



2013-n°3

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

---

« Vers une pratique « primaire » de l'écriture.

La simplicité, valeur littéraire dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle »

Maria Chiara Gnocchi (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

Au début du XXe siècle, la simplicité est reconnue comme une véritable valeur littéraire. Des écrivains s'affirment, qui font de la simplicité l'assise fondamentale de leurs œuvres, au niveau des contenus (autobiographiques), des modalités narratives (une littérature de témoignage), du style (dépouillé, proche de la langue parlée). Parmi les « champions » de la simplicité, on compte différents auteurs peu lettrés, voire autodidactes, mais aussi des enseignants ou anciens enseignants, ce qui est d'autant plus intéressant que le mythe de la clarté de la langue – qui serait en mesure de mettre immédiatement en rapport le sujet parlant et l'objet dont on parle – est aussi l'un des piliers, à l'époque, de l'enseignement du français à l'école primaire. La première compétence que l'école fournit est précisément la pratique « primaire » de la rédaction-narration, exercice de « simple » apprentissage de la langue « correcte », exprimant la « réalité ». Tant les écrivains autodidactes que les écrivains enseignants traduisent à leur manière, dans leurs œuvres, cette pratique « *primaire* » de l'écriture, à laquelle la critique et le public de la première moitié du xxe siècle font bon accueil.

## Abstract

At the beginning of the 20th century, simplicity was definitely acknowledged as a literary value. Several works were published, in which simplicity is essential considering the largely autobiographical themes, the narrative techniques inspired by the testimonial literature, the style which is spare and often close to spoken language. Among the most representative members of this category, we find several self-taught writers, but also some teachers or former teachers. This is particularly remarkable considering that the myth of language's clarity – able to connect at once the speaker and his object – have largely influenced, at that time, the teaching methods in elementary schools. The first competence that one is supposed to acquire at school corresponds exactly to the “primary” experience of narrating “real” events, in “correct” language. In the first half of the 20th century, self-taught writers, as well as writing teachers, interpret this “*primary*” practice of writing in their own way, in their works, and get a good reception from critics and from readers.

Dans son bel essai *La Nostalgie du simple*, Mariane Bury décrit la simplicité comme une valeur à la fois éthique et esthétique, particulièrement estimée au cours du Grand Siècle, que le XIX<sup>e</sup> siècle essaie de recouvrer malgré son apparente « inadéquation » avec un tel idéal, sacrifié au nom de la modernité<sup>1</sup>. On assiste, dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, à une résurgence du concept de « simplicité », également tenu pour une valeur<sup>2</sup>, mais pour une valeur qui présente des traits nouveaux, inédits par rapport à la simplicité des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles dont Mariane Bury a défini les contours.

Je me propose de parcourir, dans cette brève étude, l'histoire littéraire des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle (jusqu'à la Seconde Guerre mondiale) en me focalisant sur un certain nombre d'œuvres en prose que j'ai été amenée à aborder à travers la catégorie de la simplicité par une étude conjointe des textes et du double contexte de leur production et de leur réception.

Un aperçu rapide des mouvements et des voix qui s'expriment au tournant du XX<sup>e</sup> siècle permet de noter que, réagissant contre la « complication » post-symboliste et post-décadente, source d'obscurité<sup>3</sup>, plusieurs milieux invoquent un « nouvel humanisme » qui exalte l'homme dans sa quotidienneté. Michel Décaudin l'a décrit de manière très précise dans *La Crise des valeurs symbolistes*, en se référant à la poésie<sup>4</sup>, mais on peut remarquer une recherche similaire chez les prosateurs. Ce nouvel humanisme dépasse, d'ailleurs, les frontières de la littérature, puisqu'il implique la condamnation de toutes les inégalités – sociales et culturelles – d'où une attitude pacifiste en politique et une ouverture aux cultures populaires, provinciales et étrangères.

La recherche d'un « nouvel humanisme » semble aller de pair avec une quête de simplicité. Des écrivains s'affirment en particulier, issus de classes sociales peu fortunées, qui font de la simplicité l'assise fondamentale de leurs œuvres, au niveau des contenus (généralement autobiographiques, se présentant comme « ordinaires », voire « banals »), des modalités narratives (une littérature « sincère », de témoignage), des macrostructures narratives (textes courts et segmentés en petits chapitres), des microstructures enfin, et donc du style (dépouillé, proche de la langue parlée).

Parmi les premiers chantres de cet usage, la critique reconnaît Charles-Louis Philippe, Marguerite Audoux et Émile Guillaumin ; le titre du chef-d'œuvre de ce dernier, très célèbre à l'époque, est d'ailleurs *La Vie d'un simple* (Stock, 1904). Les trois auteurs cités sont provinciaux et proviennent de milieux populaires très défavorisés ; si Charles-Louis Philippe a fait des études

---

1 M. Bury, *La Nostalgie du simple. Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2004.

2 Pour une approche (plurielle) à la « valeur » littéraire voir *Que vaut la littérature ?*, D. Saint-Jacques (dir.), Montréal, Nota Bene, 2000.

3 On notera cependant l'empressement avec lequel Mariane Bury revient sur le « lieu commun qui apparente l'usage du symbole à l'obscurité » : le symbolisme n'impliquerait pas forcément l'hermétisme, du moins dans ses expressions les meilleures (op. cit., p. 158).

4 M. Décaudin, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895-1914*, Toulouse, Privat, 1960.

grâce à une bourse, Marguerite Audoux et Émile Guillaumin ont une formation exclusivement primaire. Audoux a été bergère, blanchisseuse, ouvrière, enfin couturière ; Guillaumin est un métayer et il le restera même après le succès que rencontrent ses œuvres littéraires<sup>5</sup>. Les sujets de leurs œuvres sont souvent autobiographiques et donc liés à leurs origines modestes ou encore au monde du travail<sup>6</sup>. Quant à la forme, il s'agit de récits assez courts et pour la plupart ultérieurement segmentés en petits chapitres. Les phrases, souvent brèves, s'enchaînent suivant des liens paratactiques plutôt que syntaxiques ; le lexique est peu recherché.

Ces quelques auteurs sont très appréciés surtout dans certains milieux, comme celui d'André Gide (à la mort prématurée de Philippe, Gide et ses collègues lui consacrent un numéro spécial de *La Nouvelle Revue française*)<sup>7</sup> ou encore celui d'Octave Mirbeau qui, avec Lucien Descaves, essaie de faire attribuer le prix Goncourt à certains d'entre eux. Ces écrivains déjà consacrés ne se limitent pas à promouvoir les œuvres des nouveaux protagonistes de la scène littéraire<sup>8</sup> : ils suggèrent également des critères de lecture qui vont, on le devine, dans le sens de la simplicité. C'est le cas d'Octave Mirbeau qui écrit, dans la préface au premier roman de Marguerite Audoux (*Marie-Claire*, 1910) : « *Marie-Claire* est une œuvre de grand goût. Sa simplicité, sa vérité [...], sa nouveauté sont impressionnantes ». Mirbeau ne tait pas le fait que Marguerite Audoux est une couturière « très pauvre », au contraire, il avance que la simplicité matérielle et morale de l'auteur est à la base de la simplicité formelle du récit ; vie et littérature ne font plus qu'un sous la plume d'une femme qui « s'amusa à noter [...], tout simplement, le spectacle de la vie quotidienne ». Pour traduire une vie pauvre et sans éclat, la façon qu'a Marguerite Audoux de « tailler sa phrase » et surtout de « la simplifier » semble aller de soi. Et Mirbeau de conclure :

---

5 Sur ces trois auteurs, voir les travaux de Michel Ragon, des Écrivains du peuple (Paris, Jean Vigneu, coll. « Germinal », 1947) à l'Histoire de la littérature prolétarienne en France. Littérature ouvrière, littérature paysanne, littérature d'expression populaire (nouvelle éd., Paris, Albin Michel, 1974). Sur Charles-Louis Philippe, voir É. Guillaumin, Charles-Louis Philippe, mon ami, Paris, Grasset, 1942 et S. Raynaud, Charles-Louis Philippe (1874-1909) : le regard pénétrant du cœur, Prémilhat, ATP, 1996. Sur Marguerite Audoux, voir B.-M. Garreau, Marguerite Audoux, la couturière des lettres, Paris, Tallandier, coll. « Figures de proue », 1991 et Id., Marguerite Audoux, la famille réinventée, Paris, Indigo/Côté-femmes, 1997. Sur Émile Guillaumin, voir R. Mathé, Émile Guillaumin, l'homme de la terre et l'homme de lettres, Paris, Nizet, 1966 et A. Roche, Émile Guillaumin : un paysan en littérature, Paris, CNRS, coll. « CNRS histoire », 2006.

6 Philippe peint son enfance dans *La Mère et l'Enfant* (1900) et décrit dans *Croquignole* (1906) la vie quotidienne des employés de bureau parisiens telle qu'il l'a lui-même vécue. Le narrateur de *La Vie d'un simple* est un paysan bourbonnais – le grand-père de Guillaumin, auquel l'auteur donne la parole – qui raconte, « simplement », sa vie. Dans *Marie-Claire* (1910), puis dans *L'Atelier de Marie-Claire* (1920), Marguerite Audoux retrace en gros son expérience biographique.

7 Il s'agit du numéro de décembre 1910 ; Philippe meurt en 1909.

8 Cf. M.-C. Gnocchi, « Entre coups de cœur et institution : le rôle et l'héritage d'Octave Mirbeau dans l'histoire littéraire de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle », L. Himy et G. Poulouin. (dir.), *Octave Mirbeau : passions et anathèmes*, Caen, Presses de l'Université de Caen, 2007, p. 95-103 et Id., « Du paternalisme romantique aux "illégitimes légitimés" : stratégies de légitimation des écrivains populaires et autodidactes (1830-1939) », O. S. Amedegnato, S. K. Gbanou, M. Ngalasso-Mwatha (dir.), *Légitimité, légitimation*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011.

À notre époque, tous les gens cultivés, et ceux qui croient l'être, se soucient fort de retour à la tradition et parlent de s'imposer une forte discipline... N'est-il pas délicieux que ce soit une ouvrière, ignorant l'orthographe, qui retrouve, ou plutôt qui invente ces grandes qualités de sobriété, de goût, d'évocation, auxquelles l'expérience et la volonté n'arrivent jamais seules<sup>9</sup> ?

Ce commentaire est emblématique d'une tendance commune, au début du xx<sup>e</sup> siècle, à beaucoup d'écrivains, déjà consacrés et principalement d'origine bourgeoise. Il suffit de lire, pour s'en rendre compte, les *Journaux* respectifs de deux auteurs aussi différents qu'André Gide et Jules Renard : l'un comme l'autre s'efforcent – souvent en vain – de conquérir une simplicité morale et formelle qu'ils retrouvent, comme si elle était « naturelle », chez des écrivains beaucoup moins cultivés qu'eux.

Dans les paroles de Mirbeau, la simplicité reste d'une part associée au « goût », comme au xvii<sup>e</sup>, puis au xix<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> ; d'autre part, le statut spécial de Marguerite Audoux (très peu scolarisée) impliquerait une sorte de degré zéro de l'écriture, « naturel », presque primitif, en deçà de toute catégorie esthétique. Mirbeau hésite d'ailleurs : Audoux *retrouve* ou, mieux, *invente* une manière d'être simple que d'autres cherchent en vain.

Si au xix<sup>e</sup> siècle les écrivains essaient en quelque sorte de revenir à un état de simplicité, qu'ils espèrent conquérir à nouveau en surmontant une série d'obstacles (c'est la thèse de Mariane Bury, que je simplifie évidemment), au xx<sup>e</sup> siècle le mouvement est inverse, on repart à zéro, et c'est comme si c'était naturel, du moins pour certains auteurs, d'être simples et d'écrire simplement. *Comme si* : il va de soi qu'il n'existe pas de style « naturel », toute forme stylistique étant le fruit d'un travail. Le style qui se veut simple n'est pas, à bien y regarder, moins codifié que les autres. Et pourtant, il se présente comme une sorte de degré zéro de l'écriture, comme s'il était avant tout régi par une *absence* de recherche stylistique. Pour qualifier ce style, les critiques contemporains recourent aux termes « nu », « sobre », « essentiel » comme si c'était le cœur d'un discours que d'autres habillent et chargent. C'est pourquoi on a tendance à le décrire par la négative, parce qu'il sait éviter : l'emphase, les embellissements, les figures de rhétorique.

La recherche de la simplicité va donc de pair avec une illusion spontanéiste de l'expression, nourrie d'une sorte de rêve cratylique : dénué de tout artifice, le langage serait en mesure de mimer le réel jusqu'à obtenir une équivalence, voire une coïncidence entre les mots et les choses<sup>11</sup>. Et les auteurs les mieux placés pour assurer cette représentation « authentique » de la réalité seraient précisément les écrivains non professionnels, du moment qu'ils connaissent très bien la réalité dont ils parlent, sur laquelle ils se « limitent » à porter témoignage, et qu'ils ne maîtrisent pas les instruments propres à altérer ces « faits nus ».

---

9 O. Mirbeau, Préface à M. Audoux, Marie-Claire, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1958, p. 11.

10 Cf. M. Bury, op. cit., p. 32-37.

11 Il s'agit de produire, par des moyens littéraires, « une illusion non littéraire, l'illusion représentative qui n'est pas autre chose que la forme limite, la forme triomphante de l'"illusion référentielle" décrite par Riffaterre » (C. Grignon, J.-C. Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Hautes-Études/Seuil, 1989, p. 230).

La vague de « simple humanisme » se réactualise dans l'après-guerre : d'autres récits paraissent que l'on peut reconduire à la catégorie de la simplicité à partir des quelques caractéristiques précédemment indiquées, et qui sont lus et commentés dans les mêmes termes (encore une fois, l'étude de la réception complète l'analyse des textes et converge avec elle). Mais il y a du nouveau. Parmi les auteurs qui se situent dans le sillon de Philippe, Audoux, Guillaumin, etc., on reconnaît d'une part des écrivains encore une fois non professionnels, souvent issus des classes populaires, parfois étrangers (n'oublions pas que c'est surtout à partir des années 1920 que paraissent en France les premières œuvres d'écrivains venus des colonies) ; de l'autre, un certain nombre d'auteurs exerçant ou ayant exercé le métier d'enseignant. Les catégories se superposent parfois : les cas sont fréquents de fils d'illettrés, boursiers, qui deviennent par la suite enseignants et aussi écrivains (Jacques Ozouf a très bien décrit leurs trajectoires dans *Nous les Maîtres d'école*)<sup>12</sup>.

Quels sont les récits que la critique définit comme « simples » ? Il s'agit pour la plupart, comme au début du siècle, de récits d'inspiration autobiographique, signés par des auteurs d'origines modestes, très souvent provinciaux. C'est le cas de *La Maison du peuple* de Louis Guilloux (1927) ou des écrits – nombreux, mais beaucoup moins connus – de Georges David, écrivain autodidacte (horloger de métier) originaire de Richelieu (Indre-et-Loire). Les romans de David se déroulent dans des milieux populaires de province : par exemple, *Cure-Bissac* (1930) est l'histoire d'un autodidacte, fils de paysan, qui ambitionne de faire jouer au peuple de la « grande musique » ; dans *La Carne* (1931), un arriviste, fils d'ouvrier, finit par retourner au foyer après une série de péripéties. Confluent également dans la catégorie des récits simples de nombreux récits de guerre dont les protagonistes sont de « simples soldats<sup>13</sup> » animés par des sentiments anti-bellicistes : les exemples sont particulièrement abondants, à partir du *Feu* d'Henri Barbusse (1916)<sup>14</sup>. Parmi les personnages représentés, la figure de l'enseignant revient à plusieurs reprises, que ce soit sous la plume d'écrivains-enseignants qui se mettent en scène en tant que tels, comme Jeanne Galzy ou Constant Burniaux (la première dans *La Femme chez les garçons*, 1919, le second dans *La Bêtise*, *Crânes tondu* et *L'Aquarium*, respectivement 1925, 1930, 1933), ou pour ainsi dire de l'extérieur, comme dans *Bérangère* de Georges David (1920). Parfois, les milieux décrits sont liés à une catégorie particulière de « simples », à savoir les simples d'esprit, si ce n'est les aliénés ou les schizophrènes ; exemplaire est le cas d'André Baillon, qui relate dans un livre au titre parlant – *Un homme si simple* – son expérience dans l'hôpital psychiatrique de la

---

12 J. Ozouf, *Nous les Maîtres d'école*, autobiographies d'instituteurs de la Belle Époque, Paris, Julliard, 1969.

13 Simplicité et (nouvel) humanisme convergent, pendant la Première Guerre mondiale, dans l'appellation des non gradés, que les officiers nomment « simples soldats », mais qui, entre eux, se définissent « les hommes ».

14 Le fait que l'expérience du conflit se traduise dans une série d'épisodes juxtaposés n'est pas fortuit : d'une part, c'est une manière de simplifier une réalité perçue comme incommensurable, aux limites de l'indicible ; d'autre part, par le découpage de leurs récits, les auteurs nient et refusent la logique globale de la guerre (cf. aussi J. Kaempfer, *Poétique du récit de guerre*, Paris, Corti, 1998, p. 256-257).

Salpêtrière (1925) ; l'histoire connaîtra une espèce de suite dans *Chalet 1* (1926). Il n'est pas rare que le point de vue soit celui d'un enfant, quel que soit le milieu qui sert de cadre à l'histoire (dans ce cas, les exemples sont également très nombreux). Au niveau de la composition, on peut encore observer la brièveté des textes, souvent découpés en segments ; les phrases gardent une structure essentielle, sans ramifications, etc.

À l'intérieur de la catégorie des écrivains tendant à la simplicité ou prônant la simplicité, la convergence des non-professionnels de l'écriture et des enseignants est particulièrement intéressante. En effet, le mythe de la clarté de la langue, ou d'un certain niveau de langue, qui serait en mesure de mettre immédiatement en rapport le sujet parlant et l'objet dont on parle, est aussi l'un des piliers, à l'époque qui nous intéresse, de l'enseignement du français à l'école primaire. Le travail linguistique spécifique du premier stade de l'enseignement reviendrait précisément à « construire en français "*pur et simple*", des phrases prétendument transparentes à "*la réalité pure et simple*"<sup>15</sup> ». Cette idée, convoyée par la plupart des manuels scolaires (le mot « simple » revient d'ailleurs fréquemment dans les titres des manuels de l'époque), sera aussi partagée par les promoteurs de la « pédagogie active », dont Célestin Freinet, figure de référence pour les pédagogues à partir du milieu des années 1930<sup>16</sup>. Ainsi que Renée Balibar l'a très bien expliqué, l'école fournit une double compétence : elle propose d'abord « la pratique "primaire" de la *rédaction-narration*, exercice de "simple" apprentissage de la langue "correcte", exprimant la "réalité" », et encourage ensuite « la pratique "secondaire" de la *dissertation-explication de textes*, exercice formellement "créateur", supposant l'utilisation et l'imitation des textes littéraires<sup>17</sup> ». Une langue « non marquée » en primaire, dont les sujets privilégiés ont trait à la vie quotidienne, et une langue marquée par le discours latin et par l'« excellence » des auteurs en secondaire, visant l'élévation de la pensée et la noblesse du style.

Le français national s'étant historiquement réalisé, depuis la Révolution française, à l'école primaire, il est logique que ce soit sur la base de ce français scolaire primaire que reposent les effets littéraires simulant le naturel et la simplicité. La langue qui caractérise la plupart des auteurs que les critiques reconduisent à la simplicité (ou qui se réclament d'elle) est en effet plus proche du modèle « primaire » que du modèle « secondaire ». La phrase à la structure élémentaire et essentielle, sans ramifications ni prolongements, ou en tout cas étalée à l'horizontale, est précisément la phrase « simple » et en même temps « correcte » apprise à l'école primaire. Les chapitres courts, eux-mêmes segmentés, rappellent les lectures brèves

---

15 R. Balibar avec la collaboration de G. Merlin et G. Tret, *Les français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette Littérature, coll. « Série langue et littérature », 1974, p. 208.

16 Freinet, dont les recherches se conçoivent dans la foulée des celles de Friedrich Fröbel, reconnaît dans les essais enfantins l'écriture la plus « naturelle » qui soit. Cf. aussi J. Meizoz, *L'Âge du roman parlant (1919-1939) : écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*, préface de Pierre Bourdieu, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2001, p. 200.

17 R. Balibar, op. cit., p 27.

proposées à l'école, ou encore les textes à dicter. Dans *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Nelly Wolf a bien montré dans quelle mesure l'écriture de Charles-Louis Philippe (on revient ainsi au point de départ) reproduit les structures et les formes du « français d'écolier », le « français plus simple que le français simple : [le] français simple en voie de formation<sup>18</sup> ». De manière tout à fait cohérente, Philippe sera à son tour, dans l'entre-deux-guerres, l'un des auteurs les plus cités dans les textes modèles et dictées-questions des manuels de français à l'école primaire<sup>19</sup>.

La littérature qui se fonde sur le principe de la simplicité (au niveau des contenus aussi bien que de la forme) convient donc d'une part aux écrivains autodidactes ou en tout cas non professionnels, puisqu'elle « imite » le seul modèle d'écriture qui devrait leur être familier (et que les lecteurs s'attendent d'eux), et d'autre part à différents enseignants, qui connaissent évidemment très bien le niveau de langue qu'ils enseignent et qui souhaitent s'adresser à un public vaste et populaire qui partage précisément, depuis les lois Ferry, la maîtrise d'un français scolaire. Pour la plupart progressistes et pacifistes, les écrivains-enseignants de l'entre-deux-guerres sont souvent des « instituteurs rouges », tels que les a décrits Dominique Olivesi : « né[s] du peuple et resté[s] au peuple », ils « identifie[nt] et lie[nt] volontairement [leur] propre destin au grand combat collectif du mouvement ouvrier pour la transformation radicale de la société<sup>20</sup> ».

Le « retour à l'unité » qu'impliquait la recherche de la simplicité au XIX<sup>e</sup> siècle prend donc, au cours du siècle suivant, un sens nouveau : c'est aussi l'unité du public qu'on vise, la littérature inspirée au principe de la simplicité étant en mesure de créer une grande communauté où les savants entrent en contact avec les classes les plus basses et ceci grâce précisément aux écrivains d'origine populaire.

Tout le monde serait-il converti à la simplicité dans les premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle ? Non, évidemment. Il est pourtant vrai que la simplicité conquiert, à l'époque, des milieux variés et les personnalités les plus diverses. Ce que j'ai décrit, c'est *une* des déclinaisons possibles de la simplicité dans un contexte globalement propice. Par exemple, j'ai parlé de l'importance que recouvre la simplicité dans la recherche spirituelle et esthétique aussi bien de Gide que de Jules Renard (très distants, tous les deux, des milieux enseignants). « Simple » est aussi, au milieu des années 1920, l'un des mots-clés des avant-gardes artistiques ; bien qu'elles ne s'expriment pas toutes de façon simple, c'est-à-dire claire (elles font au contraire souvent preuve d'obscurité, comme par exemple le surréalisme), elles chérissent des formes essentielles et linéaires

---

18 N. Wolf, *Le Peuple dans le roman français de Zola à Céline*, Paris, PUF, 1990, p. 161.

19 R. Balibar, op. cit., p. 250.

20 Il s'agit d'intellectuels aux orientations pacifistes et internationalistes, très souvent « né[s] du peuple et resté[s] au peuple qui identifie[nt] et lie[nt] volontairement [leur] propre destin au grand combat collectif du mouvement ouvrier pour la transformation radicale de la société » (D. Olivesi, « Les instituteurs rouges des Alpes-Maritimes », N. Racine et M. Trebitsch (dir.), *Intellectuels engagés d'une guerre à l'autre*, Cahiers de l'IHTP, no 26, mars 1994, p. 147-153).



(pensons aux stylisations cubistes) et relancent des modes qui, comme le primitivisme, sont l'expression même de la simplicité conjugée avec un certain « barbarisme » – dont s'était fait le chantre, encore une fois, Charles-Louis Philippe, évoquant à son tour Rousseau<sup>21</sup>... Cette esthétique essentialiste converge après 1918 avec la vogue de l'art nègre, destinée à influencer un grand nombre d'auteurs, dont, pour ne citer qu'un nom, Blaise Cendrars (et non seulement pour son *Anthologie nègre*). Et c'est aussi le milieu de la *Nouvelle Revue française* qui revendique, dans l'entre-deux-guerres, un mode d'écriture inspiré par la simplicité, conçue comme allant de pair avec le classicisme formel et avec un certain purisme incompatible avec les « barbarismes » défendus ailleurs. Le classicisme formel, qui n'exclut pas la simplicité, est aussi prisé dans les milieux de la droite littéraire, mais dans une optique encore plus puriste que chez Gallimard, et suivant des impératifs idéologiques aux antipodes par rapport à ceux des « instituteurs rouges ». Ce contexte, varié et pourtant favorable, globalement, à l'idée de simplicité, favorise l'affirmation, voire le succès, des œuvres littéraires qui s'en inspirent.

---

21 « Maintenant, il faut des barbares. Il faut qu'on ait vécu très près de Dieu sans l'avoir étudié dans les livres, il faut qu'on ait une vision de la vie naturelle » (cité par M. Décaudin, op. cit., p. 40). Alphonse Chide, l'un des premiers promoteurs du régionalisme, écrit en 1896 dans *La Renaissance sentimentale* : « Nous sommes les barbares, en marche vers Byzance. [...] Nous laisserons chanter la simplicité de nos âmes » (Ibid., p. 35). Tous ces écrivains évoquent à leur façon la phrase que, citant Ovide, Rousseau a mise en exergue de ses *Rêveries* : « Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis ».