

IDOLÂTRIE DE LA FORME

Guy BREGNAC (Annemasse)

Ce sont justement des poètes : Victor Hugo, Baudelaire, Paul Valéry, qui témoignant eux-mêmes sur la genèse de l'œuvre poétique, ont montré le chemin à des critiques ou à des lecteurs attardés dans les distinctions d'une rhétorique rationaliste, et même scolastique. En effet, ils nous ont aidés à nous débarrasser de cette illusion : le fond plaqué sur la forme — ou coulé dans la forme comme dans un moule à gaufres, ou bien, inversement, celle-ci venant se modeler parfaitement sur une pensée « a priori » (le « fond »). D'où maints faux problèmes (par exemple celui de la moralité dans l'art).

* * *

Sans doute, le travail d'analyse qui consiste à dissocier le fond de la forme dans l'étude méthodique d'un texte est légitime, mais à condition d'être provisoire et de ne viser qu'à mieux nous faire sentir l'unité de l'œuvre¹. Ce « fond » que nous créons par le commentaire doit tendre à s'abolir dans notre assimilation du texte. Nos songeries même repassent à chaque lecture par cette belle forme et s'y replongent pour y trouver un nouvel essor.

Symétriquement, au point de vue du créateur, le fond, dans la genèse de l'œuvre, c'est aussi du provisoire, de la forme virtuelle, qui aspire à l'être. Seule compte la forme achevée, dans laquelle les idées et les sentiments du poète trouvent leur garant, leur clé de voûte. Le fond « prend forme ». « Ils ne regardent pas *que ce qu'ils appellent le fond n'est qu'une forme impure, c'est-à-dire mêlée*². »

¹ C'est ce que précise Jeanne HERSCH, *L'Être et la forme*, p. 199.

² P. VALÉRY, *Variété III*, cité par Marcel RAYMOND, *Valéry et la tentation de l'esprit*, Baconnière, p. 126.

Ainsi, la forme appelle le fond à l'être. Nos rêveries, si inconsistantes qu'elles soient, procèdent des poèmes, au moins indirectement (si elles n'ont pu se nourrir que d'une littérature inférieure ou succédanée). Car au commencement était le Poème (la Bible, l'Iliade ou l'Odyssée...).

Une conception statique et spatiale nous présentait le fond et la forme comme deux réalités l'une à côté de l'autre. En fait, leurs rapports ne sont définissables que par un *devenir* de l'une (de l'un) à l'autre.

* * *

La forme est ainsi un aboutissement. Mais l'œuvre d'art une fois créée, achevée, parfaite, n'est qu'au terme de sa première naissance. Et même on peut dire qu'avant d'être livrée au public, elle *n'est pas encore*. C'est celui-ci (quelle que soit son extension actuelle) qui lui confère l'être. « L'objet esthétique a besoin du spectateur pour être reconnu et comme achevé¹. » Mais l'apport du spectateur, dans cette rencontre, est un « fond » plus ou moins informe. L'action de la forme sur lui est double. D'une part, immuable et parfaite, elle se réfléchit en lui, appelle à elle ce fond qu'elle éduque à la contemplation du chef-d'œuvre (rôle culturel), et d'autre part, mais conjointement, elle se diffuse dans l'homme (individu ou collectivité). Elle se mêle ainsi de nouveau au fond, pour le remodeler, mais ici ce n'est pas pour se retrouver elle-même. Elle agit comme catalyseur, et, renvoyant l'homme à ses rêves, elle l'aide à trouver *sa* forme, *son* expression, *son* style, *son* harmonie, non seulement par le verbe, mais aussi par l'action (les explorateurs furent souvent des rêveurs). L'Art *forme* et civilise.

Evidemment, ce second aspect du rôle de la forme va de pair avec le premier, et l'action dynamogénique, libératrice, bienfaisante de l'Art ne peut être efficace sans la notion claire du respect du chef-d'œuvre. Mais il faut insister sur ce point que la forme a besoin du fond pour vivre, comme d'un milieu pour sa résonance.

Méconnaître cette complémentarité conduit à l'attitude de « l'égoïsme esthétique » ou encore d'un certain « esthétisme » qui jette l'exclusive sur tout ce qui n'est pas forme. Considérer les formes comme des objets de collection, immobiles et classés dans l'esprit, ce formalisme est justement le fruit de cette ancienne distinction radicale. Déçu par le fond, on tourne le dos à la pensée, et on croit sortir du scepticisme en trouvant le salut dans la forme, ou même dans la formule. Ces idolâtres prennent l'oracle pour un donneur de recettes. Il réserve ses réponses à la sincérité.

* * *

¹ Mikel DUFRENNE, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, P.U.F., p. 675.

Cette forme coupée du fond est entourée de vide. En réalité, elle n'existe pas. Le néant qu'elle prétend créer autour d'elle la nie à son tour. Pas d'œuvre véritable sans une ouverture généreuse sur l'homme, sans une disponibilité indéfinie à lui répondre.

* * *

Si, aujourd'hui, nous pouvons donner sans arrière-pensée la primauté à la forme, c'est parce qu'il s'est produit, et irrésistiblement, un *élargissement du concept de forme*. Le fond n'est pas éliminé, mais absorbé, annexé, récupéré¹.

D'abord nous avons pris conscience de l'*importance existentielle* de la forme (souci de conservation des chefs-d'œuvre). L'Art va de pair avec les civilisations. Or, celles-ci sont mortelles. La volonté de promouvoir l'Art à l'immortalité, qui est sa vocation, se confond avec celle de préserver la Civilisation.

La forme n'est plus conçue comme purement extérieure à nous. Adoration ? Contemplation ? Plutôt : *rencontre*. Nous avons mis trop de vide entre elle et nous. Cette prise de conscience *l'intériorise*.

Elle n'est plus seulement architectonique ou littérale : la courbe d'un récit, la tonalité d'un journal intime, l'accent d'une passion chez un héros tragique, tout cela est forme. Le silence même, comme Marouzeau l'a montré pour le langage², modelé en creux de la forme. Max-Pol Fouchet nous dit : « Il semble que la poésie ne s'accorde vraiment qu'au silence³. »

La forme n'est pas une réalité purement *objective*. Stendhal croit son style objectif comme le Code civil. C'est la technique qui est objective, non le style. Ou plutôt même les *données* de la technique. La phrase la plus froide de Stendhal est un frémissement. D'ailleurs le Code lui-même n'est pas purement objectif, et on lui a trouvé un style.

Elargissement « horizontal » de l'idée de forme, sur le plan social : par la diffusion. L'œuvre précieuse tend à devenir un patrimoine commun. L'adjectif « précieux », ici, se charge d'un autre sens qui englobe son sens matériel.

De même, « verticalement », en profondeur, l'Art n'est plus considéré comme affectant seulement des dispositions superficielles (le goût), ou opérant sur nous à des moments déterminés, de loisir. Il saisit l'être tout entier, et l'accompagne à tout instant, même s'il échappe à la conscience : le pire des « Béotiens » parle une langue qui, même s'il la

¹ Précisons bien que nous ne considérons pas l'évolution de la forme elle-même (par exemple, l'assouplissement des règles poétiques) mais l'extension du concept que nous en avons.

² J. MAROUZEAU, *Aspects du français*, Masson (chap. 1 : *Parole et silence*).

³ Max-Pol FOUCHET, *Anthologie thématique de la poésie française*, Seghers.

déforme, a été forgée par les grands écrivains (en interaction avec l'usage) — et il se déplace dans un cadre, dont bien des éléments ont été dressés par de grands architectes. Il est modelé, à son insu, par l'Art.

Pour tout homme, aujourd'hui, le sentiment esthétique devient de plus en plus une chose sérieuse, qui le concerne, le travaille et le transforme. Nous sommes loin de la notion d'« arts d'agrément ».

En somme, nous découvrons que la forme, que nous croyions posséder, nous possède, qu'elle participe et nous fait participer à la création, à sa création et à la Création ¹.

Notre idée de la forme s'est étendue, et ne cesse de s'étendre indéfiniment, dans le sens de l'Etre.

¹ Daniel DE MONTMOLLIN, *La Poterie*, Presses de Taizé, 1965, écrit : « ... C'est bien ici, nous semble-t-il, la haute responsabilité de l'artiste en même temps que la vocation de l'Art : retrouver le moment de la création dont le document, en même temps qu'il émerveillera le spectateur, stimulera et enrichira chez celui-ci l'expression complète de ses propres valeurs, selon un mode peut-être foncièrement différent. »