁴ La lettre à Grimm, les critiques sur Boucher, La Grenée, Deshayes, Servandoni, Roslin, Greuze, Le Prince, Falconet, et Cochin.

³⁷⁵ La lettre à Grimm, les critiques sur Michel Van Loo, La Grenée, Vernet, Baudouin, Hubert Robert, Loucherbourg, Fragonard, Allegrain, Pajou, Cochin, ainsi que le texte intitulé *Les deux académies*.

Loo, Hubert Robert, Lutherbourg, Julia, Chardin, Greuze, Vernet, La Tour, David). Par rapport à la version de Zhang et Shi, celle-ci couvre plus des *Salons* et moins d'artistes. De plus, bien que Zhanyuan Chen ait traduit les réflexions de Diderot sur la sculpture et la gravure, il n'en retenu aucune critique sur des sculpteurs ou graveurs. Visiblement, la traduction de Chen se focalise sur un sujet principal, la peinture. À l'instar de la traduction de Zhang et Shi, celle de Chen se concentre également sur les critiques des *Salons* de 1765 et de 1767, représentant 23 des 28 extraits traduits dans le *Choix*. Les artistes les plus mentionnés sont Boucher, Chardin, Greuze et Vernet.

Une autre grande différence entre ces deux traductions réside dans le fait que celle de Chen dispose d'un cahier d'illustrations reproduisant 55 tableaux traités par Diderot dans les *Salons*. Dans sa nouvelle édition, publiée en 2012, le nombre des illustrations a augmenté, on en compte désormais 127, insérées, de surcroît, dans les textes correspondants.³⁷⁶ La combinaison des descriptions de l'auteur des *Salons* et des illustrations transforme cette anthologie initialement destinée aux chercheurs en un album annoté par le philosophe pour le grand public. En feuilletant le *Salon au bord de la Seine : Diderot parle de la peinture* (nouvelle édition du *Choix*), c'est comme si nous visitons une galerie en compagnie du critique d'art, qui nous raconte l'histoire de chaque tableau.

Bien que ces deux traductions – celle de Zhang et Shi, et celle de Chen – soient différentes, elles ont des points communs. Elles privilégient les mêmes artistes et permettent de découvrir les principales thèses de Diderot sur l'art : sa critique de certains sujets et du goût rococo, représenté par les tableaux de Boucher, l'importance de la vérité et du savoir-faire du peintre illustrés par La Grenée et Chardin, la portée morale de l'art, illustrée par les tableaux de Greuze, sans oublier la puissance des

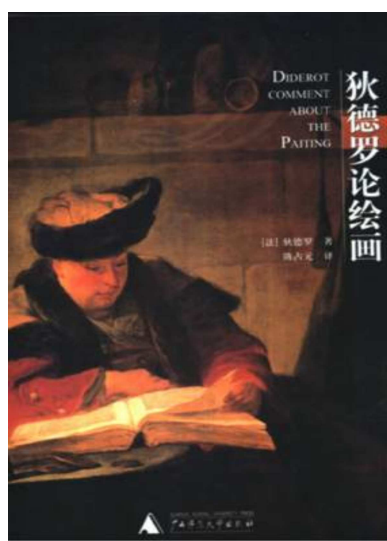
³⁷⁶ 30 tableaux sont ceux mentionnés dans les *Essais sur la peinture*, 23 dans les *Pensées détachées sur la peinture* et le reste dans les *Salons*. Parmi ces tableaux, ceux de Poussin et de Chardin sont les plus nombreux, soit 23 tableaux de Poussin et 25 tableaux de Chardin. Mais ces 127 illustrations ne correspondent pas parfaitement aux tableaux commentés par Diderot. Il faut noter que Zhanyuan Chen est décédé en 2000, les nouvelles illustrations dans la réédition de sa traduction publiée en 2012 ont probablement été ajoutées par l'éditeur.

œuvres, notamment celles de Vernet.

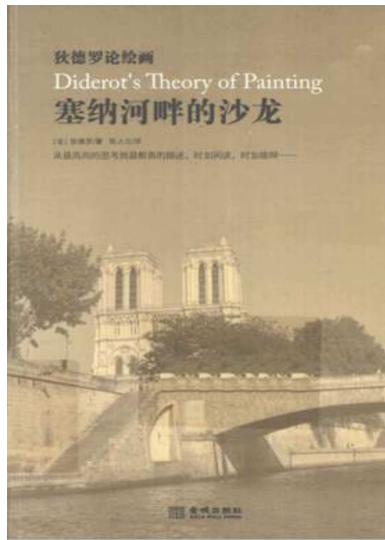
En général, les *Essais* et les *Salons* sont considérées par les universitaires chinois comme deux œuvres définissant l'esthétique de Diderot. Les *Essais* étant un résumé des idées du philosophe sur la peinture après quelques années de travail sur les *Salons*, sont plus systématique. Les améliorations repérables dans la traduction de 1984 par rapport à celle de 1961 illustrent l'approfondissement de la compréhension de la pensée esthétique de Diderot, en particulier du principe de l'« imitation de la nature », dans le monde intellectuel chinois. Le nombre des traductions des *Salons* est moins important que celui des *Essais*. Concernant la première, on ne dispose que de deux versions chinoises, qui sont d'ailleurs des traductions d'extraits. Étant donné que les *Salons* réunissent des critiques sur des œuvres particulières, ils manquent parfois de systématisme et sont donc perçus par la plupart des chercheurs comme des compléments peu importants. En revanche, les remarques du philosophe sur la peinture sont davantage valorisées par Zhanyuan Chen qui montre que les *Salons* constituent un guide dans la peinture du XVIII^e siècle et une réflexion sur l'art. La version traduite par Chen est également plus répandue en Chine : ce livre illustré n'est plus une anthologie destinée aux universitaires, mais une publication d'art destinée au grand public.



[Gauche] Couverture du *Choix de texte de Diderot sur la peinture*



[Droit] Couverture de *Diderot parle de la peinture*



[Gauche] Couverture du *Salon au bord de la seine : Diderot parle de la peinture*
 [Droite] Couverture de *Diderot parle de la peinture : de la pensée la plus noble à la description la plus crue*

Chapitre II

Diderot, dramaturge et théoricien du théâtre

Le théâtre occupait une place essentielle et privilégiée parmi les genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles.³⁷⁷ Nous pouvons affirmer que Diderot réservait au théâtre une place majeure dans ses ambitions littéraires, et il s'est préoccupé durant toute sa vie de l'éducation des mœurs de la nation. Le théâtre, étant populaire et accessible au grand public, n'est-il pas le meilleur moyen pour transmettre un message moral ? Comme Rousseau, Diderot n'était pas satisfait du théâtre de son temps. Ces deux anciens amis critiquaient les représentations dramatiques de l'époque comme décadentes. Pourtant, face à ce constat, l'attitude des deux écrivains est complètement opposée. Rousseau a choisi de rejeter cette forme d'art qu'il considérait comme fausse et dégénérée tandis que son ami favorisait une attitude plus positive. Ce dernier était convaincu que le théâtre pourrait devenir moral et instructif par une réforme esthétique.³⁷⁸ Fort de cette conviction, Diderot a incessamment travaillé dans le domaine dramatique. Le philosophe a proposé beaucoup d'idées novatrices pour la réforme et il a conçu un nouveau genre : le drame bourgeois. Il a aussi écrit plusieurs pièces relevant de ce nouveau genre théâtral.

En 1748, Diderot dresse un réquisitoire en règle contre la dramaturgie classique dans le chapitre intitulé « Entretien sur les lettres » de ses *Bijoux indiscrets*. À partir de 1757, il amorce sa véritable étude sur le théâtre en rédigeant des œuvres théoriques – l'*Entretien sur le Fils naturel* (1757), *De la poésie dramatique* (1758), le *Paradoxe sur le comédien* (1773, œuvre développée à partir de ses *Observations sur une brochure intitulée Garrick, ou les Acteurs anglais* écrits en 1769) – et des pièces de théâtre, en

³⁷⁷ Voir Raymond Trousson, « Diderot au théâtre », *Diderot Studies*, vol. 30, 2007, p. 327-349.

³⁷⁸ Sur le désaccord entre Diderot et Rousseau à propos du théâtre, voir Robert Niklaus, « Diderot et Rousseau : pour et contre le théâtre », *Diderot Studies*, vol. 4, 1963, p. 153-189 ; Jean-Michel Rénaitour, « Diderot et Rousseau devant le problème du théâtre », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1966, p. 231-249.

particulier *Le Fils naturel* (1757) et *Le Père de famille* (1758), *Est-il bon, est-il méchant ?* (1781) ayant un statut un peu différent. Ces textes sont actuellement disponibles en version chinoise, soit intégrale soit abrégée.

De la poésie dramatique fut d'abord traduit en chinois par Dacheng Lu et Jizeng Xu et publié en 1957. Grâce à Guangqian Zhu, le *Paradoxe sur le comédien* a eu un grand retentissement dans le monde du théâtre dans les années 1960. Bien que les réflexions de Diderot sur le jeu théâtral soient controversées dans les milieux intellectuels chinois, l'importance du drame bourgeois y a été universellement reconnue. Malheureusement, ses pièces n'ont pas eu le même accueil. Elles ont généralement été jugées comme des échecs par les chercheurs et n'ont pas été traduites en chinois qu'en 2008.

Ce chapitre se divise en trois parties. Nous examinerons d'abord le travail de traduction des œuvres de Diderot, essentiellement de la théorie dramatique, et la réception de ses pièces du théâtre en Chine. Nous nous intéresserons ensuite à la réception du *Paradoxe sur le comédien* et au débat suscité par cet ouvrage dans les milieux du théâtre. Enfin, la dernière section de ce chapitre portera sur l'étude comparative entre la théorie dramatique de Diderot et celle du théâtre traditionnel chinois, qui a débuté à la fin du XX^e siècle.

Section 1 – Traductions des œuvres sur le drame et des pièces de théâtre de Diderot

§ *De la poésie dramatique* et ses traductions

De la poésie dramatique est le premier ouvrage de théorie dramatique de Diderot traduit en chinois. Sa première version chinoise intégrale a été réalisée par Dacheng Lu et Jizeng Xu d'après l'édition d'Assézat et publiée en 1957, dans la revue *Collection*

des traductions des théories littéraires et artistiques, sous le titre *De l'art dramatique*. Plus tard, les deux traducteurs sont revenus sur la traduction, dont la version retouchée fut incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984) sous le titre *De la poésie dramatique*³⁷⁹. Outre cette version, il existe trois traductions d'extraits : « De la pantomime » (chapitre 14 du *Discours sur la poésie dramatique*), traduite par Jianwu Li et incluse dans le *Recueil des discussions autour du « Paradoxe sur le comédien »* (1962) sous le titre « Du jeu théâtral » ; les extraits traduits par Guangqian Zhu et inclus dans son article intitulé « Textes sur l'art » (1962), et les six premiers chapitres du *Discours sur la poésie dramatique* traduit conjointement par Lu Fu et Ke Jun et insérés dans les *Œuvres classiques de Diderot* (2001) sous le titre « Du théâtre ».³⁸⁰

Les choix des traducteurs (passages retenus, traductions) et leurs interprétations sont assez variés. Dans la version de 1957, le titre de l'œuvre est traduit par *De l'art dramatique*. Selon l'explication des traducteurs, la « poésie » au sens large se traduit en « la poétique » désignant l'esthétique d'un artiste ou d'une œuvre, ce qui ne convient pas ici, puisque dans ce texte le philosophe n'aborde que le cas de l'art dramatique.³⁸¹ En réalité, les réflexions de Diderot sur le théâtre sont déjà apparues dans son *Entretien sur le Fils naturel*, œuvre antérieure au *Discours sur la poésie dramatique*. Selon les traducteurs, la seconde prolonge et approfondit l'*Entretien*, ce qui explique leur choix de traduire d'abord cette œuvre.

Dans le *post-scriptum*, les traducteurs soulignent l'importance de la contribution de Diderot à la théorie du réalisme dans le domaine de l'art et précisent que sa contribution présente trois caractéristiques du *genre sérieux*. Sur le plan du langage dramatique, l'auteur du *Discours sur la poésie dramatique* préconise l'emploi de la

³⁷⁹ La traduction est reprise dans la *Collection des œuvres de Diderot* [en chinois], éd. Fan Luo, Beijing, Éditions de Yanshan de Beijing, 2008.

³⁸⁰ Sur la publication de ces traductions, voir la liste de traductions des œuvres dans l'annexe de la thèse.

³⁸¹ Voir *De la poésie dramatique* (1^{ère} partie) [en chinois], in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, 14 vol., p. 144-191, note 1, p. 144.

prose plutôt que des vers pour la rédaction d'un dialogue dramatique. Ce choix s'est imposé au XIX^e siècle. En ce qui concerne la création des personnages, Diderot propose d'exposer l'identité sociale des personnages pour compléter la description de leurs caractéristiques. Quant à la fonction du théâtre, contre l'idée d'un art pur, Diderot insiste sur son effet moral. Cette thèse a été développée à partir du milieu du XIX^e siècle ; depuis, le drame vise principalement à être le reflet des problèmes sociaux et éducatifs.³⁸² Bref, malgré le manque de systématisme, *De la poésie dramatique* est apprécié par les traducteurs grâce aux idées relevant du réalisme que cette œuvre contient. La traduction reste généralement fidèle au texte original, et ses quelques erreurs mineures concernant la traduction du français ont été largement corrigées dans la version modifiée publiée en 1984. Concernant le texte de la traduction, nous ferons une comparaison entre ces deux versions à la fin de cette section.

La traduction de « la pantomime » incluse dans le *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien* (1962) est présentée comme « traduite par Jianwu Li », cependant, celle-ci est quasiment la même que celle de Dacheng Lu et Jizeng Xu, et elle ne semble être qu'une révision de cette dernière. Jianwu Li a remplacé quelques mots de la traduction de Lu et Xu par des synonymes³⁸³, et il offre une nouvelle présentation de la genèse du texte³⁸⁴. Puisque la traduction de Jianwu Li est quasi identique à la version de Lu et Xu, dans l'analyse de traduction suivante, nous ne traiterons pas de ces deux versions, mais uniquement de celle réalisée par Lu et Xu.

³⁸² La critique des traducteurs se trouve dans le *post-scriptum* à la traduction (dans *De la Poésie dramatique*, 1^{ère} partie, [en chinois], *op. cit.*, p. 189-191).

³⁸³ Par exemple, « De dang » (得当, en français « correct », p. 399) est remplacé par « tuo dang » (妥当, en français « approprié », p. 253), « deng hou » (等候, en français « attendre », p. 392) par « deng dai » (等待, en français « attendre », p. 243), « wu jian » (物件, en français « chose », p. 392) par « dui xiang » (对象, en français « objet », p. 242). Ces changements de mots n'ont pas changé le sens de la phrase, ni rendu l'expression chinoise plus fluide. Ces changements n'étaient pas nécessaires.

³⁸⁴ Dans la version de 1957, les traducteurs ont souligné dans le *post-scriptum* que l'œuvre était un appendice de la pièce le *Père de famille*. Voir le *post-scriptum* (*De la poésie dramatique*, 1^{ère} partie, *op. cit.*, p. 190). En revanche, Jianwu Li l'a faussement pris pour un appendice de la pièce le *Fils naturel*. (Voir *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, éd. Département éditorial du *Journal du théâtre*, Shanghai, Éditions de littérature et d'art de Shanghai, 1963, p. 242, note 1). Étant donné que le traducteur n'a pas précisé la référence de sa traduction et ses informations sur la genèse de l'œuvre, nous n'avons aucun moyen de savoir pourquoi il a effectué cette modification erronée à l'époque.

Dans les « Textes sur l'art » de Guangqian Zhu, six passages sont traduits du *Discours sur la poésie dramatique* et servent à illustrer quatre points essentiels de l'esthétique de Diderot : 1. L'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* ; 2. L'art comme expression des émotions fortes ; 3. L'art conditionné par la raison et la réflexion calme et 4. La nature et les idéaux du drame bourgeois. Dans la section « l'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* », le premier passage s'ouvre ainsi : « ...au lieu que la liaison des événements nous échappe souvent dans la nature...le poète [...] est moins vrai et plus vraisemblable que l'historien...³⁸⁵ » Diderot est convaincu que les liaisons entre les choses dans la nature sont compliquées, et que les causes et les lois ne sont pas faciles à détecter. Par conséquent, il estime que le travail du poète dans la création dramatique ne consiste pas à décrire exactement la réalité, mais à saisir la liaison des choses et à faire régner « dans toute la texture de son ouvrage une liaison apparente et sensible³⁸⁶ ». L'ensemble de ce passage sert pour le traducteur comme une conclusion de la section « l'unité du *vrai*, du *bon* et du *beau* » dans le but de démontrer la véritable signification de la « vérité » de l'art chez Diderot : ce que l'art doit montrer n'est pas le fait, mais la vraisemblance. Dans la section « l'art comme expression des émotions fortes », l'ensemble du contenu est constitué par deux passages du *Discours sur la poésie dramatique* :

Premier passage : En général, plus un peuple est civilisé, poli, moins ses mœurs sont poétiques [...] où les veuves échevelées se déchirent le visage de leurs ongles si la mort leur a ravi un époux...

Je ne dis pas que ces mœurs sont bonnes, mais qu'elles sont poétiques.

Qu'est-ce qu'il faut au poète ? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée ? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se mêle par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné...

La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage.

C'est lorsque la fureur de la guerre civile ou du fanatisme arme les hommes de poignards, et que le sang coule à grand flots sur la terre, que le

³⁸⁵ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 329. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art », trad. Guangqian Zhu, *Littérature du monde*, n° 2, p. 211-229, ici p. 215.

³⁸⁶ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 329. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art », *op.cit.*, p. 215.

laurier d'Apollon s'agit et verdit. Il en veut être arrosé. Il se flétrit dans les temps de la paix et du loisir.³⁸⁷

Deuxième passage : l'applaudissement vrai que vous devez vous proposer d'obtenir [...] Il est une impression plus violente ... c'est de mettre un peuple comme à la gêne [...] la terre se dérober sous leurs pieds.³⁸⁸

Le premier passage est une remarque de Diderot sur la relation entre la poésie et la civilisation dans le chapitre XVIII : « De mœurs ». Le philosophe pense que la poésie et la civilisation sont négativement liées et que la véritable poésie provient de la nature sauvage. En l'occurrence, ce que l'artiste doit exprimer dans ses œuvres ne devrait pas être l'art de convention maniéré et délicat, mais la nature sauvage pleine de passion. Le deuxième passage atteste l'idée conçue par Diderot sur l'effet du drame dans le chapitre III : « D'une sorte de Drame moral ». Selon l'auteur, un bon drame ne dépend pas de la splendeur de la rhétorique, mais de la profondeur de la pensée. L'important n'est pas de laisser le public se souvenir des mots du théâtre, mais de toucher le public et de laisser dans son cœur une impression qui trouble les esprits. En changeant l'ordre des deux passages dans son l'article, le traducteur explique d'abord la relation entre les bonnes mœurs et la poétique de l'art en général, puis il prend la création dramatique comme exemple pour illustrer la poésie que le drame doit accomplir. Il passe d'un point de vue abstrait à une application concrète, et la combinaison de ces deux passages constitue un argument convaincant pour justifier en quoi l'art doit exprimer des émotions fortes et comment il peut atteindre cet effet.

Dans la section « l'art conditionné par la raison et la réflexion calme », le texte principal est traduit du *Paradoxe sur le comédien*, et deux passages du *Discours sur la poésie dramatique* servent de conclusion. Dans les passages du *Paradoxe*³⁸⁹, Diderot a

³⁸⁷ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 371-372. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art » [en chinois], *op.cit.*, p. 218-219.

³⁸⁸ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 314. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art » [en chinois], *op.cit.*, p. 219.

³⁸⁹ Il s'agit des passages suivants : « Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous ; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède. Les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de ce qui se passe autour d'eux dans le monde physique et dans le monde moral » (Assézat, t. VIII, p.367) ; « Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène ; ils donnent

révélé que le grand imitateur de la nature était le moins sensible et que les vraies qualités d'un génie sont l'imagination, l'observation et le jugement. Cette allégation semble contredire l'idée précédente selon laquelle l'art doit exprimer des émotions fortes. Selon Guangqian Zhu, ces deux propositions apparemment contradictoires reflètent en réalité la pensée dialectique de Diderot. Le philosophe ne considère pas l'émotion et la raison comme deux qualités mutuellement exclusives, mais il essaie de trouver un équilibre entre elles³⁹⁰. L'imagination du poète est à la fois rationnelle et passionnante. Le traducteur a trouvé les explications dans le *Discours sur la poésie dramatique* et s'en est servi comme conclusion de cette section : « Quel est le moment où il cesse d'exercer sa mémoire, et où il commence à appliquer son imagination ? [...] Alors que devient-il ? Peintre ou poète...³⁹¹ » ; « Se rappeler une suite d'images comme elles se succéderaient nécessairement, tel ou tel phénomène étant donné, c'est raisonner d'après une hypothèse, ou feindre (traduit en imaginer)³⁹² ». L'imagination n'est pas un produit de l'émotion, mais de la raison. Le processus de l'imagination consiste à raisonner d'après une hypothèse. Toutefois, l'imagination du poète est différente du raisonnement abstrait du philosophe. Le poète passe de l'abstrait à quelques représentations sensibles. C'est la singularité du poète, qui sait créer d'une manière rationnelle des œuvres d'art vivantes et passionnantes.

Quel est donc exactement cet équilibre entre passion et raison dans l'art ? Le traducteur n'a pas précisé. Mais le choix des passages pour les deux sections (« l'art comme expression des émotions fortes » et « l'art conditionné par la raison et la réflexion calme ») esquisse déjà la réponse. Dans « l'art comme expression des émotions fortes », les passages traduits se concentrent sur l'effet dans les œuvres d'art,

le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. [...] Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. » (Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 368).

³⁹⁰ Voir la postface à l'article « Textes sur l'art » [en chinois], *op. cit.*, p. 229.

³⁹¹ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 333. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art » [en chinois], *op. cit.*, p. 220.

³⁹² Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, p. 334. Pour ce passage traduit en chinois, voir « Textes sur l'art » [en chinois], *op. cit.*, p. 220.

tandis que dans « l'art conditionné par la raison et la réflexion calme », les passages traduits portent sur les qualités d'artistes. En d'autres termes, quand Diderot s'exprime sur la passion, il considère l'œuvre d'art et son effet sur les spectateurs ; lorsqu'il évoque la raison, il considère l'artiste et son état au moment de la création.

Les deux derniers extraits du *Discours sur la poésie dramatique* figurent au début et à la fin de la section « la nature et les idéaux du drame bourgeois ». Le premier extrait, est constitué de passages majeurs tirés du chapitre « De la comédie sérieuse » :

Voici donc le système dramatique dans toute son étendue. La comédie gaie, qui a pour objet le ridicule et le vice, la comédie sérieuse, qui a pour objet la vertu et les devoirs de l'homme. La tragédie, qui aurait pour objet nos malheurs domestiques ; la tragédie, qui a pour objet les catastrophes publiques et les malheurs des grands.³⁹³

[...]

Je le répète donc : l'honnête, l'honnête. Il nous touche d'une manière plus intime et plus douce que ce qui excite notre mépris et nos ris. Poète, êtes-vous sensible et délicat ? pincez cette corde (le drame honnête et moral, annoté par le traducteur) ; et vous l'entendrez résonner, ou frémir dans toutes les âmes.³⁹⁴

Ces passages exposent la classification du théâtre adoptée par Diderot, et l'exigence de la moralité du drame. Le deuxième extrait, est tiré du chapitre « Des caractères » : « ...c'est aux situations à décider des caractères³⁹⁵ ». « Que vos situations soient fortes ; [...] Si vous rendez Alceste amoureux, que ce soit d'une coquette ; Harpagon, d'une fille pauvre³⁹⁶ ». Ces passages montrent l'importance de la « situation ». Ces deux extraits montrent deux caractères essentiels du drame bourgeois conçu par Diderot : l'honnêteté et la situation. Dans les « Textes sur l'art », les extraits du *Discours sur la poésie dramatique* comptent pour une proportion importante, ce qui justifie également l'accent mis par Guangqian Zhu sur la théorie dramatique du philosophe.

Comparons à présent les traductions de Lu et Xu de 1957 et de 1984. La nouvelle

³⁹³ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 308-309.

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 312.

³⁹⁵ *Ibidem*, p. 347.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 347-348.

traduction est une révision de l'ancienne version : le langage correspond mieux à l'habitude du chinois moderne, les erreurs de la traduction sont largement corrigées. Néanmoins, nous constatons une erreur de traduction récurrente dans la nouvelle version. Prenons la traduction de la phrase « Molière n'a pas dédaigné de l'écrire, c'est tout dire »³⁹⁷ comme exemple. La traduction de 1957 est : « Molière dédaigne d'écrire la description de gestes. Il n'y a pas d'autres écrits que le monologue³⁹⁸ ». La traduction de 1984 est : « Molière dédaigne l'indication de scène, qu'en dites-vous ?³⁹⁹ » Ces deux traductions disent que Molière n'a pas noté la pantomime dans ses pièces. Ce contresens résulte peut-être de l'incompréhension de la phrase suivante, dans laquelle Diderot se demande : « mais quand Molière ne l'eût pas écrite, un autre aurait-il eu tort d'y penser ? »⁴⁰⁰ Les traducteurs l'ont probablement compris comme signifiant que Molière n'a jamais écrit la pantomime. Ce type d'erreur est très rare dans la traduction, nous n'avons trouvé que celle-là.

La révision de la traduction correspond parfois à une évolution de l'interprétation des idées de Diderot. Le premier changement est la modification du titre, *De l'art dramatique* est devenu *De la poésie dramatique* dans la version de 1984. Ce remplacement du mot « art » par la « poésie » montre que les traducteurs sont revenus sur leur point de vue précédent, selon lequel l'œuvre ne portait que sur la structure artistique, et qu'ils l'ont finalement considérée comme œuvre théorique sur le drame. Le deuxième changement concerne l'annotation des traducteurs. Les notes sur les personnages et les œuvres abordés dans l'œuvre ont été réduites, tandis que celles sur

³⁹⁷ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 380. Il s'agit de la pantomime dans les pièces de Molière. Diderot souligne l'importance de la pantomime pour la pièce de théâtre et pour sa représentation sur scène : « J'ai dit que la pantomime est une portion du drame ; que l'auteur s'en doit occuper sérieusement ; que si elle ne lui est pas familière et présente, il ne saura ni commencer, ni conduire, ni terminer sa scène avec quelque vérité ; et que le geste doit s'écrire souvent à la place du discours. » (« De la pantomime », in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 378.)

³⁹⁸ *De l'art dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, op. cit., p. 393.

³⁹⁹ Denis Diderot, *De la poésie dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Recueil des essais esthétiques de Diderot*, op. cit., p. 216.

⁴⁰⁰ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VII, p. 380.

les concepts esthétiques – en particulier « imagination » et « illusion » – ont été ajoutées⁴⁰¹. Le troisième changement concerne la structure du texte. Dans la version de 1957, les traducteurs avaient fusionné des paragraphes dont les contenus leur semblaient cohérents. Par exemple, le dernier paragraphe du premier chapitre de la version de 1957 est un regroupement des quatre derniers paragraphes du texte original.⁴⁰² En revanche, la version de 1984 est fidèle à la structure originale. Quatrièmement, on relève des changements au niveau du lexique⁴⁰³. Par exemple, dans la version de 1957, « illusion » (Assézat, t. VII, p. 330) et « imagination » sont traduites par un même mot, *huan xiang* (幻想, qui correspond à la « fantaisie » en français)⁴⁰⁴. La nouvelle version fait une distinction entre ces deux mots : « illusion » est traduit par *huan xiang*⁴⁰⁵ et « imagination » traduite par *xiang xiang li* (想象力)⁴⁰⁶. Cette

⁴⁰¹ « L'imagination que Diderot dit équivalente à ce que nous dit aujourd'hui *imaginal thinking* (processus de réflexions d'après image concrète) », voir la note de traducteur dans *De la poésie dramatique* [en chinois], in *Recueil des essais esthétique de Diderot, op. cit.*, p. 161. « L'illusion que Diderot évoque est en réalité un effet d'art produit par la *fiction* vraisemblable », voir la note de traducteur dans *De la poésie dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Recueil des essais esthétique de Diderot, op. cit.*, p. 158.

⁴⁰² Pour la traduction, voir *De l'art dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques, op.cit.*, p.146 ; pour le texte original, voir Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 308.

⁴⁰³ Notamment, la traduction d'« imagination », d'« l'illusion », de « pantomime », d'« idée » et de « romanesque ». Le mot « Idée » (Assézat, t. VII, p. 317) est traduit par « yi jing » (意境, humeur/conception artistique, version de 1957, p. 154) et par « si xiang » (思想, idée/pensée, version de 1984, p. 142) ; « romanesque » (Assézat, p. 372) est traduit par « xiao shuo ti cai » (小说体裁, genre du roman, p. 386) dans la version de 1957 et par « chuan qi xing de » (传奇性的, fabuleux/légendaire, p. 207) dans la nouvelle version. Dans la version de 1957, il existe plusieurs traductions du mot « pantomime » selon les contextes de son emploi. Par exemple, en tant que titre du chapitre 21, « pantomime » est traduit par « jeu théâtral (*yanji* 演技) » (p. 391), mais par « jeu muet » (*yaju* 哑剧, p. 393) quand évoque le genre dramatique ; ou encore « méthode de représentation (*biaoyan fangfa* 表演方法) » ou « explication de représentation (*biaoyan shuoming* 表演说明) » (p. 393) lorsqu'il s'agit du texte d'une pièce, et par « geste (*dongzuo* 动作) » (p. 399) quand il s'agit du roman. Dans la nouvelle traduction, le titre du chapitre « la pantomime » est traduit par « indication scénique (*wutai tishi* 舞台提示) » (p. 213, version de 1984). Le traducteur explique la raison de cette traduction dans la note de bas de page : « le mot *pantomime* désigne le jeu muet ou le geste, le mouvement sur scène. Mais dans ce chapitre, on se réfère principalement à l'indication des gestes sur scène faite par le poète dans son texte. Il faut donc le traduire en l'*indication scénique*. » (Voir note 1, page 213, la version de 1984).

⁴⁰⁴ Voir cette traduction dans *De l'art dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques, op.cit.*, p. 167 et 378.

⁴⁰⁵ Voir cette traduction dans *De la poésie dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Recueil des essais esthétique de Diderot, op.cit.*, p. 158.

⁴⁰⁶ Voir cette traduction dans *De la poésie dramatique* [en chinois], trad. Dacheng Lu et Jizeng Xu, in *Recueil des essais esthétique de Diderot, op.cit.*, p. 197.

distinction est très importante, car elle montre très bien l'approfondissement de compréhension des traducteurs à l'égard de l'« imagination », concept cher à Diderot. Selon l'interprétation de Robert Morin, l'« imagination » chez Diderot est « la faculté de former des images à partir de la sensation, issue elle-même de la réaction des sens en contact avec le monde extérieur. [...] Elle est donc intimement liée au concret du corps, au monde extérieur et à leur activité⁴⁰⁷ ». Autrement dit, l'imagination n'est pas la métaphysique, mais une activité dépendant des expériences. Elle ne peut pas être créée hors des lois de la nature et a une base matérialiste. Si l'on traduit « l'imagination » par « l'illusion », le sens se modifie.

La traduction de 1957 présente *De la poésie dramatique* comme un traité défendant une forme de réalisme. Les traducteurs se sont concentrés sur la présentation des règles de base du drame, selon Diderot, telles que l'exigence de refléter la vie du peuple et de contribuer à l'éducation morale. La création et le jeu théâtral n'ont pas été examinés plus avant. Il existe de nombreuses faiblesses dans la traduction, notamment pour les termes « imagination » et « pantomime ». La version révisée de 1984 montre que l'introduction de la théorie dramatique de Diderot n'est plus représentative du réalisme. La version de Jianwu Li, en tant que document complémentaire pour la discussion autour du *Paradoxe sur le comédien*, se concentre sur les idées à l'égard du jeu théâtral. La traduction de Guangqian Zhu, dans le cadre de son introduction à l'esthétique de Diderot, met l'accent sur l'exigence du vrai, sur la passion, la raison et la moralité. Par la combinaison des extraits, le traducteur souligne l'équilibre entre la passion et la raison, deux concepts apparemment opposés dans l'esthétique de Diderot.

§ L'Entretien sur le Fils naturel et ses traductions

Il existe une traduction intégrale de l'*Entretien sur le Fils naturel*, réalisée par Guanyao Zhang et Yufang Gui et publiée en 1984, et deux traductions partielles : celle

⁴⁰⁷ Robert Morin, *Diderot et l'Imagination (Annales littéraires de l'Université de Besançon)*, Paris, Les belles Lettres, 1987, p. 9.

des extraits réunis dans les « Textes sur l'art » (1962) de Guangqian Zhu, et celle du « Troisième entretien » (1983) réalisée par Guanyao Zhang.

Dans les « Textes sur l'art », Zhu a choisi quatre passages de l'*Entretien* pour présenter le drame honnête et moral conçu par Diderot ainsi que son idée centrale selon laquelle ce ne sont pas le caractère mais la situation qui façonne le personnage. Dorval définit en premier lieu le drame honnête et moral :

Moi : Et ce genre, comment l'appellerez-vous ?

Dorval : La tragédie domestique et bourgeoise [...] Notre goût serait bien dégradé, si ce spectacle ne nous affectait pas davantage que celui d'un homme richement vêtu, apprêté dans sa parure...⁴⁰⁸

Dorval nomme ce drame honnête et moral la « tragédie domestique et bourgeoise ». Il considère que la vraisemblance du drame est fondamentale et exige « des habits vrais, des discours vrais, une intrigue simple et naturelle »⁴⁰⁹. Quel rapport y a-t-il entre le drame bourgeois et les genres existants ?

Dorval [nom ajouté par le traducteur] : « On distingue dans tout objet moral, un milieu et deux extrêmes [...] Il y a donc un point qui sépare la distance du genre comique au genre tragique. »

[...]

« Ce genre établi, il n'y aura point de condition dans la société, point d'actions importantes dans la vie, qu'on ne puisse rapporter à quelque partie du système dramatique. »⁴¹⁰

Dans ce passage, Dorval souligne le fait que le drame bourgeois est un genre de drame sérieux placé entre la comédie et la tragédie. Il prend comme exemple l'*Hécyre* de Térence pour démontrer qu'il existe cependant de l'intérêt dans ce genre théâtral qui ne comporte ni « ridicule qui fasse rire » ni « danger qui fasse frémir ». Au théâtre, ce qui importe réellement, c'est le thème qui touche nos cœurs. Le contenu du drame sérieux doit ainsi être vrai, « les actions étant les plus communes de la vie ». Quels sont

⁴⁰⁸ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 120-121.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 121.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 134-135.

les principes de ce nouveau genre du drame ?

On a donné cent fois la poétique du genre comique et du genre tragique.
Le genre sérieux a la sienne...

[...]

Et surtout ressouvenez-vous qu'il n'y a point de principe général : je n'en connais aucun de ceux que je viens d'indiquer, qu'un homme de génie ne puisse enfreindre avec succès.⁴¹¹

Dorval ne pense pas qu'il y ait un principe général à observer strictement, surtout pour les hommes de génie. Néanmoins, le drame bourgeois doit respecter certaines règles. Le genre sérieux qui se situe entre la comédie et la tragédie comporte des nuances de ces deux dernières. Par exemple, il peut emprunter les nuances du genre comique, mais celles-ci ne doivent pas être trop fortes afin de ne pas détruire l'unité du drame. Les monologues de la tragédie peuvent également être empruntés au genre sérieux, mais doivent être employés avec modération. Bien entendu, ce nouveau genre dramatique a ses propres caractéristiques : il accorde une grande importance à l'effet moral du théâtre, à l'utilisation de la pantomime et aux conditions de personnages :

Dorval : ... Que ce ne sont plus, à proprement parler, les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions [remplacées par situations par le traducteur] [...] ce qu'il entend.

[...]

Moi : Ainsi, vous voudrais [...]

Dorval : [...] Les conditions ! Combien de détails importants ; d'actions publiques et domestiques ! de vérités inconnues ! de situations nouvelles à tirer de ce fonds !⁴¹²

Dans ce dialogue, Dorval explique à quel point les conditions des personnages sont fondamentales dans une pièce du théâtre. Lors que le dramaturge conçoit son intrigue, il doit toujours tenir compte de l'identité et du rapport social de son personnage : est-il un écrivain, un philosophe, un homme d'affaires ou un avocat ? Est-il un parent, un mari ou un frère ? Par rapport au caractère exagéré du personnage, « la condition, ses

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 137-138.

⁴¹² *Ibidem*, p. 150.

devoirs, ses avantages, ses embarras⁴¹³ » sont plus susceptibles de permettre au public de s'identifier au personnage et de réfléchir sur leur propre situation. C'est pourquoi il faut présenter sur scène les conditions des personnages et non les caractères. Par le choix et le regroupement des extraits, le traducteur a dégagé de l'*Entretien* certaines caractéristiques du genre sérieux : l'effet moral du théâtre, la description de la vie quotidienne, la prose, et l'importance attachée à la condition du personnage. Ce sont également les contributions de Diderot au théâtre les plus appréciées par Zhu.

En 1983, la revue *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* publia la traduction intégrale de *Troisième entretien avec Dorval*. Dans la postface, le traducteur Guanyao Zhang résume les principes dramatiques dans l'*Entretien* en quatre points : la vraisemblance de l'environnement, la vraisemblance du caractère des personnages restreinte par l'environnement, le principe de focalisation sur la vie quotidienne, et le principe d'un instructif. Ce résumé est cohérent avec celui de Guangqian Zhu, à la différence que ce dernier prend ces principes pour la revendication de la bourgeoisie contre les anciens dogmes en art, soulignant ainsi leur participation à la lutte des classes. Guanyao Zhang les caractérise comme des principes dramatiques propres au réalisme.

À la suite de la traduction du *Troisième entretien*, Guanyao Zhang a collaboré avec Yufang Gui pour la traduction intégrale de l'*Entretien sur le Fils naturel*, insérée dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984). Cette nouvelle traduction a été améliorée à bien des égards. Elle est accompagnée d'une riche annotation dans laquelle les traducteurs offrent un aperçu sur le contexte de la création du texte, sur l'histoire du *Fils naturel*, et des explications sur certains concepts essentiels du théâtre telles que la règle des trois unités⁴¹⁴.

Sur le plan de la traduction des termes, les différentes traductions du concept de la « condition » sont remarquables, révélant différentes interprétations des traducteurs à

⁴¹³ *Ibidem*.

⁴¹⁴ Voir *Recueil des essais esthétiques de Diderot* [en chinois], trad. Guanyao Zhang et etc., Beijing, Éditions de littérature du peuple, p. 42, note 2 et p. 44, note 1.

l'égard de ce principe dramatique cher à Diderot. Dans les « Textes sur l'art » (1962), Guangqian Zhu traduit « condition » par « situation » (« Textes sur l'art », p. 233, *qing jing* 情境 en chinois). Dans la version de 1983, Guanyao Zhang traduit le terme « condition » par « identité sociale » (*Collection*, p. 178, *she hui shen fen* 社会身份 en chinois). Cette traduction restreint en réalité l'extension du concept de la « condition », et le traducteur lui-même en était conscient. Dans la version de 1984, la nouvelle traduction de « condition » par « situation sociale » (*she hui chu jing* 社会处境 en chinois) est adoptée par Zhang, qui explique dans une note que « le terme en français est *condition*, désignant non seulement l'identité et le statut du personnage, mais aussi l'ensemble de ses conditions de vie et de sa situation sociale »⁴¹⁵. Par rapport à la traduction de Guangqian Zhu, celle de Guanyao Zhang révèle une interprétation du principe dramatique de Diderot de type marxiste.

§ Publication tardive des trois pièces de théâtre en 2008 : *Le Fils naturel*, *Le Père de famille* et *Est-il bon, est-il méchant* ?

Bien que les histoires du *Fils naturel* et du *Père de famille* soient déjà brièvement présentées par les traducteurs dans leurs traductions du *Discours sur la poésie dramatique* et de l'*Entretien*, ces deux pièces de théâtre n'ont suscité que peu d'intérêt en Chine ce qui explique qu'elles n'aient pas été traduites avant 2008. C'est aussi le cas d'*Est-il bon, est-il méchant* ?, traduite la même année et publiée avec les deux autres dans la *Collection des œuvres de Diderot* (2008). Il ne s'agira donc pas ici de comparer les traductions, mais de présenter rapidement les points de vue plutôt critiques des traducteurs à l'égard de ces textes. Dans la préface de cette *Collection* (2008), les pièces du théâtre de Diderot sont qualifiées de « mégaphone de la moralité » dénué de charme⁴¹⁶, ce qui justifie la traduction tardive de ces textes.

⁴¹⁵ *Ibidem*, p. 107.

⁴¹⁶ Voir Fan Luo, « Préface, Homme chassant le soleil » [en chinois], in *Collection des œuvres de Diderot*, éd. Fan Luo, Beijing, Éditions de Yanshan de Pékin, 2008, p. 11.

Est-il bon, est-il méchant est traduit par Yue Zhongxian, tandis que les deux autres sont traduites par Fan Luo, qui est aussi le préfacier de la *Collection* (2008). Dans la préface, la critique vis-à-vis des pièces de théâtre de Diderot comporte deux aspects principaux : d'une part, elle regrette l'importance excessive accordée à l'éducation morale, et de l'autre, elle souligne le manque de charme du caractère des personnages. Fan Luo indique en premier lieu que l'exigence fondamentale de Diderot en matière de théâtre est sa fonction d'éducation morale. Toutes ses pièces traduisent ses principes éthiques, tels que « l'amour pour le pays », « l'amour pour sa femme et ses enfants », « l'amitié », et « la responsabilité envers sa famille ».⁴¹⁷ Cependant, cette forte volonté de promouvoir la vertu par le théâtre nuit souvent au charme artistique des œuvres. Le préfacier affirme sans détour que « la perspective morale ou bien l'idéal moral a obligé Diderot à se montrer inconsciemment sévère lors de sa création du drame, et cela a rendu ses textes plus ou moins rigides »⁴¹⁸. En tant que traducteur, Fan Luo regrette également le mépris du dramaturge à l'égard de la description du caractère de ses personnages. Selon Luo, ce manque de caractérisation des personnages retire aux intrigues le charme fascinant qu'elles auraient dû avoir, mais c'était un défaut commun chez les contemporains de Diderot :

La plupart des écrivains du XVIIIe siècle n'avaient pas la conscience de façonner le caractère des personnages, ou du moins ne pensaient-ils pas que c'était un élément essentiel de fiction et de théâtre. Diderot en est un exemple flagrant. Pour le théâtre, il attache de l'importance au sujet traité (il accorde également de l'importance au jeu des acteurs sur scène) et préconise que les drames doivent exprimer les situations sociales et les conditions de vie contemporaines. [...] Cette perception a eu une signification positive à l'époque. Mais le problème réside dans le fait que, si ces situations manquent d'aspects dramatiques, de tension émotionnelle et psychologique engendrés par les conflits, de personnages caractéristiques, l'œuvre est simultanément dominée par une forte conscience morale ; ainsi, l'effet moral qui aurait dû être caché dans les profondeurs des œuvres peut devenir superficiel, et finalement perdre de sa vitalité, devenant une prédication ennuyeuse. C'est comme une rivière souterraine coulant vers le désert au sol, et qui s'assèche rapidement. [...] Cette volonté de prévaloir l'effet moral du drame est compréhensible, mais ce souhait est malheureusement devenu un frein qui restreint l'inspiration de

⁴¹⁷ *Ibidem.*

⁴¹⁸ *Ibidem.*

création.⁴¹⁹

Fan Luo ne s'oppose pas à l'effet moral du drame, mais à condition qu'il repose sur la richesse des personnages et le charme des histoires, car ce n'est qu'en étant d'abord attiré par l'intrigue et ému par les personnages que le public peut pénétrer dans le drame, et ce n'est que lorsque l'œuvre montre pleinement le caractère des personnages et leurs émotions internes qu'ils deviennent émouvants. Autrement dit, la caractérisation des personnages est considérée comme essentielle pour la réussite du théâtre. Le préfacier se contente ainsi d'attribuer la platitude des pièces de théâtre de Diderot à son obsession pour la prédication morale qui l'a empêché de façonner ses personnages avec souplesse.

Cette critique du primat de la conscience morale dans les écrits de Diderot n'est pas originale. Elle est en effet partagée par divers spécialistes, dont le plus représentatif est Henri Lefebvre. Celui-ci reconnaît la valeur du philosophe mais regrette son acharnement vis-à-vis de la morale éternelle. Il dénote que les œuvres du philosophe « alourdie[s] par un moralisme étroit, parfois ridicule » sont inférieures à ses écrits marqués par « leur brillant et léger immoralisme »⁴²⁰. Toutefois, il faut faire une distinction entre ces points de vue critiques qui sont similaires en apparence mais opposés dans le fond. Comme nous l'avons remarqué, Fan Luo ne critique pas les principes éthiques que Diderot appréciait, mais la façon dont il les a transmis dans ses œuvres. En revanche, c'est précisément ces principes éthiques que Lefebvre critique. Le philosophe du XVIII^e siècle s'efforçait d'établir une morale universelle, mais cette notion de l'« universel » est critiquée par Lefebvre comme une mystification de l'idéologie de la bourgeoisie et une illusion consistant à prendre « l'intérêt particulier comme étant l'intérêt universel »⁴²¹. Comme l'a dénoncé Lefebvre, « à quoi suppose-t-

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 11-12.

⁴²⁰ Voir Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983, p. 162.

⁴²¹ « En effet, chaque nouvelle classe qui prend la place de celle qui dominait avant elle [c'est-à-dire qui veut devenir une classe dominante, ce qui n'est pas le cas du prolétariat !] est obligée, ne fût-ce que pour parvenir à ses fins, de représenter son intérêt comme l'intérêt commun de tous les membres de la société

il l'éternité ? Aux affaires d'argent, aux procès aux mariages d'argent, aux sentiments les plus spécifiquement bourgeois. Ce sont là les *rapports* et les *conditions* qui lui semblent dignes de la scène⁴²² ».

De plus, contrairement au point de vue du traducteur chinois, Lefebvre ne considère pas que le contenu moral soit la cause profonde de l'échec des pièces de Diderot. Fan Luo estime que c'est l'accent sur la fonction d'incarnation de la vertu des personnages qui a conduit à des personnalités abstraites, ce qui a finalement rendu les œuvres médiocres et sans charme. Le chercheur français partage l'idée que l'échec de pièces de l'encyclopédiste réside dans l'abstraction de ses personnages, mais il attribue cette abstraction au réalisme théâtral de l'auteur de *l'Entretien sur le fils naturel* qui souligne que « ce ne sont plus à proprement parler les caractères qu'il faut mettre sur la scène, mais les conditions, [...] il faut que la condition devienne aujourd'hui l'objet principal » (*Entretien sur le Fils naturel*). Comme l'explique Lefebvre, « cette théorie du genre dramatique, en voulant donner un contenu actuel et social au théâtre, ne pouvait parvenir à déterminer ce contenu », car « la société du temps de Diderot n'avait pas encore produit ses types »⁴²³. En d'autres termes, bien que Fan Luo et Lefebvre partagent l'idée que l'échec des pièces de Diderot réside dans l'abstraction de ses personnages créés, le traducteur attribue cette abstraction à la fonction morale des personnages, alors que le marxiste français y voit une contradiction plus profonde, à savoir la « dissolution des types anciens » et le nouveau type pas encore établi dans une « société en pleine métamorphose »⁴²⁴.

À côté de ces interprétations, très marquées idéologiquement, il en existe d'autres, notamment celle donnée par Herbert Dieckmann dans ses *Cinq leçons sur Diderot*.

ou, pour exprimer les choses sur le plan des idées : cette classe est obligée de donner à ses pensées la forme de l'universalité, de les représenter comme étant les seules raisonnables, les seules universellement valables. [...] » Voir cette démonstration de la mystification de l'idéologie de la classe bourgeoise dans Karl Marx et Friedrich Engels, *L'Idéologie allemande*, Éditions sociales, Paris, 1971, p. 77-78. Texte cité par Lefebvre dans son *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983, p. 49-50.

⁴²² Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 198.

⁴²³ *Ibidem*, p. 196.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 193.

Selon l’auteur, la raison pour laquelle les pièces de théâtre de Diderot ont subi un tel échec réside dans le fait que lors de la rédaction des scénarios, le philosophe n’a pas sérieusement envisagé de les mettre en scène⁴²⁵. C’est-à-dire que le travail de Diderot a davantage consisté à appliquer ses idées sur la réforme du théâtre qu’à concevoir la mise en scène. Cela nous paraît une explication raisonnable, mais qui est totalement négligée par le traducteur chinois. Ce facteur a pu lui sembler secondaire.

Bien entendu, la valeur des pièces de Diderot n’est pas complètement niée dans les milieux intellectuels chinois, sinon Fan Luo et Zhongxian Yu n’auraient pas pris la peine de traduire ces textes, et il aurait été encore moins nécessaire de les inclure dans la *Collection des œuvres de Diderot*. Bien que ces pièces ne soient pas des chefs-d’œuvre du philosophe, elles permettent au moins aux lecteurs de se faire une idée plus précise de sa théorie du théâtre. Comme l’a écrit Fan Luo :

Diderot est à la fois un théoricien théâtral et un dramaturge. Il serait réducteur de ne présenter que sa théorie. [...] On a beaucoup évoqué ses pièces de théâtre mais sans les avoir vraiment lues. Je pense qu’il est bénéfique à cette occasion de traduire ces trois textes, qui devraient être utiles aux lecteurs souhaitant approfondir leurs connaissances sur Diderot⁴²⁶.

Section 2 – Discussions autour du *Paradoxe sur le comédien*

Dans le *Paradoxe sur le comédien*, les questions abordées sont diverses : elles concernent le jeu théâtral, le caractère du comédien, le statut social des acteurs, etc. Mais le noyau du texte reste une réflexion philosophique de l’auteur sur le principe esthétique selon lequel l’art doit représenter la réalité. Lorsque Diderot s’intéresse à l’objet à représenter, il souligne l’importance de l’imitation, mais quand le philosophe considère les créateurs, il met l’accent sur l’initiative des artistes.⁴²⁷ Il en résulte une

⁴²⁵ Voir Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L’Arche, 1983, p. 30.

⁴²⁶ *Collection des œuvres de Diderot* [en chinois], *op. cit.*, p. 20.

⁴²⁷ Voir Herbert Dieckmann, *op. cit.*, p. 117.

difficulté : l'imitation ou l'initiative, à qui l'honneur dans la pratique artistique ? Pour se soustraire à ce dilemme, Diderot a proposé son « modèle idéal », selon lequel l'artiste ne doit pas copier la nature, mais créer son œuvre d'après un modèle idéal d'un caractère universel établi dans son cœur. En ce qui concerne le jeu théâtral, Diderot prétend qu'un acteur doit créer d'abord dans son esprit une image du personnage qu'il doit jouer, et qu'il lui suffit ensuite de se régler sur cette image (à savoir le modèle idéal) avec sang-froid lors de sa représentation sur scène.⁴²⁸

« L'imitation de la nature », considéré comme principe artistique du réalisme, est unanimement reconnue dans le monde universitaire chinois au milieu du XX^e siècle. La doctrine esthétique de Diderot est également appréciée pour son réalisme. Cependant, lorsque le principe de l'imitation fut appliqué au jeu théâtral par le philosophe, qui a donc proposé la création du « modèle idéal », celle-ci a suscité une vive controverse dans les milieux du théâtre en Chine. Quelles sont les causes de cette querelle ? Examinons d'abord les trois versions de traduction chinoise du *Paradoxe*.

§ Les différentes traductions

Il existe trois traductions chinoises du *Paradoxe* : la version abrégée traduite par Jianwu Li, publiée en 1958 dans n° 3 de la revue *Forum dramatique* sous le titre *Le vrai et le faux sur le comédien*⁴²⁹ ; la traduction d'extraits par Guangqian Zhu inclus dans l'article « Textes sur l'art » (1962) sous le titre « Du comédien » ; et la version intégrale traduite par Kangqiang Shi incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984) sous le titre du *Discours étrange sur le comédien*⁴³⁰. Par rapport à cette dernière version, qui présentait l'œuvre aux Chinois pour la première fois, les deux

⁴²⁸ « [...] le comédien qui jouera de réflexion, d'étude de la nature humaine, d'imitation constante d'après quelque modèle idéal, d'imagination, de mémoire, sera un, le même à toutes les représentations, toujours également parfait : tout a été mesuré, combiné, appris, ordonné dans sa tête » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VIII, p. 365-366).

⁴²⁹ Cette traduction est reprise dans le *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien* (1962).

⁴³⁰ Cette traduction est basée sur les *Œuvres choisies* de Diderot, annotées et éditées par Auguste Dupouy, publiées par les éditions Larousse. La traduction est reprise dans le *Recueil des œuvres de Diderot, philosophe souvent en avance sur son temps* (1997) et la *Collection des œuvres de Diderot* (2008).

traductions abrégées conservent chacune un intérêt différent. En outre, ces traducteurs ont fait des choix différents pour traduire certains termes clés.

La traduction de 1958 se concentre sur le jeu d'acteur et se présente comme un livre de méthodologie du réalisme pour la représentation théâtrale. Cette traduction est accompagnée d'une préface écrite par le traducteur lui-même. Dans la préface, Jianwu Li présente sa propre interprétation de l'idée centrale de Diderot dans le *Paradoxe*. Il rappelle d'abord la perspective matérialiste du philosophe, soulignant que le *Paradoxe* « revêt une grande importance pour le développement du réalisme dans l'art dramatique⁴³¹ ». Selon lui, le rejet de la sensibilité dans les représentations théâtrales implique les refus des représentations s'appuyant sur l'inspiration (ou la spiritualité), qui est effectivement une opposition à l'idéalisme.⁴³² Quant à la proposition de Diderot sur le jeu théâtral, Jianwu Li estime que le philosophe insiste sur l'étude par l'acteur du personnage qu'il doit jouer. Le traducteur explique que le « jugement » et la « sensibilité » sont considérés comme deux qualités opposées par Diderot pour le jeu théâtral : le « jugement » requiert une prise en compte de l'ensemble de la situation, tandis que la « sensibilité » n'est souvent qu'un sentiment développé à l'extrême.⁴³³ Autrement dit, l'idée centrale du *Paradoxe* est résumée par Jianwu Li par la priorité du « jugement » accordé au jeu théâtral. Ainsi, le traducteur a choisi de ne traduire que les passages concernant ce sujet. Ce qu'il a voulu présenter au public se limitait aux exigences du philosophe à l'égard du jeu d'acteur.

Dans les « Textes sur l'art » (1962), Guangqian Zhu a traduit deux extraits du *Paradoxe*, servant en particulier à montrer l'importance du *beau idéal* et de la raison

⁴³¹ Jianwu Li, Préface du « Vrai et le faux sur le comédien » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, éd. Rédaction du Journal de théâtre, Shanghai, Édition artistique et littéraire du Shanghai, 1963, p. 194.

⁴³² Comme le souligne Jianwu Li, « L'esprit de base de Diderot est matérialiste. [...] Il s'oppose aux jeux s'appuyant sur l'inspiration, [ce qui est] une vision idéaliste ». (Préface, *Le Vrai et le faux sur le comédien* [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, éd. Rédaction du Journal de théâtre, Shanghai, Édition artistique et littéraire du Shanghai, 1963, p. 196.)

⁴³³ Voir Jianwu Li, Préface, *Le Vrai et le faux sur le comédien* [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, éd. Rédaction du Journal de théâtre, Shanghai, Édition artistique et littéraire du Shanghai, 1963, p. 196.

dans l'art. Le premier extrait concerne un dialogue sur la relation entre l'art et la nature.⁴³⁴ Pour montrer la différence entre le modèle idéal et la vérité de la nature, le premier locuteur prend l'exemple de la distinction entre « un tartuffe » et « le Tartuffe » :

Le commis Billard est un tartuffe, l'abbé Grizel est un tartuffe, mais il n'est pas le Tartuffe, le financier Toinard était un avare, mais il n'était pas l'Avare. L'Avare et le Tartuffe ont été faits d'après tous les Toinards et tous les Grizels du monde ; ce sont leurs traits les plus généraux et les plus marqués, et ce n'est le portrait exact d'aucun ; aussi personne ne s'y reconnaît-il⁴³⁵.

Selon Diderot, la comédie représente *le* tartuffe, c'est à dire non pas un individu « vicieux », mais le « vice », le caractère universel. Pour la peinture aussi, le peintre doit représenter dans son œuvre la nature par la création d'un modèle idéal. Ce texte, inséré dans la section « la caractérisation de l'art et le *beau idéal* » de l'article « Textes sur l'art », est évidemment compris par son traducteur comme l'idée fondamentale selon laquelle l'art est la caractérisation de la nature, et le but de l'art est de représenter le *beau idéal*. Le deuxième extrait concerne la réflexion de Diderot sur la qualité du génie exprimée par l'intermédiaire du premier locuteur.⁴³⁶ Le philosophe est convaincu que « les grands poètes dramatiques surtout sont spectateurs assidus de passe autour d'eux dans le monde ce qui se physique et dans le monde moral⁴³⁷ » ; et que « la sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice ; mais il exercera

⁴³⁴ Ce texte commence par l'affirmation du second locuteur : « Cependant il y aurait des vérités de nature » et se termine avec la parole du premier locuteur : « Il est vrai. Mais prenons un art à son origine, la sculpture, par exemple. Elle copia le premier modèle qui se présenta. Elle vit ensuite qu'il y avait des modèles moins imparfaits qu'elle préféra. Elle corrigea les défauts grossiers de ceux-ci, puis les défauts moins grossiers, jusqu'à ce que, par une longue suite de travaux, elle atteignît une figure qui n'était plus la nature. » (Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VIII, p. 389-391.) Le passage traduit par Guangqian Zhu est un extrait de la section « la caractérisation de l'art et le *beau idéal* » (dans « Textes sur l'art »).

⁴³⁵ Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VIII, p. 389. Pour ce passage traduit en chinois, voir Denis Diderot, « Textes sur l'art » [en chinois], trad. Guangqian Zhu, *op.cit.*, p. 216.

⁴³⁶ L'extrait traduit correspond au passage suivant : « [Le premier locuteur] ... Ce n'est pas l'homme violent qui est hors de lui-même qui dispose de nous ; c'est un avantage réservé à l'homme qui se possède ... Les hommes chauds, violents, sensibles, sont en scène ; ils donnent le spectacle, mais ils n'en jouissent pas. C'est d'après eux que l'homme de génie fait sa copie. [...] Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. » (Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, p. 367-368.)

⁴³⁷ Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VIII, p. 367.

cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout⁴³⁸ ». Inséré dans la section « l'art conditionné par la raison et la réflexion clame », cet extrait permet d'illustrer une autre idée fondamentale selon laquelle la raison est aussi importante que la passion pour le poète dans sa pratique artistique. *In fine*, l'intérêt de Guangqian Zhu pour le *Paradoxe* ne se limite pas au domaine théâtral, mais s'étend à la réflexion sur les caractéristiques de l'art au sens général.

En ce qui concerne les traductions, celle de termes « paradoxe » et « sensibilité » méritent une attention particulière. S'agissant de la traduction du titre de l'ouvrage, les trois traducteurs ont fait des choix différents : Jianwu Li a opté pour *Le vrai et le faux sur le comédien* (*Yanyuan de shifei tan* 演员的是非谈 en chinois), Guangqian Zhu pour *Du comédien* (*Tan yanyuan* 谈演员 en chinois) dans son article « Textes sur l'art », mais dans un autre article⁴³⁹, publié un an plus tôt, sa traduction du titre était la *Contradiction sur le comédien* (*Yanyuan de maodun* 演员的矛盾 en chinois), quant à Kangqiang Shi, en 1984, il a préféré *Discours étrange sur le comédien* (*Yanyuan qitan* 演员奇谈 en chinois).

Le terme « paradoxe », traduit par Jianwu Li par « le vrai et le faux », souligne les règles à suivre pour les comédiens, c'est-à-dire les choses à faire ou à éviter sur scène. Guangqian Zhu traduit « paradoxe » par « contradiction », qui désigne ce qui affirme et nie la même chose en même temps. Il s'agit d'une contradiction logique entre les termes d'un énoncé. Par exemple, on ne peut pas affirmer qu'une balle est à la fois blanche et non blanche. Il est vrai qu'aujourd'hui le mot « paradoxe » comporte ce sens, cependant au siècle des Lumières, on l'utilise plutôt pour désigner une autre signification. Selon la définition du « paradoxe » de l'*Encyclopédie* : « en philosophie, c'est une proposition absurde en apparence, à cause qu'elle est contraire aux opinions reçues, et qui néanmoins est vraie au fond, ou du moins peut recevoir un air de

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 368.

⁴³⁹ Il s'agit de l'article « À propos du *paradoxe sur le comédien* » publié en 1961.

vérité.⁴⁴⁰ » C'est la signification du terme chez Diderot. En ce qui concerne le paradoxe sur le comédien conçu par Diderot, il permet de montrer, contre une idée reçue, que pour émouvoir les spectateurs, il ne faut pas que les acteurs soient émus eux-mêmes. Le paradoxe sur le comédien représente donc une thèse singulière sur le jeu théâtral, et non un discours sur la possibilité du dédoublement de l'acteur au niveau psychologique. Comme Yvon Belaval l'a souligné, « le paradoxe *sur*...n'est pas le paradoxe *de*...⁴⁴¹ » Son interprétation du titre du *Paradoxe* est particulièrement juste : il s'agit de la « défense de l'opinion contraire à l'opinion commune qui voudrait que le comédien fût sensible, de jugement faible, et qu'il ne méritât point le nom d'artiste⁴⁴². »

Guangqian Zhu était conscient de la faiblesse de sa traduction de « paradoxe », avouant que le choix du mot « contradiction » (*mao dun* 矛盾 en chinois) était dû au fait qu'il n'avait pas pu trouver un terme plus approprié⁴⁴³. Une vingtaine d'années plus tard, afin d'éviter toute ambiguïté, Kangqiang Shi traduit « paradoxe » par « discours étrange ». Bien que cette traduction ne montre pas la légitimité de la thèse de Diderot, elle clarifie au moins le fait que le paradoxe évoqué ne concerne pas le dédoublement psychologique des acteurs, mais l'idée singulière du philosophe sur le jeu d'acteur. Parmi ces trois traductions, celle de Kangqiang Shi est la plus proche du sens original du texte. Les deux autres traductions, notamment celle de Guangqian Zhu, peuvent facilement induire les lecteurs en erreur en les laissant imaginer que le sujet est le dédoublement psychique des acteurs.

Le deuxième mot qui mérite un examen est « sensibilité ». Jianwu Li et Guangqian Zhu l'ont tous deux traduit par « sensible (*min gan* 敏感 en chinois) », alors que Kangqiang Shi opte pour « facilement ému/susceptible (*yi shou gan dong* 易受感动的 en chinois) ». Ces deux traductions semblent similaires, mais la différence subtile entre

⁴⁴⁰ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, vol. 2, Paris, Pergamon press, 1969, p. 1220.

⁴⁴¹ Yvon Belaval, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard, 1950, p. 169.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 170.

⁴⁴³ Voir Guangqian Zhu, « À propos du paradoxe (contradiction) sur le comédien » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, *op. cit.*, p. 1-24.

ces deux expressions manifeste une divergence sur la signification du texte. Le « sensible » est une qualité intrinsèque des êtres humains, et ceux qui la possèdent sont souvent émus facilement. Mais ce terme « sensible » renvoie à une gamme plus large de substantifs, comprenant l'émotion, l'enthousiasme, la passion, etc. Dans le *Paradoxe sur le comédien*, l'extension de la « sensibilité » est assez limitée, ne désignant que la passion désordonnée⁴⁴⁴. De surcroît, contrairement à la qualité stable et durable du « sensible », « être ému » est un état passager. Quand on dit qu'un homme est sensible, ce qu'on souligne c'est sa qualité intrinsèque. En revanche, quand on dit de quelqu'un qu'il est facile de l'émouvoir, cela concerne une description de son état émotionnel dans sa vie quotidienne. L'idée de Diderot selon laquelle l'artiste ne doit pas être sensible, mais doit savoir se contrôler et observer le monde souligne en fait que l'artiste ne peut pas se laisser dominer par ses émotions perdant derechef sa raison et son jugement. En d'autres termes, ce à quoi le philosophe s'oppose n'est pas l'expérience « sensible », mais une émotion débordante. À cet égard, la traduction de « sensibilité » par « facilement ému » (*yi shou gan dong*), adoptée par Kangqiang Shi est sans doute plus appropriée. La traduction par « sensible » (*min gan*) adoptée par Jianwu Li et Guangqian Zhu pourrait causer des malentendus et laisser croire aux lecteurs que Diderot rejette la passion, l'enthousiasme et toute émotion de l'artiste.

En raison des traductions inappropriées de certains termes clés du texte dans les versions de 1957 et 1962, les intellectuels chinois à l'époque ont inévitablement mal compris l'idée de Diderot. La plupart des lecteurs ont même cru à tort que l'auteur du *Paradoxe* rejetait complètement les émotions des acteurs et que le sujet du texte portait sur le dédoublement des acteurs.

⁴⁴⁴ Le mot « sensibilité » n'a pas le même sens chez Diderot aux différentes périodes. Quand le philosophe écrit ses *Entretiens* en 1757, il n'a pas approfondi sa théorie de la sensibilité. Ce terme est employé pour désigner à la fois émotion, passion, tact, enthousiasme, etc. Mais dans le *Paradoxe* écrit en 1770, Diderot a précisé ses notions esthétiques et a limité le sens de « sensibilité », qui n'inclut que « l'émotion grossière et la sensiblerie vaporeuse des hommes et des nations faibles. » Autrement dit, la contradiction entre les *Entretiens* et le *Paradoxe* n'est qu'une contradiction apparente causée par les différentes extensions du terme « sensibilité ». Sur l'évolution du sens de la « sensibilité » et la continuité de cette notion esthétique chez Diderot, voir Yvon Belaval, *op. cit.*, p. 269-272.

§ Réactions diverses à propos du *Paradoxe sur le comédien*

Au début des années 1960, le *Paradoxe* a suscité un débat sur le dédoublement psychique des acteurs dans le monde du théâtre en Chine. En janvier 1961, parut un article intitulé « À propos du *Paradoxe sur le comédien* [*Contradiction du comédien*] de Diderot » dans le *Quotidien du peuple*. Dans cet article, l'auteur, Guangqian Zhu, présente la thèse de Diderot sur le jeu théâtral et met l'accent sur le « sang-froid » du comédien ainsi que sur la fonction du « modèle idéal », qu'il rapproche de l'opéra chinois. Selon lui, l'acteur de l'opéra chinois correspond exactement à la définition du comédien idéal conçu par Diderot : « Tous les détails des représentations sont répétés mille fois sous la direction de leurs maîtres. Ainsi leurs représentations sur la scène se déroulent exactement d'après un modèle idéal fixé au préalable »⁴⁴⁵.

L'introduction de Guangqian Zhu au *Paradoxe sur le comédien* a d'abord attiré l'attention de Situ Bing, qui a directement répliqué par un article, paru un mois plus tard dans le *Quotidien du peuple* sous le titre « De la contradiction des acteurs ». Dans cet article, Situ Bing critique vivement le « modèle idéal » proposé par Diderot, car, selon lui, le prétendu « sang-froid » du comédien est contraire à l'empathie qui conditionne son jeu. Ces deux textes, qui cherchent à définir la spécificité du théâtre, ont suscité un grand intérêt dans les milieux culturels chinois. L'Association des dramaturges chinois et le Théâtre de l'art populaire de Shanghai ont ainsi organisé plusieurs rencontres sur l'art du comédien en mars et avril 1961, auxquelles ont participé des comédiens et des metteurs en scène des plus grands théâtres du pays. Parallèlement, un grand nombre de théoriciens de l'art et d'acteurs de l'opéra traditionnel se sont empressés d'exposer leurs opinions sur l'art du comédien en publiant des textes polémiques. Au terme de ce débat, les différentes contributions ont été publiées, en janvier 1963, par la rédaction du *Journal du théâtre* sous le titre *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*.

⁴⁴⁵ *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, op. cit., p. 10.

D'après le contenu du recueil, ce débat portait sur les aspects suivants : les points forts et les limites des réflexions de Diderot sur la représentation théâtrale ; la comparaison entre les acteurs d'opéra traditionnel et les acteurs idéaux conçus par Diderot ; ainsi que l'intérêt de ses thèses dans le monde du théâtre chinois.

Premièrement, quand on parle des réflexions de Diderot sur la représentation théâtrale, l'accent est mis sur sa théorie du « modèle idéal » et sur l'importance du « sang-froid » des acteurs pour une représentation réussie. Selon Diderot, au cours de la représentation, un acteur doit montrer avec sang-froid les « signes extérieurs » du personnage qu'il joue d'après un « modèle idéal » fixé au préalable. Ce point de vue a été contesté par de nombreux acteurs, qui lui ont reproché de défendre une théorie qui ne correspond pas à la pratique des comédiens. Par exemple, dans l'article intitulé « La touche finale », en exprimant ses propres expériences scéniques, l'acteur de l'opéra chinois Yukun Yuan réaffirme l'importance pour un acteur de ressentir les émotions du personnage qu'il joue sur scène :

J'aime beaucoup la pièce intitulée Karma de la luxure. Il s'agit d'une histoire de vengeance d'un jeune frère qui tue le barbare qui a violé la femme de son frère. [...] Mais mon maître a refusé de m'apprendre ce jeu, je ne pouvais que le regarder pendant qu'il jouait cette pièce, et je l'ai appris secrètement. [...] Cependant, quand je jouais ce jeune frère, c'était très mauvais. Plus tard, j'ai compris pourquoi. Je jouais mal ce personnage parce que je ne détestais pas vraiment cet être ignoble. Quand je déclamais le texte : « ma colère a fait trembler mon couteau », à cause du manque de sentiment intérieur, ma parole ne touchait pas les spectateurs, même si ma voix était haute. [...] Évidemment, un spectacle ne peut toucher si les acteurs ne s'identifient pas aux personnages qu'ils jouent.⁴⁴⁶

Bien que la plupart des participants au débat partagent le point de vue de Yukun Yuan, certains d'entre eux évoquent aussi les points forts des thèses de Diderot. Par exemple, dans l'article intitulé « Réflexion sur les trois questions concernant l'art de la scène », Li Ding exprime son accord sur l'importance du contrôle rationnel de l'acteur sur la scène. Il insiste sur le fait que les expressions et les mouvements de l'acteur sur

⁴⁴⁶ Yukun Yuan, « La touche finale » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, *op.cit.*, p. 52-54.

scène, contrairement à ceux et celles de la vie quotidienne, sont le fruit de la création artistique d'après une recherche sérieuse, avec un plan élaboré et un arrangement subtil. Ces exercices permettent à la représentation artistique de gagner en qualité, d'être à la fois plus parfaite et plus touchante que la vie réelle. C'est la force de l'art⁴⁴⁷. C'est pourquoi Li Ding conteste le fait de considérer l'état où l'acteur se laisse contrôler par les émotions du personnage comme le sommet du jeu théâtral. Il cite également l'action de l'évanouissement sur scène comme un exemple prouvant que l'acteur n'est pas obligé de ressentir l'émotion du personnage lors du spectacle. Selon lui, « l'acteur peut représenter l'évanouissement, sans vraiment de souffrance. Depuis la naissance de l'opéra, on n'a jamais prétendu présenter un véritable évanouissement sur scène. Sinon, comment se déroulerait la pièce ?⁴⁴⁸ »

En réalité, les discussions sur les points forts et les limites des réflexions de Diderot se sont focalisées sur une question, celle de savoir si un acteur doit s'identifier à son personnage en se laissant contrôler par ses émotions ou jouer sur scène en gardant la tête froide ? Malgré les divergences entre les différents protagonistes du débat, on constate qu'ils admettent tous le fait que les acteurs se situent à la croisée de plusieurs tensions : entre l'acteur et son rôle, l'émotion et la raison, le « sentir » et le « représenter », etc. La tâche de l'acteur est justement de concilier ces tensions. Autrement dit, les acteurs peuvent ressentir l'émotion du rôle qu'ils interprètent, tout en examinant et en contrôlant leur conduite durant la représentation.

Concernant la comparaison entre les acteurs d'opéra traditionnel et les acteurs idéaux conçus par Diderot, les membres de l'opéra chinois participant au débat ont tous exprimé leur désaccord avec Guangqian Zhu, qui considère que l'acteur d'opéra traditionnel chinois était bien l'acteur idéal conçu par Diderot. Selon eux, s'il est vrai que dans l'opéra traditionnel tous les détails sont répétés mille fois sous la direction de leurs maîtres, et que les interprétations sur scène se déroulent d'après des modèles fixés

⁴⁴⁷ Voir Li Ding, « Réflexion sur les trois questions concernant l'art de la scène » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, op.cit., p. 25-48.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

au préalable, il n'en demeure pas moins que la représentation de ceux qui ne savent que répéter les modèles n'est qu'une imitation du *shifu*⁴⁴⁹, c'est-à-dire un travail de débutant. Ce n'est qu'après avoir ressenti l'émotion du personnage qu'ils peuvent comprendre la richesse du rôle et rendre la représentation plus exaltante. Le charme de l'opéra traditionnel réside en réalité dans le mariage qu'il exige entre la maîtrise des modèles et le sentiment propre au personnage. De plus, bien que les acteurs de l'opéra chinois doivent apprendre les modèles et les suivre strictement, cela ne signifie pas qu'ils soient obligés de les copier mécaniquement sur scène. Comme Shaochun Li, l'un des grands maîtres de l'opéra de Pékin, l'explique :

Pour un bon acteur, chaque représentation d'une même pièce est une nouvelle création du personnage qu'il joue, parce que les conditions du spectacle changent et la connaissance de l'acteur à l'égard de son rôle se développe ... Tout cela nécessite que chaque représentation de l'acteur sur scène soit ajustée en fonction de différentes situations. Sinon, la représentation devient raide et mécanique, perdant ainsi la vivacité du rôle.⁴⁵⁰

Toutefois, bien que Shaochun Li affirme que le spectacle de l'opéra chinois n'est pas simplement une reproduction sur scène des modèles fixés au préalable, son insistance sur l'adaptation de la représentation aux changements de la situation met en réalité l'accent sur le contrôle rationnel, ce qui est conforme au point de vue de Diderot. Cela constitue une similitude de plus entre le jeu de l'opéra traditionnel et celui que décrit l'auteur du *Paradoxe*.

Finalement, bien que la thèse de Diderot sur la raison et le « sang-froid » de l'acteur puisse paraître excessive, certains participants au débat ont démontré son intérêt pour le monde du théâtre chinois. L'introduction de son *Paradoxe* a permis de faire découvrir au milieu théâtral chinois d'autres théories que celle de Constantin Stanislavski⁴⁵¹, en

⁴⁴⁹ *Shifu* 师傅, c'est le titre du maître de l'opéra chinois.

⁴⁵⁰ Shaochun Li, « Le Nouveau » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe* sur le comédien, *op. cit.*, p. 73-81.

⁴⁵¹ Sur le système de Stanislavski, voir José-Luis Thénon, « Stanislavski : théorie et pratique de l'action. De la formation traditionnelle à la pédagogie théâtrale scientifique », *Études littéraires*, vol. 20, n° 3, 1988, p. 51-59 ; Marie-Christine Autant-Mathieu, « Le Système de Stanislavski : avatars d'une théorie

particulier celles de Diderot et de Brecht. De plus, sa proposition de suivre un « modèle idéal » au cours des répétitions a trouvé un certain écho chez les praticiens chinois contemporains. C'est ce qui ressort des propos de l'acteur du théâtre moderne Shan Bai, lequel explique, dans un article intitulé « Réflexions sur le *Paradoxe sur le comédien* » :

Selon Diderot, « si vous portez au théâtre votre ton familier, votre expression simple, votre maintien domestique, votre geste naturel, et vous verrez combien vous serez pauvre et faible. » « Le vrai de la scène n'est pas de montrer les choses comme elles sont en nature. » [...] Je pense qu'il avait raison. Ce qu'il estimait est exactement une qualité qui manque à notre théâtre moderne... Nos acteurs ne font pas assez de recherches sur les caractères du rôle, ne s'efforcent pas de chercher les meilleures expressions qui fassent ressortir les émotions du personnage. [...] On ne manque pas de représentations passionnées, et on peut assister à des moments touchants, mais le plus souvent, ce sont des inflexions plates et des conduites triviales.⁴⁵²

En général, les désaccords des participants au débat se concentrent sur deux questions : le théâtre traditionnel chinois correspond-il aux exigences de Diderot en matière du jeu d'acteur ? Les acteurs doivent-ils s'identifier aux personnages qu'ils incarnent ou plutôt observer leur sang-froid en les représentant sur scène ? En ce qui concerne la première question, Guangqian Zhu soutenait le point de vue selon lequel le spectacle traditionnel suit strictement les modèles fixés, qui sont analogues au « modèle idéal » conçu par Diderot⁴⁵³. En revanche, les artistes de l'opéra traditionnel, représentés par Shaochun Li, insistaient sur le fait que la représentation d'opéra traditionnel n'est pas simplement une reproduction sur scène des « modèles idéaux », elle demande aussi aux acteurs de ressentir les émotions des personnages qu'ils interprètent. Quant à savoir si l'acteur doit s'identifier au personnage ou maîtriser sa représentation, on observe trois réponses. Certains participants au débat, représentés

du jeu », in *De la littérature russe. Mélanges offerts à Michel Aucouturier*, Paris, Institut d'études slaves, 2005.

⁴⁵² Shan Bai, « Réflexions sur le *Paradoxe sur le comédien* » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, *op. cit.*, p. 55-64.

⁴⁵³ Guangqian Zhu n'était pas le seul à soutenir ce point de vue. Zhongshu Qian, un autre grand érudit de l'époque, a exprimé cette même idée dans son article intitulé « De *Laoccon* » (1962, in *Sept essais sur l'art et la littérature*, Librairie des Trois éditions, 2002, p. 34). Seulement ce dernier n'a pas participé à ce débat.

par Guangqian Zhu, pensaient que la thèse de Diderot était plus scientifique. Les partisans du système de Stanislavski, représentés par Bing Situ, estimaient que l'émotion était plus importante pour les acteurs, et les autres, représentés par Shan Bai, préféraient accorder la même importance au contrôle rationnel et à l'émotion. Ces deniers souhaitaient essentiellement exprimer l'intérêt des thèses de Diderot pour les spectacles du nouveau théâtre dont les acteurs avaient tendance à sous-estimer l'importance du contrôle de soi.

Cette discussion s'est basée sur des malentendus textuels, et le sujet qu'elle traitait était très éloigné de la thèse de Diderot. Le « paradoxe » évoqué par Diderot se réfère à sa thèse selon laquelle l'acteur doit montrer les véritables émotions du personnage qu'il joue tout en gardant son sang-froid sur scène. Cependant, les érudits chinois ont interprété ce « paradoxe » comme un état contradictoire de l'acteur qui ressent fortement des émotions en gardant son sang-froid lors de sa représentation. Il s'agit d'une vision populaire, mais fautive à notre avis.⁴⁵⁴ Partant de cette vision erronée, la discussion a donc toujours tourné autour des mêmes questions, telles que celle de savoir si un acteur peut être à la fois rationnel et émotionnel ou s'il s'agit d'une contradiction irrévocable.

Pourquoi une divergence théorique concernant le jeu théâtral a-t-elle suscité des

⁴⁵⁴ Ce n'est pas une vision unique du monde théâtral chinois, elle se rencontre également chez des spécialistes français. Par exemple, Colas Duflo a proposé dans son *Diderot Philosophe* d'utiliser la « conception du moi-multiple » pour comprendre ce paradoxe du comédien, expliquant que c'est exactement ce « moi-multiple » qui rend possible le paradoxe du comédien, tant au niveau physique que sur le plan moral. Voir Colas Duflo, *Diderot Philosophe*, Paris, Hnorré Champion Éditeur, 2013, p. 261. Le « moi-multiple » est avant tout employé par l'auteur pour illustrer la vision de Diderot sur la nature de l'être humain, insistant sur la multiplicité en chacun de nous et l'illusion de l'unité du caractère. Cette conception, malgré sa pertinence sur la philosophie de Diderot, ne s'adapte pas au paradoxe du comédien. Il est vrai que l'homme peut ressentir les émotions complexes envers lui-même et ses proches, que notre jugement sur un proche n'est pas manichéen. Un meurtrier ne sera pas forcément une mauvaise personne absolue aux yeux de sa femme. Il peut être également un bon mari qui partage le ménage, et un bon père qui raconte tous les soirs des histoires au coucher de ses enfants. L'homme est complexe, et peut posséder plusieurs perceptions et idées présentes en même temps. Mais cela est exactement ce que l'acteur doit éviter selon Diderot. Si l'on considère les personnalités de l'acteur et du rôle comme deux qualités sensibles différentes, l'acteur peut ressentir en même temps ces qualités, sauf ce qu'il doit montrer aux spectateurs est la qualité sensible du personnage qu'il joue. Si toutes les qualités sensibles (de l'acteur et du rôle) se présentent sur l'acteur, le rôle qu'il joue sera inévitablement coloré de la personnalité du comédien, ce qui est contraire à l'idée maîtresse de Diderot pour qui les acteurs doivent toujours montrer leur sang-froid.

discussions aussi animées ? Cela peut s'expliquer par des raisons internes et externes. La raison interne réside dans le fait que les érudits chinois, comme Guangqian Zhu et Bing Situ, ont une approche différente de la « réalité » de l'art, et les raisons externes sont le redressement du théâtre chinois et la mise en question du système Stanislavski en Chine à la suite de la détérioration des relations sino-russes depuis la fin des années 1950.

L'une des idées fondamentales de l'esthétique de Guangqian Zhu est la distance⁴⁵⁵ existant entre l'art et la vie réelle. Cette prétendue *distance* fait référence à l'écart entre *moi* et l'objet du point de vue pratique, à la nécessité de se débarrasser de l'objectif pratique et de laisser la relation entre *moi* et l'objet passer de la relation utilitaire à l'expérience esthétique. Zhu estime que, dans l'expérience esthétique, la distance entre le sujet et l'objet esthétique ne doit pas être trop proche ni trop éloignée : si elle est trop éloignée, la rencontre sensible est impossible, si elle est trop proche, l'utilité l'emporte sur l'esthétique. L'idéal est de garder une distance appropriée, ce qui caractérise le drame. Il explique ainsi :

Le théâtre présente les histoires sur scène d'une manière hyper-concrète, ce qui conduit facilement les spectateurs à passer du monde esthétique au monde réel. Les dramaturges ont donc mis au point de nombreux procédés pour allonger la distance entre le drame et la vie réelle : Les anciens s'inspiraient majoritairement des histoires de l'époque lointaine pour créer leurs drames ; les dramaturges modernes ont intégré les problèmes sociaux au drame, mais ont employé néanmoins divers artifices pour ne pas le confondre avec le monde réel⁴⁵⁶.

Le théâtre instaure la distance entre la scène et la vie réelle par différents moyens : le chant de l'opéra traditionnel, le masque et le costume du personnage, le geste artistique ainsi que la distance entre la scène et les spectateurs⁴⁵⁷. Tout cela concourt à créer la vérité de la scène. Selon Zhu, non seulement les spectacles doivent être tenus à

⁴⁵⁵ Cette idée développe celle de *Psychical distance* d'Edward Bullough.

⁴⁵⁶ Guangqian Zhu, *Psychologie littéraire* [en chinois], in Guangqian Zhu, *Œuvres complètes de Zhu Guangqian*, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui, 1987, vol. 1, p. 230.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

l'écart de la vie réelle, mais le spectateur doit également être un observateur : « La personne qui apprécie vraiment le drame est un observateur conscient. Il examine la situation globale de l'histoire et tous ses détails, mesure leurs rapports et analyse les personnages, [...] après ces travaux, l'image et la beauté de l'œuvre sont plus évidentes »⁴⁵⁸.

Cette idée de la distance entre l'art et la vie réelle est semblable à la notion du « vraisemblable » de Diderot. Celui-ci pense que « la nature ne nous montre nulle part ce modèle ni total ni partiel ; [...] elle produit tous ses ouvrages viciés. » (*Salon de 1767*) L'art a donc bien moins pour fonction de reproduire les apparences de la nature que d'exprimer un caractère par ces apparences. Dans le principe de l'« imitation de la nature », « ce qui est imité, c'est la manifestation de certaines lois, l'expression de certaines fonctions ; l'une et l'autre n'existent que pour celui qui sait former l'idée d'un tout, d'un ensemble de causes et d'effets »⁴⁵⁹. Partant respectivement du point de vue du spectateur et de celui du créateur, Guangqian Zhu et Diderot sont arrivés à la même conclusion : l'art dépasse la nature, les œuvres d'art sont basées sur la perception des lois de la nature par l'artiste. Zhu n'étant pas spécialiste du théâtre, il est plus préoccupé par le rôle de la *distance* du point de vue du spectateur. Mais c'est surtout en raison de leur compréhension similaire de la vérité de l'art que Zhu a tendance à penser que la thèse du Langrois sur le jeu d'acteur est juste.

En revanche, les spécialistes du théâtre, représentés par Bing Situ, sont des partisans du système Stanislavski, qui demande aux acteurs de s'identifier aux personnages qu'ils jouent, créant ainsi une illusion vivante. D'après Situ, « le critère d'un bon acteur est de savoir s'il exprime de manière vivante les émotions du personnage, et s'il crée la figure adaptée qui touche le public et produit un effet artistique⁴⁶⁰. » Les partisans du système de Stanislavski affirment également le principe

⁴⁵⁸ *Ibidem*, p. 251.

⁴⁵⁹ Herbert Dieckmann, *op. cit.*, p. 118.

⁴⁶⁰ Bing Situ, « De la contradiction des acteurs » [en chinois], in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien*, *op. cit.*, p. 11.

de l'imitation de la nature, à ceci près que leur compréhension de l'imitation est différente de celle de Zhu et de Diderot. Situ la traduit comme une production fidèle à la nature et sollicite donc les acteurs afin de « transformer la fiction en une chose réelle sur scène ». Ce point de vue préconise en réalité que l'art reproduise la vie réelle.

Outre cette divergence dans la compréhension du principe de l'imitation de la nature, le redressement du théâtre chinois et la détérioration des relations sino-russes constituent des facteurs externes qui ont interféré dans ce débat sur le jeu d'acteur.

En premier lieu, après le mouvement de la nouvelle culture de 1919, l'opéra traditionnel a été perçu par la gauche comme un anachronisme, et cette forme d'art a été réprimée. Après la fondation de la Nouvelle Chine, à l'initiative du président Mao, on a commencé à réexaminer la culture traditionnelle dans une perspective matérialiste et socialiste. C'est dans ce contexte qu'une réforme du théâtre a été mise en chantier. Cette réforme a permis à l'opéra traditionnel de se rétablir après une longue période de répression⁴⁶¹. Bien que le pouvoir en place ait pour objectif de se servir du théâtre comme instrument de propagande politique pour favoriser la construction d'une nouvelle idéologie sociale, le travail de recherche sur des pièces d'opéra traditionnel, et la création de nouvelles pièces ont alimenté l'enthousiasme pour les discussions sur le théâtre.

Mais la raison la plus importante est la dégradation des relations sino-soviétiques à la fin des années 50. Après la fondation de la Nouvelle Chine, le gouvernement se rapproche de l'Union soviétique avec le traité de l'amitié en 1950. L'Union soviétique est alors considérée comme un modèle dans tous les domaines, y compris celui de la théorie dramatique. Par conséquent, la doctrine de Stanislavski est devenue la théorie officielle, celle qui faisait autorité dans le monde du théâtre chinois. La réforme du

⁴⁶¹ Cette répression a commencé avec le mouvement du 4 mai 1919, dont le slogan était « bienvenue madame Science, bienvenue madame Démocratie » et « à bas la boutique de Confucius ». En fait, le premier slogan préconise l'ouverture à l'Occident, tandis que le slogan « à bas la boutique de Confucius » signifie le rejet de la culture traditionnelle, y compris l'opéra traditionnel.

théâtre devait également s'appuyer sur le système de Stanislavski.⁴⁶² De fait, bien que la mise en scène des pièces d'opéra traditionnel ait été renouvelée, leur esthétique a été critiquée comme étant formelle, idéaliste. Il fallait donc l'améliorer. À partir de 1958, les relations sino-soviétiques ont commencé à se tendre, avant d'être officiellement rompues en 1960. À la même époque, la traduction d'ouvrages de théorie littéraire et théâtrale soviétique s'est pratiquement arrêtée. Dans ce contexte, les doutes concernant la pertinence de la théorie soviétique se sont exprimés de plus en plus fortement. De nombreux théoriciens et acteurs de théâtre ont publiquement dénoncé les conséquences négatives du respect aveugle, dogmatique, du système de Stanislavski pour le théâtre chinois. Ils ont montré que l'opéra traditionnel, non seulement se conformait à une forme de réalisme, mais surtout qu'il ne pouvait pas renoncer à ses caractéristiques sans se perdre. En définitive, l'opéra traditionnel reflète les principes de l'esthétique traditionnelle chinoise. La comédie, le chant, la danse et le combat, ses quatre composants, doivent être respectés strictement. Les réformes doivent donc être prudentes.

Il faut rappeler que la dégradation des relations diplomatiques sino-soviétiques a directement affecté la réception culturelle de l'Union soviétique en Chine, ce qui a notamment eu pour effet d'ébranler la suprématie du système Stanislavski dans le monde du théâtre. On a commencé à remettre en cause ses théories et à introduire d'autres doctrines dramatiques. Le débat sur le *Paradoxe* de Diderot est une manifestation concrète de cette mise en question. En effet, au sein du théâtre chinois, il existait de nombreuses incohérences dans la pratique du système de Stanislavski. Au début de la réforme du théâtre, certains dramaturges metteurs en scène s'étaient déjà rendu compte du problème⁴⁶³. Cependant, comme le modèle soviétique était très populaire en Chine, leurs doutes n'étaient pas entendus. Par contre, en 1961, un an après

⁴⁶² Voir Yuqiong Guo, « Système de Stanislavski et la réforme du théâtre » [en chinois], *Drame (Journal de l'Académie centrale de théâtre)*, n° 3, 2014, p. 61-69.

⁴⁶³ Voir Xingliang Hu, « Sur les échanges entre le théâtre chinois et le théâtre étranger entre 1949 et 1976 » [en chinois], *Literature and Art Forum*, n° 3, 2006, p. 116-124.

la rupture des relations sino-soviétiques, ces doutes ont enfin été pris en compte. On peut donc penser que le but du débat sur le *Paradoxe* était en réalité de promouvoir les autres théories dramatiques existantes. C'était aussi l'occasion de découvrir d'autres écoles de pensées, et de créer enfin l'école du théâtre chinois.

Section 3 – La théorie dramatique de Diderot et celle des anciens dramaturges chinois

La convergence entre les réflexions des dramaturges chinois et la théorie de Diderot a commencé à apparaître dès les années 1990. Elle a ensuite pris de l'importance. En 1992 parurent, d'une part, l'article « L'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot : étude comparée entre l'esthétique occidentale et l'esthétique chinoise », de Ranqing Li, et, d'autre part, l'article de Xiaojun Zhang, « Comparaison des théories dramatiques de Li Yu et de Diderot ». En 1997, Wenfang Yao publie *l'Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois*, étude dans laquelle il consacre deux chapitres aux thèses des dramaturges traditionnels Pan Zhiheng et Wang Jide qu'il compare à celles de Diderot. Cet enthousiasme de l'étude comparée sur la théorie du dramaturge français ne s'est pas affaibli par la suite. D'après nos recherches, cinq articles portent sur ce sujet : quatre comparent la théorie dramatique de Diderot et celle de Li Yu, le cinquième compare Diderot et Guan Hanqin⁴⁶⁴.

Ces études appellent plusieurs remarques. Premièrement, bien que ces articles procèdent à une comparaison entre les thèses des dramaturges chinoises et celles du théoricien français, l'accent est actuellement mis sur l'analyse des théories dramatiques

⁴⁶⁴ La « “Description de l'émotion humaine et de la loi naturelle” et “Imitation de la nature” – comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale » (2004) de Baoming Hu, la « Compraison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur l'enjeu théâtral » (2005) de Zhen Zhong, la « Comparaison entre la théorie de l'esthétique dramatique de Li Yu et de Diderot » (2015) de Xie Jia, la « Comparaison entre l'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot » (2017) de Jing Lu et l'article « Étude comparée de Diderot et de Guan Hanqin » (2011) de Yong Lu.

traditionnelles de la Chine, dans le but de les mettre en valeur. Deuxièmement, ces articles ont en commun d'examiner les similitudes et les différences entre les thèses de Diderot et celles des dramaturges chinois sur la vérité du théâtre, la structure du drame et le jeu théâtral. Par exemple, la comparaison entre la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle (人情物理) », chez Li Yu, et l'« imitation de la nature », la thèse du « centre clair, incidents réduits, structure invisible (立主脑, 减头绪, 密针线) », proposée par Li Yu, et l'exigence de Diderot pour l'unité du drame, la thèse de la « construction du bon environnement (营构“佳境”) » proposée par Pan Zhiheng, et la formation du « modèle idéal », ou encore l'idée de « montrer la vérité par la fiction (以虚用实) », chez Wang Jide, et le « vraisemblable » du drame défendu par Diderot.

§ L'étude comparée de Diderot et de Li Yu

Dans l'étude comparée entre Diderot et les dramaturges chinois, Li Yu, dramaturge du XVII^e siècle, était le plus cité. La comparaison entre ces deux auteurs porte sur de nombreux sujets, notamment la fonction sociale du théâtre, la vérité du drame, le plan du drame et le jeu théâtral. Parmi ceux-ci, la comparaison entre deux groupes de concepts – la « description de l'émotion humaine et de la loi de la nature » et l'« imitation de la nature » ; le schéma « centre clair, incidents réduits, structure invisible » et l'unité du drame – est particulièrement importante.

Commençons par examiner la comparaison entre les idées de Diderot et celles des dramaturges chinois sur la fonction sociale du théâtre et le jeu théâtral. En ce qui concerne les idées de Diderot et de Li Yu sur la fonction sociale du théâtre, il existe deux points de vue différents. Xiaojun Zhang note que Li Yu et Diderot considèrent tous deux le drame comme un moyen supplémentaire mais efficace de favoriser la justice⁴⁶⁵. Plus précisément, Li Yu affirme que les bonnes œuvres dramatiques doivent

⁴⁶⁵ Voir Xiaojun Zhang, « Comparaison des théories dramatiques de Li Yu et de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université de langues étrangères de l'A. P. L.*, 1992, p. 89-96.

promouvoir la vertu et condamner le vice, alors que Diderot croit fermement à l'efficacité du drame pour changer les mœurs⁴⁶⁶. Xiaojun Zhang en tire la conclusion suivante : les deux auteurs attachent une grande importance à la fonction morale du drame. Contrairement à l'opinion de Zhang, Ranqing Li constate que, malgré sa reconnaissance de l'importance de l'éducation morale permise par le drame, Li Yu met davantage l'accent sur la fonction de divertissement du théâtre.

Pour justifier son point de vue, Ranqing Li n'hésite pas à citer dans son article les certains passages des œuvres de Li Yu comme preuves. Dans son drame *Malentendu causé par le cerf-volant (Fengzheng wu)*, Li Yu déclare que « le *Chuanqi*⁴⁶⁷ était à l'origine fait pour la distraction ». Par ailleurs, il explique dans ses *Notes jetées au gré d'humeurs oisives (Xianqing ouji)* que « seule au moment de la création du drame, on se débarrasse de la mélancolie et de la colère, devenant le plus heureux du monde »⁴⁶⁸.

Bien que Ranqing Li justifie que les fonctions sociales du drame soient différentes chez Diderot et chez Li Yu – l'un attachant de l'importance à l'éducation morale et l'autre accordant une attention particulière au divertissement –, il souligne le fait que ces deux dramaturges partagent une vision commune de la manière d'assurer ces fonctions sociales. Selon Ranqing Li, ayant une compréhension profonde des caractéristiques esthétiques du drame, Diderot et Li Yu ont insisté sur le fait que le drame devait d'abord toucher le public pour produire ensuite des effets sociaux. Ce point commun sert à démontrer la valeur particulière de la doctrine théâtrale de Li Yu. Pendant longtemps, la thèse de Li Yu selon laquelle « le drame est fait pour le divertissement » était très critiquée pour son incompatibilité avec la vision traditionnelle populaire qui soulignait l'effet éducatif du théâtre. Mais, à l'inverse, le rôle excessif accordé à l'éducation morale a conduit à la conceptualisation de la création

⁴⁶⁶ Sur l'importance de la question des mœurs chez Diderot, voir Franck Salaün, *L'Affreuse doctrine. Matérialisme et mœurs au temps de Diderot*, Paris, Kimé, 2014.

⁴⁶⁷ Le *Chuanqi* (传奇 transmission de l'extraordinaire) est une forme de théâtre-opéra chinois. Il est le genre dominant du théâtre chinois sous la dynastie Ming jusqu'au XVI^e siècle, succédant ainsi au *zaju* de la dynastie Yuan. Le nom est repris de celui du genre de nouvelles des Tang.

⁴⁶⁸ Voir Ranqing Li, « L'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot : étude comparée entre l'esthétique occidentale et l'esthétique chinoise » [en chinois], *Éditions théâtrales*, 1992, p. 51-58.

et de la représentation du drame, et le théâtre a dégénéré en propagande monarchiste.⁴⁶⁹ Pour l'auteur, Diderot est un penseur brillant de l'histoire de l'esthétique européenne, ses points de vue sur l'art théâtral ne manquent pas d'originalité. Le philosophe souligne à la fois les effets moraux et esthétiques du drame, ce qui atteste qu'il ne veut pas que le dialogue du drame devienne une prédication stérile. Sa proposition est conforme à la philosophie esthétique de Li Yu. Par ce type d'approche, Ranqing Li arrive à défendre la thèse de Li Yu.

Les articles de Xiaojun Zhang et de Ranqing Li, quoique différents sur plusieurs points, cherchent tous deux à valoriser la doctrine théâtrale de Li Yu par sa comparaison avec la théorie dramatique du penseur français.

S'agissant du jeu théâtral, l'article « Comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur l'enjeu théâtral », publié en 2005, examine la différence entre les points de vue des deux dramaturges sous trois aspects : la relation entre la rationalité et l'émotion, la caractérisation des personnages, ainsi que l'unité et l'harmonie de la représentation sur scène. Selon l'auteur, concernant la relation entre la rationalité et l'émotion des acteurs lors de leur représentation sur scène, Li Yu insiste sur la fusion des deux facteurs : « chanter sans émotion est comme un enfant récitant un article, ils sont factices. [Et] si vous voulez bien chanter une chanson, vous devez d'abord demander à un expert d'expliquer le sens de la chanson⁴⁷⁰ ». En revanche, Diderot voit l'émotion et la rationalité comme deux éléments opposés et insiste unilatéralement sur le contrôle rationnel des acteurs. Sur la caractérisation des personnages, Li Yu met l'accent sur la création des personnages d'après les types de rôles fixés, alors que Diderot demande de créer le modèle idéal en résumant les caractéristiques universelles de personnes réelles. Quant à l'unité et l'harmonie de la représentation, Li Yu accorde une attention particulière à l'harmonie du chant, de la parole et des gestes des acteurs, tandis que l'unité et l'harmonie soulignées par Diderot concernent plutôt la cohérence

⁴⁶⁹ *Ibidem*.

⁴⁷⁰ Texte cité dans Zhen Zhong, « Comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur le théâtre » [en chinois], *Recherches en sciences sociales*, vol. 20 / A2, 2005, p. 228-229.

de l'intrigue et la coopération entre les acteurs.⁴⁷¹

L'auteur souligne que ces divergences de vues entre Diderot et Li Yu sur le jeu théâtral découlent en fait de la différence entre les traditions dramatiques chinoises et occidentales. D'abord, la fusion de la rationalité et l'émotion que Li Yu revendique pour la représentation sur scène hérite de la conception théâtrale traditionnelle selon laquelle « la ressemblance en esprit est supérieure/grande, en forme inférieure/secondaire »⁴⁷². Ce concept exige que les acteurs fassent l'expérience des émotions du personnage et s'identifient au rôle pour atteindre une forme d'identification. La tradition artistique chinoise attache aussi de l'importance à la représentation des impressions. Diderot est attentif au contrôle rationnel, ce qui est, d'après l'auteur, l'expression de la tradition artistique mettant l'accent sur l'imitation et la reproduction depuis l'Antiquité en Europe. De plus, la préférence de Li Yu pour les types de rôles fixés est influencée par la classification de rôles de l'opéra chinois, que l'on classe en catégories : les rôles masculins (生 *sheng*), les rôles féminins (旦 *dan*), les rôles de « visages peints » (净 *jing*) et les clowns (丑 *chou*)⁴⁷³. Son insistance sur le critère de l'harmonie pour les chants et les mouvements correspond aussi à la recherche de la perfection sur les différents plans de l'interprétation : 念 « la déclamation », 唱 « le chant », 做 « le geste » et 打 « le combat ». En revanche, les exigences de Diderot concernant l'unité de l'intrigue et la coopération des acteurs sont étroitement liées à la tradition depuis Aristote qui privilégie l'intrigue dans sa *Poétique*.⁴⁷⁴ En partant des différences entre les propositions pour le théâtre des deux dramaturges, l'auteur explore les raisons

⁴⁷¹ *Ibidem*.

⁴⁷² *Ibidem*, p. 229.

⁴⁷³ Les *sheng* sont des rôles d'homme où l'on distingue les vieillards, les jeunes premiers et les guerriers. Les *dan* sont des rôles féminins, autrefois joués par des hommes. On différencie les femmes vertueuses, les coquettes, les intrépides (qui peuvent donner de bons coups de pied !) et les vieilles femmes. Les *jing*, dont le nom signifie « visage peint », sont très impressionnants : ce sont des personnages qui peuvent être des bandits, des généraux ou encore des juges, dont le caractère est peint sur le visage. Les *chou* sont les clowns : ils peuvent aussi bien être bons et intelligents que méchants ou sots. Sur l'opéra chinois, voir Marie-Hélène Bernard, « L'Opéra chinois », l'article consultable en ligne : <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-l-opera-chinois.aspx>.

⁴⁷⁴ Voir Zhen Zhong, « Comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur l'enjeu théâtral » [en chinois], *Recherches en sciences sociales*, vol. 20 / A2, 2005, p. 228-229.

culturelles de ces divergences et l'influence des concepts de l'art traditionnel sur la formation de leurs théories dramatiques respectives. Bien que l'analyse de l'article ne soit pas scrupuleuse et que la conclusion manque de rigueur, la réflexion de l'auteur est suggestive.

L'étude comparative entre Li Yu et Diderot porte essentiellement sur la comparaison entre deux groupes de concepts : la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle », du dramaturge chinois, et l'« imitation de la nature », de Diderot, et le « centre clair, incidents réduits, structure invisible », de Li Yu, et l'unité du drame de l'encyclopédiste. Li Yu déclare que « quiconque écrit un *chuanqi* ne doit raconter que ce qu'il a vu dans la vie [...] Tout drame montrant l'émotion humaine et la loi naturelle est transmis de génération en génération, tout drame impliquant des éléments ridicules disparaîtra immédiatement⁴⁷⁵. » Les générations suivantes ont nommé son exigence de la réalité dramatique la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle ». Baoming Hu, auteur de « “Description de l'émotion humaine et de la loi naturelle” et “Imitation de la nature” – comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale » (2004), explique que, « l'émotion humaine » et « la loi naturelle » se réfèrent aux lois universelles existant dans le monde et au sens commun dans la vie sociale. La « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle » exige des dramaturges de refléter les lois universelles et de reproduire des situations réelles dans leurs œuvres à travers la description de la vie quotidienne.

Ce principe proposé par Li Yu est proche du principe de l'« imitation de la nature » chez Diderot. Certains érudits chinois de l'époque contemporaine ont perçu ces similitudes entre ces deux théories et ont approfondi leur étude comparée. Dans la « Comparaison des théories dramatiques de Li Yu et de Diderot », Xiaojun Zhang note que la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle » et l'« imitation de la

⁴⁷⁵ Cité par Duo Chen, *La Théorie dramatique de Li Yu* [en chinois], Changsha, Éditions du peuple du Hunan, 1980, p. 38.

nature » partagent une idée centrale : la « conformité à la loi naturelle ». Comme l'écrit Li Yu, « bien que l'écriture recherche la nouveauté et l'originalité, les nouveaux doivent être appropriés et les originaux doivent être vrais. L'*approprié* et le *vrai* ne dépassent pas le mot *li* [l'ordre des choses]⁴⁷⁶ ». L'écriture dramatique, que ce soit la description des émotions humaines ou celle des vies quotidiennes, doit toujours se conformer à l'ordre des choses. Ainsi, le *li* [l'ordre des choses] est considéré par Zhang comme le noyau du principe proposé par Li. Cet ordre des choses, selon l'auteur, est une autre expression de la « nature » dans l'« imitation de la nature », les deux se référant à l'ordre naturel.⁴⁷⁷

À la différence de l'affirmation de Xiaojun Zhang selon laquelle la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle » et l'« imitation de la nature » sont synonymes de « conformément à la loi universelle », dans son article, Baoming Hu compare plus en détail ces deux thèses, en soulignant leurs nuances. L'auteur signale avant tout les connotations différentes de ces deux thèses. « L'émotion humaine » et « la loi naturelle », chez Li Yu, renvoient au sens commun et à la vie sociale, incluant à la fois les situations réelles dans la vie et la morale traditionnelle, laquelle valorise notamment la loyauté et la piété filiale. En revanche, la « nature » à imiter selon Diderot fait référence à la vie sociale du peuple et à l'humanité universelle. Le principe de l'« imitation de la nature » incarne le respect du philosophe pour la nature primitive et sauvage, ainsi que son mépris pour les manières en art et les coutumes désuètes dans la société. Autrement dit, la thèse de Li Yu soutient la morale ancienne, alors que Diderot préconise une nouvelle éthique basée sur l'humanité. De plus, les vérités dramatiques soulignées par Li Yu et Diderot ne sont pas identiques. La thèse de Li Yu met davantage l'accent sur la vérité de l'émotion humaine, comme il le souligne : « tant que le drame montre vivement les émotions réelles, même s'il est parfois un peu *déraisonnable* et comprend certaines parties qui ne correspondent pas à la réalité, il conserve son

⁴⁷⁶ Cité par Xiaojun Zhang, *op.cit.*, p. 90.

⁴⁷⁷ Voir Xiaojun Zhang, *op.cit.*, p. 91.

authenticité »⁴⁷⁸. En revanche, Diderot attache de l'importance à la fidélité de représentation aux faits et recherche la vérité de tous les aspects, tels que l'intrigue, les détails, les costumes et les décors, car il est convaincu que seul le vrai est beau. Ainsi, Baoming Hu arrive à démontrer que la plus grande différence entre les vérités dramatiques chez les deux dramaturges réside dans le fait que l'enjeu de la vérité dramatique chez Li Yu consiste en la vérité des émotions, tandis que chez Diderot il correspond à la représentation des lois universelles.⁴⁷⁹

Le deuxième groupe de thèses comparées est le « centre clair, incidents réduits, structure invisible » et l'unité du drame. À l'instar de Diderot, Li Yu valorise également l'intégrité structurelle du drame. Xiaojun Zhang estime qu'il est le premier, dans l'histoire de la théorie du théâtre chinois, à avoir plaidé en faveur de la structure, ce qui lui a valu une reconnaissance sans précédent.⁴⁸⁰ Afin de réaliser l'unité de la structure du drame, Li Yu a proposé une méthode spécifique, à savoir le principe du « centre clair, incidents réduits, structure invisible ». Le « centre clair » consiste à établir l'intrigue centrale et les personnages principaux comme ligne principale de l'histoire, de sorte qu'elle traverse le drame dans son ensemble. Les « incidents réduits » font référence à la revendication selon laquelle le drame doit se concentrer sur l'intrigue centrale et éviter de multiplier les incidents. La « structure invisible », littéralement « aiguilles denses » dans le texte chinois, se fonde sur une analogie entre la composition littéraire et la confection de vêtements. Tout comme la couture nécessite non seulement une attention aux détails, mais aussi à l'apparence de l'ensemble des vêtements, « lors de l'élaboration de chaque scène, les intrigues d'autres scènes doivent être prises en compte, ce qui permet de garder la cohérence du contenu et de préparer le déroulement

⁴⁷⁸ Texte cité dans Baoming Hu, « “Discussion sur la société humaine et la nature” et “Imitation de la nature” - comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale » [en chinois], *Journal de l'Institut Linglin*, vol. 25 / 1, 2004, p. 12-16.

⁴⁷⁹ Voir Baoming Hu, « “Discussion sur la société humaine et la nature” et “Imitation de la nature” - comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale » [en chinois], *Journal de l'Institut Linglin*, vol. 25 / 1, 2004, p. 12-16.

⁴⁸⁰ Voir Xiaojun Zhang, *op.cit.*, p. 94.

futur de l'histoire »⁴⁸¹. Selon Xiaojun Zhang, le principe de la « structure invisible » vise en fait à construire l'unité du drame, un point sur lequel l'écrivain français se concentre également dans le chapitre VII de sa *Poésie dramatique*.

En résumé, la comparaison entre Li Yu et Diderot porte sur quatre aspects : la fonction sociale du théâtre, la vérité dramatique, la structure du drame et le jeu théâtral. Sur le plan de la fonction sociale du théâtre, Xiaojun Zhang a constaté que les deux dramaturges accordaient une grande importance à l'éducation morale permise par le théâtre, tandis que Ranqing Li a surtout souligné leur accord sur sa dimension esthétique. En termes de vérité dramatique, la thèse « la description de l'émotion humaine et de la loi naturelle », conçue par Li Yu, et le principe de l'« imitation de la nature » chez Diderot sont considérés comme deux principes fondamentaux qui exigent la vérité du drame en insistant sur le fait que celui-ci doit être raisonnable et conforme à l'ordre naturel. Malgré cette similitude, Baoming Hu, dont on mesure la perspicacité, a constaté une différence fondamentale entre ces deux perspectives : la thèse de Li Yu considère la vérité des émotions comme base, alors que la vérité dramatique chez Diderot se fonde sur la représentation des lois universelles. En termes de structure dramatique, on reconnaît que Li Yu et Diderot accordent une attention particulière à l'unité du drame, mais le principe du « centre clair, incidents réduits et structure invisible », proposé par Li Yu, est considéré plus systématique, plus concret et donc meilleur que la réflexion de Diderot. En ce qui concerne le jeu théâtral, les chercheurs chinois ont considéré que malgré l'importance accordée du jeu théâtral par les deux dramaturges, leurs propositions concernant ce sujet sont tout à fait opposées. Influencé par la vision traditionnelle de l'art chinois, qui souligne la dimension spirituelle de l'œuvre, Li Yu préconise que les comédiens s'identifient aux personnages qu'ils jouent. Au contraire, Diderot valorise le pouvoir de la raison, et recommande donc aux comédiens de jouer d'après le modèle idéal et avec un certain sang-froid.

⁴⁸¹ Cité par Xiaojun Zhang, *op.cit.*, p. 94.

§ Étude comparée de la théorie de Diderot et des autres dramaturgies chinoises

Outre Li Yu, la comparaison avec Diderot concerne également Guan Hanqing, Wang Jide et Pan Zhiheng. Guan Hanqing, dramaturge du XIII^e siècle, fut le principal fondateur de *zaju* (une forme théâtrale) durant la dynastie Yuan (1279-1368). Il a écrit plus de 60 pièces dans ce genre (*zaju*) durant sa vie. Ses drames portent principalement sur la vie des personnes issues des classes pauvres et sur leur lutte contre l'injustice, soulignant le caractère distinctif des personnages à travers des conflits féroces. Les chercheurs Yong Lu et Wei Zhang estiment que sa pratique en matière de création dramatique est conforme à la théorie dramatique de Diderot. Pan Zhiheng et Wang Jideng sont deux lettrés du XVI^e siècle, l'un est un critique du théâtre célèbre et l'autre un théoricien du théâtre. La réflexion de Pan Zhiheng sur les questions de la représentation sur scène et de la vérité dramatique, commentée par Wang Jide, ont été soigneusement comparées par Yao Wenyuan avec les points de vue de Diderot sur ces deux aspects.

Dans l'article « Étude comparée entre Diderot et Guan Hanqin » (2011), les auteurs Yong Lu et Wei Zhang ont commencé par une présentation des pièces du théâtre de Guan Hanqing et de la théorie dramatique de l'encyclopédiste, soulignant que les thèmes théâtraux de Guan Hanqing et la relation entre la situation et le caractère du personnage dans ses œuvres correspondaient aux vues de Diderot. En ce qui concerne le thème du drame, les pièces écrites par Guan Hanqing illustrent la vie authentique des gens du peuple : ses chefs-d'œuvre, notamment *Le ressentiment de Dou E* (*Dou E yuan*), *L'étang au fil d'or* (*Jinxian chi*) et *Xie Tianxiang* décrivent tous des histoires de femmes luttant pour leur propre bonheur dans un monde hostile. Ces drames sont considérés comme appartenant au genre sérieux que préconise Diderot pour décrire la vie ordinaire et exprimer les idées des masses. Guan Hanqing et Diderot ont en commun de chercher à rapprocher l'art dramatique de la vie réelle des spectateurs. Dans le théâtre de Guan Hanqing, le caractère des personnages se manifeste souvent à travers des conflits. Selon

Li Yong et Wei Zhang, la manière de façonner le caractère du personnage par le biais du conflit dramatique coïncide avec la théorie de Diderot selon laquelle « c'est aux situations à décider des caractères ».

À cet égard, le jugement des auteurs est biaisé, car selon le Diderot, le véritable contraste du drame est celui entre le caractère du personnage et la situation spécifique dans laquelle il se trouve : « Si vous rendez Alceste amoureux, que ce soit une coquette ; Harpagon, d'une fille pauvre »⁴⁸². La thèse de l'auteur du *Discours sur la poésie dramatique* a pour dessin de remplacer le contraste des caractères par le contraste des caractères avec les situations, alors que la création dramatique de Guan Hanqing consiste à faire émerger le caractère du personnage des conflits dramatiques. Prenons l'exemple du *Ressentiment de Dou E* : l'héroïne Dou E a fermement refusé d'épouser en secondes noces le voyou Zhang Lu'er malgré sa menace. Accusée de meurtre, elle clame son innocence pendant les actes de torture mais finit par avouer pour éviter la torture à sa belle-mère. Finalement, elle se tourne vers le ciel pour déclarer son innocence avant son exécution. Au fil de ces conflits dramatiques, la bonté de Dou E, sa piété filiale et sa volonté inflexible se manifestent de plus en plus fortement. Le caractère de Dou E n'est pas déterminé par la situation, il se manifeste dans la situation. Il est donc inexact de considérer les œuvres dramatiques de Guan Hanqing comme une mise en pratique, avant l'heure, de la thèse de Diderot selon laquelle « c'est aux situations à décider des caractères ».

Dans l'*Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois*, Wenfang Yao, compare les théories de Pan Zhiheng et de Diderot sur le jeu théâtral, les points de vue de Wang Jide et de l'encyclopédiste sur la vérité dramatique, afin de présenter ses propres observations sur les similitudes et les différences entre la théorie chinoise et la théorie occidentale sur ces deux points. L'auteur indique que les réflexions sur le jeu théâtral en Chine et en Occident n'ont pas débuté avec Pan Zhiheng et Diderot, mais

⁴⁸² Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 348.

que c'est sous leur plume que ces théories se sont précisées. En cela, *Luanxiao xiaopin*, de Pan, le *Discours sur la poésie dramatique* et le *Paradoxe sur le comédien*, de Diderot sont des œuvres pionnières de l'esthétique du jeu théâtral, qui posent, selon l'auteur, les bases théoriques des différents systèmes du jeu théâtral chinois et occidentaux. Les divergences entre les thèses de Pan Zhiheng et celle du dramaturge français sont résumées en quatre groupes de concepts : la « fusion de la rationalité et de l'émotion » (情理交融) et la « victoire du contrôle rationnel à l'émotion », la « construction du *bon environnement* » (营构“佳境”) et le « modèle idéal », l'« état spirituel de l'acteur » (自由洒脱的“仙度”) et l'« esclave enchaîné », ainsi que l'importance, selon Pan, de la « communication entre le spectateur et l'acteur » (观众—演员中心论) que l'on peut opposer à la réflexion de Diderot sur la « relation entre le rôle et l'acteur ».

La prétendue « fusion de la rationalité et de l'émotion » signifie que l'acteur doit comprendre en profondeur le rôle en analysant les facteurs sociaux et historiques comme la base de ses émotions, afin de s'identifier au personnage qu'il joue. D'après Wenfang Yao, Diderot s'est montré excessif en opposant la raison à l'émotion, alors que la « fusion de la rationalité et de l'émotion », préconisée par Pan Zhiheng, est plus juste. L'idée de la « construction du *bon environnement* » est de mettre en place un contexte dans lequel les sentiments se mêlent à des scènes ou des choses : « les scènes sont implantées des sentiments et constituent des formes concrètes et vivantes ; les sentiments sont projetés sur les scènes, ils sont la projection et la condensation des émotions. Le bon environnement est ainsi un état émotionnel »⁴⁸³. Dans cet état émotionnel, les choses et les paysages ne sont que les formes matérialisées des sentiments personnels. Wenfang Yao souligne que l'idée de la « construction du *bon environnement* » est influencée par la théorie de l'*inspiration naturelle*⁴⁸⁴ et de

⁴⁸³ Wenfang Yao, *Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine, 1996, p. 312.

⁴⁸⁴ La théorie de *Xingling*. Le terme « xingling » (性灵) est né au V^e siècle en Chine. Le « xing » désigne l'humanité naturelle, et le « ling » désigne l'esprit de l'être humain. Dans le domaine littéraire et artistique, les partisans de la théorie de *Xingling* préconisent l'humanité naturelle et de véritables

l'humanité universelle, populaire à la fin de la dynastie Ming et qui encourageait l'expression des sentiments. En revanche, l'idée du « modèle idéal » se concentre sur la représentation du monde objectif. La racine de la différence entre l'idée de la « construction du *bon environnement* » et celle du « modèle idéal » réside effectivement dans l'opposition entre l'*inspiration naturelle* et la philosophie des Lumières. L'« état spirituel de l'acteur », chez Pan Zhiheng, désigne l'identification de l'acteur, qui doit avoir, en quelque sorte, l'âme du personnage. Quant à Diderot, il préconise d'établir un « modèle idéal », de l'affiner dans la pratique et de le reproduire dans la représentation scénique. Cette représentation, basée sur des activités rationnelles à long terme est assimilée par l'auteur du *Paradoxe* à la vie d'un esclave enchaîné. De son côté, Wenfang Yao estime que la différence entre l'« état spirituel » et l'« esclave enchaîné » réside dans le fait que le premier est orienté vers la subjectivité, la psychologie et l'affectivité, tandis que le second est soumis au réel, à l'objectivité et à la rationalité.

Enfin, sur la question des relations entre les acteurs, les rôles et le public, Pan Zhiheng, partant du point de vue du public, considère que la représentation théâtrale doit montrer des choses essentielles pour parvenir à une communication spirituelle avec les spectateurs. Diderot, partant du point de vue des acteurs, pense que le jeu des acteurs ne doit pas flatter les goûts du public, mais plutôt ignorer son existence. Cette divergence entre Pan et l'auteur du *Paradoxe* est résumée par Wenfang Yao comme étant une opposition entre l'accent mis par le premier sur la « communication entre le spectateur et l'acteur » et la priorité accordée par le second à la « relation entre le rôle et l'acteur ».

Selon l'auteur, cette différence s'explique par trois raisons : la première réside dans leurs identités différentes. Pan est critique du théâtre et non un dramaturge, sa réflexion

sentiments sans contraintes, niant la norme du jugement sociale consistant à « respecter la justice ». Cette idée s'est développée à la fin du XVI^e siècle, formant l'école de Xingling, dont les trois frères Yuan (Yuan Zongdao, Yuan Hongdao et Yuan Zongdao) sont les représentants. Voir Tao Li, *Oppression et Libération : recherches sur la tradition littéraire chinoise du Xingling et sa transmission moderne* [en chinois], Changchun, Éditions de l'Université normale du nord-est de la Chine, 2016, p. 21-33.

sur le jeu théâtral a naturellement tendance à partir du point de vue du public, tandis que Diderot est écrivain et dramaturge, ce qui le conduit à s'intéresser davantage à la manière dont les acteurs peuvent incarner les personnages imaginés le poète. La deuxième raison est culturelle. Dans l'opéra traditionnel, la musique occupe une place essentielle, et la musique ancienne en Chine se concentre sur la communication émotionnelle et spirituelle avec les spectateurs. En revanche, Diderot hérite de la tradition dramatique qui depuis l'Antiquité se concentre sur les actions et l'intrigue du drame. La communication entre les acteurs et le public entrave inévitablement le bon déroulement du drame, et pour assurer la continuité de l'intrigue, Diderot estime il serait préférable d'ignorer le public lors de la représentation sur scène. La troisième raison est de nature philosophique, le penseur des Lumières souhaite que l'art éclaire l'esprit du peuple. Par conséquent, il accorde une grande importance à l'éducation morale permise par le théâtre. L'intérêt du drame, selon lui, est précisément de guider les spectateurs et de leur enseigner les vertus. Par contre, l'expression des émotions était au centre des préoccupations de Pan Zhiheng, qui vivait à l'époque du romantisme à la fin de la dynastie Ming.

Wenfang Yao compare les points de vue de Wang Jide et de Diderot sur la vérité dramatique, à partir de trois groupes de concepts : l'idée de « montrer la vérité par la fiction » (以虚用实) et la « vraisemblance », l'« application des histoires de la dynastie Song aux personnages de la dynastie Tang » (唐人用宋事) et l'idée du « merveilleux », la « pensée libre » (shensi 神思) et l'« imagination ». À la fin de l'article, l'auteur propose une réflexion sur la relation entre les théories du théâtre des deux dramaturges et l'esthétique de la peinture chinoise et celle de la peinture occidentale.

L'idée de « montrer la vérité par la fiction » nécessite que les émotions dans le drame soient vraies, alors que la représentation sur scène doit garder une distance avec la vie réelle. Selon Wang Jide, la manière de montrer la vérité par la fiction est supérieure au récit historique, car ce dernier ne requiert que la capacité d'imitation,

activité que les personnes ordinaires peuvent accomplir, alors que seul le génie peut créer avec son imagination et sa créativité, sans suivre les règles établies. D'après Wengfang Yao, cette vision est identique à celle de Diderot sur la vérité de l'art. Il explique que, pour ce dernier, rien ne rivalise avec la vérité, mais que la vérité dans l'art n'est pas l'exactitude mais la vraisemblance. La représentation de la réalité ne demande qu'une reproduction du fait, qui ne met pas en évidence les liaisons internes des choses, mais la vraisemblance dans l'art consiste à révéler l'essence et l'ordre naturel des choses à travers d'une combinaison créative d'éléments.

Ayant montré le fait que Diderot et Wang Jide partagent un point de vue commun selon lequel les œuvres d'art sont à la fois basées sur la réalité et supérieures à la simple restitution de celle-ci, l'auteur souligne également que les vues proches des deux penseurs reposent pourtant sur des fondements philosophiques différents et ont des tendances distinctes. L'ambition de « montrer la vérité par la fiction » trouve sa racine philosophique dans l'idée de « la vacuité des êtres et des choses » du bouddhisme⁴⁸⁵. Ses partisans cherchent dans l'art une combinaison parfaite de la réalité et de la fiction, mettant davantage en évidence le côté créatif des artistes. De son côté, l'esthétique de Diderot est basée sur son matérialisme. Il privilégie la « vraisemblance » et, tout en tolérant l'extraordinaire et le merveilleux de la structure du drame, estime qu'il ne doit pas nier l'ordre naturel.

L'« application des histoires de la dynastie Song aux personnages de la dynastie Tang » désigne une méthode de création consistant à placer des personnages et des événements tirés de différentes époques dans une même œuvre. Autrement dit, la création littéraire et artistique ne suit pas strictement l'ordre temporel et spatial dans l'intrigue, car celle-ci progresse dans l'espace-temps psychologique de l'esthétique.

⁴⁸⁵ La vacuité n'est ni le néant ni l'espace vide distinct des phénomènes ou extérieur à eux. Elle est la nature même des phénomènes. « Le monde des phénomènes, tels que nous les percevons, appartient à la vérité relative. La nature ultime des choses, qui transcende tout concept d'être et de non-être, d'apparition et de cessation, de mouvement et d'immobilité, d'un et de multiple, appartient à la vérité absolue. La vérité absolue, c'est donc la réalisation de la vacuité. » Voir Jean-François Revel et Matthieu Ricard, *Le moine et le philosophe*, Paris, NiL, 1997, p. 168 et 170.

L' « application des histoires de la dynastie Song aux personnages de la dynastie Tang » correspond à une pratique très courante dans le drame durant la dynastie des Yuan (l'époque de Wang Jide). Bien que Wang Jide admette que l'art est un travail créatif sur l'histoire, il estime qu'il existe une limite à ce type de création. Pour le dire simplement, le drame peut décrire librement les personnages anciens et leurs histoires sans forcément se conformer aux faits historiques, mais il doit être raisonnable et conforme à la loi universelle de la vie. Dans le *Discours sur la poésie dramatique*, Diderot s'interroge sur la relation entre tragédie, comédie et histoire, et adopte ces distinctions entre « l'histoire, où le fait est donné ; la tragédie, où le poète ajoute à l'histoire ce qu'il imagine en pouvoir augmenter l'intérêt ; la comédie, où le poète invente tout »⁴⁸⁶. En d'autres termes, le poète doit créer ses personnages, inventer des intrigues sur la base des faits historiques afin d'attirer, de toucher et d'éclairer le public. Ainsi, Diderot affirme que « le but de poète est plus général que celui de l'histoire »⁴⁸⁷.

Selon Wenfang Yao, la vision de l'encyclopédiste et celle de Wang Jide sur la relation entre l'histoire et le drame sont très semblables. Elles s'accordent sur l'importance de l'imagination et du merveilleux dans l'art. Cependant, l'auteur constate que malgré cette similitude, les origines de leurs visions sont complètement différentes. La vision de Wang Jide sur la relation entre l'histoire et le drame symbolise son idée artistique consistant à « montrer la vérité par la fiction ». Il hérite de l'esthétique romantique de Zhuangzi et de sa préférence pour l'allégorie comme figure rhétorique. Par contre, Diderot suit le chemin d'Aristote, pour qui la poésie étant plus philosophique est supérieure à l'histoire⁴⁸⁸.

Le troisième groupe de concepts comparés réunit le *Shensi* et l'*imagination*. *Shensi* est un terme à l'origine du *Cœur de la littérature et la Sculpture des dragons* (*Wenxin*

⁴⁸⁶ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 327. Pour la citation de Wenfang Yao, voir *Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine, 1996, p. 138.

⁴⁸⁷ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 333.

⁴⁸⁸ Voir Wenfang Yao, *op. cit.*, p. 332-333.

diaolong) de Liu Xie, qui défend l'idée selon laquelle « une conception artistique idéale consiste à intégrer l'esprit de l'artiste et les images⁴⁸⁹. » Wenfang Yao résume l'idéal artistique de Wang Jide par le terme *Shensi*, expliquant que le *shen* est équivalent à l'« imagination », le *Shensi* désigne ainsi la perspective consistant à privilégier l'imagination dans l'art. Selon l'auteur, Wang Jide et Diderot attachent parallèlement une importance à l'imagination dans la création artistique, mais leurs points de vue sur la manière d'imaginer sont différents. L'« imagination » pour Diderot est « la faculté de se rappeler des images⁴⁹⁰ », suivant toujours une logique inhérente. L'imagination du poète est basée sur une accumulation consciente à long terme d'expériences de vie, et ne doit pas dépasser les lois générales de la nature. Concevoir une image est un processus qui consiste à passer des idées abstraites aux idées plus concrètes, jusqu'à ce que l'esprit parvienne à quelque représentation sensible. En revanche, Wang Jide souligne davantage la fusion de l'esprit et des choses durant le processus d'imagination. Il considère l'« imagination » comme la fonction psychologique créatrice des êtres humains, qui possède ses propres lois. En d'autres termes, l'imagination extraordinaire vient de l'émergence de l'inspiration et dépend plutôt du talent inné du poète. Ainsi, l'auteur résume que l'imagination pour Diderot est tournée vers l'activité analytique, spéculative et cognitive, tandis que pour Wang Jide, il s'agit d'une activité intuitive et spirituelle. Cette différence éclaire la divergence entre les tendances psychologiques des drames chinois et des drames occidentaux.

Enfin, l'auteur explore une autre raison de la divergence entre les définitions de la vérité dramatique chez Wang Jide et Diderot : les distinctions esthétiques entre la peinture chinoise et occidentale. La peinture traditionnelle chinoise repose sur la théorie de « la forme et l'esprit » (形神论), qui ne cherche pas dans cette forme d'art la ressemblance mais l'expression du sens. Influencée par cette vision esthétique, la vérité

⁴⁸⁹ Xie Liu, « Shensi (chapitre 26) », in *Le Cœur de la littérature et la Sculpture des dragons*, Freeditorial, version électronique, consultable sur <https://freeditorial.com/en/books/--3628>.

⁴⁹⁰ Denis Diderot, *De la poésie dramatique*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. VII, p. 333.

dramatique préconisée par Wang Jide tend également vers l'expression de l'esprit et des émotions. La peinture occidentale suit une tradition qui privilégie l'exactitude formelle dans le but de représenter l'essence des choses. Conformément à cette vision esthétique, Diderot estime que la création artistique, y compris le drame, doit représenter les êtres tels qu'ils sont. La vérité dramatique définie par le philosophe des Lumières privilégie ainsi la perception et la représentation de la réalité objective.

En résumé, la comparaison entre la théorie dramatique de Diderot et celles des dramaturges chinois est en fait, pour les chercheurs chinois, une façon d'explorer les différences entre les théories dramatiques chinoises et occidentales, à partir des différences esthétiques, culturelles et philosophiques. Dans ces études, Li Yu, Guan Hanqing, Wang Jide et Pan Zhiheng sont considérés comme les représentants de la dramaturgie classique chinoise, Diderot celui de la dramaturgie occidentale. Ces articles se focalisent généralement sur l'analyse des thèses des dramaturges chinois et cherchent particulièrement à mettre en évidence la valeur de la théorie du drame traditionnel à travers une comparaison avec celle du théoricien occidental. Comme l'avouent ouvertement les auteurs dans l'article « Études comparées entre Diderot et Guan Hanqing », « ses pièces attestent de nombreux points de vue assimilables avec la théorie dramatique de Diderot [...] ce qui confirme la profondeur de l'art dramatique chinois et réfute l'opinion absurde selon laquelle l'art dramatique chinois est inférieur à celui de l'Occident »⁴⁹¹.

La comparaison entre Li Yu et Diderot souligne en particulier la valeur des thèses du premier, telles que la thèse de la « description de l'émotion humaine et de la loi naturelle », du « divertissement du drame » et de la méthode du « centre claire, incidents réduits, structure invisible ». L'analyse des similitudes entre Guan Hanqing et le théoricien occidental sur les sujets des drames et la caractérisation des personnages

⁴⁹¹ Yong Lu et Wei Zhang, « Étude comparée de Diderot et de Guan Hanqin » [en chinois], *Journal de l'Université technologie du Shandong. Recherches en sciences sociales*, vol. 27 / 5, 2011, p. 49-52.

confirme la valeur de la pratique de l'œuvre du premier. Enfin, la comparaison par Wenfang Yao entre les définitions de la vérité dramatique chez Wang Jide et Diderot, entre les thèses de Pan Zhiheng et de l'encyclopédiste sur le jeu théâtral est réalisée par le biais du rapprochement de plusieurs groupes de concepts remarquables, pointant les raisons culturelles de leurs divergences. Les thèses de Wang Jide telles que l'« application des histoires de la dynastie Song aux personnages de la dynastie Tang », l'idée de « montrer la vérité par la fiction » et le *Shensi*, plaçant en exergue l'expression des émotions et la créativité du sujet, sont influencées par l'esthétique romantique de Zhuangzi, l'idée de la vacuité du bouddhisme ainsi que la théorie de la « forme et l'esprit » de la peinture traditionnelle chinoise. Par contre, les thèses du théoricien occidental telles que l'« imitation de la nature », la « vraisemblance » et la fonction de l'« imagination », en relation avec l'ordre naturel, héritent à la fois de l'essentialisme occidental et de la philosophie matérialiste. La divergence entre les thèses de Pan Zhiheng – telles que la « fusion de la rationalité et de l'émotion », la « construction du *bon environnement* », « l'état spirituel de l'acteur » et la « communication entre l'acteur et le public » – et la thèse de Diderot – qui invite les comédiens à se former un « modèle idéal » et de l'imiter avec sang-froid – repose, en dernière analyse, sur la distinction entre l'esthétique traditionnelle chinois (en particulier la théorie de l'*inspiration naturelle* et l'humanité universelle, populaire à la fin de la dynastie Ming) et le rationalisme des Lumières.

Chapitre III

Diderot écrivain

De la publication des *Bijoux indiscrets*, en 1748, à la rédaction des *Deux amis de Bourbonne*, en 1782-1783, en passant par la genèse complexe de *La Religieuse* à partir des années 1760, Diderot a laissé un grand nombre de fictions, parfois difficiles à classer dans les genres canoniques⁴⁹². Dans cet ensemble, on peut distinguer des contes et des nouvelles, comme l'*Oiseau blanc*, *conte bleu* et la *Mystification* ; des textes longs, qu'on range aujourd'hui dans le genre romanesque, comme *La Religieuse* et *Jacques le Fataliste*, sans oublier *Le Neveu de Rameau* que certains préfèrent considérer comme dialogue philosophique. Toutes ces œuvres manifestent l'originalité et la liberté intellectuelle et formelle de Diderot.

Au-delà de leur grande diversité, les textes romanesques de Diderot partagent un caractère commun, à savoir leur dimension philosophique et critique. Le voyage de Jacques et son maître, la dialogue entre le philosophe et le Neveu sur la morale, l'éducation, etc., ne sont-ils pas une manière de philosopher par la fiction ? Enfin, l'encyclopédiste est aussi un auteur qui réfléchit sur l'esthétique de la fiction dans ses textes romanesques. Il n'hésite pas à inviter son lecteur à réfléchir à son tour sur « la lecture et l'écriture, sur l'illusion et sur l'art du récit, comme dans la "préface-annexe" de *La Religieuse* ou la fin des *Deux amis de Bourbonne* ». ⁴⁹³ Ses fictions regorgent d'idées audacieuses à l'égard de la philosophie de la morale, de la création littéraire,

⁴⁹² C'est le cas avec *Le Neveu de Rameau* : est-ce un dialogue philosophique, un roman ou plutôt une satire ? Les chercheurs soutiennent des opinions différentes sur cette question. Jean Fabre préfère le considérer comme une satire, Jacques Chouillet met l'accent sur ses qualités dramatiques, Henri Coulet y trouve les caractéristiques du dialogue philosophique, Laurent Vernisi le classe dans le volume des « Contes », et Roger Lewinter le compare à une « fugue » au sens musical du terme. Voir Sylviane Albertan-Coppola, « *Le Neveu de Rameau* : un roman non romanesque ? », *Littérature*, 2013/3, n°171, p. 81-87.

⁴⁹³ Voir Colas Duflo, « Introduction. Diderot : roman, morale et vérité », *Littérature*, n° 171, octobre 2013, p. 3-12.

qui ont fasciné de nombreux spécialistes.⁴⁹⁴

La réception des fictions de Diderot en Chine a débuté en 1927, avec la traduction, par Bannong Liu, de l'anecdote du frère Côme racontée par le philosophe dans sa lettre à Sophie Volland⁴⁹⁵. Cependant, avant les années 1950, l'intérêt des Chinois envers ses textes romanesques est resté extrêmement limité, puisque cette anecdote est la seule traduction publiée dans la première moitié du XX^e siècle. Les premières traductions des fictions capitales de Diderot – le *Neveu de Rameau*, *La Religieuse* et *Jacques le Fataliste* – datent toutes des années 1950.⁴⁹⁶ Ce sont également les trois romans de l'encyclopédiste les plus connus et les plus réédités en Chine. Ils ont logiquement suscité un grand nombre d'études, dont certaines sont particulièrement instructives, notamment « À propos de *Neveu de Rameau* de Diderot » (1980), de Shibin Guan, « Le caractère rebelle de Sœur Suzanne et la pensée de Diderot » (1984), de Longbao Xue, ou encore « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » (2005), de Mingming Ying.

Ces recherches se concentrent sur la présentation des idées principales de Diderot, accordant une attention particulière aux dimensions philosophiques et sociales de ses travaux. Les recherches littéraires du philosophe et l'application de sa théorie de l'art du récit dans ses œuvres sont rarement abordées. Quant à la typologie de ses fictions, les traducteurs et éditeurs ont des opinions différentes, mais c'est un problème qui retient assez peu leur attention. Prenons l'exemple du *Neveu de Rameau* : la première traduction, qui date des années 1950, fut insérée dans les *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot* (1956), la deuxième version est incluse dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984), et les traductions suivantes le présentent comme roman. Caractérisés par leur ambition philosophique, le *Neveu de Rameau* et *Jacques*

⁴⁹⁴ La revue *Littérature* a ainsi consacré un numéro à « Diderot et le roman », réunissant les articles de plusieurs spécialistes (*Littérature* 2013/3, n°171, Armand Colin, consultable en ligne <https://www.cairn.info/revue-litterature-2013-3.htm>).

⁴⁹⁵ La traduction de cette anecdote a été publiée sous le titre « Côme et le cadavre » dans *Liu Bannong et ses Traductions choisies des nouvelles françaises* (Éditions Beixin, 1927).

⁴⁹⁶ Les informations concernant les éditions de leurs traductions et de traductions des autres textes romanesques de Diderot sont présentées dans l'Annexe de cette thèse.

le fataliste sont considérés comme des *romans philosophiques* dans le monde académique chinois.⁴⁹⁷

Ce chapitre se divise en deux sections, présentant respectivement les traductions et les interprétations du *Neveu de Rameau* et de *Jacques le fataliste*, deux romans philosophiques, et celles de *La Religieuse*, qui est le roman de Diderot le plus lu en Chine.

Section 1 – *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le fataliste*

Concernant le *Neveu de Rameau*, nous disposons de trois traductions chinoises : la première, due à Tianji Jiang, a été insérée dans les *Morceaux choisis des œuvres philosophiques* de Diderot publiées en 1956 ; la deuxième, réalisée par Shuren Yuan, fait partie du *Recueil des essais esthétiques* publié en 1984 ; et la troisième, que l'on doit à Yuanchang Lu, a été publiée avec *La Religieuse* en 1998 et rééditée séparément en 2008⁴⁹⁸. Quant au *Jacques le fataliste et son maître*, nous n'en avons trouvé qu'une traduction chinoise, réalisée par Ming Kuang et publiée par les Éditions du peuple de Pékin en 1958.

⁴⁹⁷ À l'époque des Lumières, le roman s'empare de la philosophie pour en faire de multiples usages : secouer la systématisme philosophique, recourir aux leçons de l'expérience, contester les illusions philosophiques. Ce genre romanesque est considéré comme une création originale des Lumières et dénommé comme le *roman philosophique* dans le monde académique chinois. Voir Shuixian Han, « La réflexion philosophique sur la littérature : le roman français à l'époque des Lumières » [en chinois], *Journal de l'Université d'études étrangères du Guangdong*, vol. 19, n°1, 2008, p. 13-15. Sur ce sujet, voir aussi Colas Duflo, *Les aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*, CNRS, 2013.

⁴⁹⁸ Diderot, *Le Neveu de Rameau*, Éditions de Chongqing, 2008.

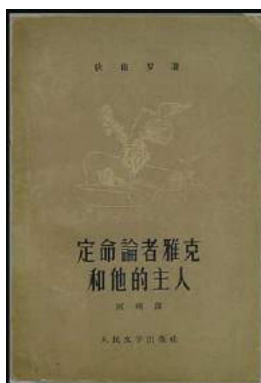


figure 11⁴⁹⁹



figure 12⁵⁰⁰

§ Études sur *Le Neveu de Rameau*

Parmi les études chinoises sur le *Neveu de Rameau*, les plus représentatives sont « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot » (1980), de Shibin Guan, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » (2005), de Mingming Yin, et le livre de Jie Shang intitulé *Shang Jie parle de Diderot* (2008), qui consacre un chapitre à l'analyse du *Neveu de Rameau*. Les interprétations du roman proposées par ces chercheurs chinois peuvent être résumées en quatre points : cette œuvre révèle les conflits sociaux, ce qui lui donne un caractère révolutionnaire ; elle incarne la pensée dialectique ; elle réunit l'exploration philosophique de l'essence du *Mal* et la réflexion sur l'enjeu éthique des Lumières.

Dans l'article « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot », Shibin Guan affirme, en premier lieu, qu'il s'agit d'un roman dans lequel l'auteur affirme un point de vue

⁴⁹⁹ Couverture de *Jacques le fataliste et son maître*, Éditions du peuple de Pékin, 1958.

⁵⁰⁰ Image de gauche : couverture de *La Religieuse et Le Neveu de Rameau* (Yilin Press, 1998). Image de droite : couverture du *Neveu de Rameau* (Éditions de Chongqing, 2008).

sociale et révolutionnaire : à travers la narration du Neveu sur ce qu'il a vu et entendu lorsqu'il vivait au crochet des riches, le texte révèle l'immoralité des aristocrates et ecclésiastiques, témoignant en cela de la sympathie de Diderot à l'égard du peuple :

Avec la sympathie et la compassion infinies pour des insultés et des ruinée de la classe inférieure française de l'époque, Diderot a créé le type Neveu. C'est le véritable portrait des victimes de la société féodale française, et la plainte contre la néfaste autocratie féodale.⁵⁰¹

L'auteur estime ensuite que la valeur de cette œuvre réside dans sa dimension dialectique. Celle-ci apparaît notamment dans la construction, par Diderot, du caractère du Neveu, et dans le dialogue de ce dernier avec le philosophe. Le Neveu est un personnage à la fois fier et vil, intelligent et sot, fort et faible, assidu et paresseux. Ces caractéristiques contradictoires et antithétiques sont miraculeusement unifiées dans la figure du parasite :

Le même Neveu, qui tient à être un « grand vaurien », un « grand méchant », un « voleur heureux », a honte d'être une « espèce⁵⁰² », de sa « médiocrité », c'est sa fierté ; par contre, il est vil et ignoble : il se jette aux pieds de Madame sa protectrice et la flatte basement, séduit la jeune fille, même « pour un liard », il « baiserait le cul à la petite Hus » ! N'est-il pas fortement contradictoire que le Neveu avec un caractère de fierté commette de tels actes ignobles ? [...] Tels sont ses penchants, décrits à de nombreuses reprises dans son dialogue avec Diderot.⁵⁰³

Le caractère contradictoire du personnage, d'après l'auteur, témoigne exactement de la méthode dialectique de Diderot dans sa création des personnages. En outre, le Philosophe et le Neveu incarnent deux propositions morales, chacun est attiré par les qualités de l'autre. Le dialogue entre ces deux personnages dévoile également l'esprit

⁵⁰¹ Shibin Guan, « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot » [en chinois], in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 1980, vol. 3, p. 239-276.

⁵⁰² « C'est ce que nous appelons des espèces, de toutes les épithètes la plus redoutables, parce qu'elles marquent la médiocrité et le dernier degré du mépris. » (*Œuvres Complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 469.)

⁵⁰³ Shibin Guan, *op. cit.*, p. 257. Diderot mentionné à la fin de cette citation fait référence au personnage du philosophe (Moi) dans le *Neveu de Rameau*.

dialectique de l'auteur, qui constitue l'essence novatrice de sa philosophie. Selon Shibin Guan : « À l'époque des Lumières, les philosophes, en particulier les matérialistes, croyaient en l'existence d'un royaume rationnel parfait. Et Diderot a franchi la barrière métaphysique et brisé le faux dilemme *black-or-white* »⁵⁰⁴.

Dans *Shang Jie parle de Diderot*, un chapitre est consacré à l'analyse du *Neveu de Rameau*. L'auteur y souligne la dimension conceptuelle marquée de ce roman, qui est à la fois un produit de l'esprit du XVIII^e siècle et une œuvre originale. Mais le fait de posséder une valeur conceptuelle n'en fait pas une œuvre de propagande, loin de là, Jie Shang estime au contraire que le caractère philosophique du *Neveu de Rameau* est le fondement de sa valeur artistique. Selon lui, la maîtrise littéraire assure la qualité esthétique des œuvres, mais, dans l'histoire de la littérature, seules les œuvres profondes philosophiquement sont universelles.⁵⁰⁵

Le *Neveu de Rameau* est composé de dialogues entre « Moi » (le philosophe) et « Lui » (le neveu de Rameau), dans lesquels Moi, selon Jie Shang, représente le *bien* et Lui le *mal*, symbolisant ensemble les deux côtés de la pensée de Diderot : « d'un côté le génie, le plaisir, et de l'autre, la bonté ; ces deux aspects sont toujours en conflit.⁵⁰⁶ » Dans cette optique, Jie Shang voit dans le dialogue entre Moi et Lui un débat sur l'essence du *mal*, qui fait référence à la nature, à l'état primitif et sauvage. En quoi le Neveu représente-t-il le mal ? Sans doute par sa non-conformité à la moralité commune de la société humaine. Pour Lui, peu importe la bonté, si elle empêche d'être heureux, il faut la rejeter. Le Neveu ne s'intéresse pas aux questions philosophiques, car ce qui est important pour lui est de jouir de la vie et non d'avoir une pensée profonde : « Au lieu de perdre du temps à penser à des questions inutiles, il vaut mieux s'intéresser à ce qui rend les gens heureux. Ainsi, il préfère discourir des rumeurs et des plaisanteries grossières.⁵⁰⁷ » Il dédaigne les principes moraux défendus par Moi, car il a remarqué

⁵⁰⁴ *Ibidem*.

⁵⁰⁵ Voir Jie Shang, *Shangjie parle de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université de Pékin, 2008, p. 129.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 135.

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 138.

« une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes.⁵⁰⁸ »

Le Neveu se présente comme « un ignorant, un sot, un fou, un impertinent, un paresseux⁵⁰⁹ », et il est fier de ces qualités. Il ne considère pas le niveau abstrait des choses. Ses règles de conduite sont basées sur les intérêts réels, qui sont mauvais selon la morale générale, mais plus effectifs.⁵¹⁰ Autrement dit, le caractère du *mal* chez le Neveu vient de la nature, il est plus proche du *réel* que le *bien*. Par la bouche du Neveu, le philosophe des Lumières remet en cause la légitimité de la moralité générale de la société. C'est la raison pour laquelle Jie Shang interprète le *Neveu de Rameau* comme une œuvre portant sur la question du *mal*.

Alors que l'interprétation de Jie Shang se concentre sur le dialogue entre le *bien* et le *mal* dans une perspective philosophique, celle de Mingming Yin, considère *Le Neveu de Rameau* comme le témoignage du souci de Diderot à l'égard de l'éthique des Lumières, dont le sens, sous la plume de Yin, mérite d'être clarifié. Il s'agit d'abord d'une éthique s'inscrit dans le courant de pensée rationnelle contre la religion, cherchant à « résoudre tous les problèmes par la raison ». Elle constitue une « nouvelle éthique fondée sur le désir naturel de l'homme et son besoin », selon laquelle « le but ultime de l'homme est de jouir d'une vie heureuse autant que possible, [...] de satisfaire ses besoins alimentaires, son habitat, son désir matériel, sa richesse et son pouvoir ». Par conséquent, cette nouvelle éthique est marquée par « l'empirisme et [...] l'utilitarisme »⁵¹¹.

Yin a bien saisi un point essentiel de l'éthique des Lumières, à savoir le rejet du fondement de la morale chrétienne. Mais sa définition de cette nouvelle éthique paraît assez réductrice. Il pense sans doute avant aux thèses d'Helvétius sur l'intérêt personnel. S'opposant à la morale dominante basée sur la croyance chrétienne, les philosophes des

⁵⁰⁸ Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 427. Voir la citation chinoise dans Jie Shang, *op. cit.*, p. 140.

⁵⁰⁹ Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 400.

⁵¹⁰ Jie Shang, *op. cit.*, p. 139.

⁵¹¹ Mingming Yin, *op. cit.*, p. 94-95.

Lumières envisageaient d'établir une éthique indépendante de toute confession. Ils s'employèrent alors à élaborer une morale laïque fondée sur la nature de l'homme, ce provoqua un débat explosif entre ces philosophes et les apologistes. Toutefois, il serait erroné de considérer que cette controverse n'opposait que deux points de vue contradictoires, car les philosophes des Lumières en quête de cette nouvelle morale défendaient des thèses variées.⁵¹² Ainsi la morale de l'intérêt définie par Helvétius, était rejetée par Diderot, Voltaire et Rousseau.⁵¹³ Il est donc abusif, comme le fait l'auteur et avec lui un grand nombre d'intellectuels chinois, de réduire la morale des Lumières à la morale de l'intérêt personnel.

Revenons à l'article de Yin. Le souci éthique de Diderot dans son article dévoile une certaine réserve envers une morale fondée sur l'intérêt personnel. L'auteur n'hésite pas à dénoncer l'effet néfaste d'une telle éthique : elle « conduirait à des idées telles que l'individualisme et l'hédonisme » qui s'expriment parfaitement par le Neveu. Selon Mingming Yin, le *mal* chez le Neveu montre la difficulté de réaliser la vertu fondée sur la nature humaine, ce qui révèle également l'attitude complexe de Diderot vis-à-vis de cette question ainsi que sa vision profonde mais contradictoire sur l'esprit de son époque. L'auteur explique que « l'image du personnage du Philosophe est une opposition directe à l'individualisme du Neveu, car le premier croit toujours en

⁵¹² Durant le XVIII^e siècle, les controverses au sujet de la question du fondement de la morale ont joué un rôle essentiel. Les philosophes des Lumières ont prononcé un réquisitoire contre toute morale confessionnelle et voulu la remplacer par une morale laïque. Tandis que les apologistes insistent sur la croyance en un Dieu législateur comme seule possibilité du fondement de la morale, les écrivains et philosophes des Lumières s'emploient à prouver la nécessité et la possibilité de fonder une morale indépendante des dogmes religieux. Par exemple la nouvelle éthique basée sur la nature de l'homme proclamée par d'Holbach, la morale expérimentale fondée sur l'étude de l'homme et des choses proposée par Helvétius, ou la morale de l'instinct et du sentiment conçue par le Compère Mathieu. Ce débat ne se limite pas entre les apologistes et les philosophes des Lumières, il comprend aussi les désaccords entre ces derniers, notamment entre les théistes (Voltaire, Rousseau) et les athées (Helvétius, Diderot). Sur tous ces points, voir Jacques Domenech, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1989.

⁵¹³ Les théistes Voltaire et Rousseau insistent sur la Divinité, rejetant tout fondement de la morale qui ne tient pas compte de la divinité. Le matérialiste Diderot s'efforce de trouver le fondement de la morale dans l'humanité, sans recours aux idées innées. Mais il a une attitude réservée sur la morale de l'intérêt, insistant sur le danger du relativisme moral qui serait inévitable dans un système posant l'intérêt comme base, car pour lui chacun a son propre intérêt. Voir « L'intérêt bien compris », dans Jacques Domenech, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1989, p. 35-56.

l'existence d'une certaine nature morale. Mais il ne parvient pas à en trouver le fondement, et ne peut donc pas réfuter le Neveu »⁵¹⁴.

Selon l'auteur, la défaite du philosophe face à la moralité égoïste du Neveu reflète la crise du projet d'une nouvelle éthique basée sur la nature de l'homme. Le Philosophe est en réalité l'incarnation de Diderot. Il ne saurait trouver le fondement d'une morale universelle, car, comme Diderot, le philosophe rejette la croyance au bénéfice de la rationalité. Les empiristes du XVIII^e siècle entendent faire à l'appel à l'expérience pour résoudre tous les problèmes, mais si leurs observations leur permettent de décrire les faits, elles ne parviennent pas à fonder les devoirs. Le principe d'une morale expérimentale basée sur la réalité de la France du XVIII^e siècle ne pouvait donc aboutir qu'à l'égoïsme du Neveu, qui représente véritablement l'esprit de l'époque. Réfutant toute morale innée, Diderot ne pouvait pas critiquer le Neveu d'un point de vue spéculatif. En partant de l'empirisme, il ne pouvait nier la réalité, ce qui l'empêchait de réfuter le Neveu.⁵¹⁵

En dépit de sa définition étroite de l'éthique des Lumières, l'analyse de Mingming Yin aborde le dilemme de Diderot dans la recherche d'un fondement d'une morale universelle et efficace : le philosophe entendait se fonder sur la nature humaine, sans recourir aux idées innées ; ne se satisfaisant pas des thèses empiristes radicales, qui lui semblaient impliquer le relativisme, il a tenté d'introduire les notions de justice et d'injustice absolues, affirmant que l'homme naît avec un germe de vertu, quoiqu'il ne naisse pas vertueux⁵¹⁶. Mais n'est-ce pas réintroduire des idées innées ? Comme le remarque l'auteur, « [Diderot] a tendance à croire en l'existence d'un instinct morale chez les êtres humains »⁵¹⁷ ; le *Neveu de Rameau* implique, dans une certaine mesure, ce dilemme du philosophe.

Enfin, l'auteur cite un passage critique d'Henri Lefebvre dans sa biographie de

⁵¹⁴ Mingming Yin, *op. cit.*, p. 95.

⁵¹⁵ Voir Mingming Yin, *op. cit.*, p. 95.

⁵¹⁶ Voir Jacques Domenech, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1989, p. 39-40.

⁵¹⁷ Mingming Yin, *op. cit.*, p. 94-95.

Diderot pour résumer l'attitude contradictoire de l'encyclopédiste envers l'éthique des Lumières : « Diderot, littérateur, transforme en une sorte de droit un fait que Diderot, philosophe et moraliste, n'hésiterait pas à condamner »⁵¹⁸. Ce commentaire résume assez bien les interprétations des trois chercheurs chinois mentionnés plus haut. Shibin Guan met l'accent sur la pensée dialectique manifestée dans l'œuvre, Jie Shang interprète le dialogue entre Lui et Moi comme une spéculation philosophique sur les concepts de *mal* et de *bien*, alors que Mingming Yin estime que l'image complexe du Neveu reflète l'attitude contradictoire de son auteur à l'égard de l'éthique des Lumières. En réalité, qu'on parle de pensée dialectique ou d'attitude contradictoire, il s'agit toujours du même problème : en tant que philosophe et encyclopédiste, Diderot est un homme social, il apprécie la vertu et en fait sincèrement l'éloge ; en tant qu'écrivain, il se considère comme un homme naturel qui cherche à être heureux. Cette dualité de l'être humain place Diderot dans une contradiction qu'il ne parvient pas à dépasser lorsqu'il s'intéresse aux rapports de l'homme avec la nature et avec la société.⁵¹⁹

§ Études sur *Jacques le fataliste*

Les études chinoises concernant *Jacques le fataliste* portent principalement sur la structure narrative du texte et les techniques littéraires innovantes qui y sont mises en œuvre par Diderot. Certaines études portent aussi sur les idées philosophiques incarnées dans ce roman et sur l'adaptation de Kundera⁵²⁰.

⁵¹⁸ Henri Lefebvre, *Diderot*, Éditions Hier et aujourd'hui, 1949, p. 209. Voir la citation chinoise dans Mingming Yin, *op. cit.*, p. 95.

⁵¹⁹ Sur l'idée de la duplicité naturelle dans le *Neveu de Rameau*, voir Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 226-232. Pour d'autres interprétations du *Neveu de Rameau*, voir notamment Franck Salaün, « *Le Neveu de Rameau* : esquisse d'une théorie de la formation des mœurs individuelles », dans *Le Genou de Jacques. Singularités et théorie du moi dans l'œuvre de Diderot*, Chap. V, éd. revue et augmentée, Paris, Hermann, 2020, p. 105-125 ; Stéphane Pujol, *Le Philosophe et l'Original. Étude du Neveu de Rameau*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016 ; et Jean-Claude Bourdin, « Diderot, la morale et les limites de la philosophie », dans C. Duflo (dir.), *Lumières, matérialisme et morale*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, p. 221-289.

⁵²⁰ Voir notamment Binghui Song, « Variation et Hommage : Kundera et Diderot » (2005) [en chinois], *Littérature comparée de la Chine*, n° 1, 2005, p. 72-80, et Mingmin Li, « La pensée de l'athéisme dans *Jacques le fataliste* et son maître » (1985) [en chinois], *Journal de l'Institut d'éducation de Suzhou*, 1992, n° 3, p. 25-29.

Parmi les recherches sur la structure narrative et les techniques littéraires de *Jacques le fataliste*, celles menées par Hanjin Feng et Jie Shang sont les plus intéressantes. Tous deux se focalisent sur les éléments modernes insérés dans ce chef-œuvre, mais chacun selon une perspective différente. Dans le « Contrat de lecture chez Diderot : recherches préliminaires sur la structure du *Jacques le fataliste* » (1985), Hanjin Feng adopte une perspective narratologique et dégage quatre caractéristiques : 1. La nouvelle relation entre lecteurs et narrateur dans *Jacques* ; 2. L'interférence entre les niveaux du récit ; 3. L'instabilité concernant l'identité du narrateur et celle du lecteur et l'incertitude touchant l'origine de l'œuvre ; 4. La déconstruction de la « vérité » et des critères réalistes, du fait de cette instabilité et incertitude.

À la différence de l'analyse narratologique de Hanjin Feng, la recherche de Jie Shang, dans *Shang Jie parle de Diderot*, porte davantage sur les procédés innovants employés par Diderot, au niveau du sujet choisi, du style et des scènes décrites, ainsi que sur l'esprit du roman, « ludique et non-sérieux », qui devance son époque.

Les problèmes du lecteur, du narrateur et des niveaux du récit, traités dans l'article de Hanjin Feng sont en grande partie identique à ceux soulevés par Béatrice Didier dans l'article « Contribution à une poétique du leurre : « lecteur » et narrataires dans *Jacques le Fataliste* » (1978). Bien que Feng ne mentionne aucune étude dans son article, il semblerait qu'il ait lu le texte de B. Didier, car les points communs sont nombreux.⁵²¹ Cependant, Feng propose bien sa propre interprétation.

D'après lui, le « lecteur » dans *Jacques le fataliste* est une création originale de Diderot : il est dans une relation de coopération avec le narrateur qui nuit inévitablement à la vérité de l'œuvre⁵²². À la différence de la relation habituelle entre lecteur et narrateur, dans laquelle le narrateur raconte et le lecteur écoute, la relation de

⁵²¹ Les points abordés, comme le contrat de lecture, le rapport de force narrateur-lecteur, la liberté du choix du lecteur, la position esthétique et morale du lecteur, l'interférence entre les deux niveaux du récit, la question de l'origine de la narration ; les exemples cités, comme le passage au début du *Père Goriot*, l'Histoire de Madame de la Pommeraye, etc.

⁵²² Béatrice Didier voit plutôt dans cette relation le pouvoir absolu du narrateur que la coopération entre narrateur et lecteur. Voir Béatrice Didier, « Contribution à une poétique du leurre : « lecteur » et narrataires dans *Jacques le Fataliste* », *Littérature*, vol. 31 / 3, 1978, p. 3-21.

coopération entre eux dans *Jacques* permet au lecteur de participer à la narration :

La narration aurait été la tâche du narrateur, mais le narrateur dans *Jacques* ne semble pas jouir de ce privilège. [...] Le lecteur dans *Jacques* est une personne qui peut s'adresser au narrateur et se sentir proche de lui. Il interrompt souvent les paroles du narrateur, lui pose des questions et donne ses opinions.⁵²³

De plus, cette participation ne se limite pas à poser des questions, elle est à proprement parler une discussion entre le lecteur et le narrateur, qui traduit leur coopération :

Il n'est pas rare que dans *Jacques* le narrateur hésite sur ce qu'il raconte. Celui-ci perd confiance en ses propres paroles, pensées ou comportement, faisant preuve d'hésitation, réfléchissant constamment sur lui-même et apportant des corrections. [...] Il fait appel souvent à l'imagination et à la participation du lecteur, ou lui demande d'indiquer une certaine éventualité. Ainsi, le narrateur et le lecteur dans *Jacques* entretiennent une relation de coopération étroite.⁵²⁴

Cependant, cette nouvelle relation de coopération selon Feng conduit inévitablement à un nouveau problème : la liberté des choix du lecteur confère au récit de nombreuses possibilités, ce qui affaiblit naturellement son authenticité :

Si l'histoire de *Jacques* est réelle, il n'y a qu'un seul indice du déroulement et les autres sont faux. Il est donc impossible d'avoir plusieurs choix. Le lecteur poursuivant l'effet romanesque conduit alors l'intrigue au hasard, et donc vers une impasse.⁵²⁵

Feng constate également que le narrateur ne laisse pas vraiment le lecteur intervenir librement et insiste sur son propre chemin narratif. Accepter ou non la suggestion du lecteur repose, selon Feng, sur le jugement du narrateur à l'égard de la « vérité » en tant que critère d'évaluation du récit. D'après B. Didier, l'insistance du narrateur sur son

⁵²³ Hanjin Feng, « Le Contrat de lecture chez Diderot : recherches préliminaires sur la structure du *Jacques le fataliste* » [en chinois], *Recherches de la littérature étrangère*, vol. 3, 1985, p. 8-16, ici p. 7.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 8.

propre parcours narratif illustre la puissance absolue du narrateur : celui-ci semble donner au lecteur la liberté de choisir, mais lorsque le jugement du lecteur lui est contraire, cette liberté est facilement ôtée⁵²⁶. En revanche, Hanjin Feng est plus disposé à interpréter cette situation comme un désaccord entre lecteur et narrateur. Selon Feng, la controverse entre lecteur et narrateur est en réalité une divergence entre les pensées représentées par chacun, ce qui implique alors leur propre identité.

Au sujet de l'identité du lecteur et du narrateur, Hanjin Feng partage le point de vue de B. Didier, mais Feng a tendance à prendre le parti de Diderot, comme en témoigne l'utilisation des termes mélioratifs et péjoratifs dans l'article. L'auteur souligne que le « lecteur », dans *Jacques le fataliste*, est identique aux lecteurs réels, lorsqu'il « ne parle pas ou ne se dispute pas avec le narrateur », et que le « lecteur » représente le « faux moraliste » (le conformisme selon Didier), ou quand il est rabroué par le narrateur. En outre, quand il explore des questions de littérature, d'esthétique, de morale et de société, et défend des idées progressistes, le narrateur est le porte-parole de Diderot. Par conséquent, le débat entre narrateur et lecteur correspond à la critique de la pensée conservatrice par l'encyclopédiste⁵²⁷. Feng estime que l'image d'un tel « lecteur » est au service des idées de Diderot, c'est-à-dire une médiation entre l'auteur et le lecteur réel. Conscient du fait que ses points de vue risquent de « donner aux lecteurs réels de mauvaises impressions », l'auteur de *Jacques* a donc lancé une « attaque d'ensemble » sur ses opinions, les techniques narratives, le goût, la morale par la bouche du « lecteur » : comme sa critique morale sur les histoires racontées par des personnages (celle de Madame de La Pommeraye par exemple) et sa mise en cause de la légitimité de certaines intrigues, puis les répliques par la voix du narrateur.⁵²⁸

⁵²⁶ Voir Béatrice Didier, « Contribution à une poétique du leurre : « lecteur » et narrataires dans Jacques le Fataliste », *Littérature*, vol. 31 / 3, 1978, p. 3-21.

⁵²⁷ Béatrice Didier interprète le clivage entre le narrateur et le « lecteur » comme opposition entre nature et culture, expliquant que « ce que le narrateur reproche le plus au lecteur, c'est justement de n'être pas le lecteur au degré zéro, et de ne pouvoir se détacher de la référence culturelle. » (Voir Béatrice Didier, « Contribution à une poétique du leurre : « lecteur » et narrataires dans *Jacques le Fataliste* », *Littérature*, vol. 31 / 3, 1978, p. 3-21.) En revanche, l'interprétation de Hanjin Feng se montre une couleur révolutionnaire.

⁵²⁸ Voir Hanjin Feng, *op. cit.*, p. 8-9.

Cette manière d'interpréter le conflit entre narrateur et lecteur comme la critique de l'auteur sur les conceptions traditionnelles confère à *Jacques le fataliste* une nature révolutionnaire.

Enfin, à l'instar de B. Didier, Feng montre un grand intérêt pour l'interférence entre les niveaux de narration dans l'œuvre, et pour la question de l'identité instable du narrateur. Au lieu de les traiter comme deux questions indépendantes, comme le fait B. Didier, Feng préfère montrer la liaison interne existant entre eux, émettant sa propre hypothèse : qu'il s'agisse de l'entrelacement des niveaux du récit ou de l'incertitude concernant l'identité du conteur, ces aspects renvoient tous à un point essentiel, celui de la mise en cause de l'authenticité de la narration et du réalisme.

En citant l'exemple de la mort du capitaine de Jacques⁵²⁹, et la question du plagiaire à la fin du récit, Feng démontre que l'ensemble de l'œuvre joue sur le rapport vrai / faux : non seulement la vérité des histoires racontées est difficile à déterminer, mais même l'origine du texte est discutable.⁵³⁰ À la fin du texte, l'éditeur affirme que certains passages du récit sont des emprunts à *Tristram Shandy* de M. Sterne, et le lecteur est invité à concevoir sa propre version des amours de Jacques⁵³¹. En se basant sur les propos du plagiaire, Feng suppose que le narrateur du récit et ce plagiaire sont une même personne, ce qui déconstruit d'une manière ironique la réalité de l'œuvre :

Le narrateur fait toujours attention à l'authenticité des détails de l'histoire, insistant sur le fait qu'il s'agit de « personnes réelles et des incidents réels » ; alors que l'auteur lui attribue désormais le titre d'un plagiaire, considérant son récit comme un plagiat tiré d'autres histoires. N'est-ce pas un refus total de l'authenticité du récit ? [...] Après avoir soigneusement établi le récit sur la base de la réalité, l'auteur n'a-t-il pas détruit cet édifice sans trop d'efforts en

⁵²⁹ Au début de voyage de Jacques et de son Maître, ils rencontrent un cortège funéraire, à propos duquel « les domestiques certifiaient à Jacques que le convoi était celui de son capitaine », mais en continuant leur voyage, ils rencontrent « une troupe nombreuse d'hommes et de chevaux » parmi lesquels Jacques croit reconnaître son capitaine et s'écrie : « Mon capitaine, mon pauvre capitaine n'est pas mort ! Dieu soit loué ! ... » Voir Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VI, p. 53 et p. 58.

⁵³⁰ Voir Hanjin Feng, *op. cit.*, p. 12-14.

⁵³¹ Le plagiaire ajoute : « Si vous n'êtes pas satisfait de ce que je vous révèle des amours de Jacques, lecteur, faites mieux, j'y consens. De quelque manière que vous y preniez, je suis sûr que vous finirez comme moi. » Voir Denis Diderot, *Jacques le fataliste*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VI, p. 285.

utilisant le mot « plagiat » et « plagiaire » à la fin du texte ? Qu'est-ce que cela signifie ? Dans *le Rêve dans le Pavillon rouge*, sur la monumentale arche de pierre du « Domaine illusoire de la Suprême Vanité » sont gravées deux sentences symétriques : « Quand on tient le faux pour vrai, le vrai à son tour est faux. Si du néant on fait l'être, l'être est encore du néant »⁵³². N'est-il pas approprié de l'utiliser pour qualifier le voyage de Jacques et son Maître ?⁵³³

L'analogie entre la philosophie illustrée dans *le Rêve dans le Pavillon rouge* et la vision de Diderot sur la vérité de la fiction manifeste, une fois de plus, la tendance des chercheurs chinois à lire les œuvres de Diderot en fonction de la littérature traditionnelle chinoise. Néanmoins, cela montre aussi la possibilité et la potentialité de comprendre la doctrine de Diderot à partir d'une culture hétérogène.

Feng adopte également une perspective moderne sur la littérature pour répondre à la question de savoir si *Jacques* est un récit écrit ou oral :

Si *Jacques* est un texte écrit, alors le dialogue entre narrateur et lecteur et la Voix off. Seraient-ils des notes en marge du manuscrit ? [...] *Jacques* est-il comme les *Faux-monnayeurs* d'André Gide, où le narrateur raconte l'histoire au lecteur tout en écrivant sa conversation avec le lecteur dans le roman ? Quelles similitudes entre la structure et l'expression de *Jacques* et des *Faux-monnayeurs* !⁵³⁴

À la différence de la recherche de Feng, l'intérêt de Jie Shang pour *Jacques le fataliste* est centré sur son esprit avant-gardiste pour l'époque, qui s'exprime dans le caractère ludique de l'œuvre imprégnée de divertissements et de distractions. Cet esprit

⁵³² Xueqin Cao, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, tome I, traduit et noté par Li Tche-Houa et Jacqueline Alézaïs, révision par André D'Hormon, Gallimard, 1981, p. 18. Le « faux » dans cette phrase fait référence au « monde réel », et le « vrai » au « domaine illusoire de la Suprême Vanité ». Il s'agit d'une vision philosophique de Cao Xueqin, qui remarque que lorsqu'on prend le faux (le monde où l'on vit) comme une existence réelle, alors l'existence réelle (le domaine illusoire de la Suprême Vanité) est vu comme une illusion par les hommes. Le rapprochement par l'auteur de cette vision de Cao Xueqin à la philosophie de Diderot nous fait penser au point de vue de Kundera sur *Jacques le fataliste*. Selon Kundera, « tout est mis en question, tout est mis en doute, tout est jeu, tout est divertissement » dans *Jacques*, « sa vraie grandeur n'est perceptible qu'à côté de Don Quichotte ou de Tom Jones, d'Ulysse ou de Ferdynurke » (Milan Kundera, *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimards, 1998, p. 14). Ces romans contestent ce que le monde veut nous faire croire. « Diderot ne fait rien pour nous faire croire que ses personnages existent réellement et dans un moment déterminé. Dans toute l'histoire du roman mondial, *Jacques le Fataliste* est le refus le plus radical et de l'illusion réaliste et de l'esthétique du roman dit psychologique » (Milan Kundera, *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimards, 1998, p. 19-20).

⁵³³ Hanjin Feng, *op. cit.*, p. 14.

⁵³⁴ *Ibidem*.

précurseur inscrit *Jacques le fataliste* comme une œuvre indépendante des autres œuvres littéraires de son temps, qui n'est même pas catégorisable.⁵³⁵

En ce qui concerne le style de l'œuvre, Jie Shang considère celui de Voltaire comme représentatif du style littéraire du XVIII^e siècle et propose une comparaison de son roman picaresque avec *Jacques le fataliste*. Nous constatons le ton complètement différent des œuvres malgré une même trame s'agissant du voyage d'un maître avec son domestique. L'auteur estime que toutes œuvres littéraires de Voltaire s'inscrivent dans un style global qu'il nomme le « style Voltaire » :

Au début de chaque roman, Voltaire laissait généralement son héros sortir pour voyager et découvrir le monde extérieur, lui faisant subir d'innombrables souffrances humaines et le conduisant à connaître par l'expérience la philosophie de la vie. Bien qu'à la fin de l'œuvre, Voltaire n'oublie jamais d'adopter une certaine posture optimiste, telle que l'appel à « cultiver son jardin », le ton de son roman est pessimiste, sérieux, ironique et instructif. Les idées des Lumières que Voltaire revendiquait vont également dans ce sens.⁵³⁶

En revanche, le ton de *Jacques* est ludique, distrayant et détendu, c'est une œuvre « non-sérieuse ». On ne sait ni d'où viennent Jacques et son maître, ni où ils vont. Tout au long du voyage, pour passer le temps, Jacques raconte par séquences son histoire d'amour, qui reste inachevée jusqu'à la fin du récit. La différence majeure entre l'œuvre de Voltaire et *Jacques le fataliste* réside dans leurs caractères : l'un est sérieux et l'autre non.⁵³⁷

Ce caractère non-sérieux est en effet une reprise de l'évaluation de *Tristram Shandy* par Kundera : « cette œuvre, [...] est non-sérieuse *throughout*, entièrement ; elle ne nous fait croire à rien.⁵³⁸ » Dans la section « Supplément et variations de Kundera », en suivant le fil des pensées de l'écrivain tchèque, Jie Shang s'engage dans une réflexion approfondie sur l'idée de « non-sérieux » et propose d'élargir les limites de la notion

⁵³⁵ Voir Jie Shang, *op. cit.*, p. 149.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 147.

⁵³⁷ Voir Jie Shang, *op. cit.*, p. 148.

⁵³⁸ Milan Kundera, *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimard, 1998, p. 17.

des Lumières :

« Non-sérieux » signifie qu'il n'y a pas d'objet de propagande, et la « propagande » est « sérieuse », elle n'est pas un jeu pur ou un divertissement – ce qui contredit évidemment la tradition des Lumières que nous apercevons. [...] Si *Jacques* est une œuvre des Lumières sans sens de « propagande », alors la compréhension des Lumières doit clairement aller au-delà des limites antérieures. Les Lumières sous cette compréhension ne sont ni celles de Voltaire, ni celles de Rousseau, mais elles offrent une énorme possibilité à la philosophie et la littérature en ouvrant une nouvelle voie : le jeu lui-même.⁵³⁹

En termes de genre littéraire, *Jacques le fataliste* est aussi unique : « il ne participe ni au romantisme, ni au classicisme, ni au réalisme ultérieur. Il ne peut pas être classé.⁵⁴⁰ » La trame principale du récit est l'histoire des amours de Jacques, mais ceci ne semble qu'un prétexte, car celle-ci est interrompue de toutes les manières possibles par Jacques, le maître, le lecteur, l'auteur en la détournant vers d'autres contes secondaires. Bien que le narrateur ne cesse de souligner qu'il décrit des faits et non des fictions, Jie Shang ne pense pas que ce soit une justification pour qualifier le texte comme un roman réaliste. Selon lui, la vérité de *Jacques le fataliste* ne réside pas dans l'authenticité de l'histoire racontée par le narrateur, mais dans la composition de l'ensemble du texte : « chaque fois que Jacques voulait poursuivre le récit de ses amours, il était interrompu par des incidents qui détournaient le fil de la narration pour des anecdotes indépendantes⁵⁴¹ ». Ce déroulement décousu du récit obéit aux inévitables contingences et constitue le « vrai contenu » de *Jacques*.⁵⁴² En cela, il se rapproche de la vie réelle :

Dans la grande majorité des cas, [les actions des] gens ne finissent qu'à

⁵³⁹ Jie Shang, *op. cit.*, p. 173.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 149.

⁵⁴¹ *Ibidem*, p. 150.

⁵⁴² La même remarque a été faite par plusieurs spécialistes du roman. Par exemple dans son *Diderot et le Roman*, Roger Kempf estime que les incidents qui interrompent le récit sont la « vérité du voyage » de *Jacques* (voir *Diderot et le Roman*, Paris, Seuil, 1964, p. 184) ; Nicolas Rousseau note qu'« Interrompre ou faire interrompre, c'est aussi casser l'illusion d'une représentation du réel continue et uniforme, c'est même suggérer que la vérité d'un roman ne réside pas toujours là où on l'attend généralement, dans quelque enchaînement des faits aussi régulier que nécessaire » (Nicolas Rousseau, *Diderot : l'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Éditions Champion, 1997, p. 197).

l'étape de l'espoir, de l'envie et du désir. Dans moins d'une seconde, ils seront interrompus par d'autres brouilles ; et la pensée se détournera de son chemin, demeurant dans les distractions et autres divertissements.⁵⁴³

Au niveau des techniques narratives, *Jacques le fataliste* anticipe sur de nombreux procédés littéraires modernes : la multiplicité des possibles narratifs, la digression arbitraire et les interruptions continues de la narration. Selon Jie Shang, ce récit est proche des techniques narratives de la cinématographie moderne en matière de rythme de narration et de changement de scène :

L'horizon révélé par ce déroulement d'intrigue [celui de *Jacques le fataliste*] dépendant des contingences (arbitraires) est diamétralement différent de celui d'un déroulement « sérieux ». Où se situe la différence ? La vitesse, la vitesse de la tournée, la vitesse de la description ou de l'objectif de la caméra : pas d'explication du contexte, on a du mal à saisir, mais on entre immédiatement dans la situation (c'est une méthode courante dans les films modernes), comme le montre le premier passage du roman.⁵⁴⁴

La mise en évidence de la vitesse extraordinaire du déroulement de *Jacques le fataliste* reprend une remarque de Kundera⁵⁴⁵, mais Jie Shang a également développé son propre point de vue en comparant cette vitesse à la narration cinématographique. Comme il explique ensuite :

La combinaison « forcée » de phrases qui ne devraient pas être ensemble (pour ainsi dire l'effet de la digression) produira la vitesse, tout comme le montage du film qui assemble des plans/découpages du temps et de lieux différents. Il en résulte certainement de nouveaux sentiments. Lorsque Diderot interrompt sans cesse le déroulement normal de l'intrigue avec des incidents, la vitesse de l'intrigue s'est également accélérée, [...] comme si une belle femme passant devant nous, qu'on ne peut observer de près et paraît soudainement d'une beauté plus charmante.⁵⁴⁶

Cette forme de narration est aussi une « invention philosophique », du point de vue

⁵⁴³ Jie Shang, *op. cit.*, p. 150.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 155.

⁵⁴⁵ « Diderot est rapide ; sa méthode est celle de l'accélération ; son optique est le télescope (je ne connais pas de début plus fascinant pour un roman que les premières pages de *Jacques le Fataliste* : le changement virtuose des registres ; le sens du rythme ; le *prestissimo* des premières phrases). » Milan Kundera, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁴⁶ Jie Shang, *op. cit.*, p. 156.

de Jie Shang. Jacques agit toujours dans une direction qu'il n'avait pas envisagée, mais cela ne le gêne en rien, car il estime que tout est écrit d'avance sur « le grand rouleau ». De même, son voyage avec son maître est balisé par une série des rencontres fortuites sans plans ni règles. Comme le dit Nicolas Rousseau, « Jacques développe une conception du monde qui elle aussi retentit sur le 'déroulement' du roman.⁵⁴⁷ » Il est vrai que l'ensemble de l'œuvre manifeste une philosophie du fatalisme, mais elle incarne aussi une grande « liberté d'esprit » selon Jie Shang. On sait que Jacques ne cherche pas de raison à son comportement, car il s'est persuadé que sa manière d'agir, ce qu'il est en train de réaliser et ce qu'il fera, tout est prévu là-haut malgré lui. Cette conception est interprétée par Jie Shang comme la manifestation d'une « liberté ignorante ou aveugle » différente de celle d'Hegel, lequel préconise la compréhension de « la vérité de la nécessité⁵⁴⁸ » :

Le prétendu « tout est écrit là-haut » de Jacques est un prétexte pour trouver des excuses pour le comportement sans raison ou déraisonnable. Ce n'est pas le désir qui prime, mais l'action. Chaque action est une nouvelle possibilité. Deux athées, Spinoza⁵⁴⁹ et Diderot, sont liés : ils nient l'esprit comme moteur de l'activité ou du mouvement, et vont chercher dans l'activité ou le mouvement en eux-mêmes pour trouver le fondement des actions, séparant la liberté des raisons spirituelles.⁵⁵⁰

Cette remarque révèle la perspective du mécanisme à l'égard de l'humanité chez Diderot, qui réfute l'explication transcendante du comportement des êtres humains et pour qui l'homme est d'abord ce que fait son corps. Ce que Jie Shang veut dire par la « liberté ignorante ou aveugle » correspond au déterminisme matérialiste qui s'oppose

⁵⁴⁷ Nicolas Rousseau, *Diderot : l'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Paris, Champion, 1997, p. 176.

⁵⁴⁸ Sur ce point, voir Éric Gaziaux, « La liberté selon Hegel : une invitation au débat pour l'éthique théologique ? », *Revue Théologique de Louvain*, vol. 35-3, 2004, p. 316-342.

⁵⁴⁹ Il faut noter que bien que Spinoza soit couramment perçu comme un athée par ses contemporains, il s'oppose lui-même à cette perception comme en témoigne sa Lettre 30 à Oldenburg où il se déclare contre l'opinion vulgaire qui l'accuse d'athéisme : « L'opinion qu'a de moi l'homme du commun, qui ne cesse de m'accuser d'athéisme – autre malheur que je suis contraint de détourner, autant que faire se peut. » (Baruch Spinoza, « Lettre 30 », in Spinoza, *Correspondance*, présentée et traduite par Maxime Rovere, Paris, Flammarion, 2010, p. 203.)

⁵⁵⁰ Voir Jie Shang, *op. cit.*, p. 156-158.

à l'idée *innée* en vertu du principe de causalité et de l'objectivité des lois de la physique. Dans la pratique, cette philosophie cherche à briser les autorités et dogmes religieux, en s'opposant aux conventions et règles fixées. C'est probablement en ce sens que Jie Shang parle d'une « liberté d'esprit » à propos de *Jacques le fataliste*.

Section 2 – *La Religieuse*

À notre connaissance, il existe à ce jour quatre traductions chinoises de *La Religieuse* : la première réalisée par Zhaohuang Zheng, a été publiée en 1957 par les Nouvelles Éditions de littérature et d'art ; la deuxième, traduite par Duan Weiyu et Yu Shangbin a été publiée en 1988 par la publication des Éditions de littérature et d'art de Changjiang ; la troisième traduite par Jinyong Fu, a été publiée en 1996 par les Éditions de Lijiang, et la quatrième, traduite par Yuanchang Lu, a été publiée avec *Le Neveu de Rameau*⁵⁵¹ en 1998 par Yilin Press.

Contrairement à la publication du *Neveu de Rameau* et celle de *Jacques le fataliste*, deux œuvres souvent considérées comme des écrits philosophiques et, incluses dans les recueils des œuvres philosophiques de Diderot, *La Religieuse* a toujours été publiée séparément, sauf la dernière traduction qui l'associe au *Neveu de Rameau*, mais en présentant ces deux œuvres comme des romans. L'histoire éditoriale montre que *La Religieuse* est considérée en Chine comme une œuvre littéraire à laquelle on n'associe pas forcément d'enjeux philosophiques et esthétiques.⁵⁵² On peut même dire que, parmi toutes les fictions de Diderot, *La Religieuse* est la seule qui soit considérée comme un véritable roman.

⁵⁵¹ *La Religieuse* et *Le Neveu de Rameau* ont ensuite été inclut dans la Collection de *Penguin Classics* et publiée de manière indépendante par les Éditions de Chongqing en 2008.

⁵⁵² C'est un cas particulier, car l'intérêt des Chinois pour les écrits de Diderot, y compris ses œuvres romanesques, est lié à leur portée philosophique et esthétique.

§ Les différentes traductions

La traduction de 1957 a été réalisée par Zhaohuang Zheng d'après l'édition de *La Religieuse* publiée en 1923 par éditeurs A. Plique & Cie. Malgré l'insertion de la Préface-annexe, cette traduction reste incomplète. Cependant, le traducteur prend soin de rappeler la genèse de l'œuvre, fait précéder sa traduction d'un résumé du récit, et ajoute, en fin de volume, la traduction d'un article de Pierre Daix sur *La Religieuse* publié dans les *Lettres françaises* en septembre 1954. Dans sa synthèse, le traducteur présente *La Religieuse* comme une œuvre qui attaque l'autocratie de l'Église et la moralité religieuse. En revanche, l'article de Pierre Daix s'intéresse au caractère réaliste de l'œuvre, présentant notamment les recherches de Georges May sur le prototype de l'histoire : la demande de la part d'une jeune religieuse du nom de Marguerite Delamarre à la justice de la délivrer du cloître où ses parents l'avaient enfermée. Selon Daix, le récit malheureux de sœur Marguerite peut non seulement aider les lecteurs à mieux comprendre la signification du roman de Diderot, mais de nombreux faits insérés dans l'œuvre peuvent également participer à la constitution du cadre réaliste.⁵⁵³

La traduction de 1988, a été réalisée par Weiyu Duan et Shangbin Yu d'après l'édition publiée en 1972 par la Librairie Générale Française. Elle inclut la Préface-annexe et constitue la première version de traduction complète de *La Religieuse* en Chine. Elle a été réimprimée en 2001.

La traduction de 1996, réalisée par Jinyong Fu, a été fournie avec une préface du traducteur, un extrait de la préface de Robert Mauzi pour une édition française, et une annexe sur la vie et les œuvres de Diderot. Bien que le traducteur n'ait pas précisé l'édition française utilisée, on peut supposer qu'il s'agit de l'édition établie et présentée par Robert Mauzi (dont la Préface est reprise), parue chez Armand Colin en 1961.

Dans sa préface, Mauzi analyse la structure de la fiction (l'inconséquence du récit, l'ambiguïté du temps entre le présent et le passé), la notion de la « vérité » en art (la

⁵⁵³ Voir Denis Diderot, *La Religieuse* [en chinois], éd. Zhaohuang Zheng, Shanghai, Nouvelles Éditions de littérature et d'art, 1957, p. 235.

création des personnages originaux), et les thèmes de *La Religieuse* (le drame de famille, les évanouissements, les syncope et les états seconds, et le thème de la mort). Selon le préfacier, la vocation anticléricale de l'œuvre est à la fois limitée et secondaire : « dans la démarche de Diderot, on constate que le domaine de la foi est toujours préservé. Ce roman était d'abord une lettre adressée à un homme pieux. Et la foi de sœur Suzanne ne peut inspirer de doute »⁵⁵⁴. La problématique que Diderot traite dans cette œuvre est plus large, véhiculant un sens social, physiologique et même politique : par la description de la vie des cloîtres, il s'intéresse aux effets de l'environnement et de la chair sur l'esprit de l'homme, démontrant l'impact destructif de « la retraite dans une petite société morbide séparée de l'univers des hommes »⁵⁵⁵. Mauzi propose donc de considérer *La Religieuse* comme « une sorte de répertoire des *névroses* sécrétées par le milieu morbide des cloîtres », s'inscrivant dans les œuvres de Diderot dont l'objet est de nous enseigner l'aliénation de l'homme : « *La Religieuse* nous parlerait de l'aliénation physique, *Le Neveu de Rameau* de l'aliénation sociale, et *Jacques le Fataliste* de l'aliénation métaphysique. Dans chacune de ces trois œuvres, nous découvririons ainsi l'homme privé de sa liberté »⁵⁵⁶.

Dans la préface chinoise, Kongyang Jiang interprète la résistance de Suzanne comme un enthousiasme pour la liberté, estimant que la valeur de l'œuvre réside dans l'intention de l'auteur de désacraliser l'Église et de montrer son vrai visage au monde. Le préfacier se concentre sur la réflexion de l'auteur concernant la construction d'une société idéale :

Une société idéale devrait satisfaire les besoins du peuple par deux aspects liés : le premier est que les désirs fondamentaux de l'homme, tels que la nourriture et sexe, peuvent obtenir une catharsis raisonnable, [...] le second est que les intérêts et les idéaux communs de la société peuvent être reconnus et obéis. [...] Le monde des cloîtres décrit dans *La Religieuse* traduit non seulement la mésentente des deux parties, mais les oppose aussi à l'extrême : il contrarie le désir instinctif naturel par l'ascétisme, contre les intérêts sociaux

⁵⁵⁴ Diderot Denis, *La Religieuse*, éd. Robert Mauzi, Paris, Armand Colin, 1961, p. XXVII.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. XXX.

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. XXXVI.

communs par son autoritarisme et rend ainsi la société cruelle et sans pitié.⁵⁵⁷

Mauzi a étendu le thème de la vocation anticléricale de *La Religieuse* à l'aliénation de l'homme dans un milieu morbide ; Kongyang Jiang, quant à lui, s'est contenté de préciser ce milieu morbide comme étant celui des cloîtres. Ainsi, l'attention revient sur la critique contre l'Église, et à partir d'elle une réflexion sur l'établissement d'une société idéale se développe. En résumé, les deux préfaces exposent des points de vue différents sur le thème de l'œuvre : Mauzi perçoit dans *La Religieuse* une réflexion de Diderot sur le concept de l'être humain au niveau physiologique ; tandis que Jiang, se concentre sur une perspective sociale et politique et accorde tout son attention à la réflexion sur une société idéale.

La traduction de 1998, réalisée par Yuanchang Lu, se fonde sur l'édition publiée chez Flammarion en 1968 et 1995. Cette traduction comporte la Préface-annexe et un avant-propos du traducteur dans lequel Yuanchang Lu présente rapidement le prototype de l'histoire et la genèse de l'œuvre, soulignant la nature anticléricale de *La Religieuse*. Cette traduction fut réimprimée en 2003, puis rééditée en 2008 par les Éditions de Chongqing.

Dans la dernière édition, l'Avant-propos du traducteur a été remplacé par un livret de lecture traduit de l'article de Leonard Tancock, qui souligne avant tout la dualité du caractère de Diderot et la manifestation de cette dualité (le matérialiste et le moraliste) dans ses œuvres sous forme de dialogue.⁵⁵⁸ Le moraliste Diderot loue le bien et la vertu, qui exigent la liberté de l'homme dans ses choix, alors que son matérialisme mécaniste nie la liberté individuelle. Diderot reconnaît cette contradiction insoluble et en souffre toujours. Comme il l'avoue, « Il est dur de s'abandonner aveuglement au torrent universel ; il est impossible de lui résister. [...] J'enrage d'être empêtré d'un diable de philosophie que mon esprit ne peut s'empêcher d'approuver et mon cœur de

⁵⁵⁷ « Préface » [en chinois], in *La Religieuse*, trad. Jinyong Fu, Guilin, Éditions de Lijiang, 1996, p. 3.

⁵⁵⁸ Voir Denis Diderot, *La Religieuse* [en chinois], trad. Yuanchang Lu, Chongqing, Éditions de Chongqing, 2008, p. 1.

démentir »⁵⁵⁹. D'après Leonard Tancock, cette dualité caractérise une époque : « Diderot est la représentation parfaite du dilemme auquel sont confrontés les gens au XVIII^e siècle : la nature irréconciliable du fatalisme scientifique et de la moralité sentimentale »⁵⁶⁰.

§ Les études sur *La Religieuse*

Alors que *La Religieuse* est l'œuvre de Diderot la plus lue en Chine, elle a suscité un nombre limité d'études de la part des chercheurs chinois. Il existe à ce jour trois articles sur ce roman : « Le caractère rebelle de Sœur Suzanne et la pensée des Lumières de Diderot » (1984), de Longbao Xue, « L'une des œuvres les plus ardentes et courageuse : *La Religieuse* de Diderot » (1992), de Taikai Lan, et l'article intitulé « Servante du Dieu et épouse du Christ : interprétation féministe de l'image des femmes dans *La Religieuse* » (2006), écrit par Yuhong Luo. Les recherches de Longbao Xue et Taikai Lan suivent le chemin habituel des études sur Diderot dans les milieux universitaires chinois, en se concentrant sur la résistance personnelle de Suzanne et en mettant l'accent sur la nature anticléricale, antiféodale ainsi que sur la lutte des classes de l'œuvre ; tandis que la recherche de Yuhong Luo offre une perspective totalement nouvelle en étudiant la libération de la femme. Considérant Suzanne Simonin, la supérieure du couvent de Sainte-Eutrope et la mère de Moni comme trois modèles féminins, Yuhong Luo souligne, à travers l'analyse de chacune de ces personnalités, les souffrances provoquées par leur situation, ainsi que la critique de l'enfermement des femmes dans la société patricienne, la seule issue étant pour la femme de se libérer de ces contraintes.

Les points de vue exprimés dans l'article de Longbao Xue et dans celui de Taikai Lan sont assez similaires. Selon eux, *La Religieuse* est une œuvre progressive sur le

⁵⁵⁹ Lettre à Madame de Maux, fin septembre 1769, in *Diderot*, éd. Laurent Vernisi, Paris, Robert Laffont, vol. 5 : *Correspondance*, 1997, p. 979.

⁵⁶⁰ Denis Diderot, *La Religieuse* [en chinois], trad. Yuanchang Lu, Chongqing, Éditions de Chongqing, 2008, p. 1.

plan idéologique et artistique, mais qui permet aussi de repérer les limites de la perspective politique de Diderot. Plus précisément, ce roman aborde des problèmes profonds de la société : le sort malheureux de Suzanne révèle l'importance accordée à l'argent dans les familles bourgeoises, la destruction de la nature humaine par l'ascétisme religieux, la dégradation de la morale conventionnelle, le délabrement du système législatif sous le régime féodal. Sur le plan artistique, *La Religieuse* est le modèle d'une idée esthétique centrale chez Diderot, selon laquelle il faut façonner le personnage dans la situation : le caractère rebelle de Suzanne est étroitement lié à sa situation contrainte, et l'accent mis sur l'environnement dans lequel évolue le personnage renforce considérablement le contenu social du roman. Longbao Xue souligne également que « le fait d'avoir confié au statut d'héroïne du roman une femme du peuple à la personnalité rebelle à la fin de l'époque féodale offrait une contribution unique et novatrice dans l'histoire de la littérature »⁵⁶¹. Enfin, sur le plan politique, les deux auteurs remarquent parallèlement que l'appel à l'aide d'un marquis éclairé pour changer le destin de Suzanne reflétait l'idée naïve de Diderot de soutenir une monarchie éclairée. Étant donné que ces deux articles partagent la même interprétation, et que celui de Longbao Xue présente une analyse plus détaillée, nous n'examinerons que le second.

Dans son article, Xue résume l'attitude de Suzanne en fonction de trois conflits : avec la famille, avec l'église et avec la justice. À travers une analyse de ces trois conflits, il révèle avec perspicacité la critique de Diderot à l'égard des problèmes sociaux en insistant sur la nature anticléricale de l'œuvre.

La résistance de Suzanne s'exerce d'abord contre sa famille qui l'a forcée à vivre dans un couvent. À l'époque de Diderot, les enfants illégitimes étaient considérés comme le fruit d'un péché et traités de façon discriminatoire dans la société et souvent même abandonnés par leurs parents. C'est le cas de Suzanne qui est envoyée au couvent par ses parents. Elle demande à quitter la vie religieuse qui ne lui plaît pas, mais est

⁵⁶¹ Longbao Xue, « Le caractère rebelle de Sœur Suzanne et la pensée de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Yangzhou. Recherches en sciences sociales*, 1984, n° 4, p. 24-29, ici p. 29.

confrontée à la cruauté de sa famille, notamment de ses deux sœurs qui ne souhaitent pas partager leurs biens avec elle. Malgré la promesse d'offrir « un désistement par acte authentique de toutes ses prétentions à la succession de ses parents »⁵⁶², elle ne parvient pas à obtenir leur soutien. L'expérience de Suzanne représente la situation ordinaire des enfants illégitimes dans la société française au milieu du XVIII^e siècle. À travers le conflit entre Suzanne et sa famille, Diderot soulève « le problème des enfants illégitimes de l'époque, et [...] a fortement critiqué la relation familiale bourgeoisie de cruelle »⁵⁶³.

Suzanne résiste aussi régime conventuel. Dans les couvents, les religieuses mènent une vie d'abstinence, isolées du monde extérieur, portant les « cilices avec les disciplines », mangeant « les aliments avec de la cendre » et observant strictement les règles de la maison. Pour sa part, Suzanne aspire à la liberté et ne parvient pas à se soumettre aux règles. Elle est donc soumise à divers châtiments corporels.⁵⁶⁴ En réalité, ce jugement de Longbao Xue n'est pas pertinent. Il décrit Suzanne comme étant complètement opposée à la religion, or ce n'est pas le cas. Celle-ci croit en Dieu, ce qu'elle refuse ce ne sont pas les règles de la maison mais le despotisme de la supérieure. Comme elle l'affirme, « [ce fut] de me renfermer rigoureusement dans la règle de la maison sans vouloir rien faire ni en delà ni en deçà, conséquemment, de ne me prêter à aucune action surérogatoire »⁵⁶⁵. Autrement dit, elle a été punie pour avoir refusé des actions surérogatoires et s'être opposée au despotisme de la supérieure. En tant que factieuse, Suzanne est châtiée de la manière la plus inhumaine : on l'empêche « de dormir, de veiller, de prier »⁵⁶⁶ ; on l'emprisonne dans « un petit lieu souterrain, obscur » où elle est jetée « sur une natte que l'humidité avait à demi pourrie. [...] il y avait, sur un bloc de pierre, une tête de mort, avec un crucifix de bois »⁵⁶⁷ ; la corde que

⁵⁶² Denis Diderot, *La Religieuse*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 61.

⁵⁶³ Longbao Xue, *op. cit.*, p. 25-26.

⁵⁶⁴ Voir Longbao Xue, *op. cit.*, p. 26-27.

⁵⁶⁵ Denis Diderot, *La Religieuse*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 44.

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁶⁷ *Ibidem*, p. 52-53.

l'on utilise pour la garrotter entre « presque entièrement dans les chairs »⁵⁶⁸. Selon Longbao Xue, par la description des souffrances de Suzanne dans les couvents, Diderot « dévoila l'ombre dans l'intérieur de l'Église et le visage sombre, vicieux, hypocrite et laid de toutes sortes de gens d'église ; [...] révéla l'absurdité du régime religieux basé sur la théologie catholique et sa nature inhumaine »⁵⁶⁹.

La troisième sorte de résistance de Suzanne correspond à ses démarches auprès de la cour de justice pour faire résilier ses vœux. Cependant, son appel est finalement rejeté, ce qui témoigne, selon Longbao Xue, du délabrement de la machine juridique : « l'échec de l'appel révèle en outre le soutien des tribunaux officiels pour l'Église. [...] la raison pour laquelle le tribunal rejette l'appel de Suzanne, c'est qu'il craint de provoquer une réaction en chaîne et de menacer les intérêts de la classe dirigeante »⁵⁷⁰.

Dans une situation où elle n'a plus rien à attendre de la justice, Suzanne décide de s'enfuir du couvent. L'évasion finale est « la sublimation du caractère rebelle de Suzanne, et c'est aussi une démonstration de la virtuosité de Diderot lors de la création de son personnage »⁵⁷¹. Dans le monde réel, après l'appel infructueux, Marguerite Delamarre (le prototype de l'héroïne) a été emprisonnée dans le couvent où elle a séjourné toute sa vie. Regrettant ce résultat, Diderot a doté à Suzanne d'un esprit de résistance plus fort. Cette modification est fortement appréciée par Longbao Xue, selon lequel, il s'agit non seulement d'une création subjective et logique dans l'art, mais aussi d'une description réaliste des malheurs endurés et vécus par l'héroïne après sa fuite révèle la corruption de la société française :

Venant d'escalader la muraille du couvent, Suzanne a failli d'être voilée par le moine dans le fiacre. Heureusement, le crocher est venu à son secours. Ensuite elle est tombée sur le ravisseur honteux, arrêtée par des hommes et entourée par des rumeurs. La peur que son identité soit découverte et qu'elle soit persécutée par l'Église la fait vivre dans la peur permanente. Cette description de Diderot a montré objectivement qu'à cette époque, la société française était elle-même une grande prison, et la liberté à laquelle Suzanne

⁵⁶⁸ *Ibidem*, p. 79.

⁵⁶⁹ Longbao Xue, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 27.

⁵⁷¹ *Ibidem*, p. 28.

aspire n'existe pas du tout. Pour obtenir la vraie liberté, il faut renverser cette société corrompue.⁵⁷²

Selon Longbao Xue, la crise de Suzanne après son évasion montre que Diderot est un observateur lucide des maux dans la société réelle. Malheureusement, le philosophe n'est pas parvenu à proposer des solutions efficaces : tout comme ses illusions politiques sur un monarque éclairé, la méprise qu'il prête à Suzanne fut de compter sur le marquis éclairé pour changer son sort malheureux. Ces deux propositions qui ne peuvent pas résoudre le fond du problème.⁵⁷³

Les points de vue de l'article dans son ensemble sont pertinents, excepté l'exagération du caractère antireligieux du roman. Dans son analyse du conflit entre Suzanne et l'Église, l'auteur a tort de mettre en opposition l'héroïne et la croyance, soulignant le rejet de tous les dogmes religieux chez elle, ce qui n'est pas le cas. En fait, Suzanne affirme dans sa lettre qu'elle croit en Dieu. Ce contre quoi elle lutte n'est pas la religion, mais le despotisme⁵⁷⁴. De plus, dans *La Religieuse*, on trouve non seulement la description de l'hypocrisie, de l'indifférence et de la laideur, mais aussi de certains aspects positifs comme la bonne sœur Ursule et la mère de Moni toutes deux bienveillantes, alors que l'article de Longbao Xue ne traite que le côté obscur du roman.

De son côté, Yuhong Luo interprète le roman du point de vue féministe. À partir de trois exemples – Suzanne, amoureuse de la liberté, la supérieure du couvent de Sainte-Eutrope, lesbienne fantasque, et la mère de Moni, fanatique religieuse perdue – elle étudie la résistance, l'aliénation et le sort tragique des femmes en situation d'oppression et d'emprisonnement. Elle rappelle aussi l'intérêt véritable de Diderot pour la condition féminine.

L'article révèle d'abord l'esprit de la poursuite de « soi » incarné par le personnage de Suzanne. Celle-ci aspirait à la vie mondaine, mais a été forcée par ses parents à prononcer des vœux. Emprisonnée dans le couvent, cette jeune fille a davantage

⁵⁷² *Ibidem*, p. 28.

⁵⁷³ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁷⁴ Denis Diderot, *La Religieuse*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 44.

éprouvé le besoin précieux de la liberté individuelle ; elle a alors commencé à résister, à recourir à la justice, et enfin a choisi de s'enfuir. Selon l'auteur, la lutte de Suzanne manifeste sa résistance contre la « passivité féminine », comme elle l'explique :

L'évasion de Suzanne est la lutte d'une femme faible, qui refuse la passivité féminine, qui se révolte contre l'ordre social établi et qui s'efforce de revendiquer une vie idéale. Son parcours de vie met en lumière l'esprit actif et la transcendance des femmes dans la poursuite de soi.⁵⁷⁵

Ce que l'auteur a qualifié de « passivité féminine » renvoie à l'« identité d'objet » des femmes théorisée par Simone de Beauvoir dans son œuvre *Le Deuxième sexe*. Dans une société patriarcale, la relation entre les hommes et les femmes est représentée comme le sujet et l'autre, le dominant et le subordonné, ou bien l'opresseur et l'opprimé.⁵⁷⁶ Dans la vie familiale et sociale, les femmes se trouvent dans un statut de dépendance et n'ont pas de droit de choisir librement. Leur vie, leur mariage et leur éducation sont arrangés par d'autres. Les mœurs exigent également que les femmes se placent dans un statut d'objet et considèrent l'obéissance comme une vertu. Sauf que les femmes sont avant tout des êtres humains et ont nécessairement le besoin d'affirmer leur subjectivité. Ainsi, entre l'exigence externe de son identité d'objet et son propre désir de subjectivité, surgissent des émotions contradictoires.⁵⁷⁷ Alors apparaissent parfois des femmes rebelles qui tentent de se débarrasser de l'identité d'objet, Suzanne en est un exemple parfait. Son expérience témoigne des contradictions inévitables chez les femmes dans la société patriarcale : d'un côté, sa famille l'a forcée à entrer dans le couvent, la justice a rejeté son appel, la société l'oblige à être une religieuse pieuse ;

⁵⁷⁵ Yuhong Luo, « Servante du Dieu et épouse du Christ : interprétation féministe de l'image des femmes dans *La Religieuse* » [en chinois], *Journal de l'Institut de technologie de Chongqing*, vol. 20, 2006, p. 116-118.

⁵⁷⁶ « L'humanité est mâle et l'homme définit la femme non en soi mais relativement à lui ; elle n'est pas considérée comme un être autonome. “La femme, l'être relatif...” écrit Michelet. [...] elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. » (Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe I : les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 2007, p. 14.)

⁵⁷⁷ « Le drame de la femme, c'est ce conflit entre la revendication fondamentale de tout sujet qui se pose toujours comme l'essentiel et les exigences d'une situation qui la constitue comme inessentielle. » (Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe I : les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 2007, p. 27.)

mais de l'autre côté, en tant qu'être humain, Suzanne a une forte conscience subjective, et désire être heureuse et libre.

Yuhong Luo admet que l'esprit d'indépendance de Susan est précieux, mais constate aussi tristement que sa lutte pour le bonheur a finalement échoué. Comme elle le souligne, « Sa fuite était considérée comme une trahison de Dieu et menaçait les biens de ses sœurs, alors elle a complètement perdu la protection de la loi et de la famille, et la peur l'accompagnait toujours »⁵⁷⁸, Suzanne cherchait toujours un refuge et « n'a jamais obtenu une véritable liberté jusqu'à sa mort »⁵⁷⁹. Selon l'auteur, la cause profonde de l'échec de Suzanne dans sa quête de la liberté réside dans le fait que sa force personnelle innocente ne pouvait pas rivaliser avec les normes de la réalité sociale : elle ne parvenait pas à se débarrasser de la position dépendante des femmes dans la société, la liberté qu'elle pouvait atteindre était celle des « licences négatives »⁵⁸⁰. Autrement dit, sans autonomie économique et sans dignité sociale, la revendication des femmes, représentées par Suzanne, pour la liberté individuelle et le bonheur ne peuvent que se solder par un échec.

L'oppression des femmes dans la société patriarcale est bien plus que la privation de leur liberté de choix. Les femmes cloîtrées souffrent souvent d'une certaine aliénation. Comme Beauvoir le constate dans *Le Deuxième sexe*, les religieuses du monastère semblent être à l'abri de l'oppression des hommes, devenant un groupe indépendant du monde masculin. La supérieure du couvent, en tant que chef de ce groupe, a le droit de « suprématie ». Tout semble aller plutôt bien, sauf que l'environnement clos leur causera inévitablement des problèmes psychologiques.⁵⁸¹ Selon Yuhong Luo, la supérieure homosexuelle du couvent de Sainte-Eutrope et la mère

⁵⁷⁸ Yuhong Luo, *op.cit.*, p. 117.

⁵⁷⁹ *Ibidem.*

⁵⁸⁰ *Ibidem.*

⁵⁸¹ Voir Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, chap. « La mythique », Paris, Gallimard, 2004, p. 463-471 ; « La vie conventuelle rend la femme indépendante de l'homme : certaines abbesses possèdent de grands pouvoirs ; [...] Dans le rapport mystique, donc autonome, qui les attache à Dieu, des âmes féminines puisent l'inspiration et la force d'une âme virile ; et le respect dont elles sont revêtues par la société leur permet d'accomplir de difficiles entreprises » (Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : les faits et les mythes*, p. 137).

fanatique de Moni sont deux exemples qui illustrent cette situation.

Les religieuses coupées de la vie laïque ne devraient plus ressentir des émotions profanes ni de la sensualité. Quant aux supérieures des couvents, elles devraient posséder davantage de moralité religieuse, mais la supérieure de Sainte-Eutrope manifeste une passion violente pour les jeunes femmes placées sous sa responsabilité⁵⁸². Son comportement « semble extrêmement honteux », mais « contient de nombreux facteurs inévitables »⁵⁸³. Le désir sexuel est un instinct humain difficile à contenir. Dans un monde clos, les amitiés érotiques se nouent facilement entre les femmes en raison du désir sexuel et de la difficulté d'avoir des contacts hétérosexuels. La tendance homosexuelle de la supérieure du couvent Sainte-Eutrope est due à sa situation : « En vérité l'homosexualité n'est pas plus une perversion délibérée qu'une malédiction fatale. C'est une attitude *choisie en situation*, c'est-à-dire à la fois motivée et librement adoptée »⁵⁸⁴. Cependant, ce désir sexuel est clairement contraire à la morale religieuse. La supérieure est consciente que son impulsion était contraire à la volonté de Dieu, ce qui entraîne une angoisse morale irrésistible. Par conséquent, elle souffre d'être coincée entre abstinence et instinct, dépression et indulgence. Selon Yuhong Luo, la cause fondamentale de l'orientation homosexuelle de la supérieure et sa personnalité instable réside dans l'environnement d'abstinence du couvent.

En revanche, la mère de Moni est une supérieure idéale, qui s'illustre « dans la pratique des règles », donne « l'exemple en obéissance » et « ne se souci[e] des affaires en dehors du monastère »⁵⁸⁵. Elle sert Dieu de tout son cœur et semble pouvoir Lui parler, ressentant l'amour de l'être suprême.⁵⁸⁶ Dans cette expérience mystique, elle

⁵⁸² Voir la narration de Suzanne dans Denis Diderot, *La Religieuse*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 120-121. « [...] elle m'embrassait, me caressait, me prenait sur ses genoux, m'entretenait des choses les plus secrètes de la maison. » ; « elle m'invitait à lui baiser le front, les joues, les yeux et la bouche ».

⁵⁸³ Yuhong Luo, *op. cit.*, p. 117.

⁵⁸⁴ *Ibidem*. Voir le texte original dans Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, *op.cit.*, p. 176.

⁵⁸⁵ Yuhong Luo, *op.cit.*, p. 117.

⁵⁸⁶ « Alors elle se prosternait et priait haut, mais avec tant d'onction, d'éloquence, de douceur, d'élévation et de force, qu'on eût dit que l'esprit de Dieu l'inspirait. [...] la joie et l'extase étaient peintes

« oublie son corps, le renie »⁵⁸⁷ Malgré sa bonté, son humanité et son amour pour l'être humain, on ne trouve point sur elle sa propre identité. Elle n'est que la servante de Dieu et a été longtemps dépouillée des caractéristiques du sujet féminin et individuel. C'est pour quoi Yuhong Luo la nomme « la fanatique religieuse qui a perdu son identité du sujet »⁵⁸⁸.

Enfin, Yuhong Luo souligne que la mort de Suzanne, de la sœur de Moni, de la supérieure du couvent Sainte-Eutrope et de la sœur Sainte-Christine sont significatives. Elle considère la mort de ces « servantes de Dieu » comme une fin tragique délibérément orchestrée par Diderot. Par cette tragédie, l'auteur de *La Religieuse* accuse le système conventuel d'être inhumain : « On sort d'une forêt, on ne sort plus d'un cloître ; on est libre dans la forêt, on est esclave dans le cloître »⁵⁸⁹. Diderot humaniste a montré une grande compassion pour le sort des religieuses. En tant qu'écrivain masculin, « Diderot s'est débarrassé du sexisme de sa culture, étant plein de sollicitude envers des religieuses. Ce roman implique une critique sur le patriarcat, malgré Diderot »⁵⁹⁰. La revendication de Suzanne pour la liberté et la sympathie de l'auteur pour son héroïne sont effectivement le reflet de l'esprit humaniste de Diderot, qui était convaincu que l'homme doit vivre selon sa nature.

L'analyse de Yuhong Luo est essentiellement une démonstration du point de vue de Beauvoir, selon laquelle la préoccupation de l'encyclopédiste sur la question des femmes est une conséquence de son idée de l'égalité humaine.⁵⁹¹ Grâce à une analyse approfondie des figures féminines de *La Religieuse*, l'auteur a élaboré une

sur le visage ; on versait les larmes si douces ! c'était une impression qu'elle prenait elle-même, qu'elle gardait longtemps. » (Denis Diderot, *La Religieuse*, éd. Assézat, t. V, p. 36.)

⁵⁸⁷ Yuhong Luo, *op. cit.* Voir le texte original dans Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe : l'expérience vécue*, *op.cit.*, p. 468 : « L'extase mime corporellement cette abolition du moi ; le sujet ne voit, ne sent plus, il oublie son corps, le renie. »

⁵⁸⁸ Yuhong Luo, *op.cit.*, p. 117.

⁵⁸⁹ *Ibidem*. Voir ce texte original dans Denis Diderot, *La Religieuse*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 119-120.

⁵⁹⁰ Yuhong Luo, *op. cit.*, p. 118.

⁵⁹¹ Selon Beauvoir, « c'est seulement au XVIII^e que des hommes profondément démocrates envisagent la question avec objectivité. Diderot, entre autres s'attache à démontrer que la femme est comme l'homme un être humain. » (*Le Deuxième sexe : les faits et les mythes*, *op.cit.*, p. 20-21.)

démonstration convaincante de l’assertion de Beauvoir selon qui l’esprit démocratique des Lumières a favorisé la libération des femmes. Les femmes aliénées et leur sort tragique dans le roman de Diderot illustrent bien la remarque de l’encyclopédiste sur l’influence fondamentale de l’environnement sur les femmes, et plus généralement, sur l’être humain. Cependant, il est dommage que l’analyse de Yuhong Luo se limite à la question des femmes. Par la bouche de Suzanne, l’auteur se plaint de l’aliénation des êtres humains en situation d’isolement : « L’homme est né pour la société ; séparez-le, isolez-le, ses idées se désuniront, son caractère se tournera, mille affections ridicules s’élèveront dans son cœur. »⁵⁹² Cela montre, d’une part, la sympathie de l’encyclopédiste pour la situation des religieuses, et d’autre part, sa perspective politique sur l’importance de la sociabilité pour l’être humain.

⁵⁹² Denis Diderot, *op. cit.*, t. V, p. 119.

TROISIÈME PARTIE

DIDEROT, PHILOSOPHE MATÉRIALISTE

Le terme « matérialisme » est entré en France au début du XVIII^e siècle. Il désigne alors une doctrine philosophique peu connue. Mais très vite, cette philosophie s'est répandue et le terme désigne autour de 1760 à un « phénomène » important. Le matérialisme est accusé par les apologistes d'être une pensée ridicule, sacrilège et moralement dangereuse, qui est devenue en quelque sorte une synthèse de presque toutes les idées hétérodoxes, telles que le déisme, le pyrrhonisme, le spinozisme, le fatalisme, l'athéisme, etc.⁵⁹³ À l'époque, les matérialistes représentés par Diderot étaient confrontés à de nombreux défis : ils devaient non seulement renverser le dualisme cartésien enraciné au niveau de la philosophie, mais aussi établir une éthique laïque indépendante de la théologie religieuse, défendant la morale matérialiste. De toute évidence, la défense de l'encyclopédiste n'a pas réussi en son temps et les attaques contre lui étaient nombreuses. Il fut méprisé et considéré comme « un écrivain téméraire, qui franchit toutes les bornes et qui sape tous les principes de la religion », pour citer Gabriel Gauchat. De son côté, Élie-Catherine Fréron ne voit que des « pensées vagabondes et disparates » dans son *Interprétation de la nature*⁵⁹⁴.

Après la Révolution française, sa philosophie matérialiste a été critiquée comme doctrine dangereuse et subversive.⁵⁹⁵ Prosper de Barante voit en lui « un écrivain funeste à la littérature comme à la morale » et l'accuse d'être devenu « le modèle de ces hommes froids et vides » ; Abel Villemain estime que « dans l'ordre moral, Diderot ne saurait être trop blâmé » et déclare qu'il faut protester « contre l'erreur de ses principes et la contagion de sa parole »⁵⁹⁶. Ces dénonciations de la philosophie de

⁵⁹³ Voir Franck Salaün, *L'Affreuse doctrine, Matérialisme et crise des mœurs au temps de Diderot*, Paris, Éditions Kimé, 2014.

⁵⁹⁴ Voir Gabriel Gauchat, « Les mensonges impies des Pensées philosophiques » (1754) et Élie-Catherine Fréron, « De l'*Interprétation de la nature* des pensées vagabondes et disparates » (extraits) (1754), in *Denis Diderot*, textes réunis et présentés par Raymond Trousson, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 77 et p. 71-75.

⁵⁹⁵ Cette critique est, dans une certaine mesure, liée au fait qu'on a attribué à Diderot *Le code de la nature* du Morelly, publié malencontreusement sous son nom en 1773, ouvrage dont se sont réclamés les babouvistes, voir Jean-Claude Bonnet, *Diderot, Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 4.

⁵⁹⁶ Voir Prosper de Barante, « Un feu sans aliment » (1809) et Abel Villemain, « Diderot, athée dogmatique » (extraits) (1852) in *Denis Diderot*, textes réunis et présentés par Raymond Trousson, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, p. 324 et 368.

Diderot sont fréquentes dans le monde intellectuel français, et certaines perdurent jusqu'à un milieu du XX^e siècle⁵⁹⁷.

C'est précisément ce matérialisme, autrefois perçu par les Français comme une doctrine dangereuse et dégénérée, qui fut le premier aspect de la pensée de Diderot connu en Chine. Ce phénomène est facile à expliquer. En effet, avant la fin du XIX^e siècle, les intellectuels chinois n'avaient jamais entendu parler de l'encyclopédiste, et la parution du premier article chinois sur son matérialisme date de 1903⁵⁹⁸, l'époque où la réhabilitation du philosophe est déjà faite. La valeur de sa pensée matérialiste était alors largement reconnue dans le monde académique international, notamment en France et dans le monde soviétique. Louis Blanc souligne dans son article « Diderot révolutionnaire » (1847) la dimension contestataire des textes de Diderot et attribue à l'*Encyclopédie* une grande importance pour la Révolution française. Anatole France considère Diderot comme « un grand serviteur du peuple, un défenseur du prolétariat » et va jusqu'à ranger Diderot parmi les socialistes.⁵⁹⁹

Il est vrai que la réhabilitation du philosophe a offert un contexte favorable pour la circulation de ses textes dans le monde, mais il faut aussi noter un facteur plus essentiel pour sa réception en Chine, à savoir la nature révolutionnaire de sa doctrine. Au XVIII^e siècle, le matérialisme avait été accusé d'être une pensée dangereuse qui engendrait des désordres sociaux. Une centaine d'années plus tard, cette doctrine « affreuse » a toutefois attiré l'intérêt des Chinois. Comme nous l'avons déjà montré dans la première partie de cette thèse, en introduisant cette philosophie, les intellectuels chinois du début du XX^e siècle cherchaient à rompre avec les mœurs désuètes et à bouleverser les rapports sociaux anciens, tandis que les écrivains de l'alliance gauche voulaient, depuis les années 1930, construire une philosophie nouvelle et une histoire de la philosophie

⁵⁹⁷ Voir Jean-Claude Bonnet, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁹⁸ Il s'agit de l'article « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) de Ma Junwu (in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919*, éd. Shixiang Mo, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong, 1991, p. 81-83.)

⁵⁹⁹ Voir Louis Blanc, « Diderot révolutionnaire » (1847), Anatole France, « Diderot, ami du peuple » (1901) in *Denis Diderot, op. cit.*, p. 395-398 et p. 521-523.

différente, toutes deux conformes aux thèses marxistes.

Dans cette partie, nous nous intéresserons à la réception de la philosophie matérialiste de Diderot en Chine, puis à celle de sa pensée morale et politique, avant de faire le point sur la tendance à comparer la philosophie de Diderot et la pensée matérialiste traditionnelle chinoise.

Chapitre I

La réception du matérialisme de Diderot

L'entrée du terme « matérialisme » s'est faite dans le cadre de l'introduction de la doctrine marxiste, ce qui explique pourquoi les discussions concernant ce courant philosophique y sont toujours basées sur le matérialisme historique et dialectique. Celui-ci est reconnu comme un développement du matérialisme français au XVIII^e siècle, qui est nommé *matérialisme vulgaire* ou *mécanique* par les marxistes. Pour ces partisans du matérialisme historique, les philosophes matérialistes mécaniques du XVIII^e siècle, tels que Diderot, Holbach et Helvétius, ont le mérite d'avoir affirmé que toute chose est composée de la matière. Cependant, leur conception du monde et de l'homme restait extrêmement pauvre en raison de l'absence d'une perspective dialectique et historique dans leurs analyses des questions spécifiques.⁶⁰⁰ Cependant, l'évaluation de Diderot est plus positive : il n'est pas considéré comme un mécaniste absolu, car ses écrits manifestent une forme de dialectique. C'est pourquoi on le considère comme un philosophe en avance sur son temps.⁶⁰¹ La première caractéristique des recherches

⁶⁰⁰ Dans *Le Marxisme*, Henri Lefebvre énumère quelques faiblesses du matérialisme vulgaire afin d'expliquer sa différence avec le matérialisme dialectique : Le matérialisme vulgaire (mécanisme) « réduit la nature à la matière brutalement définie par ses propriétés mécaniques (volume, densité, élasticité, etc.) ; il réduit les êtres de la nature aux combinaisons mécaniques de ces propriétés élémentaires (combinaisons de particules, de corpuscule ; atomisme). Il réduit la pensée à une sécrétion, et la conscience à un épiphénomène des processus physiologiques ou physico-chimiques. Il réduit l'humain aux besoins élémentaires, organiques (manger, boire, etc.). Cette réduction du complexe au simple, du supérieur à l'inférieur, aboutit à une conception extrêmement pauvre du monde et de l'homme. » (Henri Lefebvre, *Le Marxisme*, PUF, « Que sais-je ? », 2003, p. 107). Ces critiques du matérialisme du XVIII^e siècle ont été largement admises dans le monde académique chinois. On trouve des vues similaires dans de nombreux textes chinois, notamment dans *Le matérialisme français au XVIII^e siècle* [en chinois] (1982, Éditions du peuple de Shanghai) de Li Ge.

⁶⁰¹ Dans *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Lefebvre révèle quatre groupes de contradictions dans la pensée de Diderot : « Contradiction entre le matérialisme dynamique (pressenti, parfois esquissé) et le naturalisme statique, mécaniste. Contradiction entre le cynisme, l'esprit négatif, la critique destructrice – et le moralisme, la « belle-âme », l'idéalisme. Contradiction donc entre le matérialisme appliqué aux sciences de la nature, résultant de leur développement – et l'idéalisme dans tout ce qui concerne l'homme et l'histoire. Contradiction entre une pensée inconsciemment révolutionnaire – et une conscience, elle de l'individu Diderot, apte à tous les compromis [...] » (Paris, L'Arche, 1983, p. 247). Selon l'auteur, ces contradictions sont constitutives de la philosophie de l'encyclopédiste, contribuant « à faire de lui un moderne entre tous les hommes du XVIII^e siècle » (p. 247). C'est ainsi Lefebvre affirme que « souvent Diderot a dépassé son temps. D'où son

chinoises sur le matérialisme de Diderot consiste dans le fait qu'elles s'effectuent dans un cadre marxiste.

Dans sa traduction d'extraits des *Pensées sur l'interprétation de la nature*, publiée en 1940, Yiwen Wang souligne que parmi les matérialistes mécaniques du XVIII^e siècle, c'est la pensée de Diderot qui manifeste le plus des idées dialectiques⁶⁰². Cette assertion est partagée par les chercheurs chinois et les discussions ultérieures sur son matérialisme se réfèrent essentiellement à cette perspective. Toutefois, concernant la question de savoir si sa philosophie est plutôt mécaniste ou plutôt dialectique, les avis divergent.

Li Ge ⁶⁰³, spécialiste du matérialisme français du XVIII^e siècle, dans « L'épistémologie de Diderot » (1956), révèle la dimension dialectique de la thèse de la liaison universelle et de ses réflexions sur les sciences naturelles.⁶⁰⁴ Mais l'article montre la persistance chez Diderot de vues mécanistes, métaphysiques et même idéalistes en ce qui concerne les questions sociales. Dans « Les contributions de Diderot à la société humaine » (1984), l'auteur Junxin Zhao partage le point de vue de Li Ge, soulignant que le matérialisme du philosophe se limite aux sciences naturelles. Il définit donc Diderot comme un « matérialiste naturel et [un] idéaliste historique ».⁶⁰⁵ Bien

modernisme » (p. 248). Cette affirmation a été reprise dans le titre d'une traduction chinoise des œuvres de Diderot intitulée *Recueil des œuvres de Diderot, philosophe souvent en avance sur son temps* (Éditions de la société chinoise, 1997).

⁶⁰² Voir Yiwen Wang, « *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot » [en chinois], *Philosophie*, n° 1, 1940, p. 83-88.

⁶⁰³ Li Ge (1915-), professeur de la philosophie de l'École centrale du Parti communiste chinois, est principalement engagé dans la recherche philosophique étrangère, notamment le matérialisme français du XVIII^e siècle et la philosophie étrangère moderne. Son ouvrage intitulé *Le Matérialisme français du XVIII^e siècle* (publié en 1982 par Éditions du peuple de Shanghai), et sa traduction du livre de Frank Thilly *A History of philosophy*, sous le titre *Histoire de la philosophie occidentale* (2 volumes, premier volume publié en 1974, deuxième volume en 1979 par les Éditions commerciales) ont une grande influence dans les milieux académiques chinois. Parmi les philosophes matérialistes français, Li Ge privilégie Diderot, considérant ce dernier comme un philosophe matérialiste exceptionnel dans l'histoire de la philosophie occidentale qui a hérité de la philosophie précédente et a ouvert la voie aux suivantes. Li Ge a rédigé une série d'articles sur Diderot, comme « L'épistémologie de Diderot » (*Revue de Xin Jianshe*, 1956), « Diderot parle de la matière et du mouvement » (*Revue de Xin Jianshe*, 1956) et « Commentaire sur Diderot » (*Encyclopedia knowledge*, 1984). Voir Xianqi Huang, « Une brève biographie de Ge Li » [en chinois], *Journal académique de Jinyang*, 1991, n° 3, p. 104-111.

⁶⁰⁴ Voir Li Ge, « L'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58.

⁶⁰⁵ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 8-16.

entendu, ce genre de jugement n'est pas accepté par tous les chercheurs, et certains ont exprimé leurs désaccords. Par exemple, dans son article « La vision de l'évolution chez Diderot est un intermédiaire entre la métaphysique et la dialectique » (1986), Chonggu Peng estime que les éléments dialectiques dans la philosophie de Diderot sont sous-estimés, soulignant que bien que cette dernière n'ait pas atteint la hauteur de la dialectique scientifique marxiste, elle s'est largement débarrassée du mécanisme et de la métaphysique.⁶⁰⁶

La plupart des articles de recherches chinois sur le matérialisme de Diderot concentrent leurs analyses sur ces deux aspects, la dialectique et le mécanisme, impliquant trois points essentiels : la sensibilité et l'hétérogénéité de la matière ; les notions de l'unité et de la liaison universelle ; et la théorie de la connaissance. Dans le contexte de la philosophie marxiste, ces points ont été traduits par des intellectuels en sujets spécifiques, notamment par rapport au marxisme-léninisme, tels que les « choses en liaisons universelles », les « changements perpétuels et les mouvements absolus » ; « l'unité des connaissances sensibles et rationnelles » ; la « conversion de la quantité en qualité » ; et « l'unité des contraires ». Mais il existe aussi des discussions en dehors de ce cadre, par exemple, dans l'« Aperçu du système de Diderot » (1984), de Zhen Han, et « La dialectique matérialiste de Diderot » (2016), de Kun Wu, la philosophie de Diderot est considérée comme une forme embryonnaire de la théorie de la systémique qui a émergé au XX^e siècle.⁶⁰⁷ Par ailleurs, dans *Shang Jie parle de Diderot*, publié en 2008, Jie Shang interprète les écrits philosophiques de l'encyclopédiste sous l'angle de leur caractère *délirant*.

Dans ce chapitre, nous nous arrêterons sur certains articles représentatifs, et nous nous focaliserons sur quelques mots-clés afin de dégager les caractéristiques

⁶⁰⁶ Voir Chonggu Peng, « La vision de l'évolution chez Diderot est un intermédiaire entre la métaphysique et la dialectique » [en chinois], *Journal des sciences sociales de l'Université normale de Hunan*, n° 2, 1986, p. 45-50.

⁶⁰⁷ Voir Zhen Han, « Aperçu du système de Diderot » [en chinois], *Sciences sociales du Qinghai*, 1984, n° 4, p. 50-54+16 ; Kun Wu, « La dialectique matérialiste de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université de Jiangnan. Recherches en sciences humaines et sociales*, 2016, vol. 15, n° 3, p. 29-34.

dialectiques et mécanistes de la philosophie matérialiste de Diderot repérés par les chercheurs chinois. Nous nous demanderons aussi dans quelle mesure ces interprétations peuvent s'expliquer par des enjeux internes au monde intellectuel chinois.

Section 1 – Le tout

La « liaison universelle dans un tout » est la première idée dialectique remarquée par les chercheurs chinois dans la philosophie de Diderot, et aussi un point souvent abordé dans les recherches sur sa philosophie. De plus, certains chercheurs rapprochent cette idée à la théorie de systémique contemporaine.

§ Un principe de la dialectique

Le théoricien marxiste Li Ge évoque dans son article « L'épistémologie de Diderot » (1956) l'idée de la liaison universelle chère au philosophe. Selon l'auteur, il s'agit d'une idée remarquable qui suppose le fait que les phénomènes ne sont pas nécessairement indépendants les uns des autres. Cette supposition n'est pas anodine, elle est basée sur un autre postulat essentiel pour Diderot, qui avait conscience que « l'indépendance absolue d'un seul fait est incompatible avec l'idée de tout ; et sans le tout, plus de philosophie »⁶⁰⁸. Par la combinaison de ces deux notions, Li Ge résume la vision fondamentale de Diderot en une phrase : « la philosophie doit avoir la notion de tout, à la base de laquelle il est envisageable d'imaginer et d'étudier les rapports universels entre les choses »⁶⁰⁹.

Bien entendu, la liaison universelle n'est pas simplement considérée comme un pur principe philosophique, de nombreux chercheurs ont également découvert son

⁶⁰⁸ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 15. Voir Li Ge, « L'épistémologie de Diderot », [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58.

⁶⁰⁹ Li Ge, « L'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58.

application par Diderot dans d'autres domaines. Chonggu Peng constate que la notion de « rapports », qui détermine le *beau*, et l'idée de la relativité du bonheur, conçues par l'encyclopédiste sont des applications de ce principe philosophique en esthétique et en éthique :

Diderot a supposé que « tout est lié dans la nature », [...] ce point de vue a été concrétisé dans ses pensées esthétiques. Il estime que le beau réside dans les rapports. Les choses ne sont ni belles ni laides, ce n'est que dans des circonstances qu'elles deviennent belles ou laides. [...] Selon lui, le bonheur est aussi lié à une certaine classe et à une époque historique. Il critique donc le fait de « croire qu'il y a un même bonheur fait pour tous les êtres humains » qu'il estime être « une illusion étrangère ».⁶¹⁰

Renyong Wang constate, de son côté, l'application de ce même principe dans l'entreprise encyclopédique. Comme le souligne Diderot dans le « Prospectus » de l'*Encyclopédie*, « la nature ne nous offre que des choses particulières, infinies en nombre, et sans aucune division fixe et déterminée. Tout s'y succède par des nuances insensibles »⁶¹¹. Alors, le but de l'*Encyclopédie* est « d'indiquer les liaisons éloignées ou prochaines des êtres qui composent la nature »⁶¹². En citant ces passages, Renyong Wang illustre l'importance de l'idée de la liaison universelle dans la doctrine de Diderot et son application dans la pratique.⁶¹³

En ce qui concerne le fondement de ce concept philosophique, les chercheurs ont des opinions différentes. Renyong Wang associe l'idée de la liaison universelle au développement de la physique à l'époque, considérant la mécanique newtonienne comme la base scientifique de ce principe dialectique. Il explique que les sciences naturelles du XVIII^e siècle reposaient sur la collecte de matériaux ou de faits vérifiés.

⁶¹⁰ Chonggu Peng, « La vision de l'évolution chez Diderot est un intermédiaire entre la métaphysique et la dialectique » [en chinois], *Journal des sciences sociales de l'Université normale de Hunan*, n° 2, 1986, p. 45-50. La citation par l'auteur à la fin est un passage dans le *Neveu de Rameau* : « Vous croyez le même bonheur est fait pour tous. Quelle étrangère vision ! » (Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 423.)

⁶¹¹ Denis Diderot, « Prospectus de l'*Encyclopédie* », in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 133.

⁶¹² *Ibidem*, p. 130.

⁶¹³ Voir ces citations dans Renyong Wang, « Diderot et les sciences naturelles » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Xinjiang*, n° 2, 1983, p. 124-129.

C'est précisément en raison de cette méthode de recherche que les gens ont pris l'habitude d'examiner les problèmes de manière isolée et statique. L'application de cette approche à la philosophie explique les caractéristiques mécaniques et métaphysiques du matérialisme du XVIII^e siècle. Mais la physique de Newton a réussi à expliquer les mouvements des objets célestes et terrestres par une même loi, ce qui a considérablement approfondi la compréhension de la relation entre les objets dans la nature. C'est en se basant aussi sur la mécanique newtonienne que Diderot a pu « se tenir à la hauteur de son temps et résumer la liaison interne des choses dans la nature ». ⁶¹⁴

D'autres chercheurs ont perçu un lien étroit entre l'idée de la liaison universelle et le développement de la biologie. Dans l'article « Sur les pensées dialectiques de Diderot » (1990), l'auteur Qingren Wang résume sa position en ces termes :

Diderot considère le monde entier comme un tout. Cet ensemble est comme une chaîne et il existe un lien universel entre eux.

De l'avis de Diderot, [...] il n'y a pas d'écart insurmontable entre les choses, toutes sont interconnectées et peuvent être transformées. La matière inorganique peut passer à la matière organique. [...] « ce passage du marbre à l'humus, de l'humus au règne végétal, et du règne végétal au règne animal, à la chair » ⁶¹⁵. Cela atteste que Diderot se rend compte que tout dans le monde est dans une liaison universelle et peut également se transformer. ⁶¹⁶

L'idée de la « liaison universelle » est favorisée par les chercheurs chinois non seulement en raison de sa nature dialectique, mais aussi en raison de son influence importante sur la pratique du philosophe. Si les chercheurs portent des jugements différents sur le fondement de ce principe dialectique, ils partagent au moins l'idée selon laquelle les sciences naturelles ont joué un rôle essentiel dans la formation de la philosophie de Diderot.

⁶¹⁴ Voir Renyong Wang, « Diderot et les sciences naturelles » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Xinjiang. Recherches en sciences sociales*, n° 2, 1983, p. 124-129.

⁶¹⁵ Denis Diderot, *Entretien entre Diderot et D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 108.

⁶¹⁶ Qingren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n°1, 1990, p. 28-33.

§ Un précurseur de la systémique⁶¹⁷ ?

Dans un article de 1984, intitulé « Aperçu du système de Diderot », Zhen Han évoque pour la première fois les similitudes existant entre la thèse de « la liaison universelle dans un tout » et la systémique qui a émergée au XX^e siècle, affirmant que l'encyclopédiste a « illustré de nombreuses idées systémiques et appliqué des méthodes systémiques » dans ses écrits. Diderot, dont les idées sont « proches de la théorie systémique moderne à certains endroits », est « l'un des précurseurs de la théorie systémique »⁶¹⁸. Afin de démontrer davantage cette analogie, l'auteur se contente de détailler la manifestation dans son œuvre des trois concepts fondamentaux de la systémique – la *totalité*, l'*interaction* et l'*organisation*.

Selon lui, dans le *Rêve de D'Alembert*, Diderot affirme l'*unification* de la nature à travers le délire de D'Alembert : « Que voulez-vous donc dire avec vos individus ? Il n'y a point, non, il n'y en a point ... Il n'y a qu'un seul grand individu, c'est le tout. »⁶¹⁹ De surcroît, la thèse de Diderot concernant la place de l'individu dans le groupe des êtres vivants revient à dire que la *totalité* est établie par l'*interaction* des parties. Comme l'explique Zhen Han, « la prétendue *totalité* est la nature de l'objet systémique,

⁶¹⁷ La systémique est une théorie « holiste » de la vie et de la nature. Apparue progressivement au milieu du XX^e siècle, la systémique s'est construite en opposition à la tradition analytique cartésienne et à d'autres formes de réductionnisme, qui tendent à découper le tout en parties indépendantes en montrant leurs limites pour la compréhension de la réalité. La philosophie des systémiques selon les propres termes de Ludwig von Bertalanffy, est « une nouvelle philosophie de la nature », opposée aux lois aveugles du mécanisme, au profit d'une vision du « monde comme une grande organisation ». Une telle philosophie doit par exemple soigneusement distinguer systèmes réels (une galaxie, un chien, une cellule), qui existent indépendamment de l'observateur, les systèmes conceptuels (théories logiques, mathématiques), qui sont des constructions symboliques, et les systèmes abstraits (les théories expérimentales), comme sous-classe particulière des systèmes conceptuels qui correspondent à la réalité. Sur cette théorie, voir Patrick Juignet, « État actuel de la théorie des systèmes », in *Philosophie, science et société*, 2015. Consultable en ligne : <https://philosciences.com/philosophie-generale/complexite-systeme-organisation-emergence/44-etat-actuel-de-la-theorie-des-systemes>; et David Pouvreau, *Une histoire de la « systémologie générale » de Ludwig von Bertalanffy – Généalogie, genèse, actualisation et postérité d'un projet herméneutique*, thèse soutenue en 2013. Histoire, Philosophie et Sociologie des sciences. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Consultable en ligne : https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/804157/filename/These_de_doctorat_Histoire_de_la_Systemologie_generale_David_Pouvreau.pdf.

⁶¹⁸ Voir Zhen Han, « Aperçu du système de Diderot » [en chinois], *Sciences sociales du Qinghai*, 1984, n° 4, p. 50-54+16.

⁶¹⁹ Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 139. Passage cité par Zhen Han dans son « Aperçu du système de Diderot » [en chinois], *op. cit.*

qui ne se trouve pas dans les éléments de cet objet. Diderot s'est rendu compte que tous sont liés les uns aux autres dans la nature », et il a compris que « de nouveaux attributs ou propriétés se produisent par la combinaison des matières, qui n'est pas seulement une agrégation [des matières], mais une nouvelle relation mutuelle établie entre elles, un nouveau système formé. Les éléments combinés obtiendront tout un attribut, une qualité et une structure »⁶²⁰. La réflexion du philosophe au sujet de l'organisme est une bonne illustration de cette vision :

Selon Diderot, l'organisme se présente en tant qu'un tout, qui est différent de la masse mécanique des parties. Parce que « la sensibilité devient commune à la masse commune »⁶²¹ et « cette sensibilité pure et simple se diversifie par des organes »⁶²². Ainsi, l'animal est « un tout ! Un système un, lui, ayant la conscience de son unité ! »⁶²³ Chaque organe a sa vie et ses propres volontés, mais leur existence n'est pas pour le caractère spécifique du soi, mais pour former le tout. Donc, strictement parlant, « la vie est de l'agrégat, la sensibilité est de l'élément »⁶²⁴. En ce sens, l'organisme est indivisible, si la part est détachée du tout, alors elle n'est plus vivante.⁶²⁵

La démonstration par l'auteur de présence du concept d'*interaction* dans la pensée de Diderot ne se limite pas à la vision du philosophe sur les êtres vivants, mais implique également sa conception de l'univers :

Selon Diderot, dans l'univers, « le nombre de celles qui se combine est toujours si grand dans le système général »⁶²⁶. « Un système composé de matières différentes, de différentes figures, animées de différentes quantités et peut-être même mues selon des lois différentes d'attraction, dont les particules sont coordonnées les unes entres les autres, par une loi qui est commune à toutes, et qu'on peut regarder comme le produit de leurs actions réciproques »⁶²⁷. Autrement dit, les éléments d'un système déterminent le tout par leurs actions réciproques, et le tout arrange et contrôle les éléments par ces

⁶²⁰ Zhen Han, « Aperçu du système de Diderot » [en chinois], *Sciences sociales du Qinghai*, 1984, n° 4, p. 50-54+16.

⁶²¹ Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 125.

⁶²² Voir l'expression originale dans Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 145.

⁶²³ *Ibidem*, p. 124.

⁶²⁴ *Ibidem*, p. 178.

⁶²⁵ Zhen Han, *op.cit.*, p. 50.

⁶²⁶ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 32.

⁶²⁷ *Ibidem*, p. 33-34.

actions réciproques.⁶²⁸

Enfin, Zhen Han remarque que le point de vue de Diderot sur le développement des espèces de l'inorganique à l'organique et de la sensibilité *inerte* à la sensibilité *active* est similaire à l'idée de l'organisation en niveau hiérarchique de la systémique. Plus précisément, le philosophe français a perçu que « dans le système biologique, non seulement les individus ont un processus d'initiation, de croissance, de retard, de déclin et de disparition, mais le développement des espèces est également une série de développements de niveaux inférieur à supérieur »⁶²⁹. Toutefois, l'auteur souligne également que la négligence des interruptions, des mutations et des sauts dans le processus de développement constitue une faiblesse importante dans le système de développement biologique conçu par Diderot. Ce dernier considère l'évolution biologique comme « en un flux perpétuel », affirmant que « tout animal est plus ou moins homme ; tout minéral est plus ou moins plante ; toute plante est plus ou moins animal. Il n'y a rien de précis en nature... »⁶³⁰. Selon Zhen Han, cette façon de voir brouille les frontières entre les animaux, les plantes et les êtres humains, sans réaliser « la différence qualitative entre les différents systèmes de choses »⁶³¹.

Dans l'article intitulé « La dialectique matérialiste de Diderot » (2016), Kun Wu signale lui aussi que l'intérêt porté par Diderot à la liaison universelle et à l'indivisibilité de l'unité de la nature implique un concept holiste. L'auteur précise en outre que la possibilité des interactions entre les choses selon Diderot, est basée sur sa supposition des phénomènes intermédiaires universels.

« Combien y-a-t-il des phénomènes intermédiaires à trouver pour former les liaisons, remplir les vides et démontrer l'identité ? C'est ce qui ne peut se déterminer. Il y a peut-être un phénomène central qui jetterait des rayons, non-seulement à ceux qu'on a, mais encore à tous ceux que le temps fera découvrir, qui les unirait et qui en formait un système. Mais au défaut de ce centre de correspondance commune, ils demeurant isolés ; toutes les découvertes de la

⁶²⁸ Zhen Han, *op.cit.*, p. 51.

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 52.

⁶³⁰ Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 138-139.

⁶³¹ Zhen Han, *op. cit.*, p. 52.

physique expérimentale ne feront que les rapprocher en s'interposant, sans jamais les réunir »⁶³². Bien évidemment, les intermédiaires entre les choses sont non seulement universels (« remplir les vides »), mais aussi peuvent-être d'un nombre infini (« ne peut se déterminer »). La tâche de la science est précisément de révéler ces intermédiaires par l'expérimentation, d'unifier les choses naturelles dans un système du tout, en vue de surmonter la confusion de la raison.⁶³³

Selon Kun Wu, l'hypothèse des intermédiaires universels démontre que le philosophe est conscient des déficiences de la pensée humaine. Ce sont précisément les bornes de notre entendement qui permettent aux hommes de dissocier les formes naturelles pour leurs recherches scientifiques. Diderot affirme l'unité de la nature et l'interdépendance des choses d'une façon assez proche de la théorie systémique. Kun Wu va jusqu'à dire que ses réflexions sur la liaison universelle, Diderot a abordé les problèmes les plus difficiles de la physique contemporaine.

Comme le dit Diderot, « De même qu'en mathématiques, en examinant toutes les propriétés d'une courbe on trouve que ce n'est que la même propriété présentée sous des faces différentes ; dans la nature, on reconnaîtra, lorsque la physique expérimentale sera plus avancée, que tous les phénomènes, ou de la pesanteur, ou de l'élasticité ou de l'attraction, ou de magnétisme, ou de l'électricité, ne sont que des faces différentes de la même affection »⁶³⁴. Il ne serait pas exagéré de dire que Diderot a mis en avant à sa manière la théorie du tout par laquelle la physique contemporaine essaie d'unifier quatre interactions.⁶³⁵

Que ce soit comme l'un des principes de base de la dialectique ou comme le germe de la Systémique, la « liaison universelle » chez Diderot est considérée comme une idée étroitement liée aux sciences naturelles. Les chercheurs, comme Qingren Wang et Renyong Wang, se sont intéressés à l'influence du développement de la physique et de la biologie au XVIII^e siècle sur la formation de cette idée, tandis que Zhen Han et Kun Wu se sont tournés vers l'époque contemporaine, explorant le rôle de la philosophie

⁶³² Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 42.

⁶³³ Kun Wu, « La dialectique matérialiste de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université de Jiangnan. Recherches en sciences humaines et sociales*, 2016, vol. 15, n° 3, p. 29-34, ici p. 31.

⁶³⁴ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 42.

⁶³⁵ Kun Wu, *op. cit.*, p. 31.

des Lumières dans la promotion de l'émergence de nouveaux concepts de sciences naturelles.

Section 2 - Le mouvement est une propriété inhérente à la matière

Le rapport entre la matière et le mouvement constitue également un sujet central dans la discussion des pensées dialectiques par les chercheurs chinois. Comme le souligne Renyong Wang, « l'absoluité du mouvement est le deuxième principe de base de la dialectique »⁶³⁶. Le jugement de Diderot selon lequel le mouvement est une qualité de la matière est également plébiscité par les théoriciens matérialistes chinois, qui y voient une confirmation de l'absoluité du mouvement. Par exemple, Qingren Wang déclare que « ce qui rend Diderot meilleur que les autres matérialistes mécanistes des XVII^e et XVIII^e siècles réside dans sa conscience sur l'inséparabilité de la matière et du mouvement »⁶³⁷.

Qingren Wang souligne que la plupart des philosophes avant Diderot ont commis une erreur d'avoir considéré que la matière elle-même est en repos absolu en l'absence des forces extérieures. La matière et le mouvement ont été considérés comme des facteurs indépendants. En énumérant les points de vue de Hobbes, Descartes et Leibniz sur la matière et le mouvement, l'auteur dévoile deux idées erronées mais courantes sur cette question.⁶³⁸ Les deux premiers comprennent le mouvement comme le

⁶³⁶ Renyong Wang, « Diderot et les sciences naturelles » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Xinjiang. Recherches en sciences sociales*, n° 2, 1983, p. 124-129, ici p. 126.

⁶³⁷ Qingren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n° 1, 1990, p. 28-33, ici p. 30.

⁶³⁸ Pour Hobbes, quand un corps est en repos, si aucun autre objet ne lui imprime un mouvement, il reste éternellement en repos, de même, quand un corps est en mouvement, il se meut éternellement à moins d'en être empêché. Pour Descartes, le monde entier se compose de particules, la propriété fondamentale de la matière est l'étendue, et pas le mouvement. C'est-à-dire que le mouvement n'existe pas dans la matière elle-même. Ces deux penseurs comprennent le mouvement comme le déplacement. Leibniz a vu le défaut du matérialisme mécaniste. Pour lui, un concept de la matière qui la définit comme possédant de l'étendue mais pas de dynamisme est incapable d'expliquer l'univers, il pense que les formes substantielles sont des forces, attribuant le dynamisme à l'esprit. Ces formes substantielles sont ce qu'il

déplacement de la matière, qui est une vision mécaniste. Bien que Leibniz ait remarqué le défaut du matérialisme mécaniste, il adopte le point de vue de l'idéalisme objectif et considère à tort le dynamisme comme l'attribut unique de l'esprit. Après avoir expliqué en quoi ces deux points de vue sont erronés, Qingren Wang loue la contribution exceptionnelle de Diderot à l'exploration de la relation entre la matière et le mouvement :

D'une part, il critique fermement la vision idéaliste de considérer le mouvement indépendant de la matière ; d'autre part, il s'efforce de surmonter le point de vue de certains matérialistes considérant la matière comme inanimée et inerte. Il croit que le mouvement et la matière sont indivisibles ; que le sujet du mouvement n'est pas l'esprit, mais la matière ; et que le mouvement est une propriété inhérente de la matière.⁶³⁹

En d'autres termes, les conceptions de la relation entre la matière et le mouvement, à l'époque de Diderot, peuvent être résumées en deux points de vue opposés. L'un est représenté par Descartes, et l'autre par Leibniz : soit nous pensons que le mouvement est le déplacement de la matière et qu'il n'y a pas de substance en soi, soit nous admettons que le mouvement est un attribut de l'esprit. La grande contribution de Diderot réside dans le fait qu'il ait réussi à surmonter ce dilemme et trouvé une autre façon de traiter le mouvement comme l'attribut inhérent à la matière. Comme le précise Qingren Wang, l'auteur de *l'Interprétation de la nature* sait bien que « pour que la matière soit mue, il faut une action, une force, [...] ou extérieure à la molécule, ou inhérente, essentielle, intime à la molécule »⁶⁴⁰. Entre ces deux hypothèses, Diderot estime que celle d'une force inhérente est plus raisonnable, car « la force, qui agit sur la molécule, s'épuise ; la force intime de la molécule ne s'épuise point. Elle est immuable, éternelle »⁶⁴¹.

nomme les « monades ». Voir Qiangren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n° 1, 1990, p. 30.

⁶³⁹ Qiangren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n° 1, 1990, p. 30.

⁶⁴⁰ Denis Diderot, *Principes philosophiques*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 66. Cité par Qingren Wang, *op. cit.*, p. 31.

⁶⁴¹ Denis Diderot, *Principes philosophiques*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 66. Cité par Qingren Wang, *op. cit.*, p. 31.

Mais quel est le substrat théorique de cette hypothèse ? Autrement dit, quelle est la théorie ou l'idée qui a conduit Diderot à admettre le mouvement comme propriété inhérente de la matière ? C'est une question d'un grand intérêt pour les chercheurs chinois.

Selon Qingren Wang, la réponse va de soi : Diderot a clairement indiqué dans ses *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement* qu'il s'agissait de l'hétérogénéité des matières.

Selon Diderot, « La supposition d'une matière homogène est bien sujette à d'autres absurdités »⁶⁴² Il affirme que « d'où je conclus qu'elle est hétérogène ; qu'il existe une infinité d'éléments divers dans la nature, que chacun de ces éléments, par sa diversité, a sa force particulière, innée, immuable, éternelle, indestructible, et que ces forces intimes au corps ont leurs actions lors du corps : d'où naît le mouvement ou plutôt la fermentation générale dans l'univers⁶⁴³ ». ⁶⁴⁴

L'opinion selon laquelle la thèse de l'hétérogénéité des matières est la base théorique du point de vue de Diderot sur la relation de la matière et le mouvement est une vision largement partagée dans le monde universitaire chinois. Citons, par exemple, l'interprétation par Chonggu Peng :

Diderot a deviné que la contradiction des choses est la source de leur mouvement. Selon lui, la force se produite par l'hétérogénéité des éléments qui composent la matière, cette force induit que la molécule se déplace de l'intérieur vers l'extérieur, et fait agir d'autres molécules sur elle. Cela provoque l'attraction et la résistance entre des choses. Ce sont exactement les actions et réactions entre l'attraction et la résistance qui provoquent le mouvement de la matière.⁶⁴⁵

De toute évidence, Chonggu Peng a découvert que les connaissances de Diderot en physique ont favorisé son hypothèse de l'hétérogénéité de la matière, bien que ce premier ne l'ait pas explicitement mentionné dans son article. Cette relation entre la

⁶⁴² Denis Diderot, *Principes philosophiques*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 69.

⁶⁴³ *Ibidem*, p. 68-69.

⁶⁴⁴ Qingren Wang, *op. cit.*, p. 30-31.

⁶⁴⁵ Chonggu Peng, « La vision de l'évolution chez Diderot est un intermédiaire entre la métaphysique et la dialectique » [en chinois], *Journal des sciences sociales de l'Université normale du Hunan*, n° 2, 1986, p. 45-50, ici p. 46.

thèse de Diderot sur la matière et les sciences naturelles, y compris la physique, est exposée de manière plus explicite par Renyong Wang :

Diderot [...] reconnaît que la matière se meut et que la source du mouvement est à l'intérieur des objets. Comme il le dit, « *Le corps, selon quelques philosophes, est, par lui-même, sans actions et sans forces, c'est une terrible fausseté, bien contraire à toute bonne physique, à toute bonne chimie : par lui-même, par la nature de ses qualités essentielles, soit qu'on le considère en molécules, soit qu'on le considère en masse, il est plein d'action et de force* »⁶⁴⁶. Ce passage montre clairement la relation entre ses pensées dialectiques et les sciences naturelles de l'époque. [...] Bien que Diderot n'ait pas encore formé le concept scientifique de la contradiction inhérente aux choses comme le moteur du mouvement, il l'a exprimé sous une forme indistincte. Il a entrevu que les forces qui mettent l'objet en mouvement ne sont pas simplement des forces mécaniques en physique, que « chacun de ces éléments, par sa diversité, a sa force particulière »⁶⁴⁷. Il faut dire que c'est une généralisation philosophique de Diderot des faits expérimentaux en sciences naturelles de l'époque.⁶⁴⁸

Section 3 - L'hétérogénéité de la matière

La notion de l'hétérogénéité de la matière⁶⁴⁹ est souvent mentionnée par les chercheurs chinois lorsqu'ils débattent des thèses de Diderot sur la liaison universelle et le mouvement absolu, qu'ils considèrent comme l'idée de base de ces concepts. Peixiang Li affirme, dans « Sur la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot » (1990), que cette thèse « est le fondement de toute la philosophie de Diderot et la plus haute forme de la vision de la matière du matérialisme moderne, qu'elle a fourni de précieux éléments de réflexion pour l'émergence de la philosophie marxiste ».⁶⁵⁰

Les discussions sur l'hétérogénéité de la matière dans les cercles universitaires

⁶⁴⁶ Denis Diderot, *Principes philosophiques*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 65.

⁶⁴⁷ *Ibidem*, p. 68-69.

⁶⁴⁸ Renyong Wang, « Diderot et les sciences naturelles » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Xinjiang. Recherches en sciences sociales*, n° 2, 1983, p. 126.

⁶⁴⁹ Quand on évoque cette thèse dans les milieux universitaires chinois, on pense à la fois à sa notion de l'hétérogénéité de la matière et à celle de la sensibilité de la matière. Ces deux notions sont considérées comme formant un ensemble et donc comprises dans la thèse de l'hétérogénéité de la matière.

⁶⁵⁰ Peixiang Li, « Sur la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université normale de Xihua. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, n° 5, 1990, p. 24-31, ici p. 24.

présentent également des caractéristiques typiques de la philosophie marxiste chinoise. Ces discussions portent principalement sur deux sujets : la contradiction inhérente aux choses et le rapport entre la quantité et la qualité.

§ La contradiction inhérente aux choses

La contradiction inhérente aux choses est une thèse qui revient fréquemment dans les discussions sur le matérialisme dialectique en Chine, car elle a été décrite comme une loi fondamentale de la dialectique par des marxistes célèbres, en particulier Lénine et Mao Zedong. Dans « Sur la question de la dialectique » (1915), Lénine affirme que le fond de la dialectique est la connaissance de ses parties contradictoires.⁶⁵¹ Dans « De la contradiction » (1937), Mao Zedong confirme que « la loi de la contradiction inhérente aux choses et aux phénomènes, c'est-à-dire la loi de l'unité des contraires, est la loi fondamentale de la nature et de la société, et partant la loi fondamentale de la pensée »⁶⁵².

La négligence de cette loi fondamentale est souvent considérée comme un défaut de la philosophie métaphysique. Comme le déclare Chonggu Peng, « l'un des défauts principaux du matérialisme XVII^e siècle est qu'il ne voit pas la contradiction inhérente aux choses, et qu'au lieu de la considérer comme la source du mouvement des objets, il considère Dieu comme la cause originelle du mouvement »⁶⁵³. Selon Peng, c'est Diderot qui a dépassé le matérialisme métaphysique et a conduit la philosophie au matérialisme dialectique. L'un des aspects de la dialectique dans sa philosophie réside dans le fait qu'« il a critiqué l'idée de nier la contradiction aux choses et de traiter les choses comme absolument identiques, indiquant que [...] “la diversité des phénomènes ne peut être le résultat d'une hétérogénéité quelconque” »⁶⁵⁴.

⁶⁵¹ Voir Vladimir Ilitch Lénine, « Sur la question de la dialectique », 1915, version numérique consultable sur <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1915/00/surlaquestion.htm>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁵² Zedong Mao, « De la contradiction », 1937, version numérique consultable sur <http://lesmaterialistes.com/mao-zedong-contradiction-1937>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁵³ Chonggu Peng, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 45-46.

Déclarant que « Diderot a pressenti dans une certaine mesure l'idée de l'identité et de la lutte des aspects de la contradiction »⁶⁵⁵, Chonggu Peng se contente d'interpréter la thèse de l'hétérogénéité de la matière sous la perspective maoïste.⁶⁵⁶ Son analyse se déroule ainsi dans cette perspective marquée par l'emploi de termes spécifiques, tels que les « actions et réactions », le point de vue d'« un se divise en deux », et le principe de « la conversion mutuelle des deux aspects contradictoires ». Selon Peng, l'animal est perçu par Diderot comme « une unité de la contradiction des *actions* et *réactions* entre les *molécules sensibles* et les *molécules non sensibles* »⁶⁵⁷. Le Neveu de Rameau est aussi un personnage qui présente parfaitement l'unité des contradictions, « rien ne dissemble plus de lui que lui-même »⁶⁵⁸. Conscient de la contradiction inhérente aux choses, l'appréciation de Diderot pour Racine correspond au point de vue d'« un se divise en deux », soulignant à la fois le génie de Racine en art et sa corruption morale.⁶⁵⁹ Conscient de l'unité des contraires, Diderot est convaincu que les deux parties contraires se convertissent l'une et l'autre. Il déclare que « l'entendement du philosophe est éclairé par ce qui nuit, et obscurci par ce qui sert »⁶⁶⁰, remarque qui, de l'avis de Chonggu Peng, illustre exactement l'idée de la conversion entre les parties opposées.⁶⁶¹

La loi de la contradiction est aussi considérée comme la source de l'idée du mouvement absolu de Diderot. Comme nous l'avons indiqué dans la section précédente,

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁵⁶ L'identité et la lutte des aspects de la contradiction est un des principes de la théorie de la contradiction de Mao Zedong présentée dans son article « De la contradiction » (1937).

⁶⁵⁷ Chonggu Peng, *op.cit.* Apparemment, il s'agit ici d'une erreur de traduction par l'auteur. Pour Diderot, toutes les molécules sont sensibles. Par les molécules sensibles et les molécules non sensibles, l'auteur veut peut-être dire la sensibilité active et la sensibilité inerte. La référence de ce jugement de Chonggu Peng est probablement ce que dit D'Alembert « une sensibilité active qui caractérise par certaines actions remarquables dans l'animal et peut-être dans la plante ; et une sensibilité inerte dont on serait assuré par le passage à l'état de sensibilité active », voir Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 106.

⁶⁵⁸ Chonggu Peng, *op.cit.*, p. 45. Pour cette description sur le Neveu, voir Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 388.

⁶⁵⁹ Chonggu Peng, *op.cit.*, p. 45. Dans *Le Neveu de Rameau*, le Philosophe avoue que le génie n'est pas « indivisiblement attaché à la méchanceté, ni la méchanceté au génie », admettant que Racine « certes avait du génie, et ne passait pas pour un trop bon homme » (Denis Diderot, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 394-395).

⁶⁶⁰ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 19.

⁶⁶¹ Voir Chonggu Peng, *op.cit.*, p. 46.

la thèse de l'hétérogénéité de la matière est considérée comme la base de l'idée du mouvement absolu dans la philosophie de Diderot. Le mérite de Diderot, d'après Chonggu Peng et Renyong Wang, tient donc consiste en grande partie au fait qu'il a aperçu la contradiction inhérente aux choses comme l'origine du mouvement.⁶⁶²

§ La conversion de la quantité en qualité

Le rapport de la quantité avec la qualité est un autre sujet souvent discuté dans la philosophie marxiste chinoise. Engels note dans son *Anti-Dühring* que « la vie est [...] une contradiction qui, présente dans les choses et les processus eux-mêmes, se pose et se résout constamment », dans ce processus tous s'évaluent sans cesse et « à certains points du changement quantitatif il se produit brusquement une conversion qualitative »⁶⁶³. Ce phénomène est ce que l'on appelle « la conversion de la quantité en qualité ». À l'instar d'Engels, Mao Zedong souligne également que la conversion des choses se réalise par un changement brusque, c'est ce qu'il nomme « la transformation d'un phénomène en un autre par des bonds »⁶⁶⁴.

La thèse de l'hétérogénéité de la matière de Diderot est souvent saluée comme une thèse contenant des idées dialectiques de la conversion mutuelle de la qualité et de la quantité. Comme l'affirme Qingren Wang, la thèse de l'hétérogénéité de la matière montre clairement que Diderot a bien conscience de la différence des éléments non seulement en quantité mais aussi en qualité. Par cette affirmation, Diderot « a surmonté le défaut des matérialistes contemporains (tels que La Mettrie) qui avaient attribué les

⁶⁶² Chonggu Peng : « Diderot a deviné que la contradiction aux choses est la source de leur mouvement » (Chonggu Peng, *op.cit.*, p. 46) ; Renyong Wang : « bien que Diderot n'ait pas encore formé le concept scientifique de la contradiction inhérente aux choses comme le moteur du mouvement, il l'a exprimé sous une forme indistincte » (Renyong Wang, *op.cit.*, p. 126.)

⁶⁶³ Friedrich Engels, *Anti-Dühring* (1878). La citation se trouve dans le chapitre XII, « Dialectique. Quantité et Qualité », de la première partie « Philosophie » de l'œuvre. Consultable en ligne : <https://www.marxists.org/francais/engels/works/1878/06/fe18780611n.htm#:~:text=La%20vie%20est%20donc%20%C3%A9galement,cesse%20aussi%2C%20la%20mort%20intervient>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁶⁴ Zedong Mao, « De la contradiction », 1937, version numérique consultable sur <http://lesmaterialistes.com/mao-zedong-contradiction-1937>.

phénomènes naturels très différents aux seules différences quantitatives ».⁶⁶⁵

Dans quelle mesure la théorie de Diderot au sujet des matières hétérogènes est-elle similaire à la conversion de la quantité en qualité ? Les chercheurs portent des jugements différents sur cette question. Au sujet de la relation entre les individus dans la nature, Diderot présente son point de vue dans le *Rêve de D'Alembert* :

Tout animal est plus ou moins homme ; tout minéral est plus ou moins plante ; toute plante est plus ou moins animal. Il n'y a rien de précis dans la nature. [...] Toute chose est plus ou moins une chose quelconque, plus ou moins terre, plus ou moins eau, plus ou moins air, plus ou moins feu, plus ou moins d'un règne ou d'autre... donc rien n'est de l'essence d'un être particulier... Non, sans doute, puisqu'il n'y a aucune qualité dont aucun être ne soit participant... et que c'est le rapport plus ou moins grand de cette qualité qui nous la fait attribuer à un être exclusivement à un autre.⁶⁶⁶

De l'avis de nombreux chercheurs, cette déclaration dévoile exactement que la prétendue hétérogénéité de la matière de Diderot se réfère essentiellement à la différence quantitative, et non au changement qualitatif. Par exemple, Lefebvre souligne que ce qui est hétérogène pour Diderot concerne les éléments mais pas la matière. « Entre l'hypothèse d'une homogénéité de la matière, et celle d'une diversité qualitative infinie des éléments, celle d'un nombre limité d'éléments s'impose au philosophe pour des raisons abstraites », il regrette ainsi que « faute de concevoir les rapports de la qualité avec la quantité, Diderot ne peut aller plus loin »⁶⁶⁷. En revanche, pour d'autres spécialistes, l'auteur du *Rêve de D'Alembert* reconnaît sans doute l'hétérogénéité fondamentale de la matière. Comme le dit Colas Duflo, « Hétérogène, tous le sont : le principe des indiscernables est un des axiomes fondamentaux de l'interprétation de la nature diderotienne et il s'applique aussi aux gouttes d'eau. [...] C'est par la sensibilité qu'elles sont homogènes »⁶⁶⁸. Ces deux points de vue peuvent

⁶⁶⁵ Qingren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n°1, 1990, p. 28-33.

⁶⁶⁶ Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, Paris, Garnier Frère, t. II, p. 138-139.

⁶⁶⁷ Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983, p. 125-126.

⁶⁶⁸ Colas Duflo, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2013, p. 227-228

contribuer à distinguer et à résumer les points de vue des chercheurs chinois sur cette question.

Qingren Wang note que la thèse de l'hétérogénéité de la matière comporte une imperfection, « Diderot voit finalement l'hétérogénéité comme une différence de quantité, et il n'a pas pu démontrer pourquoi les matières sont hétérogènes. Ce sont les reflets de la métaphysique dans sa pensée »⁶⁶⁹. D'un côté, Wang affirme que l'encyclopédiste est plus clairvoyant que d'autres matérialistes contemporains, car il n'a pas expliqué l'existence de « phénomènes naturels très différents [par les] seules différences quantitatives »⁶⁷⁰ ; de l'autre, il regrette que considérant l'hétérogénéité comme différence quantitative Diderot n'ait pas compris la conversion de quantité en qualité par des bonds. Ces deux déclarations sont pourtant contradictoires, ce qui est dû à un mauvais usage du terme « matière ». Quand Wang Renqing s'intéresse à l'hétérogénéité de la matière, il se réfère à la diversité des éléments évoquée par Lefebvre. Il partage en fait la critique de Lefebvre sur la faiblesse de Diderot qui « ne pouvait pas saisir le rapport de la quantité avec la qualité » à cause du « principe fécond de continuité, qu'il reçoit de l'idéalisme »⁶⁷¹. Comme le souligne Qingren Wang,

Diderot ne fait attention qu'à la continuité et à la progressivité, mais ignore la discontinuité et la mutation dans le processus du développement. Bien qu'il dise « *Rerum novus nascitur ordo* », il estime que l'extinction d'objets anciens et la création du nouveau sont un changement de forme et que « les êtres s'altèrent successivement, en passant par les nuances les plus imperceptibles ». Tout cela montre qu'il ne comprend pas le changement qualitatif.⁶⁷²

Évidemment, ce que l'auteur critique est l'idée de la continuité chez Diderot qui l'empêche de comprendre les bonds (la mutation) dans la nature.

Junxin Zhao formule des critiques similaires, soulignant que le philosophe n'a pas

⁶⁶⁹ Qingren Renwang, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁷⁰ *Ibidem*.

⁶⁷¹ Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, p. 115-116 et p. 119.

⁶⁷² Qingren Wang, « De la pensée dialectique de Diderot » [en chinois], *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales*, vol. 6, n°1, 1990, p. 28-33.

clarifié la relation entre la quantité et la qualité : « il [Diderot] souligne l'hétérogénéité des espèces tout en confirmant la possibilité de leur évolution et transformation, mais comment les espèces hétérogènes se sont-elles transformées ? Il n'a pas pu l'expliquer. Cela montre que Diderot n'a pas reconnu la mutation »⁶⁷³.

Certains chercheurs ne sont pas d'accord avec ce jugement. Chonggu Peng, en particulier, explique que le raisonnement de Diderot sur la relation entre les individus dans la nature a pour l'objectif d'exprimer la liaison universelle dans la nature, qu'il ne s'agit pas de la question sur la conversion entre la qualité et la quantité, ni d'un déni du changement qualitatif. Selon Peng, l'idée de la conversion de quantité en qualité se présente très clairement dans la pensée de Diderot :

« Si les êtres s'altèrent successivement, en passant par les nuances les plus imperceptibles, le temps qui ne s'arrête point, doit mettre, à la longue, entre les formes qui ont existé très anciennement, celles qui existent aujourd'hui, celles qui existeront dans les siècles reculés, la différence la plus grande »⁶⁷⁴. Autrement dit, dans les changements à long terme des choses, « les nuances les plus imperceptibles » peuvent devenir d'autres choses qui ont « la différence la plus grande » avec elles-mêmes, c'est-à-dire que le changement quantitatif entraînera inévitablement un changement qualitatif. [...] Diderot souligne aussi que « la formation de l'homme ou de l'animal ne se fait pas par l'apposition successive de plusieurs molécules sensible, car chaque molécule sensible avait son *moi* avant l'application, à savoir sa propriété. Il faut que cette propriété se perde pour obtenir une conscience d'un tout »⁶⁷⁵. Cela montre que Diderot a compris que la transformation d'une chose vers une autre était un changement quantitatif.⁶⁷⁶

Dans « La dialectique matérialiste de Diderot », Kun Wu confirme aussi que les matières hétérogènes auxquelles l'encyclopédiste fait référence sont des éléments ayant des différences fondamentales. Selon l'auteur, « contrairement au point de vue des matérialistes précédents, Diderot ne considère pas les différences universelles dans les

⁶⁷³ Junxin Zhao, *op. cit.*, p. 10-11.

⁶⁷⁴ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in Œuvres complètes de Diderot, éd. Assézat, t. II, p. 55.

⁶⁷⁵ Ceci est une traduction par l'auteur d'un passage du *Rêve de D'Alembert* : « Sans doute le fait est clair, mais la raison ne l'est aucunement, surtout dans l'hypothèse de ceux qui [...] expliquent la formation de l'homme ou de l'animal en général par l'apposition successive de plusieurs molécule sensible, [...] comment de toutes ces pertes en est-il résulté la conscience d'un tout ? » (Denis Diderot, *Rêve de D'Alembert*, in Œuvres complètes de Diderot, éd. Assézat, t. II, p. 136).

⁶⁷⁶ Chonggu Peng, *op. cit.*, p. 48.

substances concrètes en termes de quantité mais plutôt en termes de différences qualitatives »⁶⁷⁷. Cela est explicitement exprimé par le philosophe lui-même : « Il me paraît aussi impossible que tous les êtres de la nature ait été produit avec une matière parfaitement homogène [...]. Les éléments doivent avoir des différences essentielles ».⁶⁷⁸

Section 4 - La théorie matérialiste de la connaissance

« Le matérialisme prémarxiste considérait le problème de la connaissance sans tenir compte de la nature sociale des hommes, sans tenir compte du développement historique de l'humanité et, pour cette raison, il était impuissant à comprendre que la connaissance dépend de la pratique sociale »⁶⁷⁹. Ce passage, tiré de « De la pratique » de Mao Zedong, illustre bien le rôle essentiel de la pratique sociale dans la théorie matérialiste-dialectique de la connaissance. La conception du rapport de la pratique et de la connaissance est aussi un critère pour déterminer si une théorie matérialiste est mécanique ou dialectique.

À l'instar des matérialistes contemporains, Diderot rejette les idées innées et la raison métaphysique, affirmant que la connaissance vient des choses. En même temps, il admet également que la connaissance n'est pas fondée sur les sensations *passives*, mais les *activités pratiques* de l'homme.⁶⁸⁰ Autrement dit, l'encyclopédiste insiste sur l'importance de la pratique qui seule permet aux hommes de découvrir les choses en les pénétrant et les organisant. Sa conception du rapport entre la connaissance et la

⁶⁷⁷ Kun Wu, « La dialectique matérialiste de Diderot » [en chinois], *Journal de l'Université du Jiangnan. Recherches en sciences humaines et sociales*, 2016, vol. 15, n° 3, p. 29-34, ici p. 29.

⁶⁷⁸ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 56. Cité par Kun Wu, *op. cit.*, p. 29.

⁶⁷⁹ Zedong Mao, « De la pratique », 1937, version numérique consultable sur <https://centremlm.be/Mao-Zedong-De-la-pratique-%E2%88%92-1937>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁸⁰ « Diderot dépasse l'empirisme anglais, en ne voyant pas dans la connaissance un simple amas de faits et de sensations, en faisant sa part au jugement, c'est-à-dire à l'activité de l'homme. » (Henri Lefebvre, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983, p. 119.)

pratique montre qu'il a dépassé le mécanisme brutal et se tourne vers le matérialisme dialectique.

Concernant les principes de la théorie marxiste de la connaissance, Mao Zedong souligne deux points importants : l'unité des connaissances sensibles et rationnelles et la pratique en tant que critère de la vérité. Selon lui, le matérialisme marxiste a compris que « le mouvement d'approfondissement de la connaissance » est un processus qui « passe de la connaissance sensible à la connaissance logique au cours de leur pratique, complexe et sans cesse répétée, de la production et de la lutte des classes »⁶⁸¹. En d'autres termes, la connaissance dépend de la pratique, et il faut aussi d'approfondir la connaissance en allant du degré sensible au rationnel pour saisir l'essence et les lois internes des choses. Les discussions sur la théorie de la connaissance de Diderot en Chine se focalisent ainsi sur ces deux points soulignés par Mao.

§ L'unité des connaissances sensibles et rationnelles

Dans « De l'épistémologie de Diderot », Li Ge loue en premier lieu l'affirmation de l'encyclopédiste de la dépendance de la connaissance à l'égard des choses et de la pratique, « Diderot et d'autres matérialistes du XVIII^e siècle soutiennent que toute connaissance dérive de l'activité des sens, qui est le résultat de choses extérieures agissant sur les organes humains »⁶⁸². Cette vision épistémologique a le grand mérite d'avoir « surmonté [l'idée de] l'expérience d'introspection⁶⁸³ de Locke et s'oppose au sensualisme de l'idéalisme berkeleyen »⁶⁸⁴. Convaincu que notre idée découle de

⁶⁸¹ Zedong Mao, « De la pratique », 1937, version numérique consultable sur <https://centremlm.be/Mao-Zedong-De-la-pratique-%E2%88%92-1937>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁸² Li Ge, « De l'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58, ici p. 41.

⁶⁸³ Selon Locke, il existe deux types d'expérience : la sensation, ce que nos sens reçoivent du monde extérieur ; et la réflexion, qui est la perception interne des opérations de notre âme sur les idées simples qu'elle a reçu des sens. Cette perception des opérations de notre propre esprit est nommée « sens interne » par Locke. Certains philosophes contemporains reprennent l'idée d'un sens interne comme la conception moderne de l'introspection. Voir Pascal Ludwig et Matthias Michel, « L'introspection, approche philosophique », version académique, dans M. Kristanek (dir.), *l'Encyclopédie philosophique*, URL : <http://encyclo-phil.fr/introspection-a/>.

⁶⁸⁴ Li Ge, « De l'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 41.

l'expérience, Diderot reconnaît l'importance de la connaissance sensible. Le caractère progressiste de son épistémologie matérialiste réside également dans le fait d'avoir évité les erreurs de l'empirisme, reconnaissant que les données de la perception sensible restent superficielles, et qu'elles ont besoin d'une opération intellectuelle pour saisir l'essence des choses. Comme le dit Li Ge, « Diderot a adopté une attitude très sérieuse à la recherche de la connaissance et à la découverte de la vérité ; il a souligné que la reconnaissance de la réalité objective est un processus utilisant à la fois la sensation et l'intelligence, et que les deux se sont mutuellement utilisés à plusieurs reprises »⁶⁸⁵.

Kun Wu appelle cet usage de la sensation et de l'intelligence « l'unité de la sensibilité et de la raison »⁶⁸⁶, soulignant que l'intérêt porté par Diderot à l'unité de la sensibilité et de la raison est dû au fait que l'auteur de *l'Interprétation de la nature* a bien conscience des limites respectives de ces deux qualités. Citant les mots originaux de Diderot, Kun Wu explique que, pour le philosophe « l'entendement a ses préjugés ; le sens, sans incertitude ; la mémoire, ses limites ; l'imagination, ses lueurs ; les instruments, leur imperfection. Les phénomènes sont infinis ; les causes, cachées ; les formes, peut-être transitoires »⁶⁸⁷.

Li Ge et Kun Wu cherchent plutôt à démontrer que Diderot a vu l'importance de la sensibilité et de la raison pour la connaissance, sans en discuter en détail. D'autres chercheurs ont montré dans leurs articles une vision de Mao Zedong dans son « De la pratique ».

Dans l'article « Les discussions des philosophes européens modernes sur les connaissances sensibles et rationnelles », Wulin Li dévoile son admiration pour la vision dialectique de Diderot à l'égard de deux types de connaissances. Il déclare clairement que la connaissance sensible et la connaissance rationnelle sont deux degrés du processus de la connaissance qui entrent dans un processus unique de la

⁶⁸⁵ *Ibidem*, p. 57.

⁶⁸⁶ Kun Wu, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁸⁷ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 20. Passage cité par Kun Wu dans « La dialectique matérialiste de Diderot », *op. cit.*, p. 33.

connaissance.⁶⁸⁸ L'auteur les résume en une unité des contraires, soulignant qu'un défaut épistémologique fréquent vient du fait que certains philosophes n'ont pas perçu le rapport dialectique de ces deux types de connaissances. Les empiristes s'appuient trop sur l'expérience des sens comme source des idées, tandis que les rationalistes prennent la raison comme seule source fiable de la connaissance, les deux « n'ont saisi qu'un fragment de l'ensemble du processus de la connaissance, et se sont opposés à tort à la connaissance sensible et rationnelle »⁶⁸⁹.

Le mérite de Diderot réside dans son effort de conciliation entre ces deux écoles. Admettant que la connaissance dérive des choses, « Diderot ne partage pas le point de vue d'Helvétius pour qui toute connaissance se résume à des expériences des sens, répliquant que l'être totalement privé de mémoire sent, mais il ne juge pas »⁶⁹⁰. Pour Wulin Li, la proposition de Diderot d'un travail analogue à celui de l'abeille, consistant à « rentrer en soi et en sortir sans cesse », et la combinaison de l'observation, de la réflexion et de l'expérimentation dans la science montrent clairement « sa vision dialectique du rapport de la sensibilité et de la raison, [...] qui est un pas plus loin que le sensualisme d'Helvétius et d'autres »⁶⁹¹. L'article « Sur l'opposition entre philosophie expérimentale et philosophie rationnelle dans la pensée de Diderot » (1987), de Zenan Lin, montre également que « l'accent sur le rôle des hypothèses rend Diderot au-delà des empiristes ordinaires, et la proposition des hypothèses à tester par des faits place Diderot au-delà des rationalistes ordinaires »⁶⁹².

⁶⁸⁸ Voir Wulin Li, « Les points de vue des philosophes européens modernes sur la perception sensible et les connaissances rationnelles », *Littérature, Histoire et Philosophie*, n° 2, 1985, p. 82-91. Il s'agit d'une reprise de l'opinion de Mao Zedong dans « De la pratique », 1937, version numérique consultable sur <https://centremlm.be/Mao-Zedong-De-la-pratique-%E2%88%92-1937>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁶⁸⁹ Wulin Li, *op. cit.*, p. 84.

⁶⁹⁰ *Ibidem*. Voir la réflexion de Diderot sur le rapport entre « sentir » et « juger » dans Denis Diderot, *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 300.

⁶⁹¹ Wulin Li, *op. cit.*, p. 84-85.

⁶⁹² Zenan Lin, « Sur l'opposition entre philosophie expérimentale et philosophie rationnelle dans la pensée de Diderot » [en chinois], in *Collection d'études sur l'histoire de la philosophie étrangère, vol. VIII : l'étude de la philosophie française au XVIII^e siècle*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Éditions du peuple de Shanghai, 1987, p. 283-309.

Toutefois, ces deux chercheurs constatent aussi l'« étroitesse » de la théorie de la connaissance de Diderot. Selon Wulin Li, il n'a pas pu se détacher totalement des erreurs de l'empirisme et du nominalisme. Certes, les arguments de Diderot contre l'exagération des nominalistes et le rôle de l'abstraction et de la raison est pertinents, mais l'idée selon laquelle « toute abstraction n'est qu'un signe vide d'idée »⁶⁹³ montre qu'il s'est orienté vers l'excès inverse. Or cette négation complète de l'abstraction est bien évidemment erronée, car « toutes les abstractions scientifiques reflètent la nature plus profondément, plus correctement et plus complètement »⁶⁹⁴. Zenan Lin, qui fait le même constat à l'égard de l'abstraction, prétend en connaître la cause : « Diderot ne comprend pas le rapport dialectique entre le général et le particulier », de sorte qu'il a à tort cru qu'il n'y a point d'abstractions, que toute abstraction n'est qu'un signe vide d'idées.

§ Le rapport dialectique de la connaissance et de la pratique

Dans la perspective de Mao Zedong, le rapport dialectique entre la connaissance et la pratique a deux conséquences : d'une part, « le rôle actif de la connaissance ne s'exprime pas seulement dans le bond actif de la connaissance sensible à la connaissance rationnelle, mais encore, ce qui est plus important, il doit s'exprimer dans le bond de la connaissance rationnelle à la pratique révolutionnaire » ; d'autre part, il s'applique à la pratique en tant que critère de la vérité, plus précisément, pour « savoir si une théorie correspond à la vérité objective [...], il est nécessaire [...] d'appliquer la théorie dans la pratique et de voir si elle peut conduire au but fixé »⁶⁹⁵.

Les chercheurs chinois reconnaissent généralement l'intérêt des thèses dialectiques de Diderot sur la pratique, mais cela se limite à la discussion sur la nature. L'auteur *de*

⁶⁹³ Denis Diderot, *Le Rêve de D'Alembert*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 180, cité par Wulin Li dans son article « Les points de vue des philosophes européens modernes sur la perception sensible et les connaissances rationnelles » (1985).

⁶⁹⁴ Wulin Li, *op. cit.*, p. 85.

⁶⁹⁵ Zedong Mao, « De la pratique », 1937, version numérique consultable sur <https://centremlm.be/Mao-Zedong-De-la-pratique-%E2%88%92-1937>. Consulté le 21 octobre 2020.

L'Interprétation de la nature considère « l'observation de la nature », « la réflexion » et « l'expérience » comme trois moyens principaux pour la recherche de la nature⁶⁹⁶. Parmi eux, l'accent sur « l'expérience » est compris comme l'application du point de vue de la pratique en sciences naturelles.

Dans « L'épistémologie de Diderot », Li Ge expose les avantages de la thèse du philosophe sur la relation entre les connaissances et l'expérience en sciences naturelles sous deux plans : premièrement, Diderot affirme que l'expérience est la source des connaissances, en insistant sur l'importance de l'observation de la nature, par opposition aux conjectures qui ne sont pas basées sur des faits. L'intérêt qu'il porte à l'étude des faits et à l'accumulation des expériences, selon l'auteur, constitue « un coup puissant au rationalisme »⁶⁹⁷. Deuxièmement, Diderot souligne la nécessité de vérifier l'exactitude des idées à travers des expérimentations, affirmant que les opinions et les notions dans notre entendement « ne prennent de la consistance qu'en se liant aux êtres extérieurs »⁶⁹⁸. La liaison avec ces êtres extérieurs se fait non seulement par l'observation, mais aussi l'expérience : l'observation sert à formuler les idées, tandis que l'expérience vérifie leur exactitude. Cette thèse est aussi considérée par Li Ge comme une conception matérialiste de la vérité.⁶⁹⁹

À l'instar de Li Ge, Zenan Lin reconnaît le rôle essentiel de la pratique chez Diderot en tant que matérialiste résolu. L'auteur constate que la thèse de l'encyclopédiste sur le rapport entre l'hypothèse et l'expérience est dialectique, et conforme au *principe de la*

⁶⁹⁶ « Nous avons trois moyens principaux : l'observation de la nature, la réflexion et l'expérience. L'observation recueille les faits ; la réflexion les combine ; l'expérience vérifie le résultat de la combinaison. » (Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 18).

⁶⁹⁷ Li Ge, « De l'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58.

⁶⁹⁸ « Tant que les choses ne sont que dans notre entendement, ce sont nos opinions ; ce sont des notions, qui peuvent être vraies ou fausses, accordées ou contredites. Elles ne prennent de la consistance qu'en se liant aux êtres extérieurs. Cette liaison se fait ou par une chaîne ininterrompue d'expériences, ou par une chaîne ininterrompue de raisonnements, qui tient d'un bout à l'observation, et de l'autre à l'expérience ; ou par une chaîne d'expériences dispersées d'espace en espace, entre des raisonnements, comme des poids sur la longueur d'un fil suspendu par ses deux extrémités. Sans ces poids, le fil deviendrait le jouet de la moindre agitation qui se ferait dans l'air. » (Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, t. II, éd. Assézat, p. 13-14).

⁶⁹⁹ Li Ge, « L'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 53-58.

pratique, selon lequel la connaissance provient de la pratique, alors que la pratique est le critère pour vérifier la véracité de la connaissance :

Diderot constate avec lucidité qu'« une hypothèse n'est pas un fait », [...] [que] l'imagination et l'hypothèse doivent être vérifiées par l'expérience. Comme il l'écrit, « les hypothèses sont-elles vraies ? Plus on étend les conséquences, plus elles embrassent de vérités, plus elles acquièrent d'évidence et de force⁷⁰⁰ ». ⁷⁰¹

La thèse de Diderot sur le rapport entre l'hypothèse et l'expérience s'explique aussi par la conviction selon laquelle « l'hypothèse fondée sur le fait peut aller au-delà de l'expérience pour émettre une hypothétique explication des phénomènes »⁷⁰². Selon l'auteur, la fable de La Fontaine, « Le laboureur et ses enfants », adaptée par Diderot, est une bonne démonstration de l'importance de l'hypothèse rationnelle. Les enfants dans cette histoire sont représentés comme l'incarnation des empiristes. La première année, ils fouillent le champ et ne trouvent rien. L'année suivante, ils observent le champ, élaborent un plan et fouillent la terre et découvrent une mine. Cette fable illustre la théorie de Diderot pour qui « l'homme peut faire des plans et concevoir de l'expérience pour certains objectifs, afin que celle-ci puisse être réalisée selon le plan établi et atteindre les résultats escomptés »⁷⁰³. Émettre des hypothèses est fondamental dans la pratique scientifique.⁷⁰⁴

Les deux auteurs regrettent cependant que Diderot n'ait pas appliqué le raisonnement dialectique aux sciences humaines. Zenan Lin estime même que Diderot « n'a pas pu comprendre l'homme dans ses rapports historiques et sociaux concrets, le considérant comme un être biologique, dont il examine seulement les connaissances sous l'aspect de l'organisation du corps humain »⁷⁰⁵. Selon lui, Diderot n'a pas bien compris le rôle de la pratique.

⁷⁰⁰ Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 48.

⁷⁰¹ Zenan Lin, *op. cit.*, p. 303.

⁷⁰² *Ibidem*, p. 304.

⁷⁰³ *Ibidem*, p. 306.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, p. 308.

La critique de Li Ge se déroule d'un point de vue révolutionnaire. Selon lui, dans sa réflexion sur la vie sociale, Diderot a négligé la pratique révolutionnaire : « l'expérimentation scientifique n'est qu'un aspect de la pratique, elle appartient à la catégorie des pratiques de production », alors que « le plus important est la pratique de la lutte révolutionnaire. Les principes et les tactiques sur lesquels se fonde la lutte révolutionnaire découlent de l'étude de la réalité objective au cours de la pratique, et doit être vérifiées par la mise en œuvre effective après leur formulation »⁷⁰⁶. Quant aux raisons de cette conception très limitée de la pratique dans la pensée de Diderot, l'auteur les présente à l'aide de la critique de Marx à l'égard de Feuerbach. Selon lui, les erreurs de Diderot et de Feuerbach sont identiques :

Comme le dit Marx, « le principal défaut, jusqu'ici, du matérialisme de tous les philosophes - y compris celui de Feuerbach - est que l'objet, la réalité, le monde sensible n'y sont saisis que sous la forme d'objet ou d'intuition, mais non en tant qu'activité humaine concrète, en tant que pratique, de façon non subjective. [...] Feuerbach veut des objets concrets, réellement distincts des objets de la pensée ; mais il ne considère pas l'activité humaine elle-même en tant qu'activité objective. [...] C'est pourquoi il ne comprend pas l'importance de l'activité *révolutionnaire*, de l'activité *pratique-critique* »⁷⁰⁷.

En somme, l'étude de la philosophie matérialiste de Diderot en Chine s'appuie principalement sur l'interprétation des mots-clés mentionnés dans ce chapitre. Les sujets tels que la liaison universelle, le mouvement absolu, la contradiction inhérente aux choses, la conversion de quantité en qualité, le bond de la connaissance sensible à la connaissance rationnelle et la pratique en tant que critère de la vérité, rappellent les caractéristiques du marxisme chinois. Cependant, le rapprochement du matérialisme et de la systémique illustre une nouvelle tendance de la recherche contemporaine chinoise sur Diderot.

Bien entendu, la réception de la philosophie de Diderot en Chine ne se limite pas à

⁷⁰⁶ Li Ge, « L'épistémologie de Diderot » [en chinois], *Revue de Xin Jianshe*, n° 5, 1956, p. 56.

⁷⁰⁷ Voir Karl Marx, *Thèse sur Feuerbach, vers 1844-1847*, Marxiste Internet Archive, consultable sur <https://www.ac-grenoble.fr/PhiloSophie/logphil/oeuvres/marx/feuerbach/feuerbac.htm>, consulté le 1^{er} février 2018.

ces concepts. Le marxiste Lefebvre a loué la philosophie de Diderot non seulement pour son épistémologie matérialiste, mais aussi pour sa volonté de rapprocher les praticiens et les théoriciens.⁷⁰⁸ Cet aspect est également apprécié par certains chercheurs chinois, en particulier Zenan Lin, qui y a consacré un article.⁷⁰⁹ L'idée d'évolution est considérée comme une arme puissante contre la théorie de la préformation, et Diderot est considéré par les érudits chinois comme un athée militant.

Les chercheurs chinois découvrent progressivement la richesse de la philosophie de Diderot. Jie Shang note que « l'étiquette du matérialisme a bloqué notre vision de la philosophie de Diderot »⁷¹⁰. Inspiré par les études faites par les didérotiens français, il propose de relire l'œuvre de Diderot sous l'angle de la thématique du délire.

De son côté, Ruiying Xie montre dans son « Commentaire sur la pensée athée de Diderot » (1984) que le philosophe oppose des écoles philosophiques fondamentales, principalement le matérialisme et l'idéalisme. Pour sa part, dans l'« Aperçu du système de Diderot » (1984), Zhen Han souligne que « la philosophie du matérialiste est l'un des intermédiaires de la métaphysique moderne à la philosophie classique allemande ». Enfin, Renyong Wang montre que le passage de la matière inorganique à la matière organique conçu par Diderot a largement dépassé le cadre métaphysique du XVIII^e siècle et a fourni des matériaux précieux pour les pensées dialectiques du XIX^e siècle, en particulier celle d'Hegel.

⁷⁰⁸ « Il apporte [...] un *programme*, celui d'une « ligue philosophique » (pensée I) qui grouperait les gens qui « ont beaucoup d'instruments et peu d'idées » (à savoir les techniciens, les praticiens de « l'art expérimental ») et ceux qui ont « beaucoup d'idées et peu d'instruments » - les philosophes proprement dits, les inventeurs d'hypothèses et de théories, les esprits fertiles en idées générales. » (Henri Lefebvre, *Diderot*, Éditions réunies, 1949, p. 137-138)

⁷⁰⁹ Il s'agit de l'article « Sur l'opposition entre philosophie expérimentale et philosophie rationnelle dans la pensée de Diderot » (1987) de Zenan Lin.

⁷¹⁰ Jie Shang, *Shang Jie parle de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université de Pékin, 2008, p. 62.

Chapitre II

Philosophie morale et politique

Les opinions de Diderot sur l'éthique et la politique n'ont pas reçu la même attention dans les milieux académiques chinois que ses vues philosophiques, mais sont généralement mentionnées comme faisant partie de sa pensée philosophique, plus précisément, comme l'application de sa philosophie aux questions sociales et politiques. C'est pourquoi nous incluons l'étude des idées éthiques et politiques de l'encyclopédiste dans la partie de la réception de sa philosophie.

Section 1 – La nature humaine

Feng Lu a raison de considérer le rationalisme et l'individualisme comme deux caractéristiques essentielles de l'esprit des Lumières. Le rationalisme incite les hommes à mettre en cause les dogmes traditionnels et les encourage à se débarrasser des superstitions. L'individualisme libère les hommes des contraintes de l'ordre hiérarchique traditionnel.⁷¹¹ L'éthique des Lumières s'inscrit dans cette perspective. Bien que les opinions des philosophes des Lumières sur l'éthique soient diverses, ceux-ci partagent un fondement commun, à savoir le désir de la mise en place d'une éthique laïque indépendante de la religion. Si la morale peut exister sans religion, il faut lui trouver d'autres fondements. Les philosophes des Lumières, Diderot compris, ont construit leur morale sur la nature humaine.⁷¹²

La nouvelle éthique prônée par Diderot a été très appréciée par Shizeng Li au début du XX^e siècle. Ce dernier en fait l'éloge dans les *Soixante personnalités du monde*, en affirmant qu'« il [Diderot] attaquait les superstitions, préconisait le droit de l'homme,

⁷¹¹ Voir Feng Lu, *Après les Lumières : les gains et les pertes des valeurs occidentales modernes* [en chinois], Changsha, Éditions de l'Université du Hunan, p. 80.

⁷¹² Sur ce sujet, voir Jacques Domenech, *L'éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1989.

s'opposait à la foi en Dieu et à la morale vulgaire. [...] Nous le considérons comme le dirigeant de la réforme sociale »⁷¹³. Bien que les revendications de Diderot sur les questions éthiques ne soient pas présentées dans cet article, son choix d'un morale laïque axée sur l'homme est bien mentionné. Cette définition de la morale de Diderot semble faire consensus parmi les universitaires chinois. Cependant derrière cette revendication fondamentale, les chercheurs perçoivent des caractéristiques différentes.

C'est Li Ge qui a proposé la première présentation des idées morales de Diderot en Chine dans son article « Les idées morales des matérialistes français du XVIII^e siècle » (1957). Il prend Helvétius, Holbach et Diderot comme représentants du matérialisme et présente respectivement les propositions de ces trois philosophes sur la morale. Tout en reconnaissant certaines différences, Li Ge souligne que ces penseurs ont en commun de vouloir construire une morale universelle qui unifie les intérêts personnels et sociaux.⁷¹⁴ *A contrario*, Junxin Zhao note dans « Les contributions de Diderot à la société humaine » (1984) que Diderot a perçu la relativité de la moralité, en caractérisant l'éthique du philosophe comme une éthique pragmatique.⁷¹⁵ De plus, certains chercheurs, comme Mingming Yin et Jie Shang, estiment qu'il est nécessaire de distinguer l'éthique de Diderot de celle des Lumières au sens général. En prenant l'exemple du *Neveu de Rameau*, ces deux chercheurs démontrent que Diderot avait conscience des défauts de la morale des Lumières. Enfin, dans l'article « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre », Yun Fan souligne la modernité de la doctrine éthique de Diderot, lequel avait bien compris que le modèle de société en vigueur depuis le XVII^e siècle était obsolète.⁷¹⁶

⁷¹³ « Diderot », in *Soixante personnalités à l'époque moderne* [en chinois], éd. Association du monde, Shanghai, Association mondiale des éditions coopératives, 1908.

⁷¹⁴ Li Ge, « Les idées morales des matérialistes français du XVIII^e siècle » [en chinois], *Littérature, Histoire et Philosophie*, n° 7, 1957, p. 21-32.

⁷¹⁵ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 8-16.

⁷¹⁶ Voir Yun Fan, « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre » [en chinois], *Journal de l'éducation esthétique*, n° 6, 2010, p. 67-73.

§ Li Ge : une éthique éternelle et universelle

Selon Li Ge, les morales des matérialistes français du XVIII^e siècle présentent un point commun : ils croient tous à l'humanité universelle et sont convaincus que c'est une base sur laquelle ils peuvent construire une morale universelle dont le principe fondamental est l'unification de l'intérêt individuel et du bien public.⁷¹⁷ Toutefois, il constate également que les interprétations de ce principe ne sont pas identiques, du fait de leurs divergences concernant la définition de la nature humaine. Par exemple, Diderot affirme que la tendance à vouloir être vertueux demeure dans la nature de l'homme, tandis que Holbach nie cette tendance, soulignant que la raison pour laquelle les gens prennent soin du bien-être des autres et servent la communauté réside dans le fait qu'ils ont pu constater dans la pratique que ces bienfaits les aidaient à garantir leur propre bonheur.⁷¹⁸

Li Ge estime que la vision d'une morale universelle de Diderot repose sur deux idées fondamentales : d'une part, le bonheur de l'homme réside dans la satisfaction de ses propres besoins et plaisirs, d'autre part, l'altruisme est inné. La première revendique l'intérêt individuel, libérant l'homme de son obligation envers Dieu⁷¹⁹, tandis que la seconde assure la contribution de l'individu au bien public⁷²⁰. Ces deux thèses permettent l'unification de l'intérêt individuel et du bien public. Selon Li Ge, c'est sur la base de cette humanité universelle que Diderot peut affirmer l'existence d'une morale éternelle et propose des moyens pour y parvenir, à savoir l'éducation et une politique raisonnable :

Il [Diderot] reconnaît que l'homme est le produit de l'environnement, [...]

⁷¹⁷ Voir Li Ge, « Commentaire sur l'humanisme du matérialisme français du XVIII^e siècle » [en chinois], *Guangming Daily*, n° 4, 1980, p. 15-17.

⁷¹⁸ Voir Li Ge, « Commentaire sur l'humanisme du matérialisme français du XVIII^e siècle » [en chinois], *Guangming Daily*, n° 4, 1980, p. 15-17.

⁷¹⁹ Voir Li Ge, « Les idées morales des matérialistes français du XVIII^e siècle » [en chinois], *Littérature, Histoire et Philosophie*, n° 7, 1957, p. 21-32.

⁷²⁰ Voir Li Ge, « Commentaire sur la pensée morale des matérialistes français du XVIII^e siècle » [en chinois], *Journal de l'Université de Ningxia. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, n° 2, 1980, p. 7-14.

que l'éducation peut guider les gens à percevoir les choses et à avoir l'esprit ouvert, à renforcer la bonté inhérente et à le cultiver pour être une personne capable de pratiquer les principes de vertu. Cependant, l'éducation ayant une importance sociale peut aussi tromper l'homme dans des vices et l'inciter à faire des choses dépravées. Cela nécessite un système social raisonnable pour éduquer l'homme à limiter son intérêt personnel dans une variation raisonnable, à promouvoir l'esprit d'altruisme, formant ainsi une unité harmonieuse des deux.⁷²¹

Li Ge formule des éloges et des critiques à l'égard de la morale éternelle conçue par Diderot. D'un côté, il estime que sa force se trouve dans l'importance accordée aux intérêts individuels et à la liberté, de l'autre, il estime qu'elle illustre bien l'illusion l'universalité, une idée erronée partagée par les penseurs des Lumières, qui ne se rendaient pas compte que la morale est aussi déterminée par la lutte des classes et l'histoire. Comme il l'explique, les matérialistes français ont « tous débattu de l'humanité indépendamment de la pratique sociale et du développement historique », mais « il n'y a pas d'humanité universelle qui soit immuable. La nature humaine change avec les changements de conditions sociales et historiques spécifiques. [...] Quel genre de forme sociale a quel genre de nature humaine »⁷²².

Bien que Li Ge nie l'existence d'un altruisme inné, il apprécie le principe de l'unification de l'intérêt individuel et du bien public, l'interprétant comme une sorte de collectivisme :

Diderot exige que les gens travaillent pour le bien de la société. [...] L'homme ne peut pas vivre indépendamment de la société, il doit être avec d'autres pour préserver sa vie, faire jouer pleinement ses talents et obtenir ainsi le bonheur. Le bonheur vient de la société. [...] À condition que chacun fasse de son mieux et contribue pleinement, la société peut naturellement continuer à s'améliorer et les individus seront plus heureux. Le bonheur personnel repose sur le bonheur commun. Afin d'atteindre le bonheur commun, les individus doivent abandonner une partie de leurs tendances et désirs naturels selon les besoins. [...] Si une personne se sacrifie pour le bien-être de l'humanité et perd sa vie au sens biologique, ses actes glorieux restent dans la mémoire humaine, ce qui lui fait être commémoré pour toujours et gagner une autre vie. C'est l'immortalité.⁷²³

⁷²¹ *Ibidem*, p. 8.

⁷²² *Ibidem*, p. 13.

⁷²³ *Ibidem*, p. 8.

Ce passage insiste sur le fait que les individus sacrifient leurs propres intérêts, voire leur vie, pour des intérêts collectifs. En d'autres termes, les intérêts collectifs sont supérieurs à ceux de l'individu. Une telle interprétation de la morale de Diderot se rencontre aussi dans des articles soviétiques. Par exemple, A.F. Ivachtchenko estime que pour Diderot l'individualisme égoïste ne nous apporte pas de bonheur, seule la poursuite des intérêts collectifs permet aux individus de réaliser leur propre bonheur⁷²⁴. Ivachtchenko affirme également que ces thèses confirment le caractère révolutionnaire de la doctrine de Diderot, qui constitue un appel à l'union de toutes les forces pour combattre l'ordre féodal absolutiste⁷²⁵. On constate qu'à l'instar de l'interprétation d'Ivachtchenko, celle de Li Ge s'inscrit dans le cadre et dans les termes de la lutte des classes.

§ Junxin Zhao : une éthique sur mesure

Dans l'article de Li Ge, les idées de Diderot sur la moralité sont considérées comme représentatives de la morale des Lumières prônant les valeurs universelles et sont réexaminées par l'auteur sous la perspective de la lutte des classes, alors que les réflexions de Junxin Zhao portent davantage sur la singularité de la réflexion du philosophe, soulignant son relativisme et son pragmatisme :

D'une part, Diderot a fait l'éloge de la moralité et a utilisé le drame sérieux pour promouvoir la vertu, estimant la morale comme la source du bonheur. D'autre part, son caractère hédoniste et cynique l'a fait s'écarter des principes moraux. De plus, l'opposition entre la loi naturelle et la loi conventionnelle a conduit à l'opposition entre la morale naturelle et la morale sociale, ce qui l'a amené à dessiner la relativité morale basée sur le pragmatisme et adaptée aux conditions locales.⁷²⁶

⁷²⁴ « L'homme ne peut pas arriver au bonheur par des efforts individuels : la nature s'y oppose, et aussi les autres hommes. L'autre voie est une façon d'aborder 'intérêt personnel qui conduit à l'union avec les autres. L'homme a besoin de l'aide des autres dans sa lutte pour le bonheur. [...] Le bien commun, selon lui [Diderot], devient un critère du comportement de l'homme : il est au-dessus du bien particulier. » (Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 179-180.)

⁷²⁵ Jacques Proust, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974, p. 180.

⁷²⁶ Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 14.

En parlant de « relativité morale », l’auteur veut dire que Diderot ne pense pas qu’il existe de bien et de mal absolus. Comme il l’explique, pour Diderot, « la distinction entre moralité et immoralité peut être différente en raison de positions et de points de vue différents ; et les choses se divisent toujours en deux, la nature du bien et du mal dépend de son aspect principal, et il n’y a pas de bien et de mal absolus »⁷²⁷. Puisque des conditions différentes produiront des normes différentes du bien et du mal, Diderot suggère que nous devons nous adapter à la moralité locale, comme il déclare dans son *Supplément au voyage de Bougainville*, « imitons le bon aumônier, moine en France, sauvage dans Taïti ». ⁷²⁸ C’est pourquoi Junxin Zhao y voit une « doctrine pragmatique ».

§ Jie Shang : une éthique qui intègre le mal

L’analyse par Jie Shang sur sa lecture du *Neveu de Rameau*. Selon lui, le personnage du Neveu représente le mal et la folie de la société française du XVIII^e siècle. Le dialogue entre le Neveu de Rameau, en tant que partisan du mal, et le Philosophe, qui prône la vertu, illustre l’attitude critique de Diderot envers la morale traditionnelle : « Diderot, par la bouche du neveu de Rameau, s’oppose à la morale au sens général ou métaphysique. Le Neveu se moquait du philosophe croyant stupidement que tout le monde pouvait jouir du bonheur commun⁷²⁹ ». L’encyclopédiste, qui s’efforçait de trouver le fondement de la morale dans la nature humaine, a vu le mal dans la nature de l’être humain. Mais si le mal fait partie de la nature humaine, est-il vraiment inférieur au bien ? Pour Jie Shang, le mérite de la réflexion de Diderot sur la morale vient en grande partie de sa vision dialectique du bien et du mal. L’éloquence du Neveu de Rameau démontre bien l’affirmation de la valeur du mal. Comme le souligne l’auteur, pour le Neveu de Rameau,

⁷²⁷ *Ibidem*, p. 15.

⁷²⁸ Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 249.

⁷²⁹ Jie Shang, *Shang Jie parle de Diderot* [en chinois], Beijing, Éditions de l’Université de Pékin, 2008, p. 139.

Le mal est si naturel qu'il peut être saisi presque sans effort. Le mal est conforme aux habitudes de la plupart des gens dans la société et répond au goût des grandes personnes. En revanche, la vertu est une telle difficulté. Elle nécessite d'apprendre, de surmonter les obstacles environnementaux et d'obtenir une habitude qui ne nous rend pas heureux, n'est-ce pas une chose très étrange et sans valeur ? Quand le neveu le pensa, il appela le beau discours du philosophe le bonheur hypocrite⁷³⁰.

Le Neveu affirme que le mal est une part de la nature humaine, ce qui fait de lui un excellent moraliste, car ses idées sont, dans une certaine mesure, cohérentes avec les vues de Hegel et Engels, pour qui « le mal peut favoriser le progrès de l'histoire plus que le désir de bien »⁷³¹.

§ Mingming Yin : une éthique contradictoire

À l'instar de Jie Shang, Mingming Yin s'appuie sur *Le Neveu de Rameau*. Il constate dans cette fiction la mise en cause par Diderot de la morale des Lumières, soulignant l'attitude contradictoire du philosophe envers les questions morales. Dans le dialogue entre le Philosophe (Moi) et le Neveu de Rameau (Lui), « Diderot, se prenant pour moraliste, n'a pas fait triompher Moi, même si Moi exprimait le mode de vie que Diderot a accepté⁷³² ». En d'autres termes, l'auteur du *Neveu de Rameau* a nié lui-même dans son œuvre ses propres vues morales. À l'instar de Moi, l'encyclopédiste croit en l'unité de la vérité, du bon et du beau, et recherche la vertu. En revanche, Lui considère le mal comme l'essence de la nature humaine. À ses yeux, c'est le mal et non le bien qui apporte le bonheur. Le Philosophe ne pouvait pas réfuter le Neveu, car celui-ci « décrivait son époque avec brio ». Mais « la société qu'il décrivait était extrêmement

⁷³⁰ *Ibidem*. Le neveu de Rameau affirme que « puisque je puis faire mon bonheur par des vices qui me sont naturels, que j'ai acquis sans travail, que je conserve sans effort [...]. On loue la vertu, mais on la hait, mais on la fuit [...] ». Pour son discours sur le bien et le mal, voir Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. V, p. 427-428.

⁷³¹ Jie Shang, *op. cit.*, p. 144.

⁷³² Mingming Yin, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » [en chinois], *Journal de l'Institut Normal d'Anqing. Recherches en sciences sociales*, 2005, vol. 24, n° 5, p. 92-95.

sombre » pour le philosophe qui fait l'éloge de la vertu.⁷³³

Selon Mingming Yin, le Neveu de Rameau est un personnage issu des principes de la morale des Lumières, car « il a été éclairé. Il [...] peut tirer pleinement parti de sa propre rationalité. Il a une compréhension lucide de la société, comprend l'essence de la réalité et réalise la pleine complexité des choses. [...] Il s'appuyait sur des conditions extérieures pour atteindre son objectif »⁷³⁴. Autrement dit, la moralité du Neveu de Rameau représente la moralité dans la perspective des Lumières, qui est pourtant contraire à la position de Diderot moraliste. Ainsi, Mingming Yin constate une contradiction entre la moralité produite par l'esprit des Lumières et la moralité que les philosophes des Lumières espèrent.

Cette contradiction est due, selon l'auteur, aux limites des Lumières elles-mêmes. Les philosophes des Lumières ont complètement détruit la foi qui était le fondement de la morale et ils ont tenté d'établir une nouvelle éthique basée sur les désirs et les besoins humains, or « le but ultime de l'être humain est de profiter au maximum de la vie et les seules valeurs communes partagées par tous les êtres humains sont purement utilitaires »⁷³⁵. Les philosophes s'appuyaient sur la raison, rejetaient la foi et louaient les désirs naturels de l'homme, mais « la raison sans la foi » a poussé les Lumières à l'autre extrême, et avec « la combinaison de la raison et du désir », l'homme est devenu fanatique dans la poursuite de la richesse⁷³⁶. Bien évidemment, ce sont les effets négatifs des Lumières selon l'auteur, et la contradiction de Diderot correspond à ce qu'il voit et dont il ne peut pas nier les conséquences, qui sont contraires à l'éthique qu'il poursuit.

⁷³³ Voir Mingming Yin, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » [en chinois], *Journal de l'Institut Normal d'Anqing. Recherches en sciences sociales*, 2005, vol. 24, n° 5, p. 92-95.

⁷³⁴ *Ibidem*, p. 93.

⁷³⁵ Cité par Mingming Yin, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* » [en chinois], *Journal de l'Institut Normal d'Anqing. Recherches en sciences sociales*, 2005, vol. 24, n° 5, p. 93.

⁷³⁶ *Ibidem*.

§ Yun Fan : une éthique moderne

Les discussions des chercheurs susmentionnés se sont concentrées sur l'éthique des Lumières elle-même, alors que dans « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre »⁷³⁷, l'auteur Yun Fan part de la théorie dramatique de Diderot et s'efforce d'explorer le part de modernité dans la vision éthique du philosophe.

Selon Fan, le désaccord entre Rousseau et Diderot sur la fonction du théâtre, qui est apparemment une divergence entre ces deux amis, concerne en fait les différences de leurs positions politiques et morales.⁷³⁸ Cette querelle est connue : Rousseau s'oppose à la représentation théâtrale, car il croit que les drames de son époque sont décadents et dépravent donc les mœurs, au contraire, Diderot soutient la représentation théâtrale, parce qu'il est convaincu que le drame moral exerce une bonne influence sur le cœur humain.⁷³⁹

Mais Yun Fan note que la divergence n'est pas assez simple. Il l'interprète comme une divergence touchant leur compréhension de la vie sociale. Rousseau s'oppose non seulement au contenu corrompu du drame, mais aussi au jeu théâtral. Pour lui, les acteurs se prétendent autres sur la scène, ils se perdent et sont hypocrites. Ce genre de représentation artificielle provoquera l'hypocrisie dans la société. En revanche, Diderot apprécie l'effet de cette forme de représentation théâtrale pour la société.⁷⁴⁰ Pour lui, « Il en est du spectacle comme d'une société bien ordonnée, où chacun sacrifie de ses droits pour le bien de l'ensemble et du tout »⁷⁴¹. Autrement dit, l'auteur du *Paradoxe*

⁷³⁷ *Journal de l'éducation esthétique*, n° 6, 2010, p. 67-74.

⁷³⁸ Voir Yun Fan, « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre » [en chinois], *Journal de l'éducation esthétique*, n° 6, 2010, p. 67-73.

⁷³⁹ Sur le désaccord entre Diderot et Rousseau sur le problème du théâtre, voir Robert Niklaus, « Diderot et Rousseau : Pour et contre le théâtre », *Diderot Studies*, vol. 4, 1963, p. 153-189 ; Jean-Michel Renaitour, « Diderot et Rousseau devant le problème du théâtre », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1966, p. 231-249.

⁷⁴⁰ Voir Yun Fan, « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre » [en chinois], *Journal de l'éducation esthétique*, n° 6, 2010, p. 67-73.

⁷⁴¹ Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. VIII, p. 375. Ce passage traduit en chinois est cité par Yun Fan dans son « Éducation esthétique du théâtre et

sur le comédien a bien conscience de la similitude entre le spectacle et la société, et demande d'ailleurs aux acteurs de jouer avec du sang-froid. Cette opinion, selon Yun Fan, implique également la vision supérieure du philosophe de la société moderne :

En un sens, Diderot est plus perspicace que Rousseau, car il a vu que dans la vie sociale française du XVIII^e siècle, l'homme devrait vivre comme des acteurs. Avec le développement de la société moderne et l'essor des grandes villes depuis le XVII^e siècle, le mode d'interaction de personne à personne change. C'est à cette époque que les gens ont commencé à remarquer une chose appelée « société ». Dans l'espace « social », il existait un grand nombre d'étrangers qui ne se connaissaient pas. Cela exigeait que l'on réexamine le mode de communication interpersonnelle. La représentation dramatique a fourni des conseils et des orientations pour la mise en place de ce nouveau mode de communication à cette époque.⁷⁴²

Diderot a assisté à la naissance d'une société moderne, et a compris que dans la vie sociale moderne, les gens ne peuvent réaliser de bonnes interactions interpersonnelles que s'ils contrôlent leurs émotions et jouent le rôle des acteurs sur scène. De plus, l'encyclopédiste est convaincu que l'homme est un animal social, c'est-à-dire que l'on ne peut pas vivre en dehors de la société. Il souligne donc l'importance d'apprendre comment réagir dans sa société. Selon l'auteur, Diderot a saisi la distinction entre la vie privée et la vie publique, c'est un autre point sur lequel il a une compréhension de la société supérieure à celle de Rousseau :

La critique par Rousseau vise à lisser la frontière entre vie privée et vie publique, car c'est la séparation des deux domaines de la vie qui a provoqué l'aliénation de la personnalité moderne. Comment les gens vivent-ils dans la vie privée, alors comment devraient-ils vivre dans la vie publique, cette vie est la vraie vie naturelle de l'homme. [...] En revanche, Diderot sépare distinctement la vie privée de la vie publique. Il a établi des principes complètement différents pour la vie privée et publique, et a opposé diamétralement la nature et l'art. Dans la vie privée, il prône également la nature, mais dans la vie publique, ce sont précisément les comportements contre nature qui rendent possible l'interaction et la communication entre les gens.⁷⁴³

la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre » [en chinois], *Journal de l'éducation esthétique*, n° 6, 2010, p. 67-73.

⁷⁴² Yun Fan, *op. cit.*, p. 71.

⁷⁴³ *Ibidem*, p. 72.

Les chercheurs ont abouti à des jugements différents sur les caractéristiques des idées morales de Diderot. Li Ge insiste sur le collectivisme du philosophe ; Junxin Zhao met l'accent sur le relativisme et le pragmatisme de ses idées morales ; Mingming Yin pense que Diderot, avec perspicacité, a aperçu le dilemme de l'éthique des Lumières ; Yun Fan, quant à lui, souligne la modernité des vues de l'auteur du *Paradoxe sur le comédien* à l'égard des questions morales. Ces différents jugements ont en commun de reconnaître la place de la réflexion sur la nature humaine dans la philosophie morale de Diderot. La nature humaine pourrait être considérée comme le terme central des idées morales de Diderot.

Section 2 - Le réformisme en politique

Les études chinoises sur les idées politiques de Diderot sont principalement basées sur ses articles consacrés à l'*Encyclopédie* tels qu' « Autorité politique » et « Citoyen », le *Supplément au voyage de Bougainville*, la *Réfutation d'Helvétius*, et ses conseils à Catherine II. Les discussions se concentrent sur deux aspects : ses idées sur la démocratie, son attitude équivoque envers l'idée de révolution. Les chercheurs chinois affirment que Diderot s'oppose au despotisme, et qu'il soutient la souveraineté du peuple, mais ils soulignent sa crainte à l'égard des insurrections populaires et son aspiration à l'ordre social. C'est sur la base de ces deux points que Diderot et ses positions politiques sont considérés comme réformistes.

§ La démocratie dont le fondement est le peuple

Dans l'article « Les contributions de Diderot à la société humaine »⁷⁴⁴, Junxi Zhao caractérise la pensée politique du philosophe comme une pensée démocratique. Son jugement est principalement basé sur les points de vue de l'encyclopédiste sur la

⁷⁴⁴ *Journal de l'Université de Yangzhou. Recherches en sciences humaines et sociales*, n° 4, 1984.

relation entre le gouvernement et le peuple, dans l'article « Autorité politique », et sur sa critique de la tyrannie dans la *Réfutation d'Helvétius*. Dans « Autorité politique », Diderot affirme que « la liberté est un présent du ciel », soulignant que « chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison »⁷⁴⁵. Selon Junxin Zhao, cette vision est identique à celle de Rousseau, ces deux philosophes des Lumières déclarent que l'oppression et l'exploitation par d'autres personnes ne sont pas nécessaires.⁷⁴⁶ Autrement dit, il n'y a pas de domination sacrée et inviolable. Les masses ont le droit de résister à l'oppression et de lutter pour la liberté.

En ce qui concerne la nature du gouvernement, Diderot affirme que « le gouvernement, quoique héréditaire dans une famille, et mis entre les mains d'un seul, n'est pas un bien particulier, mais un bien public »⁷⁴⁷. Ainsi, le pouvoir politique appartient à tous les citoyens, « la couronne, le gouvernement, et l'autorité publique, sont des biens dont le corps de la nation est propriétaire, et dont les princes sont les usufruitiers, les ministres et les dépositaires »⁷⁴⁸. L'autorité doit respecter strictement le pacte social qui le lie à ses citoyens, sinon le peuple a le droit de reprendre les droits qu'il a accordés au gouvernement. L'explication de Diderot sur la nature du gouvernement en tant que propriété publique et sa relation contractuelle avec le peuple mettent en évidence, comme l'affirme Junxin Zhao, sa « pensée démocratique axée sur le peuple ».⁷⁴⁹

En outre, Junxin Zhao constate que cette pensée démocratique est incompatible avec l'idée du totalitarisme. La critique de l'éloge par Helvétius de l'autorité arbitraire

⁷⁴⁵ Denis Diderot, « Autorité politique » (article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 392. Traduction chinoise citée par Junxin Zhao dans son article « Les contributions de Diderot à la société humaine ».

⁷⁴⁶ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 8-16.

⁷⁴⁷ Denis Diderot, « Autorité politique » (article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 394. Traduction chinoise citée par Junxin Zhao dans son article « Les contributions de Diderot à la société humaine ».

⁷⁴⁸ Denis Diderot, « Autorité politique » (article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 395, Traduction chinoise citée par Junxin Zhao dans son article « Les contributions de Diderot à la société humaine ».

⁷⁴⁹ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 8-16.

d'un souverain éclairé, dans la *Réfutation d'Helvétius*, est une bonne illustration de sa répulsion envers toute forme de pouvoir totalitaire. Pour l'auteur de la *Réfutation*, « le gouvernement arbitraire d'un prince juste et éclairé est toujours mauvais. Ses vertus sont [les] plus dangereuse[s] et [les] plus sûre[s] des séductions : elles accoutument insensiblement un peuple à aimer, à respecter, à servir son successeur quel qu'il soit, méchant et stupide »⁷⁵⁰. Il en résulte donc qu'« un des plus grands malheurs qui pût arriver à une nation, ce seraient deux ou trois règnes d'une puissance juste, douce, éclairée, mais arbitraire : les peuples seraient conduits par le bonheur à l'oubli complet de leurs privilèges, au plus parfait esclavage »⁷⁵¹.

Dans l'article intitulé « Une brève exposition de la pensée juridique de Diderot » (1985), Zeying Wang aborde également la question du pacte social. Lorsque Diderot compare les régimes politiques, il souligne l'importance du consentement du peuple, ce qui montre « sa haine pour le despotisme et son admiration pour la démocratie ».⁷⁵² D'après l'auteur, la raison pour laquelle Diderot admire la démocratie réside dans le fait qu'il reconnaît la suprématie de la loi naturelle et le rôle essentiel du pacte social pour la société humaine. Or il n'y a que des régimes démocratiques qui soient compatibles avec ces principes.⁷⁵³

L'opposition de Diderot à la dictature fait consensus parmi ses interprètes chinois. Dans l'article « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre », Yun Fan voit même les suggestions implicites de l'auteur du *Paradoxe sur le comédien* sur la prévention au totalitarisme dans son point de vue sur le jeu théâtral, estimant que l'insistance du philosophe sur le sang-froid

⁷⁵⁰ Denis Diderot, *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulée l'Homme*, in *Œuvres complètes de Diderot*, t. II, p. 381. Traduction chinoise citée par Junxin Zhao dans son article « Les contributions de Diderot à la société humaine ».

⁷⁵¹ Denis Diderot, *Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulée l'Homme*, in *Œuvres complètes de Diderot*, t. II, p. 381. Traduction chinoise citée par Junxin Zhao dans son article « Les contributions de Diderot à la société humaine ».

⁷⁵² Zeying Wang, « Une brève exposition de la pensée juridique de Diderot » [en chinois], *Journal du Collège des enseignants de Hengyang. Recherches en sciences sociales*, 1985, n° 3, p. 2-8.

⁷⁵³ Voir Zeying Wang, « Une brève exposition de la pensée juridique de Diderot » [en chinois], *Journal du Collège des enseignants de Hengyang. Recherches en sciences sociales*, 1985, n° 3, p. 2-8.

des acteurs lors de la représentation est le reflet de son point de vue sur le comportement des citoyens dans le domaine politique.⁷⁵⁴ Pour Fan, cet éloge du sang-froid est supérieur à l'idée de Rousseau qui souligne la sincérité dans le domaine politique. Il renvoie ce genre du « sang-froid » sur scène à « l'impersonnalité » dans la vie sociale, soulignant que cette « impersonnalité » est extrêmement importante pour l'espace public. Comme il l'explique :

L'activité sociale interpersonnelle guidée par le modèle du théâtre éloignera les gens de l'auto-mode narcissique et les conduira vers un espace public pluraliste et diversifié. Elle empêche efficacement les gens de traiter les personnalités politiques et les événements sociaux avec une attitude émotionnelle et personnelle. Elle sera un obstacle pour empêcher efficacement la société de basculer vers le totalitarisme.⁷⁵⁵

Les chercheurs apprécient les idées démocratiques de Diderot non seulement parce qu'elles défendent la liberté et le pacte social, mais aussi parce qu'elles affirment l'égalité entre les citoyens. En citant les propositions du philosophe sur l'éducation et son attitude envers le tiers état, Junxin Zhao illustre l'importance du concept d'égalité dans la pensée de l'encyclopédiste. Dans son *Plan d'une Université* pour le gouvernement de Russie, Diderot plaide pour qu'« une université [soit] une école dont la porte est ouverte indistinctement à tous les enfants d'une nation »⁷⁵⁶, car il est fermement convaincu que les enfants nés dans la pauvreté pourraient semblablement atteindre un niveau élevé d'accomplissement dans des conditions d'éducation égales.⁷⁵⁷ En discutant de la situation des ouvriers, le philosophe fait preuve d'une grande sympathie pour le tiers état, comme il l'affirme, « il y a beaucoup d'états dans la société qui excèdent de fatigue, qui épuisent promptement les forces et qui abrègent la vie, et quel que soit le salaire que vous attachiez au travail, vous n'empêcherez ni la fréquence

⁷⁵⁴ Voir Yun Fan, *op. cit.*, p. 71-72.

⁷⁵⁵ *Ibidem*, p. 72.

⁷⁵⁶ Denis Diderot, *Diderot œuvres*, t. III *Politique*, éd. Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 418.

⁷⁵⁷ Voir Junxin Zhao, *op. cit.*, p. 13.

ni la justice de la plainte de l'ouvrier »⁷⁵⁸.

§ L'attitude équivoque envers la révolution

De son côté, Junxin Zhao remarque que si Diderot soutient des idées démocratiques, sa position politique reste incertaine, du fait de son soutien jusqu'au bout à la monarchie, et de sa négligence de la sagesse du peuple, ou encore de sa peur de la violence des masses.

Il [Diderot] préconise l'élimination des maux sociaux et l'amélioration de la vie du citoyen, mais sur le plan politique il ne demande pas de renverser la monarchie. Il a même dit que « l'homme peuple est le plus sot et le plus méchant des hommes »⁷⁵⁹. En tant qu'intellectuel bourgeois, Diderot aspire au règne aristocratique de sagesse et de rationalité, et non à un véritable gouvernement démocratique qui prend le peuple comme maître et l'intérêt des masses en premier ; [il aspire à] une monarchie réformée avec la nouvelle idée de liberté, de propriété et de bonheur, et non à un gouvernement républicain de style Jacobin.⁷⁶⁰

Le règne du Club des Jacobins en France est une période marquée par la violence pendant la Révolution, connu aussi sous le nom de La Terreur. Le fait que l'auteur prend la période de la Terreur, et non toute la Révolution française comme la situation que Diderot rejette, montre que ce qu'il veut souligner est la peur de l'encyclopediste du chaos et de la violence épouvantable, et non son opposition à toute révolution. Junxin Zhao caractérise l'ensemble des idées politiques de Diderot, y compris son insistance sur le pacte social, comme un réformisme dont l'objectif est d'améliorer la société par une classe dirigeante éclairée.⁷⁶¹

Dans l'article « La philosophie des droits de l'homme de Diderot » (2002), Xijin Zhang attire l'attention sur la reconnaissance, par Diderot, de la légitimité de la

⁷⁵⁸ Denis Diderot, *Réfutation de l'ouvrage d'Helvétius intitulé l'Homme*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 430.

⁷⁵⁹ Denis Diderot, *Essai sur les règnes de Claude et de Néron et sur la vie et les écrits de Sénèque pour servir d'introduction à la lecture de ce philosophe*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. III, p. 263.

⁷⁶⁰ Junxin Zhao, *op. cit.*, p. 14.

⁷⁶¹ Voir Junxin Zhao, « Les contributions de Diderot à la société humaine » [en chinois], *Journal de l'Institut normal de Yangzhou*, 1984, n° 4, p. 8-16.

résistance des masses à la puissance violente : « Diderot approuve que le peuple ait le droit de s'élever contre la violence et l'oppression. Conformément au contrat social, les gens sont prêts à obéir au pouvoir du gouvernement, mais lorsque l'injustice du gouvernement provoque la colère du citoyen, ce dernier peut refuser de la subir »⁷⁶². Selon lui, l'affirmation du droit de résistance du peuple au gouvernement qui voile la volonté générale constitue « un brillant chapitre dans la pensée de Diderot »⁷⁶³.

À l'instar de Junxin Zhao, Zhang constate l'attitude réservée de l'encyclopédiste envers l'idée de révolution. L'approche prudente de la révolte a conduit Diderot à faire de son mieux pour éviter les émeutes, soulignant que « dans les temps de troubles, le citoyen s'attachera au parti qui est pour le système établi ; dans les dissolutions de systèmes, il suivra le parti de sa cité, s'il est unanime ; et s'il y a division dans la cité, il embrassera celui qui sera pour l'égalité des membres et la liberté de tous »⁷⁶⁴. Pour Zhang, les suggestions de Diderot montrent clairement sa prédilection pour l'ordre, malgré ses propos sur la liberté et l'égalité. Ces suggestions aboutissent à une attitude ambiguë : d'une part, Diderot reconnaît la légitimité de la révolution, qui est un aspect glorieux de sa pensée ; d'autre part, il espère toujours la réforme sous un monarque éclairé, et n'a jamais sérieusement envisagé de « compter sur les travailleurs pour mener à bien la révolution », ce qui illustre le côté sombre de son esprit.⁷⁶⁵

⁷⁶² Xijin Zhang, « La philosophie des droits de l'homme de Diderot » [en chinois], *Sciences sociales de Qinghai*, n° 3, 2002, p. 113-118, ici p. 116.

⁷⁶³ *Ibidem*.

⁷⁶⁴ Denis Diderot, « Citoyen » (article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIV, p. 193. Traduction chinoise citée par Xijin Zhang, *op. cit.*, p. 117.

⁷⁶⁵ Voir Xijin Zhang, « La philosophie des droits de l'homme de Diderot » [en chinois], *Sciences sociales de Qinghai*, n° 3, 2002, p. 113-118.

Chapitre III

Diderot et la philosophie chinoise : rapprochements et différences

Les recherches chinoises sur la philosophie de Diderot concernent non seulement sa pensée philosophique elle-même, mais aussi les liens multiples entre sa pensée et la philosophie traditionnelle chinoise. D'une part, depuis les années 1940, les chercheurs représentés par Qianzhi Zhu ont exploré l'influence de la culture chinoise traditionnelle sur la formation des idées philosophiques en Europe, en particulier le rôle du confucianisme dans les Lumières ; d'autre part, le développement de l'étude de la littérature comparée depuis la fin du XX^e siècle a également favorisé les études comparatives entre la philosophie chinoise et les autres. Concernant la philosophie de Diderot, les recherches comparatives portent sur la similitude de ses idées avec celles de l'ancien philosophe chinois Zhang Zai. Deux articles sur ce sujet ont été publiés en 2005 : « Zhang Zai et Diderot : un dialogue philosophique »⁷⁶⁶ et « Une étude comparative de la théorie de *Qi* de Zhang Zai et de la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot »⁷⁶⁷.

Section 1 - La Chine et la philosophie française du XVIII^e siècle

L'étude du rapport de la culture chinoise et des Lumières provient de deux directions distinctes : d'un côté, il s'agit de mesurer l'influence de la pensée chinoise sur la philosophie occidentale, de l'autre, il s'agit de comprendre les représentations

⁷⁶⁶ Zejun Zhou, « Zhang Zai et Diderot : un dialogue philosophique » [en chinois], *Journal de l'École normale de Zunyi*, vol. 7, n° 5, p. 11-14.

⁷⁶⁷ Tao Xu, « Une étude comparative de la théorie de *Qi* de Zhang Zai et de la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot » [en chinois], *Journal de l'École de Heze*, vol. 27, n° 4, p. 74-77.

européennes de cette culture orientale. Diderot, intellectuel reconnu des Lumières, est naturellement un sujet incontournable dans cette étude d'échanges culturels. Dans cette section, afin de mieux cerner le rôle de Diderot dans l'interaction entre les cultures chinoises et françaises aux yeux des spécialistes chinois, nous examinerons d'abord le travail de Qianzhi Zhu dans *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe* (Éditions du peuple de Shanghai, 1940). Dans un deuxième temps, nous étudierons la réception en Chine, de l'interprétation donnée par Diderot de la philosophie chinoise, en nous appuyant sur l'ouvrage de Minglong Xu, *La vogue chinoise en Europe du XVIII^e siècle*⁷⁶⁸ et sur l'article de Sumin Xu, « Diderot et la philosophie chinoise »⁷⁶⁹.

§ L'influence de la pensée chinoise sur la philosophie des Lumières

L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe de Qianzhi Zhu fournit une analyse détaillée de cette question. Selon l'auteur, le confucianisme a eu une grande influence sur la pensée européenne aux XVII^e et XVIII^e siècles et a été l'une des sources de la philosophie des Lumières. La thèse confucéenne selon laquelle « l'homme est bon à l'état naturel » est identique à celle qui fonde la morale du XVIII^e siècle. De plus, le néoconfucianisme de la dynastie Song⁷⁷⁰ préconise le dualisme du *li* (理, raison des choses/loi naturelle) et du *qi* (气, le souffle), dont le principe *li* s'est transformé en *raison*, concept central des Lumières, et le *qi* est ce que les matérialistes du XVIII^e siècle appellent la *matière*.⁷⁷¹

⁷⁶⁸ Éditions de l'enseignement du Shanxi, 1999.

⁷⁶⁹ *Journal du Collège administratif de Beijing*, n°3, 2014.

⁷⁷⁰ Le néoconfucianisme désigne une forme de confucianisme qui s'est essentiellement développée durant la dynastie Song (960-1297) et devint la version officielle du confucianisme du XIV^e siècle jusqu'au tout début du XX^e siècle. Héritant du confucianisme classique, le néoconfucianisme s'inspire également des idées bouddhistes et taoïstes. Ce courant philosophique enseigne qu'un principe préside à l'ensemble des choses de l'univers et affirme que sa connaissance unit l'homme à l'univers et le guide dans ses relations personnelles, sociales et politiques. Sur le néoconfucianisme, voir Junmai Zhang, *Histoire du néoconfucianisme* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine, 2006 et Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 2014.

⁷⁷¹ Voir Qianzhi Zhu, « La philosophie chinoise et les Lumières » (chap. 2) [en chinois], in *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe*, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 2005, p. 187-252.

S'agissant de l'influence du néoconfucianisme de la dynastie Song sur les Lumières, Qianzhi Zhu affirme d'abord que la propagation de la culture chinoise en Europe aux XVII^e-XVIII^e siècles a constitué la condition pour que l'influence de la philosophie chinoise sur les Lumières soit possible, soulignant le rôle intermédiaire des jésuites dans la découverte du confucianisme en Europe. Pendant leurs activités d'évangélisation en Chine, les jésuites missionnaires ont non seulement apporté la science et la culture européennes dans ce pays d'Extrême Orient, mais ils ont également introduit des classiques philosophiques chinois en Europe. Ils divisaient la doctrine confucianiste en confucianisme primitif et néoconfucianisme. D'un côté, les jésuites prênaient le premier, et tentaient de se rapprocher les concepts du *ciel* du confucianisme primitif et de *Dieu* du christianisme, afin de prouver la compatibilité entre la doctrine du Christ et le confucianisme primitif ; de l'autre, ils s'opposaient au néoconfucianisme de la dynastie Song, critiquant son concept du *li* comme favorisant l'athéisme. Que ces évaluations soient des éloges ou des critiques, le rôle essentiel des jésuites dans l'introduction de la pensée chinoise est indéniable. C'est eux qui ont permis à ces idées d'atteindre l'Europe et d'être comprises par les intellectuels européens. Par la suite, le confucianisme est également devenu un argument dans les attaques contre le christianisme.⁷⁷²

L'assertion de Qianzhi Zhu n'est pas une simple supposition basée sur le fait que les jésuites ont répandu les classiques confucéens, mais un jugement fondé sur une série de constats précis. En énumérant les moyens utilisés pour introduire le confucianisme

⁷⁷² Selon Qianzhi Zhu, les jésuites et missionnaires en Chine, tels que Matteo Ricci (1552-1610), Guilio Aleni (1582-1649), Johann Adam Schall von Bell (1591-1666) et Martino Martini (1661), ont mis l'accent sur le confucianisme primitif dans leurs travaux et ont sévèrement critiqué le *li*, qualifié par le néoconfucianisme de la dynastie Song de tumeur du matérialisme. Lorsque ces missionnaires introduisaient la pensée chinoise en Europe, ils ne voulaient pas réellement introduire le néoconfucianisme de la dynastie Song, mais répandre le confucianisme primitif pour faire un rapprochement forcé avec la doctrine de l'évangile. Cependant, les intellectuels européens ne savaient pas faire la distinction entre le confucianisme primitif et le néoconfucianisme. Alors, en lisant les écrits sur le confucianisme, ils ont découvert également le néoconfucianisme. Sur la propagation du confucianisme en Europe, voir Qianzhi Zhu, « La philosophie chinoise et les Lumières » (chap. 2) [en chinois], in *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe*, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 2005, p. 199-203.

par les intellectuels européens à l'époque des Lumières, l'auteur illustre le véritable besoin de cette doctrine orientale pour contrer la religion à l'époque :

Au XVII^e siècle, certaines personnes ont déjà assumé la responsabilité de diffuser la philosophie chinoise, en publiant des œuvres. Par exemple, les deux livres publiés en 1688 : *La Lettre sur la morale de Confucius philosophe de la Chine* (publié à Paris) et *La morale de Confucius philosophe de la Chine* (publié à Amsterdam) ; en 1792 parut l'*Idée générale du gouvernement et la morale des Chinois* (publié à Paris) de M. D. S. [...] Le plus intéressant est un livre apocryphe publié à Londres en 1788 et vendu à Paris, qui fait maintenant partie de la collection de la bibliothèque nationale de Paris. Ce livre s'intitule *Le code de la nature, poème de Confucius*, traduit et commenté par le P. Parrenin.⁷⁷³

Dire que *Le code de la nature, poème de Confucius*, qui n'a pas été écrit par Confucius, est un livre apocryphe est plus intéressant, parce que son auteur, le jésuite Parrenin, a prêché la thèse de la bonté naturelle de l'homme de la doctrine confucéenne, tout en fait réfutant la doctrine d'Hobbes pour qui la nature de l'homme est mauvaise. Cela confirme l'influence de la thèse de la bonté naturelle de l'homme en Europe à cette époque.⁷⁷⁴ Comment mesurer cette influence ? Morley souligne, dans *Diderot and the Encyclopedists*, que l'esprit du XVIII^e siècle est exactement la conviction de la bonté naturelle de l'homme : « la grande morale centrale de tout cela était la suivante : que la nature humaine est bonne, que le monde est capable de devenir un lieu de séjour souhaitable, et que le mal du monde est le fruit d'une mauvaise éducation et d'une mauvaise institution »⁷⁷⁵. Qianzhi Zhu, qui reprend cette interprétation, affirme que la thèse confucéenne selon laquelle l'homme est bon à l'état naturel est le fondement idéologique de l'optimisme des Lumières.

D'après Zhu, l'introduction de la doctrine confucéenne par les écrivains des

⁷⁷³ Qianzhi Zhu, « La philosophie chinoise et les Lumières » (chap. 2) [en chinois], in *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe*, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 2005, p. 196-197. Le nom du P. Parrenin est mal orthographié par l'auteur (P. Parenin).

⁷⁷⁴ Voir Qianzhi Zhu, « La philosophie chinoise et les Lumières » (chap. 2) [en chinois], in *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe*, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai, 2005, p. 197.

⁷⁷⁵ Passage chinois cité par Qianzhi Zhu dans *ibidem*, p. 197-198. La citation est traduite par nous d'après le texte original en anglais. Le texte de Morley est consultable en ligne : <https://www.gutenberg.org/files/15098/15098-h/15098-h.htm>. Consulté le 21 octobre 2020.

Lumières montre que la philosophie chinoise a eu effectivement un retentissement dans les pays occidentaux de l'époque. La popularité de ces livres parmi des ecclésiastiques et des nobles de l'époque implique que l'influence du confucianisme en Europe était considérable. On sait, par exemple, que *Le Code naturel* traduit et commenté par le P. Parrenin faisait partie des collections du prélat Leclerc de Juigné, et que la reine Marie-Antoinette possédait de *La morale de Confucius philosophe de la Chine* et les *Lettres édifiantes et curieuses*.⁷⁷⁶ L'auteur cite les travaux de chercheurs occidentaux, notamment ceux de Adolf Reichwein et de Joseph Needham, pour confirmer sa propre opinion :

Dans son livre intitulé *China and Europe*, Reichwein souligne que, « les jésuites [...] ont non seulement présenté la philosophie chinoise, mais ont également rendu compte de la situation politique chinoise réelle aux intellectuels européens autant que possible. Par conséquent, les Européens peuvent progressivement comprendre la culture chinoise, et la politique chinoise est devenue un modèle idéal pour la situation politique européenne turbulente de cette époque. À cette période, les Européens pensaient que la nation chinoise était une nation purement rationnelle ».⁷⁷⁷

[...]

Dans le discours sur « La civilisation chinoise », Needham déclare également que « [...] de nombreux courants de pensée occidentales du XVIII^e siècle sont originaires de la Chine ».⁷⁷⁸

⁷⁷⁶ Voir Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 198. Le nom du prélat Leclerc de Juigné est mal orthographié l'auteur (Leclerc de Juigné).

⁷⁷⁷ *Ibidem*, p. 196. (Nous traduisons la citation traduite par Qianzhi Zhu). La traduction chinoise de Zhu n'est pas assez fidèle au texte original. Dans le texte original, la Chine, y compris son système politique, est vu par Reichwein comme une pierre angulaire du débat en Europe, mais dans la traduction de Zhu, la politique chinoise est un modèle idéal pour les européens. Voici l'extrait du texte original cité dans la note 1 de la page 196 : "Here, is the domain of political theory, as in almost all the departments of science, China became the corner stone of debate, a disturbing phantom in an age already sufficiently agitated" (« Ici, dans le domaine de la théorie politique, comme dans presque tous les départements des sciences, la Chine est devenue la pierre angulaire du débat, un fantôme inquiétant à une époque déjà suffisamment agitée »). Le changement du sens original dans la traduction par Qianzhi Zhu est probablement dû aux sentiments du traducteur envers la culture chinoise.

⁷⁷⁸ *Ibidem*, p. 198. On trouve un jugement similaire concernant la valeur de la pensée chinoise dans la *Science and Civilisation in China*, vol. 2, 1956 (7 vol., 1954-2004, publiée par Cambridge University Press, éditée par Needham) : "We thus have in germinal form all the elements of those vast controversies which have lasted right through European history as well as Chineses. [...] the varying estimates of the roles of Nature and Nurture in human biology [...] have one at least of their origins in this ancient Chinese discussion" (« Nous avons ainsi sous forme germinale les éléments de ces vastes controverses qui ont duré tout au long de l'histoire européenne ainsi que des Chinois. [...] Les estimations variables des rôles de la nature et de l'éducation dans la biologie humaine [...] ont au moins une de leurs origines dans cette ancienne discussion chinoise ») (p. 18), consultable en ligne :

<https://archive.org/details/ScienceAndCivilisationInChina/page/n43/mode/2up/search/enlightment>.

Dans quelle mesure Diderot et les encyclopédistes ont-ils été influencés par la philosophie chinoise ? Qianzhi Zhu estime que cette dernière est une source du courant encyclopédique⁷⁷⁹. Selon lui, il suffit dans un premier temps d'interroger la relation entre les encyclopédistes et les jésuites. Zhu conçoit les encyclopédistes comme un groupe d'intellectuels qui s'oppose ouvertement à la religion, et la plupart des membres de ce groupe sont d'origine jésuite, ce qui signifie que « la plupart d'entre eux sont des rebelles chez les jésuites⁷⁸⁰ ». Sachant que les jésuites ont joué le rôle d'intermédiaire entre la Chine et l'Europe, les encyclopédistes, dont les membres étaient souvent des jésuites ou d'anciens élèves des jésuites, sont des lettrés européens qui sont susceptibles de comprendre la philosophie chinoise. C'est aussi une condition préalable à l'influence de la philosophie chinoise du courant encyclopédique. De plus, la liaison entre la *raison* (concept central chez les encyclopédistes) et le *li* (principe cher au néoconfucianisme) mérite d'être soulignée. De l'avis de l'auteur, la *raison* vénérée par les philosophes des Lumières « est la transformation du *li* que les jésuites missionnaires en Chine ont vigoureusement attaquée, transportée de la Chine »⁷⁸¹.

Il faut aussi tenir compte du fait que Diderot est un philosophe matérialiste. Selon Qianzhi Zhu, la doctrine des matérialistes français au XVIII^e siècle est la base philosophique de la Grande Révolution. L'attaque contre le christianisme de cette doctrine basée sur l'athéisme était également indissociable du néoconfucianisme de la dynastie Song. Plus précisément, dans le dualisme du *li* et du *qi*, le *li* se réfère à la *loi naturelle* et le *qi* au concept de matière :

Aux yeux des jésuites, le néoconfucianisme est constitué de l'athéisme et du matérialisme. Le Seigneur du Ciel existe entièrement en lui-même et ne dépend de rien, tandis que le *li* est dépendant, il n'est que l'apparence des choses. En décrivant ce *li* comme la loi naturelle, [les néo-confucianistes] « ne savaient pourtant pas que ce principe de la nature n'était pas fondamental », dit

⁷⁷⁹ Voir Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 266 : « L'école des encyclopédistes fait sensation en France, et sa source est en Chine ».

⁷⁸⁰ *Ibidem*.

⁷⁸¹ *Ibidem*, p. 267.

Tang Ruowang⁷⁸². Ainsi, pour maintenir le sens réel du Seigneur du Ciel, il est obligé de considérer le *li* comme une hérésie et la rejeter. Cependant, rien de plus contradictoire que cela : les jésuites ont vigoureusement attaqué le *néoconfucianisme*, et un groupe d'hommes exceptionnels, à savoir les jésuites rebelles, ont soutenu par inadvertance ce *li* hérétique, l'athéisme, le matérialisme et le naturalisme. Donc le fondement philosophique de la Grande Révolution a été formé et de nombreuses idées révolutionnaires nouvelles sont nées⁷⁸³.

La réflexion de Qianzhi Zhu sur la relation entre la pensée chinoise et la philosophie des Lumières est marquée par sa propre situation d'érudit chinois. Son exposé sur la relation entre la thèse confucéenne de la bonté naturelle de l'homme et l'esprit des Lumières, entre le néoconfucianisme, le concept de la *raison* et le matérialisme, révèle l'intention de démontrer la réalité de l'influence de la philosophie chinoise. Néanmoins, en général ses observations sur la similitude des concepts comparés sont convaincantes.

L'ouvrage de Qianzhi Zhu, *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe*, est une référence importante pour comprendre les échanges culturels entre la Chine et l'Occident. D'autres études méritent d'être mentionnées, notamment *La Chine vue par d'autres pays du monde* (1991) de Jianfei Qi, *La Vogue chinoise en Europe au XVIII^e siècle* (1999) de Minlong Xu, *L'origine chinoise de la physiocratie française* de Min Tan (2014), *L'art de gouverner chinois dans les périodiques de langue française, de 1750 à 1789*, de Li Ma (2019), etc.

En 2000, les Éditions commerciales ont publié la traduction chinoise de *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France (1640-1740)* (1932) de Virgile Pinot, réalisée par Sheng Geng vers 1990. Il s'agit d'une étude importante traitant dans le détail de la réception du savoir chinois en France pendant les XVII^e et XVIII^e siècles.

⁷⁸² Tang Ruowang est le nom chinois de Johann Adam Schall von Bell (1592-1666), un jésuite allemand, missionnaire en Chine.

⁷⁸³ Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 267.

Cette œuvre constitue également une référence pour comprendre le rôle de la pensée chinoise dans les discours des philosophes des Lumières.

§ Diderot et la philosophie chinoise

Les études chinoises concernant les jugements de Diderot sur la philosophie chinoise sont principalement basées sur la lecture de l'article « Philosophie des Chinois » de l'*Encyclopédie*.⁷⁸⁴ Mais quant à savoir si le penseur français est sinophobe ou sinophile, les avis des chercheurs chinois divergent.

Comme nous l'avons expliqué, Qianzhi Zhu cherche à démontrer l'influence du confucianisme sur la philosophie des Lumières. Dans la section « Diderot », Qianzhi Zhu évoque respectivement l'intérêt de l'encyclopédiste pour la Chine, son attitude envers la culture chinoise, et son jugement sur la doctrine confucéenne. Il souligne d'abord le rôle politique de la discussion sur la Chine chez les philosophes des Lumières, expliquant que l'enthousiasme des encyclopédistes pour la Chine ne réside pas dans l'image véritable d'un pays comme l'*autre*, mais sur l'effet éclairant de cet *autre* sur leur propre culture :

Ils [les encyclopédistes] ont une caractéristique commune, à savoir l'intérêt pour des choses étrangères. Certains d'entre eux sont fascinés par les anciens personnages et mènent leur révolution au nom de Confucius. Par exemple, un livre intitulé *L'espion chinois*, dont l'objectif est d'encourager les Français à résister au gouvernement à l'aide de la culture chinoise.⁷⁸⁵

Diderot a émis un certain nombre de critiques sur la culture chinoise, notamment à propos du mépris dont elle fait preuve pour les sciences naturelles, et à propos de l'idolâtrie, dans l'article « Philosophie des Chinois » de l'*Encyclopédie* et dans sa contribution à l'*Histoire des deux Indes*.⁷⁸⁶ Dans la discussion sur la Chine, les

⁷⁸⁴ Les études sur ce sujet font également référence à d'autres documents, tels que certains autres articles de l'*Encyclopédie* et des lettres de Diderot à Sophie Volland, qui seront évoqués dans cette section.

⁷⁸⁵ Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 297.

⁷⁸⁶ Pour les critiques de Diderot sur la Chine, voir Denis Diderot, « Philosophie des Chinois » (article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIV, p. 139-142 : « Que plus on leur accordera d'ancienneté, plus on aura de reproches à leur faire sur l'imperfection de leur langue et de leur

philosophes du XVIII^e siècle manifestent leur sinophilie ou leur sinophobie. De nombreux spécialistes ont tendance à considérer Diderot comme un sinophobe, en raison de ses critiques à l'égard de la Chine.⁷⁸⁷ Cependant, Qianzhi Zhu pense plutôt qu'il était sinophile, car, selon lui, « en général, Diderot fait l'éloge de la culture chinoise⁷⁸⁸ ». À ce propos, il est intéressant de constater qu'il n'existe pas à ce jour de traduction de l'*Histoire des deux Indes*. Seuls quelques extraits de cet ouvrage ont été traduits à l'occasion de la traduction des *Diderot political writings* publié en 2003. Mais ces extraits ne concernent pas les représentations de la Chine. Bref, il est concevable que la plupart des chercheurs chinois ne connaissent pas les écrits de Diderot sur la Chine dans l'*Histoire des deux Indes*, ce qui explique au passage que Qianzhi Zhu présente les vues de l'encyclopédiste sur ce pays à partir de l'article « Philosophies des Chinois ».⁷⁸⁹ Or, sachant que cet article comporte de nombreuses critiques sur la culture chinoise, on peut s'étonner de voir Qianzhi Zhu présenter Diderot comme un sinophile.

Cependant, son avis est plus nuancé : il reconnaît que l'attitude de l'encyclopédiste envers la culture chinoise n'est pas un éloge aveugle, et qu'il y a un aspect critique dans son évaluation de cette civilisation orientale. Il en donne deux exemples simples : Diderot ne croit pas à la légende de la naissance de la civilisation chinoise, et concernant le problème de la surpopulation en Chine, il critique directement l'astuce et la froideur des commerçants chinois. Il reconnaît également qu'aux yeux de Diderot, les sciences naturelles, la philosophie et la poésie chinoises sont inférieures, mais au lieu de citer

écriture » ; « ils ne sont selon toute apparence ni grands orateurs ni grands poètes » ; « Que leurs drames sont bien imparfaits » ; « Que dans ces contrées le peuple est très-enclin à l'idolâtre » ; « Qu'ils ont de belles couleurs et de mauvaises peintures ; en un mot, qu'ils n'ont pas le génie d'invention et de découvertes qui brille aujourd'hui dans l'Europe ». Pour la rédaction de Diderot sur la Chine dans l'*Histoire des deux Indes*, voir « État de la Chine, selon les détracteurs », in Guillaume-Thomas Raynal (dir.), *Histoire philosophique et politique des deux Indes*, Genève, Pellet, t. I, 1780, p. 224-253.

⁷⁸⁷ Voir Takeshi Koseki, « Diderot et le confucianisme : autour du terme Ju-kiao de l'article *Chinois (Philosophie des) », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 16, 1994, p. 125-131.

⁷⁸⁸ Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 298.

⁷⁸⁹ Qianzhi Zhu indique dans son œuvre que sa présentation du point de vue de Diderot sur la Chine se réfère aux deux articles de l'*Encyclopédie*, la « Chine » et la « Philosophie des Chinois », insérés dans tome XIV des *Œuvres complètes de Diderot* éditées par Assézat. Mais dans l'édition Assézat, on ne trouve pas l'article « Chine ».

l'article « Philosophie des Chinois », il lui préfère un passage d'une lettre à Sophie Volland :

Nous sommes plus grands poètes, plus grands philosophes, plus grands orateurs, plus grands architectes, plus grands astronomes, plus grands géomètres que ces peuples-là ; mais ils entendent mieux que nous la science du bon sens et de la vertu ; et si par hasard cette science était la première, ils auraient raison de dire qu'ils ont deux yeux, et que nous en avons un, et que le reste de la terre est aveugle⁷⁹⁰.

Contrairement à la critique féroce formulée dans l'article de l'*Encyclopédie*, la remarque selon laquelle les sciences naturelles en Chine ne sont pas aussi avancées que celles qui se développent en Europe n'est qu'une comparaison, et non un reproche. En choisissant ce passage, l'auteur a intentionnellement affaibli l'attitude critique de Diderot à l'égard de la Chine. Plus important encore, selon Qianzhi Zhu, l'objectif de Diderot ici n'est pas de critiquer les savoirs de la Chine, mais de louer sa morale. C'est exactement ce dont il parle dans la section « Diderot », à savoir le respect de Diderot pour la *philosophie pratique* de Confucius et pour le principe du *li* dans le confucianisme.

De l'avis de Qianzhi Zhu, l'admiration de Diderot pour le confucianisme vient précisément de l'importance accordée par Confucius à la moralité sociale et au système politique, ainsi qu'à la raison. Ces thèses, en effet, répondent aux besoins des philosophes des Lumières dans leur lutte contre la religion et se conforment parfaitement à l'esprit philosophique de l'école encyclopédique :

Il [Diderot] fait l'éloge de la doctrine confucianiste pour sa simplicité et sa gentillesse ; en estimant que cette école n'exige que la *raison* et la *vérité* pour bien gouverner le pays, il nie d'une façon dissimulée la nécessité de l'existence du christianisme. Il [...] approuve que l'école confucianiste ne parle pas de miracles ou d'inspiration, et ne sort pas du champ de l'éthique et de la politique.

[. . .]

Les enseignements de Confucius considèrent la préservation de la raison

⁷⁹⁰ La citation de Qianzhi Zhu se réfère à *Diderot and the encyclopédistes* de Morley, vol. 1, p. 274. Le texte original se trouve dans une lettre à Sophie daté du 30 septembre 1760 (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVIII, p. 479).

innée et le renforcement de cette raison comme des traits de sage. Le règne de vertu a deux objectifs : le premier est de discerner le bien et le mal, le vrai et le faux par l'entendement ; le deuxième est de savoir se conduire soi-même, de gouverner la famille, de commander la nation et de posséder l'empire. Cet esprit de respect de la raison est l'esprit de notre philosophe Diderot et l'esprit des encyclopédistes autour de lui.⁷⁹¹

Par rapport au travail fait par Qianzhi Zhu en 1938, les récentes présentations des vues de Diderot sur la Chine dans *La Vogue chinoise en Europe du XVIII^e siècle* (1999), de Minglong Xu, et dans l'article « Diderot et la philosophie chinoise » (2014), de Sumin Xu, sont plus complètes et mieux documentées. Minglong Xu mentionne de nombreux textes de Diderot, en plus de l'article « Philosophie des Chinois », tels que *Les Bijoux indiscrets*, *l'Oiseau blanc*, deux autres articles de l'*Encyclopédie* – « Bibliothèque » et « Manières », les commentaires sur la Chine dans sa correspondance, et surtout ses contributions à l'*Histoire des deux Indes*. Grâce à ces matériaux, Minglong Xu établit que Diderot a montré son enthousiasme pour la Chine très tôt, et que cet intérêt ne se limitait pas à la philosophie chinoise. Il souligne que la mention des pagodes, porcelaines et palanquins, dans *Les Bijoux indiscrets*, indique déjà l'intérêt de Diderot pour la Chine, intérêt confirmé est une fois encore prouvé par la description des coutumes chinoises dans *l'Oiseau blanc*⁷⁹². Dans l'article « Bibliothèque », Diderot salue le système d'examen impérial ; dans « Manières », il critique l'hypocrisie du respect du peuple chinois pour ses parents ; et dans sa lettre à Sophie Volland, cette hypocrisie de bienséance est également mentionnée.⁷⁹³ Malgré

⁷⁹¹ Qianzhi Zhu, *op. cit.*, p. 300. Pour le jugement de Diderot sur la philosophie pratique des Chinois et son exposé des deux objectifs de l'éthique politique confucéenne, voir la « Philosophie des Chinois » dans les *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, tome XIV, p. 136.

⁷⁹² *L'Oiseau blanc* est un conte écrit à la même époque que *Les Bijoux indiscrets*. Les mêmes personnages s'y retrouvent. Le texte se construit à la manière d'un conte raconté à la sultane par quatre improvisateurs. L'histoire commence par le voyage d'un oiseau blanc à un couvent chinois. Dans le récit de ce voyage, on voit la description de la vie monastique en Chine et les coutumes chinoises. Citons un passage : « Alors les Chinois qui, comme nous et les Musulmans, ont un respect infini pour les fous, les exposaient à la vénération des peuples sur un lit en baldaquin, et, dans les grandes fêtes, les promenaient dans les rues au son de petites clochettes et de je ne sais quels tambourins à la mode, dont on m'a dit que le son était fort harmonieux » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, tome IV, p. 382).

⁷⁹³ Voir Minglong Xu, *La Vogue chinoise en Europe au XVIII^e siècle* [en chinois], Éditions de l'enseignement du Shanxi, 1999, p. 246-247. Nous nous contentons de préciser ici l'attitude de Diderot dans ces articles. Dans l'article « Bibliothèque », Diderot reconnaît l'efficacité du système d'examen chinois, affirmant que « toutes les nations cultivent les sciences, les unes plus, les autres moins ; mais il

ces critiques, l'auteur souligne que Diderot n'a pas toujours un avis défavorable sur la Chine. Dans « Philosophie des Chinois », en introduisant parallèlement des points de vue opposés, le philosophe insiste sur une attitude objective et un jugement juste. De plus, dans sa contribution à l'*Histoire des deux Indes* il présente les avis des sinophiles et des sinophobes en détail.⁷⁹⁴

Bien que Minglong Xu ne considère pas Diderot comme faisant partie des sinophobes, il reconnaît le rejet progressif de la Chine par l'encyclopédiste au milieu du XVIII^e siècle et fait valoir que ce changement d'attitude se reflète également dans l'évolution de ses idées politiques :

Diderot a progressivement développé un complexe de rejet contre la Chine lors de la polémique avec les jésuites dans les années 1750, et ce complexe a finalement été formé en 1766. Il fut autrefois attiré par l'école de la physiocratie, et se tourna plus tard contre le despotisme éclairé estimé par cette école, ce qui est également lié à sa vision de la Chine.⁷⁹⁵

L'auteur se focalise sur les critiques de Diderot à l'égard de la Chine, en les résumant en deux points : c'est un gouvernement patriarcal tyrannique, le pays est en retard sur le plan scientifique.⁷⁹⁶

Tandis que Qianzhi Zhu façonne principalement l'image d'un Diderot sinophile, Minglong Xu montre davantage la complexité de son attitude envers la Chine. L'article « Diderot et la philosophie chinoise », publié par Sumin Xu en 2014, propose une synthèse de deux vues. À l'instar de Minglong Xu, Sumin Xu refuse de classer Diderot

n'y en a aucune où le savoir soit plus estimé que chez les Chinois. [...] Ceux qui veulent figurer dans le monde sont indispensablement obligés de s'appliquer à l'étude. [...] chaque candidat étant obligé de subir trois examens très-sévères, qui répondent à nos trois degrés de bachelier, licencié et docteur » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XIII, p. 450). Dans l'article « Manières », l'auteur souligne qu'« À la Chine les enfants rendent d'extrêmes honneurs à leurs parents ; ils leur donnent sans cesse des marques extérieures de respect et d'amour ; il est vraisemblable que dans ces marques extérieures, il y a plus de démonstration que de réalité » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVI, p. 90). Dans sa lettre du 31 octobre 1760 à Sophie Volland, Diderot critique la Chine comme « une nation hypocrite », en racontant une expérience d'un étranger à Canton : « on lui donne un maître de cérémonies, comme on donnerait ici un maître à danser, et ceux qui ont les dispositions les plus heureuses sont au moins trois mois à apprendre toutes les révérences d'usage » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVIII, p. 533).

⁷⁹⁴ Voir Minglong Xu, *op. cit.*, p. 248.

⁷⁹⁵ *Ibidem.*, p. 248.

⁷⁹⁶ Voir Minglong Xu, *op. cit.*, p. 249-252.

parmi les sinophobes, mais son analyse des remarques de Diderot favorables à la Chine est plus approfondie. Comme Qianzhi Zhu, Sumin Xu souligne que l'estime de Diderot sur le néoconfucianisme et sa reconnaissance de l'importance de la science morale chinoise sont les meilleures preuves de son admiration pour cette culture. La différence est que, dans le but de montrer un Diderot ayant un goût pour la Chine, Sumin Xu n'a pas ignoré les critiques du philosophe sur la Chine. En revanche, il offre une présentation relativement complète des opinions de Diderot sur la Chine.

Sumin Xu résume les commentaires de Diderot sur la culture chinoise en quatre parties : 1. Fu Xi et *Yi Jing* ; 2. Confucius et la philosophie confucéenne ancienne ; 3. Le néoconfucianisme des dynasties Song et Ming ; 4. La science morale. Tout en introduisant ces quatre aspects successivement, il met l'accent sur la valeur éclairante des points de vue de Diderot sur la Chine. Selon lui, la contribution exceptionnelle de l'encyclopédiste réside dans sa capacité à examiner les connaissances humaines dans une perspective historique et holistique et à reconnaître l'importance des différents peuples.

Lorsque Diderot discute de la culture chinoise, son évaluation est toujours basée sur l'analyse d'un texte, donc relativement objective.⁷⁹⁷ De plus, le philosophe compare toujours consciemment la philosophie orientale avec la philosophie occidentale pour voir leurs similitudes. Par exemple, dans l'article « Philosophie chinoise », Fu Xi est rapproché d'Hermès et d'Orphée ; Confucius de Socrate et d'Anaxagore. Selon Sumin Xu, ces rapprochements témoignent de la perspicacité de Diderot. Celui-ci était le premier érudit occidental à « considérer Fu Xi comme Orphée chinois ». Il a non seulement affirmé le « mérite créatif » de Fu Xi semblable à Hermès dans la culture et la philosophie, mais aussi constaté que Fu Xi avait des talents similaires à ceux d'Orphée en musique.⁷⁹⁸ Quant à savoir si Confucius est plus proche de Socrate ou d'Anaxagore, Diderot n'a pas osé donner une réponse définitive. Son

⁷⁹⁷ Voir Sumin Xu, « Diderot et la philosophie chinoise » [en chinois], *Journal du Collège administratif de Beijing*, n° 3, 2014, p. 102-108.

⁷⁹⁸ *Ibidem*, p. 103-104.

hésitation à propos de cette question montre qu'il avait une compréhension plus profonde de la pensée philosophique de Confucius.⁷⁹⁹ Sumin Xu explique que, « Socrate et Anaxagore représentent deux tendances de la philosophie grecque, Socrate se concentre sur la connaissance du soi et Anaxagore sur celle de la nature. De ce point de vue, Diderot trouve que Confucius est plus proche de Socrate »⁸⁰⁰. Diderot a également vu la différence entre les deux sages : « Socrate a insisté sur la raison et la logique, et Confucius a accordé plus d'attention aux émotions éthiques naturelles, en particulier la bonté humaine. Cette différence avec Socrate est précisément ce qui est similaire à Anaxagore, qui a proposé le *Noûs* »⁸⁰¹.

L'article de Sumin Xu met également en évidence l'attitude complexe de Diderot envers la culture chinoise, notamment sa vénération de la philosophie pratique de Confucius, sa critique de l'éthique confucianiste et ses louanges de la science morale chinoise.

Comme le montre l'auteur, Diderot considérait la philosophie de Confucius comme « la philosophie pratique, également connue sous le nom d'éthique politique »⁸⁰². Bien que l'encyclopédiste apprécie la philosophie confucéenne qui met l'accent sur l'éducation morale, il ne croit pas que cette philosophie soit effectivement pratiquée par les Chinois :

Diderot a critiqué les Chinois comme « celui qui connaît le plus les vertus mais les met en pratique le moins », [...] soulignant que l'autocratie des parents patriarcaux apportait un respect superficiel et une haine cachée, et l'autocratie de l'empereur entraînait l'entêtement et la disparition de la vertu ».⁸⁰³

Toutefois, le mauvais régime social n'est que la cause extérieure du manque de vertu. Sumin Xu souligne que Diderot a également critiqué l'hypocrisie à laquelle la morale confucéenne conduirait inévitablement :

⁷⁹⁹ *Ibidem*, p. 104.

⁸⁰⁰ *Ibidem*.

⁸⁰¹ *Ibidem*.

⁸⁰² *Ibidem*.

⁸⁰³ *Ibidem*, p. 105.

Dans l'article « Manières » de l'*Encyclopédie*, il affirme que les Chinois semblent respecter davantage leurs parents que les Français, mais « dans ces apparences externes, ce qui est montré aux autres est plus important que les véritables sentiments ». Dans la lettre à Sophie Volland datée du 31 octobre 1760, il critique les Chinois pour apprendre les révérences d'usage comme si les Européens apprennent à danser, estimant que « c'était anéantir la franchise et rendre la nation hypocrite ». Ces remarques critiques ont révélé certains défauts de l'éthique et des rites confucéens. Malgré ses mots féroces, elles constituent un bon remède.⁸⁰⁴

Diderot résume l'esprit de la philosophie chinoise en tant que science morale, estimant que cette science devrait être la première de toutes les sciences.⁸⁰⁵ Sumin Xu reconnaît que la science morale est un brillant résumé de l'esprit de la philosophie chinoise et que l'accent mis par le philosophe sur cette science « surpasse les milliers de louanges de la philosophie chinoise par les autres »⁸⁰⁶. La science morale est aussi « une grande idée très profonde et tournée vers l'avenir proposée par Diderot », car « il s'est rendu compte que si d'autres sciences veulent réaliser leur propre valeur, elles doivent en fin de compte s'appuyer sur la continuation de la vie civilisée, et doivent donc faire de la recherche et de la compréhension des hommes sociaux le principal problème »⁸⁰⁷.

Si Diderot a fait l'éloge de la Chine, c'est surtout par ce qu'elle valorise la science morale. Cependant, Sumin Xu n'est pas entièrement d'accord avec cet éloge. Selon lui,

⁸⁰⁴ *Ibidem*. L'article « Manières » de l'*Encyclopédie* n'est pas rédigé par Diderot mais par Saint-Lambert. Voir Roberts J.A.G. « L'image de la Chine dans l'*Encyclopédie* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 22, 1997, p. 87-108. Pour la critique de Diderot sur les Chinois dans sa lettre à Sophie Volland, voir Denis Diderot, « Lettre à mademoiselle Volland » (le 31 octobre 1760), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVIII, p. 533 : « A propos de Chinois et de magot, quand un étranger débarque à Canton, on lui donne un maître de cérémonies, comme on donnerait ici un maître à danser, et ceux qui ont les dispositions les plus heureuses sont au moins trois mois à apprendre toutes les révérences d'usage. Le père Hoop défendit hier avec beaucoup de vigueur les formalités chinoises. M. de Saint-Lambert fut de son avis. Le Baron part, n'y prit point de parce qu'il ne parle plus. Ils prétendirent l'un et l'autre que, puisqu'il est impossible de rendre les hommes bons, il fallait au moins les forcer à le paraître. Je pensai, moi, que c'était anéantir la franchise et rendre une nation hypocrite. »

⁸⁰⁵ « Nous sommes plus grands poètes, plus grands philosophes, plus grands orateurs, plus grands architectes, plus grands astronomes, plus grands géomètres que ces peuples-là ; mais ils [les Chinois] entendent mieux que nous la science du bon sens et de la vertu ; et si par hasard cette science était la première, ils auraient raison de dire qu'ils ont deux yeux, et que nous en avons un, et que le reste de la terre est aveugle. » (Denis Diderot, « Lettre à mademoiselle Volland » (le 30 septembre 1760), in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. XVIII, p. 479.)

⁸⁰⁶ Sumin Xu, *op. cit.*, p. 107-108.

⁸⁰⁷ *Ibidem*, p. 108.

l'idée selon laquelle la morale devrait être au sommet de toutes les sciences est pertinente, mais il serait abusif d'affirmer que ce modèle est supérieur aux autres. Cette vision ignore l'universalité de l'esprit humain et pourrait conduire à la différenciation absolue de la philosophie et de la culture chinoises.⁸⁰⁸ De plus, il faut également être conscient des limites de la science morale. Selon Diderot, la raison pour laquelle il n'y a pas de grands scientifiques et de grands artistes en Chine est due à la paresse, à la satisfaction facile de cette nation et aux défauts de sa langue.⁸⁰⁹ Pourtant, Sumin Xu ne peut souscrire à cette affirmation. Il estime que ce problème vient précisément de la place de la science morale : « poursuivre la suprématie morale et éthique oblige les gens à faire leur part et à agir en fonction de ce qui correspond à leur identité, de sorte que même s'il y a des personnes exceptionnelles dans la foule, ils n'osent pas briser la retenue qui leur est imposée »⁸¹⁰.

Il est difficile de classer Diderot parmi les sinophiles ou les sinophobes. Des perspectives différentes conduisent à des réponses distinctes, et la divergence entre elles ne révèle pas une opposition absolue, mais une différence de degré. Néanmoins, l'intérêt de Diderot pour la philosophie chinoise, en particulier la philosophie pratique confucéenne et le néoconfucianisme de la dynastie Song, ne fait pas de doute.

⁸⁰⁸ *Ibidem*.

⁸⁰⁹ Voir la « Philosophie des Chinois » (l'article de l'*Encyclopédie*), in *Œuvres complètes de Diderot*, t. XIV : « Que l'éloquence et la poésie tenant de fort près à la perfection de la langue, ils [les Chinois] ne sont selon toute apparence ni grands orateurs ni grands poètes » (p.139) ; « qu'en général l'esprit d'orient est plus tranquille, plus paresseux, plus renfermé dans les besoins essentiels, plus borné à ce qu'il moins trouve établi, avide de nouveautés que l'esprit d'occident ; [...] mais que les sciences et arts demandant une plus inquiète, une curiosité qui ne se lasse point de chercher, une sorte d'incapacité de se satisfaire, nous y sommes plus propres, et qu'il n'est pas étonnant que, quoique les Chinois soient les plus anciens, nous les ayons devancés de si loin » (p. 141).

⁸¹⁰ Sumin Xu, *op. cit*, p. 107.

Section 2 - Le matérialisme dans la philosophie traditionnelle chinoise⁸¹¹ comparé au matérialisme de Diderot

Quel rapport existe-t-il entre la philosophie de Diderot et la philosophie chinoise qu'il apprécie ? Peut-on comparer le matérialisme de Diderot et le matérialisme attribué à la philosophie traditionnelle chinoise ?

§ La tradition matérialiste en Chine

La première question à laquelle il faut répondre est de savoir s'il demeure du matérialisme dans la philosophie chinoise. Certes le matérialisme n'est pas une école philosophique traditionnelle chinoise. Le terme « matérialisme » est d'ailleurs entré en Chine à la fin du XIX^e siècle et n'y est devenu populaire qu'au XX^e siècle avec la propagation du marxisme-léninisme. Dans les premières années de la fondation de la République populaire de Chine, l'étude du modèle de l'Union soviétique était une tendance majeure. Dans le domaine littéraire et artistique, elle traduit l'impact significatif du jdanovisme. Andreï Jdanov était responsable du contrôle et de la diffusion de l'idéologie soviétique durant l'administration de Staline. Il divisait toutes les écoles philosophiques en deux groupes, le matérialisme et l'idéalisme, et considérait l'histoire de la philosophie comme le développement du matérialisme contre

⁸¹¹ La « philosophie traditionnelle chinoise » mentionnée ici adopte les vues générales de la communauté universitaire chinoise. En fait, dans le monde intellectuel occidental, « Y a-t-il une philosophie chinoise ? » est une question controversée, mais la plupart des chercheurs chinois y répondent par l'affirmative. Sur cette question, voir Anne Cheng, « « Y a-t-il une philosophie chinoise ? » : est-ce une bonne question ? », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2005, n° 27. (*Y a-t-il une philosophie chinoise ? Un état de la question*, sous la direction de Anne Cheng), p. 5-12 et Jiadong Zheng, « De l'écriture d'une « histoire de la philosophie chinoise ». La pensée classique à l'épreuve de la modernité », présenté et traduit par Sébastien Billioud, *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2005, n° 27. (*Y a-t-il une philosophie chinoise ? Un état de la question*, sous la direction de Anne Cheng), p. 121-144.

l'idéalisme. Sous l'influence de cette doctrine, la communauté philosophique chinoise a également développé une tradition matérialiste en remontant vers les temps anciens, et a décrit, à son tour, une lutte entre le matérialisme et l'idéalisme à chaque époque historique et sur chaque problème philosophique.⁸¹²

L'étude de l'histoire de la philosophie dans les années 50-70 confirme cette interprétation de la « philosophie marxiste soviétique ». *La Brève histoire des pensées matérialistes chinoises* (1956), de Dainian Zhang, *La Nouvelle édition de l'histoire de la philosophie chinoise* (1962), de Youlan Feng, *l'Histoire de la philosophie chinoise* (1963), de Jiyu Ren, et le *Compendium d'histoire de la philosophie chinoise* (1973) résultent des recherches de cette période. La rédaction de ces œuvres met en évidence la confrontation entre le matérialisme et l'idéalisme dans l'histoire de la philosophie. Comme l'a clairement indiqué Youlan Feng dans la préface de sa *Nouvelle histoire de la philosophie chinoise* : « L'histoire de la philosophie est l'histoire de la lutte entre le matérialisme et l'idéalisme, celle entre dialectique et métaphysique, ainsi que l'histoire de la victoire continue du matérialisme et de la dialectique. C'est ce que l'histoire de la philosophie étudie ».⁸¹³ Dans *Une brève histoire du matérialisme chinois*, Dainian Zhang divise le développement du matérialisme chinois ancien en quatre étapes, introduisant en détail les concepts matérialistes dans les doctrines philosophiques depuis la période pré-Qin dynastie (avant 221 av. J.-C.). Dans ces histoires de la philosophie, Xunzi (vers 316 av. J.-C. – vers 237 av. J.-C.), Zhang Zai (1020-1077) et Wang Fuzhi (1619-1692) sont devenus des philosophes matérialistes chinois reconnus ; et Mencius (372 av. J.-C. – 289 av. J.-C.), Zhu Xi (1130-1200) et Wang Yangming (1472-1529) des philosophes idéalistes

⁸¹² Jdanov a proposé sa définition de l'histoire de la philosophie en 1947. Cette définition a été largement reconnu en Chine lors du séminaire sur l'histoire de la philosophie chinoise tenu en 1957. Voir Chuanming Li, « L'objet de l'histoire de la philosophie » [en chinois], in *Recueil des discussions sur la méthodologie de l'histoire de la philosophie (numéro spécial du séminaire sur l'histoire de la philosophie chinoise)*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie chinoise de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Éditions des Sciences sociales de Chine, 1980, p. 27-28.

⁸¹³ Youlan Feng, « La Nouvelle édition de l'histoire de la philosophie chinoise » [en chinois], in *Sansongtang Œuvres complètes*, vol. 7, 2001, p. 15.

emblématiques. Les concepts du *Yin* et du *Yang*, et du *Wuxing*, apparus dans la période pré-Qin sont généralement considérés comme la germination du matérialisme primitif chinois. Le concept du *qi* (le souffle, l'énergie vitale⁸¹⁴) est interprété comme similaire au concept de la matière et la *théorie du qi* de Zhang Zai est également considérée comme appartenant au matérialisme ancien.⁸¹⁵

Cependant, il existe un débat sur la classification de certains anciens philosophes, comme Laozi (VI^e ou V^e siècle av. J.-C. ?), Zhuangzi (369 av. J.-C. – 286 av. J.-C.), etc. Par exemple, dans *La Nouvelle édition de l'histoire de la philosophie chinoise*, de Youlan Feng, et dans *l'Histoire de la philosophie chinoise*, de Jiyu Ren, Zhuangzi est reconnu comme un philosophe idéaliste, mais dans *La Brève histoire des pensées matérialistes chinoises*, de Dainian Zhang, il est présenté comme un philosophe matérialiste.⁸¹⁶ En réalité, cette divergence n'existe pas seulement entre différents chercheurs. En effet, les réponses apportées par un même universitaire à des moments différents sont souvent distinctes. Ainsi dans le « *Lao Zi* » commenté et annoté (1956) et dans *l'Histoire de la philosophie chinoise* (1963) éditée par Jiyu Ren, dans lesquelles Lao Zi est considéré comme matérialiste ; mais dans son « *Lao Zi* » commenté et annoté à nouveau (1978) et dans le *Compendium de l'Histoire de la philosophie chinoise* (1973) édité sous sa direction, la doctrine de Lao Zi est répertoriée comme appartenant à l'école d'idéaliste ; et finalement dans *l'Histoire du développement de la philosophie chinoise* (1983), Jiyu Ren estime qu'il n'y aurait pas de réponse valable à la question de savoir si Lao Zi était matérialiste ou idéaliste, car la question en elle-même n'a

⁸¹⁴ Sur le *qi*, voir *The idea of Qi : East asian and comparative philosophical perspectives*, éd. Suk Gabriel Choi et Jung-Yeup Kim, Lexington Books, 2018 ; Liwen Zhang (dir.), *Qi* [en chinois], Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine, 1996.

⁸¹⁵ Sur ce sujet, voir Dainian Zhang, « Aperçu des concepts philosophiques classiques chinois » [en chinois], in Dainian Zhang, *Œuvres complètes de Zhang Dainian*, Shijiazhuang, Éditions du peuple du Hebei, 1996, vol. 4, p. 482-491.

⁸¹⁶ Voir Youlan Feng, « La Nouvelle édition de l'histoire de la philosophie chinoise » (1962) [en chinois], in *Sansongtang Œuvres complètes*, vol. 7, 2001, p. 345 ; Jiyu Ren (dir.), *Histoire de la philosophie chinoise*, Beijing, Éditions du peuple, 1963, vol. 1, p. 162 ; Dainian Zhang, « La Brève histoire des pensées matérialistes chinoises » (1957) [en chinois], in Dainian Zhang, *op. cit.*, p. 28.

aucune valeur.⁸¹⁷

Face aux débats incessants, la légitimité de cette typologie des philosophies a été remise en question par de nombreux chercheurs depuis la fin des années 1970. En octobre 1979, un séminaire sur la méthodologie de l'histoire de la philosophie chinoise s'est tenu à Taiyuan dans la province de Shanxi. Les sujets portaient sur « les caractéristiques, les objets, les personnages dans l'histoire philosophique chinoise ; les critiques et les héritages du patrimoine philosophique ; l'évaluation de l'idéalisme ; la philosophie et la lutte des classes, etc. »⁸¹⁸ Après cette rencontre, la communauté philosophique chinoise a réfuté le jdanovisme et abandonné sa classification.⁸¹⁹

Depuis les années 1980, les chercheurs ont commencé à prêter attention à la particularité de la philosophie chinoise elle-même, se rendant compte que la question ontologique de la relation entre l'existence et la pensée, entre la matière et l'esprit est sans doute la question centrale de la philosophie occidentale, mais elle n'était pas la préoccupation des anciens penseurs chinois. Ces derniers discutaient des questions du ciel et de l'homme, du *you* (有, « il y a » ou le « différencié ») et du *wu* (无, « il n'y a pas » ou l'« indifférencié »). Par conséquent, le simple fait d'interpréter l'ancienne philosophie chinoise avec le discours philosophique occidental conduit inévitablement à la distorsion et à la déformation de la première. Pour vraiment comprendre la pensée traditionnelle, la recherche doit se tourner vers la philosophie chinoise elle-même, et la première chose à faire est d'étudier ses catégories.

En 1981, Yijie Tang a publié un article « Sur des questions du système

⁸¹⁷ Voir Zhebing Gong, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique » [en chinois], *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1996, n° 2, p. 6-14.

⁸¹⁸ « Préface » du *Recueil des discussions sur la méthodologie de l'histoire de la philosophie (numéro spécial du séminaire sur l'histoire de la philosophie chinoise)*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie chinoise de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Éditions des Sciences sociales de Chine, 1980.

⁸¹⁹ Voir Chuanming Li, « L'objet de l'histoire de la philosophie » [en chinois], in *Recueil des discussions sur la méthodologie de l'histoire de la philosophie (numéro spécial du séminaire sur l'histoire de la philosophie chinoise)*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie chinoise de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales, Éditions des Sciences sociales de Chine, 1980, p. 27-28.

philosophique chinois », énumérant 20 groupes de concepts philosophiques de base qui, selon lui, constituent le système de catégories de la philosophie chinoise. Parmi eux, la relation entre le *tiandao* (天道, la « voie du ciel », la « loi naturelle ») et le *rendao* (人道, les « principes de conduite humaine », l'« humanité ») est considérée comme la proposition la plus importante de la philosophie chinoise.⁸²⁰ Cet article a eu de grandes répercussions dans le monde universitaire, et un séminaire spécial a été organisé sur ce sujet à Hangzhou en octobre de la même année. Lors de cette rencontre, des spécialistes tels que Dainian Zhang, Yijie Tang, Feng Qi et d'autres ont débattu avec enthousiasme des caractéristiques de la philosophie traditionnelle chinoise, analysé ses propositions de base et avancé de nombreux points de vue constructifs en vue d'établir un système de catégories de la philosophie traditionnelle.

Dainian Zhang a résumé trois caractéristiques de la philosophie chinoise : l'historicité (历史性), la dualité (双重性 ou 学派性) et l'exhaustivité (综合性 ou 贯通性), soulignant que l'exhaustivité est propre à la philosophie chinoise.⁸²¹ Yijie Tang a proposé trois couples de catégories de base de la philosophie traditionnelle du point de vue de la vérité, de la bonté et de la beauté : la fusion du ciel et de l'homme (天人合一), l'union de la connaissance et de la praxis (知行合一) et l'unité de l'émotion et de la nature (情景合一).⁸²² Ce retour de la philosophie ancienne repose sur une réflexion sur les différences entre les systèmes philosophiques chinois et occidentaux. Comme le confirme Dongfeng Xing dans son article « Problèmes actuels et la recherche en philosophie » (1989), « le cadre matérialiste et idéaliste des années 1950 a déformé considérablement les problèmes d'origine de la philosophie chinoise »⁸²³. Il explique que « la philosophie chinoise est une philosophie politique-éthique. Son principal

⁸²⁰ Voir Yijie Tang, « Sur des questions du système philosophique chinois » [en chinois], in *Essais académiques et culturels de Tang Yijie*, Beijing, Éditions de la jeunesse chinoise, p. 4-13. L'article a été publié à l'origine dans le *Journal des Sciences sociales de Chine*, 1981, n° 5.

⁸²¹ Voir Dainian Zhang, « Sur l'évolution des catégories de la philosophie chinoise » [en chinois], *Seeker*, 1984, n° 1, p. 57-59.

⁸²² Voir Yijie Tang, « Questions sur la vérité, la bonté et le beau dans la philosophie traditionnelle chinoise » [en chinois], *Seeker*, 1984, n° 2, p. 62-64.

⁸²³ Dongfeng Xing, « Problèmes actuels et la recherche en philosophie » [en chinois], *Journal de l'Université du peuple de Chine*, 1989, n° 5, p. 20-24, ici p. 21.

intérêt ne porte pas sur la question métaphysique de relation entre l'existence et la pensée, mais celle de savoir comment construire un état social idéal et un état de vie idéal »⁸²⁴. Autrement dit, la classification en deux groupes – matérialisme et idéalisme – résulte de la philosophie occidentale et n'est pas applicable à l'étude de la philosophie chinoise.

Cependant, le rejet de la division entre matérialisme et idéalisme ne signifie pas le déni de l'existence des idées matérialistes et idéalistes dans la philosophie traditionnelle. En fait, la plupart des érudits ne doutent pas de l'existence d'une tradition matérialiste chinoise. Bien entendu, le manque de système formel dans la philosophie chinoise traditionnelle fait aussi consensus. Selon Yijie Tang, ce défaut est dû au fait que le thème de la philosophie chinoise est le primat de la vie et non l'épistémologie, que sa priorité est accordée à l'éveil et non aux argumentations. Les philosophes anciens n'attachaient donc pas d'importance à l'analyse théorique de leurs pensées, et ils n'avaient pas consciemment établi leurs propres systèmes conceptuels.⁸²⁵ La philosophie traditionnelle n'a pas de système formel, ce qui exige que les recherches portent sur des questions spécifiques. On constate souvent que, parmi les idées d'un même philosophe, certaines sont matérialistes et d'autres idéalistes, et une même catégorie a des emplois différents selon les écoles. À ce propos Dainian Zhang parle de la « dualité » de la philosophie traditionnelle. Dans son article « Sur l'évolution de la catégorie dans la philosophie chinoise », pour expliquer cette dualité, il étudie les significations du *dao* (道, la voie) chez différents penseurs. Selon lui, le *dao* chez Laozi se réfère au noumène le plus élevé et à l'abstrait absolu, ce qui correspond à l'idéalisme objectif ; alors que chez Han Feizi, le *dao* se réfère à la somme de tout et la loi fondamentale des choses, ce qui correspond au matérialisme.⁸²⁶

Bien entendu, certains érudits ont aussi soulevé des questions plus audacieuses,

⁸²⁴ *Ibidem*.

⁸²⁵ Voir Yijie Tang, *Réflexions sur la philosophie chinoise* [en chinois], Éditions de l'Université du peuple de Chine, 2015, p. 6-7.

⁸²⁶ Voir Dainian Zhang, « Sur l'évolution des catégories de la philosophie chinoise » [en chinois], *Seeker*, 1984, n° 1, p. 57-59.

faisant valoir qu'il n'y a rien de tradition matérialiste dans la philosophie chinoise ancienne. Zhebing Gong défend cette thèse : « avant de construire l'ancienne tradition du matérialisme chinois et un système de sa lutte contre l'idéalisme, il faut d'abord réfléchir sur la prémisse, à savoir s'il existe réellement du matérialisme dans la philosophie chinoise ancienne. »⁸²⁷ Dans sa *Recherche sur l'histoire de la dialectique à la fin de la dynastie Zhou* (1988), Gong affirme qu'il n'y a pas de matérialisme et d'idéalisme dans la philosophie chinoise, parce que la question centrale qui divise ces deux écoles philosophiques – « qu'est-ce l'être, est-il matériel ou esprit ? » – n'a jamais été une préoccupation de la philosophie chinoise ancienne.⁸²⁸ Dans l'article « Idéalisme et matérialisme dans la Chine moderne » (1995), le chercheur taïwanais Du Li défend la même opinion que Gong, et affirme que « la philosophie traditionnelle chinoise n'a ni idéalisme ni matérialisme, mais seulement des thèses similaires⁸²⁹ ». Certains autres chercheurs ont tendance à penser que la classification la plus appropriée des écoles philosophiques matérialistes dans la philosophie traditionnelle chinoise est le naturalisme. Par exemple, le chercheur sino-américain Rongjie Chen considère les philosophies de Xunzi, de Wang Chong, de Zhang Zai et d'autres comme des formes du naturalisme.⁸³⁰

Zhebing Gong souligne qu'il ne suffit pas de reconnaître l'existence de la matière pour être matérialiste, tout comme la poursuite d'idéaux n'est pas synonyme d'idéalisme. Dans la vie quotidienne et les activités de production, les gens ont le sentiment qu'eux-mêmes et leur environnement sont réels, cette simple compréhension

⁸²⁷ Zhebing Gong, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique » [en chinois], *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1996, n° 2, p. 6-14.

⁸²⁸ Zhebing Gong, *Recherche sur l'histoire de la dialectique à la fin de la dynastie Zhou*, Éditions des Classiques de Shanghai, 1988, p. 53-54.

⁸²⁹ Du Li, « Idéalisme et matérialisme dans la Chine moderne » [en chinois], in *Rétrospective et perspective de la philosophie chinoise* (vol. 2), Éditions de l'Université catholique Fu-Jen, 1995. Cité par Zhebing Gong, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique » [en chinois], *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1996, n° 2, p. 6-14.

⁸³⁰ Voir Rongjie Chen, *A source book in chinese philosophy*, chap. 6 « Naturalistic Confucianism : Hsün Tzu » (p. 115-135), chap. 16 « The Naturalism of Wang Ch'ung » (p. 292-304) et chap. 30 « Chang Tsai's philosophy of material force » (p. 495-517), Princeton University Press, 1963.

de bon sens n'équivaut pas au matérialisme.⁸³¹ En d'autres termes, nous ne pouvons pas juger si une pensée philosophique est matérialiste à partir de fragments dérivés de l'expérience quotidienne. Dans son article « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise ancienne » (1999), Zhebing Gong a également examiné cette question de façon approfondie et dégagé trois prémisses et trois caractéristiques principales de la philosophie matérialiste, avant de conclure qu'il n'y a pas de matérialisme dans la philosophie traditionnelle.⁸³²

De toute évidence, Zhebing Gong est parti de la stricte définition philosophique du matérialisme pour nier l'existence d'une école philosophique matérialiste dans l'histoire de la philosophie traditionnelle. Ce point de vue va plus loin et est plus radical que le constat, partagé par Yijie Tang et d'autres savants plus âgés, de l'absence de système formel dans la philosophie chinoise. Zhebing Gong a même réfuté l'idée d'assimiler les *wuxing* (五行, « cinq phases - bois, feu, terre, métal et eau ») et le *qi* dans la philosophie traditionnelle au concept de matière. Selon lui, les cinq phases ne sont pas équivalentes à cinq éléments physiques, mais à cinq relations ou forces ; la

⁸³¹ Zhebing Gong, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique » [en chinois], *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1996, n° 2, p. 6-14.

⁸³² Selon Zhebing Gong, la philosophie chinoise ne possède pas les trois prémisses fondamentales du matérialisme : 1. Le matérialisme est une école philosophique qui s'interroge sur la relation entre la pensée et l'existence, alors que la philosophie chinoise ne s'intéresse pas à cette question mais à la relation entre l'homme et la nature. 2. Le matérialisme existe en comparaison avec l'idéalisme, et se développe en luttant contre l'idéalisme, ce sont deux aspects opposés. Alors il n'existe pas d'idéalisme dans la philosophie chinoise ancienne. 3. Le matérialisme s'interroge sur la relation entre le sujet (la conscience de l'homme) et l'objet (le monde extérieur), alors que les anciens penseurs chinois n'ont pas clairement objectivé et extériorisé l'univers, préconisant l'unité de la nature et de l'homme et l'unité des choses et de soi. De plus, la philosophie chinoise ne possède pas les trois caractéristiques du matérialisme : 1. Le matérialisme soutient que le monde est une existence objective qui ne dépend pas de la conscience humaine et que la matière est la catégorie philosophique la plus importante, tandis que le monde dont parle la philosophie chinoise n'est pas une existence objective mais un monde humanisé. Dans ce cadre, la matière, le *dao* (voie) et le *li* (principe) coexistent en tant que concepts relatifs, parmi lesquels, la matière est concrète et donc inférieure, le *dao* et le *li* sont les lois naturelles et donc supérieures. 2. Le matérialisme soutient que le monde est une entité qui est unifiée avec la matière ; la philosophie chinoise ne considère pas le *qi* comme une entité tangible et qualitative, mais une force ou énergie intérieure qui peut provoquer des changements et le mouvement des choses. 3. Le matérialisme croit que le monde est composé de substances de base comme les atomes ; la philosophie chinoise soutient que le monde est généré plutôt que composé et constitué. La matière est tangible, discontinue et individuelle, au contraire, le *qi* est invisible, continu et intégral. (Voir Zhebin Gong, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique » [en chinois], *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales*, 1996, n° 2, p. 6-14.)

thèse du *qi* n'est pas un monisme matériel, le *qi* et le *dao* coexistent, mais le *dao* est la catégorie la plus élevée. Aucune d'elles n'est donc à proprement parler une doctrine matérialiste. Cependant, le point de vue de Zhebing Gong ne fait pas l'unanimité. Le rapprochement des cinq phases aux éléments matériels et l'interprétation du *qi* comme la *matière* sont très courants et largement acceptés dans le monde universitaire. Cela montre également que ces concepts traditionnels révèlent bien les contenus matérialistes, ou la similitude avec le matérialisme occidental. Ce sont précisément ces similitudes qui forment la base de la réception de la philosophie matérialiste occidentale, y compris la philosophie de Diderot. On peut même ajouter que dans la comparaison entre la philosophie traditionnelle foisonnante d'idées matérialistes primitives et la philosophie matérialiste occidentale, chacune s'est donnée de nouvelles couleurs.

§ L'étude comparée de Zhang Zai et de Diderot

En août 2005 parut un article de Tao Xu intitulé « Une étude comparative de la théorie de *Qi* de Zhang Zai et de la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot ». ⁸³³ Cette étude explore les similitudes et les différences entre ces deux théories, et s'inscrit dans le cadre d'une recherche comparative entre la philosophie traditionnelle chinoise et le matérialisme occidental. Cette comparaison elle-même s'inscrit dans une interaction entre la philosophie chinoise et la philosophie occidentale. Lorsque Tao Xu rapproche la thèse de l'hétérogénéité des matières de la théorie du *qi*, il accepte d'abord l'idée des matières hétérogènes de Diderot dans le cadre de la pensée philosophique traditionnelle, comme un concept similaire au *qi*. Dans la comparaison entre le *qi* et les matières hétérogènes, le concept d'hétérogénéité est à son tour employé pour réinterpréter le *qi*. En cela, il s'agit d'une étude comparative réciproque.

Tao Xu et Zhebing Gong ont des opinions opposées sur la question de savoir s'il y

⁸³³ En octobre de la même année parut « Zhang Zai et Diderot : un dialogue de sagesse » [en chinois], article écrit par Zejun Zhou et publié dans le *Journal de l'Institut normal de Zunyi*. Le contenu de l'article est fondamentalement le même que celui écrit par Tao Xu, c'est pourquoi nous ne présentons que l'article de Tao Xu publié précédemment.

a du matérialisme dans la philosophie chinoise. Pour le premier affirme, Zhang Zai est un philosophe matérialiste du XI^e siècle, un maître du monisme du *qi*, et la théorie du *qi* est une dialectique matérialiste primitive. À partir de là, Tao Xu se concentre sur l'analyse des similitudes entre la théorie du *qi* de Zhang Zai et la thèse de l'hétérogénéité des matières de Diderot, afin de réfuter le jugement d'érudits occidentaux tels que Hegel et Derrida qui affirment que Chine n'a pas de philosophie.⁸³⁴

S'agissant du matérialisme dialectique, l'auteur résume la similitude des deux théories en quatre thèses élémentaires sur le monde : l'unité du monde dans la matière, la diversité du monde matériel, la liaison universelle dans le monde matériel ainsi que le mouvement et le développement du monde matériel. Ces quatre points méritent d'être précisés. Premièrement, Zhang Zai et Diderot affirment que le monde est matériel et que la matière est la seule substance. La thèse de Zhang Zai « *Taixu* (太虚, le Vide suprême), c'est le *qi* » (le Vide suprême est rempli par l'énergie vitale) est perçue comme l'affirmation de l'existence exclusive des entités matérielles.⁸³⁵ Dans le langage moderne, l'auteur traduit le *taixu* par « espace cosmique infini » et le considère comme la catégorie ontologique de la philosophie de Zhang Zai. Le *taixu* chez Zhang Zai est la source de toutes choses dans le monde, comme il le dit « le *taixu*, la vraie nature du monde, tout vient du *taixu*, y compris l'homme ». ⁸³⁶ Mais il affirme en même temps que le *qi* est la seule substance dans la nature, qu'il s'agisse des figures visibles ou du *taixu* sans forme, qui sont tous des formes changeantes du *qi*. Selon Zhang Zai,

⁸³⁴ Voir Tao Xu, « Étude comparative entre la théorie du *qi* de Zhang Zai et la thèse de l'hétérogénéité des matières de Diderot » [en chinois], *Journal de l'École de Heze*, vol. 27, n° 4, 2005, p. 74-77.

⁸³⁵ Selon l'explication de Zhang Zai, « Le *qi*, à son origine dans le Vide, est pur, un et sans formes ; sous l'effet de la stimulation, il donne naissance [au Yin/Yang], et ce faisant se condense aux figures visibles. Le *qi* fluctuant s'agite et se déplace en tous sens, en se concentrant il se constitue en matière et engendre ainsi la multiplicité différenciée des hommes et des choses. Dans leur cycle sans fin, les deux fondements du Yin et du Yang établissent la grande norme du Ciel-Terre ». (Source : Zhengmeng I, in *Zhang Zaiji*, p. 10 et 9., cité et traduit par Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, 1997). Sur la théorie du *qi* de Zhang Zai, voir Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise* [en français], Paris, Seuil, 1997 ; Junk-Yeup Kim, *Zhang Zai's philosophy of Qi : a practical understanding*, Lexington Books, 2015 ; Robin R. Wang et Weixiang Ding, « Zhang Zai's Theory of Vital Energy », in *Dao Companion to neo-confucian philosophy*, John Makeham (sous la direction de), Springer, 2010.

⁸³⁶ “太虚者，天之实也，万物取足于太虚，人亦出于太虚”（张载《语录》），cité par Tao Xu, *op. cit.*, p. 74.

« le *taixu* n'a pas de formes, mais il est la constitution originelle du *qi*. [...] Le *taixu* ne peut être que *qi*. Le *qi* ne peut que se condenser en tous les êtres du monde ; tous les êtres ne peuvent que se dissoudre pour revenir au *taixu* ». ⁸³⁷ Ainsi, l'auteur estime que le *qi* chez Zhang Zai se réfère à la matière, la thèse du « *taixu*, c'est le *qi* » confirme donc que rien dans la nature n'existe sans matière. C'est exactement ce que Diderot a clairement affirmé : « la supposition d'un quelconque, placé hors de l'univers matériel, est impossible ». ⁸³⁸

Ce même jugement de Zhang Zai et Diderot sur le fait que la matière est la seule substance, revient à connaître que la nature est matérielle, mais également éternelle. Zhang Zai considère qu'« au fil du temps, l'or et les métaux se désagrègent, les montagnes s'érodent, toute chose qui a une forme se détruit facilement, seul le *taixu* est inébranlable et le comble du plein » ⁸³⁹. En d'autres termes, les objets tangibles formés par la condensation du *qi* périront, tandis que le *taixu* par la dispersion du *qi* existera toujours. Bien que le *qi* (la matière) soit condensé et dissous, il n'a ni naissance ni mort. Le changement de toutes choses n'est que le changement de forme. Le *qi* est éternel et indestructible. Comme l'a souligné Diderot, « la matière existe de toute éternité » ⁸⁴⁰. Tout dans le monde commence et finit constamment, seule la matière est éternelle. Bien que tous deux soient convaincus de l'éternité de la matière, Tao Xu remarque que les deux philosophes sont arrivés à cette même conclusion à partir de théories différentes : Zhang Zai explique l'immortalité de la matière par la condensation et la dissolution du *qi*, tandis que Diderot l'explique par la sensibilité universelle de la matière. ⁸⁴¹

Deuxièmement, Zhang Zai et Diderot reconnaissent tous deux que le monde

⁸³⁷ “太虚无形，气之本体 …… 太虚不能无气，气不能不聚而为万物，万物不能不散而为太虚”（张载《正蒙》），cité par Tao Xu, *op.cit.*, p. 74.

⁸³⁸ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 74. L'assertion de Diderot se trouve dans les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 69.

⁸³⁹ “金铁有时而腐，山岳有时而摧，凡有形之物易坏，唯太虚处于无动摇，固为至实。”（张载《语录》），cité par Tao Xu dans *op. cit.*, p. 75.

⁸⁴⁰ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 75. L'affirmation de Diderot se trouve dans les *Pensées philosophiques* : « Vous voulez bien convenir avec moi, continuerait-il, que la matière existe de toute éternité, et que le mouvement lui est essentiel. » (XXI^e pensée, *Œuvre complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. I, p. 136.)

⁸⁴¹ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 75.

matériel est une unité de diversité (des phénomènes et des matières). Prenant le *qi* comme la seule substance, Zhang Zai explique l'unité du monde matériel de la façon suivante : « Rien créé par la nature n'est le même, malgré la diversité des choses, tout est formé du *qi*⁸⁴² ». La diversité du monde matériel correspond aux changements du *qi* : « bien que la nature humaine soit la même, la forme du *qi* de chaque personne est différente. Il n'y a pas deux choses identiques dans le monde, tout est différent⁸⁴³ ». Selon Diderot, tout est composé par les matières élémentaires et ces matières sont hétérogènes. Comme il le souligne, « dans cet immense océan de matière, pas une molécule qui ressemble à une molécule ».⁸⁴⁴ Dans la combinaison et le mouvement de ces matières hétérogènes, une variété de choses sont produites.

Troisièmement, Zhang Zai et Diderot ont constaté la liaison universelle dans le monde. Le premier a perçu l'existence universelle de contradictions et a avancé la thèse « rien n'existe de manière isolée » du point de vue de la transformation mutuelle des contraires. Selon lui, « il n'y a aucune raison pour que tout soit isolé. Tout est créé dans le processus de l'indifférenciation et différenciation, de la contraction et extension, de l'achèvement et commencement du *qi* »⁸⁴⁵. Diderot affirme également la liaison universelle entre les choses, comme il le déclare « Si les phénomènes ne sont pas enchaînés les uns aux autres, il n'y a point de philosophie ».⁸⁴⁶ Pour Tao Xu, la transformation du bloc de marbre en chair racontée par Diderot à D'Alembert est un exemple qui illustre parfaitement la liaison universelle.⁸⁴⁷

⁸⁴² “造化所成，无一物相肖者，以是知万物虽多，其实一物。”（张载《正蒙》）

⁸⁴³ “则是人之性虽同，气则有异，天下无两物一般，是以不同。”（张载《语录》） Selon Zhang Zai, « le *qi* fluctuant s'agite et se déplace en tous sens, en se concentrant il se constitue en matière et engendre ainsi la multiplicité différenciée des hommes et des choses. » (Zhengmeng 1, in *Zhang Zaiji*, p. 10 et 9., cité et traduit par Anne Cheng, *Histoire de la pensée Chinoise*, Paris, Seuil, 1997.)

⁸⁴⁴ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 75. L'opinion de Diderot se trouve dans Denis Diderot, *Pensées philosophiques*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t II, p. 132.

⁸⁴⁵ “物无孤立之理。非同异、屈伸、终始以发明之，则虽物非物也。事有始卒乃成，非同异、有无相感，则不见其成。不见其成，则虽物非物。”（张载《正蒙》）

⁸⁴⁶ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 75. L'opinion de Diderot se trouve dans Denis Diderot, *De l'interprétation de la nature*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. I, p. 57.

⁸⁴⁷ La transformation du marbre est racontée dans *l'Entretien entre D'Alembert et Diderot* : « Lorsque le bloc de marbre est réduit en poudre impalpable, je mêle cette poudre à l'humus ou terre végétale ; je les pétris bien ensemble ; j'arrose le mélange, je le laisse putréfier un an, deux ans, un siècle, le temps ne me fait rien. Lorsque le tout s'est transformé en une matière à peu près homogène, en humus, savez-

Quatrièmement, l'idée du mouvement absolu. Comme le dit Zhang Zai, « le *qi* se répand dans le *taixu*, il monte et descend, ne s'arrêtant jamais ».⁸⁴⁸ Le mouvement du *qi* est absolu, il est créé dans l'interaction entre le Yin (阴, condensation du *qi*) et le Yang (阳, dispersion du *qi*), deux aspects opposés dans le *qi*. L'unification de ces deux aspects opposés s'appelle le *taihe* (太和, l'Harmonie suprême), dans laquelle est contenue la nature de tous les processus.⁸⁴⁹ Diderot déclare également que « le corps, [...] par lui-même, par la nature de ses qualités essentielles, soit qu'on le considère en molécules, soit qu'on le considère en masse, il est plein d'actions et de force ».⁸⁵⁰ Ainsi, selon l'auteur, Zhang Zai et Diderot reconnaissent tous deux le mouvement en tant qu'attribut des choses. En admettant que le mouvement est une propriété intrinsèque de la matière, les deux philosophes soulignent l'existence de la loi du mouvement matériel. Comme Zhang Zai le dit, « le *qi* entre le ciel et la terre, malgré ses divers changements en se condensant, se dispersant, attaquant et saisissant, dont le *li* (principe) se conforme à sa nature plutôt qu'au hasard »⁸⁵¹. Ce « principe » fait référence au principe cosmique, à savoir les lois du mouvement (des choses), De plus, « toute chose se conforme au principe, qui ne dépend pas de l'homme mais de la chose elle-même ». Autrement dit, les lois de tous les phénomènes existent objectivement et ne dépendent pas de la volonté humaine. De même, « Diderot a attribué les lois du mouvement des matières à la loi de cause à effet, et [affirmant que] tout dans la nature est régi par la loi de cause à effet ».⁸⁵²

Malgré la similitude des thèses des deux philosophes sur le mouvement et la

vous ce que je fais ?... J'y sème des pois, des fèves, des choux, d'autres plantes légumineuses. Les plantes se nourrissent de la terre, et je me nourris des plantes. » (*Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 108)

⁸⁴⁸ “气块然太虚，升降飞扬，未尝止息。”(张载《正蒙》)

⁸⁴⁹ Selon l'explication de Zhang Zai, « le *taihe* est ce qui s'appelle Dao. En elle est contenue la nature [de tous les processus] : flotter et sombrer, monter et descendre, mouvement et repos, stimulation mutuelle. C'est en elle que [les processus] trouvent leur origine : génération, interaction, vaincre/être vaincu, contraction/expansion. » (“太和所谓道，中涵浮沉、升降、动静、相感之性，是生絪縕、相荡、胜负、屈伸之始。”—张载《正蒙》).

⁸⁵⁰ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 76. L'affirmation de Diderot se trouve dans ses *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, in *Œuvres complètes de Diderot*, éd. Assézat, t. II, p. 65.

⁸⁵¹ “天地之气，虽聚散，攻取百途，然其为理也，顺而不妄” (张载《正蒙》)，cité par Tao Xu, *op. cit.*, p. 76.

⁸⁵² Tao Xu, *op. cit.*, p. 76.

matière, Tao Xu estime qu'une différence mérite d'être soulignée : le point de vue de Zhang Zai sur la relation entre mouvement et matière découle de sa compréhension des contradictions inhérentes aux choses, alors que l'affirmation de Diderot du mouvement absolu est basée sur sa thèse de l'*hétérogénéité* des matières. Selon l'auteur, ces deux thèses remarquables comportent toutefois des défauts, « bien que Diderot ait aperçu que la raison du mouvement réside dans la matière elle-même, il n'a pas saisi que la racine du mouvement réside dans les contradictions internes des choses »⁸⁵³. En revanche, la théorie de Zhang Zai est plus recevable, car elle montre en quelque sorte la contradiction dialectique, « considérant l'interaction des opposés à l'intérieur des choses comme la source de mouvement »⁸⁵⁴. Cependant, la thèse de Zhang Zai reste naïve, le penseur chinois « ne s'est pas rendu compte que la lutte entre les opposés est absolue ; il a considéré les deux opposés du *Yin* et du *Yang* faisant partie de l'unité *taihe* (l'harmonie suprême), mais il n'a pas compris qu'une telle unité était conditionnelle »⁸⁵⁵.

Estimant que l'idée de Diderot selon laquelle la force interne des molécules est la source du mouvement n'est pas identique à l'idée des contradictions internes ; ce jugement de Tao Xu est évidemment opposé au point de vue d'autres chercheurs chinois, tels que Chonggu Peng, Peixiang Li, Qingren Wang, etc.⁸⁵⁶ Ces derniers ont tendances à interpréter la force interne moléculaire supposée par Diderot comme une contradiction interne. Cette divergence correspond en réalité à un désaccord concernant le caractère révolutionnaire du matérialisme de Diderot. Considérer les contradictions internes comme une force motrice du mouvement soutient l'idée que le monde se développe dans la lutte, ce qui est une façon de réintroduire la lutte des classes. Selon Tao Xu, « la force interne moléculaire » dont parle Diderot suppose la variation et la différence des choses, mais pas la contradiction et l'opposition.⁸⁵⁷ Politiquement, cela pourrait

⁸⁵³ *Ibidem.*

⁸⁵⁴ *Ibidem.*

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 77.

⁸⁵⁶ Voir la section III du chapitre I de cette partie pour leurs interprétations de la thèse de Diderot.

⁸⁵⁷ Voir Tao Xu, *op. cit.*, p. 77.

correspondre à une position relativement conformiste. Quant à la critique de Tao Xu sur le défaut de Zhang Zai de ne pas avoir compris que l'état de l'Harmonie suprême est conditionnel, elle suppose aussi l'inéluctabilité de la lutte.

Enfin, dans cette étude comparative entre les théories de Diderot et celles de Zhang Zai, l'accent est mis sur la théorie du *qi* du penseur chinois. Cela se conforme également à l'objectif de l'article de réfuter le point de vue selon lequel la Chine n'a pas de philosophie. Il ne fait aucun doute que Diderot est un philosophe matérialiste. En démontrant la similitude entre la théorie du *qi* et la thèse de l'hétérogénéité des matières, l'auteur vise à montrer que la théorie du *qi* appartient à l'école du matérialisme dialectique primitif, prouvant ainsi qu'il existait une philosophie traditionnelle en Chine.

CONCLUSION

Le siècle des Lumières est passé, mais les idées diffusées par les acteurs du mouvement des Lumières ne sont pas pour autant dépassées. La réception de Diderot en Chine en est une bonne illustration. Dans cette conclusion générale, nous récapitulerons, dans un premier temps, les résultats de notre enquête concernant la pénétration de la pensée de Diderot en Chine, l'intérêt que ses thèses ont suscité dans les domaines de la philosophie, de l'esthétique, de la littérature et du théâtre, ainsi que l'influence de sa doctrine dans le monde intellectuel chinois. Dans un second temps, nous soulignerons les lacunes des études chinoises sur Diderot, et nous envisagerons les recherches qui mériteraient d'être développées à l'avenir.

Notre étude du processus de réception de Diderot en Chine se concentre sur la relation entre les activités de traduction et d'introduction concernant le philosophe et le contexte historique de chaque époque, ainsi que sur l'évolution de son image dans le monde intellectuel chinois. Depuis l'époque où le nom du philosophe est apparu pour la première fois dans un texte chinois, à la fin du XIX^e siècle, Diderot a, le plus souvent, été désigné par son titre de « directeur de l'*Encyclopédie* ». Néanmoins, avec le temps, grâce aux travaux de traduction et de publication, les réflexions de l'encyclopédiste sur un très grand nombre de questions, ont été progressivement découvertes et appréciées par les chercheurs chinois à des degrés divers. L'image de Diderot s'est ainsi enrichie.

Pour bien saisir les différentes phases de la réception de l'œuvre de Diderot en Chine il faut tenir compte de plusieurs facteurs et varier les approches.

1. Contextualisation des activités de traduction et d'introduction des œuvres de Diderot.

Nous avons constaté que la réception du philosophe en Chine dans son ensemble présentait des caractéristiques étroitement liées au contexte de l'époque. Durant un parcours de plus d'un siècle l'image de l'encyclopédiste a subi une transformation considérable : d'abord perçu comme un représentant de l'esprit des Lumières, il est ensuite apparu comme un philosophe matérialiste, puis comme un homme de lettres polyvalent. Cette métamorphose s'est réalisée dans un contexte politique complexe.

Ce qui a suscité en premier l'intérêt des intellectuels chinois, ce fut le rôle de Diderot dans l'entreprise encyclopédique. Cette aventure éditoriale et ses répercussions culturelles sont considérées comme un repère essentiel dans l'histoire des Lumières.

Diderot, en tant que rédacteur du projet, avec ses ambitions dans le domaine de la connaissance, a sans doute enflammé les patriotes révolutionnaires qui se sont engagés à sauver le pays au début du XX^e siècle. Tant Fu Yan que Shizeng Li attribuaient à l'*Encyclopédie* une grande importance pour la réforme sociale, croyant que la vulgarisation des nouvelles idées constituait la base intellectuelle pour ébranler l'ancien régime. L'article « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie » (1903) de Junwu Ma, et le recueil des œuvres de Diderot intitulé *Principes philosophiques* (1934) traduit par Bokai Yang sont les travaux les plus représentatifs de la façon dont Diderot était considéré en Chine dans la première moitié du XX^e siècle. Junwu Ma, qu'il faut situer dans le mouvement de transition d'une société ancienne à une autre plus moderne, soulignait l'effet subversif de cette philosophie. Quant au travail de traduction des œuvres philosophiques de Diderot par Yang, écrivain de l'alliance de gauche, il fait partie de l'entreprise de traduction des œuvres matérialistes durant la vague marxiste. En général, tout au long de la première moitié du XX^e siècle, ère de mouvements révolutionnaires turbulents, les intellectuels chinois portés par la passion du salut national et l'idéal de la révolution ont été très impressionnés par l'esprit des Lumières représenté par Diderot et profondément attirés par la force révolutionnaire contenue dans ses œuvres.

Depuis la fondation de la République populaire de Chine, en 1949, jusqu'à la fin de la Révolution culturelle, en 1977, alors que le marxisme et le matérialisme constituaient l'idéologie dominante, la pensée philosophique de Diderot a fait l'objet d'une attention sans précédent. L'encyclopédiste est alors principalement considéré comme le chef de file de la philosophie matérialiste avant Marx. Dans le cadre du projet de renforcement de l'idéologie marxiste, les œuvres de Diderot furent donc traduites en grand nombre. La parution des *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de*

Diderot (1956) en est une bonne illustration. Durant cette période, la relation entre littérature et politique a atteint un degré de fusion remarquable. La question de savoir dans quelle mesure la littérature et l'art peuvent-ils servir les ouvriers, les paysans et les soldats, produire l'effet politique d'éduquer et d'unir le peuple contre ses ennemis demeure une question importante dans une perspective révolutionnaire.⁸⁵⁸ Dans le domaine de la traduction, le *réalisme critique* et l'anticapitalisme ont déterminé le choix des textes à traduire parmi les écrits de Diderot. Cela explique la préférence accordée aux œuvres esthétiques et dramatiques de l'auteur français, qui ont été présentées comme des chefs-d'œuvre théoriques réalistes.

Bien que l'image de Diderot à cette époque soit celle d'un philosophe matérialiste, et que les discussions sur son esthétique et ses théories dramatiques aient été menées sur la base de la reconnaissance de son apport à la philosophie matérialiste, c'est aussi grâce à la traduction à grande échelle des œuvres de l'encyclopédiste que les Chinois ont commencé à voir en lui un écrivain de première importance. À la faveur de la Campagne des Cent fleurs, le débat sur la définition du *beau* a animé le milieu des spécialistes de questions esthétiques à la fin des années 1950. La notion de « rapport », définie par Diderot, a attiré l'attention de ces spécialistes, lesquels ont naturellement souligné ses fondements matérialistes. Au cours de la même période, en raison des tensions dans les relations sino-soviétiques, de nombreux doutes sur la pertinence du système de Stanislavski ont émergé dans le monde du théâtre. La volonté de renouveler les théories dramatiques et de favoriser une réévaluation du théâtre traditionnel expliquent la réception à la fois enthousiaste et controversée du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot au tournant des années 1950 et 1960, où ce texte fut au centre d'un important débat.

Si l'apport du Diderot théoricien de la peinture et du théâtre a été examiné durant les deux grandes discussions de cette période, il fallut attendre les années 1980 pour

⁸⁵⁸ Zhaowen Wang, « La faveur des masses : commémorer le 20^e anniversaire de la publication du *Discours au Yan'an Art Forum* de Mao Zedong » [en chinois], in *Du drame*, Éditions de littérature du peuple, 1979, p. 1.

que ses œuvres littéraires et son esthétique soient pleinement reconnues et plus largement diffusées. Son image a ainsi évolué, incluant désormais l'écrivain talentueux. L'enthousiasme envers le Diderot écrivain ou philosophe artiste est étroitement lié à deux événements majeurs : la mise en œuvre de la politique de réforme et d'ouverture, en 1978, et le bicentenaire de la mort de Diderot en 1984. Le premier a eu un effet positif en libérant la parole dans les cercles académiques et éditoriaux, moins soumis aux impératifs idéologiques qu'avant. Les activités de traduction et la recherche universitaire ont alors connu une période florissante. Les chercheurs ont pu discuter d'un plus large éventail de sujets, la recherche n'ayant plus à se focaliser sur la lutte des classes. Le bicentenaire de la mort de Diderot a également contribué à relancer l'intérêt des chercheurs chinois pour l'encyclopédiste. Cette année-là, de nombreuses manifestations commémoratives ont eu lieu dans le monde entier. En outre, les relations universitaires entre la Chine et la France se sont intensifiées à cette occasion et deux grands colloques sur l'œuvre de Diderot ont été organisés à Chengdu et à Yangzhou. De 1984 à 1985, le nombre d'articles consacrés à Diderot a fortement augmenté. Les thématiques se sont aussi diversifiées. Si l'enthousiasme pour Diderot s'est atténué après la commémoration, l'horizon s'est ouvert : Diderot n'est plus considéré seulement comme un penseur matérialiste, mais aussi comme un écrivain important et l'un des premiers critiques d'art.

À la fin des années 1980, les bouleversements politiques – la démission du Secrétaire général du Parti communiste chinois, Yaobang Hu en 1987, et la manifestation sur la place Tian'anmen en 1989 – et le mouvement de réflexion sur la révolution culturelle qui venait de s'écouler, ont suscité un retour de Diderot sur la scène intellectuelle chinoise. Cette fois c'est en tant qu'intellectuel engagé qu'il a de nouveau attiré l'attention de certains intellectuels. Ainsi la traduction réalisée par Congjie Liang d'articles de l'*Encyclopédie*⁸⁵⁹ n'est-elle pas uniquement un travail

⁸⁵⁹ Stephen Jules Gendzier, *Encyclopédie de Diderot* [en chinois], trad. Congjie Liang, Shenyang, Éditions du peuple de Shenyang, 1992.

académique, mais aussi une prise de position politique. Cependant, après la tourmente politique de 1989, les chercheurs de Chine continentale se sont davantage concentrés sur la recherche académique, ce qui a aussi affecté les recherches sur l'œuvre de Diderot, lesquelles se sont tournées vers les textes littéraires et les réflexions sur l'art.

2. Des lecteurs aux motivations variées

La réception de Diderot en Chine pendant plus d'un siècle montre le lien étroit avec le contexte historique, mais aussi la variété des motivations des intellectuels chinois qui ont contribué à la diffusion de certaines de ses œuvres. Diderot a d'abord été perçu comme le directeur de l'*Encyclopédie* et l'un des représentants des Lumières. Shizeng Li, Ziji Yang, Chunfang Jiang et Congjie Liang ont cherché à promouvoir l'entreprise encyclopédique. De son côté, Junwu Ma a été intéressé par la dimension révolutionnaire du matérialisme de Diderot. C'est aussi cet aspect qui a retenu l'attention de marxistes comme Bokai Yang, Yiwen Wang et Li Ge. Guangqian Zhu, Zhonghou Zou et Qingbing Tong appréciaient la pensée esthétique de Diderot. Les acteurs de théâtre des années 1960 et les chercheurs contemporains Yuanjiang Zou et Yun Fan ont surtout retenu sa théorie dramatique. La traduction et l'introduction des *Salons* de Diderot par Zhanyuan Chen ont été appréciées des lecteurs. Des chercheurs, tels que Shibin Guan et Jie Shang, ont souligné la valeur philosophique et artistique de ses œuvres de fiction. De leur côté, Qianzhi Zhu et Sumin Xu ont été séduits par le rapport entre la philosophie des Lumières et la culture chinoise. C'est aussi le cas de Wenfang Yao et Tao Xu, qui ont étudié les similitudes et les différences entre la philosophie du penseur français, notamment son esthétique, et les théories traditionnelles chinoises. C'est dire si les recherches sur Diderot dans le monde académique chinois touchent des sujets variés.

En outre, une même œuvre de Diderot a pu susciter des lectures différentes selon les chercheurs, ce qui ressort de notre étude de la traduction. La traduction du *Neveu de Rameau* paraît d'abord dans les *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de*

Diderot (1956), puis dans le *Recueil des essais esthétiques de Diderot* (1984), et enfin dans une édition où elle est associée à *La Religieuse* (1998). Dans une étude de 1962, « Les textes sur l'art », Guangqian Zhu souligne la valeur de la théorie esthétique exposée dans l'essai intitulé *De la poésie dramatique*. En revanche, la traduction de la section « Pantomime » (1962) de ce même ouvrage par Jianwu Li, et celle de ses six premiers chapitres sous le titre « Du drame » (2001) par Fu Lu et Jun Ke accentuent la valeur du *Discours sur la poésie dramatique* pour la création et le jeu théâtral. L'interprétation de l'œuvre par les mêmes traducteurs peut également différer d'une période à l'autre. Dans la version de 1957, les traducteurs Dacheng Lu et Jizeng Xu estimaient qu'il s'agissait au mieux d'un ouvrage impliquant des sujets relatifs à la pratique de l'art dramatique ne pouvant pas du tout être qualifié d'ouvrage de théorie dramatique, ils l'ont donc traduit sous le titre *De l'art dramatique*, mais dans la version retouchée en 1984, le titre a été modifié, conformément à l'original, *De la poésie dramatique*, ce qui indique un approfondissement de leurs connaissances.

3. L'instrumentalisation de la doctrine de Diderot dans les débats

On l'a signalé, la réception de la doctrine de Diderot en Chine s'est parfois faite au prix d'une certaine instrumentalisation, comme le montrent en particulier les discussions sur la notion de « rapport » lors du Grand débat sur l'esthétique de 1957, la controverse suscitée par le *Paradoxe sur le comédien* dans le monde du théâtre en 1961, ou encore les comparaisons entre sa philosophie et les théories traditionnelles chinoises depuis les années 1980⁸⁶⁰.

Dans le Grand débat sur l'esthétique, les chercheurs des trois écoles, à travers des présentations sélectives des points de vue de Diderot, ont toutes cherché à démontrer que l'esthétique du pionnier matérialiste était plus compatible avec leurs propres thèses

⁸⁶⁰ Sur ce point voir le chapitre III. « Étude sur le rapport entre Diderot et la philosophie chinoise » de la troisième partie de notre thèse.

qu'avec celles des autres. De même, dans la controverse autour du *Paradoxe sur le comédien*, à travers la discussion sur la similitude entre le « modèle idéal » conçu par Diderot et le principe du théâtre chinois, les acteurs ont voulu démontrer la valeur du théâtre traditionnel chinois. En outre, comme on l'a noté à plusieurs reprises, en introduisant la réflexion du penseur français sur le jeu théâtral, les théoriciens chinois ont tenté de briser la domination du système de Stanislavski. Quant aux études comparatives sur les pensées philosophiques et dramatiques, elles se sont davantage concentrées sur l'analyse des théories traditionnelles chinoises. La plupart des articles ne mentionnent qu'en passant les opinions du philosophe des Lumières, sans jamais les approfondir. Le rôle de la doctrine de Diderot dans ces articles est davantage celui d'une référence classique représentant la culture occidentale, et les rapprochements établis avec les théories traditionnelles ont pour but de démontrer la valeur de ces dernières.

Dans ces discussions, la majorité des chercheurs ne sont pas familiers avec la doctrine de Diderot, et ne semblent pas intéressés par la véritable signification de ses thèses. Tout ce qu'ils savent, c'est que ce représentant des Lumières a formulé des réflexions pertinentes sur les questions qui les intéressent, et ils espèrent donc en extraire des fragments pour étayer leurs propres réflexions. Avec de tels objectifs, la compréhension des participants aux débats et des chercheurs des quelques œuvres de Diderot citées est souvent superficielle, et, involontairement ou intentionnellement, les malentendus sont nombreux.

Bien entendu, cette compréhension superficielle de la doctrine de Diderot est également à imputer à la traduction de ses œuvres. La traduction de termes tels que « paradoxe » et « sensibilité » dans le *Paradoxe sur le comédien*, ou encore d'« imitation de la nature », d'« imagination » et d'« illusion » dans le *Discours sur la poésie dramatique* illustrent bien ce problème. Le cas le plus représentatif de ce problème est peut-être la traduction du titre même du *Paradoxe sur le comédien*. Pour se soustraire au dilemme entre l'imitation et l'initiative dans la pratique artistique, Diderot a proposé le concept de « modèle idéal », selon lequel un acteur doit d'abord

se représenter une image du personnage qu'il doit jouer, ce qui lui permet ensuite de le jouer sur scène tout en gardant son sang-froid. Cette proposition ne concorde pas avec l'opinion dominante selon laquelle les acteurs ressentent les émotions des personnages lorsqu'ils jouent, raison pour laquelle Diderot a choisi le terme de « paradoxe » pour intituler son essai. Cependant, dans la version de 1958, Jianwu Li a traduit le titre de l'ouvrage par *Le vrai et le faux sur le comédien*, présentant ainsi le jugement rationnel et la sensibilité comme deux qualités opposées et soulignant que l'idée centrale du *Paradoxe* est la priorité accordée au « jugement » dans le jeu théâtral. De son côté, Guanqian Zhu traduit le terme « paradoxe » par le terme « contradiction » (矛盾)⁸⁶¹, traitant l'œuvre comme une discussion opposant deux facteurs inconciliables et contradictoires. Ces deux traductions ont probablement conduit à une compréhension erronée des propositions fondamentales de l'œuvre par les chercheurs et acteurs chinois de l'époque. Il faudra attendre 1984, et la publication de la nouvelle traduction par Kangqiang Shi, intitulée cette fois *Discours étrange sur les comédiens*, pour s'approcher davantage de l'intention de Diderot.

4. L'acculturation dans l'interprétation de la doctrine de Diderot

(les caractéristiques culturelles de l'interprétation chinoise de sa doctrine)

La philosophie matérialiste et l'esthétique de l'encyclopédiste sont les principaux domaines qui font l'objet de recherches en Chine. Deux perspectives émergent de ces recherches : l'interprétation de Diderot dans le cadre du marxisme et le rapprochement avec la pensée traditionnelle chinoise. En ce qui concerne la philosophie matérialiste, les chercheurs s'intéressent aux éléments dialectiques contenus dans ses ouvrages tels que les thèses de la liaison universelle et celle du mouvement inhérent. Sous la plume des chercheurs, les thèses de Diderot sont ainsi régulièrement reformulées dans des

⁸⁶¹ Voir Denis Diderot, « Textes sur l'art » [en chinois], trad. Guangqian Zhu, *Littérature du monde*, n°2, 1962, p. 211-229.

perspectives marxistes ou maoïstes. Le rapprochement de l'*hétérogénéité* avec la contradiction inhérente aux choses et la conversion de la quantité à la qualité en est un bon exemple. Dans l'interprétation de ses idées esthétiques, nous constatons également l'influence des théories traditionnelles, notamment s'agissant du rapprochement du « modèle idéal » avec le principe du jeu théâtral de l'Opéra chinois, proposé par Guangqian Zhu⁸⁶², ou encore l'interprétation de la notion de « rapport » comme un concept similaire à *qiyun* (气韵)⁸⁶³.

Plus généralement, la réception de Diderot en Chine est un phénomène culturel étroitement lié au contexte historique. À cet égard, elle est le miroir des différentes préoccupations de chaque époque. Les théories de Diderot ne sont pas tant appréciées pour leur valeur intrinsèque que pour leur souplesse d'adaptation à des contextes allogènes. L'examen de la réception de Diderot en Chine, confirme que la réception de la doctrine d'un penseur dans un autre pays n'est pas indépendante, plus sa pensée est appliquée au contexte social, historique et culturel du pays destinataire, plus elle sera appréciée par les lecteurs. Chaque période choisit des œuvres susceptibles de répondre à ses besoins idéologiques. Ces conditions externes déterminent le choix des textes qui peuvent être traduits à une certaine période historique en fonction d'attentes précises.

Dans le parcours de l'œuvre de Diderot en Chine, nous remarquons différentes phases : celle-ci trouve une résonance chez certains chinois, ou produit des effets plus marqués, ou encore inspire écrivains et penseurs. Par exemple, au début du XX^e siècle, stimulé par l'entreprise encyclopédique des Lumières, Shizeng Li s'engagea dans le réseau des échanges culturels, fonda l'Association du monde, et lança le mouvement du travail-étude, initiatives qui influencèrent profondément le développement de la culture chinoise moderne. D'autre part, le matérialisme du philosophe a été valorisé par les chercheurs matérialistes chinois, depuis les années 1930, et est devenu un chaînon

⁸⁶² Voir Guangqian Zhu, « À propos du Paradoxe sur le comédien de Diderot », trad. Meijian Zheng, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°52, 2017, p. 87-99.

⁸⁶³ Voir Qingbing Tong, *Nouvelle recherche sur l'Esthétique et son mécanisme de formation* [en chinois], Fuzhou, Éditions populaires du Fujian, 2015, p. 249-267.

indispensable de l'histoire du matérialisme dialectique dans les années 1950. Depuis le milieu du XX^e siècle, c'est le Diderot considéré comme le représentant du réalisme qui est passé au premier plan, pour ses idées dans les domaines de la littérature et de l'art. Mais il existe une exception : dans le débat concernant les théories dramatiques qui eut lieu en 1961, certains se moquaient du théâtre joué de « sang-froid » prôné dans le *Paradoxe*, tandis que d'autres en faisaient l'éloge. Comme on l'a rappelé plus haut, les propositions de Diderot heurtaient les théories de Stanislavski et les conceptions de l'opéra traditionnel chinois. Par ailleurs, rappelons que dans les années 1990, Qingbing Tong, inspiré par la notion des « rapports », a proposé sa propre thèse du « beau réside dans les rapports ». Ces résonances témoignent du rôle des œuvres de Diderot dans l'histoire contemporaine chinoise de la philosophie, de la littérature et de l'esthétique.

Notre recherche révèle également les points faibles de la réception de Diderot en Chine, ainsi que des questions qui mériteraient des investigations plus poussées. Tout d'abord, bien que les recherches sur Diderot dans le monde académique chinois portent sur un large éventail de sujets, la plupart d'entre elles sont superficielles. L'interprétation des idées de l'encyclopédiste est souvent partielle, voire erronée. Pour saisir les idées authentiques de l'auteur, il faudrait commencer par accorder plus d'attention à l'analyse des textes et au contexte de leur rédaction. L'erreur des chercheurs dans l'interprétation de la notion de « rapport », dans les années 1950, provient du fait que leur compréhension de cette notion reposait sur la lecture de quelques fragments de l'article « Beau » (de l'*Encyclopédie*), de sorte qu'ils ont émis des conclusions complètement différentes, qui n'ont souvent rien à voir avec la thèse de l'auteur. Seule une analyse textuelle détaillée de l'article permettrait de clarifier l'exacte signification des termes et expressions qui apparaissent souvent dans le texte mais dont l'utilisation est ambiguë, comme « rapport », « nature », « vérité », « beau par rapport à moi », « beau hors de moi ». Certaines des recherches récentes, comme l'article « Examinons la véritable signification de la notion de “rapport” de

Diderot » (2018) de Ying Zhang, ont fait un grand pas en avant à cet égard⁸⁶⁴, mais ce type de recherche reste rare.

Dans les études chinoises plus anciennes, l'accent est principalement mis sur le matérialisme, le réalisme et la nature antiféodale de la pensée de Diderot. Il faut dépasser ces perspectives conformistes pour découvrir des interprétations plus originales de Diderot. Les articles de Jie Shang, Mingming Yin et de Yun Fan, publiés ces dernières années, en sont de bonnes illustrations.

Dans les discussions sur la pensée esthétique de Diderot, les critiques chinois ont tous élaboré leurs commentaires dans le cadre leurs propres systèmes théoriques, sans avoir réellement saisi les fondements philosophiques des thèses en question. Après le temps des controverses tumultueuses, les chercheurs doivent faire preuve de plus de sérieux. Comme nous l'avons montré, les recherches sur la similitude entre la théorie dramatique de Diderot et les théories esthétiques traditionnelles chinoises se concentrent principalement sur ces dernières et n'analysent pas suffisamment les idées de Diderot. En conséquence, ce type d'étude comparée n'a jamais été en mesure de répondre à la question du véritable rapport entre l'esthétique de Diderot et celle du théâtre chinois, ni d'expliquer vraiment l'esprit et la valeur de l'esthétique traditionnelle par l'intermédiaire de théories étrangères.

Cependant, les recherches comparatives entre la théorie dramatique de Diderot et les théories traditionnelles chinoises, entre sa notion de « rapport » et le concept du

⁸⁶⁴ Dans son article, Zhang Ying montre que la notion de « rapports » est un concept ouvert, et que les réflexions sur le *beau* constituent une expérience destinée à questionner l'ancienne esthétique : « Chez Diderot, *sans rapport* est une description dénuée de sens. Le *rapport* peut être considéré comme neutre en valeur et n'a pas d'opposition. Cette neutralité de valeur est absolue et indépendante en fonction de son universalité. [...] Peu importe à quel point nous essayons d'explorer la connotation des *rapports* de Diderot, nous ne pouvons obtenir que sa nature presque indéfinie. [...] L'intention de Diderot n'était pas de donner une définition précise du *beau* [...]. Son but n'est pas de *construire* mais de *déconstruire*. Sa thèse sur le *beau* se heurte hardiment les vues traditionnelles. » (Ying Zhang, « Examen de la véritable signification de la notion de "rapport" chez Diderot » [en chinois], *Literature and Art Forum*, 2018, n° 3, p. 63-72). L'article de Zhang Ying faisait également référence pour la première fois à un grand nombre d'ouvrages français et anglais, comme le *Traité du beau*, de J.-P. de Crousaz (Amsterdam, François L'Honoré, Genève, Slatkine Reprints, 1970) ; et les articles suivants : David Funt, « Diderot and Esthetics of the Enlightenment », *Diderot Studies*, vol. 1 (1968) ; Hans Molberg, *Aspects de l'esthétique de Diderot*, Copenhagen, 1964 ; « Why Diderot », in Stanley Burrshaw (éd.), *Varieties of Literary Experience*, New York, 1962.

qiyun, et entre la philosophie des Lumières et le confucianisme sont certainement des recherches prometteuses qui méritent d'être approfondies. Comme l'a remarqué Zhongshu Qian, dans sa « Lecture de *Laocoon* », la thèse de l'encyclopédiste sur le jeu théâtral nous invite à revenir sur le vieux proverbe « apprendre à être insensible avant d'apprendre à jouer l'opéra »⁸⁶⁵, et à le traiter avec un respect accru, pleinement conscients de ses profondes implications. De même, le vieux dicton chinois semble apporter un soutien lointain à la position de Diderot, nous faisant comprendre que le *paradoxe* du philosophe ne découle pas d'une intuition isolée. Ce genre de regard distancié peut permettre de redécouvrir la valeur des choses familières, ce que, comme le rappelle Zhongshu Qian, Hegel identifie comme le tournant crucial dans le processus de reconnaissance : à mesure que nous augmentons notre compréhension des choses auxquelles nous nous sommes habitués, nous passons de la « reconnaissance » (*bekannt*) à la « connaissance » (*erkannt*) et les vieilles connaissances deviennent de vrais amis.⁸⁶⁶

D'une part, les remarques de Diderot, c'est-à-dire les remarque d'un Occidental, permettent une nouvelle compréhension des concepts traditionnels chinois, de l'autre, les théories anciennes de notre pays offrent également de nouvelles perspectives pour examiner certaines des idées originales de l'encyclopédiste. Mais de telles approches exigeraient que les chercheurs d'Occident et d'Orient travaillent conjointement à approfondir l'histoire des idées, en tenant compte des facteurs historiques, culturels et sociaux. Une simple comparaison entre des fragments des œuvres tirés de leur contexte n'a pas grand d'intérêt, et peut même produire des contresens.

Enfin, si l'image de Diderot s'enrichit progressivement en Chine, il reste encore des aspects inexplorés, notamment sa pensée politique, qui fait pourtant l'objet

⁸⁶⁵ “先学无情后学戏”, l'expression est attestée pour la première fois dans Chunsheng Tang, « La Collection des poèmes vulgaires de Hangzhou 集杭州俗语诗 », in *Jeu littéraire* (《文章游戏》), 2^e édition, vol. 1, éd. Gen Miao, 1816. Cité par Zhongshu Qian, « Lecture de *Laocoon* », in *Sept essais sur la littérature et l'art* [en chinois], Librairie des trois éditions, 2002, p. 34.

⁸⁶⁶ Voir Zhongshu Qian, « Lecture de *Laocoon* », in *Sept essais sur la littérature et l'art* [en chinois], Librairie des trois éditions, 2002, p. 34.

d'importantes recherches en Europe depuis les années 1950⁸⁶⁷. De fait, les écrits de Diderot, par leur richesse, nous permettent non seulement de découvrir les multiples facettes de l'actualité au XVIII^e siècle, mais aussi les questionnements sur la colonisation, le citoyen, la relation entre la liberté individuelle et l'intérêt public, le rôle du gouvernement, l'éducation des masses et la forme de la société moderne.

Les philosophes du XVIII^e siècle, en prise avec leur temps, ont présenté leurs réflexions dans les domaines de la philosophie, de l'esthétique, de la littérature, de la morale et de la politique, contribuant au changement social et culturel qui a marqué la fin de l'Ancien Régime. Leurs écrits ne sont pas moins précieux pour comprendre notre présent. Nous espérons que cette enquête contribuera à enrichir les recherches sur les échanges culturels sino-français, et fournira des matériaux utiles et des idées nouvelles aux spécialistes de Diderot.

⁸⁶⁷ Depuis l'ouverture du fonds Vandeul en 1951 (voir Herbert Dieckmann, *Inventaire du Fonds Vandeul*, Genève, Droz, 1951), de nombreux manuscrits inédits de l'encyclopédiste ont été découverts et ses idées politiques ont été étudiées par un nombre accru de chercheurs. Pour ne citer que quelques exemples : Anthony Strugnell (*Diderot's politics. A study of the evolution of Diderot's political thought after the Encyclopédie*, 1973), Jacques Proust (*Diderot et l'Encyclopédie*, Armand Colin, 1976), Yves Bénot (*Les Lumières, l'esclavage, la colonisation*, La Découverte, 2005 ; et « Les Amis des Noirs et les « déclamations » de Diderot », in *Esclavage et abolitions*, 2000.), G. Goggi (*Les Pensées détachées. Contributions à l'Histoire des Deux-Indes*, Sienna, 1976 ; et *De l'Encyclopédie à l'éloquence républicaine. Étude sur Diderot et autour de Diderot*, Champion, 2013), Roland Mortier (« Diderot anticolonialiste », in *Revue belge de philologie et d'Histoire*, t. 49, 1971), Kenta Ohji (« Histoire et Droit dans l'Histoire des deux Indes de Raynal/Diderot », *Zinbun*, n°38, 2006), et tout récemment, le volume collectif dirigé par Franck Salaün, *Le Langage politique de Diderot* (Paris, Hermann, 2014), et la thèse de Gilles Gourbin, *La politique expérimentale de Diderot* (Paris, Classiques Garnier, 2019).

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE DIDEROT

Œuvres de Diderot en français

- DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. J. Assézat et M. Tourneux, Paris, Garnier frère, 1875-1877.
- DIDEROT, Denis, *Œuvres complètes de Diderot*, éd. H. Dieckmann, J. Proust, J. Varloot, Paris, Hermann, 1975- .
- DIDEROT, Denis, *Diderot*, éd. Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, 1997.
- DIDEROT, Denis, *Élément de physiologie*, texte établi, présenté et commenté par Paolo Quintili, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2004.
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse*, éd. Robert Mauzi, Paris, Armand Colin, 1961.
- DIDEROT, Denis, *Pensées détachées ou Fragments politiques échappées du portefeuille d'un philosophe*, texte établi et présenté par Goggi Gianluigi, Paris, Hermann, 2011.
- Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751-1777, 17 vol., 11 vol. de planches.

Traductions

- DIDEROT, Denis, *Principes philosophiques* 哲学原理, trad. YANG Bokai 杨伯凯, Shanghai, Xinken Librairie 新垦书店, 1934, 295 p.
- DIDEROT, Denis, *Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot* 狄德罗哲学选集, trad. JIANG Tianji 江天冀, CHEN Xiuzhai 陈修斋 et WANG Taiqing 王太庆, Beijing, Librairie des Trois éditions 三联书店, 1956.
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse* 修女, trad. ZHENG Zhaohuang 郑兆璜, Shanghai, Nouvelles Éditions de littérature et d'art 新文艺出版社, 1957, 236 p.
- DIDEROT, Denis, *Jacques le fataliste* 定命论者雅克和他的主人, trad. KUANG Ming 匡明, Beijing, Éditions populaires de Pékin 北京人民出版社, 1958, 301 p.
- DIDEROT, Denis, *Le Neveu de Rameau* 拉摩的侄儿, trad. JIANG Tianji 江天冀, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1981.
- DIDEROT, Denis, *Recueil des essais esthétiques de Diderot* 狄德罗美学论文选, trad. ZHANG Guanyao 张冠尧, etc., Beijing, Éditions de littérature du peuple 人民文学出版社, 1984, 550 p., (« Collection des œuvres des théories littéraires et artistiques étrangères 外国文艺理论丛书 »).
- DIDEROT, Denis, *Choix de textes de Diderot sur la peinture* 狄德罗画评选, trad. CHEN Zhanyuan 陈占元, Beijing, Éditions des Beaux-Arts du peuple 人民美术出版社, 1984, 128 p.

- 版社, 1987, 291 p.
- DIDEROT, Denis, *Diderot parle de la peinture* 狄德罗论绘画, trad. CHEN Zhanyuan 陈占元, Guilin, Éditions de l'enseignement du Guangxi 广西教育出版社 2002. (Réédité et publié par les Éditions Jincheng 金城出版社 en 2012 sous le titre *Salon au bord de la Seine : Diderot parle de la peinture* 塞纳河畔的沙龙, par le CITIC Press Group 中信出版社 en 2019 sous le titre *Diderot parle de la peinture : de la pensée la plus noble à la description la plus crue* 狄德罗论绘画: 最高尚的思考到最粗鲁的描绘.)
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse* 修女, trad. DUAN Weiyu 段维玉 et YU Shangbin 余尚兵, Wuhan, Éditions de littérature et d'art de Changjiang 长江文艺出版社, 1988, 230 p.
- DIDEROT, Denis, *Œuvres de Diderot sélectionnées : une promenade du sceptique* 怀疑论者的漫步: 狄德罗文选, trad. CHEN Xiuzhai 陈修斋 et ZHANG Guanyao 张冠尧, éd. TAO Jianping 陶建平, Shanghai, Librairie des Trois éditions 三联书店, 1989, 322 p.
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse* 修女, trad. FU Jinyong 符锦勇, Guilin, Éditions de Lijiang 漓江出版社, 1996, 188 p.
- DIDEROT, Denis, *Recueil des œuvres de Diderot, philosophe souvent en avance sur son temps* 狄德罗文集: 他常常超越了他的时代, trad. WANG Yu 王雨, CHEN Jifa 陈基发, etc., éd. WANG Yu 王雨 et CHEN Jifa 陈基发, Beijing, Éditions de la société chinoise 中国社会出版社, 1997, 596 p.
- DIDEROT, Denis, *La Religieuse* et *Le Neveu de Rameau* 修女, 拉摩的侄儿, trad. LU Yuanchang 陆元昶, Shanghai, Yilin Press 译林出版社, 1998, 179 p.
- DIDEROT, Denis, *Romans choisis de Diderot* 狄德罗小说选, trad. YUAN Shuren 袁树仁, WU Dayuan 吴达元 et KUANG Ming 匡明, Beijing, Éditions de littérature du peuple 人民文学出版社, 2001, 432 p., (« Bibliothèque de littérature du monde 世界文学名著文库 »).
- DIDEROT, Denis, *Œuvres classiques de Diderot* 狄德罗经典文存, éd. YU Qing 瑜青, Shanghai, Éditions de l'Université de Shanghai, 2001, (« Bibliothèque classique des Lumières 经典启蒙文库 »).
- DIDEROT, Denis, *Collection des œuvres de Diderot* 狄德罗精选集, éd. LUO Fan 罗芑, Beijing, Éditions de Yanshan de Beijing 北京燕山出版社, 2008, 913 p.
- DIDEROT, Denis, *Le Neveu de Rameau*, trad. LU Yuanchang 陆元昶, Chongqing, Éditions de Chongqing, 2008.
- DIDEROT, Denis, *Les Pensées philosophiques* 哲学思想录, trad. SHU Qin 书琴, Nanchang, Éditions des Beaux-arts du Jiangxi 江西美术出版社, 2019.
- DIDEROT, Denis, « Côme et le cadavre 戈姆和尸体 » [l'anecdote du frère Côme racontée par Diderot dans sa lettre à Sophie Volland le 1^{er} décembre 1765], trad. LIU Bannong 刘半农, in *Liu Bannong et ses traductions choisies des nouvelles françaises* 刘半农和他的法国短篇小说集, Beijing, Éditions Beixin 北新书局, 1927, « Diderot, Ge 1-3 ».
- DIDEROT, Denis, « *Pensées sur l'interprétation de la nature* de Diderot 狄德罗的自

- 然的解释 », trad. WANG, Yiwen 王以文, *Philosophie 哲学*, n° 1, 1940, p. 83-88.
- DIDEROT, Denis, *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau 美之根源及性质的哲学研究* », *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. YANG Yizhi 杨一之, n° 1, 1957. Article repris dans la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010. 14 vol., (« Collection des articles académiques 学术汇刊 »), p. 3-34.
- DIDEROT, Denis, *De la poésie dramatique (1^{re} partie) 论戏剧艺术 (上)* , *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. LU Dacheng 陆达成 et XU Jizeng 徐继曾, n° 1, 1957. Article repris dans la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, (14 vol., (« Collection des articles académiques 学术汇刊 »), p. 144-191.
- DIDEROT, Denis, *De la poésie dramatique (2^{ème} partie) 论戏剧艺术 (下)* , *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. LU Dacheng 陆达成 et XU Jizeng 徐继曾, n° 2, 1957. L'article repris dans la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, (14 vol.), (« Collection des articles académiques 学术汇刊 »), p. 370-407.
- DIDEROT, Denis, « Neuf extraits des Salons 画评九则 », *Littérature du monde 世界文学*, trad. CHEN Zhanyuan 陈占元, n° 7, 1961, p. 86-105.
- DIDEROT, Denis, *Essais sur la peinture 论绘画* , *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. SONG Guoshu 宋国枢, n° 4, 1961. Article repris dans la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, (14 vol.), (« Collection des articles académiques 学术汇刊 »), p. 707-764.
- DIDEROT, Denis, *Pensées détachées sur la peinture 论画断想* , *Guangming Daily 光明日报*, trad. CHEN Zhanyuan 陈占元, n°5, 1962, p. 101-126.
- DIDEROT, Denis, *Paradoxe sur le comédien 关于演员的是非谈* » (sous le titre *Le vrai et le faux sur le comédien*), *Forum dramatique 戏剧论丛*, trad. LI Jianwu 李健吾, n° 3, 1958, p. 192-224. Texte repris dans le *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien “演员的矛盾” 讨论集*, Département éditorial du *Journal du théâtre 《戏剧报》编辑部*, Shanghai, Éditions de littérature et d'art de Shanghai 上海文艺出版社, 1963, p. 194-240.
- DIDEROT, Denis, « Textes sur l'art 狄德罗文艺论文辑译 », *Littérature du monde 世界文学*, trad. ZHU Guangqian 朱光潜, n° 2, 1962, p. 211-229.
- DIDEROT, Denis, « De la pantomime 关于演技 » (sous le titre « Sur l'art de la représentation 关于演技 »), in *Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien “演员的矛盾” 讨论集*, trad. LI Jianwu 李健吾, éd. Département éditorial du *Journal du théâtre 《戏剧报》编辑部*, Shanghai, Éditions de littérature et d'art de Shanghai 上海文艺出版社, 1963, p. 241-254.
- DIDEROT, Denis, *Ceci n'est pas un conte 这不是故事* , *Littérature du monde 世界文*

- 学, trad. WU Dayuan 吴达元, n° 10, 1963, p. 75-95.
- DIDEROT, Denis, *Éloge de Richardson* 理查生赞, *Collection des traductions des théories de la littérature classique* 古典文艺理论译丛, trad. CHEN Zhanyuan 陈占元, n° 5, 1963. (Texte repris dans la *Collection des traductions des théories de la littérature classique*, vol. 4, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010. (14 vol.), p. 949-962.
- DIDEROT, Denis, « Génie 天才 », *Collection des traductions des théories de la littérature classique* 古典文艺理论译丛, trad. GUI Yufang 桂裕芳, n° 6, 1963. (Article repris dans la *Collection des traductions des théories de la littérature classique*, vol. 4, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, (14 vol.), p. 1130-1137.
- DIDEROT, Denis, « Diderot 狄德罗 » (extraits des œuvres de Diderot), trad. et éd. Institut de recherches sur la philosophie étrangère du Département de philosophie de l'Université de Pékin 北京大学哲学系外国哲学史教研室, in *Philosophie française du XVIII^e siècle* 十八世纪法国哲学, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1963, p. 297-429.
- DIDEROT, Denis, « Troisième entretien sur *Le Fils naturel* 关于私生子的谈话 (第三次谈话) », in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* 文艺理论译丛, vol. 1, trad. ZHANG Guanyao 张冠尧, éd. Institut de littérature étrangère de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院外国文学研究所, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版公司, 1983, p. 162-199.
- DIDEROT, Denis, *Sur l'inconséquence du jugement public* 众口铄金, *Littérature du monde* 世界文学, trad. LI Yumin 李玉民, n° 4, 1984, p. 250-275.
- DIDEROT, Denis, « Sur le Génie 关于天才 », in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* 文艺理论译丛, vol. 2, trad. LUO Xinzhang 罗新璋, éd. Institut de la littérature étrangère de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院外国文学研究所, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版公司, 1984, p. 228-229.
- DIDEROT, Denis, « Génie 天才 », in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* 文艺理论译丛, trad. XIAO Jingyi 肖静一, éd. Institut de la littérature étrangère de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院外国文学研究所, vol. 2, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版公司, 1984, p. 230-237.
- DIDEROT, Denis, *Paradoxe sur le comédien* (sous le titre *Discours étrange sur le comédien* 演员奇谈), in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques* 文艺理论译丛, trad. SHI Kangqiang 施康强, éd. Institut de la littérature étrangère de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院外国文学研究所, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版公司, vol. 2, 1984, p. 160-227.
- DIDEROT, Denis, *Diderot, Political Writing* [en anglais], Beijing, Éditions de l'Université de Chine de Sciences politiques et de Droit 中国政法大学出版社,

2003. (Édition originale : *Diderot, Political Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992)
- DIDEROT, Denis, *Supplément au Voyage de Bougainville*, in *Voyage autour du monde 世界环游记*, trad. LIU Fangfei 刘芳菲, Nanchang, Éditions de l'enseignement du Jiangxi 江西教育出版社, 2016.

Traduction d'articles de l'*Encyclopédie*

- DIDEROT, Denis, « Beau et Beauté 美的与美 » (extrait traduit de l'article « Beau » de l'*Encyclopédie*), *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. LI Jianwu 李健吾, n° 1, 1957. (Article repris dans la *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques*, vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial, 2010, (14 vol.), p. 35-36.
- DIDEROT, Denis, « “Philosophie” et “Philosophe”, traduction des deux articles rédigés par Diderot pour l'*Encyclopédie* 狄德罗论哲学与哲学家 -- 狄德罗撰写的《百科全书》条目选译 (两则) », *Études française 法国研究*, trad. CHEN Xuanliang 陈宣良, 1984, p. 59-64.
- GENDZIER Stephen Jules, *Encyclopédie de Diderot 丹尼·狄德罗的《百科全书》 (Denis Diderot's The Encyclopedia, Selections)*, trad. LIANG Congjie 梁从诫, Shenyang, Éditions du peuple de Shenyang 沈阳人民出版社, 1992.
- DIDEROT, Denis, « Traduction d'articles de l'*Encyclopédie* 百科全书词条 (选译) », *Littérature du monde 世界文学*, trad. GUO Changjing 郭昌京 et MO Yu 未鱼, n° 2, 2001, p. 5-25.

2. ÉTUDE EN CHINOIS

Traductions d'études concernant Diderot

- AKIMOVA, A.A. 阿基莫娃, *Biographie de Diderot 狄德罗传*, trad. ZHAO Yongmu 赵永穆, CHEN Hanghui 陈行慧, ZHAO Zhongyuan 赵仲元, LUO Zhengfa 罗正发, FAN Guoen 范国恩, Librairie des Trois éditions 三联书店, 1984, 446 p.
- BOZOVIC, Miran, « *Les Bijoux indiscrets : un exemple de la philosophie corporelle de Diderot* (1^{ère} partie) 泄露隐情的宝石 (上) -- 狄德罗身体哲学的一个案例 », trad. ZHAO Mengying 赵梦颖, *Le Beau et le temps 美与时代*, n° 8, 2005, p. 4-7.
- BOZOVIC, Miran, « *Les Bijoux indiscrets : un exemple de la philosophie corporelle de Diderot* (2^{ème} partie) 泄露隐情的宝石 (下) -- 狄德罗身体哲学的一个案例 », trad. ZHAO Mengying 赵梦颖, *Le Beau et le temps 美与时代*, n° 10, 2005, p. 4-6.
- BILLY, André, *Biographie de Diderot 狄德罗传*, trad. ZHANG Ben 张本, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1984, 568 p.
- CHAMBERS, William et Robert, « Diderot, Denis » (sous le titre du « 提多罗, 代尼

- 斯 »), in *Brèves biographies des personnalités du monde 世界名人传略*, trad. DARROCH John, HUANG Ding 黄鼎, ZHANG Zaixin 张在新 et GUO Fenghan 郭凤翰, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1908, 914 p., p. 24-25.
- FRANCE, Peter, *Diderot 狄德罗*, trad. YAN Jie 严捷, Beijing, Éditions des sciences sociales de Chine 中国社会科学出版社, 1992.
- LEFEBVRE, Henri, « Les *Pensées philosophiques* de Diderot 狄德罗的哲学思想录 », trad. non précisé, *Collection des traductions philosophiques 哲学译丛*, 1958, n°3, p. 70-74.
- LEFEBVRE, Henri, « Le débat entre Diderot et Helvétius 狄德罗与爱尔维修的争论 », trad. non précisé, *Collection des traductions philosophiques 哲学译丛*, 1958, n° 2, p. 84-90.
- LEFEBVRE Henri, « Théorie esthétique de Diderot 狄德罗美学理论 » (extrait de *Diderot*, Paris, Les Éditeurs réunis, 1948, ouvrage republié sous le titre *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme* en 1983), trad. LU Dacheng 陆达成, *Philosophie du monde 世界哲学*, n° 6, 1957, p. 26-29.
- LEFEBVRE, Henri, *La Pensée et les œuvres de Diderot 狄德罗的思想和著作*, trad. ZHANG Ben 张本, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1985, 232 p.
- LÉVY-BRUHL, Lucien, *History of Modern Philosophy in France* (sous le titre *Histoire de la philosophie française*) *法国哲学史*, trad. PENG Xiangji 彭相基, Shanghai, Éditions commerciales 商务印书馆, 1934.
- LOUNATCHARSKI, Anatoli, « Préface du *Paradoxe sur le comédien* de Diderot 狄德罗《演员奇谈》一书前言 », in *Collection des traductions des théories littéraires et artistiques 文艺理论译丛*, trad. GUO Jiashen 郭家申, éd. Institut de littérature étrangère de l'Académie chinoise des sciences sociales, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版公司, vol. 2, 1984, 514 p, p. 50-53.
- MASAKI, Ohga, « Situation actuelle de la recherche sur Diderot dans le monde académique 世界学术界关于狄德罗的研究的近况 », trad. WU Yongquan 吴永泉, *Collection de traductions philosophiques 哲学译丛*, n° 4, 1957, p. 95-100.
- ORSINI, Paul, *Diderot et l'Encyclopédie 狄德罗和百科全书*, trad. LIU Baohuan 刘葆寰, Culture Sino-française 中法文化, n° 5, 1945, p. 9-13.
- PAUTHIER, H. et J., *Notions d'histoire littéraire* (sous le titre *Histoire de la littérature française 法国文学史*), trad. WANG Weike 王维克, Shanghai, Taidong Librairie 泰东书局 1925.
- PINOT, Virgile, *La Chine et la formation de l'esprit philosophique en France (1640-1740)*, trad. GENG Sheng 耿昇, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 2000.
- QUINTILI, Paolo, « Diderot et le matérialisme du XVIII^e siècle comme problème 狄德罗与构成问题的十八世纪唯物主义 », in *Études de la pensée française. Le printemps, 2014 法兰西思想评论 2014 春*, éd. GAO Xuanyang 高宣扬, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2014, p. 54-79.
- RALCHERITCH, Mitin, *La Nouvelle philosophie 新哲学大纲*, trad. AI siqi 艾思奇 et ZHENG Yili 郑易里, Beijing, Éditions de la Culture internationale de Beiping 北平

国际文化社, 1936.

- SAINT GIRONS, Baldine, « L'invention du comédien comme idéal anthropologique 作为人类理想范本的演员的创造 », trad. GUAN Ningning 管宁宁, in *Études de la pensée française. Le printemps, 2014 法兰西思想评论 2014 春*, éd. Gao Xuanyang 高宣扬, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2014, p. 1-34.
- Traductions choisies de la Grande Encyclopédie soviétique : Montesquieu, Voltaire, La Mettrie, Rousseau, Diderot, Helvétius et Holbach 苏联大百科全书选译 — 孟德斯鸠, 伏尔泰, 拉美特里, 卢梭, 狄德罗, 爱尔维修, 霍尔巴赫*, trad. LIU He 刘和, HUO Zhongju 霍仲琚, HAN Xiangming 韩相明 et HE Lin 贺麟, Beijing, Librairie des Trois éditions 三联书店, 1957.
- ZARKA, Yves Charles, « L'Aléatoire : le matérialisme de Lucrèce à Diderot 论偶然: 从卢克莱修到狄德罗的唯物主义 », in *Études de la pensée française. Le printemps, 2014 法兰西思想评论 2014 春*, éd. Gao Xuanyang 高宣扬, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2014, p. 35-53.

Études chinoises sur Diderot

- CAO Junfeng 曹俊峰, « Les idées de Diderot et de Lessing sur l'art dramatique 莱辛和狄德罗的戏剧观 », *Journal du Fudan. Recherches en sciences sociales 复旦学报 (社会科学版)*, 1980, n° 5, p. 29-32.
- CHEN, Jun 陈军, « Critique sur la théorie du drame de Diderot 狄德罗正剧理论批判 », *Littérature du théâtre 戏剧文学*, n° 10, 2008, p. 9-13.
- CHEN, Qiwei 陈启伟, « Diderot et l'Encyclopédie 狄德罗与《百科全书》 » (1980), in *Recherches sur la philosophie occidentale, Recueil des textes philosophiques de Chen Qiwei 西方哲学研究 — 陈启伟三十年哲学文存*, Beijing, Éditions commerciales 商务印书局, 2015, p. 91-120.
- CHEN, Xiuzhai 陈修斋, « De la loi de l'unité des opposés dans l'histoire de la philosophie à travers la philosophie de Leibniz et celle de Diderot 从莱布尼兹与狄德罗的哲学看对立统一规律在哲学发展史上的表现 », *Journal de l'Université de Wuhan. Recherches en philosophie et en sciences sociales 武汉大学学报 (哲学社会科学版)*, vol. 32, n° 2, 1979, p. 12-18 et p. 49.
- CHEN, Yingnian 陈应年, « Diderot en Chine 狄德罗在中国 », *Journal de l'Université normale de Nanjing. Recherches en sciences sociales 南京师范大学学报 (社会科学版)*, n° 1, 1985, p. 25-29.
- CHEN, Zhanyuan 陈占元, « Diderot, critique artistique 艺术评论家狄德罗 », *Études françaises 法国研究*, n° 3, 1989, p. 77-89.
- CHEN, Zhaofu 陈兆福 et CHEN, Yingnian 陈应年, « La première encyclopédie française, il y a deux cents ans, et observation sur les *Extraits d'articles choisis de l'Encyclopédie* 两百年前法国第一部百科全书—兼谈《狄德罗<百科全书>条目选》 », *Revue de l'édition de Chine 中国出版*, n° 16, 1978, p. 9-15.
- DENG, Gang 邓刚, « Quand la civilisation rencontre la barbarie : le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot 当文明遭遇野蛮 — 读狄德罗的《布干维尔旅

- 行记补篇》», in *Études de la pensée française. Le printemps, 2014* 法兰西思想评论 2014 春, éd. Gao Xuanyang 高宣扬, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2014, p. 92-105.
- DING, Zilin 丁子林, « Suit la nature : un principe littéraire et artistique réaliste de Diderot “要自然” — 狄德罗的现实主义文艺纲领 », *Journal de l'Université normale de Nanjing. Recherches en sciences sociales* 南京师大学报(社会科学版), n°1, 1985, p. 30-34.
- « Diderot 狄德罗 », in *Soixante personnalités de l'époque moderne* 近世界六十名人, éd. Association du monde 世界社, Shanghai, Association mondiale des éditions coopératives 世界合作出版协会, 1908.
- FAN, Yebin 范叶斌, « De la peinture de Diderot et de sa thèse "le Beau est une perception de rapports" 狄德罗《画论》及其“美在关系” », *Communication sud-est* 东南传播, n° 8, 2007, p. 167-168.
- FAN, Yun 范昀, « Éducation esthétique du théâtre et la vie publique – À propos du débat entre Rousseau et Diderot sur le théâtre 戏剧美育育公共生活 — 论卢梭与狄德罗的戏剧之争 », *Journal de l'éducation esthétique* 美育学刊, n° 6, 2010, p. 67-73.
- FENG, Hanjin 冯汉津 « Le Contrat de lecture chez Diderot : recherches préliminaires sur la structure de *Jacques le Fataliste* 狄德罗的阅读契约 — “宿命论者雅克”结构初探 », *Recherches de la littérature étrangère* 外国文学研究, 1985, n° 3, p. 8-16.
- GE, Li 葛力, « De l'épistémologie de Diderot 狄德罗的认识论 », *Revue de Xin Jianshe* 新建设, n° 5, 1956, p. 53-58.
- GE, Li 葛力, « Diderot parle de la matière et du mouvement 狄德罗论物质与运动 », *Revue de Xin Jianshe* 新建设, n° 8, 1956, p. 59-64.
- GE, Li 葛力, « Les idées morales des matérialistes français du XVIII^e siècle 十八世纪法国唯物主义者的伦理观点 », *Littérature, Histoire et Philosophie* 文史哲, n° 7, 1957, p. 21-32.
- GE, Li 葛力, « Commentaire sur l'humanisme du matérialisme français du XVIII^e siècle 十八世纪法国唯物主义人性论评述 », *Guangming Daily* 光明日报, n° 4, 1980, p. 15-17.
- GE, Li 葛力, « Commentaire sur la pensée morale des matérialistes français du XVIII^e siècle 十八世纪法国唯物主义者的伦理思想评述 », *Journal de l'Université de Ningxia, Recherches en philosophie et en sciences sociales* 宁夏大学学报(哲学社会科学版), n° 2, 1980, p. 7-14.
- GE, Tibiao 葛体标, « Sur la théorie moderne de l'imitation : Diderot, Hölderlin et Derrida 现代模仿论的结构线索 : 狄德罗, 荷尔德林和德里达 », *Recherche en théorie littéraire et artistique* 文艺理论研究, n° 2, 2010, p. 81-86.
- GE, You 葛由, « Un roman philosophique de Diderot : *Le Neveu de Rameau* 狄德罗的哲学小说 — 《拉摩的侄儿》 », *Revue de lecture* 读书杂志, 1980, n° 8, p. 41-52.
- GUAN, Shibin 管士滨, « À propos du *Neveu de Rameau* de Diderot 谈狄德罗的《拉摩的侄儿》 », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la philosophie étrangère* 外国哲学史研究集刊, éd. Bureau de recherche en histoire de la

- philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院哲学研究所西方哲学史研究室, Shanghai, Éditions populaires de Shanghai 上海人民出版社, 1980, vol. 3, p. 239-276.
- HAN, Zhen 韩震, « Aperçu du système de Diderot 狄德罗系统思想初探 », *Sciences sociales du Qinghai 青海社会科学*, n° 4, 1984, p. 50-54+16.
- HAN, Zhen 韩震, « L'Année Diderot en Chine 狄德罗年在中国 », *Tendances philosophiques 哲学动态*, n° 9, 1985, p. 16-19.
- HE, Jiannan 何建南, « Le philosophe des sciences Diderot et son chef-œuvre méthodologique 科学哲学家狄德罗及其方法论名著 », *Science, Technologie et Philosophie 科学技术哲学*, n° 12, 1996, p. 68-74.
- HE, Jihua 何纪华, « Diderot : les représentations théâtrales ont besoin du "modèle idéal" 狄德罗 : 戏剧表演需要“理想范本” », *Journal de l'Institut du théâtre de Shanghai : Art du théâtre 上海戏剧学院学报 : 戏剧艺术*, n° 6, 2009, p. 60-67.
- HE, Zhonghua 何中华, « Débat entre les promoteurs de la science et les apologistes de la tradition : la voie de la philosophie chinoise au XX^e siècle “科玄论战”与 20 世纪中国哲学走向 », *Littérature, Histoire et Philosophie 文史哲*, n° 2, 1998, p. 5-15.
- HOU, Yu 侯愚, « Le développement de la pensée athée de Diderot 狄德罗无神论思想的发展道路 », *Journal de l'Université Normale du Hebei. Recherches en sciences sociales 河北师范大学学报 (社会科学版)*, n° 4, 1996, p. 43-49.
- HU, Baoming 胡宝明, « "Discussion sur la société humaine et la nature" et "Imitation de la nature" - comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur la question de la vraisemblance théâtrale “说人情物理”与“模仿自然”—李渔与狄德罗戏剧真实观比较 », *Journal de l'Institut Linglin 零陵学院学报*, vol. 25, n° 1, 2004, p. 12-16.
- HUANG, Hongsen 黄鸿森, « Jiang Chunfang et Diderot 姜春芳与狄德罗 », *Publication de Chine 中国出版*, n° 1, 1994, p. 48-51.
- HUANG, Xianqi 黄宪起, « Une brève biographie de Ge Li 葛力传略 », *Journal académique de Jinyang 晋阳学刊*, 1991, n° 3, p. 104-111.
- KE, Wenjing 柯文静, « Brève analyse de la thèse "le Beau est une perception de rapports" de Diderot 狄德罗“美在关系”说浅析 », *Xijiangyue 西江月*, n° 8, 2014.
- LAN, Taikai 蓝泰凯, « L'une des œuvres les plus ardentes et courageuse : *La Religieuse* de Diderot “一部最激烈和最勇敢的书”—论狄德罗的小说《修女》 », *Journal du Collège des enseignants de Guiyang. Recherches en sciences sociales 贵阳教育学院学报 (社会科学版)*, 1992, n° 3, p. 25-29.
- LI, Mingmin 李明敏, « La pensée de l'athéisme dans *Jacques le fataliste et son maître* “定命论雅克和他的主人”中的无神论思想 », *Journal de l'Institut d'éducation de Suzhou 苏州教育学院学报*, 1985, n° 2, p. 48-49 et p. 51.
- LI, Peixiang 李培湘, « Sur la thèse des matières hétérogènes de Diderot 论狄德罗的异质元素说 », *Journal de l'Université normale de Xihuan. Recherches en philosophie et en sciences sociales 西华师范大学学报 (哲学社会科学版)*, n° 5, 1990, p. 24-31.
- LI, Ranqing 李燃青, « L'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot : étude

- comparée entre l'esthétique occidentale et l'esthétique chinoise 李渔与狄德罗的戏剧美学—中西美学比较研究 », *Éditions théâtrales* 复印报刊资料 (戏剧研究), n° 10, 1992, p. 55-58.
- LI, Wulin 李武林, « Les points de vue des philosophes européens modernes sur la perception sensible et les connaissances rationnelles 近代欧洲哲学家论感性认识和理性认识 », *Littérature, Histoire et Philosophie* 文史哲, n°2, 1985, p. 82-91.
- LI, Yunfeng 李云峰, « Vues sommaires sur la valeur de la théorie dramatique de Diderot pour la narratologie 狄德罗戏剧理论的叙事学意义初探 », *Journal de l'Institut de l'enseignement du Henan. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 河南教育学院学报 (哲学社会科学版), vol. 18, n° 1, 1999, p. 29-31.
- LIANG, Congjie 梁从诫, « Mon travail de traduction de l'*Encyclopédie* de Denis Diderot 我译狄德罗百科全书 », *Xinhua Digest* 新华文摘, n° 10, 1991, p. 13-21.
- LIN, Zenan 林泽南, « Sur l'opposition entre philosophie expérimentale et philosophie rationnelle dans la pensée de Diderot 评狄德罗关于实验哲学与理性哲学联盟的思想 », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la philosophie étrangère, vol. 8 : la philosophie française au XVIII^e siècle* 外国哲学史研究集刊 (八) -- 十八世纪法国哲学研究, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院哲学研究所西方哲学史研究室, Shanghai, Éditions populaires de Shanghai 上海人民出版社, 1987, p. 283-309.
- LU, Jing 陆婧, « Comparaison entre l'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot 李渔与狄德罗的戏剧美学之比较 », *Kewai Yuwen* 课外语文, 2017.
- LU, Yong 鹿咏 et ZHANG, Wei 张伟, « Étude comparée de Diderot et de Guan Hanqing 狄德罗与关汉卿比较研究—基于邓以蛰戏剧观的视角 », *Journal de l'Université de technologie du Shandong. Recherches en sciences sociales* 山东理工大学学报 (社会科学版), vol. 27 n° 5, 2011, p. 49-52.
- LU, Shanqing 卢善庆, « Du Beau consistant dans des rapports : à propos des *Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du beau* 试论狄德罗的美在关系说—读《美之根源及其性质的哲学的研究》 », *Recherches de la littérature étrangère* 外国文学研究, 1979, n° 4, p. 97-102.
- LUO, Haining 雒海宁, « La théorie dramatique de Diderot 狄德罗的戏剧理论 », *Journal de l'Université normale de Qinghai. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 青海师范大学学报 (哲学社会科学版), vol. 34, n° 3, 2012, p. 93-96.
- LUO, Yuhong 罗玉红, « Servante de Dieu et épouse du Christ : interprétation féministe de l'image des femmes dans *La Religieuse* 上帝的婢女, 基督的新娘 -- 《修女》形象的女性解读和思考 », *Journal de l'Institut de technologie de Chongqing* 重庆科技学院学报, 2006, vol. 20, n° 20, p. 116-118.
- MA, Junwu 马君武, « Deux géants matérialistes : Diderot et La Mettrie 唯物论二巨子 » (1903), in *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919* 马君武文集 1900-1919, éd. Mo Shixiang 莫世祥, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong 华中师范大学出版社, 1991, (« Collection des livres des personnages de la Révolution de

- 1911 辛亥人物文集丛书 》), 490 p., p. 81-83.
- MU, Jiguang 穆纪光, « Observation, réflexion et expérimentation (la contribution de Diderot à la méthodologie des sciences de la nature) 观察、思考、实验 (狄德罗对自然科学方法论的重大贡献) », 1980, *Journal des sciences sociales* 社会科学杂志, n° 1, p. 46-57.
- MU, Shangsi 木上丝, « Un chef-œuvre de la dialectique : *Le Neveu de Rameau* 辩证法的杰作 – 《拉摩的侄儿》 », *Recherches sur la littérature étrangère* 外国文学研究, 1980, vol. 2, n° 3, p. 139-140.
- PENG, Chonggu 彭崇谷, « La vision de l'évolution chez Diderot est un intermédiaire entre la métaphysique et la dialectique 狄德罗发展观是由形而上学向辩证法发展的中介 », *Journal des sciences sociales de l'Université normale de Hunan* 湖南师范大学社会科学学报, n° 2, 1986, p. 45-50.
- Recueil des discussions autour du Paradoxe sur le comédien “演员的矛盾” 讨论集*, éd. Rédaction du journal de théâtre 戏剧报编辑部, Shanghai, Éditions d'art et de littérature de Shanghai 上海文艺出版社, 1963.
- RU, Xin 汝信, « Diderot, représentant de la pensée esthétique des Lumières en France 狄德罗 – 法国启蒙运动美学思想的卓越代表 », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la Philosophie étrangère* 外国哲学史研究集刊, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院哲学研究所西方哲学史研究室, Shanghai, Éditions populaires de Shanghai 上海人民出版社, Shanghai, Éditions populaires de Shanghai 上海人民出版社, 1980, vol. 3, p. 175-211.
- SHANG, Jie 尚杰, *Shang Jie parle de Diderot* 尚杰讲狄德罗, Beijing, Éditions de l'Université de Pékin 北京大学出版社, 2008. (« Weiming Forum 未名讲坛 »)
- SHANG, Jie 尚杰, « Le mal et la folie dans la société française au XVIII^e siècle : à propre du *Neveu de Rameau* 十八世纪法国社会的恶与疯癫：关于《拉磨的侄儿》 », in *Études de la pensée française. Le printemps, 2014* 法兰西思想评论 2014 春, éd. Gao Xuanyang 高宣扬, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2014, p. 80-91.
- SHU, Ling 舒灵, « Colloque académique pour la commémoration du bicentenaire de la mort de Diderot à Yangzhou 纪念狄德罗逝世二百周年学术讨论会在扬州举行 », *Journal de l'Université de Yangzhou. Recherches en sciences sociales* 扬州大学学报 (人文社科版), n° 4, 1984, p. 7.
- SONG, Binghui 宋炳辉, « Variation et hommage : Kundera et Diderot 变奏与致意：在创造中延续和展开的经典 – 论昆德拉对狄德罗的改编 », *Littérature comparée de la Chine* 中国比较文学, n° 1, 2005, p. 72-80.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « Réflexions à mon réveil : ainsi que sur la thèse “le Beau est la perception de rapport” 梦醒时分 – 兼谈美在关系 », *Popular Tribune* 群言, n° 6, 1993, p. 29-30.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « L'esthétique est le festival de la vie 审美是人生的节日 », *Esthétique*, n° 11, 2000, p. 18-23.

- TONG, Qingbing 童庆炳, « L'esthétique est le festival de la vie 审美是人生的节日 », *Journal de l'Université des Trois-Gorges de Chine. Recherches en sciences humaines et sociales* 三峡大学学报 (人文社会科学版), n° 5, 2005, p. 36-41.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « La thèse "le Beau est la perception des rapports" 美在关系说 », in Tong Qingbing, *Recueil des communications sur l'esthétique et la culture contemporaine* 美学与当代文化讲演录, Guilin, Éditions de l'Université normale du Guangxi 广西师范大学出版社, 2007.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « Le Beau est une perception de rapports : Tong Qingbing présente sa propre théorie esthétique 美在关系说：可体验的理论：童庆炳美学思想自述 », *Le Beau et le Temps* 美与时代, n° 4B, 2010, p. 5-8.
- TU, Tu 涂途, « De l'influence des penseurs français des Lumières sur l'esthétique moderne de la Chine 论 18 世纪法国启蒙思想家对中国现代美学的影响 », *Le Beau et le Temps* 美与时代, n° 24, 2014, p. 13-16.
- WANG, Hongbin 王洪斌, « Force extensive de la pensée de Diderot 狄德罗启蒙思想的张力 », *Yihai* 艺海, n° 3, 2007, p. 20-23.
- WANG, Qingren 王庆仁, « De la pensée dialectique de Diderot 浅谈狄德罗的辩证法思想 », *Journal de Huanghuai. Recherches en sciences sociales* 黄淮学刊 (社会科学版), vol. 6, n° 1, 1990, p. 28-33.
- WANG, Renyong 王韧勇, « La pensée dialectique de Diderot et les sciences naturelles 试论狄德罗辩证法思想的自然科学基础 », *Journal de l'Université normale de Xinjiang. Recherches en sciences sociales* 新疆师范大学学报 (社会科学版), n° 2, 1983, p. 124-129.
- WANG, Xiangfeng 王向峰, « La théorie dramatique de Diderot 狄德罗的现实主义戏剧论 », *Journal de l'Université du Liaoning. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 辽宁大学学报 (哲学社会科学版), 1980, vol. 8, n° 4, p. 83-88.
- WANG, Zeying 王泽应, « Une brève exposition de la pensée juridique de Diderot 狄德罗法律思想简论 », *Journal du Collège des enseignants de Hengyang. Recherches en sciences sociales* 衡阳师专学报 (社会科学版), 1985, n° 3, p. 2-8.
- WEI, Jia 卫佳 et YANG, Weihe 杨和为, « Brève analyse de la thèse "le Beau est une perception de rapports" de Diderot 浅析狄德罗“美在关系”说 », *Vicissitudes* 沧桑, n° 10, 2010, p. 163-164.
- WU, Kun 邬焜, « La dialectique matérialiste de Diderot 狄德罗的唯物辩证法哲学 », *Journal de l'Université de Jiangnan. Recherches en sciences humaines et sociales* 江南大学学报 (人文社会科学版), vol. 15, n° 3, 2016, p. 29-34.
- XIE, Jia 谢嘉, « Comparaison entre l'esthétique dramatique de Li Yu et celle de Diderot 李渔与狄德罗的戏剧美学理论之比较 », *Littérature du Nord* 北方文学, 2015, n° 26, p. 84-85.
- XIE, Yingrui 谢应瑞, « Sur la pensée dialectique de Diderot 略论狄德罗的辩证法思想 », *Journal de l'Université de Xiamen. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 厦门大学学报 (哲学社会科学版), n°3, 1986, p. 36-43.
- XU, Sumin 许苏民, « Diderot et la philosophie chinoise 狄德罗与中国哲学 », *Journal du Collège administratif de Beijing* 北京行政学院学报, n° 3, 2014, p. 102-

- XU, Tao 许涛, « Une étude comparative de la théorie de *Qi* de Zhang Zai et de la thèse des *matières hétérogènes* de Diderot 张载气论和狄德罗异质元素说的比较研究 », *Journal de l'École de Heze 菏泽学院学报*, vol. 27, n° 4, 2005, p. 74-77.
- XU, Yanhua 许艳华 et SUN, Xiguo 孙熙国, « L'héritage et le dépassement de la philosophie européenne au XVII^e siècle par Diderot 论狄德罗对 17 世纪欧洲哲学的继承和超越 », *Journal du l'Institut du socialisme de Jinan 济南市社会主义学院学报*, n°3, 2001, p. 79-81.
- XUE, Longba 薛龙宝, « Le caractère rebelle de Sœur Suzanne et la pensée de Diderot 修女苏珊的叛逆性格和狄德罗的启蒙思想 », *Journal de l'Université normal de Yangzhou. Recherches en sciences sociales 扬州师范大学学报 (社会科学版)*, 1984, n° 4, p. 24-29.
- YANG, Jialuo 杨家骆, *Diderot et Li Shizeng 狄岱麓和李石曾*, The Word Book company LTD. 世界书局, 1945, 35 p.
- YE, Zhongqiang 叶中强, « Un sujet important de l'esthétique classique occidentale – Sur la thèse "le Beau est la perception de rapports" de Diderot et sa valeur historique 西方古典美学中的一个重要议题—论狄德罗的“美在关系”说及其历史意义 », *Journal de l'Université de Shanghai. Recherches en sciences sociales 上海大学学报 (社会科学版)*, n° 1, 1996, p. 87-90.
- YIN, Mingming 殷明明, « La morale de Diderot d'après *Le Neveu de Rameau* 从拉摩的侄儿看狄德罗对启蒙伦理的认识 », *Journal de l'Institut Normal d'Anqing. Recherches en sciences sociales 安庆师范学院学报 (社会科学版)*, 2005, vol. 24, n° 5, p. 92-95.
- YU, Lichang 余丽嫦, « La doctrine de Diderot sur la matière et le mouvement ainsi que son influence sur la lutte philosophique contre la religion 狄德罗关于物质与运动的学说及其在反宗教神学斗争中的作用 », in *Recueil des articles de recherches sur l'histoire de la philosophie étrangère 外国哲学史研究集刊*, éd. Bureau de recherche en histoire de la philosophie occidentale de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院哲学研究所西方哲学史研究室, Shanghai, Éditions populaires de Shanghai 上海人民出版社 1980, vol. 3, p. 211-239.
- YU, Xianfeng 于险峰, « Sur l'origine du sentiment et de la conscience dans l'histoire de la philosophie européenne : la contribution de Diderot et ses limites 邹议欧哲史关于感觉, 意识起源之探索—兼及狄德罗的贡献和局限 », *Journal de l'Institut Normal du Jilin 吉林师范学院学报*, vol. 19, n° 4, 1998, p. 1-4.
- ZHAN, Aibin 詹艾斌 et JIANG, Yuke 姜昱珂, « Prolonger Diderot en développant un genre sérieux pour les enfants 狄德罗的理论诉求与当代儿童戏剧的发展 », *Journal de l'Université normale du Jiangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales 江西师范大学学报 (哲学社会科学版)*, vol. 45, n° 2, 2012, p. 62-65.
- ZHANG, Guoqing 张国清, « Comment doit-on écrire l'histoire 我们应该如何书写历史 », *Sciences sociales du Zhejiang 浙江社会科学*, n° 5, 2015, p. 120-130.

- ZHANG, Wei 张伟, « Sur les réflexions esthétiques et littéraires de Diderot 浅析狄德罗美学, 文艺学理论的哲学思想 », *Journal du Collège professionnel des agents de police d'Anhui 安徽警官职业学院学报*, n° 1, 2005, p. 80-81.
- ZHANG, Xiaojun 张晓军, « Comparaison des théories dramatiques de Li Yu et de Diderot 李渔与狄德罗的戏剧理论之比较 », *Journal de l'Université des langues étrangères de l'A.P.L 解放军外语学院学报*, n° 1, 1992, p. 89-96.
- ZHANG, Xijin 张锡金, « La philosophie des droits de l'homme de Diderot », *Sciences sociales de Qinghai*, n° 3, 2002, p. 113-118.
- ZHANG, Ying 张颖, « Examen de la véritable signification de la notion de "rapports" chez Diderot 狄德罗“关系说”真义考 », *Literature and Art Forum 文艺争鸣*, 2018, n° 3, p. 63-72.
- ZHANG, Yuneng 张玉能, « L'esthétique de Diderot et la thèse "le Beau est la perception de rapports" 以“美在关系”说为中心的狄德罗美学思想体系 », *Journal académique de Yumeng 云梦学刊*, vol. 26, n° 6, 2005, p. 73-78.
- ZHAO, Junxin 赵俊欣, « La pensée esthétique de Diderot 狄德罗的美学思想 », *Études françaises*, 1983, n°1, p. 13-24.
- ZHAO, Junxin 赵俊欣, « Les contributions de Diderot à la société humaine 狄德罗对人类社会的贡献 », *Journal de l'Université de Yangzhou. Recherches en sciences humaines et sociales 扬州师范学院学报 (人文社科版)*, 1984, n° 4, p. 8-16.
- ZHONG, Zhen 钟贞, « Comparaison entre les points de vue de Li Yu et de Diderot sur le théâtre 李渔与狄德罗的戏剧表演观之比较 », *Recherches en sciences sociales 社会科学家*, vol. 20, n° A2, 2005, p. 228-229.
- ZHOU, Zejun 周泽军, « Zhang Zai et Diderot : un dialogue philosophique 张载和狄德罗: 智慧的对话 », *Journal de l'École normale de Zunyi 遵义师范学院学报*, vol. 7, n°5, 2005, p. 11-14.
- ZHOU, Zhonghou 周忠厚, *La pensée littéraire et esthétique de Diderot 狄德罗的美学和文艺学思想*, Beijing, Éditions culturelles et artistiques 文化艺术出版社, 1987, 116 p.
- ZHU, Desheng 朱德生, « La pensée matérialiste de Diderot 狄德罗的唯物主义思想 », *Journal de l'Université de Beijing. Recherches en sciences humaines 北京大学学报 (人文科学版)*, n° 6, 1962, p. 47-65.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, « Les points de vue de Diderot sur l'art et sur la nature 狄德罗对艺术与自然的看法 » (1961), in *Œuvres complètes de Zhu Guangqian 朱光潜全集*, vol. 10, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui 安徽教育出版社, 1993, p. 267-274.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, « La théorie littéraire et la pensée esthétique de Diderot 狄德罗的文艺理论和美学思想 », *Revue de Xin Jianshe 新建设*, n° 5, 1962, p. 52-64.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, « Le mouvement des Lumières en France : Voltaire, Rousseau et Diderot 法国启蒙运动: 伏尔太, 卢骚, 狄德罗 », in *Guangqian Zhu, Histoire de l'esthétique occidentale 西方美学史 (1963)*, Beijing, Éditions de littérature du peuple 人民文学出版社, 2002, p. 246-278.
- ZHU, Xueqin 朱学勤, « Homme qui rit, homme qui crie, et homme qui pleure 笑着的

- 叫着的哭着的 », *Revue de lecture 读书杂志*, n° 11, 1991, p. 22-29.
- ZOU, Yuanjiang 邹元江 et LIU, Xuan 刘暄, « Le "modèle idéal" de Diderot et l'héritage du théâtre chinois : examen de l'interprétation du *Paradoxe sur le comédien* proposée par Zhu Guangqian 狄德罗“理想的范本”与中国戏曲“传家的衣钵”——重温朱光潜关于“演员的矛盾”的论述 », *Journal de l'Université d'Anhui 安徽大学学报*, n° 6, 2012, p. 21-31.
- ZOU, Yuanjiang 邹元江, « L'introduction de Diderot en Chine et son influence sur l'esthétique du théâtre chinois 狄德罗在中国的引介及其对中国戏剧美学思想的影响 », *Drama (Journal de l'Académie centrale d'art dramatique) 中央戏剧学院学报《戏剧》*, n° 2 (154), 2014, p. 17-26.
- ZOU, Zhenhuan 邹振环, « Diderot dans les documents de la fin de Qing dynastie, et la traduction des premières encyclopédies des temps modernes 近代最早百科全书的编译与清末文献中的狄德罗 », *Journal du Fudan. Recherches en sciences sociales 复旦学报(社会科学版)*, n° 3, 1998, p. 47-52.

Autres études

- Bureau de recherche en histoire de la philosophie chinoise de l'Institut de philosophie de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院哲学研究所中国哲学史研究室 (éd.), *Recueil des discussions sur la méthodologie de l'histoire de la philosophie (numéro spécial du séminaire sur l'histoire de la philosophie chinoise) 中国哲学史方法讨论集(中国哲学史讨论会特刊)*, Beijing, Éditions des Sciences sociales de Chine 中国社会科学出版社, 1980.
- CAI, Yi 蔡仪, « Sur *De l'esthétique du rentier* 评“论食利者的美学” », in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique 美学问题讨论集*, vol. 2, éd. Rédaction du journal littéraire et artistique 文艺报编辑部, Beijing, Éditions de l'écrivain 作家出版社, 1957, p. 1-16.
- CAI, Yi 蔡仪, « Nouvelle esthétique 新美学 », in *Collections des écrits de Cai Yi 蔡仪文集*, vol. 6, Beijing, Éditions de la Fédération littéraire chinoise 中国文联出版社, 2002, p. 1-446.
- CHEN, Duo 陈多, *La Théorie dramatique de Li Yu 李笠翁曲话*, Changsha, Éditions du peuple du Hunan 湖南人民出版社, 1980.
- CHEN, Jun 陈军, « Sur le nouveau modèle littéraire de la réforme du théâtre (1949-1966) 论“十七年”戏曲改革的新文人模式 », *Literary Review 文学评论*, n° 5, 2012, p. 151-157.
- CHEN, Xiaoli 陈晓丽, « Une brève analyse de l'évolution historique de la littérature réaliste 简析现实主义文学的历史演变 », *Social Sciences Review 社科纵横*, 2003, vol. 18, n° 6, p. 53-54.
- CHEN, Zhanyuan 陈占元, *Collection des écrits de Chen Zhanyuan, dernières années 陈占元晚年文集*, Beijing, Éditions de littérature du peuple 人民文学出版社, 2006.
- Compilation de documents relatifs à la Grande Révolution Culturelle du Prolétariat 无*

- 产阶级文化大革命有关文件汇编, Wuhan, éd. Éditions révolutionnaires du Hubei 湖北省抓革命促生产第一线指挥部, vol. 1, 1967, 157 p.
- DIRLIK, Arif, *Révolution et Histoire, l'origine de l'historiographie marxiste en Chine 1919-1937 革命与历史 中国马克思主义历史学的起源, 1919-1937*, trad. WENG Hekai 翁贺凯, Nanjing, Éditions du peuple du Jiangsu 江苏人民出版社, 2004. 新增参考文献
- FANG, Houshu 方厚枢, « Situation de la publication des œuvres pendant la Grande révolution culturelle 文化大革命时期图书出版状况 », in *Nouvelle édition de l'Histoire de l'édition chinoise 中国出版史话新编*, Kaifeng, Éditions de l'Université de Henan 河南大学出版社, 2010, 652 p., p. 345-362.
- FENG, Youlan 冯友兰, « La Nouvelle édition de l'histoire de la philosophie chinoise 中国哲学史新编 » (1962), in *Sansongtang Œuvres complètes 三松堂全集*, vol. 7, 2001.
- GE, Li 葛力, « La discussion sur l'homme et l'humanisme dans la philosophie occidentale moderne 现代西方哲学中关于人和人道主义的探讨 », *Les Sciences sociales de Tianjin 天津社会科学*, n°2, 1983, p. 13-18.
- GONG, Zhebing 宫哲兵, *Recherche sur l'histoire de la dialectique à la fin de la dynastie Zhou 晚周辩证法史研究*, Shanghai, Éditions des Classiques de Shanghai 上海古籍出版社, 1988, 124 p.
- GONG, Zhebin 宫哲兵, « Y a-t-il du matérialisme dans la philosophie chinoise antique 中国古代哲学有没有唯物主义 », *Journal de l'Université des nationalités de Guangxi. Recherches en philosophie et en sciences sociales 广西民族学院学报 (哲学社会科学版)*, 1996, n° 2, p. 6-14.
- GONGSUN, Hong 公孙笥, « Li Shizeng et le mouvement du travail-études en France 李石曾与留法勤工俭学运动 », *Recherche sur l'histoire moderne 近代史研究*, 1992, n° 4, p. 150-161.
- GUO, Yuqiong 郭玉琼, « Système de Stanislavski et la réforme du théâtre 斯坦尼斯拉夫斯基体系与戏曲改革 », *Drame (Journal de l'Académie centrale de théâtre) 戏剧(中央戏剧学院学报)*, n° 3, 2014, p. 61-69.
- HAN, Shuixian 韩水仙 « La réflexion philosophique sur la littérature : le roman français à l'époque des Lumières 文学的哲思 – 论启蒙时代从“哲理到小说”的法国哲理小说 », *Journal de l'Université d'études étrangères du Guangdong 广东外语外贸大学学报*, vol. 19, n° 1, 2008, p. 13-15.
- HU, Xingliang 胡星亮, « Sur les échanges entre le théâtre chinois et le théâtre étranger entre 1949 et 1976 1949-1976 中外戏剧交流概论 », *Literature and Art Forum 文艺争鸣*, n° 3, 2006, p. 116-124.
- HUANG, Yaomian 黄药眠, « De l'esthétique du rentier : critique de la pensée esthétique de Zhu Guangqian 论食利者的美学—朱光潜美学思想批判 », *Journal de l'Université normale de Beijing. Recherches en philosophie et en sciences sociales 北京师范大学学报 (哲学社会科学版)*, n° 1, 1956, p. 153-234.
- Institut de la littérature de l'Académie chinoise des sciences sociales 中国社会科学院文学研究所 (éd.), *Collection des traductions des théories littéraires et*

- artistiques (première partie)* 文艺理论译丛 (上), vol. 1, Beijing, Éditions du patrimoine intellectuel mondial 知识产权出版社, 2010.
- Ji, Xinhong 吉新宏, « De l'esthétique de Tong Qingbing (première partie) 论童庆炳美学 (上) », *Le Beau et le Temps (dernière décade du mois)* 美与时代 (下), n° 4, 2010, p. 9-13.
- Ji, Xinhong 吉新宏, « De l'esthétique de Tong Qingbing (deuxième partie) 论童庆炳美学 (中) », *Le Beau et le Temps (dernière décade du mois)* 美与时代 (下), n° 5, 2010, p. 11-18.
- Ji, Xinhong 吉新宏, « De l'esthétique de Tong Qingbing (troisième partie) 论童庆炳美学 (下) », *Le Beau et le Temps (dernière décade du mois)* 美与时代 (下), n° 6, 2010, p. 13-15.
- Li, Huang 李璜, *Histoire de la littérature française (Du dix-huitième siècle à aujourd'hui)* 法国文学史, Shanghai, Zhonghua Book Company 中华书局, 1928.
- Li, Junhui 李均惠, « Des Mérites et des inconvénients du Siku Quanshu – avec une comparaison avec l'Encyclopédie 四库全书的功过评说—兼与法国百科全书比较 », *Revue de littérature et d'histoire* 文史杂志, n° 6, 2005, p. 31-34.
- Li, Shengchuan 李圣传, « Le Grand débat sur l'esthétique d'après six notes de l'éditeur 美学大讨论始末与六条“编者按” », *Journal de l'Université de Qinghua. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 清华大学学报 (哲学社会科学版), vol. 30, n° 6, 2015, p. 5-14.
- Li, Shizeng 李石曾, « Avant-propos de l'Encyclopédie Universelle 世界学典序言 », in YANG Jialuo 杨家骆, *Encyclopédie des Quatre Trésors de l'Empire 四库全书学典, Encyclopédie Universelle 世界学典*, éd. LI Shizeng et YANG Jialuo, Shanghai, The Word Book Company 世界书局, vol. 6, p. 123-137.
- Li, Tao 李涛, *Oppression et Libération: recherches sur la tradition littéraire chinoise du Xingling et sa transmission moderne 压抑与反抗—中国性灵文学思想传统及其现代转化研究*, Changchun, Éditions de l'Université normale du nord-est de la Chine 中国东北师范大学出版社, 2016.
- Li, Zehou 李泽厚, « Trois sujets sur l'esthétique : débat continu avec le camarade Zhu Guangqian 美学三题议—与朱光潜同志继续论辩 », *Recherche philosophique 哲学研究*, n° 2, 1962, p. 54-69.
- Li, Zehou 李泽厚, « De l'esthétique, du Beau et de l'art (projet de recherche), ainsi que sur la pensée esthétique idéaliste de Zhu Guangqian 论美感、美和艺术(研究提纲)—兼论朱光潜的唯心主义美学思想 », *Recherche philosophique 哲学研究*, n° 5, 1956, p. 43-73.
- Li, Zigui 李紫贵, « La vraisemblance de la représentation théâtrale sur la scène : sur le fait que l'art théâtral prend le système de Stanislavski pour référence 戏曲表演的舞台真实—试谈戏曲艺术借鉴斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系问题 », in *Recueil des essais de Li Zigui sur l'art théâtral* 李紫贵戏曲表演艺术论集, Beijing, Éditions du théâtre de Chine 中国戏剧出版社, 1992.
- LIANG, Congjie 梁从诫, « La Réforme du système économique et le Démocratisation politique 经济体制改革与政治民主化 », *Socialisme scientifique 科学社会主义*,

- 1985, n° 12, p. 115-119.
- LIANG, Congjie 梁从诫, *La société moderne et les intellectuels 现代社会与知识分子*, Shenyang, Éditions du peuple de Shenyang 沈阳人民出版社, 1989.
- LIANG, Qichao 梁启超, « Rêve d'une Ruine fatale 劫灰梦传奇 » (1902), in *Collection des œuvres de Yinbingshi 饮冰室文集点校*, Kunming, Éditions de l'enseignement du Yunan 云南教育出版社, 2001, vol. 6, p. 3370-3771.
- LIU, Chunyang 刘春阳, « La "Vague de l'esthétique" du XX^e siècle en Chine sous la perspective sociologique 社会学视野中的 20 世纪中国“美学热” », *Literature & art Studies 文艺研究*, n° 6, 2014, p. 16-24.
- LIU, Xiao 刘晓, « Li Shizeng et la formation de l'école français dans le monde académique moderne 李石曾与近代学术界留法学派的形成 », *Revue scientifique et culturelle*, 2007, n° 3, p. 51-73.
- LU, An 卢安, « Traduction et édition à l'époque de la fondation de la Nouvelle Chine 新中国成立初期的重大译介出版活动 », *Recherches sur l'édition 出版发行研究*, n° 1, 2015, p. 100-102.
- LU, Feng 卢风, *Après les Lumières : les gains et les pertes des valeurs occidentales modernes 启蒙之后-近代以来西方人价值追求的得与失*, Changsha, Éditions de l'Université du Hunan 湖南大学出版社, 2003.
- MA, Jun, « Liang Qichao, un intellectuel entre réformisme et conservatisme », *Sino Polis*, juin 2010 [<http://sinopolis.hypotheses.org/158>] consulté le 15/10/2020.
- MA, Junwu 马君武, *Œuvres de Ma Junwu 1900-1919 马君武文集 1900-1919*, éd. MO Shixiang 莫世祥, Wuhan, Éditions de l'Université normale de Huazhong 华中师范大学出版社, 1991, (« Collection des livres des personnages de la Révolution de 1911 辛亥人物文集丛书 »), 490 p.
- MA, Shikui 马世奎, « La traduction de la littérature étrangère pendant la révolution culturelle 文革期间的外国文学翻译 », *Traduction en Chine 中国翻译*, 2003, vol. 24, n° 3, p. 65-69.
- MAO, Zedong 毛泽东, « Suppléments des Notes de lecture du *Manuel d'économie politique de l'Union soviétique* 苏联《政治经济学教科书》阅读笔记补遗 » (1960), in *Vive la Pensée de Mao Zedong 毛泽东思想万岁*, éd. WANG Chaoping 王晁星, Commandement de la Révolution des Gardes rouges à Wuhan 钢二司武汉大学总部, 1968, article 179.
- Mu, Mutian 穆木天, *Histoire de la littérature française 法国文学史*, The Word Book Company LTD. 世界书局, 1935.
- PENG, Xiangji 彭相基, *Histoire de la pensée du dix-huitième siècle en France 法国十八世纪思想史*, Beijing, Éditions commerciales 商务印书馆, 1935.
- QI, Jianfei 忻剑飞, *La Chine vue par d'autres pays du monde 世界的中国观*, Shanghai, Édition de Xuelin 学林出版社, 1991.
- QI, Zhixiang 齐志祥, « Du caractère esthétique de la littérature : commentaire sur la pensée esthétique de Tong Qingbing “文学审美特征论” : 童庆炳文艺美学思想评述 », *Journal de l'Université de Qinghua. Recherches en philosophie et en sciences sociales 清华大学学报 (哲学社会科学版)*, 2017, n° 3 (vol. 32), p. 96-

- QIAN, Zhongshu 钱钟书, *Sept essais sur la littérature et l'art* 七缀集, Beijing, Librairie des Trois éditions 三联书店, 2002.
- REN, Jiyu 任继愈 (dir.), *Histoire de la philosophie chinoise* 中国哲学史, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 1963, (4 vol.).
- « Statistique des publications en Chine entre 1949 et 1999 1949-1999 年全国图书出版统计 », in *Annale de l'édition en Chine (2000)* 中国出版年鉴 2000, Beijing, Éditions des Annales de l'édition en Chine, 2000, p. 36-37.
- TAN, Min 谈敏, *L'origine chinoise de la physiocratie française* 法国重农学派学说的中国渊源, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai 上海人民出版社, 2014.
- TANG, YIJIE 汤一介, « Sur des questions du système philosophique chinoises 论中国哲学体系的诸问题 » (1981), in *Essais académiques et culturels de Tang Yijie* 汤一介学术文化随笔, 1996, Beijing, Éditions de la jeunesse chinoise 中国青年出版社, p. 4-13.
- TANG, Yijie 汤一介, « Questions sur la vérité, la bonté et le beau dans la philosophie traditionnelle chinoise 中国传统哲学中的真善美问题 », *Seeker* 求索, 1984, n° 2, p. 62-64.
- TANG, Yijie 汤一介, *Réflexions sur la philosophie chinoise* 思考中国哲学, Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine 中国人民大学出版社, 2005.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « Le *Gestalt* de la littérature et l'essence de l'esthétique 文学的“格式塔质”和审美本质 », *Les critiques* 批评家, n° 1, 1988, p. 61-65.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « L'idéologie de l'esthétique en tant que premier principe littéraire 审美意识形态论作为文艺学的第一原理 », *Recherche académique* 学术研究, n° 1, 2000, p. 104-111.
- TONG, Qingbing 童庆炳, « Étude approfondie de l'esthétique 审美意识形态论的再认识 », *Literature & art Studies* 文艺研究, n° 2, 2000, p. 32-40.
- TONG, Qingbing 童庆炳, *Nouvelle recherche sur l'Esthétique et son mécanisme de formation* 审美及其生成机制新探, Fuzhou, Éditions populaires du Fujian 福建人民出版社, 2015, 287 p. (« Collection des œuvres des chercheurs du Fujian 闽籍学者文丛 »)
- WAN, Xiaoping 宛小平, « L'importance contemporaine de la pensée esthétique de Zhu Guangqian 朱光潜美学思想的当代意义 », *Journal de l'Université d'Anhui. Recherches en philosophie et en sciences sociales* 安徽大学学报 (哲学与社会科学版), vol. 29, n° 1, 2005, p. 39-43.
- WANG, Jialiang 王嘉良, « Réalisme : la tradition de la critique sociale et ses importances contemporaines 现实主义：“社会批判”传统及其当代意义 », *Recherche littéraire* 文学研究, 2006, n° 8, p. 30-37.
- WANG, Xiangyuan 王向远, *Vingt ans d'études de la littérature comparée en Chine* 中国比较文学研究 20 年, Nanchang, Éditions de l'enseignement du Jiangxi 江西教育出版社, 2003.
- WANG, Yongbiao 汪永标 (éd.), *Résumés et Sommaires des œuvres littéraires traduites entre 1949-1979* 翻译出版外国文学著作目录 1949-1979, Nanjing, Éditions du

- peuple du Jiangsu 江苏人民出版社, 1986.
- WANG, Youxin 王攸欣, *Commentaire de la pensée académique de Zhu Guangqian 朱光潜学术思想评传*, Beijing, Éditions de la Bibliothèque de Pékin 北京图书馆出版社, 1999, 292 p. (« Collection des biographies des penseurs célèbres chinois du XX^e siècle 二十世纪中国著名学者传记丛书 »)
- WANG, Yuanxiang 王元骧, « Réception de l'esthétique et des théories littéraires occidentales en Chine depuis cents ans 百年来我国对西方美学与文论的接受 », *Academic Monthly 学术月刊*, vol. 44, n° 7, 2012 p. 97-106.
- WANG, Zhaowen 王朝闻 (éd.), *Introduction à l'esthétique 美学概论*, Beijing, Éditions du peuple 人民出版社, 2005.
- WU, Dayuan 吴达元, *Histoire de la littérature française 法国文学史*, Shanghai, Éditions de Shanghai 上海书店, 1946.
- WU, Linquan 吴林泉 et PENG, Fei 彭飞, « Vertus de la réhabilitation – la réhabilitation de soixante et une personnes sous la direction du camarade Hu Yaobang 拨乱反正的丰碑--胡耀邦同志领导平反“六十一人案”追记 » (publié dans le *Journal Quotidien du peuple*, le 01 Juin 1989). [En ligne] : <https://rmrb.online/read-htm-tid-831464.html>. Consulté le 15 octobre 2020.
- XIA, Yande 夏炎德, *Histoire de la littérature française 法兰西文学史*, Shanghai, Éditions commerciales de Shanghai 上海商务出版社, 1936.
- XIAN, Yuhao 鲜于浩, « Sur le statut historique du mouvement travail-étude en France 论留法勤工俭学运动的历史地位 », *Journal de l'Université du Sud-Ouest des minorités 西南民族大学学报*, 2006, n°4 (176), p. 57-61.
- XIAN, Yuhao 鲜于浩, *Histoire du mouvement d'Éducation Post-Scolaire en France 留法勤工俭学运动史*, Chengdu, Club de lecture de Bashu 巴蜀书社, 1994, 392 p.
- XIE, Tianzhen 谢天振, *Traductologie 译介学*, Shanghai, Éditions de l'enseignement des langages étrangers 上海外语教育出版社, 1999, 336 p.
- XIE, Tianzhen 谢天振 et TIAN, Jinjin 田金金, « Traduction et Introduction des théories littéraires des étrangers en Chine de 1949 à 2009 外国文论在中国的译介 1949-2009 », *Contemporary Writers Review 当代作家评论*, n° 5, 2009, p. 35-45.
- XING, Dongfeng 邢东风, « Problèmes actuels et la recherche en philosophie 中国哲学研究的困境和出路 », *Journal de l'Université du peuple de Chine 中国人民大学学报*, 1989, n° 5, p. 20-24.
- XU, Bihui 徐碧辉, « Réflexion philosophique sur le grand débat esthétique des années 50 et 60 对五六十年代美学大讨论的反思 », *Sciences sociales en Chine 中国社会科学*, 1999, n° 6, p. 62-73.
- XU, Minglong 许明龙, *La Vogue chinoise en Europe au XVIII^e siècle 十八世纪欧洲的中国热*, Taiyuan, Éditions de l'enseignement du Shanxi 山西教育出版社, 1999.
- XU, Xiacun 徐霞村, *Histoire de la littérature française 法国文学史*, Beijing, Éditions Beixin 北新书局, 1930.
- XUE, Wen 薛雯, « Réflexions de Zhu Guangqian sur la relation entre l'Art et le moral 朱光潜的文艺与道德关系论 », *Journal de l'Université d'Anhui. Recherches en philosophie et en sciences sociales 安徽大学学报 (哲学与社会科学版)*, n° 5,

- 2004, p. 63-68.
- YAN, Fu 严复, « De l'Encyclopédie 书《百科全书》 », in *Œuvres de Yan Fu 严复集*, vol. 2, éd. WANG Shi 王栻, Shanghai, Zhonghua Book Company 中华书局, 1907, 5 vol., p. 251-252.
- YAO, Wenfang 姚文放, *Interprétation culturelle de l'esthétique du théâtre chinois 中国戏剧美学的文化阐释*, Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine 中国人民大学出版社, 1997.
- YE, Yangxi 叶杨曦, « La traduction chinoise de l'*Histoire de la France* et sa circulation 《法兰西志》的汉文译介与书籍流转 », *Recherches sur la littératures chinoises 汉语言文学研究*, n° 2, 2015, p. 62-74.
- YE, Zaisheng 叶再生, *Histoire générale de l'édition de la Chine moderne 中国近代现代出版通史*, Beijing, Éditions Huawen 华文出版社, 2002, 4 vol., 1289 p.
- YU, Jianwei 余剑伟, « Recherche sur les pensées éducatives et culturelles de Li Shizeng 李石曾文化教育思想研究 », Mémoire de Master de l'Université normale de Huazhong 华中师范大学硕士论文, 2006.
- ZHANG, Dainian 张岱年, *Œuvres complètes de Zhang Dainian*, 8 vol, Shijiazhuang, Éditions du peuple du Hebei 河北人民出版社, 1996.
- ZHANG, Dainian 张岱年, « Sur l'évolution des catégories de la philosophie chinoise 略论中国哲学范畴的演变 », *Seeker 求索*, 1984, n° 1, p. 57-59.
- ZHANG, Deming 张德明, « Diffusion de la théorie postcoloniale en Chine (1992-2012) 后殖民理论在中国语境的旅行(1992-2012) », *Journal de l'Université de Zhejiang. Recherches en science humaine et sociale 浙江大学学报 (人文社会科学版)*, vol. 44, n° 1, 2014, p. 87-98.
- ZHANG, Dongsun 张东荪, *Philosophie 哲学*, Shanghai, The Word Book Company 世界书局, 1931.
- ZHANG, Junmai 张君勱, *Histoire du néoconfucianisme 新儒家思想史*, Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine 中国人民大学出版社, 2006.
- ZHANG, Liwen 张立文, *Qi 气*, Beijing, Éditions de l'Université du peuple de Chine 中国人民大学出版社, 1996.
- ZHANG, Xiaoling 张小玲, « La traduction manipulée par le pouvoir et l'idéologie et ses implications : le cas des activités de traduction en Chine (1949-1966) 权利意识操控下的翻译活动及启示—以建国初期十七年中国翻译活动为例 », *Journal de l'Université agricole du Shanxi. Recherches en sciences sociales 山西农业大学学报 (社会科学版)*, vol. 13, n° 6, 2014, p. 610-614.
- ZHANG, Yuneng 张玉能, « Le “Grand débat de l'esthétique” et Zhu Guangqian 我看“美学大讨论”及朱光潜先生 », *Journal de l'Université de Qinghua. Recherches en philosophie et en sciences sociales 清华大学学报 (哲学社会科学版)*, vol. 30, n° 6, 2015, p. 15-27.
- ZHU, Qianzhi 朱谦之, *L'influence de la philosophie chinoise sur l'Europe 中国哲学对欧洲的影响*, Shanghai, Éditions du peuple de Shanghai 上海人民出版社, 2005.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, *Œuvres complètes de Zhu Guangqian 朱光潜全集 (20 vol.)*, Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui 安徽教育出版社, vol. 1, 1987.

- ZHU, Guangqian 朱光潜, *Œuvres complètes de Zhu Guangqian 朱光潜文集* (20 vol.), Hefei, Éditions de l'enseignement d'Anhui 安徽教育出版社, vol. 10, 1987.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, « Sur le beau comme l'unité de la subjectivité et de l'objectivité 论美是主客观的统一 », in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique 美学问题讨论集*, éd. Rédaction du journal littéraire et artistique 文艺报编辑部, Beijing, Éditions de l'écrivain 作家出版社, vol. 3, 1957, p. 36.
- ZHU, Guangqian 朱光潜, « Comment l'esthétique peut-elle être à la fois matérialiste et dialectique », in *Recueil des discussions sur les questions d'esthétique 美学问题讨论集*, éd. Rédaction du journal littéraire et artistique 文艺报编辑部, Beijing, Éditions de l'écrivain 作家出版社, vol. 2, 1957, p. 17-33.
- ZHU Qianwen 朱倩文, « De ShiXue en Perspective : le chemin de la scénographie occidentale en Chine 从视学到透视 – 西方透视法进入中国的历程 », mémoire de master de l'Académie des arts de Chine 中国美术学院硕士论文, 2015.
- ZOU, Zhenhuan 邹振环, « Li Shizeng et le mouvement de l'*Encyclopédie universelle* 李石曾和世界学典运动 », *Printemps et Automne de République de Chine 民国春秋*, n° 4, 1999, p. 12-16.
- ZOU, Zhenhuan 邹振环, *Publication de traductions et le changement culturel à Shanghai au XX^e siècle 20 世纪上海翻译出版与文化变迁*, Nanning, Éditions de l'enseignement du Guangxi 广西教育出版社, 2001.

3. ÉTUDE EN FRANÇAIS ET ANGLAIS

Études sur Diderot

- ALBERTAN-COPPOLA, Sylviane, « *Le Neveu de Rameau* : un roman non romanesque ? », *Littérature*, 2013/3, n°171, p. 81-87.
- BELAVAL, Yvon, *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, Paris, Librairie Gallimard, 1950.
- BELLEGUIC, Thierry, « Présentation – La matière de l'art : Diderot et l'expérience esthétique dans les premiers "Salons" », *Diderot Studies*, vol. 30, 2007, p. 3-10.
- BONNET, Jean-Claude Bonnet, *Diderot, Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984.
- BRISSON, Thomas, *Décentrer l'occident*, Paris, La Découverte, 2018, p. 38-40.
- BUFFAT Marc, *La Place du spectateur* [compte rendu], *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 12, 1992, p. 185-186.
- CHEN Yingnian, « Diderot en Chine », trad. Zhang Ben, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 1987, n° 2, p. 167-171.
- CHOUILLET, Jacques, *La formation des idées esthétiques de Diderot (1745-1763)*, Paris, Armand Colin, 1973.
- CHOUILLET, Jacques, *Diderot : poète de l'énergie*, Paris, PUF, 1984.
- CHOUILLET, Jacques et Anne-Marie, « État actuel des recherches sur Diderot », *Dix-*

- Huitième siècle*, n° 12, 1980, p. 443-470.
- CHOUILLET, Anne-Marie (dir.), *Les Ennemis de Diderot*, Paris, Klincksieck, 1993.
- DARNTON Robert, *L'Aventure de l'Encyclopédie*, traduit de l'anglais par REVELLAT Marie-Alyx, Paris, Seuil, 1992.
- DIDIER, Béatrice, « Contribution à une poétique du leurre : « lecteur » et narrataires dans *Jacques le Fataliste* », *Littérature*, vol. 31/3, 1978, p. 3-21.
- DIECKMANN, Herbert, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève, Droz, 1959.
- DOMENECH, Jacques, *L'Éthique des Lumières : les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1989.
- DUFLO, Colas, *Diderot philosophe*, Paris, Champion, 2013.
- DUFLO, Colas, *Les aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII^e siècle*, CNRS, 2013.
- DUFLO, Colas (dir.), *Lumières, matérialisme et morale*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016.
- EHRARD, Jean, « Matérialisme et naturalisme : les sources occultistes de la pensée de Diderot », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 13, 1961, p. 189-201.
- EHRARD, Jean, *L'Idée de Nature en France dans la première moitié du dix-huitième siècle*, Paris, Albin Michel, 1994.
- ENGELS, Friedrich, *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*, traduction revue par BADIA Gilbert, Paris, Éditions sociales, 1966.
- FRÉMONT, Christiane, *Que me contez-vous là ? Diderot, la fabrique du réel*, Brest, Éditions dialogue.fr, 2010.
- GARO, Isabelle, « Le Neveu de Hegel – Le Neveu de Rameau dans la *Phénoménologie de l'Esprit* : littérature, droit et philosophie », *Europe*, n° 882, oct. 2002, p. 1-12.
- GRIMALDI, Nicolas, « L'art selon Diderot : idéal de la vérité ou vérité de l'idéal ? », in *L'Art ou la feinte passion : essai sur l'expérience esthétique*, Paris, PUF, 1984, p. 30-50.
- GUAN, Shibin, « Diderot en Chine », in *Colloque international Diderot (Paris-Sèvres-Reims-Langres 4-11 juillet 1984)*, actes recueillis par Anne-Marie Chouillet, Paris, Aux Amateurs de livres, 1985, p. 445-448.
- JACOT GRAPA, Caroline, *Dans le vif du sujet : Diderot, corps et âme*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- JACOT GRAPA, Caroline, « 'Quand on écrit, faut-il tout écrire ?'. Diderot et la censure », *Droit et cultures*, 57/2009, p. 179-191.
- JOHN ANTHONY GEORGE, Roberts, « L'image de la Chine dans l'Encyclopédie », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 22, 1997, p. 87-108.
- KEMPF, Roger, *Diderot et le Roman*, Paris, Seuil, 1964.
- KOSEKI, Takeshi, « Diderot et le confucianisme : autour du terme *Ju-Kiao* de l'article* Chinois (*Philosophie des*) », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°16, 1994, p.125-131.
- KREMER, Nathalie, « Entendre l'invisible : la voix de l'œuvre dans la pensée

- esthétique de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 49, 2014, p. 71-85.
- KUNDERA, Milan, *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimard, 1998.
- LARUE, Anne, « Un combat esthétique au tournant des Lumières : le beau contre le goût », *Figures de l'art*, n° 2, 1994-1996, p. 1-10.
- LECA-TSIOMIS, Marie, « Denis Diderot était le prosateur préféré de Karl Marx », *L'Humanité*, 28 juin 2014. [En ligne] : <https://www.humanite.fr/tribunes/denis-diderot-etait-le-prosateur-prefere-de-karl-m-544828>.
- LEFEBVRE, Henri, *Diderot ou les affirmations fondamentales du matérialisme*, Paris, L'Arche, 1983.
- MA, Li, *L'art de gouverner chinois dans les périodiques de langue française de 1750 à 1789*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2019.
- MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *L'Idéologie allemande*, Paris, Éditions sociales, 1971.
- MAUZI, Robert, « Une souveraineté éphémère », in *L'Univers de l'Encyclopédie*, Paris, Les Libraires associés, 1964.
- MÉNIL, Alain, *Diderot et le drame : théâtre et politique*, Paris, PUF, 1995.
- MICHEL, Christian, « Les conseillers artistiques de Diderot », *Revue de l'art*, n° 66, 1984, p. 9-16.
- MILLER, Arnold, *The Annexation of a Philosopher : Diderot in Soviet Criticism, 1917-1960*, Genève, Droz, 1971.
- MORIN, Robert, *Diderot et l'Imagination (Annales littéraires de l'Université de Besançon)*, Paris, Les Belles Lettres, 1987.
- NIKLAUS, Robert, « Diderot : Pour et contre le théâtre », *Diderot Studies*, vol. 4, 1963, p. 153-189.
- PÉPIN, François, « Diderot philosophe des sciences », *Cahiers philosophiques*, 2015/I (n° 140), p. 24-42.
- PROUST, Jacques, *Diderot et l'Encyclopédie*, Paris, Armand Colin, 1976.
- PROUST, Jacques, *Lectures de Diderot*, Paris, Armand Colin, 1974.
- PUJOL, Stéphane, *Le Philosophe et l'Original. Étude du Neveu de Rameau*, Mont-Saint-Aignan, PURH, 2016.
- RANCIÈRE, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.
- RAYNAL, Guillaume-Thomas (dir.), *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des européens dans les deux Indes*, Genève, Pellet, 4 vol., 1780.
- RENAITOUR, Jean-Michel, « Diderot et Rousseau devant le problème du théâtre », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, 1996, p. 231-249.
- ROLAND, Mortier, « Diderot anticolonialiste », *Revue belge de philosophie et d'histoire*, t. 49, 1971, p. 892-901.
- ROUSSEAU, Nicolas, *Diderot : l'écriture romanesque à l'épreuve du sensible*, Champion, 1997.

- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « Diderot », in *Portraits littéraires*, Paris, Garnier frère, 1862, p. 239-264.
- SALAÜN, Franck, *L'Affreuse doctrine, Matérialisme et crise des mœurs au temps de Diderot*, Paris, Éditions Kimé, 2014.
- SALAÜN, Franck, « Diderot est passé par ici », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 50/2015, p. 99-103.
- SALAÜN, Franck, « De la tête aux pieds Diderot et les gens de spectacle », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 47/2012, p. 25-42.
- SALAÜN, Franck, *Le Genou de Jacques : singularité et théorie du moi dans l'œuvre de Diderot*, Paris, Hermann, 2020.
- SÉE, Henri, « Les idées politiques de Diderot », *Revue Historique*, vol. 65, 1897, p. 46-60.
- TALON-HUGON, Carole, *Classicisme et Lumières*, Paris, PUF, 2015.
- TALON-HUGON, Carole (dir.), *Les théoriciens de l'art*, Paris, PUF, 2017.
- TROUSSON, Raymond (textes réunis et présentés par), *Denis Diderot*, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », 2005.
- TROUSSON, Raymond, « Diderot au théâtre », *Diderot Studies*, vol. 30, 2007, p. 327-349.
- VERSINI, Laurent, « Le Neveu de Rameau et le Paradoxe sur le comédien : Deux esthétiques, une science de l'homme », *Littérature*, vol. 25, 1991, p. 41-54.
- ZHU, Guangqian, « À propos du Paradoxe sur le comédien de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, trad. ZHENG Meijian, 2017, p. 87-99.

Autres études

- AUTANT-MATHIEU, Marie-Christine, « Le Système de Stanislavski : avatars d'une théorie du jeu », in *De la littérature russe. Mélanges offerts à Michel Aucouturier*, Paris, Institut d'études slaves, 2005.
- BADDELEY, Susan, « La traduction : champ d'études et modèle des études culturelles », *Diogène*, 2017/2, n° 258-259-260, p. 251-264.
- BASTID, Marianne, « La Chine après la révolution culturelle », *Politique étrangère*, vol. 37/1, 1972, p. 11-27.
- BRISSON, Thomas, *Décentrer l'occident*, Paris, La Découverte, 2018, p. 38-40.
- CAO, Xueqin, *Le Rêve dans le Pavillon rouge*, t. I, traduit et noté par Li Tche-Houa et Jacqueline Alézaïs, révision par André D'Hormon, Paris, Gallimard, 1981.
- CARYL, Christian, *Strange Rebels : 1979 and the Birth of the 21st Century*, New York, Basic Books, 2014.
- CHARBONNIER Jean, *L'Interprétation de l'histoire en Chine contemporaine*, 2 vol., thèse publiée en 1980.
- CHEN, Rongjie, *A source book in chinese philosophy*, Princeton University Press, 1963.
- CHENG Anne, *Histoire de la pensée chinoise*, Paris, Seuil, « Points », 2014.
- CHENG, Anne, « Y a-t-il une philosophie chinoise ? » : est-ce une bonne question ? »,

- Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2005, n° 27. (*Y a-t-il une philosophie chinoise ? Un état de la question*, sous la direction de Anne Cheng), p. 5-12.
- CHOI, Suk Gabriel et KIM, Jung-Yeup (éds.), *The idea of Qi: East asian and comparative philosophical perspectives*, Lexington Books, 2018.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe I : les faits et les mythes*, Paris, Gallimard, 2007.
- DE BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe II : l'expérience vécue*, Paris, Gallimard, 2004.
- ENGELS, Friedrich, *Ludwig Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande*, Paris, Éditions sociales, 1996.
- GAZIAUX, Éric, « La liberté selon Hegel : une invitation au débat pour l'éthique théologique ? », *Revue Théologique de Louvain*, vol. 35-3, 2004, p. 316-342.
- HEGEL, G.W.F., *Phénoménologie de l'Esprit*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris, Aubier, 1991.
- JACOT GRAPA, Caroline, *Dans le vif du sujet : Diderot, corps et âme*, Paris, Classiques Garnier, 2010.
- JIN, Guantao et LIU, Qingfeng, « Socialisme et tradition : Formation et développement de la culture politique chinoise moderne », traduit de l'anglais par BARTEL Davaid, *Monde chinois*, n°43, 2015, p. 25-37.
- JIN, Guantao et LIU, Qingfeng, « Interpréter l'histoire de la Chine moderne au prisme de l'hypothèse de l'hyperstabilité », *Monde chinois*, n° 43, 2015, p. 38-58.
- JULLIEN, François, *Cette étrange idée du beau*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2010.
- KIM, Junk-Yeup, *Zhang Zai's philosophy of Qi : a practical understanding*, Lexington Books, 2015.
- LEFEBVRE, Henri, *Le Marxisme*, PUF, « Que sais-je ? », 2003.
- LÉNINE, Vladimir Ilitch, *Matérialisme et empiriocriticisme*, 1908. [En ligne] : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1908/09/vil19080900s.htm>. Consulté le 21 octobre 2020.
- LÉNINE, Vladimir Ilitch, « Sur la question de la dialectique », 1915. [En ligne] : <https://www.marxists.org/francais/lenin/works/1915/00/surlaquestion.htm>. Consulté le 15 octobre 2020.
- LIU Xie, « Shensi (chapitre 26) », in *Le Cœur de la littérature et la Sculpture des dragons*, Freeditorial, 2014. [En ligne] : <https://freeditorial.com/en/books/--3628>. Consulté le 15 octobre 2020.
- MAO, Zedong, « De la contradiction », 1937. [En ligne] : <http://lesmaterialistes.com/mao-zedong-contradiction-1937>. Consulté le 15 octobre 2020.
- MAO, Zedong, « De la pratique », 1937. [En ligne] : <https://centremlm.be/Mao-Zedong-De-la-pratique-%E2%88%92-1937>. Consulté le 15 octobre 2020.
- MARX, Karl, *Manuscripts de 1844. (Économie, politique & philosophie)*, présenté, traduit et noté par D'Émile Boutigelli, Paris, Éditions sociales, 1972, 175 p.
- MARX, Karl et ENGELS, Friedrich, *L'Idéologie allemande*, Éditions sociales, Paris, 1971.

- MATVEJEVITCH, Predrag, « Marxisme, esthétique, critique... », in *L'Homme et la société*, n° 43-44, 1977, p. 171-178.
- SCHMITT, Éric-Emmanuel, « La question du sensualisme », *Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 173/3, 1984, p. 371-381.
- SPINOZA, Baruch, « Lettre 30 », in Spinoza, *Correspondance*, présentation et traduction par ROVERE Maxime, Paris, Flammarion, p. 199-203.
- TALON-HUGON, Carole, *L'esthétique*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2018.
- THÉNON, José-Luis, « Stanislavski : théorie et pratique de l'action. De la formation traditionnelle à la pédagogie théâtrale scientifique », *Études littéraires*, vol. 20, n° 3, 1988, p. 51-59.
- TWITCHETT, Denis et K. FAIRBANK, John (éds.), *The Cambridge history of China*, vol. 14, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
- TWITCHETT, Denis et K. FAIRBANK, John (éds.), *The Cambridge History of China*, vol. 15, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- WANG, Robin R. et DING, Weixiang, « Zhang Zai's Theory of Vital Energy », in *Dao Companion to neo-confucian philosophy*, John Makeham (sous la direction de), Springer, 2010.
- YUE, Daiyun, *China and the West at the Crossroads. Essays on Comparative literature and Culture*, trad. Geng Song et Darrell Dorrington, Springer Nature, 2016, 388 p.
- ZHENG, Jiadong, « De l'écriture d'une « histoire de la philosophie chinoise ». La pensée classique à l'épreuve de la modernité », *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 2005, n° 27. (*Y a-t-il une philosophie chinoise ? Un état de la question*, sous la direction de Anne Cheng), p. 121-144.

Annexe

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|-----------------|---|
| PHILOSOPHIE | | | | |
| <i>Entretien entre D'Alembert et Diderot ; Le Rêve de D'Alembert ; Suite de l'Entretien</i> | 1934 | 《达南柏之梦》(inclus dans les <i>Principes philosophiques</i> 《哲学原理》) | 杨伯凯 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux |
| | 1956 | 《达朗贝和狄德罗的谈话》，《达朗贝的梦》，《谈话的继续》(inclus dans les <i>Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i> 《狄德罗哲学选集》) | 王太庆 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux; <i>Diderot - textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952. |
| | 1963 | 《达朗贝和狄德罗的谈话》，《达朗贝的梦》(l'extrait inclus dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i> 《十八世纪法国哲学》) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. II; <i>Diderot - Interpreter of Nature</i> , trad. J. Kemp, 1938; <i>Избранные атеистические произведения (Diderot - Œuvres athées sélectionnées)</i> , Институт истории АН СССР (Institut d'histoire de l'Académie des sciences de l'URSS), 1956. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--|-----------------------------------|---|-------------|--|
| | 2019 | 《达朗贝尔和狄德罗的谈话》(inclus dans <i>Les pensées philosophiques</i> 《哲学思想录》) | 书琴 | manque d'indication |
| <i>Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de***</i> | 1934 | 《哲学家与元帅夫人之对话》(inclus dans <i>les Principes philosophiques</i>) | 杨伯凯 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux |
| <i>Introduction aux grands principes</i> | 1934 | 《伟大原则底导论》(inclus dans <i>les Principes philosophiques</i>) | 杨伯凯 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux |
| <i>De l'interprétation de la nature</i> | 1934 | 《自然之解释》(inclus dans <i>les Principes philosophiques</i>) | 杨伯凯 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux |
| | 1940 | 《狄德罗的“自然之解释”》(l'extrait traduit de <i>l'Interprétation de la nature</i> , publié dans la revue <i>Philosophie</i> 《哲学》) | 王以文 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--|-----------------------------------|---|-----------------|--|
| | 1956 | 《对自然的解释》(inclus dans <i>les Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i>) | 陈修斋 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, 1875-1877; <i>Diderot - textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952; J. S & J. Kemp : <i>Diderot, Interpreter of Nature</i> . |
| | 1963 | 《论解释自然》(l'extrait dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i>) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, t. II, 1875; <i>Diderot - Textes choisis</i> , t. II, Éditions Sociales, 1953; <i>Diderot - Lesebuch</i> , Weimar, 1953. |
| | 2019 | 《对自然的解释》(inclus dans <i>Les pensées philosophiques</i>) | 书琴 | manque d'indication |
| <i>Principes philosophiques sur la matière et le mouvement</i> | 1934 | 《关于物质和运动的哲学原理》(inclus dans <i>les Principes philosophiques</i>) | 杨伯凯 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, 1875-1877. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|-------------------------------|-----------------------------------|---|-----------------|--|
| | 1956 | 《关于物质和运动的哲学原理》(inclus dans les <i>Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i>) | 王太庆 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux; <i>Diderot - textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952. |
| | 1963 | 《关于物质和运动的哲学原理》(l'extrait inclus dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i>) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, t. II, 1875; <i>Diderot - Interpreter of Nature</i> , trad. J. Kemp, 1938; <i>Избранные атеистические произведения (Diderot - Œuvres athées sélectionnées)</i> , Институт истории АН СССР (Institut d'histoire de l'Académie des sciences de l'URSS), 1956 |
| | 2019 | 《关于物质与运动的哲学原理》(inclus dans <i>Les pensées philosophiques</i>) | 书琴 | manque d'indication |
| <i>Pensées philosophiques</i> | 1956 | 《哲学思想录》(inclus dans les <i>Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i>) | 陈修斋 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux; <i>Diderot - textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|-----------------|---|
| | 2008 | 《哲学思想录》(inclus dans la <i>Collection des œuvres de Diderot</i>) | 罗芑 | manque d'indication |
| | 2019 | 《哲学思想录》(inclus dans <i>Les pensées philosophiques</i>) | 书琴 | manque d'indication |
| <i>Additions aux Pensées philosophiques</i> | 1956 | 《哲学思想录增补》(inclus dans <i>les Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i>) | 陈修斋 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, 1875-1877; <i>Diderot - textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952. |
| | 1963 | 《哲学思想录补增》(inclus dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i>) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. I; <i>Diderot - Interpreter of Nature</i> , trad. J. Kemp, 1938; <i>Diderot - Textes choisis</i> , t. I, éd. J. Varloot, 1952; <i>Избранные атеистические произведения (Diderot - Œuvres athées sélectionnées)</i> , Институт истории АН |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|-------------|---|
| | | | | CCCP (Institut d'histoire de l'Académie des sciences de l'URSS), 1956 |
| <i>Recherches philosophiques sur l'origine et la nature du Beau</i> | 1957 | 《美之根源及其性质的哲学研究》 (publié dans la revue <i>Collection des traductions des théories littéraires et artistiques</i> du mois de Juillet 《文艺理论译丛》) | 杨一之 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, t. X, 1876. |
| | 1962 | 《百科全书里的“美”条》(l'extrait, inclus dans l'article intitulé « Textes sur l'art » 《狄德罗文艺论文辑译》, publié dans le n° 2 de la revue <i>Littérature du monde</i> 《世界文学》) | 朱光潜 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--------------------------------|-----------------------------------|--|-----------------|--|
| | 1984 | 《论美或关于美的根源及其本质的哲学探讨》(inclus dans <i>la Collection des œuvres de Diderot</i>) | 张冠尧, 桂裕芳 | <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| | 2001 | 《论美的起源及其本质》(inclus dans <i>les Œuvres classiques de Diderot</i> 《狄德罗经典文存》) | 璐甫 | <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| <i>Promenade du sceptique</i> | 1989 | 《怀疑论者的漫步》(inclus dans <i>la Promenade du sceptique. Œuvres de Diderot sélectionnées</i> 《怀疑论者的漫步：狄德罗文选》) | 陈修斋, 张冠尧 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. I, 1875. |
| <i>Lettre sur les aveugles</i> | 1963 | 《供明眼人参考的谈盲人的信》(l'extrait inclus dans <i>la Philosophie française du XVIIIe siècle</i> 《十八世纪法国哲学史》) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. I, 1875; <i>Diderot - Textes choisis</i> , t. I, Éditions Sociales, 1952; <i>Diderot - Lesebuch</i> , Weimar, 1953. |
| BELLES-LETTRES | | | | |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--|-----------------------------------|--|-------------|--|
| « Histoire du frère Côme »(un passage de la lettre à Sophie Volland le 1 ^{er} décembre 1765.) | 1927 | 《戈姆与尸体》(inclus dans <i>les Œuvres choisies des Nouvelles françaises</i> 《刘半农译法国短篇小说集》) | 刘半农 | manque d'indication |
| <i>Le Neveu de Rameau</i> | 1956 | 《拉摩的侄儿》(inclus dans <i>les Morceaux choisis des œuvres philosophiques de Diderot</i>) | 江天骥 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. V, 1875; <i>Diderot - Textes choisis</i> , introd., comm, et notes explicatives par J. Varloot, 1952; une version française du <i>Neveu de Rameau</i> (pas précisée); la traduction allemande de Goethe du <i>Neveu de Rameau</i> . |
| | 1984 | 《拉摩的侄儿》(l'extrait, inclus dans <i>le Recueil des essais esthétiques de Diderot</i> 《狄德罗美学论文选》) | 袁树仁 | <i>Diderot. Œuvres</i> , Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard. |
| | 1998 | 《拉摩的侄儿》(inclus dans <i>La Religieuse et Le Neveu de Rameau</i> 《修女, 拉摩的侄儿》) | 陆元昶 | Éditions Flammarion de 1968 et 1995 |
| | 2019 | 《拉摩的侄儿》(inclus dans <i>Les pensées philosophiques</i>) | 书琴 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--------------------------------|-----------------------------------|--|-------------|--|
| <i>La Religieuse</i> | 1957 | 《修女》 | 郑兆璜 | A. Plicque & Cie, Éditeurs, 1923 |
| | 1988 | 《修女》 | 段维玉, 余尚兵 | Édition de la Librairie Générale Française de 1972 |
| | 1996 | 《修女》 | 符锦勇 | (Probablement) <i>La Religieuse</i> de l'édition de la Librairie Armand Colin publiée en 1961, établie et présentée par Robert Mauzi |
| | 1998 | 《修女》 (inclus dans <i>La Religieuse et Le Neveu de Rameau</i>) | 陆元昶 | Éditions Flammarion de 1968 et 1995 |
| <i>De la Poésie dramatique</i> | 1957 | 《论戏剧艺术》 (la première partie de traduction est publiée dans la revue <i>Collection des traductions des théories littéraires et artistiques</i> du mois de Juillet, la deuxième partie dans <i>la Collection</i> du mois de décembre.) | 陆达成, 徐继增 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, t. VII. |
| | 1962 | 《关于演技》 (« De la pantomime », la XIV ^e partie de <i>la Poésie dramatique</i> , inclus dans le <i>Recueil des discussions autour du Paradoxe</i> sur le comédien 《“演员的矛盾”讨论集》) | 李健吾 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---------------------------------|-----------------------------------|--|-------------|---|
| | 1962 | 《论戏剧体诗》(l'extrait, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 2001 | 《论戏剧》(« Du drame », les six premières parties de la <i>Poésie dramatique</i> , inclus dans les <i>Œuvres classiques de Diderot</i>) | 璐甫, 科军 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. VII. |
| <i>Jacques le fataliste</i> | 1958 | 《定命论者雅克和他的主人》 | 匡明 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. VI. |
| <i>Paradoxe sur le comédien</i> | 1958 | 《关于演员的是非谈》(publié dans n° 3 de la revue <i>Forum dramatique</i> 《戏剧论坛》) | 李健吾 | manque d'indication |
| | 1962 | “谈演员”(l'extrait, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 1984 | 《演员奇谈》(inclus dans <i>le Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 施康强 | <i>Œuvres choisies de Diderot</i> , annotées et éditées par Auguste Dupouy, publiées par Larousse |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Ouvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--------------------------------------|-----------------------------------|--|-------------|--------------------------|
| <i>Les Bijoux indiscrets</i> | 1962 | 《不尴尬的戒指》(l'extrait, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| <i>Deux amis de Bourbonne</i> | 1962 | “布滂的两个朋友”(l'extrait, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 1984 | 《波旁的两朋友》(l'extrait, inclus dans <i>le Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 许明龙 | manque d'indication |
| <i>Entretien sur le Fils naturel</i> | 1962 | “和多华尔的谈话”(l'extrait, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 1983 | 《关于私生子的谈话(第三次谈话)》(« le Troisième entretien », publié dans le vol. 1 de la revue <i>Collection des traductions des théories littéraires et artistiques</i>) *Ce périodique, créé par l'Académie des sciences sociales de Chine, n'est pas le périodique du même nom créé en 1957. Ce dernier a changé son nom en 1961. | 张冠尧 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--------------------------------|-----------------------------------|---|-------------|--|
| | 1984 | 《关于私生子的谈话》(inclus dans le <i>Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 张冠尧, 桂裕芳 | <i>Diderot. Oeuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| <i>Ceci n'est pas un conte</i> | 1963 | 《这不是故事》(publié dans le n° 10 de <i>la Littérature du monde</i>) | 吴达元 | |
| <i>Éloge de Richardson</i> | 1963 | 《理查生赞》(publié dans le vol. 5 de la revue <i>Collection des traductions des théories de la littérature classique</i> 《古典文艺理论译丛》) | 陈占元 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, 1875-1877. |
| « Sur le Génie » | 1963 | 《论天才》(publié dans le vol. 6 de <i>la Collection des traductions des théories de la littérature classique</i>) | 桂裕芳 | manque d'indication |
| | 1984 | 《关于“天才”》(inclus dans le <i>Recueil des essais esthétiques de Diderot</i> » | 桂裕芳 | <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| | 1984 | 《关于天才》(l'extrait publié dans le vol. 2 de <i>la Collection des traductions des théories littéraires et artistiques</i>) | 罗新璋 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. IV. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--|-----------------------------------|--|-----------------|--|
| <i>Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières</i> | 1984 | 《众口铄金》(publié dans le n° 4 de <i>la Littérature du monde</i>) | 李玉民 | manque d'indication |
| « Réponse à la lettre de madame Riccoboni » | 1984 | 《给黎柯博尼夫人的复信》(inclus dans <i>le Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 桂裕芳 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, 1875-1877. |
| <i>Réflexions sur Térence</i> | 1984 | 《泰伦斯赞》(inclus dans <i>le Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 张冠尧 | <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| <i>Supplément au voyage de Bougainville</i> | 1963 | 《布干维尔旅行记补篇》(l'extrait inclus dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i>) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. II, 1875 ; <i>Diderot -Interpreter of Nature</i> , trad. J. Kemp, 1938 ; <i>Избранные атеистические произведения (Diderot - Œuvres athées sélectionnées)</i> , Институт истории АН СССР (Institut d'histoire de l'Académie des sciences de l'URSS), 1956. |
| | 2016 | 《布干维尔旅行记补篇》(inclus dans <i>Voyage autour du monde</i> 《世界环游记》) | 刘芳菲 | manque d'indication |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Ouvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|-------------------------------------|-----------------------------------|---|-------------|--|
| <i>Fils naturel</i> | 2008 | 《私生子》(inclus dans la <i>Collection des oeuvres de Diderot</i>) | 罗芑 | manque d'indication |
| <i>Père de famille</i> | 2008 | 《一家之主》(inclus dans la <i>Collection des oeuvres de Diderot</i>) | 罗芑 | manque d'indication |
| <i>Est-il bon, est-il méchant ?</i> | 2008 | 《他是好人？还是恶人？》(inclus dans la <i>Collection des oeuvres de Diderot</i>) | 余中先 | manque d'indication |
| BEAUX-ARTS | | | | |
| <i>Essais sur la peinture</i> | 1961 | 《论绘画》(publié dans n°4 de la <i>Collection des traductions des théories littéraires</i>) | 宋国枢 | <i>Essais sur la peinture</i> de la Collection Classique du peuple |
| | 1962 | “美与真和善的统一”(les extraits des <i>Essais</i> , inclus l'article intitulé « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 1984 | 《画论》(inclus dans le <i>Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 徐继增, 宋国枢 | <i>Essais sur la peinture</i> de la Collection Classique du peuple; <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|--------|-----------------------------------|---|-------------|---|
| | 2001 | 《素描奇想》《绘画中的明暗》《论表情》《构图艺术》《论建筑》(traduction de 5 chapitres, inclus dans les <i>Œuvres classiques de Diderot</i>) | 璐甫, 科军 | <i>Diderot. Œuvres esthétiques</i> , éd. Paul Vernière, Garnier, 1959. |
| Salons | 1961 | 《画评九则》(neuf extraits du <i>Salon</i> de 1765 publié dans n° 7 de <i>la Littérature du monde</i>) | 陈占元 | manque d'indication |
| | 1962 | “沙龙”(l'extrait du <i>Salon</i> de 1765, inclus dans l'article « Textes sur l'art ») | 朱光潜 | manque d'indication |
| | 1987 | 《狄德罗画评选》(<i>Choix de textes de Diderot sur la peinture</i> , publié par la maison d'édition des beaux-arts du peuple 人民美术出版社) | 陈占元 | manque d'indication |
| | 1984 | 《沙龙随笔》(l'extrait des <i>Salons</i> de 1761, 1763, 1765 et 1767, inclus dans le <i>Recueil des essais esthétiques de Diderot</i>) | 张冠尧, 施康强 | <i>Œuvres choisies de Diderot</i> , annotées et éditées par Auguste Dupouy, publiées par Larousse |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|-------------|--|
| <i>Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie pour servir de suite aux Salons</i> | 1962 | 《论画断想》(l'extrait, publié dans la revue <i>Guangming Daily</i> 《光明日报》 du mois de mai) | 陈占元 | manque d'indication |
| ARTICLES DE L'ENCYCLOPÉDIE | | | | |
| « Beau, Joli » et « Beauté » | 1957 | 《“美的”与“美”》(publié dans la <i>Collection des traductions des théories littéraires</i> du mois de Juillet.) | 李健吾 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. XIII. |
| | 1962 | “美的定义”(l'extrait de l'article « beau », inclus dans l'article « Textes sur l'art », publié dans n° 2 de la <i>Littérature du monde</i>) | 朱光潜 | manque d'indication |
| « Génie » | 1963 | 《天才》(publié dans le vol. 6 de la <i>Collection des traductions des théories de la littérature classique</i>) | 桂裕芳 | manque d'indication |
| | 1984 | 《天才》(l'extrait publié dans le vol. 2 de la <i>Collection des traductions des théories littéraires et artistiques</i>) | 肖静一 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tourneux, t. XV. |

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|----------------------|--|
| « Philosophe » et « Éclectisme » | 1984 | 《狄德罗论哲学与哲学家 狄德罗撰写的《百科全书》条目选译(两则)》(publié dans le n° 3 de la revue <i>Études françaises</i> 《法国研究》) | 陈宣良 | L'article « Philosophe » traduit des <i>Approches Littéraires. II. Les genres. Français second cycle</i> , Bordas, p. 269-271 ; l'article « Philosophie » traduit des <i>Œuvres choisies de Diderot</i> , Éditions Sociales, t. I, 1953, p. 147-155. |
| « Homme », « Citoyen », « loi naturelle » et « Autorité politique » | 1963 | 《百科全书选译》(l'extrait inclus dans la <i>Philosophie française du XVIIIe siècle</i>) | 北京大学哲学系外国哲学史教研室 | <i>Œuvres complètes de Diderot</i> , éd. J. Assézat et M. Tournoux, t. XIII, XIV et XV. |
| « Humanité » | 1985 | 《狄德罗论人道》(publié dans la revue <i>Philosophie de l'étranger</i>) | manque d'information | manque d'indication |

| | | | | |
|---|-------------|---|------------|---|
| <p>« Adore », « Agnus Scythicus », « Aigle », « Aius Locutius », « Alchimie », « Art », « Artisan », « Asperge », « Autorité politique », « Bête, Animal, Brute », « Bible », « Calomnie », « Capuchon », « Cordeliers », « Coton », « Courtier », « Droit naturel », « Économie politique », « Éclectisme », « École », « Encyclopédie », « Épicurisme », « Esclavage », « Fanatisme », « Fermier », « Fornication », « Genève », « Génie », « Gouvernement », « Grain », « Histoire », « Humanité », « Hypothèse », « Idiot », « Inoculation », « Inquisition », « Intolérance », « Irréligieux », « Jouissance », « Juifs », « Juste », « Législateur », « Libelle », « Lettrés », « Observation », « Pain béné », « Paix », « Presse », « Prêtres », « Propriété », « Pyrrhonienne ou sceptique (philosophie) », « Raison », « Réfugiées », « Représentant », « Sel D'impôt », « Socratique (philosophie) », « Système », « Théocratie », « Torture ou Question »</p> | <p>1992</p> | <p>《丹尼·狄德罗的<百科全书>》(l'œuvre traduite de Denis Diderot The <i>Encyclopedia selections</i> de Stephen Gendzier)</p> | <p>梁从诫</p> | <p><i>Denis Diderot's The Encyclopedia Selections</i>, trad. et éd. Stephen Gendzier, Harper and Row, 1967.</p> |
|---|-------------|---|------------|---|

Liste des œuvres de Diderot et des articles de l'*Encyclopédie* traduits en chinois

| Œuvres | Date de publication de traduction | Traductions chinoises | Traducteurs | Références de traduction |
|---|-----------------------------------|--|-------------|---|
| « Discours préliminaire », « Encyclopédie », « Réfugiés », « Autorité politique », « Sarrains », « Agnus Scythicus », « Industrie », « Inoculation », « Paix », « Philosophie », « Zzuéné » | 2001 | 《百科全书词条选译》(publié dans le n° 2 de <i>la Littérature du monde</i>) | 郭昌京, 末鱼 | <i>Histoire de la littérature française, XVIII^e siècle</i> , Hatier, 1991. |

Table des matières

| | |
|---|-----------|
| REMERCIEMENTS | 1 |
| SOMMAIRE | 3 |
| INTRODUCTION | 5 |
| OBJET | 6 |
| ÉTAT DE LA RECHERCHE..... | 8 |
| MÉTHODE | 10 |
| TRANSCRIPTIONS ET TRADUCTIONS DES TITRES ET DES NOMS | 15 |
| PREMIÈRE PARTIE LE PROCESSUS GÉNÉRAL DE LA RÉCEPTION..... | 16 |
| CHAPITRE I UN SAGE VENU D'OCCIDENT : LA PREMIÈRE RÉCEPTION ET SES ENJEUX POLITIQUES | 19 |
| <i>Section 1 – Brèves mentions.....</i> | <i>19</i> |
| <i>Section 2 – Introduction de la doctrine.....</i> | <i>23</i> |
| <i>Section 3 – Diderot et les mouvements sociaux modernes en Chine</i> | <i>36</i> |
| CHAPITRE II LE CHEF DE FILE DU MATÉRIALISME : LA RÉCEPTION DE DIDEROT À L'ÉPOQUE DE MAO (1949 – 1977) | 45 |
| <i>Section 1 – Diderot vu comme un philosophe matérialiste : 1949-1958</i> | <i>47</i> |
| <i>Section 2 – Le temps fort de la réception de Diderot : 1958-1966</i> | <i>61</i> |
| <i>Section 3 – L'oubli de Diderot durant la Révolution culturelle</i> | <i>69</i> |
| CHAPITRE III LE PENSEUR ÉCLECTIQUE : LA PROSPÉRITÉ DES RECHERCHES SUR DIDEROT DEPUIS 1978..... | 76 |
| <i>Section 1 – Reprise des recherches sur Diderot après la Révolution culturelle</i> | <i>76</i> |
| <i>Section 2 – Second temps fort de la réception de Diderot autour de 1984.....</i> | <i>79</i> |
| <i>Section 3 – Le ralentissement des recherches sur Diderot depuis les années 1990.....</i> | <i>97</i> |

| | |
|--|------------|
| DEUXIÈME PARTIE DIDEROT, PHILOSOPHE DE L'ART | 124 |
| CHAPITRE I L'ESTHÉTIQUE DE DIDEROT | 127 |
| <i>Section 1 – « Le beau est la perception des rapports ».....</i> | <i>128</i> |
| <i>Section 2 – La critique d'art</i> | <i>164</i> |
| CHAPITRE II DIDEROT, DRAMATURGE ET THÉORICIEN DU THÉÂTRE | 189 |
| <i>Section 1 – Traductions des œuvres sur le drame et des pièces de théâtre de Diderot.....</i> | <i>190</i> |
| <i>Section 2 – Discussions autour du Paradoxe sur le comédien</i> | <i>207</i> |
| <i>Section 3 – La théorie dramatique de Diderot et celle des anciens dramaturges chinois ...</i> | <i>224</i> |
| CHAPITRE III DIDEROT ÉCRIVAIN | 243 |
| <i>Section 1 – Le Neveu de Rameau et Jacques le fataliste.....</i> | <i>245</i> |
| <i>Section 2 – La Religieuse</i> | <i>262</i> |
| TROISIÈME PARTIE DIDEROT, PHILOSOPHE MATÉRIALISTE..... | 276 |
| CHAPITRE I LA RÉCEPTION DU MATÉRIALISME DE DIDEROT | 280 |
| <i>Section 1 – Le tout.....</i> | <i>283</i> |
| <i>Section 2 - Le mouvement est une propriété inhérente à la matière</i> | <i>290</i> |
| <i>Section 3 - L'hétérogénéité de la matière.....</i> | <i>293</i> |
| <i>Section 4 - La théorie matérialiste de la connaissance</i> | <i>300</i> |
| CHAPITRE II PHILOSOPHIE MORALE ET POLITIQUE..... | 309 |
| <i>Section 1 – La nature humaine.....</i> | <i>309</i> |
| <i>Section 2 - Le réformisme en politique</i> | <i>319</i> |
| CHAPITRE III DIDEROT ET LA PHILOSOPHIE CHINOISE : RAPPROCHEMENTS ET DIFFÉRENCES | 325 |
| <i>Section 1 - La Chine et la philosophie française du XVIII^e siècle</i> | <i>325</i> |
| <i>Section 2 - Le matérialisme dans la philosophie traditionnelle chinoise comparé au</i> <i>matérialisme de Diderot.....</i> | <i>341</i> |
| CONCLUSION | 356 |
| BIBLIOGRAPHIE | 370 |
| 1. ŒUVRES DE DIDEROT..... | 370 |

| | |
|--|------------|
| <i>Œuvres de Diderot en français</i> | 370 |
| <i>Traductions</i> | 370 |
| <i>Traduction d'articles de l'Encyclopédie</i> | 374 |
| 2. ÉTUDE EN CHINOIS | 374 |
| <i>Traductions d'études concernant Diderot</i> | 374 |
| <i>Études chinoises sur Diderot</i> | 376 |
| <i>Autres études</i> | 384 |
| 3. ÉTUDE EN FRANÇAIS ET ANGLAIS | 391 |
| <i>Études sur Diderot</i> | 391 |
| <i>Autres études</i> | 394 |
| ANNEXE | 397 |
| TABLE DES MATIÈRES | 417 |
| RÉSUMÉ | 420 |

Résumé

Cette étude porte sur la réception de l'œuvre de Denis Diderot en Chine depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à aujourd'hui. L'histoire des traductions des œuvres de Diderot et des études sur sa pensée permet de distinguer plusieurs phases déterminées par les contextes successifs. De la fin du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle, Diderot est considéré comme le représentant de l'esprit des Lumières. Durant l'époque de Mao Zedong (1949-1977), il est principalement vu comme le chef de file de la philosophie matérialiste avant Marx. Après la réforme politique de 1978, alors que les activités culturelles et académiques prospèrent, les réflexions de Diderot sur l'art, et certaines de ses œuvres littéraires suscitent l'intérêt des chercheurs. Enfin, depuis les années 1980, Diderot est reconnu comme un écrivain polyvalent. L'analyse des études chinoises sur sa pensée révèle deux perspectives importantes : l'interprétation de Diderot dans le cadre du marxisme et le rapprochement de ses thèses avec la pensée traditionnelle chinoise. La controverse autour du *Paradoxe sur le comédien*, en 1961, en est un bon exemple, car elle avait pour but de démontrer la valeur du théâtre chinois et de mettre un terme à la domination du système de Stanislavski. De leur côté, les études portant sur son matérialisme s'intéressent aux éléments dialectiques contenus dans ses ouvrages, notamment la thèse de la liaison universelle et celle du mouvement inhérent. Quant aux études comparatives, en rapprochant la philosophie de Diderot de la pensée traditionnelle chinoise, elles cherchent à démontrer l'actualité de cette dernière.

Abstract

This study examines the reception of Denis Diderot's work in China from the late 19th century to the present day. The history of translations of Diderot's works and studies of his thought allows us to distinguish several phases determined by successive contexts. From the end of the 19th century until the middle of the 20th century, Diderot was considered to represent the spirit of the Enlightenment. During the time of Mao Zedong (1949–1977), he was mainly seen as the leader of materialist philosophy before Marx. After the political reform of 1978, as cultural and academic activities flourished, Diderot's reflections on art and on some of his literary works aroused the interest of scholars. Finally, since the 1980s, Diderot has been recognized as a versatile writer. The analysis of Chinese studies on his thought reveals two important perspectives: the interpretation of Diderot within the framework of Marxism, and the connection of his theses with traditional Chinese thought. The controversy surrounding the 'paradox of the actor' in 1961 is a good example of this, as it was intended to demonstrate the value of Chinese theatre and to end the domination of the Stanislavsky system. For their part, studies of Diderot's materialism are interested in the dialectical elements contained in his works, in particular the thesis of universal connection and that of inherent movement. With respect to comparative studies, by bringing Diderot's philosophy closer to traditional Chinese thought, they seek to demonstrate the relevance of the latter.