



TOPOLOGIE DU COMMENCÉ , OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

Martial Lengellé

► To cite this version:

Martial Lengellé. TOPOLOGIE DU COMMENCÉ , OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN : THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE. Colloque International “Vassilis Alexakis : Quête et enquête, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d’Athènes, May 2019, Amiens, France. hal-02384575

HAL Id: hal-02384575

<https://hal.science/hal-02384575>

Submitted on 28 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

La topologie¹ a pour vocation l'étude des limites d'un espace, et la critique littéraire s'est progressivement emparée² de ce concept, afin de saisir les contours légitimes d'un espace signifiant, en dehors de toute prédétermination générique, formelle ou classificatoire. Or la circonscription d'un *commencement* relève d'un espace complexe³. *Où finit-il*⁴? Des études fondamentales, réunies par Liliane Louvel ou Andrea Del Lungo⁵, ont questionné et mis en lumière la relativité de toute frontière⁶ ainsi que les relations entretenues entre le début et la fin d'un récit. Toutefois peut-on s'abstenir de rejoindre les extrêmes du récit pour définir, à défaut d'un périmètre, l'étendue d'une origine et la fonction de ses bords? Peut-on comprendre le «commencement» davantage comme substance ou matrice que comme clôture, même si l'histoire littéraire à chaque époque a su imposer des codes de la délimitation?

¹ Pour rappel, on associe traditionnellement à cette discipline scientifique l'image paradoxale du ruban de Möbius, puisqu'il a la particularité de ne présenter qu'une seule face. Il n'est donc pas question dans notre étude de la topologie entendue au sens rhétorique de l'étude des lieux communs.

² - Francis Marcoin : «Topographie et topologie du texte littéraire», eduscol.education.fr/cid46314/topographie-et-topologie-du-texte-litteraire.html

- Sylvie Mellet, Jean-Pierre Barthélemy, «La topologie textuelle: légitimation d'une notion émergente», lexicometria.univ-paris.fr/numspeciaux/special9/mellet.pdf

L'un des précurseurs de la topologie littéraire est sans doute Bachelard et *La poétique de l'espace* (1957).

³ C'est ce qu'a souligné Andrea Del Lungo dans son article «Pour une poétique de l'incipit» (*Poétique*, 94, avril 1993), à savoir que l'*incipit* est une « [...] zone (plutôt que point) stratégique de passage dans le texte, dans la fiction dont les limites sont souvent mobiles et incertaines et dont l'ampleur peut varier considérablement selon les cas.», p.137.

⁴ Le *fini* compris ici dans «tous les sens» et « toutes directions» d'un espace.

⁵ - *L'incipit*, Publications de la Licorne, Hors-Série - Colloque III, UFR Langues Littérature Poitiers, sous la direction de Liliane Louvel, 2003, 372 p.

- *Le Début et la fin du récit. Une relation critique*, accompagné d'entretiens inédits avec Christine Montalbetti, Jean Rouaud et Jean-Philippe Toussaint, sous la direction d'Andrea Del Lungo, Paris, Classiques Garnier, coll. "Théorie de la littérature", 2010, 328 p.

- *Fabula* a publié un appel à communication : *Les Frontières de l'oeuvre : l'incipit et l'explicit* (Ottawa), Jeudi 1er février 2018, AESC, Association des étudiant.e.s des cycles supérieurs [Information publiée le 9 septembre 2017 par l'Université de Lausanne (source : Jean-Nicolas Paul)]. À ce jour les Actes n'ont pas été publiés.

⁶ Cf. Andrea Del Lungo, « En commençant en finissant - Pour une herméneutique des frontières », *Le Début et la fin du récit*, *op.cit.*, pp.7-22.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Notre propos est de saisir la relation proche que le *commencé*⁷ alexakien entretient avec lui-même par le biais de la notion de *frontière-miroir*. Cette limite révélerait en effet les flux opposés⁸ d'un même mouvement narratif. Or cette divergence symétrique du «même» aurait la particularité de circonscrire l'espace de ce que l'on nomme *commencement*.

*
* *

Il est généralement établi que la pensée de l'unité et de l'unicité du commencement narratif ressortit à un imaginaire qui procède d'une poétique corrélée à la chronologie davantage qu'aux stases constitutives de la narration, que l'entité romanesque pourtant transfigure parfois⁹. De surcroît, comme la page s'assimile à un cadre, voire à un paysage, la partie «supérieure» figurerait un «ciel». À la manière d'un baisser de rideau débiterait paradoxalement un céleste commencement. Examinons trois exemples nuageux d'ouverture :

Un *nuage* de fumée s'est arrêté au-dessus de la table de ping-pong., «La fille de Jannina», *Papa*, 9.

Le petit *nuage* solitaire au milieu du ciel bleu le fait songer à une brebis égarée, à un enfant dans une cour de récréation vide, (*CI*, 9)¹⁰

Le ciel est plein de *nuages*, de gros *nuages*¹¹ blancs comme du coton. (*T*, 9)

⁷ On peut imaginer que le commencement est d'abord la légitimation d'un *commencé*.

⁸ Considérant notamment l'aspect graphique, Jacqueline Pelorson, à propos du début du texte *Tea party* d'Harold Pinter, déclare : «Le texte se retire donc alors même qu'il avance, il se dérobe au moment même où il se donne.», «My eyes are worse.[Blanc.Interligne blanc]- "Tea party" de Harold Pinter», *L'Incipit*, *op.cit.*, p.128.

⁹ Vassilis Alexakis, *La Clarinette*, p.23 : « Mon récit devait se dérouler pour l'essentiel dans le jardin du Luxembourg et s'achever dans le sous-sol parisien.»

¹⁰ Cf. la liste des abréviations utilisées, à la fin de l'article.

¹¹ Nous soulignons.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Cette vacuité pneumatisée, suggérée¹² et ambiguë¹³ appelle, par un système de compensation ou de complétude, *quelque chose noir*¹⁴, le plein de la matière typographique et romanesque. Ces «ciels» ne sont ni une représentation purement pittoresque ni fatalement académique. De plus, la synonymie figurée du terme «nuage»¹⁵ déploie un éventail de directions et de discours. Aussi les «gros nuages» du ciel liminaire de *Talgo* préfigurent-ils l'orientation du récit, au risque d'en préempter la conclusion, ou tout au moins l'une de ses fins. Ce roman, en effet, obéit à une double genèse, celle d'une narration qui débute (à l'endroit) et celle d'une histoire qui se raconte (à rebours). La première ligne de la première page du roman ne peut donc être perçue comme commencement seulement, si elle prédit une fin.

Ainsi on peut en déduire que le plafond d'un récit en est aussi le plancher, à l'image du *plafond-plancher* de la mezzanine¹⁶ surplombant, à courte distance¹⁷, un «lit». Plafond sur lequel figurent les empreintes de pieds féminins évoquant à la fois le début et la fin des aventures amoureuses du narrateur du *Cœur de Marguerite*¹⁸. Ces pas célestes et immobiles, assimilés, un peu plus loin dans le texte, à de petits *nuages gris*, abolissent aussi la frontière des couleurs noire et blanche constitutives de

¹² Par les termes : «fumée», «vide» et «blanc».

¹³ «Le ciel est *plein* de nuages [...]» : nous *soulignons*.

¹⁴ Reprise du titre du recueil [*Quelque chose noir*, Gallimard, 1986] de Jacques Roubaud, qui a été utilisé de manière antithétique dans l'article de François-Jean Authier, «Quelque chose blanc...le roman en deuil de Vassilis Alexakis», *Cahiers Vassilis Alexakis* 3, *Vassilis Alexakis et le romanesque*, Calliopées, 2017. L'auteur de l'article assimile le blanc alexakien au vide et à la mort : «Non pas rien n'est, mais "rien" est», p.92.

¹⁵ Par ordre décroissant d'importance ou d'usage (cnrtl), le «nuage» exprime les notions suivantes : *mésintelligence, tension, trouble, mélancolie, rupture, brouille, tristesse, soupçon, péril, obscurité, ennui, voile*.

¹⁶ Le terme est intéressant. Son étymologie renvoie à la notion d'entresol, d'entre-deux.

¹⁷ La proximité du plafond, le rétrécissement de la distance du haut et du bas, est présente dans l'évocation de la cellule d'*Avant* : «J'écris couché à plat ventre. [...] La hauteur de la cellule est de un mètre cinquante environ [...]», *Av*, 11

¹⁸ «Dès le début de mon histoire avec Marguerite [...] j'ai repeint en blanc tout mon appartement.[...] Je voulais surtout effacer les empreintes des pieds que mes anciennes amies avaient laissées sur le plafond.», *Le Cœur de Marguerite*, p.142.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

l'écriture et de l'œuvre alexakienne¹⁹. Ainsi, le «ciel», qui surplombe le récit et le /li/, n'existerait donc jamais ailleurs que dans la duplicité d'une forme, ou, du moins, dans l'ambiguïté de ses limites.

L'aval d'un mouvement narratif ne serait idéalement que le reflet d'un hypothétique amont, à l'image de cette *montgolfière* de la nouvelle éponyme (*Papa*, 167) qui, au fur et à mesure qu'elle s'élève, dans un ciel invisible et nécessairement indicible, accouche de son texte : l'ombre d'un vocabulaire indistinct, et néanmoins une histoire. Plus qu'il ne dit, le commencé montre ce qui intrinsèquement ne peut être dit ou ce qu'il ne peut dire²⁰.

En conséquence, par un effet de miroir, tout récit se séparerait de lui-même, par le conflit de deux mouvements opposés, mais non contradictoires, l'un constitutif du texte et l'autre évocateur de sa naissance. De même le texte s'opposerait, de front, à lui-même, par la voie de sa monstration, par l'obscurité d'encre²¹, l'aveuglante lumière²², ou encore le paysage *in absentia*²³. Ce combat schizophrène du texte avec lui-même est d'ailleurs mis en action, sur le mode allégorique, dans le fondement des récits universels par le biais des luttes jumelle et fratricide²⁴. Tout récit, égal ou réduit à l'histoire racontée, posséderait au moins deux versants, le crime et

¹⁹ En effet, non seulement les couleurs noire et blanche sont évoquées dans l'œuvre, mais encore Vassilis Alexakis évoque, dans *Paris-Athènes*, comme le rappelle Loïc Marcou [«La possibilité d'une île. La poétique des espaces insulaires dans l'œuvre de Vassilis Alexakis», *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, *Poétique des lieux : Villes et paysages*, 2018] l'anecdote selon laquelle il a appris à inventer, avec sa mère, des histoires à partir de taches sur le mur.

²⁰ Cf. Sandrine Marcillaud-Authier « Rives, terres et eaux : les mers de Vassilis Alexakis », *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, *Poétique des lieux : Villes et paysages* Calliopées, 2018, p.91 : « Bien souvent l'écriture ne se contente nullement de dire, elle *donne à voir* et à ressentir, elle peint. » Sandrine Marcillaud-Authier cite en guise d'illustration de son propos cet extrait d'*Avant* qui fait référence au pli : « Je me suis souvenu d'un drap blanc qui séchait au soleil, en Corse. Il était sur une corde à linge, mais on n'avait pas pris soin de l'étendre, on l'avait posé un peu n'importe comment. Cela formait un assez gros tas, prolongé par deux pans pointus qui descendaient presque jusqu'à terre, l'un plus bas que l'autre. [...] Le soleil lui donnait un tel éclat que je pouvais à peine le regarder. » (*Av*, 43-44)

²¹ « Je ne vois pas ma main. Je ne vois pas le stylo. [...] », *Avant*, p.9.

²² Cette éblouissante clarté camusienne, évoquée au début du *Premier mot*, nie, selon le frère défunt de la narratrice, toute beauté du paysage : « Aucun paysage n'est beau à midi », p.9.

²³ Cf. Sylvie Vignes, « Paysages *in absentia* dans l'œuvre de Vassilis Alexakis », *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, *op. cit.*

²⁴ Opposition des frères Caïn et Abel, Esaü et Jacob, Rémus et Romulus.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

l'innocence, c'est-à-dire l'avant et l'après. De surcroît, l'opposition du texte œdipien²⁵ consacre le tabou parental de sa conception, l'origine défendue.

Cette topologie de la divergence, empreinte génétique du commencement, est déclinée de maintes façons. Ainsi, puisque l'étymon du terme «nuage»²⁶ exprime aussi bien les notions d'«essaim» que de «multitude», l'origine du texte, se superposant à lui-même, sous le sceau du sublime²⁷, convoque *noms*²⁸ et *nombres*²⁹. Or l'«infiniment séparé»³⁰ des *noms* (des saints), comme l'«infiniment retiré» des *nombres* (platoniciens), constitue l'autre côté de cette frontière, de telle sorte que l'origine s'écarterait à l'infini du récit infiniment présent³¹.

C'est par cette surabondance ontologique que le récit distend ses bords, éloigne les confins, à peine identifiables parfois³², de telle sorte aussi qu'on ne voit, *à présent*³³, «rien». Pour cette raison le début de *Paris-Athènes* dit implicitement qu'il n'en est pas «un» - qu'il n'est d'ailleurs pas «un» - qu'il n'a pas débuté - ou que son

²⁵ Ainsi débute *Avant* : « Je ne vois pas /mam/ain. Je ne vois pas le stylo. Je le reconnais au toucher, c'est un stylo à bille. » À rapprocher de la première ligne de «Je suis dans /mam/aison[...]», *Je t'oublierai tous les jours*, p.9. Nous soulignons. Mais on peut imaginer que Vassilis Alexakis n'est pas dupe d'un tel réseau de significations dont il serait le créateur conscient, et qu'il se joue du *topos* des temps modernes.

²⁶ Dérivé du latin populaire *nuba*, altération du latin classique *nubes*.

²⁷ Sérieusement ou non. La dimension topologique du sublime l'emporte sur toute considération pseudo-religieuse.

²⁸ Les chiffres sont associés aux Saints, au Don (Théodore), un ciel habité par le divin, sur le mode sublime (les Saints-Patrons), ou grotesque, avec l'évocation de l'abbé Pérreyve (*L'Enfant Grec*) qui a eu l'ingénieuse idée de chiffrer le prix d'une chambre par le nombre d'*Ave* à réciter pour l'occuper.

²⁹ Ces derniers correspondent aux fêtes du calendrier (*calendrier* dont l'acception première désigne d'ailleurs le *registre du comptable*).

³⁰ Le sacré, par extension, correspond au séparé. Le terme hébreu קדוש [*qadosh*] peut être traduit par «séparé» - ou encore, selon Rachline, par : «différent», «à part» (François Rachline, *Un monothéisme sans dieu*, Hermann, p.70).

³¹ Cette infinie présence, comme nous l'avons dit autrement, aveugle le narrateur.

³² «Il me semble distinguer, à l'autre bout de la mer, des mots grecs. Ça doit être des noms d'îles», «La montgolfière», *Papa*, p.170.

³³ «Je ne vois plus rien à présent[...]», «La montgolfière», *Papa*, p.170. Nous soulignons.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

commencement est «ailleurs»³⁴. Inversement, s'il débute de façon redondante, en mettant en scène l'injonction à *entrer en matière*³⁵, l'amorce du *Sandwich*, non seulement confond volontairement intention et préambule, mais encore coupe puis sépare la vacuité de l'espace blanc de la noire matière³⁶ - de même qu'elle distingue la fiction d'un faux départ. Commencement avant le commencement - ou *début* du début (ce coup pour rien)³⁷ - le narrateur comble parfois l'entaille, par l'énonciation de l'arbitraire dont elle est censée relever,

Cela pourrait *commencer* ainsi. Je veux croire que je trouverai un jour *le début* et que je pourrai *commencer*³⁸ le roman dont je rêve depuis tant d'années. (CM,9)

En résumé, le récit alexakien condense la fiction de [l'*origine* de la fiction], de telle sorte que l'une s'éloigne de l'*autre* en la reflétant, et de telle sorte que l'une et l'*autre* se confondent en une même *histoire*. Tout récit est duel, comme l'a signifié Bernard Alavoine³⁹. Tout récit est son propre miroir⁴⁰. Il n'existe pas de récit unique.

*
* *

Considérons les premiers termes du *Sandwich*. L'amorce du récit est en lui-même un court traité de topologie. La spatialité signifiante du début romanesque, en effet, «montre», par une sorte de pliage, l'entrée du discours, et prend ainsi le pas sur le dire. En effet,

J'entre en matière et qui vois-je,

³⁴ Dans *La Clarinette*, il existe comme un «préambule» au préambule.

³⁵ « J'entre en matière [...] » débute la première ligne du *Sandwich*.

³⁶ La matière correspond à la fois à l'encrage typographique, l'objet du récit, et peut-être la noirceur en général, celle du «café», des «ongles noirs» de la cliente, du quotidien et de la trivialité («Aïe merde»). D'autre part, la représentation de la matérialité de l'écrit et l'auto-représentation du manuscrit *in progress* sont des constantes de l'écriture alexakienne.

³⁷ Le *début* signifie à l'origine : l'*avant-jeu* qui détermine celle ou celui qui commencera à jouer.

³⁸ Nous soulignons.

³⁹ La dualité constitutive du récit alexakien a été évoquée par Bernard Alavoine, dans une discussion, lors du Colloque.

⁴⁰ La dimension autobiographique ou prétendue telle, pour cette raison, ne saurait résumer l'entreprise alexakienne.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Monsieur Robert! (*LS*, 11)

Le narrateur «entre» dans un espace en franchissant le seuil symbolique et graphique (ou apparent) du texte. Mais une autre frontière, topo-syntaxique cette fois, celle du dédoublement, est également franchie. Le volontaire retour à la ligne, significatif dans le cadre de la typographie romanesque, construit une image symétrique du «je», désignée par «Monsieur Robert». Si le scripteur *voit* un personnage («Monsieur Robert», à proximité du dictionnaire du même nom), il déplie aussi son double ⁴¹ (lui-même utilisateur de la langue française). Le narrateur observe devant le miroir de son texte *un* narrateur qui observe le miroir de son texte. De même que notre reflet dans une vitrine nous en voile le contenu, de même le reflet du texte, en dupliquant l'image du narrateur, lui interdit toute perception de l'extériorité ⁴², comme de l'intériorité ou de la vérité du texte ⁴³. Tout récit par définition serait illusoire. Ou bien il faudrait *ne plus être*⁴⁴ pour *entrer* dans la profondeur, ou bien déclarer sa présence qui n'est pas visible autrement («Je suis dans une classe», *LM*,9 - «Je suis dans ⁴⁵ ma maison», *JT*,9»). Cette surface idéale du pli que constitue le miroir est le premier obstacle du texte et en est aussi l'entame tautologique. Cet obstacle spéculaire, qui implique la nécessité de créer un volume et de déployer des dimensions spatio-temporelles, et non l'entame par le fait, se désigne commencement.

Enfin, si le patron du *Café du Square* fait assurément référence au dictionnaire du même nom ⁴⁶, l'allusion au «patron⁴⁷» impliquerait aussi que le «modèle» du texte à venir est la langue originelle même. Or le titre du roman (*Sandwich*) convoque un mot emprunté à la fois à un autre espace linguistique (l'anglais) et à un autre temps

⁴¹ Le retour à la ligne semble l'attester. De surcroît, le narrateur se désigne comme acteur par son «entrée» en la matière romanesque.

⁴² «J'écris couché à plat ventre. Le sol est couvert de planches de bois. *J'aime bien l'odeur du bois, mais celui-ci ne sent rien. Il doit être imprégné de ma propre odeur.* La hauteur de la cellule est de un mètre cinquante environ [...]» (*Av*, 11) Nous soulignons.

⁴³ À l'exception de sa matérialité. Le narrateur alexakien se plaît à rendre compte des conditions matérielles de la production de son texte.

⁴⁴ Ainsi le narrateur de « La pince à épiler » (*Papa*) entre dans son texte, en se vidant de lui-même, de sa substance biologique.

⁴⁵ Nous soulignons.

⁴⁶ On connaît la passion de l'auteur pour la taxinomie et l'orthographe, la justesse de l'emploi du mot.

⁴⁷ C'est à dire : le modèle.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

(l'ancien français) : *square*⁴⁸, d'où l'ubiquité de l'origine. Outre le fait que ce terme fait éventuellement référence à une forme⁴⁹ susceptible d'évoquer la matérialité de la page, il illustre, par sa référence au jardin, l'ambiguïté des limites⁵⁰. Il engendre surtout, par son écart linguistique, la vraie dimension de l'entreprise du romancier, l'intervalle, l'*entre-deux*⁵¹, dont le «sandwich» est l'allégorie. C'est en effet l'espace du roman qui suscite l'événement, et non l'inverse⁵². Or cette aire se dédouble encore, par la diffraction de deux mondes pourtant constitutifs du *poétique*, celui des lettres et celui des chiffres. En effet,

Monsieur Robert joue au 421[...] (*Ibid.*)

⁴⁸ Vassilis Alexakis, dès les premières lignes du texte, semble nous renvoyer à la valeur programmatique des *incipit* joyciens. L'*incipit* joycien est évoqué dans l'article d'André Topia, «Incipit joyciens : le foetus et le dictionnaire», *L'Incipit, op.cit.*, pp.107-125. Le rapprochement avec Alexakis est de notre fait, et n'engage que nous.

⁴⁹ CNRTL : «1842 (*Ac. Compl.*: **Square** [...]) Mot anglais, employé quelquefois dans notre langue pour désigner une espèce de jardin, entouré d'une grille, qui se trouve au milieu d'une place publique). Empr. à l'angl. *square*, issu du m. angl. *squyr*, *squir*, *squier*, empr. à l'a. fr. *esquire*, *esquierre*, qui est à l'orig. de *équierre**, aux sens de « équerre » et « rectangle, carré » att. dep. 1687 comme terme désignant un espace urbain approximativement carré ou rectangulaire entouré d'habitations et contenant gén. un jardin ou des plantations d'arbres (*NED*)».

⁵⁰ Georges Fréris : «Or le motif du jardin se présente comme un vrai *topos* poétique, à la fois espace réel et fictionnel et élément de construction littéraire», et de préciser : «Le jardin répond aussi à une topographie particulière, dont le principal élément est la clôture, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un lieu à deux vues. De l'intérieur, il se présente comme un espace isolé, protégé et protecteur, donc un espace de liberté et de l'extérieur, comme un espace interdit et tentateur», «Fiction et réalité géographique dans *L'Enfant grec* de Vassilis Alexakis», *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, *Poétique des lieux, Villes et paysages*, Calliopées 2018, p.142.

⁵¹ Andrea Del Lungo : «Un roman, donc, fait semblant de commencer et de finir dans la mesure où son commencement et sa fin ne peuvent rien avoir d'absolu : moins qu'une frontière, ces deux espaces doivent être considérés comme une transition, un passage, voir un *entre-deux*», « En commençant en finissant », *op.cit.*, p.8.

⁵² Raison aussi pour laquelle le narrateur se débarrasse de l'intrigue avant le début du récit.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Dès lors, Il devient difficile de savoir, à tel endroit, qui parle, et ce à quoi il est fait allusion, y compris pour qui n'ignore pas les règles du jeu⁵³. Le lecteur se retrouve en quelque sorte en face d'un «écorché» de la Poétique, et les dialogues tintent comme des osselets. Les personnages, comme initiés - et l'expression prend ici toute sa force - avancent dans l'anonymat de leurs voix corrélées aux nombres, plutôt qu'aux noms. Sous forme d'avertissement, le narrateur a d'ailleurs bien pris soin de se débarrasser immédiatement de l'intrigue avant même le début du roman⁵⁴, suggérant que l'essence du texte est *hic*, et non dans quelque *à-venir*. Ainsi le texte se «présente» comme un épiphénomène, séparant, juxtaposant deux valeurs traditionnellement contraires, l'ordre et l'arbitraire. Le 421, assorti de ses règles, de sa combinatoire et de sa constellation numérique, plus qu'un souvenir pythagoricien, plus qu'une géométrie du discours⁵⁵, met à jour cet *étant* qui prime sur le devoir d'un sens et sur la convergence d'une représentation⁵⁶. Le jeu condense le refus d'une quelconque stratégie narrative et le rejet de l'économie textuelle. Les variations du temps, jouées aux dés, induisent la permanence d'un début⁵⁷. La séparation d'un *commencé* serait consubstantielle à l'essence d'une durée, et le *re-commencé* atteste du début réflexible comme de la consistance du temps.

Ainsi, l'*aléa* de l'entrée en matière ne se penserait plus tant dans l'arbitraire de l'invention que dans l'abstraction de ses lois, si «[p]our connaître l'accident comme accident, il faut l'*abstraire* du sujet de la substance» (*Ac.*1694).

*
* *

⁵³ «[...] Je commande un café. Elle a les ongles noirs.
- Vous savez, i'mouille. 630 et 1 là-bas. 620 et 1, hein?
- Une fois. Encore une fois.
- C'est pas difficile.
Je bois mon café. Sa main tremble.
- Aïe merde.
- 540 et 1.
- Ah bon, allez, 7.
[...]», *Le Sandwich*, p.11.

⁵⁴ «*C'est l'histoire d'un type qui tue sa femme, puis qui mange un sandwich*», *Le sandwich* p.9

⁵⁵ On aime imaginer que, sous forme d'isopsépie, les nombres constitués par les dés correspondent aux mots d'un dialogue sous-jacent. Mais dans quelle langue?

⁵⁶ Pour rappel, le 421 a aussi pour nom *Zanzibar*, ce pays-décor des *Mamelles de Tirésias*.

⁵⁷ Pour rappel, l'ancienne acception du terme «début» désigne *ce coup pour rien* qui, par un réflexe du hasard, doit déterminer qui commencera à jouer.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Or s'abstraire c'est *se séparer de*. Aussi, dans *Paris-Athènes*, les chiffres - associés aux dates d'*agenda* - qui ne sont rien d'autre rétrospectivement que le passé du futur - alimentent-ils le débat quant à l'origine toujours reculée (ou refoulée) du récit qui initie son propre reflux - *via* le jour des fins [«Défunts»]. La sublimation du nombre opère en conséquence la distinction de deux réalités malgré leur proximité de sens, début et commencement. Le *début* coïncide avec la «dé-textualisation» de la motivation, le *commencement* avec l'énonciation du regret de n'avoir de *début*.

Je veux croire que je trouverai un jour *le début* et que je pourrai *commencer* [...]» (CM, 9. Nous soulignons).

Commencer en réalité revient à *s'inscrire* dans un monde second sans fondation (début), parallèle à celui qui n'existe pas au moment où j'écris, alors qu'il serait censé être vrai et solide,

Cela pourrait commencer ainsi.(CM,9)

Ce qui est écrit n'est pas tant l'image inversée de ce qui n'est pas (par compensation), que potentiellement le contraire de ce qui est. C'est prendre pour témoin légitime l'origine vraie dont on ne parlera pas. L'œuvre par sa présence est illégitime. Le texte par sa présence se justifie. Tout récit s'éloigne non seulement d'une origine par défaut (il lui faut bien un début) mais encore d'une origine impensable.

Ainsi le commencement, s'il s'apparente traditionnellement à un singulier, de fait, devrait relever du nombre. L'éventail sémantique qu'ouvre l'expression *Bereshit* ⁵⁸ serait sans doute préférable à la relative univocité du grec *genesis* pour désigner l'origine ubiquiste d'une fiction, en ce sens que le terme hébreu est plurivoque et ne précise pas de quoi il est le commencement - texte, récit, monde, temps? ⁵⁹. Pour cette raison, peut-être, la dimension proto-biblique du récit alexakien est parfois, de façon amusée, mise en scène à travers le symbole numérique, soit par l'évocation du

⁵⁸ Premier terme de la *Genèse* (*Bereshit* : בְּרֵאשִׁית - « Au commencement de ». Mais au commencement de *quoi*?

⁵⁹ *Bereshit* peut signifier « Au commencement du temps, avant que le temps n'existe », d'où la mise en scène narrative des difficultés à fixer la date du début du récit de *Paris-Athènes* et la nécessité de consulter calendrier ou agenda pour dater, selon la fiction elle-même, l'impossible «origine» du roman.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

chiffre 7, traditionnellement associé à la Création⁶⁰ (ou au hasard⁶¹), soit par l'évocation du chiffre 9 qui par homophonie au moins exprime la nouveauté et renvoie aussi à la page d'*incipit*⁶². La dimension éditoriale serait ainsi l'une des dimensions symétriques du récit qui débute. Le *commencé* aurait pour image finale de son commencement la désignation de sa future production. Ainsi on pourrait formuler l'hypothèse selon laquelle le miroir qui reflète le *commencé* renvoie dans le même temps l'image de la future réalisation (y compris matérielle dans ce cas) du récit et du texte.

Toutefois l'essentiel des nombres réside sans doute moins dans leur dimension symbolique que dans l'intervalle qu'ils créent, justifiant *temps* et *récit* - intervalle qu'illustrent maints titres alexakiens⁶³. Le *commencé* se définirait dans cet état de *présentation* de la présence dont il convient d'interroger la nature.

*
* *

⁶⁰ Au moins deux *incipit* de romans illustrent ce propos : «En fait, ce n'est pas aujourd'hui que j'ai commencé ce livre. C'était il y a un an, peut-être. C'était peut-être il y a **vingt-cinq (2+5=7)** ans, lorsque j'ai quitté la Grèce. J'avais dix-**sept** ans», (*Paris-Athènes*). «Ah bon, allez, **7!**», s'écrie-t'on dans le *Sandwich*. 7 est également l'autre nom[bre] ou l'avatar du 421 [4+2+1 = 7].

Par ailleurs maintes amorces des *incipit* des nouvelles de *Papa* comportent sept syllabes. «Un nuage de fumée [...]», «Je ne suis pas paresseux [...]», «Je ne sais pas si je suis [...]», «Le plus beau but de ma vie [...]», «J'aim[e] beaucoup les spaghettis [...]», «Un peu par désœuvrement [...]», «Je l'ai vue la premièr[e] fois[...]. Respectivement : «La fille de Jannina»«prologue»«Le cheval à bascule»«Le coup franc de Platini»«Le colin d'Alaska»«Le taxidermiste victime de son art»«Zoé»

On pourrait ajouter les amorces de *Talgo* («Le ciel est plein de nuages [...]») ou du *Sandwich* («J'entre en matière et qui vois-je?»)

⁶¹ Comme déjà dit, 7 correspond également au jeu de dés du 421 (4+2+1)

⁶² Ainsi «débute» *Paris-Athènes* : «Je ne sais pas quand j'ai commencé à écrire ce livre. Je sais que nous sommes le 9 aujourd'hui, je regarde dans mon agenda, le dimanche 9 novembre 1986, jour de Saint-Théodore, eh bien non, je suis en train de me tromper d'une semaine, nous ne sommes que le 2, jour des Défunts. J'aurais préféré commencer le 9 : Théodore est un nom grec.»

Le chiffre 9 est décliné maintes fois : en lui-même, à travers le neuvième mois de l'année romaine (**novembre**), à l'initiale de la centaine de l'année (1986), ou au moyen du nombre de syllabes contenu dans l'amorce de l' *incipit* (« Je ne sais pas quand j'ai commencé[...]). Coïncidence topologique ou fait éditorial intégré dans le texte - comme quoi tout fait texte - maints *incipit* [des Éditions Stock] débutent à la page 9.

⁶³ Tels : *Le sandwich* ou *Paris-Athènes*.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

Il s'agit de savoir si le seuil d'entrée chronologique - la première ligne du récit - oriente la continuation d'un souvenir figé *hors texte* dont on parle, ou s'il s'apparente à une césure inaugurale écartant *rien* de *quelque chose*. En d'autres termes le seuil inaugural figure-t'il, de façon non naïve, mais de manière imagée, le double miroir qui reflète *ce qui est à dire* (en amont) et *ce qui est dit* (en aval), ou s'il figure, au contraire, le fondement de ce qu'il y a à *dire*? Ce qui revient à penser que dans tous les cas la construction du texte en cours construit à rebours l'origine.

La poétique alexakienne empêche toute réponse définitive. Toutefois, si l'ouverture de *l'Enfant grec* joue bien de cette ambivalence⁶⁴, l'imaginaire du seuil, de façon générale, n'est pas sans rappeler d'abord la nostalgie des origines. À la manière des dessins de l'enfance, la constellation figurative (*ciel, nuage, soleil, arbre, maison, père, mère, frère* ⁶⁵) constitue ce monde dont l'adulte se sépare, tout en poursuivant l'enfant ⁶⁶ qu'il a été. La proximité solaire de l'espace familial⁶⁷ appelle cette origine disparue dont font écho maints titres⁶⁸. Par exemple, l'amorce du récit des *Mots étrangers* fait immédiatement référence à *baba* (papa en sango) ⁶⁹. En prenant la forme solaire de toute sphère - comme la bille du stylo⁷⁰, le ballon, la montgolfière, le phonème [o]⁷¹ - le parent est à l'image du cercle pascalien, à la fois partout et nulle part. Ainsi l'arborescence des indices de la quête familiale dans l'œuvre alexakienne métabolise la structure du récit romanesque commencé, par les flux opposés, mais

⁶⁴ «J'aimerais garder un souvenir de ces jours un peu longs et un peu tristes», p.9.

⁶⁵ A travers des premiers dessins institutionnels (par opposition à ses gribouillis) l'enfant se figure à la fois la constellation familiale et son assise, à travers une double convention : sociale (l'homme fume la pipe, lit le journal) et figurative (les figures d'un vocabulaire de l'adresse ou de l'origine).

⁶⁶ L'enfant juxtapose, comme l'écrivain, des éléments dans le cadre nécessairement coercitif de sa page.

⁶⁷ Englobant frère et mère :« Je n'avais pas imaginé que le soleil me rappellerait si vivement mon frère», *Le premier mot*, p.9; «Je suis dans ma maison à Tinos et c'est l'été. Je vais pieds nus d'une chambre à l'autre comme si je cherchais quelque chose. J'entre dans la salle de bains, je reste quelques instants au milieu de la chambre des *enfants*, je jette un coup d'œil dans le cagibi, je pousse la porte de la petite pièce.», *Je t'oublierai tous les jours*, p.9.

⁶⁸ *Avant*, *Ap. J.C*, *Le premier mot*, *La langue maternelle*, *Contrôle d'identité*, *Papa*.

⁶⁹ Le titre *Avant* se réfère peut-être aussi à la sonorité *av*, «père» en hébreu.

⁷⁰ «Je ne vois pas ma main. Je ne vois pas le stylo. Je le reconnais au toucher, c'est un stylo à bille.» *Avant*, p.9.

⁷¹ Un nuage de fumée s'est arrêté au-dessus de la table de ping-pong. Je suis assis à mon bureau[...]. Sur la table de ping-pong je distingue un rouleau[...] l'appareil-photo de Lina.[...] J'ai joué au ping-pong hier soir avec Vasso, nous avons fait match nul. «La fille de Jannina», *Papa*, p.33.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

non contradictoires, de l'ascendance et de la filiation qui au final convoquent le même objet. La quête familiale, comme celle du *premier mot*, est consubstantielle à la quête de l'origine du roman, comme à la recherche d'un modèle, c'est à dire d'un «départ», lui-même souvent mis *en abyme* dans la fiction⁷². La quête de l'origine du texte est aussi celle du premier mot, celle de la famille des mots, de leurs relations, de leur histoire, séparations et débuts - comme celle de la résurgence symétrique des lectures de l'enfance ⁷³.

*

* *

Si le mythe littéraire impose l'idée selon laquelle tout texte de fait serait par définition un exil, au motif qu'on écrirait toujours *à partir de*, le début du récit deviendrait, s'il incarne en lui-même un modèle, l'origine motivante, et non plus seulement motivée, du texte. Et s'il fallait aussi justifier le geste inaugural du démiurge, la première ligne constituerait la barre du prétoire. Autrement dit, avancer dans un texte revient à revenir sur son éventuelle justification liminaire.

Le premier seuil des nouvelles de *Papa*, en effet, fait allusion à l'humilité de qui reçoit ou de qui se conforme⁷⁴ («Je ne suis pas paresseux» ouvre le recueil de nouvelles). Ce seuil se présente non seulement comme l'entrée du prétoire, mais encore comme la charnière qui articule les deux moitiés d'une identité. Ainsi l'expression «Je ne suis pas paresseux» signifie : *je suis de l'autre côté*. La justification po-éthique⁷⁵ s'établit dans le même temps que s'opère la faille langagière, un mosaïque⁷⁶ bégaïement - «Je ne suis **pas pa** [-resseux]». Cette langue empêchée donne probablement au recueil son titre qui correspond autant à l'obstacle

⁷² À travers le thème de l'exil en général. On se souvient de la scène du «départ» du narrateur pour la France évoqué dans *Paris-Athènes*. Raison pour laquelle le thème de l'exil dans l'œuvre alexakienne ne peut être réduit à sa seule dimension humaine et politique. Raison pour laquelle Vassilis Alexakis affirme que la seule dimension autobiographique n'est pas la marque la plus importante de son œuvre.

⁷³ En couverture du *Sandwich* est cité un extrait de *L'enfant grec* « J'avais emprunté un personnage nommé Pipiou à un livre pour tout petits enfants et celui d'un méchant moine à Pénélope Delta, le plus célèbre auteur grec pour la jeunesse.»

⁷⁴ Le modèle serait censé obéir à la convenance, à l'apparence, à la morale comme l'illustre l'image de la brebis suggérant le bon pasteur, dans le commencé de *Contrôle d'identité*.

⁷⁵ Le début du *Cœur de Marguerite* («Cela pourrait commencer ainsi»), par exemple, est un écho po-éthique et inter-textuel du commencé de *Voyage au bout de la nuit* : «Ça a commencé comme ça».

⁷⁶ La tradition évoque le «bégaïement» de Moïse, à la langue «incirconcise», empêtré dans une double culture (égyptienne et hébraïque). Moïse possède une double origine.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

de la langue qu'à l'origine de l'engendrement du texte. Nier, c'est affirmer ce qui éloigne⁷⁷, sans pour autant oublier ou anéantir l'origine⁷⁸. Ainsi la dénégation, de quelque côté que l'on se trouve, est la première phase de l'identité contrôlée. Le «ce n'est pas moi» s'associe au prologue d'une vérité, en s'écartant, en se séparant de l'identité prêtée, et «sacralise»⁷⁹, au sens que nous venons de définir, le texte comme lieu à part⁸⁰ - ou de départ⁸¹ - si commencer c'est finir ailleurs.

La limite du seuil inaugural fonde la question de l'être du texte, notamment par la position et la transposition du narrateur dans l'espace physique, environnemental ou savant.

Je suis dans une classe [...], *LM*, 9
Je suis dans ma maison [...], *JTO*, 9
Le premier mot de sango que j'ai appris est [...], *ME*, 9

Je ne suis pas [...], *Papa*, 9
Je ne sais pas [...], *PA*, 9
Je ne vois pas [...], *AV*, 9
[...] Je ne connais aucun des trois [...], *AJC*, 9
Je n'avais pas imaginé [...], *PM*, 9

Cette ligne ambivalente signifie aussi bien l'affirmation ontologique qu'une négation d'états. Plus précisément, le «début» se définit majoritairement *contre* [un état], et parfois s'installe *dans* [un espace]. L'inclusion correspondrait à l'ordre («classe»,

⁷⁷ Pour rappel, le terme hébreu קָדוֹשׁ [*qadosh*] peut être traduit par «séparé», «saint».

⁷⁸ On comprend dès lors la plaisante référence métaphorique aux Saints [du calendrier] quand est évoqué le fécond paradoxe de la naissance du récit. Aussi l'évocation de Saint Théodore et la référence au *don*, au début de *Paris-Athènes*, correspondent-elles à la volonté de combler la faille qui existerait entre *avant* et *maintenant*, comme entre *début* et *commencement*.

⁷⁹ Le paysage de la première nouvelle «Papa» du recueil éponyme fait référence au narrateur qui lit son journal au bois de Vincennes. Pierre-Henri Billy propose comme origine du nom de ce lieu un composé gaulois **Vidu-cenna*, avec un premier élément *vidu* signifiant « forêt » associé au suffixe -*cenna*, comme dans le premier nom gaulois d'Arras, *Nemetocenna*, signifiant « bois sacré, sanctuaire » (Pierre-Henri Billy, *Dictionnaire des noms de lieux de la France*, éditions Errance, 2011, p. 576). Le narrateur fait sans doute référence au bois sacré, le *Lucus*, lieu sauvage dont on honorait certes les Dieux, mais par sécurité, à *distance*, dans un temple, en ville.

⁸⁰ Il s'agit de clôturer, non pas au sens de finir ou définir, mais d'entourer, cerner la propriété, s'approprier.

⁸¹ Le titre rimbaldien serait aussi une poétique.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ* , OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

«maison», «mot»), l'exclusion à la singularité. Cette ligne d' «équilibre instable» donne probablement son titre à la nouvelle qui débute par : «Je ne sais pas si je suis amoureux de Despina» («Le cheval à bascule», *Papa*, 89). Elle matérialise la contradiction. En effet, le prénom grec <despina> qui renvoie à l'élue de cœur ou à la maîtresse serait en droit d'annuler la question liminaire. De même l'initiale antiphrastique d'une autre nouvelle («Un peu par désœuvrement, j'ai commencé à [...] ⁸²») signe paradoxalement le début du texte. Quoi qu'il en soit, le seuil inaugural, par le truchement du scripteur, ou du *logos*, prend position par rapport à son propre geste.

D'autre part le seuil liminaire et sa zone inaugurale correspondent éventuellement à une injonction programmatique. Le second paragraphe du commencement de *Contrôle d'identité*, par exemple, est la continuation contrôlée du premier ⁸³. La nouvelle «La pince à épiler»⁸⁴ qui débute par l'introduction d'un index⁸⁵ polysémique dans le /né/ [nez] , illustre le fait que l'histoire du langage (et la polysémie d'un mot)

⁸² «Le taxidermiste victime de son art», *Papa*, p.53

⁸³

Paragraphe 1	paragraphe 2
ciel bleu	sac bleu
fume	fumée
nuage	fumée de la pipe qui prend consistance
cour de récréation vide	wagon à peu près vide
cercle (montre)	orange (Fanta orange)

⁸⁴ *Papa*, p.159-165.

⁸⁵ «Il introduit l'index dans sa narine [...]», «La pince à épiler», *Papa*, p.159.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

conçoit le récit ⁸⁶. Ainsi le commencement ne serait autre que le *logos* se reflétant, ou l'histoire des mots. Qu'il s'agisse de la position du scripteur ou du *logos*, tout commencement est bien un reflet du commencé. Premier cas : le narrateur affirme ou nie, ce qui revient au même. Second cas, le *logos* se confirme ou se sépare, ce qui revient également au même.

*
* *

Si l'aire du commencement s'inscrit, à divers degrés, comme méta-récit d'un début ou, ce qui revient au même, d'une fin, les nouvelles de *Papa* sont à ce titre exemplaires, conséquence sans doute de la forme dite courte. Alternativement l'entame des nouvelles s'apparente à un début ou à une fin ⁸⁷. Cette superposition des limites équivoques, qui atteste de l'ambiguïté de toute frontière, est de plus elle-même signifiée par un *pliage* géo-poétique. Ce pliage relève d'un recouvrement du «haut» par le «bas», comme du *nord* par le *sud* (et inversement), notamment dans les

⁸⁶ Si l'on se fait «pincer» le «doigt dans le nez» on dira que c'est un contre-modèle, un exemple à ne pas suivre. En revanche, grâce à la «pince» - mais cette fois comprise dans le sens de ce pli que l'on fait au tissu [du récit] qui finit en pointe - et grâce à la poétique du *premier mot* - et donc du *premier sens* du mot, «introduire un *index*» est une autre histoire. Dans ce récit le narrateur, à l'aide d'une pince à épiler, retire de sa narine un premier objet, puis progressivement, le contenu de son corps. Or la dimension polysémique et étymologique du terme «index», certes assorti d'un pied de nez, est à l'origine de la fable. L'*index* est à la fois le révélateur, le doigt qui indique (la direction, le sens), l'inscription, le catalogue des livres censurés, la table alphabétique. Le récit est bien le catalogue des objets retirés avec des évocations que le bon goût devrait taire. Or le *nez* - du latin *nasus* - signifie à la fois «nez d'homme; sens de l'odorat; finesse du goût; moquerie et goulot d'un vase, anse». Tout le programme de cette nouvelle, oulipienne à sa façon, est contenu dans son titre, et génère une manière d'autobiographie biologique assortie d'une charge féroce contre le narcissisme supposé de l'autobiographe. Le belgicisme «faire de son nez», d'ailleurs, signifie se montrer prétentieux et arrogant. Il n'existe de morale qu'au sein du langage.

⁸⁷ Amorce des *incipit* : «Un peu par désœuvrement, j'ai commencé à feuilleter» («Un taxidermiste victime de son art», *Papa*); «Un nuage de fumée s'est arrêté» («La fille de Jannina», *ibid.*); «Je l'ai vue la première fois» («Zoé», *ibid.*), «C'est la fin du jour», «Papa», *ibid.*; «Il introduit l'*index*», («La pince à épiler», *ibid.*); «La finale aura lieu ce soir», («La finale», *ibid.*); «J'ai quitté précipitamment le cimetière», («La Belle Hélène», *ibid.*); «J'entre en matière et qui vois-je?», (Le Sandwich); «On me demande de définir», («La montgolfière», *Papa*); «Le plus beau but de ma vie» («Le coup franc de Platini», *ibid.*)

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

nouvelles «Le colin d'Alaska»⁸⁸ ou le «Coup franc de Platini»⁸⁹. Précisons que le *pli* peut aussi être amené à superposer des bords antithétiques. Ainsi, à la légèreté cotonneuse des nuages de *Talgo* répondent lourdeur et abattement⁹⁰.

La totalité d'un texte, par définition, est censée recouvrir l'espace de son commencement. C'est ce que tend à réaliser toute œuvre d'abord par la magie de son titre évocatoire⁹¹. Ensuite, à moindre échelle, par le recouvrement du seuil d'entrée du commencé par une image symétrique du commencement.

Or parfois, dans l'exercice du pliage, les bords ne se superposent pas parfaitement. Ainsi commence, de façon faussement banale, *La langue maternelle* : «Je suis dans une classe [...] Je suis arrivé en retard». (LM,9) De même que la langue maternelle précède qui l'assimile, la présence n'est jamais à sa place, au bon endroit, ou au bon moment. La même histoire et le même lieu ne sont donc jamais semblables. Au moment où je suis, je ne suis plus, comme le remarque le narrateur,

Un nuage de fumée s'est arrêté au-dessus de la table de ping-pong. Je suis assis à mon bureau, à l'autre bout de la pièce. Je ne fume pas en ce moment.⁹²

⁸⁸ «J'aime beaucoup les spaghettis. Si l'on faisait un tas de tous les spaghettis que j'ai jamais mangés, il serait aussi grand que la Butte Montmartre. La neige qui tombe quelquefois sur la Butte me fait songer à du parmesan râpé. Je souhaiterais avoir des spaghettis comme garniture si je devais être mangé», «Le colin d'Alaska», *Papa*, p.153. Dans cet extrait, en effet, au froid (Alaska) succède la chaleur italienne (spaghetti). Au tas de spaghettis (sud) correspond la Butte Montmartre (nord). A l'élévation du tas (de spaghetti) et de la butte (Montmartre) correspondent la chute de la neige et la chute du parmesan. La perfection de la superposition est scellée par le pliage de la voix active sur la voix passive - *manger / être mangé*.

⁸⁹ «Le plus beau but de ma vie a été marqué par Michel Platini, sur coup franc, contre l'équipe des Pays-Bas», «Le coup franc de Platini», *Papa*, p.127. La consonance *italienne* du nom du joueur *français* par la magie du coup *franc* remonte jusqu'aux *Pays-Bas*. On soulignera de même l'opposition <[b]haut vs bas>.

⁹⁰ « Le ciel est plein de nuages, de gros nuages blancs comme du coton. Il fait chaud, une chaleur lourde qui donne envie de s'asseoir dans un coin par terre, de poser la tête sur les bras et pleurer. », *Talgo*

⁹¹ Ou même «convocatoire» si l'on considère que le titre est davantage au service du narrateur/ auteur qui convoque poétiquement l'origine pour lui-même qu'au service du lecteur qu'il s'agirait de séduire en informant.

⁹² «La fille de Jannina», *Papa*, p.33

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

La distance évoquée entre le moment où le narrateur a été à l'origine du nuage et le moment où ce nuage est évoqué par lui-même installe la différence. Comme le souligne Régine Detambel,

[...] on ne peut jamais rien dire ni signifier d'un seul coup, tout énoncé s'espace et se temporalise, et cette différence de l'articulation [...] constitue la possibilité même du langage.⁹³

La distance définie par les bords opposés du commencement correspond au temps de la réalisation de la parole. La durée du commencement est d'abord celle de la parole qui se réalise, ou, plus précisément, qui se montre en train de se réaliser.

De ce fait la justesse du pli, la superposition parfaite des bords, est nécessairement ⁹⁴ un mythe, puisque ce serait échapper au langage. Le milieu du pli, en effet, désigne l'idéal - le centre du temps et/ou de l'espace - et le *même*. Ainsi, à propos des Saints à nouveau évoqués⁹⁵, au seuil de *Ap.J.C.*, le narrateur déclare :

«Je suppose qu'ils ont vécu à la même époque puisqu'on les célèbre le même jour. Je les imagine, **au centre** d'une arène romaine, **en plein midi**⁹⁶.» (*AJC*, 9)

De même le trivial jeu du 421 est fondé sur ce principe. L'unité est la représentation de la moitié du chiffre de la dizaine, qui lui-même représente la moitié du chiffre de la centaine. Il n'est pas rare d'autre part que dans l'œuvre alexakienne l'heure soit également associée à sa demie, comme une projection de la moitié parfaite, à l'infini. Inversement - le contraire de l'idéal - le réel ? - relève du défaut, de ce «qui ne tombe pas juste», ou ressortit au différé. Ainsi débute «La finale»,

La finale aura lieu ce soir. Le coup d'envoi sera donné à vingt heures, c'est-à-dire très exactement, dans dix heures et cinquante minutes⁹⁷.

Le moment de l'énonciation («dix heures et cinquante minutes») ne correspond pas à la moitié parfaite de l'heure idéalisée de la finale⁹⁸ («vingt heures»). Si l'obtention de

⁹³ A propos de la présentation de : Jacques Derrida, *De la grammatologie*, www.detambel.com/f/index.php?sp=liv&livre_id=1404

⁹⁴ Nous verrons que le milieu et l'axe de symétrie peuvent aussi générer le texte.

⁹⁵ P.9. Il s'agit de Laurent de Mégare, Ephraïm et Eugène.

⁹⁶ Nous soulignons.

⁹⁷ *Papa*, p.75.

⁹⁸ Néanmoins, 50 [minutes] est le multiple de 5, moitié de 10 [heures].

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

la coupe relève de l'idéal, le moment de l'énonciation, par l' écart, inscrit ce que, par confort, nous appelons le réel.

*
* *

En conséquence, le mot - le «premier»mot - fondement de toute l'œuvre alexakienne - pose problème. Relève-t-il d'un monde *idéel* ou *réel*? Deux possibilités : ou bien, par un pli parfait, ses bords se superposent et expriment l'«idée», la signification adéquate du mot, à une époque donnée et dans un contexte précis, ou bien, par un faux pli, ses bords ne se recouvrent pas parfaitement, et trahissent son historicité, ses significations successives et enchaînées. Or dans les deux cas le vocable est prisonnier, qu'il s'agisse de la prison du pli de l'idée (le présent) ou de la prison du pli différé de l'aire linguistique (l'histoire)⁹⁹. Qui parle est certes toujours prisonnier du *temps*, mais le mot, nécessairement duel, «présentifie» l'histoire, non seulement dans le seul temps de sa lecture, mais encore dans l'actualisation et le malaise de l'écart. Le récit «La montgolfière», d'une certaine manière, illustre ce propos.

On me demande de **définir** un mot sans me dire lequel.[...]Si l'on m'avait donné un mot, je me serais senti à l'étroit, pris au piège¹⁰⁰

déclare le narrateur, lors de l'ascension de la montgolfière qui ouvre, croit-on, sur le paysage de la liberté. Or le paysage de la liberté, sans frontière, est par définition invisible, c'est-à-dire impossible. Raison pour laquelle le sublime au-dessus de la montgolfière n'est ni vu ni prononcé, tandis qu'en bas la sombre matérialité des outils du sens est devenue indistincte et donc également imprononçable,

Je ne vois plus rien à présent ¹⁰¹, hormis la masse sombre du vocabulaire au-dessous de moi [...] ¹⁰².

Autrement dit, il n'existe pas d'autre réalité que la réalité d'un langage qu'il s'agit de déchiffrer. Sa visibilité réside dans sa diffraction¹⁰³. C'est par sa réalisation, son

⁹⁹ Pour cette raison peut-être, la voix et le chiffre, associés au début du *Sandwich*, expriment la liberté.

¹⁰⁰ *Papa*, p.169.

¹⁰¹ Nous soulignons.

¹⁰² *Ibid.*, p.170.

¹⁰³ La montée solaire de la montgolfière et la descente consécutive de l'ombre portée de la montgolfière qu'on appelle texte.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ*, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

«défaut», que le texte désigne son origine. Or le miroir de la diffraction n'est jamais en lui-même visible, puisque c'est par lui que l'on découvre réflexibilité et réflexivité. Il n'est perceptible que dans une autre distance, une projection latérale, comme cet horizon éclairé du soleil de la mer¹⁰⁴ [mère] :

Je ne vois plus rien à présent, hormis la masse sombre du vocabulaire au-dessous de moi, *et au loin la mer qui scintille*¹⁰⁵.

Or l'horizon est une limite¹⁰⁶ imaginaire, qui naît d'abord par le langage et met «à distance» à l'infini son commencement,

Il me semble distinguer, à l'autre bout de la mer, des mots grecs. Ça doit être des noms d'îles. («La Montgolfière», *Papa*, 170)

Fin du récit qui augure en tout point un début ¹⁰⁷, et qui procède du commencé par la symétrie et l'opposition de ses points ¹⁰⁸. Or cet horizon intermittent du langage (les îles-mots) - ombre et lumière - ouverture et fermeture - est à la fois et en lui-même origine et destination. Comme le rappelle Jacques Derrida,

S'il n'y a rien hors du texte, cela implique, avec la transformation du concept de texte en général, que celui-ci ne soit plus le dedans calfeutré d'une intériorité ou d'une identité à soi [...], mais une autre mise en place des effets d'ouverture et de fermeture¹⁰⁹.

Transposition latérale du ciel mythique des origines à l'unique commencement. Ce que l'on voit de la création littéraire n'est jamais ailleurs que dans la projection de l'origine, dans les lignes continues et discontinues, à l'image de la déambulation labyrinthique du narrateur dans son texte,

Je suis dans ma maison à Tinos et c'est l'été. Je vais pieds nus d'une chambre à l'autre comme si je cherchais quelque chose. J'entre dans la salle de bains, je reste quelques instants au milieu de la

¹⁰⁴ L'homonymie n'est pas sans intérêt.

¹⁰⁵ Nous soulignons.

¹⁰⁶ Du grec : ο ρ ι ζ ω ν, de ο ρ ι ζ ω : « limiter, être à la limite de »

¹⁰⁷ L'homophonie *mer*[e] n'est pas sans intérêt.

¹⁰⁸ Points symétriques : <Il me semble/ça doit être>, <il/îles>. L'opposition réside non seulement dans la position opposée des termes dans l'espace, mais encore dans l'opposition du masculin au féminin, et du singulier au pluriel.

¹⁰⁹ J. Derrida, *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 42.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

chambre des enfants, je jette un coup d'œil dans le cagibi, je pousse la porte de la petite pièce. [...]
(*JTO*, 9)

Cette amorce donne à entendre la polyphonique ubiquité du commencement. Tout semble aller dans le même «sens», et, croit-on, dans la même direction. Or ce commencé repose sur le principe de la diffraction. À travers les déclarations successives du narrateur naît l'opposition entre la notion d'état («je suis») et celle du mouvement.

Outre la suggestion de la «mère» par homophonie, et par l'évocation d'un monde foetal¹¹⁰, outre l'ontologie de l'être premier ou primitif qu'évoquent les termes «pieds nus», «enfants», ou «petite», il faut souligner l'accumulation des mouvements contraires. Césure poético-temporelle du «Je suis» par opposition à «été». Césure poético-spatiale de «J'entre» par rapport au seuil. Césure ontologique du «Je reste» par opposition à la poussée du temps. Césure de la particularité dialectale¹¹¹ (peut-être) par l'introduction du vocable «cagibi». Ainsi le commencement ne serait qu'une ligne, sur laquelle se tient le narrateur en habit d'équilibriste, constituée de la somme convergente des points divergents de l'être du texte.

Les détours du narrateur dans le texte, en effet, sont les couloirs qui ne cessent de déclencher la pluralité de l'origine¹¹². C'est par entrées et sorties successives que se constitue l'œuvre - qui dans sa totalité n'est pas visible¹¹³. L'énumération des objets du mobilier de la pièce, et donc des objets du roman, convoque en une zone du texte la constellation des provenances des objets réunis sur l'«île des sources», Tinos¹¹⁴. Point de *big bang* comme commencement du récit donc. Mais une constellation du texte, comme reflet et écho d'une création en cours.

*

* *

Ainsi le récit cherche au cours de sa déambulation à rejoindre l'origine de sa déambulation, à gauche comme à droite, ce qui revient au même. Il ne nous échappe pas que l'évocation du *milieu* [«de la chambre des enfants»] évoqué, considéré d'abord comme l'expression d'un mythe, ainsi que nous l'avons dit, devient dans l'œuvre alexakienne l'axe constitutif du roman. *Le Cœur de Marguerite* est le parfait

¹¹⁰ «Je suis dans /mam/ aison [...]»

¹¹¹ Origine dialectale de l'Ouest.

¹¹² Ce sujet mérite une étude à part entière.

¹¹³ On pourrait soutenir que l'œuvre ne connaît que deux états : l'un fantasmé «l'avant-œuvre», l'autre réalisé le «texte» produit

¹¹⁴ Considéré dans l'Antiquité comme l'île des sources.

TOPOLOGIE DU COMMENCÉ, OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN

THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

exemple de cette structure du roman-miroir¹¹⁵. C'est en effet dans le reflet du texte que le lecteur reconnaît le récit. C'est dans la divergence de sa signification, dans l'écart constitutif de sa nature¹¹⁶, que le mot devient, à n'importe quel moment, ce point éclatant de la constellation de l'origine. C'est dans un mouvement contraire que commence le commencement. Si la naissance du texte, par l'aiguillon du syntagme, a lieu à chaque endroit et à chaque envers de son tissu, le récit désire tout de même l'endroit d'une¹¹⁷ naissance. Or, comme le rappelle Vassilis Alexakis, «on ne fait jamais que des demi-livres [et] le reste est non écrit»¹¹⁸. En conséquence, quel que soit l'endroit du texte, la fin d'un *commencé* n'est autre que la limite qui le reflète. Tout commencement est le reflet d'un *commencé*.

Martial Lengellé

Liste des abréviations utilisées

- LS *Le Sandwich*, [Julliard, 1974], Stock, 2013.
CI *Contrôle d'identité*, [Seuil, 1985], Stock, 2000.
LM *La Langue maternelle*, [Fayard, 1995], Stock, 2006.
T *Talgo*, Fayard, 1997.
PA *Paris-Athènes*, [Seuil, 1989; Fayard, 1997], Stock 2006.
Av *Avant*, [Seuil, 1992], Stock, 2006.
CM *Le Cœur de Marguerite*, Stock, 1999.
JTO *Je t'oublierai tous les jours*, Stock, 2005.
AJC *Ap.J.-C.*, Stock, 2007.

¹¹⁵ Dans la seconde moitié du récit, en effet, le narrateur fait lire le manuscrit du roman *en cours* dont la moitié nous est déjà connue, et dont nous attendons l'autre. La symétrie du miroir y est clairement installée. Voir notre article «“Cela pourrait commencer ainsi” : Le mot et sa motivation romanesque dans *Le Cœur de Marguerite*», *Cahiers Vassilis Alexakis* 2, *Le Mot dans tous ses états*, Calliopées, 2015, notamment pp.175-176.

¹¹⁶ Point rappelé par François-Jean Authier, «Poétique du silence chez Vassilis Alexakis», *Cahier Vassilis Alexakis* 2, *Le mot dans tous ses états*, Calliopées, 2015, p.150. Comme le rappelle le narrateur du *Premier mot* : «“Mot” et “mutisme” sont des dérivés du latin *muttum*, qui imite le grognement des porcs, qui prend acte de leur impossibilité de parler». (PM, 204)

¹¹⁷ J'aimerais bien pouvoir parler à un moment ou à un autre de la *mer*, si je trouve le moyen de poursuivre ce texte. Je l'ai vue pour la première fois à Santorin, où je suis n. (CM, 13). Nous soulignons.

¹¹⁸ Vassilis Alexakis, in «Vassilis Alexakis par lui-même», *Cahiers Vassilis Alexakis* 2, *Le mot dans tous ses états*, Calliopées, 2015, p.194.

TOPOLOGIE DU *COMMENCÉ* , OU LA QUÊTE DU TEXTE ALEXAKIEN
THÉORIE GÉNÉRALE DE LA SYMÉTRIE DU TEXTE POÉTIQUE

Communication de Martial Lengellé au Colloque International *Vassilis Alexakis : Quête et enquête*, 2 et 3 mai 2019, Amiens, Université de Picardie Jules Verne (CERCLL) - Université Nationale et Capodistrienne d'Athènes.

PM *Le premier mot*, Stock, 2010.

Papa *Papa*, [Fayard, 1997], Stock, 2011.

LEG *L'Enfant grec*, Stock, 2012.

LC *La Clarinette*, Seuil, 2015.