



2013-n°3

Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*

---

« La simplicité, clé du succès ?

Le cas de la *school story* britannique »

Antoine Piantoni (Le Mans Université)

---



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

## Résumé

Dès lors que le terme de simplicité est évoqué, il devient malaisé de ne pas explorer le faisceau sémantique qui s'en dégage et où l'on rencontre un éventail de sens parfois troublants : ainsi, aux significations relatives à la clarté, l'intelligibilité et la spontanéité se superposent progressivement celles d'aisance, de facilité, voire de médiocrité. Tout se passe comme si la notion était dotée d'une ambivalence telle qu'elle menace l'objet auquel on l'applique, fût-ce de façon bienveillante. Les poètes fantaisistes du début du xxe siècle, sans doute à cause d'une démarche anti-dogmatique et d'une volonté de rompre avec le sérieux d'un certain symbolisme, se sont exposés à ce reproche. On ne peut que rester circonspect devant le constat qu'établit Michel Décaudin : « La sympathie suscitée par les fantaisistes ne doit pas étonner. Sous les couleurs de la facilité aimable ces poèmes apportaient une réponse aux multiples problèmes contemporains. » (*La crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française (1895-1914)*, Toulouse, Privat, 1960, p. 445). Cette réponse a-t-elle été bien entendue ? N'a-t-elle pas été brouillée par une réception qui s'est focalisée sur cette facilité déconcertante ?

Le cas de Tristan Derème peut nous aider à éclairer la question : prince de la fantaisie, il fut l'un de ses théoriciens cachés, mais son statut dans la critique de son époque et dans la recherche contemporaine le confine à la figure du poète mineur, dont la simplicité est devenue le symptôme d'un certain type de médiocrité. Il est fort probable que cette simplicité ne soit qu'apparente et qu'elle relève finalement, si ce n'est d'une stratégie esthétique, du moins d'un projet éthique qui replace le travail du poète dans un contexte ludique inattendu.

## Abstract

As soon as the term simplicity is mentioned it becomes difficult not to explore the semantic array thus yielded, within which one can find disturbing meanings ; thus, the meanings related to clarity, intelligibility and spontaneity are superimposed upon those of easiness, facility and even mediocrity. Everything happens as if the very notion was endowed with ambivalence that threatens the object which it defines, even when it is used in a positive way. The *poètes fantaisistes* of the beginning of the xxth century, undoubtedly because of an anti-dogmatic approach and the will to break with the seriousness of a certain kind of Symbolism, were exposed to that danger. One cannot but be circumspect when reading Michel Décaudin's statement that : « we shouldn't be surprised at the sympathy that the « fantaisistes » have received from readers, for under the appearance of an amiable facility the poems answered many of the problems of their time ». Has that answer been properly heard ? Hasn't it been blurred by a reception which concentrated itself on that disturbing facility ?

The case of Tristan Derème can help us shed a new light on that question : the prince of *fantaisie*, he was one of its concealed theoreticians, yet the place he was assigned in the criticism of his time and that he has retained in contemporary academic research has restricted him to the role of the minor poet whose simplicity has become the symptom of a certain type of mediocrity. It is highly likely that this simplicity is deluding and that it finally derives, if not from an aesthetical strategy, at least from an ethical project which sets back the poet's work in a ludic context.

Considérée parfois à tort comme un simple maillon de l'évolution poétique au xx<sup>e</sup> siècle, rustine masquant la béance entre essoufflement du symbolisme et triomphe du surréalisme, la fantaisie a fait l'objet d'une dévaluation qui semble la placer résolument hors de la catégorie des mouvements d'avant-garde. Dans son *Histoire de la poésie française*, Robert Sabatier compare les fantaisistes à d'autres contemporains plus audacieux comme Apollinaire, Salmon ou Max Jacob avant de conclure :

Mais le poète fantaisiste reste limité par sa pudeur même. Il suffirait d'un peu de hardiesse pour atteindre de hautes régions. On y répugne et parfois on répète les erreurs de la poésie fugitive, on limite les conquêtes, on sombre même, sous prétexte de chanson douce, dans la banalité. Il y a des frissons poétiques intenses qui égalent presque ces poètes aux plus grands [...]; il y a aussi malheureusement, des mièvreries surannées et des faiblesses flagrantes<sup>1</sup>.

Les faiblesses ou insuffisances de la fantaisie et des fantaisistes, telles qu'elles peuvent être énoncées par R. Sabatier, témoignent d'un cadre de réflexion postérieur à l'éclosion du mouvement et de ses manifestations. Le jugement ultérieur n'est possible qu'en fonction de la consécration d'un Apollinaire, produit d'un discours critique qui s'est lui-même déployé pour sa plus grande part après la mort du poète. À côté des innovations techniques et esthétiques d'Apollinaire et des futurs surréalistes, les fantaisistes du début du xx<sup>e</sup> siècle semblent convoier une idée de la littérature inactuelle, comme statique par rapport à leurs contemporains<sup>2</sup>.

La médiocrité de leur production, au sens péjoratif actuel, va de pair avec une simplicité esthétique, une facilité qui s'oppose à l'effort et à la profondeur dans l'axiologie critique qui dérive de la complexification esthétique symboliste et aboutit dans la critique structuraliste. En effet, le recours à des formes codifiées peu aventureuses ainsi que le choix d'une poésie du mineur et de l'individuel constituent une solution de continuité avec les raffinements alexandrins du symbolisme finissant, tandis que l'aspect *lisse* des textes fantaisistes n'offre que peu de prise aux analyses formalistes. Ce double rejet condamne la fantaisie à un purgatoire qui a pour nom médiocrité ou facilité.

La facilité ne consiste pas ici en un relâchement mais en une constriction perçue comme réductrice. S'agit-il alors de pusillanimité artistique ou d'un choix assumé ? En d'autres termes, la facilité, la médiocrité fantaisiste n'est-elle pas le fruit d'une stratégie esthétique qui reprendrait une tradition tout en offrant une alternative à l'innovation généralisée ?

---

<sup>1</sup> Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française – La poésie au xx<sup>e</sup> siècle. 1 Tradition et évolution*, Paris, Albin Michel, 1982, p. 452.

<sup>2</sup> Dès les années d'émergence du surréalisme, certains de ses représentants n'hésitent pas à disqualifier explicitement les fantaisistes ; c'est notamment le cas de Philippe SOUPAULT qui déclare en réponse à une enquête sur la poésie contemporaine : « Alors, tirons l'échelle. Auparavant citons quelques noms, d'une part : les fantaisistes (Derème, Toulet), d'autre part les néo-néo-classiques et enfin l'école Rostand (Maurice et Cocteau). Malgré tous mes efforts, je ne peux pas les prendre au sérieux. Je crois d'ailleurs que personne ne les prend au sérieux. Restons-en là. », *Enquête sur les Maîtres de la Jeune Littérature* de Paul VARILLON et Henri RAMBAUD, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1923, p. 196.

Est posée l'exigence d'une compatibilité dont il faudrait expliciter les critères d'évaluation entre matière ou sujet et aptitude ou capacité. Mais comment appliquer une telle prérogative ? À l'aune de quel étalon, sachant que la talent d'un auteur s'éprouve à la fois au feu de la critique et à la faveur d'un public, peut-on déterminer cette compatibilité ? Un tel questionnement demeure victime d'une conception romantique et post-romantique de la création littéraire. La force à laquelle Quintilien, Horace et du Bellay font communément référence renvoie à la hiérarchie des genres et plus loin encore à la sectorisation de la poésie telle que la formule Aristote dans la *Poétique* :

La tendance à imiter nous étant naturelle ainsi que la mélodie et le rythme (car il est évident que les mètres sont des parties des rythmes), ceux qui étaient au départ les plus doués à cet égard progressèrent petit à petit, et c'est par leurs improvisations qu'ils donnèrent naissance à la poésie.

Puis la poésie se divise selon les caractères propres à chacun : les auteurs graves imitaient les belles actions, c'est-à-dire celles de leurs semblables, ceux qui étaient plus communs celles des hommes bas, en composant des hymnes et des éloges<sup>3</sup>.

Il s'agit donc d'une typologie apparemment inévitable à laquelle se conforme la multitude à venir. Tout se passe comme si les fantaisistes du début du xx<sup>e</sup> siècle se rangeaient plus ou moins malgré eux dans la seconde catégorie de poètes, reprenant cette antique répartition, suivant ainsi le précepte d'Horace, poète qui leur est cher. Car le choix de sujets dits légers renseigne, selon cette logique, sur leur capacité, leur « force » poétique : si l'on se place à nouveau dans le contexte post-romantique et symboliste, la typologie aristotélicienne est devenue caduque et tout poète qui privilégie une simplicité de sujet qui se double d'une technique poétique traditionnelle court le risque de se voir taxer de médiocrité dans son acception actuelle, c'est-à-dire digne de peu d'intérêt parce qu'en deçà des attentes esthétiques contemporaines. La question touche d'une part à l'épineux problème de la hiérarchie des écrivains, entre majeurs et mineurs, et d'autre part interroge la possibilité d'une classification de type aristotélicien après le romantisme et ses avatars. En effet, au long du xix<sup>e</sup> siècle, la distinction entre sublime et bas tendant moins à s'estomper qu'à s'hybrider, à la dynamique oppositionnelle entre léger et grave s'est substituée la dynamique profond vs superficiel. Après Mallarmé, cette opposition se double de l'antagonisme entre obscurité et clarté ; dans cette dualité, les fantaisistes semblent résolument choisir le parti de l'intelligible et de la simplicité.

L'un des membres dont l'œuvre se prête le mieux à ce questionnement est sans aucun doute Tristan Derème<sup>4</sup>. Le « prince de la fantaisie », comme l'ont surnommé nombre de critiques,

---

<sup>3</sup> ARISTOTE, *Poétique*, trad. B. Gernez, Paris, Les Belles Lettres, « Classiques en poche », 2002, p. 13.

<sup>4</sup> Michel COINTAT fait de la simplicité une des vertus cardinales de l'œuvre du poète : « L'œuvre poétique et littéraire de Tristan Derème [sic] peut se résumer par ces quelques mots : musique, élégance, simplicité, amour de la nature. », « Tristan Derème (1889-1941) », *Le Cerf-volant*, n°130, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> trimestres 1987, p. 24.

a fait de la simplicité le principal socle de sa démarche poétique, mais par là même, il s'est exposé à la virtuosité superficielle et corollairement au reproche de facilité vaine. C'est l'émergence de ce danger qui guidera notre réflexion sur la médiocrité dans l'œuvre de Derème, auteur qui aura poussé l'effort de simplicité jusqu'à tenter une incursion dans la littérature enfantine, tentative moins naïve qu'il n'y paraît, avec les aventures du personnage de Patachou.

## I. Simplicité et facilité

La notion de simplicité est elle-même ambivalente puisqu'elle allie deux sens antagonistes : en effet, simplicité implique d'une part épure, clarté, mais suggère également menace de platitude ou banalité. Le faisceau sémantique de la simplicité croise et se confond pour une bonne part avec celui de facilité, terme qui présente lui aussi une ambivalence sémique qui peut jouer en défaveur de l'objet auquel elle est appliquée. La facilité constituerait alors un trait assez caractéristique des fantaisistes, dans cette double acception. En effet, les critiques retrouvent volontiers les deux tendances (aisance et paresse) dans un même auteur<sup>5</sup>. Dans la note qu'il consacre à Tristan Derème, recueillie dans un volume d'articles sur la poésie d'avant-guerre, Georges Duhamel analyse subtilement une aisance chez le poète qui ne parvient pas à le satisfaire en tant que lecteur :

M. Tristan Derème ne m'ennuie jamais. Cela n'est pas un mince éloge. Cela n'est pas non plus un assentiment total. Souvent, j'aimerais voir M. Derème m'ennuyer un peu et, tout aussitôt, me contenter davantage ; ce qui n'est pas impossible. Mais j'en suis encore à désirer, avec M. Derème, certaines satisfactions profondes qu'il est d'ailleurs dans ses moyens de me fournir, un jour ou l'autre. [...]

Mais j'ai dit que M. Derème ne m'ennuyait jamais. Cela veut dire un peu qu'il m'amuse quelquefois. Or, je crois que M. Tristan Derème non seulement intéresse et amuse le lecteur mais encore s'amuse souvent lui-même, et s'amuse avec un peu trop de complaisance.

Les gens qui font état de préférer l'enjouement à la profondeur, faute le plus souvent de pondération dans leurs propres œuvres, ces gens, dis-je, vont se récrier à m'entendre présenter un tel reproche. Peut-être M. Derème sera-t-il moins étonné que ses propres défenseurs, car je le soupçonne de connaître mieux que personne, et les ressources dont il dispose, et les ressources qui lui font défaut<sup>6</sup>.

Suggérant un potentiel poétique, Duhamel signifie une insuffisance, une facilité qui ne prend pas de risque ni ne se déploie complètement. Si risque il y a c'est celui du gaspillage du talent, d'un goût du jeu qui évacue la profondeur. L'aptitude ou la capacité demeurent mais elles lassent le lecteur. Témoin cette critique que Jean-Louis Vallas adresse à l'occasion de son compte rendu du *Zodiaque* (1927) de Tristan Derème :

---

<sup>5</sup> Daniel ARANJO résume bien cet état paradoxal : « Derème a donc contre lui ses qualités mêmes : son infinie facilité – cette “grâce du génie” disait Lamartine – “mala novia”, disait l'Espagnol J. R. Jiménez (“mauvaise fiancée”). », Tristan Derème (1889-1941). Le télescope et le danseur, Anglet, Atlantica, 2002, p. 168.

<sup>6</sup> Georges DUHAMEL, Les Poètes et la Poésie 1912-1914, Paris, Mercure de France, 1914 (rééd. 1922), p. 262.

Je fus déçu, pourquoi ne vous le dirai-je pas, puisque vous m'êtes cher ? Il est deux manières d'être facile ! Ou l'être sans mérite ou l'être dans les difficultés même et en se riant d'elles !

Nous aimions cette facilité ailée et divine qui monte et descend tout au travers de l'éther et vous accroche à ce jeu un diamant de lumière, un losange d'azur, un halo de lune où l'univers sourit dans une sorte d'engourdissement délicieux<sup>7</sup>.

J.-L. Vallas déplore un dilettantisme qui va de pair avec une production selon lui dépourvue de tout effort. C'est précisément un reproche de prolixité poétique qu'il adresse à Derème :

Je le dis avec tristesse, parce que j'ai toujours songé que les vers de Tristan devaient tous rester. C'est que, voyez-vous, mon maître, il ne suffit pas de naître poète, il faut encore s'enrichir par la souffrance. Oh ! ces poèmes du "Zodiaque" vous ne les avez pas assez soufferts, je veux dire retournés sur le gril poétique<sup>8</sup>.

La critique de J.-L. Vallas est sous-tendue par une conception encore doloriste de la tâche du poète, car c'est moins l'effort qui est préconisé que la douleur, la « souffrance ». En ce sens, J.-L. Vallas montre qu'il demeure hermétique à une des définitions de la fantaisie, à savoir un alliage de « beaucoup de sensibilité et une grande lucidité : la fantaisie répugne à la révolte ou aux grands épanchements ; elle n'en connaît pas moins la souffrance et la misère humaine<sup>9</sup> ». Cette dualité, moins duplicité que posture littéraire, suppose un équilibre qui est en fait davantage un rééquilibrage après les excès du XIX<sup>e</sup> siècle ; Tristan Derème ne s'aventure pas dans une expérience débridée du langage comme peut le faire un Marinetti à la même époque : il professe encore un respect de la rhétorique qui peut lui attirer les reproches qu'on a déjà cités. Dans une étude consacrée aux poètes contemporains de l'entre-deux guerres, François Porché met en lumière ce goût de la belle facture au détriment du contenu ; après avoir cité le mot de Verlaine sur l'assassinat de l'éloquence il constate :

---

<sup>7</sup> « Où Tristan Derème s'endort », *Septentrion*, 2<sup>ème</sup> année, n°1, mars 1928, p. 52-53.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>9</sup> Michel DÉCAUDIN, *La crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française (1895-1914)*, Toulouse, Privat, 1960, p. 438.

Non, Derème n'a pu se décider à commettre pareil assassinat. Mais, en poésie, les doctrines comptent si peu ! Nonchaloir, abandon, tout ce que les mathématiciens du poème, les maîtres de l'art calculé ont nommé défauts se change ici en vertus triomphantes.

On voit que nous sommes loin de reprocher à Derème d'être clair et facile. Cependant, qu'il y prenne garde ! la facilité devient un défaut dès qu'elle s'appelle complaisance, dès qu'elle cesse d'être ce qu'elle est, par exemple, chez La Fontaine : une facilité apparente, non pas toute donnée, mais obtenue, un effet de l'art enfin. Dans le dernier recueil de l'auteur, *le Zodiaque* (1927), il y a, dirai-je quelque paille ? non, plutôt un excès de festons, d'astragales. Attention, Tristan ! Vive le Midi ! mais pas trop<sup>10</sup>.

François Porché explique ensuite le travers de « la cheville » dans lequel verserait Tristan Derème, défaut qui débouche sur le délayage et l'étirement du texte qui s'enfle démesurément :

Ce qu'on nomme l'attraction de la rime est chose bien connue, et chacun sait que ce phénomène d'automatisme a souvent un affreux résultat : la cheville. Mais ce que ceux qui ne sont pas du métier ignorent généralement, ce sont les malices auxquelles il arrive que le versificateur ait recours dans l'espoir de dissimuler une cheville. Le mot qui pourrait paraître suspect, il s'efforce de le justifier en l'expliquant, et pour cela il ajoute un ou deux vers, ou trois, ou même tout un développement. On trouve des exemples de cette ruse chez les plus grands, notamment chez Hugo. L'artifice, parfois, réussit, car la poésie, entre les mains d'un habile ouvrier, est pareille à Cléopâtre sautant à cloche-pieds dans les rues d'Alexandrie et qui, tout essoufflée par le jeu, de cette défaillance faisait encore une beauté. Mais on aperçoit aussi le danger : le procédé tend aux longueurs, ouvre la porte aux digressions ; d'où déséquilibre de l'ensemble, confusion et prolixité<sup>11</sup>.

De Duhamel à Porché l'appréciation est similaire : on ne récuse pas le talent du poète mais l'on pointe un défaut dont on suppose qu'il est plus ou moins perceptible par le poète lui-même : le soupçon se déplace vers une duplicité qui ne résout pas l'énigme du défaut. Derème est cependant loin d'être naïf et il aborde directement cette dimension de sa poésie tout en élargissant le champ d'investigation de la critique.

## II. Simplicité et proximité

Cette tendance à l'emphase et peut-être au verbiage participe du plaisir de fabrication dont Tristan Derème ne fait pas mystère : la plupart de ses ouvrages en prose compilent les divers billets et articles qu'il publia dans les revues et journaux, où il est régulièrement question de poésie. Dans une note qu'il consacre aux « Confidences de quelques auteurs » (nous parlerions aujourd'hui de commentaires métatextuels), Derème avoue son goût pour la glose, moteur principal de la création littéraire telle qu'il l'envisage :

J'aime beaucoup, je vous l'avoue, qu'un écrivain nous entretienne de la sorte et comme en souriant, de son ouvrage au même instant qu'il paraît le composer sous nos yeux. J'entends bien que Flaubert n'y eût jamais consenti et que Leconte de Lisle s'en fût montré

---

<sup>10</sup> François PORCHÉ, « La poésie récente. Humoristes, cubistes et surréalistes », *La Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> juin 1928, p. 545-546.

<sup>11</sup> Ibid.

furieusement indigné, comme il convient aux auteurs qui font profession d'être impassibles, mais à quoi bon faire semblant de se cacher derrière toutes les pages où l'on n'écrit au fond que de soi<sup>12</sup> ?

Cette réticence à la disparition élocutoire (que l'on peut mettre en doute chez Derème au vu de son goût pour le dispositif conversationnel romanesque qui détermine presque tous ses ouvrages de prose) n'a pourtant pas pour corollaire le repli sur une intériorité autarcique ; ce que Derème prise, c'est la proximité ludique avec le lecteur, le jeu qui brise la distance avec ce dernier tout en créant une béance dans le pacte fictionnel littéraire. Ainsi souligne-t-il sa préférence :

Et tout ce qu'il y a de dur et comme d'inhumain dans les *Poèmes barbares* nous plaît moins que ce qui se rencontre de familier dans Furetière quand il déclare par exemple, au *Roman Bourgeois*, qu'il ne nous décrira point l'église des Carmes : "car ceux qui ne l'ont point vue la peuvent aller voir, si bon leur semble, ou la bâtir dans leur imagination comme il leur plaira<sup>13</sup>".

Derème se réjouit ensuite des digressions autoréflexives de Scarron dans *Le Virgile travesti* et cite notamment comme exemple un extrait du troisième livre de la parodie de l'*Enéide* : « À nos vaisseaux s'offrit un port/ Près duquel, au-dessus d'un fort,/ Était de Minerve le temple./ Je vous dirai qu'il était ample,/ Non que je le sache autrement,/ Mais pour rimer plus aisément. » Et le poète de *la Verdure dorée* de laisser courir sa verve et son imagination :

Que n'a-t-il dit, au troisième vers : ... Était une tour, ou tourelle, où logeait une tourterelle, non que je le sache autrement... On voyait une vieille église. Je vous dirai qu'elle était grise... Fumait une petite usine, faite à la mode sarrasine... S'élevait une pyramide qui, par l'été, restait humide... Paraissait une épicerie dont la patronne était aigrie... Sur un arbre, nichait un merle qui parfois croquait une perle, non que je le sache autrement, mais pour mon seul contentement et pour rimer plus aisément, car c'est facile réussite : un instant consacrez-vous-y, et tout mot un autre en suscite : moisi nous dicte cramoisi ; Tacite au site voit un Scythe, le thé nous offre la santé : vous en ferez un jeu d'été<sup>14</sup>.

Derème prête ici le flanc aux critiques lui reprochant la facilité et la superficialité de sa production. En effet cette variante des bouts rimés qui confine à la pure paronomase n'a apparemment d'autre finalité que le jeu, mot qui clôt justement l'envolée lyrique du poète. La manœuvre est peut-être plus tactique qu'il n'y paraît. Au lieu de passer sous silence le danger de la cheville contre lequel François Porché le mettait en garde, Derème procède à un effet de saturation malicieuse qui prouve certes qu'il peut tomber dans l'emphase et la bouffissure

---

<sup>12</sup> Tristan DERÈME, *La Libellule violette*, Paris, Bernard Grasset, 1942, p. 237.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Ibid., p. 237-238.



poétique mais également qu'il a une claire conscience de ce procédé. Malgré tout, la critique contemporaine du poète ne perçoit pas fidèlement ces enjeux et se replie sur la dénonciation d'un cynisme qui mépriserait le lecteur jusqu'à lui exhiber les rouages ô combien simples de la poésie. C'est ainsi que l'entendent les « Annalistes » anonymes qui rapportent un billet de Tristan Derème sous le titre « Facilité de la Poésie ». Le chapeau qui introduit le fragment du texte de Derème est lourd d'ironie : « M. Tristan Derème (*Figaro*, 21 novembre) se moque bien joliment du lecteur, d'un certain lecteur..., en dévoilant l'aisance et la facilité du métier poétique, en démontrant comme il est simple d'écrire une pauvre petite fable de La Fontaine<sup>15</sup> ». Il est question dans ce billet des procédés de production poétique qui semblent obéir à une loi de génération spontanée selon Tristan Derème. Empruntant la métaphore du pâtre et de son troupeau de chèvres, le poète explique l'enchaînement libre des vers :

... Mais le poète, qu'a-t-il à faire d'un chien ni d'une houlette ? La première chèvre de son troupeau apparaît je ne sais comment et bondit autour de lui, ou, nonchalante, se couche à ses pieds ; et, par un miracle que vous aimerez, cette première chèvre aussitôt en met au monde une seconde.

La première chèvre, c'est le premier vers. D'où vient-il ? Il faudrait, pour le dire, écrire un fort gros livre, et encore ne le dirait-on, peut-être, point ; mais ne manquez pas de considérer que du premier vers va naître le second, et pour cette seule et magnifique raison que le mot qui termine le premier vers vous donne déjà, ou, du moins, vous indique le mot que l'on verra luire au terme du second, lequel mot engendrera ce second vers, tout de même qu'un grain de blé que vous mettez en terre se développe au point d'être enfin, et tout à la fois, racines, tige, feuilles, épi<sup>16</sup>.

Ce système de miroitement verbal et de croissance organique ne répond pas à la question du premier vers (il peut s'agir d'un don comme chez Valéry) mais suppose en effet que la poésie, et plus précisément la production ou fabrication des vers, est équivalente à une source intarissable chez le poète. La facilité qu'on reproche à Derème à propos de son œuvre est ici non plus restreinte à sa seule production mais étendue à un auteur de bien plus grande autorité, puisque Derème prend comme sujet d'expérience le premier vers de la fable du héron de La Fontaine. De sorte qu'on l'accuse de minorer le talent et le travail du fabuliste. Le piquant de l'affaire, et cela n'échappa sûrement pas à Derème, réside dans le choix du texte de La Fontaine : en effet, la fable du héron professe en fait un idéal de mesure qui contraste avec le mode de production généreux que propose Derème :

---

<sup>15</sup> Les Annales politiques et littéraires, 15 décembre 1927, p. 584.

<sup>16</sup> Ibid. Tristan DERÈME reprend ce billet dans *L'Etoile de poche*, Maestricht, A. A. M. Stols, 1929. Il y fait dire par Théodore DECALANDRE : « Une page de prose, n'est-ce pas la tâche la plus pénible du monde et ne savez-vous pas qu'il est plus facile de pêcher, et comme en se jouant, deux cents vers dans l'encrier ? » (p. 99)

Ne soyons pas si difficiles ;

Les plus accommodants, ce sont les plus habiles :

On hasarde de perdre en voulant trop gagner.

Gardez-vous de rien dédaigner.

Cette morale, qui ne se sépare pas de l'esthétique, Derème et les fantaisistes en ont fait leur *credo*, au point de réaffirmer cette répartition qui ne s'appuie pas tant sur une hiérarchie que sur l'essence propre de chaque poète : il faut savoir rester à sa place ; la simplicité réside ici dans la connaissance de ses moyens et de ses limites. Dans le même volume où il traite de l'apparente facilité de la fabrication des vers, Derème fait aussi dissenter l'un de ses personnages sur cette vertu cardinale de simplicité :

C'est qu'il ne faut point saisir le trombone, quand on n'est fait que pour la flûte ; c'est qu'il ne faut point emporter des arbres sur le dos, quand on n'a pas l'épaule assez robuste. Il faut, pour le bien faire, ne faire que ce que l'on peut faire ; et, si l'on est doué d'une certaine voix, ne point tenter d'user d'une autre voix que l'on estime plus puissante ou plus belle. C'est la sagesse, – et si je me permets de le dire, c'est qu'elle est puisée dans Horace, et c'est qu'au seuil de *l'Angelus de l'Aube* à *l'Angelus du Soir*, Francis Jammes, remerciant Dieu des dons qu'il a reçus de lui, écrit cette petite phrase que je vous demande d'entendre : "J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donnée." Ne chantons pas trop bas ; ne chantons pas trop haut.

*Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style*<sup>17</sup>.

Derème établit d'une part une filiation entre la *mediocritas* d'Horace et l'humilité de Jammes, dont les chants respectifs se retrouvent à l'aube et au crépuscule de la culture classique, et d'autre part y trouve une composante identique, la sagesse, qui semble revêtir les oripeaux du modeste. La citation de Jammes actualise Horace et vaut par l'exemplarité du poète du *Deuil des Primevères* qui professa une candeur qui ne se trouve que dans « une école : celle où, comme les enfants qui imitent aussi exactement que possible un beau modèle d'écriture, les poètes copient avec conscience un joli oiseau, une fleur ou une jeune fille aux jambes charmantes et aux seins gracieux<sup>18</sup> ». Jammes fit d'ailleurs l'objet d'attaques sur cette naïveté supposée au même titre que Derème à propos de sa trop grande aisance<sup>19</sup>. Pierre Moreau souligne à ce propos la filiation du

---

<sup>17</sup> Tristan DERÈME, *L'Etoile de poche*, op. cit., p. 30-31.

<sup>18</sup> Francis JAMMES, « Un manifeste littéraire de M. Francis Jammes : Le Jammisme », *Mercure de France*, mars 1897, p. 492-493. Cette simplicité semble tellement fondamentale qu'elle a suscité un discours critique qui en fait sa pierre angulaire : « Si l'œuvre de Francis Jammes semble puisée à la source de la simplicité c'est qu'elle reflète les goûts et les mœurs simples du poète. La simplicité devient alors le gage d'une qualité de vie et d'une grandeur morale qui s'enracinent dans un terreau d'authenticité et s'épanouissent à la face du monde. » (Claire DÉMOLIN, *Francis Jammes. Une initiation à la simplicité*, Paris, Édition du Cygne, 2008, p. 9)

<sup>19</sup> Un(e) certain(e) Miranda, dans un article intitulé « Notes sur la "simplicité" de M. Francis Jammes » paru dans *Le Mouvement socialiste* du 24 mai 1902, explique que « [s]implicité n'est pas simplesse. Lorsqu'un écrivain s'efforce d'exprimer ses émotions ou ses idées sans les exagérer, sans les déformer, avec une stricte, une rigoureuse exactitude, il arrive parfois à la simplicité ». Le chroniqueur estime ensuite que « M. Jammes ne se contente pas d'aimer la simplicité comme un grand artiste. Il veut être simple à la façon des simples d'esprit./ Il affecte une sensiblerie bête,

travers, si l'on peut dire :

Le trait maladroit a un charme que les plus savants artifices voudraient en vain reproduire... Un danger : la fadeur. La simplicité a ses poncifs, et même sa préciosité. Le récit édifiant est touchant, mais la prolixité complaisante, l'incohérence bavarde, les vaines litanies où il glisse gênent notre émotion. C'est la rançon d'une originalité dont Jammes a su faire un genre. Quelques reflets s'en glisseront dans la rêveuse ingénuité d'un Alain Fournier, dans le régionalisme rustique d'un Louis Mercier, dans les spirituelles gageures poétiques d'un Toulet, d'un Tristan Derème<sup>20</sup>.

Après avoir réhabilité à sa manière l'esthétique du poète d'Orthez, Derème insère un maillon intermédiaire dans cette chaîne qui relie Horace à Jammes, au moyen du vers qu'il cite :

C'est encore la sagesse ; et si vous ne connaissiez ce vers, peut-être penseriez-vous : – Oui, sans doute, c'est un aimable conseil ; mais il n'a pu être donné que par un poète mineur, c'est-à-dire par un poète médiocre, – car le mot *mineur*, c'est, dans la conversation, la forme polie du mot *médiocre*. C'était un pauvre poète, qui n'avait le jarret ni la poitrine assez forts pour monter jusqu'aux sommets. Il redonnait donc au flanc fleuri de sa colline et conseillait, pour que nul n'entreprît de le dominer, que l'on n'essayât point de s'élever plus haut...

Mais ce vers, vous n'ignorez guère qu'il est d'un poète qui foulait la plus haute neige du pic, dès qu'il lui en prenait la fantaisie, qui montait et qui s'envolait, et qui savait lancer la foudre. C'était la maxime de Ronsard<sup>21</sup>.

Avec une malice consommée, Derème dessine un itinéraire où le chemin de la *mediocritas* débouche paradoxalement sur la cime de la perfection :

Mais qu'ai-je dit ? Après ce vers, un autre se présente :

*Ni trop haut, ni trop bas, c'est le souverain style.*

*Tel fut celui d'Homère et celui de Virgile.*

Nous voici tout couvert de confusion. Ainsi cette doctrine, que j'approuvais, du moindre effort, comme on parle, cette paresse, cette apparente paresse, qui nous convie à fuir les trompettes trop grandes, nous conduirait donc, si on la suivait, à composer des vers à la façon des poètes les plus glorieux. Il est difficile de le croire ; il est malaisé de penser que le laurier couronne cette manière de nonchalance. Mais songez que cette perfection, que loue Ronsard, est l'un des visages de la simplicité, que la simplicité est la chose la plus naturelle du monde, mais l'une de celles, sans doute, qu'il est le plus difficile de pratiquer<sup>22</sup>.

Le cheminement de Tristan Derème est volontiers paradoxal mais renoue finalement avec la notion d'effort, de difficulté à affronter. Et cette *mediocritas* n'est pas réductible à un *ethos* poétique : Derème la réaffirme dans un genre inattendu qui constitue le véhicule le plus commode à une transmission éthique, les récits de Patachou.

---

une sensibilité de demoiselle de pensionnat [...] Il affecte une insupportable niaiserie : il fait la bête comme un enfant de quatorze ans fait le bébé ». (p. 1001-1002)

<sup>20</sup> Pierre MOREAU, « L'Obsession de la Vie dans la littérature contemporaine – Vie inconsciente et vie unanime », Revue bimensuelle des cours et conférences, 30 mars 1939, p. 731.

<sup>21</sup> Tristan DERÈME, L'Étoile de poche, op. cit., p. 31-32.

<sup>22</sup> Ibid., p. 32.

### III. *Patachou petit garçon* : du poète au mentor

En 1929, Derème rassemble différents textes, parus notamment dans sa chronique du *Figaro*, qui mettent en scène un *alter ego* de son neveu dans un recueil intitulé *Patachou petit garçon*. C'est l'occasion pour Derème de transposer des anecdotes cocasses mais aussi de renouveler, dans une forme faussement légère, une sagesse et un idéal de mesure. La double énonciation parcourt tout le recueil, chaque prose étant l'occasion, à la manière d'une fable, de tirer une conclusion plus ou moins édifiante de la petite aventure. Mais l'hypostase de Derème, l'oncle de Patachou, ménage quelquefois des enclaves énonciatives où son discours prend des accents délibérément philosophiques. Témoin la leçon d'humilité et de stoïcisme<sup>23</sup> qu'il adresse au petit garçon qui ne l'écoute guère :

Notre fortune est en nous-mêmes. Elle est dans notre cœur et dans notre esprit ; et tout l'art de la vie est d'organiser nos sentiments de telle sorte que nous nous accommodions de ce qui nous est donné et que nous le trouvions agréable<sup>24</sup>.

C'est le même idéal de simplicité, mais cette fois métaphysique, qui animait la critique de Derème. Il s'agit d'ailleurs moins d'humilité que de morale de l'équilibre et du juste milieu. Ainsi explique-t-il dans un des premiers textes du recueil que le bonheur réside dans cette capacité à appliquer le *carpe diem* d'Horace :

Je crois que vous avez souri tout à l'heure, quand je vous disais que Patachou deviendrait grand amiral ou maréchal de France, je ne sais plus. Certes, je lis fort mal aux saisons du futur, et peut-être verrez-vous Patachou finir dans un emploi plus modeste. Mais il n'importe guère. L'essentiel, n'est-ce pas qu'il soit heureux et que vous soyez heureux comme lui ? Et l'on peut être très heureux sans vivre dans la gloire et sans aller s'asseoir, au bruit des acclamations au sommet de l'Himalaya. Songez qu'il fait très froid au sommet des montagnes ; on s'y enrhumme aisément. C'est un lieu dangereux et l'on y est un peu seul. Des vieilles gens, qui sont mortes depuis longtemps, disaient volontiers que la foudre frappe les sommets, et elles ajoutaient que le tonnerre ne tombe pas sur le persil. Vous entendez que le persil est de taille fort exigüe. Il est encore plus petit, et beaucoup plus petit que le roseau, et vous savez que le roseau est parfois plus solide que le chêne. Eh bien ! le persil est, je pense, heureux comme les petites gens. Le soleil s'occupe de lui tout aussi bien que des grands cèdres [...]<sup>25</sup>.

L'humour et la sagesse populaire viennent appuyer cette morale de l'humilité qui est une autre façon de n'être pas dupe de la littérature et de l'art d'une manière plus générale, à une époque où il sied de tout mâtinier de révolution. L'on reprochera à Derème et à la plupart des

---

<sup>23</sup> Georges SCHMITS énonce clairement cette parenté : « La fantaisie n'est pas qu'une école littéraire, c'est une annexe de l'école du Portique [...]. Contraindre la pensée comme l'émotion à chausser le cothurne étroit, imbriquer ses passions dans le moule rigoureux du vers classique chargé de leur donner forme et beauté, contraindre les amours sauvages et les passions violentes à se plier aux règles impérieuses de la rime ou de la contre-asonance, c'est en quelque sorte les plier sous le joug de la raison, tenir la bride haute aux chevaux indociles et les gouverner. », « Tristan Derème ou le philosophe souriant », *Revue de Pau et du Béarn*, n°19, 1992, p. 388.

<sup>24</sup>Tristan DEREME, « Patachou et l'abeille », *Patachou petit garçon* (1929), Pau, J & D Éditions, 1989, p. 92.

<sup>25</sup> Tristan DEREME, « Petit discours », *ibid.*, p. 17-18.

fantaisistes d'être politiquement réactionnaires et une philosophie telle que celle qui se dégage de l'écriture du poète pourrait prêter le flanc à ce genre de critique. Médiocre, Derème choisit de l'être, et dès lors qu'il en fait une des données de son esthétique, ce choix devient contrainte, mais libératrice. Dans les pages qu'il consacre au poète dans son panorama de la poésie contemporaine, André Delacour s'efforce de formuler avec justesse ce souci qui imprègne toute l'œuvre du poète :

Très humaine et très vraie, malgré ses apparences, la poésie de Tristan Derème, – car sa prose ne cesse pas d'être une poésie sur un autre rythme, – se refuse les téméraires ambitions. À l'homme borné par le temps et par l'espace, elle interdit de se croire le centre exact et l'intérêt suprême de l'univers. La sagesse qu'elle lui propose est modeste sans doute ; mais elle est à sa mesure. Elle lui conseille de ne pas exiger l'absolu, ou l'éternel, mais de cueillir la fleur avant qu'elle ne se fane, de goûter le fruit dès qu'il mûrit, de ne demander à l'amour que son rapide enchantement, de jouir surtout de la forme changeante des choses, ou des couleurs différentes des saisons. Elle lui apprend à s'amuser de tout ce qui passe à sa portée, à composer un arrangement plaisant et toujours renouvelé des phénomènes qui s'offrent à lui, en découvrant entre eux des rapports qu'on n'avait pas encore aperçus, mais en se défendant d'y voir autre chose qu'un simple jeu de sa fantaisie<sup>26</sup>.

Alors, Derème nouvel Horace ? Jean Desmy, dans le compte rendu qu'il fait du livre en 1930 salue l'« aimable philosophie, amène et souriante » qui émane de l'œuvre. Et d'ajouter : « Si nous savions la suivre, comme notre petite vie quotidienne serait heureusement changée ! Tristan Derème [sic] est notre Horace<sup>27</sup>. »

La *mediocritas* que promeut Tristan Derème est pour nous moins l'expression d'un repli pusillanime que la volonté de maîtriser, de brider les excès de toute une tradition poétique. C'est une valeur centrale que partagèrent et déclinèrent les membres du groupe fantaisiste, comme le rappelle le poète dans un émouvant article nécrologique consacré à son ami Jean Pellerin : « Les *fantaisistes*, malgré la légèreté de leur nom, souhaitaient que la poésie revint à la vérité, c'est-à-dire – car le mot *vérité* est l'un des plus incertains qui se puissent prononcer – que la poésie exprimât les sentiments et les idées d'un homme qui connût sa place dans l'Univers. Ni trop, ni trop bas, disait déjà Ronsard, en traitant d'un tout autre objet, et qui n'est point différent, ô Buffon, si le style, c'est l'homme même. »

---

<sup>26</sup> André DELACOUR, *Regards sur le bois sacré*, Paris, Editions Saint-Michel, 1931, p. 244.

<sup>27</sup> Jean DESMY, « La Quinzaine littéraire », *La Revue Belge*, 1<sup>er</sup> février 1930, p. 287.

## Bibliographie

- Les Annalistes anonymes, « Facilité de la Poésie », *Les Annales poétiques et littéraires*, 15 décembre 1927, p. 584.
- ARANJO D., *Tristan Derème (1889-1941). Le télescope et le danseur*, Anglet, Atlantica, 2002.
- ARISTOTE, *Poétique*, trad. B. Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 2002.
- COINTAT M., « Tristan Derème (1889-1941) », *Le Cerf-volant*, n°130, 2<sup>me</sup> et 3<sup>me</sup> trimestres 1987, p. 24-37.
- DECAUDIN M., *La crise des valeurs symbolistes : vingt ans de poésie française (1895-1914)*, Toulouse, Privat, 1960.
- DELACOUR A., *Regards sur le bois sacré*, Paris, Éditions Saint-Michel, 1931.
- DEMOLIN C., *Francis Jammes. Une initiation à la simplicité*, Paris, édition du Cygne, 2008.
- DEREME T., « Jean Pellerin », *La Revue critique des idées et des livres*, juin 1923, p. 370-374.
- DEREME T., *L'Etoile de poche*, Maestricht, A. A. Stols, 1929.
- DEREME T., *La Libellule violette*, Paris, Bernard Grasset, 1942.
- DEREME T., *Patachou petit garçon*, Pau, J & D Editions, 1989 [1929].
- DESMY J., « La Quinzaine littéraire », *La Revue Belge*, 1<sup>er</sup> février 1930, p. 286-287.
- DUHAMEL G., *Les Poètes et la Poésie 1912-1914*, Paris, Mercure de France, 1914 [rééd. 1922].
- MIRANDA, « Notes sur la "simplicité" de M. Francis Jammes », *Le Mouvement socialiste*, 24 mai 1902, p. 1000-1004.
- MOREAU P., « L'Obsession de la Vie dans la littérature moderne – VI. Vie inconsciente et vie unanime », *Revue bimensuelle des cours et conférences*, 30 mars 1939, p. 723-739.
- PORCHE F., « La poésie récente. Humoristes, cubistes et surréalistes », *La Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> juin 1928, p. 536-566.
- SABATIER R., *Histoire de la poésie française – La Poésie au XX<sup>e</sup> siècle. 1 Traditions et évolution*, Paris, Albin Michel, 1982.
- SCHMITS G., « Tristan Derème ou le philosophe souriant », *Revue de Pau et du Béarn*, n°19, 1992, p. 373-393
- VALLAS J.-L., « Où Tristan Derème s'endort », *Septentrion*, mars 1928, p. 52-53.
- VARILLON P. et RAMBAUD H., *Enquête sur les Maîtres de la Jeune Littérature*, Paris, Librairie Bloud et Gay, 1923.