



HAL
open science

Ethique et esthétique de la simplicité : un dialogue entre Orient-Occident

Dominique Peyrache-Leborgne

► To cite this version:

Dominique Peyrache-Leborgne. Ethique et esthétique de la simplicité : un dialogue entre Orient-Occident. Ethique et esthétique de la simplicité, entre Asie et Occident, Nantes Université, Philippe Postel et Dominique Peyrache-Leborgne, May 2024, Nantes, France. hal-04588845

HAL Id: hal-04588845

<https://hal.science/hal-04588845v1>

Submitted on 1 Feb 2025

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

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

Éthique et esthétique de la simplicité : un dialogue entre Orient et Occident

Dominique Peyrache-Leborgne
(Nantes Université, LAMO UR 4276)

La journée d'étude « Éthique et esthétique de la simplicité, entre Asie et Occident », organisée à Nantes Université le 17 mai 2024, s'est donné pour but de prolonger les questionnements du séminaire général sur la simplicité et ceux de la Journée d'étude consacrée au XIX^e siècle en Occident, en décentrant notre regard occidental pour mieux comprendre l'apport essentiel des cultures asiatiques sur le sujet. Lors des précédentes séances, nous avons souligné, en nous appuyant sur les travaux pré-existants sur la question, que la notion de simplicité n'avait cessé d'être un objet de réflexion depuis l'Antiquité jusqu'à l'extrême contemporain¹. Et si certains arts ou certaines formes ont été plus que d'autres l'objet ou le creuset d'une réflexion esthétique sur la simplicité (la rhétorique, le conte, la poésie), aucun art ne lui est resté totalement étranger, pas même le cinéma (qui, techniquement complexe, n'a pas encore vraiment théorisé le concept de simplicité en ce qui le concerne, mais qui peut néanmoins rechercher un certain minimalisme). De fait, la notion rencontre largement les principes des arts minimalistes, que ce soit dans les domaines de l'architecture, de la peinture, de la musique ou de la danse. Elle peut également concorder, du moins en partie (et en partie seulement), avec les caractéristiques esthétiques des arts dits « naïfs », ou de l'art « brut » (selon la définition de Jean Dubuffet, c'est-à-dire un art « spontané » et sans « assimilation culturelle »)². Nous avons pu constater, enfin, que la question ne cessait de mettre l'art en rapport avec les religions et les spiritualités, et avec des questionnements d'ordre éthique et philosophique.

De fait, que la simplicité soit un sujet incontournable dans le domaine de la philosophie morale nous est rappelé par Vladimir Jankélévitch qui inscrit la simplicité dans son *Traité des vertus* (1949)³ ; et le propos a été de la même façon repris et diffusé par des penseurs contemporains tels que André Comte-Sponville

¹ Voir l'ouvrage collectif qui présente une excellente synthèse transhistorique sur la question : Sophie Jollin-Bertocchi, Lia Kurts-Wöste, Anne-Marie Paillet, Claire Stolz (dir.), *La Simplicité. Manifestations et enjeux culturels du simple en art*, Paris, Champion, 2017.

² Voir notamment Jean Dubuffet, *Art brut et créateurs d'art brut : textes et lettres, 1945-1985*, éd. Lucienne Peiry, Strasbourg, L'Atelier Contemporain, 2023. Et Emilie Champenois, *L'art brut*, Paris, P.U.F., *Que Sais-je ?*, 2017, p. 3. L'autrice rappelle la définition donnée par Jean Dubuffet en 1945 : « Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façon d'écritures, etc.) de leur propre fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. »

³ Vladimir Jankélévitch, « La simplicité », in *Traité des vertus* [1949], t. 3, *L'Innocence et la méchanceté*, Paris, Flammarion, coll. « Champs essais », 1986, p. 404-424.

dans son *Petit traité des grandes vertus* (1995)⁴ :

« La simplicité est oubli de soi, de son orgueil et de sa peur : [...] [or] nos meilleures actions sont suspectes ; nos meilleurs sentiments, équivoques. Le simple le sait, et s'en moque. Il ne s'intéresse pas assez pour se juger. La miséricorde lui tient lieu d'innocence, ou l'innocence de miséricorde. Il ne se prend ni au sérieux ni au tragique. Il suit son bonhomme de chemin [...] l'âme en paix [...]. [...] Il n'a rien à prouver, puisqu'il ne veut rien paraître. [...] Quoi de plus simple que la simplicité ? Quoi de plus léger ? C'est la vertu des sages, et la sagesse des saints⁵. »

Cependant, il est légitime de se demander ce que peuvent être les formes concrètes de cette vertu ; et le texte d'André Comte-Sponville pose peut-être plus de questions qu'il n'apporte de réponses. Car cette simplicité est-elle vraiment simple à trouver, facile à vivre ? Ou bien n'est-elle réservée qu'aux saints, ce qui serait prodigieusement intimidant et l'éloignerait aussi prodigieusement de nous ? Récemment Jérôme Brillaud, après d'autres (notamment en France Alain Chareyre-Méjan, Paul Ariès, Cédric Biagini et Pierre Thiesset⁶), a publié un ouvrage intitulé *A Philosophy of Simple Living* (2020)⁷, qui met en relief les enjeux de la question au plan des sciences humaines, depuis les philosophies antiques jusqu'aux questionnements actuels autour de la décroissance. Presque au même moment, le militant pacifiste et penseur d'origine indienne Satish Kumar, a publié en 2019 un essai intitulé *Elegant Simplicity*⁸. Lui aussi montre la continuité qui existe entre des engagements pris dans les années 1930-1960 (notamment aux côtés de Gandhi ou sous son influence) et la problématique écologique actuelle désignée par le terme de « simplicité volontaire », concept vraiment développé pour la première fois sur le plan théorique en 1936 par le philosophe américain Richard Gregg dans *The Value of Voluntary Simplicity*⁹, qui s'inspira à la fois de Henry David Thoreau et de Gandhi.

La simplicité, idéal ou aporie ?

Dans les différents ouvrages de critique littéraire et de philosophie que nous avons pu consulter, l'éthique et l'esthétique de la simplicité apparaissent donc, globalement, comme un horizon de pensée qui semble aujourd'hui associé à un

⁴ André Comte-Sponville, *Petit traité des grandes vertus*, Paris, P.U.F., 1995, p. 199-208 ; mais il faudrait citer également Michel Dupuy, article « Simplicité », in *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, M. Viller (dir.), Paris, Beauchesne, T. 14, 1990, p. 921 ; Christophe André, « Simplicité », *Revue Christus*, n° 244, octobre 2014, <https://www.revue-christus.com/article/simplicité/4055>.

⁵ André Comte-Sponville, « La simplicité », *op. cit.*, p. 208.

⁶ Alain Chareyre-Méjan, *Essai sur la simplicité d'être*, Toulouse, Érès, 2009 ; Paul Ariès, *La Simplicité volontaire contre le mythe de l'abondance*, Paris, La Découverte, 2011 ; Cédric Biagini et Pierre Thiesset, *Vivre la simplicité volontaire. Histoire et témoignages*, Paris-Vierzon, L'échappée, coll. « Le pas de côté », 2014.

⁷ Chicago, University of Chicago Press ; et London, Reaktion Book, 2020.

⁸ *Comment j'ai appris la simplicité*, trad. de l'anglais par Karine Reignier, Paris, Éditions Robert Laffont, 2021.

⁹ Richard B. Gregg, *La valeur de la simplicité volontaire (The Value of Voluntary Simplicity, 1936)* trad. de l'anglais par Pierre Thiesset et Quentin Thomasset, Vierzon, Le Pas de côté, 2012.

important coefficient de positivité. Pourtant, affirmer la possibilité même de la simplicité sur le plan des productions culturelles ne va pas de soi. Il suffit de se reporter à l'étymologie du terme pour constater qu'il peut s'agir là d'un idéal certes éminemment désirable par certains aspects mais peut-être aussi inaccessible ; un idéal, donc, tout aussi nécessaire qu'impossible, que l'on ne pourrait vivre, au fond, que sur le mode de la nostalgie comme l'a bien vu Mariane Bury dans *La nostalgie du simple*, à propos de certains aspects de la culture du XIX^e siècle¹⁰. Dans son sens premier en effet, le simple (*simplex*) est ce qui est un, ce qui ne comporte pas de plis, ce qui n'est pas composé de plusieurs substances ou de plusieurs éléments. Or, selon ces définitions, rien, ni dans les civilisations, ni dans la psyché humaine, ni dans la nature, ne peut relever *stricto sensu* du simple. Même « l'originelle simplicité » de « l'état de nature » est un postulat théorique à partir duquel Rousseau pense le processus civilisationnel comme complexité inéluctable¹¹. La simplicité absolue, sans pluralité physique ou morale, ne peut donc véritablement exister. Et, pour le philosophe Edgar Morin, qui est parti en guerre contre les réductionnismes de tout poil, « le simple n'existe pas ; il n'y a que du simplifié » comme il l'écrit dans son *Introduction à la pensée complexe* (2005¹²).

Il en va de même pour les formes artistiques : dans quelle mesure peut-on vraiment parler de « formes simples » comme le fait André Jolles ? N'est-il pas abusif de confondre « formes simples » et formes brèves, telles que le conte, l'aphorisme ou le haïku ? L'art, par définition « artifice », donc fabrication, semble toujours relever d'un processus complexe de création, même peut-être quand cet art est considéré comme spontané.

Une démarche dialectique ou de complémentarité

C'est ici qu'il peut être pertinent de faire intervenir le concept de « simplexité » développé par le neurophysiologiste Alain Berthoz (*La Simplexité*, 2009)¹³. La simplexité est pour Berthoz le mode de fonctionnement de l'intelligence qui consiste à rendre la complexité plus accessible. Berthoz écrit que la simplexité est « cet ensemble de solutions trouvées par les organismes vivants pour que, malgré la complexité des processus naturels, le cerveau puisse préparer [un] acte et en anticiper les conséquences. Ces solutions [...] permettent

¹⁰ Mariane Bury, *La nostalgie du simple, Essai sur les représentations de la simplicité dans le discours critique du XIX^e siècle*, Paris, H. Champion, 2004, p. 11 : « Le sentiment de la simplicité s'impose comme fédérateur d'une interprétation nostalgique mais vivante du passé ».

¹¹ Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Jean Starobinski (éd.), Paris, Gallimard, 1969, Folio essais, p. 137 : [Note de Rousseau] « Quant aux hommes semblables à moi dont les passions ont détruit pour toujours l'originelle simplicité [...] ceux-là tâcheront, par l'exercice des vertus qu'ils s'obligent à pratiquer [...], à mériter le prix éternel qu'ils en doivent attendre [...]. » Et dans la « Seconde partie » du *Discours*, p. 98 : « Dans ce nouvel état [les petites sociétés-familles], [...] une vie simple et solitaire, des besoins très bornés [...]. »

¹² Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Le Seuil, 2005, p. 24.

¹³ *La Simplexité*, Paris, Odile Jacob, 2009.

d'arriver à des actions [...] plus rapides, plus efficaces¹⁴. » Dans cette optique, la simplicité ne s'oppose pas à la complexité, elle en serait plutôt l'indispensable complément, en intervenant dans les démarches de symbolisation et de schématisation. Alain Berthoz évoque ainsi, comme exemples de simplicité au niveau de la création artistique, les labyrinthes et les cailloux du Petit Poucet. Les labyrinthes artistiques disent les processus de schématisation nécessaires pour exprimer mais aussi pour maîtriser la complexité du monde et du parcours existentiel de chacun ; et les cailloux du petit Poucet relèvent bien du même geste¹⁵.

Il en va peut-être de même pour la simplicité morale ou spirituelle. Dans la vie adulte (contrairement à la spontanéité de la toute petite enfance), et dans toute démarche intellectuelle qui nous éloigne forcément de la spontanéité, la simplicité est rarement une donnée immédiate ou première. Si l'on en croit un auteur contemporain central pour notre propos, Charles Juliet, la simplicité morale et spirituelle – gage de non-contradiction, d'un accord plus grand avec soi-même et donc facteur d'une certaine sérénité –, résulterait plutôt d'un long travail sur soi, d'un effort difficile pour se désencombrer, se « décompliquer » (mot qui revient souvent sous la plume de Charles Juliet)¹⁶. Mais se désencombrer de quoi ? Sans doute du « Moi haïssable » selon Pascal, ou des passions tristes selon Spinoza. Une telle simplicité permettrait alors de rétablir un rapport avec le monde qui serait comme délivré de toute distance inquiète, de toute réflexivité séparatrice, de toute conscience malheureuse.

Pour Juliet, cette simplicité morale et spirituelle rencontre aussi, assez naturellement, le besoin de simplicité sur le plan esthétique et linguistique. Car la simplicité du langage n'exclut ni la profondeur de la pensée ni l'émerveillement et le mystère. Même au sein du familier, cette simplicité du verbe peut suggérer un infini ou se situer au bord d'un insondable ; tous les artistes minimalistes recherchant l'épure, la stylisation, la condensation, le savent bien.

De l'éthique vers l'esthétique ; la simplicité en poésie

Sur ce plan, et pour nous en tenir, pour le moment, au seul domaine de la littérature occidentale, il faudrait aussi souligner, au-delà même du cas de Charles Juliet, la tendance évidente, et de plus en plus prononcée, de la poésie moderne à

¹⁴ *Ibid.*, p. 200-201.

¹⁵ *Ibid.*, p. 193.

¹⁶ Cette expression revient à plusieurs reprises dans le *Journal* de Charles Juliet ; voir notamment *Traversée de nuit. Journal (II)*, Paris, P.O.L., 2013, p. 107 : « Décompliqué. De plus en plus vrai. » ; et *Accueils. Journal (IV) : 1982-1988*, Paris, P.O.L. 1995, p. 200-201 : « [...] je suis fréquemment intervenu sur moi pour me décompliquer, me dépouiller, laisser opérer en moi ce qui émanait de ce centre à partir duquel je cherchais à m'unifier. » (26 janvier 1986). Plus globalement, la simplicité, comme objectif éthique, spirituel, matériel et esthétique, est un des fils rouges, et sur le long terme, de la démarche de Charles Juliet. Le romancier et poète résume ainsi, dans *Au pays du long nuage blanc*, ce qui est pour lui l'engagement de toute sa vie : « C'est seulement en étant fidèle à la vie / que je puis être fidèle à l'art / Et fidélité à l'art signifie / bonté sincérité simplicité probité » (Paris, P.O. L., 2005 ; Gallimard, Folio, p. 181).

s'alléger, à refuser, souvent, longueur et surcharge rhétorique. L'on pourrait évoquer, par exemple, la fréquence de l'autoportrait du poète, dépeint non en être d'exception mais en humble saltimbanque, dans un langage lui-même simple, motif très largement répandu entre 1860 et 1920 en Europe¹⁷, et dont le poète avant-gardiste italien Aldo Palazzeschi nous offre un bel exemple. « *Chi sono ?* » « Qui suis-je ? » s'interroge le poète. Et il répond : juste « le saltimbanque dans mon âme » :

<p>« <i>Chi sono?</i> <i>Son forse un poeta?</i> <i>No certo.</i> <i>Non scrive che una parola, ben strana,</i> <i>la penna dell'anima mia:</i> <i>'follia'.</i> <i>Son dunque un pittore?</i> <i>Neanche.</i> <i>Non ha che un colore</i> <i>la tavolozza dell'anima mia:</i> <i>'malinconia'.</i> <i>Un musico allora?</i> <i>Nemmeno.</i> <i>Non c'è che una nota</i> <i>nella tastiera dell'anima mia:</i> <i>'nostalgia'.</i> <i>Son dunque... che cosa?</i> <i>Io metto una lente</i> <i>davanti al mio cuore</i> <i>per farlo vedere alla gente.</i> <i>Chi sono?</i> <i>Il saltimbanco dell'anima mia.»</i></p>	<p>« Qui suis-je ? Suis-je peut-être un poète ? Non, c'est certain. Elle n'écrit qu'un seul mot, bien étrange, la plume de mon âme : "folie". Alors, suis-je un peintre ? Pas même. Elle n'a qu'une seule couleur la palette de mon âme : "mélancolie". Un musicien alors ? Non plus. Il n'y a qu'une seule note dans le clavier de mon âme : « Nostalgie ». Je suis donc... quoi ? J'ai mis une loupe devant mon cœur pour bien le montrer aux gens. Qui suis-je ? Le saltimbanque de mon âme¹⁸. »</p>
--	---

Un autre exemple important serait celui d'Emily Dickinson, remarquable par la pratique systématique de la sobriété, dans le choix du quatrain ou du poème court, qui se caractérise par des effets de fulgurance, une pensée intuitive :

¹⁷ Voir sur ce point Jean Starobinski, *Portrait de l'artiste en saltimbanque* [1970], nouvelle éd. revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 2004 ; et Sylvie Grimm-Hamen (dir.), *Le poète saltimbanque*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 2014.

¹⁸ *Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, éd. sous la direction de Danièle Boillet, 1994, p.1285.

« *To see the summer Sky*
Is Poetry, though never in a Book it
lie –
True Poems flee – »

« Voir le Ciel d'Été
 Est Poésie, bien qu'il ne soit point
 dans un Livre
 Les vrais poèmes fuient – »

« *Morning is due to all –*
To some – The Night –
To an imperial few –
The Auroral Light –»

« Le matin est dû à tous –
 À certains – La Nuit –
 À quelques êtres souverains –
 L'Aurorale Lumière –¹⁹ »

On peut rappeler enfin l'audace d'Apollinaire qui, dans *Alcools*, avait proposé avec « *Chantre* », un poème composé d'un seul vers, lui-même formé d'une brève séquence nominale (« Et l'unique cordeau des trompettes marines²⁰ »), vers qui, à lui seul, ouvre pourtant un champ immense de possibles sur le plan des significations et de l'imaginaire.

Souvent encore, la poésie « moderne » occidentale a cherché à sortir de la sphère d'un lyrisme abstrait dans laquelle la tradition tendait à l'enfermer, et elle a voulu transformer son regard sur le monde, en se penchant sur des réalités concrètes, même celles qui pourraient être jugées insignifiantes. Cette poésie-là montre les petites choses matérielles ou naturelles dans leur évidence, dans leur « être-là », et l'on a vu que c'était souvent l'un des sens qui était implicitement donné à la notion de simplicité. Walt Whitman, qui a tant marqué la culture américaine, a bien effectué cette mise en rapport de la poésie, dépouillée de ses ornements traditionnels, avec l'expérience sensorielle la plus commune, la plus immédiate ; ainsi, de manière emblématique, l'observation d'un simple brin d'herbe est-elle le point de départ de la parole poétique dans *Leaves of Grass* (sans pourtant que soit pratiquée la forme brève, dans cet immense recueil maintes fois republié entre 1855 et 1892) :

« *I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. »*
 « Je me penche et muse à mon aise tout en observant un brin d'herbe [d'été].²¹ »

Cette attention aux éléments infimes de la nature, et aux petites choses, peut aussi concorder, dans la poésie contemporaine, avec le laconisme de la parole. L'on pense, parmi beaucoup d'autres, à la poésie d'Eugène Guillevic. Et l'on peut encore, sur ce plan, revenir à Charles Juliet, et évoquer les mots qui semblent se rapprocher ou se dégager du silence, dans sa poésie comme dans sa prose : « Des

¹⁹ Emily Dickinson, *Quatrains et autres poèmes brefs*, éd. bilingue, trad. et présentation de Claire Malroux, Paris, Poésie/ Gallimard, 2000, p. 163 et 189.

²⁰ Guillaume Apollinaire, *Alcools* (1913), Paris, Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1980, p. 36.

²¹ « *Song of Myself* », in *Leaves of Grass*, Aubier-Flammarion, bilingue, trad. de l'anglais et éd. Roger Asselineau, 1972, p. 70-71.

mots simples. Pour s'approcher du silence. » écrit-il dans *Traversée de nuit. Journal II-1965-68*²².

Cependant, l'on voit bien que la brièveté, la simplicité syntaxique et lexicale, loin d'être un frein à la complexité du sens, tendent souvent à l'amplifier. Si l'on revient à *Leaves of Grass*, il est facile de constater, à travers la comparaison des traductions, que même les unités lexicales les plus simples ou les plus « faciles » à comprendre en elles-mêmes, peuvent devenir redoutablement polysémiques, tant la simplicité syntaxique s'accompagne en réalité d'effets d'ellipse et de condensation, de fulgurances dont il n'est pas facile de reconstituer l'implicite. En témoignent par exemple deux traductions particulièrement divergentes qui se sont penchées sur les puissants effets de suggestion produits par la parataxe, dans le fameux poème dédié à la spontanéité et au rapport fusionnel entre le « moi » et la Nature :

« *Spontaneous me, Nature,
The loving day, the mountain sun, the friend I am happy with* »

Roger Asselineau traduit ainsi :

« Moi, dans toute ma spontanéité, la Nature,
Le jour plein d'amour, le soleil qui monte, l'ami avec qui je suis heureux²³ ».

Jacques Darras a opté, lui, pour une absence d'articulation syntaxique, donc pour une indifférenciation totale entre le « moi spontané » et la Nature, ce qui met en relief, dans le premier vers, le moi fusionnel et cosmique du poète. De même, le genre de l'ami(e) reste énigmatique, là où le français est forcé de choisir entre le féminin et le masculin :

« Mon Moi spontané la Nature,
Ce jour tendre, le soleil ascendant, l'amie qui est ma joie²⁴ ».

Formes esthétiques complexes et éthique de la simplicité

Si la brièveté et la simplicité lexicale ou syntaxique peuvent donc accroître la complexité sémantique, nous avons pu constater, inversement, que le choix de formes artistiques foisonnantes ou complexes ne s'oppose pas non plus en soi à la recherche d'un idéal de simplicité. L'on a pu interroger sur ce plan le rapport souvent paradoxal qu'entretient la forme romanesque avec l'esthétique de la

²² Paris, P.O.L., 2013, p. 233.

²³ *Feuilles d'herbe / Leaves of Grass*, trad. de l'américain et éd. bilingue par Roger Asselineau, Paris, Aubier-Flammarion, bilingue, 1972, p. 202-203.

²⁴ *Feuilles d'herbe*, trad. de l'américain par Jacques Darras [1989], Paris, Gallimard, Poésie/ Gallimard, 2002, p. 159.

simplicité. Nous avons pu constater que c'est surtout (mais pas seulement) au XIX^e siècle, avec l'avènement de l'ère « démocratique », corrélé à un retour à la lecture des Évangiles et au thème de la « simplicité sainte » qu'une axiologie assez systématique s'est répandue, dans le récit, autour de personnages issus du peuple, paysans illettrés, servantes, nouveau prolétariat urbain, tous ceux que l'on appelait alors les « humbles », les « simples²⁵ ».

Le cas de Tolstoï est hautement significatif de cette orientation. Car c'est bien la simplicité de vie et d'âme du paysan Platon Karataïev, qui paradoxalement est clairement érigée en idéal à la fin de *Guerre et Paix*, alors qu'il s'agit pourtant avant tout d'un roman sur l'aristocratie russe. Mais d'une certaine manière, tout converge vers ce Platon Karataïev, comme le dit le comte Pierre Bezoukhov dans le dénouement :

« Vous ne pouvez comprendre ce que j'ai appris auprès de cet illettré, un peu simple d'esprit²⁶. »

L'on pourrait s'arrêter aussi sur les fiancés du roman de Manzoni, de simples villageois, ordinaires et illettrés, paysans-ouvriers des soieries milanaïses, qui vont pourtant devenir (sans doute pour la première fois dans la tradition romanesque italienne), les seuls vrais héros d'un roman qui entend aussi moderniser son approche du genre, en articulant éthique et esthétique de la simplicité, en simplifiant à la fois les conventions romanesques et le style du récit. Et si *I promessi sposi* (version définitive 1842) peut être considéré comme le premier grand roman moderne en Italie, c'est bien parce que Manzoni a littéralement fabriqué, dans ce roman des « simples » (des « humbles »), une langue italienne elle-même plus simple, plus unifiée, qui sera appelée à devenir la langue commune, comme le rappelle Aurélie-Gendrat Claudel²⁷.

Une simplicité venue d'Orient

Si la culture occidentale a donc valorisé la simplicité sur le plan moral et spirituel avec les Évangiles et, en art, sur les plans thématique, poétique et rhétorique, il n'est pas sûr, cependant, que l'Occident ait autant privilégié cette simplicité que les cultures orientales. La notion résonne en effet beaucoup plus encore en Asie qu'en Occident. On constate que le taoïsme, l'hindouisme, le bouddhisme et le *zen*, spiritualités qui toutes valorisent au plus haut point la simplicité de vie, sont devenus des sources d'inspiration incontournables pour

²⁵ Voir notamment Michelet, *Le Peuple* [1839], IV : « Des Simples », Paris, Garnier-Flammarion, p. 165.

²⁶ Tolstoï, *La Guerre et la Paix*, trad. du russe par Boris de Schlœzer [1960], Paris, Gallimard, Folio, rééd. 2022, t. II, p. 830.

²⁷ Aurélie Gendrat-Claudé, « Préface », à Manzoni, *Les Fiancés* suivi de *Histoire de la colonne infâme*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 7-120, ici p. 45 : « Manzoni a éliminé les expressions qu'il a jugées trop proches du dialecte milanais, ainsi que les gallicismes résiduels, tout en s'efforçant de moderniser et de simplifier le style, notamment à travers la suppression des termes et des tournures trop soutenues ou trop liées à la tradition littéraire. »

nombre de penseurs occidentaux, qui soit cherchaient à vérifier la valeur universelle d'une éthique de la simplicité à travers les fondements communs de toutes les grandes spiritualités, soit ne trouvaient pas dans leur propre culture de modèles suffisants pour conforter cette éthique de la simplicité qui était devenue pour eux le principe unificateur de leur vie. Parmi les penseurs et artistes qui nous ont déjà occupés, se détachent plus particulièrement sur ces deux plans Henry David Thoreau, Tolstoï, Lanza del Vasto, et Charles Juliet. Il faudrait ajouter aussi une génération d'écrivains et poètes que nous n'avons pas eu l'occasion d'aborder dans notre séminaire, la *Beat Generation* dont Jack Kerouac est sans doute l'auteur le plus emblématique. Son itinéraire, marqué par une double quête (existentielle et artistique), d'une certaine forme de simplicité et de spontanéité, constitue un exemple tout à fait singulier, parce qu'en partie tragique, et en même temps extrêmement significatif du besoin qu'ont eu les Occidentaux de se ressourcer dans la culture orientale.

Chronologiquement, le premier grand penseur occidental « moderne » de la simplicité à s'être tourné vers les philosophies orientales est sans doute Henry David Thoreau, celui que l'on pourrait désigner, en reprenant l'expression de Colette Poggi, comme le premier « yogi » des bois en Occident²⁸. L'éthique de la simplicité, qui est au centre du récit *Walden or Life in the Woods* (1854), en fait véritablement un texte visionnaire qui a anticipé les nombreux problèmes de société et d'écologie auxquels nous devons faire face aujourd'hui. Dans cette vie de « yogi » des bois que Thoreau mena pendant deux ans, en vivant seul dans une cabane en pleine nature, la simplicité matérielle a signifié pour lui sobriété et frugalité, le refus de la richesse, de la surconsommation et du luxe que commençaient à produire la révolution industrielle et le capitalisme américain. La simplicité spirituelle a concordé avec une immersion totale dans la nature, un contact vibrant avec elle, l'intuition surtout d'une unité entre le moi et le cosmos, le sentiment de ne faire plus qu'un avec la Vie universelle (la simplicité retrouvant ici son sens premier de ce qui est « un », sans séparation, sans dualité). La simplicité morale s'est développée enfin sur la base d'une éthique de la « décomplication » intérieure, d'un moi cherchant à se débarrasser des passions aliénantes et séparatrices, à se débarrasser du « Moi haïssable » pascalien. Et, par son ouverture aux autres peuples, Thoreau a cherché également à retrouver une unité du genre humain, une unité démocratique qui refusait l'esclavage des Noirs et l'oppression des Indiens.

Or, dans cette quête de la simplicité, Thoreau a certes été aidé par certains aspects de la culture occidentale, notamment la philosophie transcendantaliste de son mentor Ralph Waldo Emerson, mais il lui a surtout fallu s'éloigner des idées dominantes de l'Occident. En partant pour Walden, Thoreau a emporté avec lui plusieurs traités, dont un texte classique sur le yoga la *Hathayoga-pradîpikâ* (texte en sanskrit du XV^e siècle), également la *Bhagavad Gîta* (le grand poème épique

²⁸ Colette Poggi, *Thoreau yogi des bois*, Paris, Éditions des Équateurs, 2023.

indien du V^e au II^e siècle AEC) et les *Lois de Manu* (texte du II^e siècle AEC, qui rassemble les bases fondamentales de la tradition hindoue, et qui fut traduit en anglais à la fin du XVIII^e siècle en 1796 par William Jones). Et, dans cet effort d'arrachement aux tropismes de sa propre culture, les philosophies indienne et chinoise ont joué un rôle majeur, comme il le souligne à plusieurs reprises dans *Walden* :

« *The wisest have ever lived a more simple and meagre life [...]. The ancient philosophers, Chinese, Hindoo, Persian, and Greek, were a class than which none has been poorer in outward riches, none so rich in inward.*

Les sages ont toujours mené une vie plus simple et plus sobre [...]. Les philosophes de l'Antiquité – Chinois, Hindous, Persans ou Grecs – étaient plus pauvres que quiconque quant aux richesses de ce monde, plus riches quant à celles de l'esprit²⁹. »

Tolstoï fut certainement l'autre grand penseur et artiste du XIX^e siècle qui articula progressivement tous les aspects de sa vie autour d'un idéal de simplicité. D'abord essentiellement issue de sa lecture des Évangiles, cette quête de simplicité détermina non seulement son comportement individuel, mais aussi son engagement socio-politique, ce qui le rendit, d'ailleurs, profondément suspect aux yeux des autorités tsaristes et de l'Église orthodoxe. Non seulement il voulut vivre simplement, tout comme qu'il était, en travaillant de ses mains et en s'habillant comme les paysans, mais il élargit aussi sa démarche au plan collectif en prenant inlassablement la défense d'une réforme agraire fondée sur un partage des richesses et sur l'espoir d'un abandon volontaire par l'aristocratie russe, du monopole de la terre³⁰. Cet engagement détermina aussi sa volonté de retrouver, au plan littéraire et linguistique, une langue claire et simple qui puisse favoriser l'alphabétisation des paysans³¹. En témoignent toutes ses entreprises pédagogiques, l'école qu'il créa dans son domaine de Iasnaïa Poliana ainsi que l'*Abécédaire* et les *Livres de lecture*, les contes et récits brefs qu'il élaborait d'abord pour les enfants de paysans³². Dans ce cadre, si la lecture des *Évangiles* a été pour Tolstoï un élément déterminant, force est de constater qu'il n'a pas voulu s'en tenir au christianisme et qu'il revient aussi très souvent, notamment dans son *Journal* et ses *Carnets* sur les convergences qu'il décèle entre les *Évangiles* et les philosophies orientales ; il assimile d'ailleurs très explicitement les messages de Bouddha ou de Lao-Tseu à celui du Christ :

« Les pensées de Bouddha, [...] du Christ [...], [...] constituent une partie de ma vie³³ »

²⁹ H. D. Thoreau, *Walden ou La Vie dans les bois / Walden or Life in the Woods*, éd. bilingue par G. Landré, Paris Aubier-bilingue, 1967, p. 88-89.

³⁰ Voir notamment Julie Bouvard, « La figure utopique du paysan chez Tolstoï », in « Tolstoï et les paysans », *Cahiers Léon Tolstoï*, n° 17, sous la direction de Luba Jurgenson, Paris, Institut d'Études Slaves, 2006, p. 57-66.

³¹ Voir Victoire Feuillebois, *Maître Tolstoï*, Paris, CNRS Éditions, 2024.

³² Une partie de ces textes est traduite en français dans Tolstoï, *Contes, récits et fables, 1869-1872*, trad. fr. Charles Salomon, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

³³ Lev Nikolaïevitch Tolstoï, *Journaux et carnets*, traduits du russe par Gustave Aucouturier, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1 1979, t. 2 1980, t. 3 1985 ; ici t. 3, p. 234 (13 février 1907).

Ou encore :

« La doctrine du milieu de Confucius – admirable. Toujours la même chose que chez Lao-Tseu – l’accomplissement de la loi de nature – c’est la sagesse, c’est la force, c’est la vie. Et l’accomplissement de cette loi [...] est ce qu’il doit être lorsqu’il est simple, discret, sans effort, et c’est alors qu’il est puissant. [...] cette manière de m’occuper [...] m’a fait beaucoup de bien. Sa marque est la sincérité – l’unité, non la duplicité³⁴. »

Au XX^e siècle, les considérations sur la simplicité évangélique et les échos que l’on peut en trouver dans d’autres religions ou philosophies furent également le ferment du parcours spirituel d’un certain nombre de penseurs et artistes, dont parmi ceux dont nous avons déjà parlé en séminaire, Lanza del Vasto qui s’est rendu auprès de Gandhi en 1936 (et, à côté de lui, il faudrait ajouter Romain Rolland qui l’a orienté vers la philosophie indienne) ; également Charles Juliet, dont nous avons dit précédemment que la recherche de la simplicité matérielle, morale et esthétique, constituait la ligne la plus continue de son existence. Or Juliet revient à plusieurs reprises dans son essai *D’une rive à l’autre : vers l’état de simplicité* (2006) sur la fonction véritablement salvatrice qu’a eue pour lui la lecture des penseurs orientaux qui l’ont tiré, dit-il, de sa solitude (et cet aspect semble particulièrement significatif d’un certain éloignement, malgré tout, de la culture occidentale moderne vis-à-vis de la simplicité en littérature) :

« Être simple, c’est être libre, ouvert éveillé. [...] Mais bien souvent, cette simplicité n’est pas donnée. Nous avons à la conquérir. Et pour ce faire, nous devons effectuer une traversée pleine d’aléas [...]. Le livre *Face à la vie* [de Krishnamurti³⁵] a été pour moi déterminant. Il y a eu dès lors un avant et un après. [...] J’ai aussi lu d’assez nombreux livres sur le taoïsme, le bouddhisme, le zen. [...] Une lecture a été pour moi très importante, celle de Tchouang-Tseu, un philosophe taoïste. En découvrant cette œuvre, j’ai eu le sentiment que ma solitude prenait fin³⁶. »

À partir de ces quelques exemples, nous voyons bien que, grâce à ces échanges, cette éthique à la fois très ancienne et très actuelle de la simplicité peut se présenter comme le foyer d’un humanisme universel et global. Tolstoï, à la fin de sa vie, s’est senti proche de Gandhi, comme on le voit dans la lettre qu’il lui écrivit le 7 septembre 1910, peu de temps avant de mourir³⁷ ; Gandhi, de son côté, a entrepris dans sa jeunesse de vivre dans une ferme communautaire d’inspiration tolstoïenne. Et c’est à Gandhi que l’on prête cette formule qui fait aussi écho à la démarche de Tolstoï : « [vivre] simplement pour que d’autres puissent simplement vivre³⁸ ». Quant à Satish Kumar, il reprend à nouveau frais, dans

³⁴ *Ibid.* ; ici t. 1, p. 795 (24 mars 1884).

³⁵ Penseur indien (1895-1986) qui vint en France et enseigna à la Sorbonne.

³⁶ Charles Juliet, *D’une rive à l’autre : vers l’état de simplicité. Entretien avec Cypris Kophidès*, Plancoët, Diabase, 2006, p. 45-47.

³⁷ Voir Léon Tolstoï, *Lettres II* (1880-1910), trad. du russe par Bernadette du Crest, Paris, Gallimard, 1986, p. 378-380.

³⁸ Cité par Satish Kumar dans *Comment j’ai appris la simplicité, op. cit.*, p. 34.

Elegant Simplicity (2019), les bases de cet humanisme global en rappelant là encore l'héritage de Gandhi, de Tolstoï, de Thoreau, de Gregg... Satish Kumar fut moine jaïn dans sa jeunesse, puis il participa au mouvement de non-violence et de réforme agraire défendu par Gandhi ; il milita ensuite contre la bombe atomique, dans une grande marche-pèlerinage qui l'a conduit de Moscou à New-York. « L'apprentissage de la simplicité, comme tout apprentissage, est d'abord une œuvre holistique, globale », affirme-t-il. Nous devons apprendre « la simplicité volontaire », écrit-il encore, « qui n'est pas du tout ce que l'on croit : elle est l'abandon du superflu, ne se confond pas avec la pauvreté ni avec l'ascèse telle que je les ai connues dans mon enfance et mon adolescence de moine Jaïn. Elle ne repose pas sur le renoncement et la culpabilité, mais sur un changement de paradigme³⁹. » Et sa conclusion a de quoi nous ébranler : « La simplicité est aussi, voire surtout, le seul moyen que je connaisse de sauver le monde⁴⁰. »

De Thoreau à Satish Kumar, nous pouvons donc assez clairement appréhender la cohérence d'une éthique – mondialisée – de la simplicité. En revanche, il n'est peut-être pas aussi simple, ni d'ailleurs souhaitable, de rechercher des principes aussi unifiés dans les expressions esthétiques de la simplicité et dans leur circulation entre Orient et Occident. De fait, la simplicité en art n'est qu'une option parmi beaucoup d'autres, et les chefs-d'œuvre du gothique ou du baroque ne sont pas moins réussis que les arts minimalistes. Nous nous bornerons donc ici à mettre surtout en relief quelques exemples particulièrement frappants d'expressions artistiques à travers lesquelles se dessinent à la fois une mise en relation entre éthique et esthétique de la simplicité en Orient, et une influence majeure de la culture asiatique sur l'Occident.

Là encore, Satish Kumar nous donne des pistes : « en sanskrit de courts sutras et des mantras plus courts encore permettent d'exprimer les réflexions les plus profondes⁴¹ » écrit-il. Ou encore :

« Depuis des siècles, le Japon cultive ce qu'il appelle le *wabi-sabi*, un concept aussi bien esthétique que spirituel. *Wabi* signifie à la fois la simplicité, la nature, la modestie [...]. [...] *Wabi-sabi* est la sobriété paisible et heureuse qui se traduit dans la merveilleuse austérité d'un bol de thé, dans l'ordonnement des pierres d'un jardin, [...] dans ce stupéfiant minimalisme dans lequel puise toute l'élégance japonaise⁴². »

Enfin, il souligne que dans les haïkus japonais, « trois vers et dix-sept syllabes suffisent à chanter la beauté du monde⁴³. »

³⁹ *Ibid.*, p. 64-65.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 11.

⁴¹ *Ibid.*, p. 64.

⁴² *Ibid.*, p. 69.

⁴³ *Ibid.*, p. 64.

Jack Kerouac (1922-1969), « vagabond du dharma » et créateur d' « american haïkus »

Dans l'optique comparatiste qui est la nôtre, nous ne pourrions qu'être attentifs au grand succès du haïku auprès de nombreux poètes et auteurs occidentaux. Outre Roland Barthes (*L'Empire des signes*, 1970), Marguerite Yourcenar (« Bashô sur la route », *Le Tour de la prison*, 1991), Yves Bonnefoy (« Du haïku », *Entretiens sur la poésie*, 1990), Jacques Dupin⁴⁴ et Philippe Jaccottet⁴⁵, il faudrait aussi mentionner l'engouement de la *Beat Generation* et de Jack Kerouac en particulier pour la spiritualité orientale et la forme brève de la poésie japonaise. Chez Kerouac, l'on voit en effet se dessiner une esthétique qui cherche à combiner plusieurs influences venues d'Orient. Mais en même temps, l'on décèle aussi, dans son œuvre et ses lettres, une tension permanente, voire une contradiction irrésolue, et assez pathétique, entre une certaine quête de la simplicité et un parcours existentiel plus que chaotique. Et cette tension semble aboutir à la fois à une sorte d'aporie sur le plan existentiel ou individuel, et à une réussite sur le plan esthétique.

Cherchant à rompre avec les conventions et *l'establishment* de la société américaine, Kerouac est parti, comme l'on sait, sur la route. Il a voulu faire de l'errance le principe d'une quête mystique et esthétique, faite de nonchalance, d'oisiveté, de contemplation et de détachement. Il s'est alors imprégné de culture bouddhiste, de zen et il a repris à son compte le concept de « dharma » qui, dans le bouddhisme et l'hindouisme, renvoie à la loi régissant l'ordre naturel des choses et au sentiment individuel du devoir moral qui en découle. Dans ce cadre, il a rédigé deux essais sur le bouddhisme (*Dharma et Réveille-toi. La vie de Bouddha*, publication posthume⁴⁶), tandis que deux de ses récits à dimension autobiographique font écho à cette quête de la sagesse et de la spiritualité orientales, *The Dharma Bums* (1958) et *Desolation Angels* (1965)⁴⁷.

Cette quête existentielle a été également indissociable d'une quête esthétique : la recherche d'une certaine forme de liberté et de spontanéité s'est articulée, assez logiquement, au choix d'une écriture de l'instantané, de l'immédiateté. Dans cet esprit, Kerouac a rédigé des notes techniques sur ce qu'il a appelé « la prose spontanée » (*Essentials of Spontaneous Prose* et *Belief and Technique for Modern Prose*), et ces notes forment en quelque sorte son art

⁴⁴ Jacques Dupin, *De nul lieu et du Japon*, Saint Clément-de-rivière, Fata Morgana, 1981, rééd. augmentée, Tours, Farrago, 2001 ; plus généralement, sur les liens de la poésie française avec l'art du haïku, voir Dominique Viart, « la poésie française, le haïku et le sens de la précarité », *Revue des Sciences Humaines, Le haïku vu d'ici*, n° 282, 2006, p. 91-108 [hal-03127780.]

⁴⁵ *Haïku*, présentés et transcrits par Philippe Jaccottet, dessins d'Anne-Marie Jaccottet, Saint Clément-de-rivière, Fata Morgana, 1996.

⁴⁶ *Some of the Dharma* (1956), publication posthume 1997; trad. fr. Pierre Guglielmina, *Dharma*, Paris, Fayard, 2000.

⁴⁷ *Wake up. A Life of the Buddha* (1955), publication posthume 2008; trad. fr. Claude et Jean Demanuelli, *Réveille-toi. La vie du Bouddha*, Paris, Gallimard, 2013.

poétique, paru en octobre 1957 dans la *Black Mountain Review*⁴⁸. Nombre de ses récits portent en effet la marque de cette spontanéité comme gage de sincérité du récit⁴⁹. Parallèlement, il a composé de très nombreux haïku, qui n'ont été que partiellement publiés à titre posthume⁵⁰.

Les récits *The Dharma Bums* et *Desolation Angels* s'organisent autour de la même recherche d'une paix intérieure qui serait à la fois inspirée par l'enseignement du Christ (Kerouac était catholique) et par le bouddhisme, plus ponctuellement aussi par le taoïsme. Ces textes évoquent un moment de la vie de l'auteur, lorsqu'il était guetteur d'incendie sur la montagne de la Désolation dans l'Etat de Washington, et qu'il cherchait à vivre seul, un peu comme Thoreau et Whitman, en contact étroit avec la nature. Mais ce qui revient constamment dans ces deux récits, c'est surtout l'oscillation déroutante entre le désir constamment évoqué d'atteindre la paix et la simplicité orientales et ce que le narrateur appelle sa « descente de la montagne » (« *the coming-down-from-the-mountain*⁵¹ ») – on pourrait presque dire sa « descente en enfer » –, c'est-à-dire ses perpétuelles retombées dans les ornières de l'agitation sociale, de la dispersion orgiaque et de l'égotisme incontrôlé. Et c'est alors que la fureur de vivre s'engue, comme il l'écrit, « dans les ténèbres », lui qui ne se sent pas « simple » mais constate plutôt qu'il est devenu un « prodigieux fouillis de contradictions » (« *a wondrous mess of contradictions* »). Le personnage-narrateur est donc lui aussi « un ange de la désolation », pour reprendre le titre du deuxième récit, et dans la dernière page, il évoque le seul équilibre qu'il ait jamais trouvé, celui d'une « tristesse paisible » (« *a peaceful sorrow* »), au moment du retour au foyer familial :

« *And also don't think of me as a simple character. A lecher, a ship-jumper, [...] a conner [...] a wondrous mess of contradictions [...].* »

« Et je ne me vois pas non plus sous les traits d'un personnage simple. Un débauché, un auto-stopper, [...] un gigolo [...] un prodigieux fouillis de contradictions [...] »⁵².

« *A peaceful sorrow at home is the best I'll ever be able to offer the world, in the end, and so I told my Desolation Angels goodbye.* »

« Une tristesse paisible à domicile, voilà en définitive le mieux que j'aie jamais été capable d'offrir au monde. Alors j'ai dit au revoir à mes Anges de la Désolation⁵³. »

⁴⁸ « *Essentials of Spontaneous Prose* », in *Last Words and Other Writings*, Zeta Press, 1985; trad. fr. *Principes de prose spontanée*, in Kerouac, *Sur les routes et autres romans*, Yves Buin (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2003, p. 699-701.

⁴⁹ Voir notamment le récit *The Subterraneans* (*Les Souterrains*, 1958) qui débute ainsi : « [...] just to start at the beginning and let the truth seep out [...]. *Road Novels*, éd. Douglas Brinkley, New York, The Library of America, 2007, p. 465 ; « [...] commencer simplement au début et laisser se dégager la vérité, voilà ce que je vais faire. » *Sur les routes et autres romans*, *op. cit.*, p. 525.

⁵⁰ Voir Bertrand Agostini et Christiane Pajotin, *Jack Kerouac et le haïku : itinéraire dans l'errance*, Grigny, Paroles d'Aube, 1998.

⁵¹ Jack Kerouac *Desolation Angels* (1965), London-New York, Penguin Books, 2012, p. 228 ; trad.fr. de la deuxième partie, par Michel Deutsch, sous le titre *Les Anges vagabonds*, Paris, Denoël, 1968, éd. Folio, p. 16.

⁵² *Ibid.*, p. 236; trad. fr. p. 28-29.

⁵³ *Ibid.*, p. 375; trad. fr., p. 254.

« Tristesse paisible » aussi, d'un poète dont la quête existentielle a échoué, mais qui, néanmoins, a su poser un regard ponctuellement lucide sur lui-même, et a su le traduire en un discours qui frappe, à cet endroit, par sa sincérité et sa simplicité de ton.

De plus, si les rêves de vie alternative de la « *Beat Generation* » n'ont pas été qu'imposture ou échec, c'est aussi parce qu'une pratique continue de la poésie, souvent dans la solitude, a permis à Kerouac de trouver, par intermittence, une meilleure consonance entre sa façon de vivre et une esthétique de la simplicité. Et cette consonance semble particulièrement visible dans sa pratique du haïku, qu'il partage avec d'autres artistes tel Allen Ginsberg :

« *The purple wee flower
should be reflected
In that low water* »

« La minuscule fleur violette
devrait se refléter
dans ces basses eaux »

« *Rainy night,
the top leaves wave
In the gray sky* »

« Nuit pluvieuse,
les feuilles de la cime ondoient
Dans le ciel gris »

« *The sound of silence
is all the instruction
You'll get* »

« Le son du silence
est toute l'instruction
que tu recevras⁵⁴ »

Ces exemples d'une écriture à la fois de l'instantané, du minuscule, et pourtant de l'unité cosmique, de la force du silence aussi, du vide-plénitude, sont représentatifs de cette adaptation américaine de la pratique des *haïkistes*, même s'il est évident que la production de Kerouac est restée inégale. Ce dernier a aussi reconnu que la réussite de ses brefs poèmes ne relevait pas seulement d'une pratique de la spontanéité mais qu'elle exigeait du recul et un retravail. L'adéquation spontanéité / simplicité / réussite littéraire est donc loin d'être systématique, et Kerouac a dû, sur ce plan, en partie déroger à ses propres théories.

À travers les quelques pistes esquissées ici, se dessine donc ce que l'on pourrait désigner comme une *po-éthique* de la simplicité, tant la notion rend souvent la catégorie esthétique inséparable de positionnements éthiques. Cette *po-éthique* souligne d'une part l'importance transhistorique d'une valeur qui, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, reste une préoccupation importante pour la philosophie. Toutes les grandes spiritualités ont par ailleurs loué la simplicité en y voyant l'une des formes les plus hautes de respect de la vie, un accord avec la Nature ainsi qu'un facteur de paix (Gandhi en est certainement l'un des derniers

⁵⁴ Jack Kerouac, *Book of Haikus* (publication posthume, 2003), trad. fr. et édition bilingue Bertrand Agostini, Paris, La table ronde, 2006, p. 172-173 ; 174-175 ; 250-251.

porte-paroles universellement connus). Cette *po-éthique* met d'autre part en relief les nombreuses ramifications d'une notion qui concerne toutes les dimensions de la vie (matérielle et économique, sociale, morale, artistique et scientifique) ; elle rejoint les questionnements autour de la sobriété, du dépouillement (aux plans matériel et formel), les problématiques de l'humilité, de la naïveté, le rapport à l'ordinaire, au banal, au facile, à l'infime, au spontané, au laconique, au minimaliste, au naturel, à l'immédiat, à l'évident ; et peut-être surtout à l'essentiel...

Or, presque toujours, nous constatons que si les rapprochements entre le simple et ces différents termes sont pertinents, demeure cependant une marge, un écart subtil qui réintroduit entre eux nuance et complexité. La simplicité est bien, finalement, une notion difficile, « complexe », comme l'ont souligné Floyd Merrell⁵⁵, Patricia Lojkin et Nathalie Prince⁵⁶, parce que, multi-catégorielle, elle est également toujours relative (la simplicité absolue n'existe pas dans le monde physique, et Rousseau la pense comme irrémédiablement perdue dans le monde social). Elle est aussi protéiforme et fuyante. Nombreuses sont ses concrétisations et ses connotations selon les contextes, qui font que tantôt elle court le risque d'être ou d'apparaître trop simpliste, et tantôt au contraire elle frôle le sublime⁵⁷ et la sainteté.

La simplicité est de ce fait le révélateur de bien des paradoxes, qui montrent combien il peut être inefficace de la penser séparément de la complexité, que ce soit dans le cadre des expressions artistiques ou de la complexité objective de sciences de plus en plus élaborées, cherchant à expliquer et à maîtriser les principes du vivant ou de la matière (nous sommes alors dans une démarche de simplicité selon le concept proposé par Berthoz). Paradoxe également parce que la simplicité nous quitte dès qu'on la cherche ou qu'on la pense (puisqu'elle est le contraire de la réflexivité). Enfin parce que dans les créations langagières et artistiques, elle est susceptible de transcender tout type de formes pour relever d'une posture existentielle que l'art a toujours la liberté d'exprimer de multiples façons, y compris dans la complexité. Nous atteignons ici l'ultime paradoxe, qui veut que la simplicité « noble » (la simplicité non simpliste, celle des « sages » et des « saints » pour reprendre le propos d'André Comte-Sponville, ou encore celle d'une œuvre d'art ou d'un propos clair) soit rarement première, rarement immédiatement offerte, mais qu'elle se réalise tantôt presque malgré nous – dans la fulgurance (la poésie d'Emily Dickinson) ou comme par miracle (le « *spontaneous me, Nature* » de Whitman) –, tantôt de manière agonistique, au

⁵⁵ Floyd Merrell, *Simplicity and Complexity : Pondering Literature, Science and Painting*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.

⁵⁶ Patricia Lojkin et Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe in PUBLIJE*, n° 1, 2013, <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/5>

⁵⁷ Voir Baldine Saint Girons, « Risques de la simplicité. L'énigme du Fiat », *Fiat Lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993, p. 222-291. Et Baldine Saint Girons, « La révolution longinienne : l'union du sublime et du simple », in Sophie Jollin-Bertocchi, Lia Kurts-Wöste, Anne-Marie Paillet et Claire Stolz (dir.), *La Simplicité. Manifestations et enjeux culturels du simple en art*, op. cit., p. 69-83.

bout d'un difficile parcours de dépouillement, au prix d'un effort de la volonté (Tolstoï, Juliet) pour retrouver un sentiment d'unité, d'accord avec soi-même et avec le monde.

La complexité (la nôtre, celle du monde, celle de notre rapport au monde) est donc souvent le lot commun, tandis que la simplicité peut nous sembler hors de portée. Que la simplicité ait déserté les civilisations était déjà souligné par le taoïsme : « La vie est simple, mais nous insistons pour la rendre compliquée » avait affirmé Confucius⁵⁸. Certaines cultures, plus que d'autres, ont néanmoins traduit à travers leur art l'ambition de maintenir la simplicité à la hauteur d'un idéal de vie, comme une forme ultime de raffinement, de connaissance, de conscience : ainsi la peinture chinoise ou la tradition japonaise du haïku, qui toutes deux savent dire l'infini dans l'infime, et la profusion dans le laconisme. Mais l'Occident, lui, s'en est éloigné, en a éloigné les cultures occidentalisées, et n'a sans doute que trop donné raison au constat de Confucius. Nous n'avons que trop souvent, en effet, le sentiment que notre monde est devenu d'une effrayante complexité, et que nous pouvons au mieux essayer de le « décompliciter » un peu. De même qu'il nous faut tenter de distinguer, au niveau éthique, entre une « bonne » simplicité (la simplicité des « sages ») et une mauvaise (le simplisme intellectuel), de même nous faut-il encore essayer de faire la part des choses entre une confrontation nécessaire et féconde à la complexité (de la matière, des civilisations, de la psyché, de l'art, de la science) et un effort de déshabitude face à une complexité artificiellement construite, inutile et mortifère. Henry David Thoreau à travers la littérature, puis Richard Gregg à travers la philosophie, avaient voulu nous montrer que nous étions devenus les esclaves d'une complexité technico-économique illusoirement libératrice, que nous avions nous-mêmes créée et dont il était déjà indéniable qu'elle pouvait constituer une menace pour l'avenir de l'humanité. Aujourd'hui encore, nous ne savons pas comment sortir des dilemmes générés par cette ambivalence de la complexité économique (ainsi les débats actuels sur les freins ultra-puissants, conflits d'intérêt et imbrications systémiques des mécanismes socio-économiques qui retardent les mesures écologiques). Pour Thoreau, Gregg et leurs successeurs, la méthode pour « apprivoiser » la complexité grandissante des civilisations ne devait pas passer par « davantage de complexité » : afin de « corriger notre sur-mécanisation délirante » écrivait Gregg, « la simplicité n'est pas dépassée mais grandement nécessaire⁵⁹ ». Mais il est également clair que, près d'un siècle après Gregg et presque deux siècles après Thoreau, cette simplicité-là reste singulièrement difficile à conquérir, et qu'elle est toujours indissociable de son apparent contraire, d'une certaine complexité, ou du moins de la « simplicité ». On ne peut penser l'un sans l'autre, comme s'il s'agissait là des deux visages incontournables de notre condition humaine, de même que la culture gréco-latine, dans l'Antiquité,

⁵⁸ Cité par Satish Kumar, *Comment j'ai appris la simplicité*, op. cit., p. 9.

⁵⁹ Richard Gregg, *La valeur de la simplicité volontaire*, op. cit., p. 28-29.

plaçait toujours ensemble aux frontons des théâtres, côte à côte, les deux masques de la comédie et de la tragédie.