



2013-n°1

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

« Préambule à la simplicité »

Nathalie Prince (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

Contre la simplicité ?

A priori, le simple évoque quelque chose de négatif, qui traîne derrière lui le simpliste, le simplet, le pauvre, le niais ou le facile. Les connotations, lourdes et dysphoriques, pointent des faiblesses, des fragilités, des défaillances : « le simple d'esprit » ou « les simples gens » se laissent aisément tromper et la simplicité se conçoit parfois comme synonyme de naïveté ou de médiocrité. Mieux vaut alors la richesse du multiple ou la composition de la synthèse, de l'agrégat, contre la simplicité et ses modestes oripeaux.

Pourtant, Jean-Jacques Sempé, dont on connaît le trait rapide, la touche chromatique juste, les formes dépouillées, la simplicité exemplaire du dessin, déplorait en 1962, dans son premier album, que rien ne fût simple : Rien n'est simple¹, écrivait-il. Ce titre programmatique permet de mettre au jour à la fois un désir de simplicité et un regret.

Le regret, peut-être, que les choses ne soient pas aussi simples qu'on le désire...

Il faut entendre par là, en une manière d'avertissement, que les choses sont trop affectées, perdent en évidence, en clarté, s'accompagnent de complications inutiles et oiseuses. Sempé nous prévient aussi que derrière le simple peut se cacher tout et son contraire.

Mais alors qu'est-ce que le contraire du simple ?

De l'autre côté de la simplicité, les choses deviennent compliquées, composées, multiples, alambiquées, synthétiques, mélangées, ambiguës, confuses, absconses, symboliques, hermétiques...

On peut alors poser un premier problème. Le simple est-il aimable ? Est-il souhaitable ? Faut-il lui préférer le complexe, l'élaboré, le sophistiqué ? « Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ? », s'interrogeait un Shadok.

Peut-on dire quelque chose du simple en littérature ?

Cette réflexion nous permet de revenir au titre de l'album de Sempé en le questionnant : rien n'est simple, écrit-il, nous voulons bien l'admettre... Mais le simple peut-il seulement être ?

A priori, une œuvre littéraire – ces travaux s'organisent autour de la littérature, il est donc bien légitime de penser la littérature – s'interdit la simplicité dans la mesure où il n'y a pas un seul texte qui ne suppose une composition. Et, bien entendu, le composé n'est pas le simple. Il n'y a pas un seul texte qui ne suppose un développement, c'est-à-dire une complexité, avec une histoire qui se structure, des personnages qui s'exposent, différentes pages qui se tournent. Il n'y a pas un seul texte qui ne suppose une multiplicité. Un livre n'est donc pas simple.

Cela n'interdit pas pour autant qu'il n'y ait pas du simple dans des œuvres littéraires. Le travail du critique consiste d'ailleurs à analyser, c'est-à-dire à réduire ce qui est complexe et

¹ Jean-Jacques SEMPÉ, Rien n'est simple, Paris, Denoël, 1962.

composé à des éléments premiers et simples. Et c'est ainsi que l'on a pu définir des genres, des invariants, des « airs de famille » (Ludwig Wittgenstein), c'est-à-dire des éléments simples transtextuels.

Pour autant, un nouveau problème surgit : le simple, c'est par définition ce qu'on ne peut plus analyser, ce qu'on ne peut plus décomposer, comme l'atome des Anciens. Au sens propre, alors, l'objet de cette réflexion commune est une gageure puisqu'il s'agit non seulement d'analyser le simple – ce qui est logiquement et philosophiquement impossible² – mais bien plus de le développer et de le discuter, ce qui revient d'une certaine manière à le complexifier ou à le désimplifier. On ne peut pas parler simplement du simple ! On le complique toujours.

En ce sens, le simple ne se laisse dire, peut-être, que par le silence, ce qui bien entendu serait pour nous, amateurs de littérature, un contre-sens, et ce qui serait très fâcheux si l'on veut partager des travaux. Mais à ce stade du raisonnement, on aura noté le second problème, sous forme de question : peut-on dire quelque chose du simple ?

La littérature pour la jeunesse : un modèle de simplicité ?

Un détour par la littérature de jeunesse, qui sera l'un des champs d'investigation privilégiés de cet ensemble, permet d'envisager une réponse à cette question. La simplicité – on commence à le comprendre – n'est pas en littérature quelque chose qui existe en soi, mais écrire simplement devient une tâche, ou une mission, quand on écrit « pour » les enfants. Il faut faire simple pour pouvoir être lu par tous, même par les enfants :

Je cherche à écrire avec le maximum de limpidité, de brièveté et de proximité du concret. C'est le comble de la difficulté. Quand j'approche cet idéal, ce que j'écris est si bon que les enfants peuvent me lire aussi [...] Tout simplement³.

Et alors la littérature de jeunesse peut devenir un modèle, une forme idéale.

C'est ici que je me permettrai une fantaisie. Mais je la fonde sur Emmanuel Kant qui rejoint Sempé dans la Critique de la raison pure : « il n'existe rien de simple dans le monde⁴ ». Puis Kant ajoute qu'il n'existe rien de simple, sinon en tant qu'idée, en tant que simple idée. Il n'y a pas d'expérience du simple, mais cela n'empêche pas de le penser. Il n'y a de simple qu'au bout d'un processus de simplification. Un simple asymptotique. Le simple n'est pas, mais il est un idéal.

On pourrait alors se demander si la littérature de jeunesse n'a pas tenté à sa manière de satisfaire le désir et le regret du simple que l'on évoquait plus haut ; on pourrait se demander si

2 Leibniz, *Monadologie*, th. 1 : « La Monade dont nous parlons ici n'est autre chose qu'une substance simple, qui entre dans les composés ; simple, c'est-à-dire sans parties ». Cité par André LALANDE dans *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* [1926], article « Simple », Paris, PUF, 1991, p. 993.

3 Michel Tournier, cité dans Nathalie PRINCE, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 216.

4 Cité par Alexis PHILONENKO dans *L'œuvre de Kant : la philosophie critique* [1969], Paris, Vrin, 2003, p. 275 : « Aucune chose composée, dans le monde, n'est formée de parties simples, et il n'existe rien de simple dans le monde ».

elle n'a pas cherché le simple comme idéal, c'est-à-dire la clarté, le parler sans détour. Si le simple, en effet, désigne le contraire de ce qui est maniéré ou compliqué, alors il est clair que la littérature de jeunesse a cherché à relever le défi.

Je ne suis pas sans penser à l'auteur du Petit Prince, qui écrit :

il semble que la perfection soit atteinte non quand il n'y a plus rien à ajouter mais quand il n'y a plus rien à retrancher⁵.

Le parfait, c'est le simple, ce que l'on ne peut plus polir, ou lisser, ou creuser.

Et je ne suis pas non plus sans penser aux exercices de réécriture qu'ont pu s'imposer Michel Tournier pour simplifier l'histoire de Robinson dans *Les limbes du Pacifique*⁶ ou Lewis Carroll en écrivant sa seconde Alice⁷, pour les plus petits, *The Nursery Alice*, en allant vers l'épure, en choisissant chaque mot, chaque image, avec cette idée d'une œuvre qui ne pourrait plus être retouchée.

Et je ne suis pas sans penser enfin au travail de Bruno Munari qui conçoit la simplification comme une manière d'effacement : présenter le livre à l'état pur, dans son plus simple appareil, avec des pages qui ne révèlent aucun dessin ni écriture, un livre si simple qu'il n'est peut-être même plus un livre mais plutôt une manière de pré-livre ainsi qu'il le nomme lui-même. Bruno Munari rejoint alors Hegel qui écrivait :

Il n'y a rien de plus simple que l'être, si ce n'est l'existence empirique de la feuille de papier.⁸

La simplicité en actes

Ces préliminaires établis, il convient à présent d'envisager certains détails de l'histoire littéraire qui mettent en scène la simplicité, non sans passer par une définition, labile et délicate, que Reza Mir-Samii s'emploie d'abord à élaborer en se penchant sur les valeurs et sur les emplois du substantif du point de vue linguistique, à partir des grands dictionnaires de référence. L'étude complète de Reza Mir-Samii permet de révéler un premier paradoxe : la simplicité est une notion complexe. Il apparaît même – Reza Mir-Samii le rappelle en citant Léonard de Vinci – que « [l]a simplicité est la sophistication suprême ».

Le complexe suppose, on le comprend, le simple, et non l'inverse.

5 Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *Terre des hommes*, Paris, Gallimard, NRF, 1939, p. 59-60.

6 Voir Michel TOURNIER, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* [1967], puis *Vendredi ou la vie sauvage* [1971] puis une troisième version sous la forme d'un conte intitulé « La fin de Robinson Crusoé » in *Le coq de bruyère* [1980].

7 Voir Lewis CARROLL, *Alice in Wonderland* [1865] puis *The Nursery Alice* [1890].

8 HEGEL, *Encyclopédie*, paragraphe 51 R.

À bien y réfléchir, c'est tout l'idéal classique qui est revisité par une telle formule, et la « nostalgie du simple⁹ » que Marianne Bury a pu révéler chez les romantiques sourd du canon classique. La « simple douceur¹⁰ » que met en avant Charles Perrault dans la préface de ses contes¹¹ vaut pour manifeste littéraire, un manifeste que Boileau avait déjà fait valoir comme sommet de « l'art poétique » :

[...] Soyez simple avec art

Sublime sans orgueil, agréable sans fard¹².

La simplicité permet ainsi d'unir intimement et sans heurt les Anciens et les Modernes à l'aune d'un même idéal qui leur aurait permis de mettre fin à leur fameuse Querelle¹³. Le goût classique trouve là sa mesure, à la fois tourné vers le passé et les principes d'Aristote et vers le futur, si l'on veut bien admettre que les romantiques y ont succombé mais aussi après eux les fantaisistes à la fin du xix^e siècle ou encore les avant-gardes artistiques des années 1920, ce que s'appliqueront à souligner les travaux d'Antoine Piantoni et de Maria Chiara Gnocchi dans ce recueil. L'étude de quelques variations littéraires du mot « simplicité » dans une perspective diachronique, d'hier à aujourd'hui, passe par un détour par la Renaissance avant de s'attarder sur la grande époque du classicisme qui est aussi la grande époque du simple.

La double question du simple et du complexe ressortit à des enjeux théoriques majeurs que Corinne Noiroot-Maguire envisage dans son étude du « style simple » - genus humile - dans la « Renaissance poétique » qui vaut comme une forme de résistance poétique aux effets du grand pathos rhétorique et nous apprend les chatolements du charme éthique tel que peuvent le pratiquer notamment du Bellay ou encore Marot¹⁴. Contre toute attente, c'est ensuite dans la « première modernité » qu'Enrica Zanin voit l'émergence du complexe, c'est-à-dire à une époque où l'on attend le triomphe du dépouillement. Partie des distinctions structurales d'Aristote dans sa Poétique, Enrica Zanin fait remarquer que les poéticiens européens des xvi^e et xvii^e siècles ont commis des contre-sens de lecture qui ont largement dénaturé la source. Son analyse de différentes adaptations tragiques de la mort de Cléopâtre permet de mettre au jour un changement poétique qui a une véritable valeur épistémique en un siècle où finalement rien

9 Marianne BURY, *La Nostalgie du simple. Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique du xix^e siècle*, Paris, Champion, 2004.

10 Charles PERRAULT, préface des *Contes en vers* [ajoutée au manuscrit de 1695 pour diffusion privée à la Cour de Louis XIV], *Contes*, Paris, Classiques Garnier/Bordas, 1981 (1991), éd. G. Rouger, p. 7. Charles Perrault cite un madrigal de Mlle L'Héritier.

11 Patricia LOJKINE met en avant la « triple qualité » des contes : « leur relative brièveté, leur caractère accessible au plus grand nombre, aux laïcs, aux 'gens simples', et leur maniabilité » dans *Contes en réseaux*, Genève, Droz, 2012.

12 Nicolas BOILEAU, *Art poétique* [1674] dans *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1861, vers 101-102.

13 On peut s'amuser à souligner ici que la Querelle qui agita les milieux littéraires au XVII^e siècle s'était fixée sur une querelle de personnes : Boileau, l'Ancien, contre Charles Perrault, le Moderne. Boileau – et derrière lui La Bruyère ou La Fontaine – défendit un idéal du beau inspiré des modèles gréco-latins en jetant résolument ses regards en arrière, et Perrault – et derrière lui Fontenelle – eut le désir de renouveler la langue française...

14 Corinne NOIROOT-MAGUIRE, *Entre deux airs : style simple et ethos poétique chez Clément Marot et Joachim du Bellay (1515-1560)*, PU de Laval, 2012.

n'est vraiment simple.

Cette manière de résistance poétique est encore celle qui anime les fantaisistes au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Après les derniers feux du symbolisme, la tentation du simple peine à se faire entendre. Tristan Derème, artisan de l'art pauvre et facile, « limité par sa pudeur même » pour reprendre les mots de Max Jacob, fait le vœu d'une œuvre nue dont l'audace, justement, consiste à ne pas se faire remarquer. À lire l'analyse d'Antoine Piantoni sur ce poète injustement méconnu, l'on comprend qu'il rejoint paradoxalement une certaine littérature hermétique, par excès de facilité. La poésie de Tristan Derème peut aveugler, non pas parce qu'elle est opaque, mais parce qu'elle est trop lumineuse. L'aveuglement par excès de clarté : le poète, comme le disait Yves Bonnefoy, est celui qui brûle. Il est celui qui touche au plus près. Il rejoint alors cette proximité ludique envisagée par Antoine Piantoni et qui touche du doigt la brûlante vérité.

En s'intéressant à Charles Péguy, Pauline Bruley ne cherche pas à rencontrer le poète mais, de manière plus originale, celui qui s'interroge sur « l'écriture de l'enfance », le styliste, celui qui pratique une langue nourrie d'humanités et qui a pour ambition de réinventer la langue que l'on enseigne à l'école. Son travail sur Pierre. Commencement d'une vie bourgeoise, peut se lire comme une parodie du livre scolaire, véritable manifeste engagé dont le but est de rendre à l'enfant sa voix. Ce retour à l'enfance rejoint la vision que Maria Chiara Gnocchi livre de la simplicité comme valeur littéraire dans les premières décennies du XX^e siècle, une façon de parler et d'écrire qui conquiert de nombreux auteurs, comme André Gide ou Jules Renard et qui devient l'un des mots-clés des avant-gardes artistiques.

Le corpus de la littérature de jeunesse permet finalement d'illustrer ce travail paradoxal de sophistication par la simplification qui, quand il est abouti, ne coïncide pas avec un affaiblissement de la qualité littéraire du texte mais au contraire multiplie l'espace interprétatif et intensifie le champ des possibles. Le texte diminué, épuré, ouvre l'espace herméneutique. L'étude de Maud Gaultier sur la littérature enfantine en Argentine souligne cette parfaite et fructueuse tension : tantôt présentée comme un idéal vers lequel il faudrait tendre, tantôt vécue comme un écueil à éviter, la simplicité exige de trouver la juste mesure, ce que les anciens nommaient *aurea mediocritas*, l'équilibre, ce qui induit un style particulier. Horacio Quiroga, par exemple, écrit à hauteur de culotte courte et surprend ses contemporains par une apparente négligence de style. D'autres, comme Maria Elena Walsh, n'hésitent pas à créer de nombreux néologismes, à jouer sur la polysémie des mots ou à offrir aux enfants des textes difficiles d'accès, à tout le moins énigmatiques. La simplicité ressortit à un véritable idéal esthétique qui instaure avec le public enfantin un autre type de rapport aux textes.

Une immersion dans les romans de J. K. Rowling permet de renouer avec toute une antique tradition de récits scolaires (school story) que l'auteur d'Harry Potter choisit avec audace de réinventer. La formule de base – Laïli Dor s'applique à le montrer – consiste à faire évoluer l'ouvrage et son héros éponyme selon le rythme scolaire, avec ses motifs récurrents, sa double ligne temporelle – à la fois linéaire et cyclique – et ses personnages-type. La recette est simple et J. K. Rowling, via l'exotisme d'une école de sorcier, réussit à récupérer un genre un peu poussiéreux – mais qui a fait ses preuves – pour en faire l'une des plus grandes réussites littéraires du début du xxi^e siècle. Mais bien plus, elle se réapproprie aussi, à en croire Céline Marchand et Karine Letouzey, toute la tradition du roman merveilleux médiéval issu de la tradition orale, ainsi que celle des romans d'aventure, du roman arthurien ou du roman d'apprentissage, dans une même démarche qui renouvelle, tout simplement, la tradition.

La simplicité n'exclut pas la répétition du simple et la création d'effets originaux. On le sait, rien ne se répète à l'identique¹⁵ et dans ce retour du même au même, toujours, de nouveaux éléments font sens. C'est sans doute avec cette idée derrière la tête qu'il faut lire le travail de Patrick Joole qui se consacre à deux auteurs pour la jeunesse, Claude Boujon et Elzbieta. Patrick Joole cherche à saisir, à la manière du narrateur de Henry James dans *The Figure in the Carpet*¹⁶, l'image dans le tapis qui se dégage dans leurs œuvres respectives. Il repère des motifs identiques, des procédés de condensation, de simples traits ou des couleurs, pastel, qui se croisent et qui produisent des arabesques singulières ou géométriques, auxquels se mêlent la préciosité des blancs, des espaces vides, des interstices ou des trous du texte qui sont autant d'espaces ouverts à l'interprétation.

La littérature de jeunesse peut encore aborder, avec un raffinement supérieur, des sujets lourds, difficiles et complexes, ainsi que l'envisagent Soizic Jouin et Marie-Christine Gaudefroy. Comment dire l'indicible aux enfants ? Là où les mots achoppent, l'image peut être le support privilégié de l'interprétation et du message. Il s'agit, par exemple, de prendre à la lettre telle ou telle expression pour qu'elle fasse sens : l'« homme de couleur » de Jérôme Ruillier est authentiquement présenté comme un personnage-damier de toutes les couleurs, et Anatole traîne toujours sur le dessin sa « petite casserole » derrière lui. Soizic Jouin ou Marie-Christine Gaudefroy, avec l'oeil du bibliothécaire passionné, multiplient les exemples féconds et leur approche vaut aussi pour invitation à entrer dans des albums originaux et qui méritent d'être découverts ou redécouverts.

Ces cheminements féconds dans les terres audacieuses de la littérature pour la jeunesse

15 Voir à ce sujet Gilles DELEUZE, *Différence et répétition* [1969], Paris, PUF, 2000.

16 Henry JAMES, *The Figure in the Carpet* [1896], London, Penguin Books, 1986.

permettent de repenser autrement le syntagme de « simplicité enfantine » et de faire tomber, une fois de plus, les préjugés. Ce qui pourrait apparaître comme une pierre d'achoppement ou comme un obstacle poétique lié à l'incompétence ontologique de l'enfant se mue en pierre philosophale et autorise l'accès à une connaissance supérieure. L'oralité transcendée dans l'œuvre de jeunesse devient la clef et le moyen même d'un dépassement vers un monde poétique neuf¹⁷.

Si Jean Cocteau écrivait qu'« il n'existe pas d'arts mineurs¹⁸ », nous dirons à notre tour qu'il existe à l'évidence des arts du simple, qui exigent une poétique complexe des éléments simples.

Une histoire simple

Pour conclure cette préface, je raconterai une histoire, celle qu'écrivent Ré et Philippe Soupault dans un conte intitulé Dragon bleu et dragon jaune. Un empereur chinois y confie au plus grand peintre de son royaume l'ornement d'un paravent pour la salle de son trône, demandant à ce qu'il représente deux dragons, l'un bleu et l'autre jaune, afin de figurer la puissance de l'Empire et la paix. Mais le peintre tarde à honorer la commande ; les années passent et l'empereur s'impatiente. Finalement, il reçoit le paravent, juste marqué de deux traits épais. Il crie à l'imposture et fait jeter le peintre en prison. On découvre, peu après, la caverne dans laquelle le peintre a travaillé et dont les parois sont recouvertes d'esquisses. Année après année, l'artiste n'a eu de cesse qu'il ne retravaille sa peinture, sans relâche :

Toutes les parois [...] étaient couvertes de peintures représentant deux dragons, l'un bleu, l'autre jaune. [...] Et chaque mois, le peintre simplifiait la peinture des deux dragons, l'un bleu, l'autre jaune. Enfin, après une longue suite de dragons, le peintre avait tracé sur les parois de la caverne les deux traits, l'un bleu, l'autre jaune, qu'il avait peints sur le paravent¹⁹.

L'empereur comprend alors que ces deux traits sont au plus près de ce qu'il cherchait.

Cette histoire permet de tirer deux conclusions.

La première consiste à rappeler – s'il en était besoin – que la simplicité n'est pas synonyme de simplification et d'appauvrissement, de facilité ou de platitude, de banalité ou de paresse, mais vaut pour principe esthétique. Aller vers la simplicité, c'est aller vers l'épure, rejoindre un idéal asymptotique recherché dans un même mouvement par les Anciens et par les Modernes, penser un modèle de perfection.

17 Voir Nathalie PRINCE, *La littérature de jeunesse. Pour une théorie littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 176 à 181 : « Poétique du non-sens : entre Poros et Pénia » et « Épuration ».

18 Jean COCTEAU, préface au *Mystère de la chambre jaune* [1908] de Gaston Leroux.

19 Ré et Philippe SOUPAULT, *Dragon bleu et dragon jaune* [1975], Père Castor, Flammarion, 2006. Avec les illustrations de Li Zhong Yao.

La seconde conclusion consiste à dire que pour apprécier les mille nuances de la simplicité, le feuilletage délicat qu'elle suppose, l'apparente mollesse du trait, il faut avoir l'œil simple²⁰, pur, ou manifester une véritable ouverture intellectuelle. La simplicité ne doit pas être envisagée à la légère, mais c'est dans la profondeur qu'on peut espérer la trouver. Ces contributions nous permettent d'entrer à notre tour dans la caverne du peintre pour apprécier la complexité de la simplicité.

20 Cf. Matthieu, VI, 22.