

APPEL A PROJET

*Éthique et esthétique de la simplicité (XVII^e-XXI^e siècles).
Littérature et arts, histoire des idées*

En 2017, un ouvrage collectif dirigé par Sophie Jollin-Bertocchi, Lia Kurts-Wöste, Anne-Marie Paillet et Claire Stolz, *La Simplicité. Manifestations et enjeux culturels du simple en art* (Paris, H. Champion), a brillamment montré à quel point le concept de simplicité était un enjeu fondamental, à la croisée de l'éthique et de l'esthétique. Traversant les siècles, depuis les rhéteurs antiques jusqu'aux littératures, aux philosophies et aux arts contemporains, l'idéal de simplicité, dans la composition et le style, s'est souvent pensé comme le miroir ou le révélateur d'une éthique de l'authenticité et / ou d'une philosophie garante de rationalité et d'universalité.

L'art, par définition « artifice », donc fabrication, création complexe, semble bien souvent épris de ce qui pourrait passer pour son contraire, le simple, le naturel, le non « fabriqué », le spontané. Le discours sur le langage et les formes s'est ainsi développé en fonction d'une tension constante entre un réel désir de confrontation à la complexité du monde, ou une soif de beauté à travers l'ornement du langage, et un idéal de simplicité qui se présentait comme un en-deçà (par exemple les diverses formes de primitivisme) ou un au-delà de cette complexité. Le concept de simplexité, notamment, développé par le scientifique Alain Berthoz (*La Simplexité*, Paris, Odile Jacob, 2009), permet de comprendre comment le cerveau et les comportements humains ont toujours eu besoin d'inventer des façons de rendre « simples », accessibles, claires et compréhensibles des réalités particulièrement complexes (par la schématisation, l'image, la symbolisation, etc.).

Mariane Bury, dans *La nostalgie du simple. Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique du XIX^e siècle* (Paris, H. Champion, 2004) a aussi enquêté sur la place du style simple dans les théories littéraires françaises du XIX^e siècle, en soulignant que celui-ci apparaissait comme un idéal à la fois perdu et désiré, transcendant les courants artistiques (classicisme, néoclassicisme, romantisme, réalisme, naturalisme) et conduisant à nuancer l'idée acquise d'une opposition tranchée entre goût classique et sensibilité romantique. De leur côté, Patricia Eichel-Lojkine et Nathalie Prince ont publié en 2013 dans la Revue *PUBLIJE*, un ensemble de contributions (*La simplicité, une notion complexe ?*) sur les rapports paradoxaux du simple et du complexe tels qu'ils s'énoncent en littérature, en faisant une place à l'apport spécifique de la littérature de jeunesse dans l'éclairage de cette question.

Nous aimerions prolonger ces enquêtes, riches et stimulantes, en partant de l'Âge Classique européen, au sein duquel l'idéal de simplicité s'exprime fortement sur de nombreux plans (avec par exemple Fénelon contre le luxe et le faste, Saint-Vincent de Paul, Boileau, Perrault, et jusqu'à Kant¹...), pour aboutir à l'extrême contemporain, en faisant une place aux cultures extra-européennes. Il s'agira de ne pas rester centrés sur des questions de rhétorique ou de style, mais de montrer comment des éthiques, des esthétiques ou des philosophies de la simplicité se frayent un chemin, se reformulent, voire sont contestées, à travers la littérature (y compris la littérature de jeunesse), l'histoire des idées, les discours sur l'esthétique et les arts « mixtes » (faisant appel à la littérature).

Le regard porté sur la simplicité (du style, des formes ou des sujets), s'articule souvent à des considérations d'ordre anthropologique et historico-politique qui valorisent le « naïf », le « populaire », « l'humble », notamment à travers le personnage assez universel de l'idiot ou du saint-innocent. Ainsi, dans le grand roman picaresque et baroque de Grimmelshausen, *Abentheurlicher Simplicius Simplicissimus* (*Les Aventures de Simplicius Simplicissimus*, 1669), il s'agit de regarder le monde et les désastres de la guerre avec les yeux de Simplex, ce personnage de bouffon faussement naïf qui devient en réalité le témoin critique de son temps, emblématique d'un rapport extra-mondain à la vérité et aux Évangiles. La notion de simplicité intéresse aussi la question des genres et les rapports entre culture savante et culture populaire. À partir du second XVIII^e siècle, dans le sillage de l'évêque Percy, puis de Herder, la réhabilitation des arts populaires va placer sur le devant de la scène des genres jugés plutôt mineurs, associés à l'idée de simplicité : les chansons, ballades et *Lieder*, les contes et légendes, le théâtre de marionnettes, la *commedia dell' arte* et la pantomime.

Mais la valorisation du simple s'appuie-t-elle toujours sur le principe ou la logique d'une congruence entre la forme, le genre choisi et le sujet traité ? Cette équivalence entre le style et son objet a certes été revendiquée, dès le premier romantisme, par des poètes désireux de renouer avec un langage de l'émotion plus spontané et jugé plus authentique, ou par des artistes sensibles au primitivisme du second XVIII^e siècle puis au grand mouvement post-révolutionnaire de réhabilitation du peuple. On pense à William Wordsworth, auteur du premier « manifeste » romantique à faire très ouvertement l'éloge, en 1800, du naturel, du simple en poésie, tant sur le plan formel que sur le plan des sujets rustiques qui peuvent être choisis. Sa défense de la poésie nouvelle se montre soucieuse de l'affranchir d'une « phraséologie » jugée ampoulée et conventionnelle, obscurcie par la multiplicité des références savantes et par les contraintes métriques. Ensuite, toujours dans le sillage d'un primitivisme qui, dans les pays de langue allemande, prend surtout sa source dans Herder et sa célébration des *Volkslieder*, les frères Grimm, dans leur grande démarche de collecte des « contes populaires » ne vont cesser de louer, dans leurs préfaces ou leur correspondance, cette poésie

¹ « La simplicité (finalité sans art) est pour ainsi dire le style de la nature dans le sublime, ainsi que de la moralité qui est une seconde nature (suprasensible) [...]. » *Critique de la faculté de juger* (1790), § 29, remarque générale, trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965, p. 111.

« innocente », « sans apprêt » et « tout à fait simple » mais universelle des contes populaires. De ce fait, le conte – cette « forme simple » comme l’a théorisé André Jolles – prend, à l’époque romantique et bien au-delà, une importance considérable en tant que genre.

Pourtant, bien souvent, les artistes s’inspirant, de près ou de loin, de « formes simples » ou de sujets populaires, souligneront que la grâce de la naïveté n’est en réalité en rien antinomique de la profondeur, ni même ne s’oppose à la complexité, à l’allégorie, à l’écriture artiste. Perrault ouvre cette voie, qui se poursuit avec Goethe et son énigmatique *Märchen* de 1795 aux multiples miroitements de sens, avec Hoffmann et ses développements théoriques à propos de son *Casse-Noisette*, avec Andersen et ses contes à plusieurs niveaux de lecture. Dans un autre registre, la théorie de la simplicité en art se prolonge avec Kleist et Hoffmann dans leurs considérations sur le théâtre de marionnettes ou la pantomime.

Par ailleurs, le romantisme pro-révolutionnaire (Michelet, Hugo, Sand) et plus tard les accents d’un post-romantisme proche du socialisme utopique (William Morris, Oscar Wilde, Henry David Thoreau, Edward Carpenter) ne cesseront de penser la génialité des peuples et des arts populaires, articulée à l’éloge d’une vie simple et proche de la Nature, ou des Évangiles, mais parfois indépendamment de toute considération sur la simplicité du style. Pour William Morris comme pour Hugo, cette génialité populaire peut s’exprimer à travers la profusion et le baroquisme des images et des motifs. Pour Oscar Wilde, les contes littéraires comme les contes populaires qui les inspirent en partie, ne sont en rien étrangers aux interrogations les plus profondes de la philosophie, aux mystères les plus obscurs de la pensée symbolique, aux beautés les plus raffinées du style...

Avec l’essor du réalisme et du naturalisme, se pose aussi la question du rapport que la création artistique peut entretenir avec la simplicité, voire avec la banalité du réel : *Un Cœur simple* de Flaubert en serait une des meilleures illustrations. Cependant, à la fin du XIX^e siècle, avec « l’écriture artiste » des Goncourt, puis l’essor de l’esthétique décadente, tout un pan de la culture européenne semble se détacher de cet idéal de simplicité, que celui-ci soit justifié par le retour à la Nature, le retour au Réel ou au Peuple. « Psychologues »², symbolistes et décadents pourraient à bon droit apparaître comme des « anti-simples ». Tandis que les uns partent du principe que la description de la haute société exige des raffinements d’analyse psychologique dont le peuple, réputé simple, peut se passer, les autres se détournent d’un réel d’une décevante platitude pour s’entourer de la splendeur des créations artificielles. Une place sera donc faite à ces moments de retournement des valeurs, ces changements d’axiologie

² Voir ainsi la préface des *Frères Zemganno* (1879) d’Edmond de Goncourt: « Nous avons commencé, nous, par la canaille, parce que la femme et l’homme du peuple, plus rapprochés de la nature et de la sauvagerie, sont des créatures simples et peu compliquées, tandis que le parisien et la parisienne de la société, ces civilisés excessifs, dont l’originalité tranchée est faite toute de nuances, toute de demi-teintes, toute de ces riens insaisissables, pareils aux riens coquets et neutres avec lesquels se façonne le caractère d’une toilette distinguée de femme, demandent des années pour qu’on les perce, pour qu’on les sache, pour qu’on les attrape. »

qui montrent aussi toutes les séductions d'un art qui promeut consciemment l'artifice, l'ornement, la complexité « hors nature » du langage et du psychisme humains.

La fin du XIX^e siècle est aussi l'époque où l'on commence à penser, sur le plan éthique, la nécessité de contrer les dégâts occasionnés, paradoxalement, par des progrès techniques qui ne s'accompagnent pas des progrès sociaux espérés, mais avivent au contraire les inquiétudes face aux lois de plus en plus complexes de l'économie industrielle, et face à des modes de vie urbaine jugés délétères. À partir du modèle que va constituer le *Walden* de Thoreau, se développe un discours sur le retour à la vie simple, à la vie « bonne », dont l'horizon est politique. Au XX^e siècle, en France, la « critique de la vie quotidienne » réunira aussi bien des penseurs comme Henri Lefebvre, qui se revendique d'un « romantisme révolutionnaire », que les avant-gardes artistiques des années 1960 et notamment les Situationnistes, ainsi que des écrivains comme Georges Perec, autour d'une même pensée critique de l'urbain. Tous accordent une grande importance à la simplicité, ce qui donne naissance à des formes d'écritures valorisant l'expérience sensible des espaces vécus. Ces aspects se développeront encore à partir des années 1980 et jusqu'en notre début de XXI^e siècle, en lien avec les préoccupations écologiques et philosophiques liées aux urgences climatiques. Dans *Minima Moralia* (1951), Adorno affirmait : « on ne peut mener une vie bonne dans une vie mauvaise ». En accordant de l'importance à la simplicité dans notre rapport au monde, la littérature environnementale contemporaine articule la question esthétique du renouvellement des formes et la question éthique, dans des œuvres qui se fondent sur l'expérience intime de l'aporie signalée par Adorno, et qui prônent souvent la lenteur, en réaction à l'accélération du changement social, de la technique et des rythmes de vie³.

On pourra explorer également les idéologies qui irriguent les pratiques artistiques modernistes et structurent certaines oppositions entre le minimalisme, l'art conceptuel, et les pratiques collectives néo-dadaïstes de la nébuleuse Fluxus par exemple. Ainsi, la pureté des formes, recherchée dans la sculpture minimaliste, mais aussi l'idée qui constitue l'œuvre d'art conceptuel, exhibent l'autonomie de l'art et sa dimension autotélique, mais ne sont pas nécessairement simples à appréhender pour le spectateur. Les artistes Fluxus chercheront au contraire à faire sortir l'art du musée, à le réinscrire dans la vie quotidienne, et prôneront un art-amusement, sans valeur marchande, qui assume le paradoxe de se revendiquer comme non-art, et qui véhicule ainsi des valeurs modestes – la simplicité, l'insignifiance – en développant la production d'œuvres discursives sur des supports peu coûteux : revues, livres d'artistes ou encore performances.

Enfin, une place sera faite aux cultures extra-européennes qui ont pensé ce rapport philosophique, esthétique et éthique à la simplicité, et l'on tentera de montrer comment ces apports ont pu enrichir la culture occidentale. La notion de simplicité, en effet, résonne particulièrement dans le monde asiatique. En Chine,

³ Voir notamment Hartmut Rosa, *Accélération. Une critique sociale du temps*, trad. fr. Didier Renault, Paris, La Découverte, 2010.

la tradition philosophique taoïste a par exemple travaillé la notion de *pu* 朴 (qui désigne à l'origine le bois non travaillé), notion centrale non seulement dans les textes canoniques, le *Laozi* et le *Zhuangzi*, mais aussi dans ceux de leurs épigones comme le *Baopuzi* (le « Maître qui embrasse la simplicité ») de Ge Hong. Cette recherche de la simplicité connaît de multiples applications dans le domaine esthétique : pensons par exemple au privilège accordé à la forme brève dans certaines traditions poétiques, comme le quatrain chinois (*jueju* 绝句) ou le haïku japonais (俳句). Dans le champ romanesque, la simplicité se traduit, entre autres phénomènes, par le personnage-type du simple ou de l'idiot (*shazi* 傻子, *yu ren* 愚人, etc.) tant dans la littérature ancienne que moderne (Luxun, A Cheng, Han Shaogong, Jia Pingwa, etc.). Enfin, le modèle esthétique de la simplicité a pu exercer une influence en Occident : en témoignent le design imité des Japonais, mais aussi l'intérêt des avant-gardes américaines pour le zen, de Barthes pour la forme du haïku, ou encore la poésie de Jaccottet.

Les propositions (ainsi qu'une courte notice bio-bibliographique) sont à envoyer avant le 30 septembre 2022 à :

Dominique.Leborgne@univ-nantes.fr

Cécile.Mahiou@univ-nantes.fr

Chantal.Pierre@univ-nantes.fr

Philippe.Postel@univ-nantes.fr

Ce projet s'intègre dans les thématiques 4 et 6 du laboratoire L'AMO (EA 4276 - *L'Antique, le Moderne*) : thématique 4 : *Le concert des arts : littérature et intermédialité* ; thématique 6 : *La République des lettres dans la mondialisation : échanges, identités, décentrements*.

Les communications feront l'objet d'une publication collective qui sera proposée à la Revue en ligne *Atlantide - Cahiers de l'EA 4276 - L'Antique, le Moderne* <https://atlantide.univ-nantes.fr/> ; elles pourront également donner lieu à une série de séminaires et / ou de journées d'étude, de 2022 à 2024.