

**Jean Ricardou**  
*Écrivain, théoricien*

## **La force de la forme**

### **Résumé**

Cet exposé, et quitte à mettre en cause certaines idées auxquelles incline la langue courante (française en l'occurrence), envisage d'éclaircir trois problèmes liés à la notion de **forme**. D'abord il interroge l'ordinaire couple de la **forme** et du **fond**. Puis il examine le couple familier de la **forme** et du **contenu**. Enfin il montre, sur un exemple ressortissant à la peinture et, sur deux exemples touchant à ce qui est habituellement nommé "les lettres", qu'un peu d'attention soigneuse suffit pour saisir, dans son influence sur le "contenu", la **force de la forme**.

### **Abstract**

This essay proposes to clarify, while challenging, in passing, a few ideas apparently sanctioned by everyday language (French in this case), three problems connected with the notion of **form**. It begins by questioning the traditional couple **form** and **ground**. It continues by examining the familiar couple **form** and **content**. It concludes, taking an example from painting and two examples from what are usually called "letters", by demonstrating how a little close attention is sufficient to reveal, in the way it shapes "content", the **power of form**.

**Mots clés** : forme, fond, contenu, peinture, lettres, représentation, textique, Jean Ricardou,

La langue est une innovation avantageuse et dangereuse.

Elle est une **innovation** car il semble opportun d'admettre que le langage, propre à certains organismes, fournit, dans la darwinienne perspective de l'Évolution, une certaine nouveauté et que la langue, propre à l'humain, constitue, elle-même, dans cette nouveauté, une nouvelle nouveauté.

Elle est **avantageuse** en ce que, par son étroite correspondance avec les idées, elle permet notamment leur stabilisation relative et, du moins pour qui en est capable, leur traitement soigneux.

Elle est **dangereuse** en ce que, venue du fond des siècles, elle se prend à offrir une solidité, lors déraisonnable, à d'anciennes convictions parfois suspectes.

Ainsi paraît-il en aller avec des couples linguistiquement bien établis comme « **forme et fond** », « **forme et contenu** », qui semblent régir beaucoup les pensées.

Par suite, et en vue d'amenuiser, au nom de l'intellect, certains des pièges de la langue, ce sont, entre autres, telles deux régnantes paires qu'il sied de soumettre à l'examen.

## 1. « **Forme et fond** »

S'agissant du couple « **forme et fond** », que soit précisé, d'abord, avec le souci de n'être pas trop vague, ce qui sera entendu ici.

Quant à la « **forme** », sera en vigueur, au moins provisoirement, l'une des acceptions offertes par un courant dictionnaire de la langue française, le *Petit Robert*, à savoir : « **ensemble des contours d'un objet, d'un être, résultant de la structure de ses parties** ».

Quant au « **fond** », sera en vigueur également l'une des acceptions que cet usuel propose, à savoir : « **partie qu'on voit derrière** ».

Pour lors, et à peine reçues telles deux idées plutôt admises, il est habituel d'asserter, face à quelque occurrence d'un genre courant :



[FIGURE 1]

que, de manière certaine, il s'agit d'une «**forme**» (**grise** pour l'heure) qui se détache sur un «**fond**» (**noir** en ce cas).

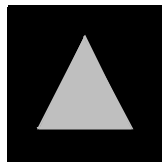
C'est que, dans telle circonstance, la **zone noire** semble perdre son versant du contact visuel qu'elle partage avec la **zone grise**, bref elle semble perdre son bord interne, jusqu'à diffuser sous la **zone grise**, de telle sorte que, paraissant «**vue derrière**», elle devient ce qu'il est ordinaire d'appeler un «**fond**», tandis que, pour sa part, corrélativement, la **zone grise** voit s'enforcer son propre versant dudit contact jusqu'à s'imposer à la **zone noire**, de telle sorte que, paraissant «**vue devant**», et se subordonnant le contact qu'elle partage avec celle-ci, elle redouble pour ainsi dire son propre bord et devient ce qu'il est convenu d'appeler une «**forme**».

Hélas il se trouve que si, par lui-même, ce phénomène est ressenti de façon commune, la verbalisation qui vient d'en être à l'instant fournie pourrait bien être quelque peu... **inexacte**.

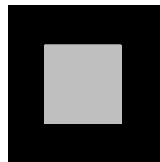
En effet, ici, et à proprement parler, l'idée requise de **forme** semble n'être aucunement pertinente.

Pour le faire saillir, il suffit de se livrer à un couple d'expériences.

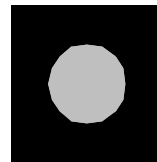
La **première** consiste, sachant que les choses seront plus nettes avec une régularité, à mettre en jeu, dans une pareille situation, et choisies d'entre une multitude, par exemple trois **formes tout autres** :



[FIGURE 2]



[FIGURE 3]



[FIGURE 4]

Dans ces trois cas, les **formes** se montrent, au plus clair, radicalement **différentes** les unes des autres, mais l'apparente venue du **fond**, quant à elle, demeure, au plus clair, tout à fait **identique**.

Et puisque, de la sorte, le **fond** survient quelle que soit la **forme** en jeu, il est un peu difficile, en dépit du prégnant couple de la **forme** et du **fond** qu'aimablement fournit la langue, de consentir à l'idée que c'est la **forme**, ici, qui joue un rôle.

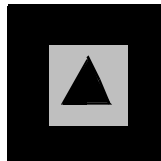
Cependant, mieux vaut l'admettre, il se pourrait que ce constat fût récusé par une opposition.

C'est que, dans telles occurrences, le phénomène de **fond** pourrait bien être provoqué, sinon par **telle forme en particulier**, du moins par **la forme en général**.

Or, et dans la mesure où, sauf dans ce qu'il est convenu de nommer l'« **abstrait** », il n'existe pas de « **forme en général** », ce qui doit être requis, pour éclaircir le problème, ressortit à une conceptualité foncièrement différente : non point, comme y incline la prégnante locution linguistique, à celle de la **géométrie**, mais bien, comme y porte une pensée qui s'exempte de cette sujétion, à celle d'une sorte de **topologie**.

Et, sous cet angle, ce à quoi il semble préférable de recourir, c'est, non plus trop, puisque d'innombrables **formes diverses** produisent le **même effet**, à un **effet de forme**, mais plutôt, puisque ce qui est commun à toutes ces diverses **formes** n'est rien de moins qu'elles permettent, en l'occurrence, pour la **grise zone envisagée**, une certaine **fermeture**, à un **effet d'enclos**.

La **deuxième expérience** consiste à corroborer cette réflexion en appelant, cette fois en quelque sorte **trouée**, quelque nouvelle **zone grise** :



[FIGURE 5]

S'il semble possible de percevoir ici une **grise zone trouée**, c'est que, les deux **zones noires** se connectant par les offices d'une certaine **identité** (celle, pour l'heure, venue d'un commun **noir**), ce qui se trouve « **à l'extérieur** » de la **zone grise** transmet, en quelque manière, à ce qui se trouve « **à l'intérieur** » le rôle de « **fond** » qui, plus haut (figure 03), lui a été dévolu, si bien que ce qui se trouve « **à l'intérieur** » semble aperçu au-delà d'un évidement de la **zone grise**, bref **derrière celle-ci**.

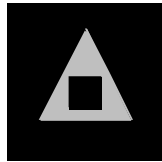
Dans ces conditions, il devient licite d'envisager deux nouvelles remarques.

L'**une** se prend à noter que la **zone grise** s'approprie le visuel contact qu'elle partage avec l'« **intérieure** » **zone noire**.

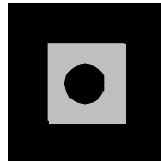
Car, dans la mesure où l'« **intérieure** » **zone noire** se trouve, en tant que **fond**, perdre son versant du contact visuel qu'elle partage avec la **zone grise**, cette **zone grise** en vient, renforçant à cet endroit son propre bord, à faire sien ledit contact.

L'**autre** se prend à noter que, si cette « **intérieure** » **zone noire**, même si, en tant que **fond**, elle perd, comme il vient d'être observé, le visuel contact qu'elle partage avec la **zone grise**, bref son propre bord, elle se trouve, néanmoins, et comme l'atteste, en l'occurrence, l'immédiat visible triangle qui la concerne, bénéficier d'un... **effet de forme**.

Du coup, c'est pour deux motifs qu'il semble difficile d'accepter ici que, pour l'« **intérieure** » **zone noire**, joue l'**effet de forme** qui, avec le triangle, semble pourtant la caractériser : d'abord, parce qu'il s'agit d'un **fond** qui, comme tel, ne saurait, ayant perdu son bord, jouer, en tant que tel, d'un **effet de cet ordre**, et, ensuite, parce que, comme l'avèrent, par exemple, trois différentes occurrences acceptables :



[FIGURE 6]



[FIGURE 7]



[FIGURE 8]

le **même effet** peut advenir avec des **formes** tout à fait **diverses**, ce qui empêche telle **forme** particulière, plutôt que telle autre, d'être prise comme déterminante.

Par suite, et, cette fois, non plus trop pour la **zone grise**, mais plutôt pour le **trou** même qui la perce, il convient de saisir, comme précédemment, non point un **effet de forme**, mais bien, puisque ce **trou** est inclus, un **effet d'enclos**.

Ainsi, ce qui devient plus qu'un peu discutable, en tout cas pour le domaine bidimensionnel, c'est, admise un instant, plus haut, l'acceptation qu'offre le *Petit Robert*, à savoir que la « **forme** » est l'apanage d'un **objet** ou d'un **être**.

C'est que, s'il s'agit d'un **effet d'enclos**, alors, puisque la **forme** peut aussi bien être celle d'un « **vide** » (comme l'avère, du reste, par ailleurs, à cause de son rôle, tout pochoir), ce n'est plus nécessairement un **objet** ou un **être** qui se trouve concerné.

Toutefois, et quoi qu'il en aille à cet égard, le moment semble opportun d'ajouter un couple d'observations.

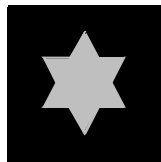
La **première** en vient à noter que, lorsqu'une zone bidimensionnelle est **lacunaire**, comme précédemment pour la **zone grise trouée** (figure 05), elle présente deux bords : d'une part, vis-à-vis de l'extérieur, un **bord « externe »**, où elle jouit d'un **effet d'enclos** ; d'autre part, vis-à-vis de l'intérieur, un **bord**

« **interne** », où elle pâtit de ce qui, puisqu'à cet endroit elle se trouve exclue, pourrait être nommé un **effet d'... exclos**.

Dès lors, s'il est souhaité que soit fourni un nom plus rigoureux à la **grise zone trouée**, ce à quoi il faut songer, puisqu'elle est un **enclos** vis-à-vis de son « **extérieur** » et un **exclos** vis-à-vis de son « **intérieur** », c'est, le mot dût-il surprendre qui s'en remet, tout intellect aboli, aveuglément à la langue de sa mère, le nouveau terme d'**en(ex)clos**.

La **deuxième observation** en vient à proposer, quant à la systématique attribution de la **forme** à ce qui est **enclos**, d'abord une **hypothèse de parcimonie géométrique** puis, l'éclairant peut-être, une **hypothèse d'allure darwinienne**.

L'**hypothèse de parcimonie géométrique** se plaît à noter, ainsi qu'il est aisé d'intuitivement le saisir sur une régulière occurrence :



[FIGURE 9]

que la valeur angulaire de ce qui est saillant pour l'**enclos**, à savoir la somme des siennes « **sortances** » (en l'occurrence les **pointes** de l'**étoile grise**) est toujours inférieure à la valeur angulaire de ce qui est saillant pour l'**exclos**, à savoir la somme des siennes « **entrances** » (en l'espèce les « **avancées** » de la **zone noire**).

Ce que permet donc de supposer pareille géométrique vue, c'est que l'**effet de forme**, s'il est toujours attribué à l'**enclos**, c'est pour le motif d'une **moindre dépense spatiale**.

L'**hypothèse d'allure darwinienne** se plaît à observer, quant à elle, l'avantage évolutif qu'offre, pour un prédateur (l'archaïque humain par supposition), notamment la **conscience de la forme que présente l'enclos**, qu'il s'agisse d'une **zone pleine** (en ce qu'elle permet d'identifier la **proie**) ou d'une **zone vide** (en ce qu'elle contribue à la commodité de vision depuis l'éventuel orifice d'une **cache**).

Ce que permet donc de supposer pareille darwinienne conception, c'est que, l'**effet de forme**, s'il est toujours attribué à l'**enclos**, c'est pour le motif d'une **meilleure adaptation situationnelle**.

Cependant, et quoi qu'il en aille de ces deux **hypothèses**, il convient de retenir la franche contradiction qui oppose la **réflexion** et la **langue** : la réflexion porte à saisir que l'**enclos** auquel est affectée la **forme** peut aussi bien être « **vide** », en

revanche le linguistique couple « **forme et contenu** » pousse à croire que l'**enclos** est toujours un « **plein** » qui se subordonne la **forme**.

## 2. « **Forme et contenu** »

S'agissant donc, maintenant, du couple « **forme et contenu** », que soit derechef précisé, toujours avec le souci de n'être pas trop vague, ce qui sera entendu ici.

Quant à la « **forme** », il semble possible de reprendre, dans l'optique de ce couple, car cette idée est en deçà de la critique à l'instant émise, la précédente acception du dictionnaire, à savoir : « **ensemble des contours d'un objet, d'un être, résultant de la structure de ses parties** ».

Quant au « **contenu** », il semble possible de s'en remettre à la première parmi les définitions qu'offre le même usuel, à savoir : « **ce qui est dans un contenant** ».

Pour lors, et à peine reçues telles deux idées plutôt admises, il est habituel d'asserter, face à une occurrence très reçue :



[FIGURE 10]

qu'il s'agit, en version majuscule, de la « **lettre m** ».

Or, dans la mesure où elle est, en quelque façon, enfermée dans une certaine **forme**, la **zone grise** tient, vis-à-vis de cette **forme**, le rôle d'un **contenu**, tandis que, pour sa part, corrélativement, cette **forme** tient le rôle d'un **contenant**.

Toutefois, sitôt qu'il s'agit, en version majuscule, de ce qui est ordinairement appelé « **la lettre m** », peuvent se rencontrer, pour ce **contenu**, ainsi que l'avèrent, par exemple, trois différentes occurrences acceptables :



[FIGURE 11]



[FIGURE 12]



[FIGURE 13]

des **formes respectivement différentes**.

Et, en conséquence, dans la mesure où le **même contenu** (dans ce cas, en version majuscule, ledit « **m** ») peut adopter des **formes assez différentes**, il semble permis de croire que, en sa pérennité, ce **contenu** les fait chaque fois siennes, bref qu'il s'impose à ses **formes diverses**.

Hélas il se trouve que si, par elle-même, cette conviction selon laquelle le **contenu** est une permanence essentielle s'imposant à la transitoire **forme** jouant le rôle d'un **contenant** est ordinaire, le mécanisme sur lequel elle s'appuie pourrait bien être quelque peu... **inexact**.

Car, à justement penser, il s'appuie sur une assimilation trompeuse.

Pour le faire saillir, il suffit de se livrer à un couple d'expériences.

La **première**, et sachant que les choses seront plus nettes avec une régularité, consiste à mettre en jeu trois occurrences :



[FIGURE 14]



[FIGURE 15]



[FIGURE 16]

pareilles, certes, sous un angle mais différentes, aussi, sous un autre.

En effet ces trois occurrences sont **pareilles** sous l'angle **quantitatif**, pour ainsi dire, de la **superficie** (il s'agit, dans les trois cas, d'une **même valeur en centimètres carrés**).

Mais ces trois occurrences sont **différentes** sous l'angle **qualitatif**, pour ainsi dire, de la **surface** (il s'agit, dans le premier cas [figure 14], d'une **surface carrée** et, dans les deux autres [figures 15 et 16], de **surfaces diversement rectangulaires**).

Pour lors, privilégier le **contenu** (puisque'il reste **identique**) au détriment de la **forme contenante** (puisque'elle peut **varier**) revient, comme il en va chaque fois que la **superficie** s'impose à la **surface**, à privilégier, en version majuscule, la **lettre « m »** au détriment de telle **forme** que, selon une tournure qui marque une appropriation, elle est censée « **prendre** ».

La **deuxième expérience** consiste à corroborer cette **assimilation** en appelant, cette fois, la notion de **réceptif** :





[FIGURE 17]



[FIGURE 18]



[FIGURE 19]

Car, avec pareille notion, et suivant la phrase trop reçue « **Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse** », ce qui s'impose, c'est, non point la **spécifique forme contenante**, mais bien, celui-ci fût-il, dans ce cas, plus ou moins liquide, la **générale valeur du contenu**.

Or si cette métaphore qui associe la **forme** à un **contenant** n'est pas, de cette façon, sans une **relative justesse**, elle devient **fallacieuse**, cependant, chaque fois que, avec l'**assimilation**, elle est prise comme un **absolu**.

Et elle tend à être prise comme un **absolu selon une assimilation** chaque fois que, comme y incite la langue par les offices d'une **lexicalisation** qu'installe une **acception**, elle est versée sans crier gare au domaine de la **représentation**.

**Comme y incite la langue par les offices d'une lexicalisation ?** Oui.

En effet, ce qui s'offre, dans le dictionnaire plus haut mentionné, c'est, pour le **contenu**, notamment l'acception de « **substance** » et de « **teneur** » avec, en guise d'exemples, « **Le contenu d'une lettre, d'un livre, d'une loi** » et, corrélativement, pour la **forme**, notamment l'acception de « **manière variable dont [...] une idée [...] se présente** ».

**Le domaine de la représentation ?** Oui.

En effet, c'est la **représentation** qui semble en jeu chaque fois qu'il est parlé, d'une part, pour le **contenu**, du « **contenu [...] d'un livre** » et, d'autre part, pour la **forme**, de « **manière variable dont [...] une idée [...] se présente** ».

C'est que, pour lors, d'une part, le **contenu** est assimilé aux **idées** que la **représentation** autorise, et que, d'autre part, la **forme** est assimilée aux **agencements matériels** par lesquels se manifestent ces idées.

**S'agissant de la représentation, cette assimilation n'est pas sans une relative justesse ?** Oui.

En effet la **représentation** peut être définie comme ce qui advient quand, entre autres exigences, il est possible de **dire autrement**.

Or, cette aptitude est à la base, non seulement de la langue, mais encore du rapport des langues entre elles, et, non moins, du rapport des langues avec ce qui n'est pas elles.

À la base de la **langue** avec les synonymes et les définitions qui permettent l'échange de **formes différentes** selon un **contenu censément identique**.

À la base du **rapport des langues entre elles** avec la traduction qui permet l'échange de **formes différentes** selon un **contenu censément identique**.

À la base du **rapport des langues avec ce qui n'est pas elles** quand, par exemple, telle formule linguistique paraît convenir à certaine **image** ou bien à certain **objet dit « réel »**.

**S'agissant de la représentation, cette assimilation est cependant fallacieuse ?** Oui.

En effet, dans son principe, et en somme comme son **impensé**, elle néglige ce que, pour maintenir ici son vocabulaire, il est possible de nommer l'**influence de la forme sur le contenu**.

Or voilà ce qui survient, dans les **œuvres à capacité représentative**, chaque fois que, soit à l'intérieur d'une seule, soit dans le rapport de plusieurs, **la forme possède une force suffisante pour s'imposer à la totale emprise du contenu**.

### 3. « Force de la forme »

Et la **forme** d'une œuvre accède à une **force suffisante** chaque fois que, soit par les intrinsèques offices de l'œuvre elle-même, soit par le rapport de certaines œuvres entre elles, se manifeste vigoureusement l'une, au moins, des spécifiques règles auxquelles elle défère.

En effet, dans ce cas, la **forme** se trouvant correspondre à des exigences relevant de son propre registre, ce n'est pas à la **forme**, puisque lors elle possède un registre particulier, de se conformer à un certain **contenu**, c'est, à l'inverse, au **contenu**, puisque, lors, il ne peut advenir qu'à partir d'exigences qui ne sont pas les siennes, de s'y conformer.

Ainsi, dans une **perspective représentative**, c'est le **contenu**, certes, qui dans le principe s'impose, mais l'**influence de la forme sur ce contenu** s'avère sitôt qu'une attention suffisante est consentie à certains détails.

S'agissant, d'abord, des **intrinsèques offices de l'œuvre elle-même**, et de ce que, pour aller vite, il est possible de nommer « **images** », que soit d'abord examinée, avec cette vigilance, une reproduction en noir et blanc de la peinture à l'huile exécutée par Jean-Michel van Loo, et qu'il est convenu d'appeler « **Portrait de Diderot** »<sup>1</sup> :



[FIGURE 20]

Nul doute, à prime regard, que cette œuvre se situe pleinement dans **l'univers de la représentation**.

En effet elle semble pouvoir sans dommage franchir l'épreuve d'un échange avec une autre formule, par exemple linguistique (« **Portrait de Diderot** »), ou, du moins, celui-ci ayant protesté<sup>2</sup>, « **Portrait d'un écrivain dans une pose significative** », formules qui montrent, à leur manière, que cette œuvre peut être « **dite autrement** ».

Cependant, si cette pose est une **pose significative** en ce qu'elle permet de saisir, entre autres, qu'il s'agit d'un homme en train d'écrire, elle est aussi une **pose tributaire** en ce qu'elle est soumise à **l'influence d'au moins une des règles formelles à l'œuvre**.

**À l'influence d'au moins une des règles formelles à l'œuvre ?** Oui.

En effet, ce qui caractérise, notamment, cette fameuse peinture, c'est qu'elle ne requiert aucun « **trait démarcatif** », à savoir aucun liséré manifestant le bord de quoi que ce soit.

Or, si cette absence du moindre « **trait démarcatif** » peut être admise comme l'une des **règles formelles de l'œuvre**, c'est que, malgré sa conformité avec ce qu'il est convenu d'appeler la « **nature** », laquelle offre seulement des volumes saisis selon des surfaces, elle implique des incidences dont la « **nature** » n'a que faire.

**Elle implique des incidences dont la « nature » n'a que faire ?** Oui.

En effet ce qu'il est convenu d'appeler la « **nature** » n'est aucunement astreint au **rôle de représenter**.

Or, à l'inverse, pour être pleinement **représentative**, la **peinture**, dès lors qu'elle se prive résolument des « **traits démarcatifs** » chers au **dessin**, ne peut assurer la différence par laquelle se distinguent deux zones limitrophes qu'en les faisant trancher suivant la **couleur**, voire suivant la **luminosité**.

Ainsi est-il possible d'observer, sous l'angle de la **luminosité**, le seul qui soit sensible dans une reproduction comme la présente (figure 20), dite en « **noir et blanc** », que c'est la **règle formelle de l'absence de tout « trait démarcatif »** qui régit, dans cette peinture, notamment l'allure et la position des deux mains.

Quant à la « **main gauche** », il appert que la première phalange de l'index est telle car, de cette façon, étant ombrée, elle offre une zone plus sombre qui se détache bien du revers plus clair de la chemise, voire que l'ongle assombri du pouce et le pouce lui-même se détachent bien, eux aussi, et de cette chemise claire, et du revers brillant de la vêtue, tandis que le majeur et l'annulaire sont pourvus d'un filet d'ombre par lequel ils se distinguent l'un de l'autre.

Quant à la « **main droite** », il appert non moins que son allure permet, toujours en raison de l'ombrage, que la zone assez claire qui la caractérise se détache bien de la zone claire qu'offre le « **papier** », que ses doigts soient détachés l'un de l'autre, tandis que le porte-plume, assombri entre le pouce et l'index plus clairs, s'éclaircit au contact du vêtement sombre.

Quant au « **livre ouvert** » et au « **papier à écrire** », auxquels il est possible de s'intéresser pour élargir l'examen, et dont la blancheur est, représentativement, largement obligatoire, leur différence de **luminosité** avec la table se trouve accrue par une étrange zone plus sombre qui en vient à se soustraire, même, aux strictes exigences représentatives d'un éclairage cohérent.

Autrement dit, beaucoup porte à penser que, dans cette **œuvre ouvertement représentative**, c'est la **règle formelle de l'absence des « traits démarcatifs »** qui, non seulement gère l'allure et la position des deux mains, mais encore en vient jusqu'à prescrire, pour la table, une zone assombrie représentativement peu justifiable.

Ou encore, dans cette œuvre **ouvertement représentative**, la **forme** jouit d'une **force** suffisante pour imposer ses exigences au **contenu**.

S'agissant, maintenant, des **offices conjugués que propose le rapport entre les œuvres**, et de ce que, pour aller vite, il est possible de nommer les « **lettres** », que soient ensuite observées, extraites du livre *Les Trophées* de José Maria de Heredia :

Depuis que le Dompteur entra dans la forêt  
En suivant sur le sol la formidable empreinte,  
Seul, un rugissement a trahi leur étreinte.  
Tout s'est tu. Le soleil s'abîme et disparaît.

À travers le hallier, la ronce et le guéret,  
Le pâtre épouvanté qui s'enfuit vers Tirynthe  
Se tourne, et voit d'un œil élargi par la crainte  
Surgir au bord des bois le grand fauve en arrêt.

Il s'écrie. Il a vu la terreur de Némée  
Qui sur le ciel sanglant ouvre sa gueule armée,  
Et la crinière éparse et les sinistres crocs ;

Car l'ombre grandissante avec le crépuscule  
Fait, sous l'horrible peau qui flotte autour d'Hercule,  
Mêlant l'homme à la bête, un monstrueux héros.

\*

L'aube d'un jour sinistre a blanchi les hauteurs.  
Le camp s'éveille. En bas roule et gronde le fleuve  
Où l'escadron léger des Numides s'abreuve.  
Partout sonne l'appel clair des buccinateurs.

Car malgré Scipion, les augures menteurs,  
La Trebbia débordée, et qu'il vente et qu'il pleuve,  
Sempronius Consul, fier de sa gloire neuve,  
A fait lever la hache et marcher les licteurs.

Rougissant le ciel noir de flamboiements lugubres,  
À l'horizon, brûlaient les villages insubres ;  
On entendait au loin barrir un éléphant.

Et là-bas, sous le pont, adossé contre une arche,  
Hannibal écoutait, pensif et triomphant,  
Le piétinement sourd des légions en marche.

les deux pièces intitulées respectivement « Némée » et « La Trebbia ».

Nul doute, cette fois encore, que ces œuvres se situent pleinement dans **l'univers de la représentation**.

En effet elles semblent pouvoir, l'une comme l'autre, ainsi que l'attestent, entre autres, leurs respectifs titres, franchir l'épreuve d'un échange avec une autre formule.

Ainsi, comme il a été rappelé, le premier sonnet s'intitule « Némée », ce qui est clair pour quiconque n'ignore pas que, dans la mythologie grecque, il échet à Hercule, comme l'un de ses douze travaux, de purger les environs de Némée du formidable lion qui terrorisait.

Ainsi, le second sonnet s'intitule « La Trebbia », ce qui est non moins clair pour quiconque n'ignore pas que, dans l'histoire de Rome, le carthaginois Hannibal, qui avait franchi les Alpes avec ses éléphants, vainquit, près de la rivière nommée la Trebbia, un détachement de l'armée romaine commandée par le consul Sempronius.

Cependant, si, dans l'une et l'autre pièce, il s'agit d'une évocation de combats, cette évocation est soumise à **l'influence d'au moins une des règles formelles à l'œuvre**.

**À l'influence d'au moins une des règles formelles à l'œuvre ?** Oui.

En effet, ce qui caractérise chacune de ces deux pièces, et d'autant plus quand elles se trouvent, comme ici, considérées ensemble, c'est, au-delà d'une certaine différence dans la répartition des rimes terminales, leur commune allégeance à la caractéristique principale de la **forme brève** dite « **sonnet** », à savoir l'exiguïté de quatorze vers.

Or, si cette exigüité de quatorze vers, s'agît-il, comme ici, avec de réguliers dodécasyllabes, de vers parmi les plus longs, peut être admise comme l'une des **règles formelles à l'œuvre**, c'est que, nul ne l'ignore, elle constitue la plus stable caractéristique du **sonnet**.

Et si cette brièveté est influente, pour l'heure, c'est qu'elle contraint l'ampleur des luttes jusqu'à les... **écourter**.

**Jusqu'à les écourter ?** Oui.

En effet la pièce intitulée « Némée » développe sa **représentation**, pour l'essentiel, **après la bataille**, et celle-ci se trouve réduite à un vers unique (« **Seul, un rugissement a trahi leur étreinte** ») tandis que la pièce qui a pour titre « La

Trebbia » développe sa **représentation**, pour l'essentiel, **avant la bataille**, et celle-ci se trouve réduite à une... déduction car, disposant de lourds éléphants et les conditions climatiques laissant comprendre que le détachement romain va s'embourber, Hannibal sait déjà qu'il sera victorieux.

Bref, qu'il s'agisse de peinture ou d'écriture, et dans la mesure où, avec eux, se révèle un **impensé régnant**, ces divers cas semblent plutôt instructifs.

En effet ce qu'ils enseignent c'est que la **représentation** pourrait bien être d'autant mieux assurée qu'elle sait **obéir à la forme que, prétendument, elle gouverne**.

## NOTES

<sup>1</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis-Michel van Loo 001.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louis-Michel_van_Loo_001.jpg) (site visité en septembre 2014).

<sup>2</sup> Cette toile, exposée pour la première fois au salon de 1767, a suscité ce commentaire de Diderot : « Mes enfants, je vous préviens, ce n'est pas moi. J'avais en une journée cent physionomies diverses, selon la chose dont j'étais affecté. J'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste. Mais je ne fus jamais tel que vous me voyez là » (*ibid.*).