



Extrait du Histoire des arts académie de Rouen

<http://histoire-des-arts.spip.ac-rouen.fr/spip.php?article209>

F comme Forme et Fond

- RESSOURCES - ABECEDAIRE - F -

Date de mise en ligne : jeudi 14 janvier 2016

Description :

Quels sont les liens entre le fond et la forme ?

Copyright © Histoire des arts académie de Rouen - Tous droits réservés

Forme et fond

Quels sont les liens entre le fond et la forme ?

Pour les Anciens, fond et forme étaient indissociables : c'est la conception antique du kalos kagathos (« beau et bon », en grec), qui désignait l'homme idéal, en pleine harmonie d'âme et de corps, comme dans l'expression latine mens sana in corpore sano (« un esprit sain dans un corps sain »). Un homme agréable le sera physiquement aussi bien que moralement, alors que la méchanceté se cachera sous les traits de l'homme laid. Cet idéal aristocratique sera repris par les Chevaliers du Moyen-Âge, l'idéal de l'honnête homme au XVIIe siècle, voire le gentleman anglais. Cette conception hante toujours l'inconscient collectif en Occident, amplifiée par la symbolique des couleurs : on associera souvent le cheval blanc au héros et le noir à son ennemi, comme dans la course de chars du film Ben-Hur de William Wyler (USA, 1959), par exemple.

Mais il peut être plus fructueux de renverser les codes pour interroger davantage le lecteur ou le spectateur et enrichir ses émotions. Lorsque la forme n'épouse pas le fond, le spectateur est surpris et d'autant plus bouleversé : Victor Hugo, dans Notre-Dame de Paris (1831), a fait du repoussant Quasimodo un être rempli de bonté et capable d'amour pour Esméralda.



Esméralda donnant à boire à Quasimodo sur le pilori. Gustave BRION, gravure, Notre-Dame de Paris, 1877, édition Hugues, Paris.

► Arts plastiques

Le mot forme revêt plusieurs sens. En voici deux couramment employés :

1. Contour matériel. La forme désigne l'aspect extérieur d'une surface ou d'un objet. Dans ce sens, elle s'approche des contours, d'une limite avec l'espace environnant. Elle peut-être alors, ouverte, fermée, creuse. Ces caractéristiques sont étroitement liées à sa conception ou à son matériau de réalisation : modulable, en mouvement (comme le corps du danseur), évolutive (avec un matériau périssable), immatérielle (avec la lumière, le son)...



Robert MORRIS, *Steam*, 1995, CAPC Bordeaux.

2. Style. Le mot renvoie à l'ensemble des caractères stylistiques d'une oeuvre. On parle par exemple d'une forme élancée pour une oeuvre gothique, d'une forme figurative ou abstraite selon qu'elle renvoie ou non à l'apparence d'un objet, d'une forme poétique...

► Lettres

La forme peut avoir une influence sur le fond : la forme engage le sens, donne une dimension supplémentaire à l'interprétation de l'oeuvre littéraire.

Il peut y avoir une volonté mimétique d'adapter la forme au fond, dans les *Calligrammes* d'Apollinaire en particulier. C'est une façon de s'affranchir des formes fixes, notamment en poésie (sonnet, ode, rondeau, ballade, haïku...). Mais le mimétisme seul a ses limites et s'avère stérile. D'où la tendance à la liberté de forme, qui démultiplie le sens, en particulier en poésie contemporaine.

Cela pose aussi la question du choix du genre littéraire : pourquoi la poésie plutôt que la nouvelle ? La nouvelle que le roman ?

Quelques exemples, du mimétisme assumé à la liberté revendiquée :

1. La lettre elle-même peut être une image, puis le mot : c'est le principe du hiéroglyphe ou de l'idéogramme chinois.
2. Mais on peut aussi faire du mot une image, comme l'a fait Paul de Vree, artiste néerlandais, représentant la tête d'Apollinaire :

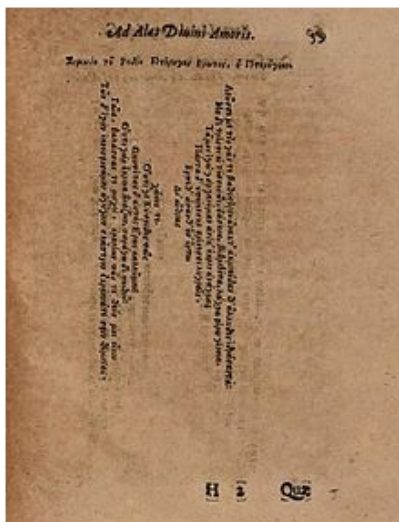


1^{er} exercice en 'Le Mal-Aimé', 1968

Paul DE VREE, *Opere di Paul De Vree nelle collezioni italiane*,

Fabbrica Sarengo, 2004.

3. Le texte même peut suggérer une image, et ce, dès l'antiquité, avec un exemple donné par Simmias de Rhodes au IV^e siècle avant J.C., qui évoque des ailes :



SIMMIAS, *Ad alas amoris divini a Simmia Rhodio compacta*,
publié en 1640 par Fortunio Liceti, Italie.

Victor Hugo, au XIX^e siècle, a reproduit l'invasion progressive d'esprits nocturnes et bruyants, les Djinns, puis leur éloignement peu à peu, en jouant sur la métrique des vers, qui vont *crescendo* puis *decrescendo* :

Les Djinns

Murs, villeEt port,AsileDe mort,Mer griseOù briseLa brise,Tout dort.

Dans la plaineNaît un bruit,C'est l'haleineDe la nuit.Elle brameComme une âmeQu'une flammeToujours suit.

La voix plus hauteSemble un grelot. -D'un nain qui sauteC'est le galop :Il fuit, s'élance,Puis en cadenceSur un pied danseAu bout d'un flot.

La rumeur approche ;L'écho la redit.C'est comme la clocheD'un couvent maudit ; -Comme un bruit de foule,Qui tonne et qui roule,Et tantôt s'écrouleEt tantôt grandit,

Dieu ! la voix sépulcraleDes Djinns ! - Quel bruit ils font !Fuyons sous la spiraleDe l'escalier profond !Déjà, s'éteint ma lampe,Et l'ombre de la rampe,Qui le long du mur rampe,Monte jusqu'au plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe,Et tourbillonne en sifflant.Les ifs, que leur vol fracasse,Craquent comme un pin brûlant ;Leur troupeau, lourd et rapide,Volant dans l'espace vide,Semble un nuage livideQui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près ! - Tenons ferméeCette salle où nous les narguons.Quel bruit dehors ! hideuse arméeDe vampires et de dragons !La poutre du toit descelléePloie ainsi qu'une herbe mouillée,Et la vieille porte rouilléeTremble, à déraciner ses gonds !

F comme Forme et Fond

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure ! L'horrible essaim, poussé par l'aiglon, Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure. Le mur fléchit sous le noir bataillon. La maison crie et chancelle, penchée, Et l'on dirait que, du sol arrachée, Ainsi qu'il chasse une feuille séchée, Le vent la roule avec leur tourbillon !

Prophète ! si ta main me sauve De ces impurs démons des soirs, J'irai prosterner mon front chauve Devant tes sacrés encensoirs ! Fais que sur ces portes fidèles Meure leur souffle d'étincelles, Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes Grince et crie à ces vitraux noirs !

Ils sont passés ! - Leur cohorte S'envole, et fuit, et leurs pieds Cessent de battre ma porte De leurs coups multipliés. L'air est plein d'un bruit de chaînes, Et, dans les forêts prochaines, Frissonnent tous les grands chênes, Sous leur vol de feu pliés !

De leurs ailes lointaines Le battement décroît, Si confus dans les plaines, Si faible, que l'on croit Oïr la sauterelle Crier d'une voix grêle, Ou pétiller la grêle Sur le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes Nous viennent encor ; - Ainsi des Arabes Quand sonne le cor, Un chant sur la grève Par instants s'élève, Et l'enfant qui rêve Fait des rêves d'or !

Les Djinns funèbres, Fils du trépas, Dans les ténèbres Pressent leurs pas ; Leur essaim gronde : Ainsi, profonde, Murmure une onde Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague Qui s'endort, C'est la vague Sur le bord ; C'est la plainte, Presque éteinte, D'une sainte Pour un mort.

On doute La nuit... J'écoute : - Tout fuit, Tout passe ; L'espace Efface Le bruit.

Victor HUGO, *Les Orientales*, Août 1828

4. Mais c'est Mallarmé qui le premier vraiment perçu la valeur du blanc en poésie, et comment en tirer parti, avec *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, paru dès 1897 dans la revue *Cosmopolis* :



F comme Forme et Fond

Écrit en vers libres, ce poème est une première réflexion sur l'espace du texte envisagé comme fragment parcellaire. Les mots paraissent ici disposés de façon aléatoire, au *hasard*, or il est désormais intéressant de s'interroger sur la réalité de ce *hasard*. Toute la poésie contemporaine, de Yves Bonnefoy à Philippe Jaccottet, accorde une grande importance à la relation entre l'espace vide et la place du vers dans le poème, qui devient le lieu de la liberté de l'écriture, loin des formes fixes des siècles précédents.

5. C'est Apollinaire qui instituera le terme « **calligramme** », forgé à partir des mots « calligraphie » et « idéogramme », ou comment « écrire en beauté ». Il s'agira plus souvent pour lui d'illustrer le poème par sa forme même, par mimétisme avec le sens, mais pas uniquement : le poète lyrique évoque la fuite du temps dans *La Cravate et la montre*, alors que la *Tour Eiffel* est l'occasion pour Apollinaire de faire passer un message patriotique, en compagnie du peintre Robert Delaunay : *Salut monde dont je suis la langue éloquente que sa bouche O Paris tire et tirera toujours aux Allemands*.

La Cravate et la montre

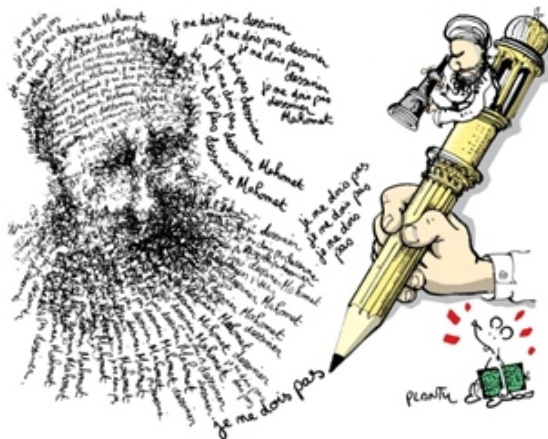


Guillaume APOLLINAIRE, *Calligrammes*, 1918.

6. Les poètes surréalistes et les membres de l'OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle) joueront aussi avec la forme, de façon plus ponctuelle.

7. Représenter un texte par l'image donne une dimension supplémentaire au propos, que le dessinateur de presse Jean Plantu utilisera de façon provocatrice dans son fameux dessin intitulé *Je ne dois pas dessiner Mahomet*, paru dans le journal *Le Monde* le 3 février 2006 :

"Au lendemain de la polémique provoquée par la publication des caricatures danoises, il a bien fallu réagir, d'autant que certains imams manipulaient ouvertement leurs fidèles et les médias. C'était délicat, car il fallait impérativement éviter d'avoir au-dessus du dessin un titre du genre : 'Voici un portrait de Mahomet.' L'autre difficulté était d'instiller un certain flou au trait afin de suggérer, sans affirmer. (...)", explique le dessinateur.



Jean PLANTU, *Je ne dois pas dessiner Mahomet*, *Le Monde*, 2007.

Le titre de ce dessin de presse constitue une figure de préterition : Plantu affirme ne pas faire... ce qu'il est en train de faire. Ce procédé permet au dessinateur de se protéger, en apparence seulement, car l'ironie du propos n'en est que plus forte.