LA FORME OU LE LOGOS SPERMATIKOS

Alina Silvana FELEA
alina.felea@unitbv.ro
Université « Transilvania » de Braşov (Roumanie)

Abstract: *Forma, Form, Forme, Gestalt is a millenary concept with multiple attributes, the ancient Eidos, a metaphysical notion that both Plato and Aritotle relied on. Form is a type of nucleus or essence that encompasses seemingly morphologic information which is passed on from one generation tot the next. It is the proof of homogeneity as well as of the structural and organizational unity of the biologic, psychological and artistic dimensions of our world. Form is the one that systematizes, renders meaning to all things, it is a potential state inscribed onto nature. It can become visible in various contexts, including the artistic ones, due to the ability of the artist to notice, distinguish and retrieve it.*

Keywords: *form, nucleus, essence, metaphysics, archetype.*

Ce concept polyphonique, instaurant tellement de valences qu'il est presque impossible de le rattacher à une définition, a des sens supposés expliquables. Il est seulement possible d'évoquer sa fécondité. Tant de significations qui ne s'alignent pas dans un ordre d'intelligibilité s'unifiant dans une seule épistémè ! Un paradigme vieux, millénaire, qui s'avère finalement un concept atemporel[1]. La notion est chargée de tant de sens, non pas à cause de sa longévité... plutôt sa longévité est expliquable par une intuition profonde qu'elle traduit. Il y a un noyau dur, non pénétrable qui fait ricocher les outils théoriques. Par contre, l'aura de ce concept est riche en expressions et en contenus, ses connotations sont pérennes. On a des formes en art, en biologie et en mathématiques, on parle de la forme logique mais aussi de la forme spatiale, de la forme figée, statique aussi que de la forme dynamique.

Depuis l'antiquité la notion est présente en métaphysique comme un essentialisme metaphysique, elle vit en épistémologie, constitue un élément central plus tard en

[1] On le trouve, par exemple, dans la langue allemande moderne, *Bild*, et la famille du mot : *bilden*, *Bildung, ambilden*, *umbilden*... *Bild* signifie forme, mais aussi figure, métaphore, portrait. *Bilden*, c'est former et éduquer, *umbilden*, transformer.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

phénoménologie, faisant aussi l'objet des démarches cognitives. Ses connotations : essence, figure, type, modèle enrichissent la notion. En ce qui concerne les concepts de système et structure qui entrent aussi dans son champ sémantique, ils ont eu un rôle assez important pour la cohérence interne de cet univers de significations de la forme : l'unification de la valeur psychologique avec celle biologique. Parce que tout est forme dans la nature, de plus il y des formes fictives dans notre esprit qui sont des cadres pour les uns, des contenus, essence pour d'autres...

Eïdos, le concept de la métaphysique grecque signifiait pour Platon l'absolu de l'Idée, Forme en soi et pour soi, fixe, immuable et éternelle, statique, entité qu'il était nécessaire de redupliquer dans ce monde imparfait[2].

Quant à Aristote, il présente dans l'Organon sa vision de l'eidos qui signifie ce grain d'éternité qui se transmet d'un individu à l'autre, assurant la perpétuité de l'espèce car c'est elle qui dure et pas les êtres individuels. Il s'agit de la continuité d'un processus propre aux hommes, plantes et animaux, un vrai liant constituant l'unité des genos c'est à dire des genres. Eidos est donc comme un noyau ou l'essence qui détient l'information morphologique transmissible d'une génération à l'autre. Pour la métaphysique grecque cette information s'inscrit dans la matière et crée une cohésion suprasensible. La dynamis de la forme s'incarnant d'une matérialisation à l'autre n'est pas mimesis, mais constitution, ou reconstitution si on va dans le sillage de Platon, d'une forme typique ou, utilisant le terme que Kant donne toute sa signification, téléologie.

La théorie kantienne de la Forme est célèbre et elle peut être lue en particulier dans la Critique du Jugement et l'Opus Postumum. Mais à vrai dire le questionnement sur la problématique des formes naturelles est essentiel pour le système kantien en son entier. Il y a une analogie entre formes biologiques et formes esthétiques, correspondance qui exprime peut-être un principe-moteur actionnant à divers niveaux du vivant et du spirituel. La contingence de la forme représente un des caractères propres des choses. Et puisqu'on parle de la téléologie, la finalité interne objective implique la détermination réciproque entre les parties et le tout. Chaque partie est dépendante des autres et le tout est dépendant de ses parties, ce qui est le principe de base de la morphologie. En fait on peut observer une puissante tradition et continuité de la morpho-esthétique qui voit dans la forme une force créatrice, un archétype ou un Ur-Bild[3]. L'idée d'organisation et d'auto-organisation à l'intérieur du système est aussi téléologique. C'est toujours Kant qui parlait des formes a priori de la sensibilité, le temps et l'espace étant le terrain où nos perceptions s'enracinent.

La période 1890-1960. Le temps est venu pour un essor remarquable de la psychologie expérimentale, Gestalttheorie, représentant l'adoption de la notion de la forme par les sciences du comportement et le développement d'une théorie des „qualités de la forme". Von Ehrenfels en 1890 identifie des Gestaltqualitäten des figures et des objets[4] et utilise le concept de F. Brentano, d'intentionnalité pour démontrer que dans nos perceptions des formes ce sont les qualités formelles qu'on vise. La Gestalt Psychologie –

[2] Il s'impose pourtant une distinction entre *idea* ou *type* et son double, *eidos* dont la signification renvoie à la problématique d'une forme immanente. Nous allons retrouver ces deux sens comme deux volets essentiels du concept. Les Grecs utilisaient des synonimes pour *eidos*, premièrement *morphè* qu'on peut traduire par le corps tangible, concret, réel, et aussi par ce qui se transmet d'une génération à l'autre, donc toujours un type. Un autre terme qui se trouvait en relation de synonymie était *ruthmos*, exprimant la forme capable de changer, de devenir, la connotation temporelle étant réintroduite plus tard parmi les sens de la forme par les termes en *Ur*..., spécialement dans le vocabulaire allemand, ex. *Urtypus*, terme traduit en français par les termes prototype ou archétype.

[3] Le terme a été utilisé à la fin du XIXème siècle par Jakob Burckhardt.

[4] *Gestalt* est un mot de la philosophie phénoménologique allemande qui signifie *figure* et à travers laquelle un objet est identifié par un sujet.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

la Psychologie des Formes – décrit les processus cognitifs déterminés par les perceptions, étant principalement intéressée par les constructions globales et systématiques de notre cerveau. Cette psychologie va contribuer décisivement au lancement des termes de système et de structure, même si c'était dans la biologie que la notion de système faisait son entrée[5].

Pour se référer à l'idée d'organisation, Jean Piaget utilise les notions de schème et schéma, mais plus tard elles seront assimilées dans la notion plus générale de « structure opératoire » qui constitue l'une des expressions les plus importantes de la psychologie de Piaget. Tous ces termes : forme, schème, structure, figure, système, organisation paraissent des synonymes ou en tout cas facilement interchangeables. Mais qu'est-ce que c'est un système ? Un organisme peut être vu comme un système : il est une totalité qui a sa propre organisation, c'est à dire les parties se subordonnent à l'ensemble et le tout est dépendant de ses parties qui s'agencent dans la totalité. Un modèle d'interdépendance, de circularité et d'organisation interne ! La Gestalt ou la forme est donc cette totalité qui n'est pas la résultante d'une addition, totalité appelée tantôt système tantôt structure. La conception systémique a été essentielle pour la Gestalt Psychologie.

Les Gestalt peuvent être vues aussi comme des cadres qui ont le rôle d'orienter et indiquer un trajet dont les éléments ne sont pas une réalité totalement neuve. Dans la conversation usuelle, par exemple, nous fixons notre attention sur les éléments connus et qui font sens pour construire des totalités cohérentes, des figures. Un point de départ, mais également un point d'arrivée. L'acte de lecture aussi peut être vu comme un processus pendant lequel nous recevons des informations qu'on traite, mais également le texte est un prétexte similaire à un ecran sur lequel chacun « projette » ses propres Gestalts, informations préalables, visions, conceptions sur le monde et la vie : Yves Citton appelle projection l'opération par laquelle le lecteur met en forme (Gestalt) les informations qu'il reçoit au cours et à travers sa lecture (Citton, 2007). La forme peut donc être comprise également comme une modalité de compréhension, une hypothèse de cohérence, elle peut être le cliché qui contrôle beaucoup de nos activités, nous orientant les perceptions et l'interpretation de ces perceptions. Ce sont les automatismes qui, tout nous offrant le sentiment de sécurité, nous empêchent pourtant de dépasser leurs cadres. Cette fois-ci, la conception de la Gestalt est une conception des cadres qui bornent l'horizon, le contraire de la forme qui ouvre les horizons, la forme génératrice, le principe-guide pour l'action créatrice et non seulement.

La forme perceptible, la forme spatiale

La forme – eidos – est destinée d'apparaître, elle a une topographie spécifique qui tend se matérialiser et connaît d'avatars immatériels comme les nombres mathématiques et les figures géométriques. On peut se rendre compte qu'une forme immatérielle, éternelle ne peut pas « descendre » purement et simplement dans le matériel sans altération, la matière signifiant finitude déterminée par l'espace et le temps. Une reproduction physique de la forme est logiquement impossible. C'est pour cette raison que Platon parle de l'imperfection des images. Même s'il s'agit des eikastiké techné, ou les images copies, icônes, eikona ressemblant au modèle. D'autant plus si on parle des phantastiké techné qui simulent la ressemblance, donnant naissance aux images phantomatiques, eidola, les idoles. Le sens premier, le sens qu'on a dans l'esprit lorsqu'on parle de la forme est en directe liaison avec la matière, avec ce qui peut être vu, ce qui occupe une place dans l'espace et peut durer dans le temps. Il n'est pas exagéré à dire que par l'intermède des formes nous

[5] Le biologiste autrichien L. von Bertalanffy utilisait en 1928 l'expression *Allgemeine Systemlehre*, donc une théorie totalisante ou unifiante des systèmes.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

apparaît le monde extérieur. Une forme matérielle est une forme qu'on saisit à l'aide de notre vue, donc la question de la perception est impliquée dans toute discussion concernant ce qui a une configuration dans l'espace.

Même si on n'ait pas un critère infaillible pour reconnaître ou attester une identité de forme, deux objets ayant une même forme, par exemple, on peut ajouter comme Locke le faisait, à la forme spatiale d'autres attributs que leur perceptibilité. Le philosophe parlait de la solidité, l'étendue, le nombre et le mouvement ou par contre le repos. On peut penser aussi à la symétrie ou à l'ordre comme des traits que la forme peut avoir et qui attirent l'attention sur elle. De toute façon, pour être évidente, une forme statique est prégnante, comme se trouvant sous un fascicule de lumière dans son contexte, sur un fond quelconque. Donc la force de la forme, son identité est donnée par sa prégnance[6], sa distinction. Il est alors logique que le contraste plus grand fait plus visible un objet qui se détache de son fond. De plus, cet objet s'offre à la vue comme un tout, les parties qui le constituent ne sont pas saisies séparément, elles sont en cohésion. Et le tout dont on parle des qualités spécifiques qui ne se constituent pas, on a vu, de la simple addition des aspects et caractéristiques des parties qui configurent la totalité. Ce dont on y parle est l'holisme formiste. D'autres lois de la forme spatiale : la loi de la fermeture et de la complétion – les objets à contours fermes et complets sont plus évidents et s'imposent d'autant plus à notre attention que ceux incomplets et à contours imprécis.

Dans le domaine du vivant, de la biologie, la forme est celle d'un organisme qui, bien sûr, n'est pas statique et alors la forme est identifiée à l'ontogenèse, un principe reconnu et attribué à la forme des organismes depuis l'antiquité. Aujourd'hui on dit que la forme est déterminée par le programme génétique, donc par l'ADN. C'est une matrice inscrite dans l'organisme, représentant les caractéristiques ontogénétiques transmissibles mais qui peuvent, en certaines conditions, être soumises à des changements. Ce type de forme ne constitue pas notre intérêt principal, mais on ne peut pas l'omettre d'autant plus que nous plaidons pour l'hypothèse et la conception de l'isomorphisme, de l'homogénéité et l'unité de structure et organisationnelle entre les dimensions biologique, physique et psychologique de notre monde. L'équivalent de la forme physique, dans le plan artistique littéraire, même si immatériel, est l'œuvre dans sa réalisation formelle, technique, structurelle. Au XXe siècle on a eu cette conception qui identifiait la notion de la forme avec l'idée de littérature[7].

Convergences

C'est une conception qui fait apparaitre les aspectes convergents. Des homologies peuvent être observées, par exemple, entre les formes naturelles et les formes artistiques. Ce qui veut dire que les formes ne sont pas tout à fait aux aléas du hasard. La nature ne se présente pas seulement comme une source d'inspiration qu'on a la conscience, elle est aussi un terrain de manifestation tout comme l'esprit peut être un terrain similaire. On peut parler alors d'un point de départ, d'un déterminant générateur pour être ainsi dans l'essentialisme métaphysique ou dans le vitalisme romantique.

Puisque la totalité de notre univers se constitue de ces parties qui se correspondent, on décèle en ce sens la loi de la communion organique entre les phénomènes biologiques et celles propres au monde spirituel, social ou psychique. Les gestalten sont en fait les totalités organisées. La forme est une possible liaison entre l'intérieur et l'extérieur, réalisant un équilibrage entre les deux.

[6] Le principe de Birkhoff dit que ce sont les axes de symétrie qui font une forme d'autant plus prégnante.

[7] Ce n'était pas, bien sûr, la seule définition de la littérature, mais elle a eu son prestige spécialement grâce aux recherches de l'école formale russe qui ont eu leur écho dans le monde occidental.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

On a appris de la métaphysique d'Aristote que la morphè, la forme doit être comprise comme une réalité ontologique dépassant les perceptions. La matière qui se présente comme amorphe est modelée en et par la forme, une sorte d'expression du principe de l'être même. Un objet qui cesse d'être purement et simplement matière et détient une forme est un objet qui manifeste sa particularité, occupe une place dans l'espace, se différencie d'autres, devient une empreinte d'un principe intérieur, réalisation d'existence. La forme peut avoir par conséquent ce pouvoir, cette fonction de structuration et de cohérence. La thèse se propage dans le temps et dans divers domaines. En biologie, il y a des théories supposant que les organismes ont la configuration qui suggère l'existence d'une « forme intérieure » qui ne peut être connue directement mais seulement par le biais des aspects physiques qui apparaissent comme des effets de cette cause insondable autrement. Une forme indique vers ce qui est particulier mais elle n'omet pas, au contraire elle permet l'observation des caractères essentiels.

Pour Thomas d'Aquin, dans « les choses sensibles se trouve un élément intelligible, la forme » (Janneau, 1963 : 132). Enfin, un autre exemple, Paracelse, dans son Lexicon, identifiait une forme des objets dans leur « teinture » mais aussi une forme dans la « texture » de ces objets, c'est à dire d'une part ce qui est visible et d'autre part ce qui se constitue dans une essence et peut être saisie par la cognition.

Le principe de fonctionnement de la forme est un principe vital, formant, il est une vraie « force formatrice », bildende Kraft, qui ne peut être à vrai dire sondé, connu à l'aide des outils mécaniques. Pour cette raison, la question de la forme se trouve au croisement de deux valences opposées qu'elle peut réunir : l'immanence et la transcendance :

> « Toute oeuvre d'art, s'il lui est reconnu une valeur esthétique, permet de retrouver la forme transcendante en question, parce qu'elle est à l'origine de ces rapports entre les lignes, les surfaces, les couleurs, les valeurs visuelles ou tactiles, les thèmes iconographiques également, qui éclatent en une symphonie d'accords, sonnants ou dissonants (...) caractérisant l'oeuvre réussie, magique, fascinante. » (Bernard-Weil, 1992 : 229)

On ne peut pas oublier la relation fondamentale et tellement traditionnelle, puisqu'elle est millénaire, entre le fond, le contenu et la forme. Dans l'esthétique de Benedetto Croce par exemple la poésie est l'art supérieur qui fait que l'intuition coïncide à l'expression et le contenu avec la forme – il s'agit de la vieille dichotomie formée des principes qui apparissent comme oposés et faisant la distinction entre idée, symbole, pensée et leur expression. La poésie a la capacité d'unir dans une totalité harmonieuse le mot, la lettre et l'esprit, par contre la « littérature » a un caractère différent puisqu'elle sépare et fait la différence entre la forme – pour certains, le style – et le contenu. Dans le même esprit dichotomique, pour l'art de l'avangarde la forme se sépare du contenu, cette fois-ci pourtant la forme est prioritaire au moins comme principe générateur, c'est elle qui détermine le contenu. La même chose va être affirmé par Paul Valéry qui nous disait que les belles oeuvres sont « les filles de leur forme » ...

Logos spermatikos

A-t-elle ou pas, la matière, inscrit dans ses tréfonds ce plan, ce programme a priori qui peut se révéler à un moment donné (ou pas !) par le biais de la forme ? ! Autrement dit, la forme est elle-même l'idée première, une sorte d'idéalité transcendante, supérieure, le design invisible mais en attente de la matérialisation ? ! Les uns disent que la matière ne détient pas, dans sa structure, une forme préfigurée et que c'est la pensée de l'artiste qui la crée pour l'imprimer dans la matière (même impalpable des mots ou des sons). Bien sûr il s'agit de la

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

vieille dispute : découverte ou création *vs* invention. La conception contraire, d'un Thomas d'Aquin par exemple, soutient que seulement la nature a la capacité de produire des substances. L'artiste qui travaille une matière perd la forme initiale de cette matière, tout en gardant sa substance. Une nouvelle forme va habiller cette substance que l'artiste prend pour la modeler. Si on voit les choses sous cet angle, substantiel, en sa matière mais aussi dans sa forme, ne peut pas être que l'objet naturel et non pas l'objet d'art.

Mais dans la conception du Logos spermatikos la forme n'est pas un vêtement. La forme est déjà là, elle est la substance échappant à notre conscience ou à notre capacité d'observation. Raison pour laquelle les grands artistes sont considerés depuis toujours des visionnaires. La forme est un schéma, une matrice dans la matière informe ou amorphe qui représente un vrai noyau, une essence, ayant un pouvoir générateur de manifestation et de devenir… : E. Delacroix exprimait ce processus :

> « L'idée première, le croquis, qui est en quelque sorte l'oeuf ou l'embryon de l'idée, est loin ordinairement d'être complet ; il contient tout si l'on veut, mais il faut dégager ce tout, qui n'est autre chose que la réunion de chaque partie. Ce qui fait précisément de ce croquis l'expression par excellence de l'idée, c'est non pas la suppression des détails, mais leur complète subordination aux grands traits qui doivent saisir avant tout... Les premiers linéaments par lesquels un maître habile indique sa pensée contiennent le germe de tout ce que l'ouvrage présentera de saillant. » (Delacroix, 1950 : 169)

Le point de départ, l'embryon ou l'oeuf contient dans son « ADN » la totalité d'une forme qui devient, est en croissance grâce au travail de l'artiste. Mais cet état potentiel d'une Forme qui peut ordonner, former, donner un sens et une structure, une configuration, qui se présente comme une vraie « idole modelante », l'expression de Novalis, n'est pas à la merci exclusive de l'artiste créateur. C'est un état potentiel inscrit dans toute la nature, qui a une force intérieure déterminante dont un artiste peut avoir l'intuition mais non la possibilité exclusive de découverte, contrôle et expression. On parle, par exemple, des formes de vie justement pour exprimer cette réalité du palier intuitif plutôt que conscient que nous utilisons pour mettre en forme notre vie, à tous les niveaux : biologique, social, économique, religieux, esthétique etc.

L'artiste apparaît comme un intermédiaire, rôle qui ne peut et ne doit pas minimaliser le mérite de son geste créateur. Parfois l'appel de ce principe, qui n'a rien de corporel ou perceptible par les sens, a une telle force que l'artiste n'a pas un autre choix que de le suivre jusqu'à la mise en forme. Il peut choisir la stratégie. L'artiste définit, concrétise, cherche la matérialisation de ce projet, ce plan, processus qui n'est pas toujours facile à realiser, parce que le chemin vers les raisons premières est une épreuve, un défi qui demande des tâtonnements et des efforts pour se réaliser. Les formes sont aussi considérées conatus, des traces que l'artiste a la capacité d'identifier, d'observer et de collecter pour configurer dans l'espace concret et de celui spirituel, pour leur donner une identité. Frenhofer, le peintre bizarre du Chef d'oeuvre inconnu de Balzac, obsédé par l'idée de l'art parfait qui surprend et capte l'essence de la vie, l'esprit ou l'âme des êtres, la physionomie des choses[8], parle de la Forme. Mais non pas des apparences de la Forme qui trompent les artistes superficiels ou trop pressés. Il y a une intimité de la Forme qui ne se révèle à n'importe qui, elle doit être suppliquée avec amour et persévérance puisqu'elle se dissimule et reste cachée. Elle a un

[8] Un personnage symbolisant la poursuite folle de la perfection dans l'art, jamais satisfait par son œuvre, préparé à mourir pour l'art éternel et parfait, impossible à atteindre pourtant, faisait exclamer Cézanne : *Frenhofer c'est moi* !

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

moment propice qu'on doit attendre et puis conquérir la Forme : Elle est harcelée par l'artiste de génie, obligée se soumettre et se rendre. Elle est un Protée beaucoup plus difficile à surprendre ou à voir que le Protée du conte parce qu'elle fait plutôt connaître son apparence que sa vraie nature. Mais dans sa révélation absolue l'effet et la cause ne sont que l'une et la Forme-essence n'est pas du tout facile à capturer.

« Double Gestalt », "sort of vicious circle where reality and fiction engender one another in a perfectly reversible causal relation" (Ouellet, 1996 : 76), c'est ça la Forma mentis! Similaire au mimosa, rencontre du végétal et de l'animal, symbole utilisé par Derrida pour représenter ces réalités, oscillant tellement entre des pôles qu'on a l'impression qu'ils n'existent plus ou que les frontières entre eux s'effacent jusqu'à leur disparition : réalité et fiction, art et social, science et littérature, vie et mort... On dit que notre cerveau n'est pas un recorder mais un processeur[9].

Pour certains, la mise en forme de toutes les informations que nos sens reçoivent, de tous les événements, auxquels nous participons ou pas, est de la fiction. Le processus même de structuration est vu comme fictionnel et si on a dans la mémoire l'ancien sens de la fiction, mensonge, il en résulte qu'on est dans une perpétuelle erreur. Il n'est pas exclu qu'on soit en erreur mais pas tout le temps et certainement la fiction n'est pas notre source avérée et constante d'erreurs, fabulations, évasions dans l'imaginaire et des distractions futiles. Notre cerveau ne fait pas appel, de temps en temps, à la fiction pour se détendre ou pour une sorte de relaxation-perte du temps, comme la visite au zoo ou dans un jardin botanique.

La fiction est une Forme fondamentale et dans l'oscillation qui définit notre vie, elle peut être considérée la partie non vue de la lune, à condition de ne pas minimiser l'importance de cette terra incognita parfois, autrefois terra cognita... La forma mentis implique une activité continue entre les deux pôles, facta et ficta, une activité mentale qui configure dans la vie et pour la vie, soit-elle réelle ou imaginaire, vie imaginaire qui n'est ni frivole ni secondaire. La fiction est un chemin qui a une égale importance que la réalité ou l'activité rationnelle journalière. Elle est déjà là ou elle est toujours là, une forme a priori kantienne. Ou pour faire recours à l'épistémè antique et à l'idée de l'incription des Formes éternelles dans l'âme de chaque mortel, formes qu'on peut se rappeler, dit-on, par le processus de l'Anamnesis. Des lignes parallèles qui de temps en temps se rencontrent.

Notre cerveau choisit l'une ou l'autre sinon les deux en les mélangeant. On est pourtant capable de les distinguer[10], de faire la différence entre actualité et virtualité. La fiction est une catégorie cognitive issue de notre besoin de compréhension elle est une modalité plastique et flexible d'aborder la réalité ou de l'enrichir ou de la contredire ou de la concurrencer.

intus concipere, foris exprimere... !

Le formisme dans l'esthétique n'est pas exempt d'indécisions, confusions et d'ambiguïtés. Et tout part de la nature plurivalente de la Forme même : métaphysique, transcendante, physique, morphologique, phénoménologique. Fait explicable par une simple observation. La forme artistique n'est que l'une des manifestations de la Forme puisque toute la vie dans sa grande diversité et dans sa polyphonie part d'une essence, d'un principe générateur, fondamental. Le sublime de Kant ou peut être le punctum de Barthes ou l'aura de Walter Benjamin. Il n'est plus le temps, bien sûr, d'un essentialisme fort, de

[9] Marie-Laure Ryan soutient cette idée.

[10] Le principal symptôme d'une maladie mentale est justement l'incapacité de faire la distinction entre fiction et réalité.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

type platonicien, nous optons pourtant pour l'essentialisme, même s'il soit la variante faible, moderne de l'ancien essentialisme.

Dans leur dynamique, les formes énergétiques se rencontrent, parce qu'on sait que la Gestalt n'est pas une forme statique, immobile, rigide ; elle est à la fois intérieure (innere, en allemand) et extérieur (äussere), forme invisible et visible, intus concipere, foris exprimere, intelligible et sensible. De la transcendance à la matière, processus visant l'incarnation de la forme et processus inverse, de la matière à la spiritualisation de la Forme.

Il est peut-être utile de faire ici une analogie avec les images numériques. L'ordinateur « traite » des images de la réalité concrète, sensible, des images photographiques ou vidéographiques, ce qui veut dire qu'il réalise diverses opérations de filtrage ou d'extraction des traits, des caractéristiques propres aux images et aux objets représentés par les images. La route est donc äussere – innere. Mais il y a aussi des images numériques de synthèse qui sont le « produit » exclusif de l'ordinateur, elles sont générées par des opérations mathématiques, conceptuelles et ne partent pas d'une réalité antécédente. Ces images se trouvent en amont de la réalité, n'ayant pas un modèle extérieur : innere – äussere. Cette analogie peut nous suggérer que la Forme abstraite, conceptuelle ou spirituelle n'est pas toujours présente dans la réalité ou qu'elle n'a pas un correspondant automatique, visible dans le sensible, la réalité. De plus, il y a ce double sens, de l'intérieur vers l'extérieur et de l'extérieur vers l'intérieur mais il reste la question si la Forme est toujours déterminante ou il a y des contextes, des situations modelant la Forme d'une façon décisive. Ses valences sont assurément modélisables, mais peuvent-t-ils, les facteurs extérieurs changer d'une manière fondamentale la Forme ? Probablement que non ; elle ne serait plus la Forme, principe générateur ! Certes est le fait qu'on accorde une attention plus grande à l'exogène, puisque pour la plupart la Forme reste seulement une intuition difficilement vérifiable, en dépit de cette cohérence générale, impliquant même le chaos parfois, qui orchestre la réalité. Une réalité qui n'est pas invariablement le terrain manipulable, passif, inférieur dans ses initiatives.

La fiction est parfois l'une des traductions de cette ou ces formes[11], une notion et une « réalité » qui a connu un grand succès au parcours du XXe siècle. Toute la littérature a été conçue comme fiction, « processus fictif » parce qu'elle implique ou est le résultat de l'imagination. Ainsi la poésie même est devenue à son tour de la fiction exemplaire, puisqu'elle est l'expression par excellence de l'imagination et du miracle de la création, de l'activité créatrice. La fiction a été vue comme indissociable de l'idée de création artistique, de l'imagination, ces notions se trouvant assez souvent dans une relation de synonymie. L'une des explications est le resserrement du terrain de la littérature impliquant la valeur, restée dans la sphère aseptique du canon, du curriculum scolaire. Or la littérature de kiosque, qu'on avale sans beaucoup de discernement ou d'interprétation, la paralittérature a suffoqué ce que traditionnellement était considéré comme esthétique. On avait besoin d'une notion aussi générale que la notion de littérature d'autrefois mais sans les restrictions de sens paru lorsqu'elle a été associée au prestige de la valeur esthétique. La fiction comprenant toute production verbale de l'imagination est devenue un mot passe-partout.

D'ici jusqu'à un panfictionnalisme qui ne faisait plus la distinction ontologique entre la fiction et la non fiction n'était qu'un pas. Pourtant la fiction a ses caractéristiques différentielles, elle ne peut pas être confondue à la réalité, même si parfois la réalité peut être vue comme une construction semblable à la fiction. En conditions normales, la Forma mentis les réunit sans (d'habitude !) les confondre, dans la réalité que dans la fiction.

[11] Il n'y a pas une seule forme ou s'il y a, elle a des valences multiples, une essence avec des valences multiples.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)

Bibliographie :

CITTON, Yves, (2007), *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Editions Amsterdam

DELACROIX, E., (1950), *Journal*, t.II, Paris, Plon, p.169.

JANNEAU, E., (1963), *La philosophie médiévale*, Paris, PUF, p.95.

GAYON, Jean, WUNENBURGER, Jean-Jacques, (1992), *Les figures de la forme*, Paris, Editions L'Harmattan.

BERNARD-WEIL, Elie, (1992), « Du rythme à la forme, via le modèle de la régulation des couples ago-antagonistes formes « physiologiques » et formes « pathologiques », en *Les figures de la forme*, p Paris, Editions L'Harmattan, p.229.

OUELLET, Pierre, (1996), *The Perception of Fictional Worlds*, in Călin-Andrei Mihăilescu et Walid Hamerneh (eds.), *Fiction Updated. Theories of Fictionality, Narratology and Poetics*, University of Toronto Press, pp.76-90.

BDD-A31659 © 2020 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:59:55 UTC)