



Dr. Samira Souilah

Université Badji Mokhtar- Annaba, Algérie

samira_univ23@yahoo.com

Résumé: L'écriture transpose, grâce à certains procédés, un thème spécifique. Ce thème impose à l'écrivain une écriture du sens qui structure et fait valoir une idée personnelle. L'objectif de cet article est de cerner un thème spécifique et montrer les procédés rhétoriques qui le rehaussent.

Mots-clés : écriture, thème, écrivain, procédés, création

الكتابة الموضوعاتية

الملخص : الكتابة الأدبية تظهر بفضل بعض التقنيات موضوع نوعي. هذا الموضوع يجبر الكاتب على اختيار كتابة تبين فكرته الخاصة. الهدف من المقال حصر معنى الموضوع النوعي و إظهار طرق كتابته.

الكلمات المفتاحية: الكتابة - الموضوع - الكاتب - التقنيات - الإبداع.

The Thematic Writing

Abstract: Thanks to some proceeding, writing transposes a specific theme. The latter imposes on the writer a sense writing which heightens a personal idea. This paper aims at determining a specific theme and showing the rhetorical proceedings which enhance it.

Keywords : writing, theme, writer, proceedings, creation

Introduction

L'analyse thématique de la folie littéraire dans certains textes m'a permis de cerner des procédés d'écriture et discursif qui rehaussent cette thématique au niveau formel, expressif et rhétorique démarquant la folie littéraire en tant que thème dominant et une expression créative qui construit un texte de caractère, de réflexion et de voix paradoxales. Cette lecture a ouvert notre réflexion sur d'autres perspectives de recherche et de là ce questionnement : Est-ce que tout thème fait appel à une écriture spécifique ? Quels sont les thèmes qui font appel à cette écriture particulière ? Quels sont ses procédés créatifs ?

L'objectif de cet article est de réfléchir sur le rapport écriture / thème dans le texte littéraire afin de montrer que ce ne sont pas tous les thèmes qui font appel à une écriture particulière qui rehausse leur présence et les reflète, avant de les penser comme, par exemple, la folie littéraire. Cette analyse permettra de mettre en évidence des procédés rhétoriques mis en fonction par l'écrivain pour démarquer son thème. Cette réflexion sur le rapport intrinsèque de l'écriture au thème tentera de définir et de distinguer ainsi des types de thème en nous appuyant sur l'analyse de certains textes littéraires *L'Innommable* de Samuel Beckett et *La Cantatrice Chauve* de Eugène Ionesco. L'écriture littéraire tient à la rédaction du texte qu'il soit théâtral, poétique ou prosaïque. Pour le texte théâtral, nous ne tiendrons pas compte de la mise en scène, de la structure ou du style théâtral sauf sous sa forme littéraire.

1. Ecriture / Ecrivain

L'écriture littéraire mime la réalité, reproduisant des vérités fictionnelles. Elle relève de l'intellect créateur, marquant et spécifiant l'écrivain, devenant un moyen de distinction romanesque. Cette distinction est spécifiée par des types d'écriture : écriture blanche¹, automatique, plate, du désastre, fragmentaire. Ces écritures montrent le choix de l'écrivain même s'il est inconscient du désir de l'Être à produire le « différent », mais l'écrivain reste indissociable de son activité. Pour Barthes « il ne peut jamais détruire sans se détruire lui-même comme écrivain » (R. Barthes, 1972 : 11), l'écriture est la mise en abîme de l'écrivain qui se rétracte derrière le sens imposant une vision, une position et un engagement personnel et social que le thème reflète. Elle individualise l'écrivain, devenant une voix d'engagement et une « identité formelle de l'écrivain [qui] ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style » (R. Barthes, 1993 : 147). L'écrivain s'affirme et affirme sa distinction hors de la doxa, créant ainsi un monde particulier dont l'écriture, le style et le langage sont ses matériaux de construction. Cette écriture « hors normes » pousse à réfléchir à une lecture diachronique qui permettra de voir de quelle manière certains écrivains investissent un thème que nous qualifions de *spécifique* et l'exploitent pour recréer le différent grâce à la rhétorique. L'écriture qui nous intéresse n'est pas celle des signes mais d'une certaine stratégie de la langue qui construit une fonction individuelle, sociale, idéologique et politique que cette écriture assigne au thème. Barthes qualifie cette écriture de : « libre, à ses débuts, est finalement le lien qui enchaîne l'écrivain à une Histoire elle-même enchaînée : la société le marque des signes bien clairs de l'art afin de l'entraîner plus sûrement dans sa propre aliénation » (R. Barthes, 1972 : 160). L'écriture constitue un piège et une libération des normes préétablies qu'un certain type de thèmes permet.

L'écriture est la codification du thème, rendant compte d'une ou des idées en faisant appel à des stratégies qui relèvent de la thématique construite. Une modalité scripturaire, en rapport avec une interruption de l'histoire, implique un changement transposé dans l'écriture romanesque comme forme d'opposition, d'expression et de traces qui reflètent une réalité personnelle. Cette rhétorique manipulatrice du langage où se profile une conception (une conviction) de l'écrivain est qualifiée par Barthes de stratégie de fuite, de désir de ne pas se laisser enfermer dans un type de discours et d'échapper à une image statuée. L'écriture devient alors le résultat d'un choix idéologique.

Cette écriture transmet des réalités individuelles et est un chassé-croisé entre le Moi de l'écrivain et son désir d'écarter sa présence, n'empêche qu'une trace ou une image de son être se reflète dans et à travers son écriture. Pour Todorov : « on identifie l'instance narrative à l'instance d' « écriture », le narrateur à l'auteur et le destinataire du récit au lecteur de l'œuvre » (G. Genette, 1983 : 220-221).

Pour G. Genette, les circonstances, où un écrivain peut produire de lui-même dans son texte, sont soit une réalisation involontaire (au sens où la psychanalyse parle de lapsus « révélateur » (G. Genette, 1983 : 410), soit une simulation volontaire par l'auteur d'une personnalité différente de sa personnalité réelle (G. Genette, 1983 : 412). L'écriture entraîne le lecteur dans une dérive qui le propulse en avant de sa lecture où il sera maître ou manipulé par sa lecture en se soumettant à tous les aléas du texte.

Notre problématique ne s'intéressera pas à la présence ou non de l'écrivain dans son texte puisque nous la prenons comme une évidence, il n'y a pas de texte sans auteur, c'est le dieu dans son texte. Cette citation, de Heiner Müller dans *Erreurs choisies. Textes et entretiens*, appuie notre réflexion : « si j'étais boulanger, ingénieur ou journaliste, j'aurais un travail que je pourrais plus ou moins séparer de ma biographie, de ma vie quotidienne. Comme j'écris, je ne peux pas. Je suis, pour ainsi dire, toujours en service. Je n'ai jamais de liberté » (N. Heinich, 2000 : 95).

Il vit un écartèlement entre ce qu'il est et entre ce qu'il donne, relevant ainsi le dilemme de l'existence de ce « créateur » dans son texte dont sa présence inéluctable est une existence factice et réelle. Le degré de sa participation reste mitigé par la validation de son implication dans son écrit. Proust déclare dans *Contre Sainte Beuve* : « un livre est le produit d'un autre moi (« second self » dira Booth), que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices..... » (Genette, 1983 : 411).

L'écrivain est un être qui établit des liens avec l'extérieur sans vouloir s'impliquer, cet état de/d'(in)dépendance intellectuelle qui se reflète dans son écriture où « être

écrivain, en somme, c'est l'état idéal de ceux qui ont besoin d'indétermination » (N. Henrich, 2000 : 82).

L'écrivain tente de se dégager de son texte par l'ubiquité, or dans cette tentative il plonge dans son écrit où tout graphème est d'essence testamentaire selon Jacques Derrida dans son ouvrage *De la grammatologie*. Cette catégorisation de l'écrivain nous amène à l'idée que certains thèmes choisis, consciemment ou inconsciemment, par l'écrivain se rapportent à son Moi et déclenchent une écriture « charnelle » où l'écrivain se dit, comme l'affirme G. Lukács, celui qui écrit « n'engendre pas de nouvelles choses à partir d'un pur néant, mais réordonne simplement celles qui ont vécu en quelque temps » (G. Lukács, 1974 : 24). Donc, l'écriture est réappropriation, reformulation et recréation.

Cette écriture se traduit à travers le style qui est une « identité formelle de l'écrivain [qui] ne s'établit véritablement qu'en dehors de l'installation des normes de la grammaire et des constantes du style » (R. Barthes, 1993 : 18). L'écrivain modèle ses idées à partir d'une matière déjà existante. Son style le projette dans son œuvre où « se conjuguent la continuité de l'instance créatrice dans la série des objets portant sa signature, et sa relative singularisation » (N. Henrich, 2000 : 209). Ecrire est une construction du style qui est le propre même de l'homme ne pouvant se défaire de son Moi. L'écrivain se retrouve à le/se retracer « mais ce faisant, l'homme désire toujours se défaire de son moi, du moi qu'il est, pour devenir un moi de sa propre invention. Être ce « moi » qu'il veut eût fait tous ses délices - quoique en un autre sens, son cas aurait été aussi désespéré - mais cette sienne contrainte d'être ce moi qu'il ne veut être, c'est son supplice : il ne peut se débarrasser de lui-même » (S. Kierkegaard, 1973 : 70). Cette distanciation, que l'écrivain tente d'opérer, passe par le jeu de l'écriture qui voile l'écrivain et égare le lecteur dans un labyrinthe de sens. En tentant de s'éloigner de son Moi, l'écrivain s'y retrouve piégé.

Le style est nullement un choix, il traduit la part privée du rituel, s'élevant à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain. (R. Barthes, 1972 : 16). Il est la part profonde, inconsciente de l'écrivain qui surgit lors de l'écriture.

2. Thème « motif » d'écriture

Le thème est un « motif » qui construit le texte. Il est l'unité minimale qui constitue l'unité du récit. L'écrivain américain John Barth² définit le minimalisme comme un « procédé omniprésent dans la littérature et l'art de tous les temps » (D. Rabaté, D. Viart, 2009 : 14). Cet écrivain distingue trois niveaux de minimalisme : minimalisme du contenu, du style et de la forme. Le minimalisme du contenu se rapporte à l'écriture

qui spécifie et construit le thème. Ce dernier se scinde en type normatif et spécifique. La norme est une conformité à « l'usage » à une échelle des variétés linguistiques utilisables et celles des formes et des thèmes. Le thème *normatif* est dominant, il porte des caractéristiques esthétiques et un fonctionnement logique de la rhétorique, comme l'amitié, la guerre, l'Histoire. Ces thèmes ne font pas appel à une écriture spécifique parce que le degré d'investissement de l'écrivain est minime, il en parle mais son implication reste partielle.

Par contre, un thème *spécifique* est particulier. Il distingue certains thèmes comme la folie, la solitude, le pessimisme, la mort qui dit le destin de l'homme, l'amour, le rêve faisant appel à une réflexion et à une dynamique profondes de l'écrivain et du lecteur. Ces thèmes spécifiques véhiculent une intensité émotionnelle puisqu'ils se rapportent à l'Être, ce qui fait que l'écrivain est dominé par sa passion du thème qui modalise son texte. Nous aborderons le thème du doute dans le texte de *L'Innommable* de S. Beckett et dans *La Cantatrice Chauve* de E. Ionesco, afin de montrer les procédés d'écriture utilisés, se rapportant à ce thème.

3. Rapport écriture-thème

Il est intéressant de voir dans la structure textuelle les substrats des structures esthétiques d'une thématique dominante qui est un catalyseur romanesque. *L'innommable* de S. Beckett passe par une hiérarchie de comportements, d'illusions, de visions et de pensées qui égarent le lecteur mais le captivent à la fois, rendant le rapport au texte presque charnel. Ce texte traduit une pensée égarée et c'est par cet égarement que le doute se construit chez le lecteur au fur et à mesure de sa lecture. Le texte *La Cantatrice Chauve* de E. Ionesco construit une vision spécifique où l'incertitude comportementale et discursive des personnages fait régner un doute sur le sens à attribuer même aux termes. L'écriture de E. Ionesco traduit « par sa résolution d'exprimer une philosophie de l'existence aux prises avec des inquiétudes et des rêves toujours renaissants » (P. Vernois, 1972 : 236). Cette écriture, insaisissable à l'image du rêve, propose une multitude de sens que les techniques d'écriture renforcent et consolident, dans les textes choisis il s'agit du thème du doute.

L'innommable est une composition de mots qui enchevêtre le sens où l'incertitude est la maîtresse régnante. Tout le texte est un déroulement des « facéties (...), il est difficile de parler, même n'importe comment » (S. Beckett, 2004 : 35). L'écrivain installe, dès le début du texte, une mise en abîme du discours et du lecteur et au-delà du texte qui se transforme en un doute sur sa littérarité. Le personnage défend une inexistence physique dans une existence spécifique où le corporel s'efface laissant place au spirituel.

Une aporie significative, le personnage tient un discours et un raisonnement illogiques qui frôlent l'incompréhension enrichissant ainsi le thème spécifique du doute. L'écriture se transforme en un outil de perdition significative où le lecteur ne retrouve pas des repères d'orientation : « Elle est encore jeune. Elle peut très bien se remarier. Le deuil lui va si bien » (E. Ionesco, 1954 : 21), « il m'a semblé l'entendre à peine, à cause du bruit que j'étais en train de faire par ailleurs, conformément aux termes mal compris d'une domination obscure » (S. Beckett, 2004 : 35), « à bout de vœux de prompt la crève, cerné d'un bleu épinard bruissant d'aise » (S. Beckett, 2004 : 48). Cette compilation de mots construit un *quiproquo* significatif, traduisant le non sens et l'infondée du discours des personnages comparable à l'image de l'amputation du personnage de Beckett.

Le sens est cassé, éparpillé entre des bribes de mots, or pour Deleuze, il est « inséparablement l'exprimable ou l'exprimé de la proposition, et l'attribut de l'état de choses. Il tend une face vers les choses, une face vers les propositions. Mais il ne se confond pas plus avec la proposition qui l'exprime qu'avec l'état de choses ou la qualité que la proposition désigne. Il est exactement la frontière des propositions et des choses » (G. Deleuze, 1969 : 34). Donc, le sens est produit à produire, il est l'objet et l'idée à la fois, à l'image du signifiant et du signifié du signe.

La dichotomie discursive, est un autre aspect de l'écriture qui concrétise et se soumet au jeu du thème. Chaque phrase est dite et contredite, par un processus d'écriture et de négation. Cette incertitude fait éclater le sens qui devient temporaire suspendu au mot dit :

« loin c'est donc moi qui parle // Non je suis muet » (S. Beckett, 2004 : 34),

« j'ai à parler // n'ayant rien à dire » (S. Beckett, 2004 : 45).

« nous voilà face à face, Mahood et moi // je ne l'ai pas vu, je ne le vois pas » (S. Beckett, 2004 : 47)

« je ne connais pas de questions // il m'en sort à chaque instant de la bouche. » (S. Beckett, 2004 : 34).

Cette opposition simultanée ou distanciée où l'idée est énoncée par le personnage qui oppose une idée à une autre et avançant dans les pensées du personnage tout en construisant un paradoxe significatif. La technique d'écriture consiste à détruire l'objet significatif du texte et faire régner un doute sur son évolution romanesque.

Le monologue introspectif où le personnage parle, écoute les échos de sa voix, s'écoute et devine les autres imaginaires que sa mémoire enfante. Ce monologue meuble le texte grâce au pronom Je qui construit tout le récit.

Ce «Je» voix dominante est le texte même. Cette autarcie qui ne cherche pas le monde extérieur devenant une entité suffisante, faisant vivre l'univers factice de ce texte et s'inspirant de lui : « c'est lui qui me racontait des histoires sur moi, vivait pour moi, sortait de moi, revenait vers moi, rentrait dans moi » (S. Beckett, 2004 : 37). La parole est close sans ouverture de réflexion. L'écrivain, tout autant que son personnage, ne cherche pas à étendre sa pensée hors du contexte romanesque construisant un être fictif qui est l'embryon textuel : « je n'ai rien à faire, c'est-à-dire rien de particulier. J'ai à parler, c'est vague. J'ai à parler n'ayant rien à dire » (S. Beckett, 2004 : 45). Le pronom Je, inconnu et connu à la fois puisqu'il est la voix du personnage principal et unique, transperce sa propre pensée où dire fait vivre ce Je : « je n'ai pas de voix et je dois parler, c'est tout ce que je sais, c'est autour de cela qu'il faut tourner, c'est à propos de cela qu'il faut parler » (S. Beckett, 2004 : 34). Les expressions « autour de cela - à propos de cela » construisent un discours ambigu où le démonstratif « cela » ne renvoie et n'indique nullement un objet textuellement concret d'où le sens du doute qui se construit autour des mots, du contexte, du discours véhiculé par une écriture flottante et sans ancrage romanesque.

La voix concrétise le Je et fait vivre la narration : « elle continuait à se faire, la voix à se faire entendre, celle qui ne pouvait être la mienne, puisque je n'avais plus de voix et qui cependant devait l'être, puisque je ne pouvais pas me taire et que j'étais seul, hors de portée de toute voix » (S. Beckett, 2004 : 180-181), « je veux tout ce qu'elle (voix) veut, je suis elle, je l'ai dit, elle le dit, de temps en temps elle le dit, puis elle dit que non » (S. Beckett, 2004 : 200). Tout en restant anonyme, le personnage tente de s'identifier à cette voix qui est sienne et autre, à la fois, renvoyant à une idée de dédoublement.

Le dédoublement du Je. Cette autre caractéristique du thème du doute que l'écriture met en évidence : « plus d'une fois, j'ai manqué me prendre pour l'autre, au point de souffrir à sa façon » (S. Beckett, 2004 : 48), « je le vois si bien, allant et venant parmi ses tonneaux (...) ça a dû être moi » (S. Beckett, 2004 : 184), « il dit je comme si c'était moi » (S. Beckett, 2004 : 193), « Je dis je en sachant que ce n'est pas moi » (S. Beckett, 2004 : 194-195), « c'est la faute des pronoms » (S. Beckett, 2004 : 193). Ces énoncés montrent la polyphonie du Je énonciatif dont le vacillement déroute le lecteur, n'arrivant pas à situer le lien entre voix et personnage.

Le «Il» est une partie du «Je» qui accomplit ses pensées et ose ce que un Je passif de pensée n'ose accomplir « il s'en ira et ce sera autre chose, un autre instant de mon vieil instant » (S. Beckett, 2004 : 187), (il me gardera » (S. Beckett, 2004 : 187), « celui qui parle, il a dû voyager, il a dû voir (...) il a dû là-haut » (S. Beckett, 2004 : 192), « je suis lui » (S. Beckett, 2004 : 190). Je est Moi cette conscience présente dans tout le texte et qui impose ou renie sa position « c'est donc moi » (S. Beckett, 2004 : 34), « mais ce n'est pas moi, ce n'est pas moi » (S. Beckett, 2004 : 186).

Cependant, tout le texte comporte un seul personnage et une seule voix qui se diversifie pour dérouter le lecteur et créer plusieurs centres d'expressions dont le centre de gravitation reste le pronom Je, cet énoncé le résume : « je me mettrai dans lui, je dirai que c'est moi, peut-être qu'il me gardera » (S. Beckett, 2004 : 187). Le rapport à l'Autre inconnu renvoie à une force dominante interne (le personnage), pour le besoin de l'avancement du récit en parallèle avec une présence externe faisant allusion à l'écrivain. Dans cette incertitude à saisir le sens, émerge le doute significatif.

Dans le texte de E. Ionesco, le dédoublement se traduit par les paires de personnage M. Mme Smith et M. Mme Martin qui disent la même chose tout en apportant des nuances discursives.

Les phrases courtes et successives séparées par des virgules à l'image de la pensée, bousculée par ses idées : « on se cherche dans la montagne et dans la plaine, que voulez-vous, on se veut, on se veut dans son coin, ce n'est pas l'amour, ce n'est pas la curiosité, on est inquiet, c'est la fatigue, on veut s'arrêter, ne plus voyager, ne plus chercher, ne plus mentir, ne plus parler, fermer les yeux » (S. Beckett, 2004 : 186-187). Tout le texte est une course contre la construction de sens où des phrases meurent et d'autres naissent et renaissent, de peur que le personnage s'arrête de penser

Ces phrases courtes et précipitées se percutent n'offrant pas un chemin à la réflexion pour se construire. Cet énoncé confirme l'idée que Beckett, en écrivant, cherche la perte de son personnage et de son lecteur : « la virgule viendra où je me noierai pour de bon, ce sera le silence » (S. Beckett, 2004 : 201).

Le texte est un tourbillon de mots, de pensées que la ponctuation, moment d'apaisement, permet au personnage autant qu'au lecteur de reprendre la voie d'une pensée sans trajectoire logique. Cette construction rhétorique prouve le *refus de l'écrivain de s'ouvrir au lecteur*. Cette rétention de l'information nourrit sa curiosité, retombant dans des questions semblables à celles que le personnage pose tout au long du texte. « je ne serai pas plus clair » (S. Beckett, 2004 : 34) « J'abrège » (S. Beckett, 2004 : 41). Le piège de ce texte réside dans le désir d'éclaircir le doute significatif en tentant de comprendre l'incompréhensible de ce texte.

Le texte *La Cantatrice Chauve* de E. Ionesco, rejoint *L'Innommable* de S. Beckett. L'écrivain a fait appel à un discours d'égarement où le dialogue se transforme en une cacophonie, pour P. Vernois « le dialogue, même passionné, ne fait qu'ouvrir sous les pas des personnages les abîmes tragiques de l'incompréhension » (P. Vernois, 1972 : 222). Cette incompréhension que vit aussi le lecteur nourrit et concrétise le doute significatif, résultat d'une bizarrerie dialogique anéantissant une logique du discours où le bavardage des personnages endigue le texte dans un questionnement sur le sens :

« Mme Martin : Scarmouche !

Mme Smith : Sainte-Nitouche !

M. Martin : T'en as une couche

M. Smith : Tu m'embouches.

Mme Martin : Sainte Nitouche touche ma cartouche » (E. Ionesco, 2007 : 97).

Mme Smith : Les souris ont des sourcils, les sourcils n'ont pas de souris (E. Ionesco, 2007 : 96).

Ces phrases courtes et consécutives, comportant un mot clé à concept, construisent un sujet laminaire où le flot de paroles percute notre réflexion de lecteur. Pour construire ce doute, l'écrivain joue de sons à partir de syllabes qui se rapprochent, mais ne disent rien. Ce non dit est significatif puisqu'il construit des personnages atypiques, renvoyant à une thématique de l'instabilité et du doute.

Le thème du doute est enrichi par des expressions et des énoncés parsemés dans tout le texte faisant régner une incertitude de sens et d'évolution du récit : « que de nous depuis quelque temps. J'abrège. Le maître. Je m'en suis peu soucié, trop peu. Assez de peut-être aussi. Ce moyen est usé. Je vais m'interdire, quitte à passer outre » (S. Beckett, 2004 : 41), « mon maître donc, à le supposer unique à mon image » (S. Beckett, 2004 : 42), « je me courberai sur le second, si je tiens encore debout » (S. Beckett, 2004 : 42). Or, depuis le début du texte, le personnage affirme qu'il n'a pas de pieds. Cette incertitude (sa constitution physique) est construite grâce à une écriture que nous qualifions de flottante, alimentée par les multiples questions qui surgissent, n'attendant pas et ne cherchant pas de réponses. Elles marquent une réflexion, une situation invitant le lecteur à réfléchir sans quête de réponse. Cet impact est une invitation au lecteur à participer à l'évolution de la narration.

L'également dans *La cantatrice chauve* a pris une autre tournure « il est mort, il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi » (S. Beckett, 2004 : 18), « elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte (...) on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre » (S. Beckett, 2004 : 19-20). La construction syntaxique (phrases juxtaposées) comporte des glissements de sens qui construisent le doute.

L'ambiguïté du sens consolide et appuie le doute. Cette ambiguïté se construit à partir de mots dans un jeu de combinaison « c'est à ça que ça aboutit, à la seule survie de ça » (S. Beckett, 2004 : 190), « ce mot dans qui revient, chacun se disant, quand l'instant vient, l'instant de le dire » (S. Beckett, 2004 : 191).

Dans le texte, *La Cantatrice Chauve*, l'ambiguïté réside dans la construction syntaxique « j'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes » (S. Beckett, 2004 : 25). La fin de l'énoncé exprime une ambiguïté significative, le terme

« femmes » est-il en rapport avec le lieu cinéma ou avec le film vu ? Ce processus d'écriture alimente le thème du doute, construisant une incertitude significative.

La répétition a pour rôle d'égarer, consolider le sens ou reflète une forme d'obsession. Dans le texte de S. Beckett, la répétition peut être redondante et plate confirmant des paroles insensées : « pour y réfléchir, à tête reposée, heureusement, heureusement - je ne sens pas d'endroit, pas d'endroit » (S. Beckett, 2004 : 185), « comme c'est curieux ! » (S. Beckett, 2004 : 28-29). Cette expression a été répétée six fois marquant l'étonnement et l'étrangeté de la scène.

Aussi, la répétition peut être distancée, se concrétisant par des bribes de phrases qui parsèment tout le texte cassant ainsi le sens qui est reconstruit à chaque répétition. L'égarément est formulé grâce à un tourbillon de mots, de sons qui étourdissent le lecteur : « une seconde après. J'ai une seconde de retard sur eux, je retiens la seconde, une seconde durant » (S. Beckett, 2004 : 134). Dans cet égarément, se concrétise le doute grâce aux multiples sens qui se déploient dans ce jeu de mots.

La répétition des mêmes termes, des mêmes phrases et idées forment un texte clos. Ce cloisonnement renvoie au personnage qui n'évolue pas. Il est le centre et ses idées tournent autour de lui « faisant des ronds de jambes, se mettant à genoux, se mettant à plat ventre, rampant, ça s'arrête là » (S. Beckett, 2004 : 184). Cette évolution sur place est à l'image du texte où le personnage dit et oublie, efface et reprend formant un texte cyclique où tout sens est un doute.

L'espace est soit banni, soit réduit à la dimension corporelle du personnage « l'endroit, si seulement je pouvais me sentir un endroit » (S. Beckett, 2004 : 186), « ici c'est mon seul ailleurs » (S. Beckett, 2004 : 191), « je ne me sens pas d'endroit » (S. Beckett, 2004 : 187). Ce bannissement renvoie à un déracinement du personnage, à l'infondé textuel. Cet espace ne forme pas une durée, une unité, il est instable à l'image de la pensée du personnage dont ses souvenirs sont des inspirations de son futur.

Cet enfermement en soi et en sa pensée renvoie à l'enfermement du texte « l'espace où l'on m'avait foutu étant globulaire, à moins que ce ne soit la terre, peu importe, je me comprends » (S. Beckett, 2004 : 50). Le cloisonnement du texte est formé d'idées spirales soutenues par une écriture imprécise, non concrète, des phrases courtes, juxtaposées disant et se contredisant, faisant évoluer le thème du doute. L'écrivain cherche à captiver son lecteur, ensuite à l'égarer dans une incertitude de sens où le texte devient une boucle.

Est-ce que la finalité thématique de ce texte consiste à parler, à dire « je reprends, il faut reprendre » (S. Beckett, 2004 : 208), donnant ainsi au texte un aspect ludique, de charade où le lecteur devine, suppose sans aucune certification significative ? Le

thème spécifique modélise l'écriture qui est adaptée et structurée grâce à des procédés déterminés pour les besoins de l'expression romanesque. Le thème du doute produit l'incertitude et même l'incompréhension du texte, pour donner sens à l'hésitation, au tâtonnement dans la construction du sens. L'écrivain a fait appel à une écriture incertaine, que nous qualifions d'*écriture flottante* qui n'est nullement une écriture fantaisiste, mais elle ne permet pas l'ancrage textuel.

4. L'écriture flottante

La construction de cette écriture flottante est de rendre chaque énoncé indéterminé afin de rendre le doute plus présent et significatif. Elle consiste à dire et à contredire dans le même énoncé. Pour Blanchot, le rôle de l'écriture est de questionner le monde, ouvrir au dialogue et à la parole plurielle. Une écriture dans laquelle « tout est possible » (E. Hoppenot, 2001). Cette écriture dépasse les normes et ouvre le texte à toutes les spéculations.

Les techniques de cette écriture flottante dans le texte *L'innommable* se concrétise par des courts récits entrecoupés par des expressions brèves : « à balayer », (S. Beckett 2004 : 45), « non » (S. Beckett, 2004 :45), « et pourtant non » (S. Beckett, 2004 : 42). Ces énoncés cassent le flux de la pensée par le reflux court et direct de ces expressions. Dans ce jeu, apparaît le flottement de l'écriture qui ne laisse aucun terme ou pensée concrète. Le texte est une trace temporaire, instable presque innommable où le lecteur ne peut s'accrocher à aucune idée sauf à la suite des paroles du personnage que cette image concrétise : « de me croire quelque part, mouvant, entre un commencement et une fin, tantôt avançant, tantôt reculant, tantôt déviant, mais en fin de compte grignotant toujours du terrain » (S. Beckett, 2004 : 45). Le texte est un terrain d'essai où le temporaire écarte toute signification concrète.

Le dire et contre dire est un autre aspect de cette écriture : « je me suis noyé, plusieurs fois, ce n'était pas moi » (S. Beckett, 2004 : 200), « je me suis cogné sur la tête avec du bois et du fer, ce n'était pas moi, il n'y avait pas de tête, il n'y avait pas de fer » (S. Beckett, 2004 : 200). Ces énoncés expliquent la technique de rhétorique employée par l'écrivain, renvoyant à une écriture cyclique où il écrit, explique son procédé, sans sortir du contexte du texte, le transformant en une perpétuelle réminiscence que la répétition, au limite du ressassement renforce construisant une écriture circulaire dont résulte une évolution incertaine du texte.

L'écrivain se permet de jouer avec/ et des mots, ouvrant droit à une instabilité significative et syntaxique pour communiquer l'incertain, il le dit dans le texte « je crois savoir ce que c'est. C'est pour que le discours ne s'arrête pas, ce discours inutile »

(S. Beckett, 2004 : 34), « c'est autour de cela qu'il faut tourner » (S. Beckett, 2004 : 34), « tu touches peut être au but. Après dix mille mots ? » (S. Beckett, 2004 : 39), « supposons d'abord, histoire d'avancer, après nous supposerons autre chose, histoire d'avancer » (S. Beckett, 2004 : 40), « ce sont des mots qu'on m'a appris sans bien m'en faire voir le sens (...) je les emploie tous, tous les mots qu'on m'a montrés » (S. Beckett, 2004 : 199), « ce sera le silence faute de mots (...) ce sont les derniers mots, les vrais derniers » (S. Beckett, 2004 : 209), « ils (les mots) m'ont peut-être porté jusqu'au seuil de mon histoire » (S. Beckett, 2004 : 210). L'écrivain tout en construisant son texte explique sa méthode offrant ainsi une double lecture. Cette caractéristique est déterminante pour l'écriture flottante où l'écrivain construit deux récits parallèles et imbriqués à la fois. Il écrit l'histoire et explique les procédés utilisés devenant une des voix du personnage. Le texte se transforme ainsi en une boucle où le contexte explique le texte.

L'écriture flottante est une forme d'instabilité textuelle en rapport avec le thème du doute où de tout autre thème qui fait appel à l'incertain du sens. Cette écriture ne permet pas au lecteur d'évoluer puisque tout énoncé est, soit cassé, répété, soit indéfini, rendant la lecture courte se renouvelant à chaque changement de l'idée. Le flottement de l'écriture est à l'image du flottement du monde dans le sens d'instabilité et d'incertitude. C'est cette image qu'adopte cette écriture afin de séduire et de piéger le lecteur autant que l'écrivain.

Conclusion

Toute écriture inscrit l'être dans une référence à soi, même si elle est écartée par l'écrivain. Sa présence romanesque peut être involontaire, échappant à sa vigilance. Or, le style caractérise son écriture reflète sa conception, sa position d'individu artiste par rapport aux autres. Ce choix stylistique donne une identité, un cachet au texte. Déceler une écriture autarcique dans le texte littéraire, qui suffit au thème, est un objectif que nous nous sommes fixée afin de montrer ce rapport indubitable qui s'établit entre les composantes du texte où l'écriture se métamorphose par rapport au thème spécifique et se consolide au fur et à mesure de la construction romanesque. Le rapport de l'écriture au thème du doute est dans la précipitation des phrases courtes, juxtaposées et opposées où les idées se confrontent faisant éclater le sens. La narration se réduit à un va et vient des mots qui ne permettent pas d'avancer, soutenue par une répétition redondante. Le doute existentiel du Je remet en question son existence et alimente par l'incertitude une narration sans évolution, à l'image du personnage omnipotent et omniprésent. Ces procédés ont engendré une *écriture flottante*, imprécise, indécise dans son évolution et dans son mouvement interrompu mais riche dans sa production du sens.

Le *thème spécifique*, entre autre le doute dans cette recherche, fait appel à des variations rhétoriques qui mettent en avant une instabilité du sens romanesque et même la quête de sens de la part du lecteur. Ces procédés sont comparables à ceux utilisés pour le thème de la folie littéraire. Nous pouvons dire que les thèmes varient ainsi que les techniques d'écriture qui s'adaptent aux exigences de certains thèmes spécifiques et aux objectifs de l'écrivain dont la politique d'écriture est une marque de distinction et une expression innovatrice permettant de définir son écriture dans l'espace romanesque.

Bibliographie

- Barthes, R. 1972. *Le degré Zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Barthes, R. 1993. *Œuvres complètes*. Tome1, Paris : Seuil.
- Beckett, S. 2004. *L'innommable*. Paris : Minuit.
- Deleuze, G. 1969. *Logique du sens*. Paris : Minuit.
- Genette, G. 1983. *Discours du Récit*. Paris : Seuil.
- Heinich, N. 2000. *Etre écrivain. Création et identité*. Paris : Editions La Découverte.
- Hoppenot, E. 2001. *Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire* : « le temps de l'absence de temps », Actes du 1^{er} colloque international du Groupe de Recherche sur les écritures subversives. Barcelone.
- Ionesco, E. 1957. *La cantatrice chauve*. Paris : Gallimard.
- Kierkegaard, S. 1973. *Traité du désespoir*. Paris : Gallimard-Idées.
- Lukács, G. 1974. « A propos de l'essence et de la forme de l'essai : une lettre à Leo Popper » *L'Ame et les formes*. Paris : Gallimard. (Traduit de l'allemand par Guy Haarscher).
- Rabaté D. et Viart D. (sous la direction de). 2009). *Écritures Blanches*. Saint Etienne : Publications de l'université de Saint Etienne.
- Vernois, P. 1972. *La Dynamique Théâtrale D'Eugène Ionesco*. Paris : Editions Klincksieck.

Notes

1. Paul Louis Rossi définit ainsi : « L'écriture blanche n'est pas un concept, ni même une catégorie esthétique, mais un qualificatif donné à un certain nombre de production littéraire et poétique contemporaines. » Dominique Rabaté et Dominique Viart (sous la direction de), (2009), *Écritures Blanches*, Saint Etienne : Publications de l'université de Saint Etienne, p.8.
2. John Barth « A few words about minimalism », New York Times Book Review, dec 28 th, 1986.