

La notion de forme dans les arts

Par **Bernard SÈVE**

Professeur en esthétique et philosophie de l'art
à l'Université de Lille – sciences humaines et sociales*

En conférence le 7 novembre

La notion de forme est indispensable au travail artistique comme à la réflexion esthétique. Produire une œuvre d'art, c'est donner une forme à une matière. Mais il ne s'agit pas ici de n'importe quel type de forme : tout objet technique peut aussi être décrit comme une forme imposée à une matière, une forme commandée à la fois par les possibilités du matériau (sa résistance à la déformation et à l'usure, sa plasticité) et par les finalités techniques recherchées. Les formes techniques sont d'admirables produits de l'inventivité, de la connaissance et de l'ingéniosité humaines, et beaucoup d'artistes se sont inspirés des inventions techniques de leur temps. Mais la forme artistique ne se ramène pas à la forme technique.

La forme artistique est plus libre, moins dépendante de l'utilité. Même le portrait du roi ou le tableau religieux, qui obéissent à de nombreux impératifs idéologiques ou politiques, laissent au peintre d'importantes marges de manœuvre. La forme artistique parle à l'imagination, et suscite souvent le sentiment de la beauté. *Formosus*, « bien formé », en latin, signifie « beau ». Le goût classique met la forme plastique au-dessus du jeu des couleurs. Pour Kant, par exemple, les couleurs n'ont en peinture que la fonction de « vivifier » la forme, c'est-à-dire pour lui le dessin – mais les peintres ne sont en général pas de cet avis. Le plasticien est un inventeur de formes, y compris dans les arts contemporains, pour lesquels le souci de la beauté n'est plus premier : l'artiste actuel se soucie plutôt de produire des formes significatives, perturbantes, inattendues, voire des formes que l'on ne peut comprendre qu'en saisissant la relation polémique qu'elles entretiennent avec des formes artistiques antérieures.

Définir la forme plastique n'est pas très facile. On en donne souvent une interprétation mathématisante : la belle forme, ce serait la bonne proportion, la régularité, la symétrie, l'équilibre ; c'est l'homme de Léonard de Vinci inscrit dans un cercle, c'est le Parthénon. On peut aussi donner de la forme plastique une interprétation perceptive : c'est la « bonne forme » de la *Gestaltpsychologie*, la forme prégnante et stable qui s'impose d'elle-même aux sens ; ou encore une interprétation vitaliste : la forme, ce serait la trace laissée par un mouvement aisé et gracieux, l'inscription dynamique d'un geste sur un support. Quelle que soit l'interprétation choisie, la forme plastique a partie liée avec l'espace, bi- ou tridimensionnel. La forme d'un dessin, d'une sculpture ou d'une cathédrale est stable et visible, on la voit, ou pourrait la toucher, elle a un lien étroit avec le corps de l'artiste qui l'a produite.

Mais que devient la forme dans les arts du temps, comme la poésie ou la musique ? L'œuvre poétique ou musicale se déroule dans le temps, et ne peut pas être saisie d'un seul coup. La forme plastique est donnée en bloc (même s'il faut du temps pour en explorer les richesses esthétiques). Mais, en poésie ou en musique, rien n'est donné en bloc, l'œuvre ne se découvre que par moments successifs dont le suivant renvoie le précédent au passé. Une forme peut-elle être donnée successivement sans perdre son statut de « forme » ? Oui, si l'on fait confiance à la mémoire immédiate du lecteur ou de l'auditeur. La forme temporelle n'est pas donnée en bloc, comme la forme plastique, mais elle se construit dans la mémoire attentive du récepteur. Il faut saisir non la succession sans ordre de moments juxtaposés mais le mouvement qui unit ces moments et en fait une œuvre cohérente. Pour soutenir et orienter cette mémoire immédiate, le poète a recours à différents principes de régularité et de symétrie : structuration rythmique, égalité du nombre des « pieds » dans les différents vers (l'alexandrin, le décasyllabe, etc.), rimes, retour périodique de formules stéréotypées ou frappantes, tous ces procédés permettent de donner forme au matériau poétique. Certaines combinaisons s'imposent, à l'usage, comme des formes équilibrées et puissantes : le sonnet par exemple. C'est quand la conscience poétique est bien assurée que le poète peut écrire des formes plus souples, moins régulières, plus inattendues (il écrira des vers de onze pieds, ajoutera un quinzième vers au sonnet). À l'échelle d'une pièce de théâtre (le « poème dramatique »), ce sont d'autres règles de construction qui donnent son unité à la forme (la règle des trois unités, de temps, de lieu et d'action par exemple). La notion de forme poétique joue donc à plusieurs niveaux : forme d'un vers, forme d'une tirade, forme d'un sonnet, forme d'un acte de théâtre, forme d'une tragédie prise comme un tout. Ajoutons qu'à la différence des œuvres plastiques, qui sont complètes même s'il n'y a personne pour les regarder, les œuvres poétiques et théâtrales demandent à être jouées. Cela est

* UMR 8163 STL

évident pour le théâtre : le jeu effectif des comédiens, avec leurs intonations, leur vitesse d'élocution, leurs déplacements sur la scène, est indispensable à l'existence complète de l'œuvre. La notation, inévitablement lacunaire, demande à être interprétée, et l'interprétation ajoute quelque chose à la forme. Cela est vrai aussi de la poésie : l'épopée (Homère) ou la poésie lyrique (Lamartine) sont faites pour être déclamées, interprétées donc. La forme poétique n'est pleine et complète que dans le temps de son interprétation.

Les textes poétiques ou théâtraux sont écrits avec des mots, dans des langues déterminées. Ils ont un sens, obscur parfois, mais réel. L'unité du poème, de la forme du poème, n'est donc pas seulement assurée par des procédés comme ceux que nous venons de rappeler ; cette unité tient aussi à la cohérence du sens (le sens d'une émotion dans un sonnet de Ronsard, le sens d'une action, faite d'interactions complexes, dans une pièce de Tchekhov). La forme du poème est appuyée sur son sens, un sens qui fait référence au monde (réel ou fictionnel). Cette référence au monde permet au poème d'être illustré par des images et, pour le théâtre, d'être mis en scène dans des décors et des costumes.

Il n'en va pas de même dans la musique purement instrumentale, dont le sens n'est qu'immanent et ne réfère pas au monde. Une fantaisie pour violes de Purcell, une symphonie de Mozart ou une étude de Ligeti ne parlent pas du monde, on ne peut pas les illustrer par des images (ou alors l'illustration est arbitraire). Les pièces de musique instrumentale ne bénéficient pas de cet appui sur un sens extérieur dont bénéficient, au moins en partie, les textes poétiques et théâtraux. La forme musicale pure (sans parole) est la plus fragile des formes, elle n'est appuyée ni sur l'espace ni sur le sens. Elle possède, comme le poème, les ressources du rythme, de la régularité, du « retour » de certains éléments (le thème), elle se construit aussi sur la mémoire immédiate de l'auditeur. Mais elle possède également d'autres ressources, qui lui sont propres : la polyphonie (superposition simultanée de plusieurs lignes musicales ayant chacune sa cohérence, et sonnant bien ensemble), l'harmonie (jeu des accords), la complexité du jeu des instruments et de leurs combinaisons. Comme l'a montré Boris de Schloezer, la forme musicale est toujours « concrète », au sens où il n'y a pas de « forme musicale » qui vaille en général : chaque pièce de musique est une forme unique. On parle bien de la « forme sonate », mais aucune sonate réelle ne correspond exactement à ce schéma scolaire (d'ailleurs utile pour l'analyse) ; on parle de

« fugue d'école », mais aucune fugue de Bach ne respecte toutes les conditions prévues, le musicien a trop d'inventivité et de liberté pour cela. Il ne faut pas confondre la forme conçue comme principe abstrait de construction, et la forme musicale vivante, dont les traits sont l'inventivité et la fantaisie. Une œuvre musicale réussie doit donner l'impression d'aller de soi, d'être improvisée. La forme semble y être saisie à l'instant de sa naissance.

La notion de forme n'a donc pas exactement le même sens en poésie, en musique et dans les arts plastiques. Dans les trois cas cependant, la forme apparaît comme le résultat d'un processus complexe, et comme ce processus même, tendu entre la conformité à des règles et la liberté de l'improvisation. La vraie forme artistique est sous tension (ce qu'on ne dirait sans doute pas des formes techniques). L'artiste peut jouer avec les possibilités de déformation, pour rendre plus expressives les formes héritées du passé, ou pour produire, par transformation, des formes nouvelles à partir de formes anciennes. La forme artistique n'est jamais un schéma inerte, une formule toute faite. Elle est d'abord un dynamisme, la combinaison optimale de la fantaisie et de la cohérence. ■