



ISSN : 2350-0743

www.ijramr.com



International Journal of Recent Advances in Multidisciplinary Research

Vol. 04, Issue 10, pp.2909-2913, October, 2017

## REVIEW ARTICLE

### THÉORIE DE LA MÉTAMORPHOSE DANS L'ÉCRITURE LITTÉRAIRE

**\*Jean Florent Romaric GNAYORO**

Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly, BP 1332 Korhogo (Côte D'Ivoire)

#### ARTICLE INFO

##### Article History:

Received 28<sup>th</sup> July, 2017

Received in revised form

14<sup>th</sup> August, 2017

Accepted 20<sup>th</sup> September, 2017

Published online 30<sup>th</sup> October, 2017

##### Keywords:

Fastuosité, Surcaractérisation,  
Marginalité, Inspiration, Aléatoire.

#### ABSTRACT

En métamorphosant la réalité, l'écrivain, intervient dans la modification de la perception usuelle des choses au monde, au point de les présenter sous un aspect personnel. C'est ainsi que l'auteur a recours à des procédés pour s'exprimer avec un relent d'innovation. Cela étant, il advient que son écriture s'en ressent au niveau de l'expression, où un effort particulier est fait pour donner un cachet original à l'œuvre.

#### INTRODUCTION

Voilà donc bien, qu'« Aussi comme les fées, les artistes Voilà donc bien, qu'« Aussi comme les fées, les artistes traversent-ils tous les siècles et déforment-ils tous les espaces. Ils sont toujours au-delà de la vie quotidienne ou des avenir calculables, bien qu'ils descendent au centre de chaque être concret ». (Nédoncelle, 1967 : 40). En effet, les écrivains en viennent à asseoir un relent d'affinité pour la modification des perceptions usuelles. Dans le même temps, « Pour créer l'individualité propre de leur œuvre, ils cherchent à rejoindre l'essence idéale de toutes choses, c'est-à-dire la perfection de leur existence » (Nédoncelle, 1967 : 40). À ce propos, il sera question en ce lieu, d'évoquer ces aspects qui concourent à une sublimation de la réalité de la part de l'écrivain. Comment les auteurs s'y prennent-ils alors pour exposer dans leur œuvre, à tout le moins, un monde contraignant à être transfiguré ? À partir d'une démarche stylistique inductive et généralisante, afin de satisfaire cette préoccupation, il s'agira de voir dans le faire de l'écriture littéraire, les implications de la Fastuosité, de la Surcaractérisation, sans oublier la Marginalité. Par ailleurs, l'Aléatoire s'immiscera préférentiellement, au niveau des multiples possibilités qui s'offrent à l'écrivain, si tant est que pour finir, il en arrivera à trouver son chemin au regard de l'œuvre produite.

#### La Fastuosité

Il y a que la Fastuosité traduit le langage recherché qu'affectionne l'écrivain. Elle met en avant, dans le texte, la somptuosité de l'élocution. Il va sans dire, que tout cela

concourt à faire correspondre aux réalités évoquées, la beauté de l'expression qui est manipulée par l'écrivain. Tenu par une logique, « Il est parfaitement raisonnable de croire que la beauté a un fondement réel et que, malgré nos tâtonnements, son ordre de valeurs ne nous est pas entièrement inaccessible ». (Nédoncelle, 1967 : 43). Ainsi, l'auteur contribue à embellir son texte tant au niveau de l'agencement des mots, qu'au niveau de leurs sonorités. Ce dernier point renvoie encore à l'acoustique qui se rattache au signifiant du matériel lexical. En effet, en plus de l'expression, la musique des mots trahit l'inspiration de l'auteur, mais pas certainement de la même manière que leur graphie. Le fait est qu'on en n'arrive pas aussi simplement à entrer dans cette beauté des mots, rien qu'à partir de l'acoustique. Cependant, si par contre on y parvient, on est alors pris par la contemplation de ces mots qui chantent à l'unisson, lorsqu'ils ne riment pas.

Pour atteindre cette dimension, il faut pouvoir percevoir à travers les mots des modèles rythmiques de symétrie et de diversité, de repos et de mouvement, d'opposition et de gradation qui s'offrent ensemble, soit au sens, soit à l'esprit. Par ce processus, la Fastuosité ramène par ailleurs, à l'idée de l'Esthétique qui s'appréhende à partir de la recherche du beau dans le fond des choses. Ayant donné caution à cet état de fait, tel que l'évoque Nédoncelle à propos des artistes, « La beauté de ces essences, ils l'aperçoivent sous un biais particulier qui est la beauté de leur propre essence. Bien entendu, ils n'ont pas une intuition irréformable d'eux-mêmes et l'idée qu'ils ont de leur destination ou de leur achèvement change toujours en partie. Mais ils en ont une et elle les inspire. Ils sont en quête d'un ordre transcendant et se transportent d'un bond au terme qui d'après eux donnera un sens à leur vie et à toute vie ». (Nédoncelle, 1967 : 40).

**\*Corresponding author: Jean Florent Romaric GNAYORO**

Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly, BP 1332 Korhogo (Côte D'Ivoire).

Dans le même élan, on peut également penser à la Fastuosité qui s'exprime au niveau littéraire par le style baroque et qui a pour objet d'éblouir. Avec le baroque notamment, on entre de plain-pied dans un style d'écriture qui est soutenu par une démarcation d'avec le conventionnel, dans la mesure où l'on y note des effets d'innovation. Cela étant, un constat est que le baroque s'allie bien souvent à la métamorphose ou au changement. Entendons encore que le style baroque surtout en littérature, se présente comme une tendance artistique plus ou moins en rapport avec une marque déposée d'écriture. Le constat est que la structuration baroque repose pour sa part, sur un système plutôt asymétrique et irrégulier. Tout cela atteste bien, une prompte réponse possible aux questions ainsi posées, en l'occurrence, par Roland Barthes : « Pourquoi, dans un texte, tout ce faste verbal ? Le luxe du langage fait-il partie des richesses excédentaires, de la dépense inutile, de la partie inconditionnelle ? » (Barthes, 1973 : 34). Mais avant d'en arriver là, le terme baroque institué par la critique, à la fin du 16<sup>ème</sup> siècle, a désigné à l'origine une pierre irrégulière. Par la suite, le mot a évolué pour exprimer par ricochet, le goût pour le changement et la métamorphose dans la mesure où le mouvement et l'instabilité ont été considérés comme inhérents à l'être, à la fois conscient et inconscient. C'est ainsi que plusieurs genres vont alors être présents dans les œuvres littéraires spécifiques. Par conséquent, l'esthétique baroque repose sur des déguisements, des jeux de miroir. Bien entendu, comme on pourrait le constater, avec la Fastuosité sous le signe de la tendance baroque, du point de vue de Nédoncelle, « Il y a donc un lien nécessaire entre l'art et la perfection, qui, en termes esthétiques, s'appelle la beauté ». (Nédoncelle, 1967 : 41). Ainsi, avec l'esthétique baroque, en effet, l'imagination débridée, convoque plusieurs éléments qui se rencontrent : d'où les débordements d'action, de passion, afin de susciter l'émerveillement.

À la limite, l'esthétique baroque accorde préférentiellement une grande place aux images surprenantes, aux métaphores filées, aux comparaisons insolites, de sorte que le métaphorisant et le métaphorisé, le comparant et le comparé se mêlent étrangement aux figures de style reposant majoritairement, sur l'amplification, l'hyperbole. Le baroque, à cet effet, favorise également l'imagination en situant les intrigues, soit dans les milieux champêtres idéalisés, soit, dans des cadres historiques, un tant soit peu fantaisistes, où existent à foison des ornements à travers la richesse de décors attrayants et attractifs. Le motif du style baroque est donc dans la droite ligne de ce qui s'apparente, pour ainsi dire, à un ornement d'écriture qui contribue de ce fait à sa beauté. Toute cette effervescence de pensée esthétique, bien sûr de l'avis de Nédoncelle, s'accorde à une exigence dûment soutenue, au point où « La nécessité que nous reconnaissons à cet objet et à sa beauté répond au libre accord de notre imagination et de notre entendement : dès que nous sommes devant l'objet beau, l'accord se produit spontanément ». (Nédoncelle, 1967 : 36). On célèbre de ce fait, avec le baroque, la beauté de l'univers en imitant la fécondité et la puissance de la nature. À ce titre, la beauté artistique conçue par l'écrivain prime sur la beauté esthétique retrouvée dans la nature. Ainsi, le baroque s'appuie sur cette dernière qui se transpose dans la littérature, afin de contribuer à la beauté de l'écriture. Dans le même élan, comme l'art pictural, l'expressionnisme et l'impressionnisme où plusieurs couleurs se rencontrent, l'art baroque dans les textes s'aligne sur l'hétérogénéité.

Cela dit, il se présente en plus, que le baroque littéraire se caractérise particulièrement, par la volonté manifeste d'une rupture d'avec les modèles passés, au point notamment de nuancer, un tant soit peu certaines valeurs axiologiquement nuancées, dont par exemple, la tolérance à la manière de l'œcuménisme, ou d'abonder dans des remises en question, tout en participant à la transgression de l'habitude, de par la démarcation d'avec la manière habituelle de faire les choses, tirée d'une convenance usuelle. Du coup, il se trouve qu'avec le baroque, tout en étant non pas moins fidèle à l'intention de l'écrivain, on tend vers la recherche du beau, où se dessine un parallèle à travers l'ornement fastueux, qui illustre fort bien cet appareil qui se combine à l'expression artistique. C'est comme on peut le voir et en saisir l'objectif à partir de ce qui se dégage par le biais des motifs décoratifs. Il s'agit en effet, du baroque en rapport avec la Fastuosité, où s'illustre le beau et à bien d'égard, où peut également se profiler des éclairs de Surcaractérisation.

### La Surcaractérisation

Cela dit, à la suite d'une écriture auréolée de Fastuosité, l'auteur exprime une réalité qui imite le réel, non sans la modéliser selon des attentes esthétiques qui participent à sa modification idéale, comme cela peut être par ailleurs le cas, lorsqu'il recourt plus ou moins, à une sorte de métamorphose qui peut s'en témoigner par la Surcaractérisation. Il n'en continue pas moins que la Surcaractérisation est en rapport avec les attributs, les signes distinctifs, les propriétés intrinsèques, les actions et gestes portés à un degré extrême d'attention. Selon Georges Molinié, il y a justement, dans ce cas « Un détail, comme excédant ou déviant, par rapport à l'objet apparent de la figuration, signale celle-ci comme œuvre à finalité autre que de simple figuration. Ce fait s'apparente à la surcaractérisation ». (Molinié, Viala, 1993 : 23). Dans la volte-face, l'image à l'intérieur du regard, occasionne par le biais de la Surcaractérisation dont la partie essentielle est tournée vers l'objet, un faisceau d'idées neuves. Ce qui nous incline à penser qu'ici, la réalité apparaît à partir d'un processus de conscience. Il semble donc que la Surcaractérisation ne cesse pourtant pas d'ajouter à la précision qui permet déjà de saisir le message, au point d'en arriver à ce qui pourrait s'apparenter à un écart tant au niveau de la norme grammaticale, qu'au niveau de la spécification souhaitée. La Surcaractérisation n'en continue pas moins de s'édifier en se posant en nécessité à partir d'actualisations qui ne participent pas forcément à la compréhension, mais qui contribuent plus avant, dans l'élaboration de détails en réalité, superfétatoires.

Ainsi, par le biais de la Surcaractérisation, la profusion d'informations particularisantes concourt à l'extravagance d'un penchant pour l'extrapolation, en tant que signe d'un saisissement mental. Ce qui en fin de compte, demande une explication lorsqu'il s'agit d'images façonnées à l'occasion. C'est en cela que la Surcaractérisation va au-delà de son rôle déterminatif pour s'appréhender à partir des inductions et des déductions relatives aux évocations et combinaisons de sens dans l'expression littéraire et artistique. Très souvent d'ailleurs, le nouveau caractère et son inhérence à la Surcaractérisation effectuée sont rarement dissemblables et indifférents en justesse et en force, si l'on en croit Gaston Bachelard, « Mais des exemples différents d'organisation doivent suggérer une organisation bien générale de la pensée avide de totalité. Le

caractère de « complétude » doit passer d'une question de fait à une question de droit ». (Bachelard, 2015 : 148). Là encore, lorsque les combinaisons divergent du caractère obtenu par rapport à celui qui est caractérisé, il va de soi que le recourt à l'imagination soit de mise. Celle-ci devient dès lors, la partie dominante dans l'élaboration littéraire et artistique ainsi faite. Toutefois, n'existe-t-il pas un lien plus ou moins manifeste qui suscite le passage du caractérisé au caractérisant ? C'est de ce besoin de lien que « Les phénomènes pris dans leur indétermination élémentaire peuvent donc être *composés* par la probabilité et prendre ainsi des figures d'ensemble. C'est sur ces figures d'ensemble que joue la causalité ». (Bachelard, 2015 : 148). C'est à ce titre que cette question causale répond au besoin d'explicitation de la Surcaractérisation. En effet, la raison du rapprochement n'est pas fortuite, mais imprégnée et engagée dans un processus de rapport peu ou prou éloigné. N'eût été l'apport de la Surcaractérisation, « Il est donc vain de poursuivre la connaissance du simple en soi, de l'être en soi, puisque c'est le composé et la relation qui suscitent les propriétés, c'est l'attribution qui éclaire l'attribut ». (Bachelard, 2015 : 165). Mais encore, battant en brèche des idées reçues, jusqu'à ses moyens d'expression, le rôle de la Surcaractérisation est de rechercher le détail pertinent au point de l'agrandir en vue d'en faire un élément de réflexion et de connaissance à la mesure de l'imagination créatrice de l'auteur.

### La Marginalité

À défaut de la justifier, la Marginalité explique également, à l'instar de Surcaractérisation, la Transformation de la réalité à laquelle s'adonne l'écrivain. Nathalie Stephens qui ne laisse supposer aucune ambiguïté sur la part de la Marginalité dans la création littéraire, répondra notamment à Paul Savoie, de la sorte : « Il me semble que pour opérer une transformation profonde, fondamentale disons, radicale au sens propre, de la pensée, du geste philosophique et littéraire, il est nécessaire de rompre avec les conventions et formules, il faut accepter de se placer à côté ou en *marge* de celle-ci (...) ». (Savoie, 2012 : 42). L'auteur ne cesse pourtant pas, en tant que créateur de l'objet littéraire, d'assurer la fonction de jouer sur le sens du matériel lexical, à sa guise, à telle enseigne de faire passer les termes mis en évidence dans des rapports d'équivalence, de contiguïté ou d'analogie. Si l'on en vient à Gaston Bachelard, « L'évolution a une histoire. Il n'y a donc pas de déterminisme sans un choix, sans une mise à l'écart des phénomènes perturbants ou insignifiants. Très souvent d'ailleurs un phénomène est insignifiant parce qu'on néglige de l'interroger ». (Bachelard, 2015 : 108). Tel qu'exploré, pour accéder à une connaissance particulière il importe de mettre l'accent sur ce qui a trait à l'écart ou à la marge afin de produire des éclaircissements dignes d'intérêt quand bien même déferlant la chronique. Il s'agit en l'occurrence de la singularité qui renvoie à une particularité peu ou prou curieuse ou inaccoutumée d'un fait, d'un être ou d'une chose. Précisément, pour Nathalie Heinrich,

C'est que la création est aussi – et de plus en plus à l'époque moderne – création d'une identité, à la fois collective et individuelle : identité qui, en attestant la qualité de son auteur, contribue à attester la valeur de l'œuvre produite : mais qui permet surtout de soutenir, dans la communauté d'un univers partagé, une recherche nécessairement singulière. (Heinrich, 2000 : 333).

Voilà donc comment, être en marge revient pour l'écrivain à user également de ce qui pourrait indiquer une explicite singularité. À tout le moins, cette dernière renvoie au privilège d'avoir accès à l'avidité d'interpréter ce qui dispense de comprendre la réalité du monde. La grande difficulté à s'orienter en étant en marge et à travers la singularité inhérente à l'auteur, d'un point de vue bachelardien, entraîne à voir que « Dans l'étude du devenir des phénomènes, les lignes expérimentales sont marquées de place en place par des sortes de nœuds. Le déterminisme va d'un nœud au nœud suivant, d'une cause bien définie à un effet bien défini. Il suffit de considérer l'entre-nœud pour voir des processus particuliers dont on a tacitement postulé l'inefficacité ». (Bachelard, 2015 : 107). À la limite, à la surface du sens intervient la remontée du signifiant qui peut selon l'usage qu'en fait l'auteur, être dévoyé de ce qui est perçu habituellement. Cette mise en marge du signifiant participe à cette déconstruction sémantique qu'occasionne l'écrivain, dans la mesure où du coup, cette fois-ci par des nœuds de conjonctions, se fait ressentir un déplacement vers une interprétation du sens qui englobe, selon les cas, une imbrication de champs d'explication les uns dans les autres, en face de la complexité à laquelle ramène l'écriture marginale de l'auteur.

Afin de franchir les déterminismes pour comprendre l'orientation des imbrications, s'appuyant particulièrement sur des interrogations oratoires, Gaston Bachelard demande : « Dans quel sens faut-il démêler l'écheveau ? Pourquoi ne pas achever le nœud en épuisant la puissance de composition ? Est-ce que les fonctions ne deviennent pas plus claires dans leur fonctionnement varié ? On connaîtra d'autant mieux les liens du réel qu'on en fera un tissu plus serré, qu'on multipliera les relations, les fonctions, les interactions ». (Bachelard, 2015 : 163, 164). Par ailleurs, tout en se posant en nécessité, ne s'agit-il pas simplement qu'il arrive que les imbrications qui se dessinent à travers la marginalité, mettent en évidence une rupture d'avec la norme ? N'en demeure-t-il pas moins qu'il est en fait, possible d'établir des causes de la marginalité produisant des effets orchestrés par la créativité, ce du fait de la légitimité de l'Inspiration de l'écrivain ?

### L'Inspiration

L'Inspiration se présente pour l'artiste comme un mouvement intérieur et une impulsion qui l'animent tout en l'influençant, lorsqu'il se trouve polarisé dans l'action intellectuelle qui l'entraîne vers la création de son œuvre. Pour le moins complexe, Nathalie Stephens comprend ce que signifie l'Inspiration dans son entretien avec Paul Savoie, lorsqu'elle en vient à s'exprimer en ces termes : « Je pense qu'il est donc plus juste de dire que son orientation s'est reformulée, se reformule, et que je demeure très ouverte aux transformations qui viennent me chercher ». (Savoie, 2012 : 41). Au-delà, pour réinventer le monde réel, on peut dire que l'œuvre à relent poétique a atteint son but et que la poésie n'a pas trahi l'inspiration de son auteur. Très souvent d'ailleurs, l'Inspiration qui anime l'auteur provient d'une faculté d'attention à une sorte d'ouverture d'esprit sur un monde interne à l'artiste. Semble-t-il alors que « L'inspiration n'est pas une évasion transcendante ; elle est une illumination intérieure aux choses et c'est pourquoi elle récompense les observateurs patients ». (Nédoncelle, 1967 : 42). Pour cette raison, afin d'avoir accès aux ressources de l'Inspiration, l'artiste se doit d'accorder de l'attention à son

entour et à sa fibre sensible, dans une disposition qui peut ne pas se dispenser de patience. Jusque-là, « Rien n'est insignifiant dans la nature, tout y est occasion de grâce créatrice, mais la grâce descend par l'étroit canal de l'attention sensorielle et de l'imagination minutieuse, comme si la perfection du monde devait repasser par ses chemins imparfaits pour les abolir ». (Nédoncelle, 1967 : 42). Il va sans dire qu'en ce qui concerne l'attention, elle sera partie liée à l'Inspiration qui lorsque la situation se présente, se révèle à l'entendement. Dans le même temps, « Il ne faut pas oublier que nous *imaginons avec notre rétine* et non point à l'aide d'une faculté mystérieuse et toute puissante ». » (Bachelard, 2015 : 136). On admet de ce fait, que l'œil est l'organe de la vision qui permet d'en venir au paysage, aux formes et aux objets dans leur aspect concret. Aussi, la vision se rattache-t-elle à la faculté de se laisser entraîner par un imaginaire provenant à son tour d'une Inspiration productrice de sensation et d'expression artistique à l'intention de l'auteur. C'est ainsi que complètement, « Nous ne sommes pas capables de descendre par l'imagination plus bas que par la sensation ». (Bachelard, 2015 : 136). Il y a bien entendu que les organes sensoriels effectivement concourent dans leur ensemble à promouvoir la capacité d'appréhender au gré de l'Inspiration, l'image que l'auteur se fait du monde. En somme, dans une structure bachelardienne qui rattache l'Inspiration à l'intellect. « Une idée qui évolue est un centre organique qui s'agglomère. Un cerveau statique ne pourrait inférer. Doit-on s'appuyer pour prouver la permanence cérébrale sur la pensée usuelle, sur la pensée sans effort, sur la pensée qui, en commandant à des muscles, accepte l'union avec ce qui n'évolue plus ? Alors tout est achevé : l'âme, le corps, le Monde lui-même qui nous est livré de prime abord comme objet à grands et nobles traits ». (Bachelard, 2015 : 181). On le voit donc, l'ouverture aux possibilités semble ce qui favorise l'essor de l'Inspiration qui dans cette optique trouve les moyens de laisser choir des idées auxquelles pourront adhérer l'auteur, dans un élan d'innovation quand bien même, il y aurait une quelque part une brève d'Aléatoire.

### L'Aléatoire

Il s'ensuit que l'Aléatoire en tant qu'imprévisible est soumis à l'autorité du hasard. C'est ainsi qu'il se rattache à l'incertitude qui le caractérise. En justesse et en force, comme l'indique si bien Alain Viala, « Il faut, en un mot, que le texte littéraire assume ses logiques de l'aléatoire, de la « différance » et de l'esthétique ». (Molinié, Viala, 1993 : 205). Le renouveau de par son fonctionnement aléatoire fait que l'artiste est projeté à l'extérieur de lui-même dans le monde qu'il reflète. Il n'en continue pas moins une extase face à son adhésion aux illusions figuratives. On rappelle pourtant que le texte littéraire se démarque par sa conception qui demande un travail de la part de l'écrivain qui en vient à lui donner une touche personnelle. Cette approche est en relation avec l'invention qui demeure une condition importante dans la confection de l'œuvre artistique et littéraire, car devant plusieurs possibilités, l'auteur en arrive à un choix aléatoire en fin de production. De là l'impression de Maurice Nédoncelle, pour qui,

En outre, chaque écrivain a un tour propre qui en fait d'abord un incompris. Pourtant, rien n'est plus universel qu'une littérature, puisqu'elle parvient toujours à exprimer un nombre indéfini de faits, d'idées et de sentiments, malgré les indigences du vocabulaire et de la syntaxe. La spécificité du langage

s'associe donc à l'universalité du message : il en résulte une tension qui est loin d'être nuisible, car le génie est souvent une réponse au défi des conditions naturelles ou sociales. (Nédoncelle, 1967 : 114).

À cette fin, il s'acquiesce dans la pratique, que l'œuvre en question est le fruit d'une exigence que s'impose l'écrivain. En outre, même si ce dernier participe à la crédibilisation des trames exposées, il y a pourtant qu'elles expriment une réalité apparente mais trompeuse. Quand on y regarde de près, se dégage subtilement l'Aléatoire des agencements d'idées qui a concouru à leur confection. À ce titre,

L'œuvre d'art, plus que tout autre ouvrage, nous oblige à constater que nos projets se distinguent réellement de leur exécution, car notre intention n'est alors rien moins que d'animer la matière travaillée de nos mains ; et l'exécution, si elle réussissait absolument, ne serait rien d'autre que le jaillissement d'une substance complète sous nos yeux. (Nédoncelle, 1967 : 31).

Par conséquent, le projet de création n'est pas toujours complètement conforme aux résultats que présente l'œuvre achevée. Justement, cette divergence est de l'ordre de l'Aléatoire qui s'imisce dans le jeu de création de l'artiste qui au dernier moment suit l'Inspiration qui l'anime, contre toute attente.

Il s'achève par ailleurs, que l'Aléatoire le plus réussi débouche inévitablement sur la renommée qui est un éclat qui se reporte sur l'artiste du fait de l'attrait que son œuvre suscite sur le public. Toujours est-il que l'idée qu'a Daniel Pennac de la portée de l'œuvre, renvoie au fait que « L'homme construit des maisons parce qu'il est vivant, mais il écrit des livres, parce qu'il se sait mortel ». (Pennac, 1992 : 197). Dans le concept du jeu artistique, en vue de laisser des traces pour la postérité, la renommée est aléatoire dans la mesure où rien n'indique d'avance l'impact qu'aura l'œuvre sur le public. Ainsi, il peut arriver à l'auteur de ne point être du tout connu de son vivant, mais de pourtant bénéficier d'un crédit ultérieur auprès du public, au niveau de la postérité. Dans cette veine, écrire c'est également résister au temps du fait de pouvoir laisser aux générations futures le legs qui perdurera à la suite de la disparition de l'auteur. Après tout, selon Nédoncelle, « Plus radicalement enfin que les représentations, c'est le chef-d'œuvre même en sa facture qui est lucide et gracieux. C'est lui qui se comporte comme un centre de pensée ou de sentiment et à qui l'on est tenté d'attribuer une conscience subjective ». (Nédoncelle, 1967 : 33).

Il va encore de soi, qu'avec l'Aléatoire, la découverte de l'objet récalcitrant par le biais de la sensibilité de l'auteur ne se donne pas immédiatement au commun des mortels. Voilà encore que rejaillit ici cette dose d'Aléatoire qui s'inscrit par la touche que présente l'écrivain dans une séparation nette entre l'objet que l'auteur veut connaître et le sujet qu'il représente, de même qu'entre eux et le lecteur. En effet, l'écrivain a le loisir d'exposer à sa guise des événements qui n'ont pourtant rien à voir avec son vécu, mais imaginés de toutes pièces selon l'élan aléatoire qui l'entraîne dans sa démarche d'écriture. Or, sans prendre l'avis de Bachelard, on le comprend ainsi, « Or la connaissance profonde est la connaissance achevée et c'est sur le domaine de l'ancienne perturbation, dans le fin dessin des

approximations poussées, que la connaissance trouve, avec son couronnement, sa véritable structure ». (Bachelard, 2015 : 162). Pourtant, avec le jeu de la création littéraire, il s'expose que cette renommée auréolée du couronnement, à laquelle s'attache la volonté de l'écrivain, débouche sur cet accord de l'œuvre avec le monde auquel elle répond et dont elle est le garant. En effet, cette renommée glorieuse est la retombée de l'activité de l'auteur qui s'en est fait la représentation approuvée du monde.

Qui plus est, Jean-Paul Sartre y voit une relation avec la responsabilité de l'auteur qu'il envisage : « Ainsi, puisque c'est là ce que veut l'écrivain, nous dirons qu'il est une fois pour toute responsable de la liberté humaine ». (Sartre, 1998 : 31). Toutefois, il s'ensuit que la subjectivité étant partie prenante dans l'élaboration et la fortune de l'œuvre littéraire, il importe d'entrevoir un relent d'Aléatoire qui s'appuie sur sa destinée. Le cas échéant, celle-ci pourra être perçue dans la qualité de ce qui relève du chef-d'œuvre, apprécié et répandu de par son attrait auprès des lecteurs. Quand bien même aléatoire, cette part de l'artiste écrivain, au hasard de ses découvertes, semble s'impliquer inexorablement dans la description d'un monde qui achève d'inclure une connaissance profonde de l'homme. Au-delà de ce cadre, en s'adonnant à l'écart d'avec l'usuel, au gré de l'Aléatoire de son faire, l'auteur renverse également les structures imposées. Mais, aussi aléatoire soit-elle, il n'en reste pas moins que l'activité de l'écriture littéraire s'inscrit fort indéniablement, dans un processus textuel.

### Conclusion

La métamorphose de de la réalité a entendu montrer ici comment les auteurs s'y prennent pour exposer dans leurs œuvres, à tout le moins, un monde contraignant à être transfiguré, ce, à partir d'une démarche inductive et généralisante en rapport avec la Fastuosité, la Surcarractérisation, la Marginalité, l'Inspiration et l'Aléatoire. Dans cette optique, s'est présentée la Fastuosité qui traduit le langage recherché qu'affectionne l'écrivain ; celle-ci mettant en avant, dans le texte, la somptuosité de l'élocution. Il va sans dire, que tout cela concourt à faire correspondre aux réalités évoquées, la beauté de l'expression qui est ainsi manipulée par l'écrivain.

Il n'en continue pas moins qu'avec la Surcarractérisation, il a été question, en rapport avec les attributs, les signes distinctifs, les propriétés intrinsèques, des actions et gestes portés à un degré extrême d'attention. Par ailleurs, avec la Marginalité, telle qu'explorée, il s'est agi pour l'écrivain d'accéder à une connaissance particulière pour laquelle il lui importe de se mettre à l'écart ou en marge. Ce faisant, il réussit par ricochet, à accentuer les faits sur ce qui a trait à la réalité, afin de produire des éclaircissements dignes d'intérêt quand bien même déferlant la chronique. Dans ce concept d'un jeu de transformation, il s'est trouvé que l'Aléatoire en tant qu'imprévisible est pour sa part, soumis à l'autorité du hasard. C'est ainsi qu'il se rattache à l'incertitude qui le caractérise. De plus, avec l'Aléatoire en question, se perçoit la possible renommée qui se présente inéluctablement, comme l'horizon d'attente de l'auteur. Ne s'agit-il pas encore, avec cette renommée d'« un art apprécié en tant qu'idée dans la voie conceptuelle en tant qu'action dans celle de la performance » (Massin, 2012 : 13), à propos de l'œuvre produite ?

### REFERENCES

- Bachelard, G. 2015. *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, Quadrige, 1934, 8<sup>ème</sup> édition, 2<sup>ème</sup> tirage.
- Barthes, R. 1985. *L'aventure sémiologique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Dirx, P. 2000. *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin.
- Heinich, N. 2000. *Être écrivain, Création et identité*, Paris, Éditions La Découverte.
- Massin, M. 2012. « Des réflexions sur l'esthétique à la proposition d'une aisthesis réfléchie », *Cahiers des théories de l'art, La place de l'Esthétique en Philosophie de l'Art, n°4*, octobre, www.revue-proteus.com, pp. 13-18.
- Molinié, G. and Viala, A. 1993. *Approche de la réception, Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris, PUF.
- Nédoncelle, M. 1967. *Introduction à l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.
- Pennac, D., 1992. *Comme un roman*, Paris, Gallimard.
- Sartre, J.P. 1998. *La Responsabilité de l'écrivain*, Lagrasse, Éditions Verdier.
- Savoie, P. 2012. *Acte de création*, Ottawa, Les Éditions L'interligne.

\*\*\*\*\*