

AVANT-PROPOS

JEUNE FEMME. – C'était une grande pierre blanche ?...

MADELEINE. – Oui, c'est ça, une grande pierre blanche... On ne peut pas en parler.¹

De « cette grande forme plate, cette pierre blanche au milieu de la mer », si l'on ne peut rien dire, du moins peut-on en dire le rien, la vacuité, l'invisibilité sauf à travers ce que les mots donnent à voir, mots parlés dans un texte théâtral où la pierre blanche n'a d'autre existence que par la voix qui la nomme, sans lui attribuer de statut déterminé : souvenir de blancheur, ou imagination blanche, la pierre s'inscrit dans le texte, disparaît, reparaît, constitue le lieu central d'une histoire qui se joue sur une scène : « à travers tout je jouais l'histoire de la Pierre Blanche ». On ne peut rien en dire, mais on en parle, et dans cette vacuité la voix vient inscrire des formes, au statut tout aussi indéterminé : la forme d'un homme dressé sur la pierre blanche, qui crie pour appeler la jeune femme qui a

¹ Marguerite Duras, *Savannah Bay*, nouvelle édition augmentée, Paris : Minuit, 1983, p. 31.

« disparu dans un trou d'eau »² ; la/une jeune femme en maillot noir installée dans le blanc :

[...] il aurait vu sur le blanc de la pierre cette petite forme cernée de noir que recouvrait régulièrement le mouvement de la houle.³

La petite trace noire indécise, que recouvre et découvre tour à tour la houle, n'a pas de référent matériel, et semble renvoyer à une identité fantomatique, qui serait le double de la voix qui la nomme, une voix qui n'a d'autre corps que celui que lui prête l'actrice qui joue le rôle de la jeune femme – la même ou une autre, on ne peut le dire. Autour de la pierre blanche s'étend le blanc illimité de l'indétermination. Mais, s'inscrivant en noir sur fond blanc, la jeune femme au maillot noir, dessine comme une lettre inconnue, indéchiffrable, mais qui dit peut-être l'avènement de l'écriture.

*

Les articles réunis dans ce volume interrogent le blanc, celui des étendues enneigées, des lettres dont la représentation, verbale ou picturale, occulte le message (Isabelle Gadoin). En outre le blanc, c'est aussi ce que l'anglais nomme *blank*, ce qui est omis, ce qui ne figure pas, par l'effet d'une ellipse narrative, ou par l'effet d'une structure qui, comme chez James, repose sur l'indétermination, sur l'impossibilité d'interpréter, sur un non dit qui protège le texte de toute lecture stabilisante (Evelyne Labbé). Le blanc/*blank* est l'entre-deux flottant de la relation floue entre les signifiants et leurs référents fantômes, l'espace scriptural où l'abolition de la barre d'opposition entre les polarités ordinaires entraîne l'effondrement de l'économie du

² *Ibid.*, p. 33.

³ *Ibid.*, p. 44.

sens, où le « notlanguage » et l'inter-dit se substituent aux certitudes du dit (Florence Césari). C'est ici le régime de la blancheur : « liaisons blanches » de la poésie d'Emily Dickinson – « From blank to blank » – c'est à dire de la déliaison syntaxique, qui entraîne une perte des marques grammaticales, en même qu'une déliaison interne du mot (Christine Savinel) ; « mots blancs », constitués par les néologismes troublants de Carroll, qui « dévoile [nt] que la production du sens se fonde d'une case "vide" », révélant « que rien d'autre peut-être ne fonde le langage si ce n'est un vide ou un non-sens radical » (Sophie Marret).

★

La blancheur, associée à la question de l'indéterminé, constitue l'un des motifs structurants dans un roman d'Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe*, dont le texte compose et agence des surfaces blanches : les rues et les trottoirs enneigés d'une ville anonyme, la surface blanche d'un mur, où l'ombre d'une mouche poursuit son circuit à la lisière du cercle blanc dessiné par l'ampoule électrique ⁴, le blanc dans une gravure en noir et blanc, où se remarque « une zone inoccupée » ⁵. Du blanc, du *blank*. Le lecteur, perdu dans les méandres du labyrinthe, ne cesse de se retrouver face au « tableau », en noir et blanc, comme la gravure au mur, d'une rue enneigée :

Il a neigé ; et la neige n'a pas encore fondu.
Elle forme une couche assez peu épaisse –
quelques centimètres – mais parfaitement
régulière, qui recouvre toutes les surfaces
horizontales de la même couleur blanche, terne
et neutre. Les seules traces qui s'y remarquent

⁴ *Dans le labyrinthe*, Paris : Minuit, 1959, p.15.

⁵ *Ibid.*, p. 26.

sont les sentiers rectilignes, parallèles aux files d'immeubles et aux caniveaux encore bien visibles (rendus même plus nets par leur bordure verticale, restée noire), et séparant les trottoirs en deux bandes inégales dans toute leur longueur.⁶

Le référent de cette composition est nommable mais indécis ; en fait nous sommes à la limite du figuratif et de l'abstrait, et le « tableau » pourrait s'intituler « Lignes noires sur fond blanc ». Un peu plus loin, l'indéterminé semble se déterminer, et la trace des pas peut se lire au point que l'on distingue la forme de la semelle en caoutchouc, et peut-être, imprimée dans la neige, « la peinture indiquée par des chiffres en relief : trente-deux, trente-trois peut-être, ou trente-quatre »⁷. A force de vouloir trop déterminer, la détermination devient parodique, et au bout du compte, sur ces étendues blanches, ne se lisent rien d'autre que des traces instables, brouillées, inscrites puis effacées.

Hubert TEYSSANDIER

⁶ *Ibid.*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 51.