

VASSILIS ALEXAKIS OU LE CHOIX IMPOSSIBLE ENTRE LE GREC ET LE FRANÇAIS

BERNARD ALAVOINE

Université de Picardie Jules Verne

CERR/CERCLL

bernard.alavoine@u-picardie.fr

Résumé : Vassilis Alexakis a la particularité d'écrire aujourd'hui tantôt en français, tantôt en grec et de poursuivre une carrière de romancier dans les deux pays : son bilinguisme littéraire, associé à une pratique d'autotraduction, est assez singulier chez les écrivains étrangers qui ont adopté le français comme langue d'écriture. Fuyant la junte militaire qui a pris le pouvoir en Grèce en 1967, Alexakis s'exile en France et publie trois romans en français. A la fin des années 70, une crise d'identité le pousse à venir de plus en plus régulièrement à Athènes, et surtout à réapprendre sa langue maternelle. Après la publication de *Talgo* en grec, Alexakis s'installe dans la situation parfois conflictuelle de l'entre-deux langues, reflet de son nomadisme. Les rapports entre langue d'accueil et langue maternelle vont cependant s'apaiser dans la dernière décennie, dans une œuvre polyphonique teintée d'autobiographie où les voix grecque et française s'enrichissent mutuellement.

Mots clés : Vassilis Alexakis - bilinguisme – autobiographie – autotraduction

Abstract: Vassilis Alexakis has the particularity of writing either in French or in Greek and following a novelist career in the two countries: his literary bilingualism, associated with a self-translation practice, is rather uncommon among foreign writers who have chosen French as a writing language. Running from the military junta that takes the power in Greece in 1967, Alexakis exiles himself to France and publishes three novels in French. At the end of the 70's, an identity crisis leads him to come to Athens more and more regularly, and above all to learn his mother tongue again. After the publication of *Talgo* in Greek, Alexakis settles down in the conflicting situation of being between two languages, situation that reflects his nomadism. However, the links between the host and native languages have calmed down for the last decade, in a polyphonic work tinged with autobiography where Greek and French voices are enriching one another.

Keywords : Vassilis Alexakis – bilingualism – autobiography – self-translation

En 1995, Le prix Médicis s'est offert une première. Il a attribué son prix à deux étrangers écrivant en français : le Russe Andreï Makine pour *Le Testament français* et le Grec Vassilis Alexakis pour *La Langue maternelle*. Ce dernier a reçu une nouvelle consécration en 2007 en recevant Le Grand Prix du Roman de l'Académie française pour *Après J.C.*, c'est dire que le romancier grec a obtenu les faveurs de deux instances de légitimation littéraire importantes, sans compter le prix Albert-Camus pour *Avant* en 1992 et le prix de la Nouvelle de l'Académie française pour *Papa* en 1997.

Vassilis Alexakis a la particularité d'écrire aujourd'hui tantôt en français, tantôt en grec, mais son parcours atypique d'écrivain translingue mérite que l'on s'y attarde. Né à Athènes, Alexakis est arrivé à Lille à l'âge de dix-sept ans pour faire ses études de journalisme. Après son service militaire effectué en Grèce, il revient à Paris en 1968, peu après le coup d'état des colonels grecs. Alexakis écrit notamment pour *Le Monde* et d'autres quotidiens français (*La Croix*, *Libération*...) et son activité de journaliste lui permet aussi de dessiner : c'est ainsi que ses dessins politiques prenant position contre la dictature seront publiés en Grèce dans *To Vima* notamment. Après la chute du régime des colonels en 1974, Vassilis Alexakis décide de rester en France et publie ses premiers romans en français : *Le Sandwich* en 1974, *Les Girls de City-Boum-Boum* en 1975, *La Tête du chat* en 1978. *Talgo*, publié en grec en 1981, puis en français en 1983 marque cependant une rupture dans sa pratique d'écriture puisqu'il renoue avec sa langue maternelle avant de s'auto-traduire en français deux ans plus tard. En 1989, un texte autobiographique intitulé *Paris-Athènes*, revient notamment sur la question de l'identité et de la langue d'écriture.

Après cette période d'interrogation, qui est en quelque sorte une explication avec la langue française, le retour à la langue maternelle – le grec - semble de plus en plus s'imposer. Pourtant, les années 90 verront une nouvelle pratique linguistique avec, tour à tour, l'usage du français ou du grec selon le sujet du roman. La publication de *La Langue maternelle* (prix Médicis 1995), *Les Mots étrangers* (2002), *Après JC* (Grand prix du roman de l'Académie française 2007) et récemment *Le Premier Mot* (2010) illustreront cette singulière trajectoire littéraire alors que ses thèmes de prédilection - l'identité, le pluriculturalisme et les mots – sont plus que jamais repris dans les romans.

Ecrire en français

Ce bref rappel biographique permet de comprendre la spécificité d'une œuvre qui a évolué sensiblement depuis les premiers romans parus au milieu des années 70 et *Le Premier Mot* publié en 2010 ... L'écriture de Vassilis Alexakis va en effet changer à la fois sur le fond et sur la forme au cours de ces quelque trente-cinq années de création romanesque. Les premières œuvres – *Le Sandwich*, *les Girls du City-Boom-Boom*, *La Tête du chat* – sont plutôt des satires qui ont parfois déconcerté le lecteur : ce mode d'écriture plus fondé sur la conversation et l'humour a montré en tout cas que Vassilis Alexakis avait déjà ce talent de romancier qu'on lui reconnaît aujourd'hui. Dans ces premiers romans écrits en français, la Grèce était quasiment absente, même si certains aspects autobiographiques peuvent être décryptés...

Le choix du français comme langue d'adoption et d'accueil s'explique d'abord par l'exil politique après les études de journalisme en France. Après son service militaire qu'il a effectué dans les services cinématographiques de l'armée en Grèce, Alexakis ne souhaite pas rester dans son pays en raison de la censure infligée par le régime des colonels. Après l'école de journalisme de Lille, il trouvera en France l'occasion de collaborer à de grands quotidiens, tremplin pour accéder à son rêve de publier des romans. Son mariage avec une Française, dont il aura deux enfants, contribuera à son ancrage en France, et de fait, après la chute de la dictature en 1974, Alexakis n'envisage pas de retourner vivre en Grèce. A ces raisons politiques et personnelles, il faut ajouter des motifs d'ordre purement littéraire : Alexakis publie précisément son premier roman – en français – chez Julliard qui a accepté le manuscrit, en 1974. Dans son texte autobiographique *Paris-Athènes*, le romancier revient sur les raisons principales de ce choix d'écrire en français :

Je ne voulais pas quitter la France sans avoir marqué quelques points (à mon sens, les points marqués à Paris compteraient double). Je n'avais pas envie non plus de me séparer du français. Je me rendais compte que l'acquisition la plus importante que j'avais faite à Lille, c'était cette langue. J'avais déjà subi son charme, en étais-je amoureux ? (Alexakis, 1989: 213)

Mon principal objectif était bien entendu de publier un roman. Je ne savais pas si j'en étais capable, je n'avais aucune idée de roman en tête, mais j'avais hâte d'essayer. Paris me donnait la possibilité de la faire en toute liberté. Je rêvais déjà de sa publication, à Paris naturellement. Pas un instant je n'ai songé à l'écrire en grec. Mon métier m'obligeait à m'exprimer quotidiennement en français. (...). Le français s'est substitué à ma langue maternelle. Je n'ai nullement eu le sentiment de transgresser une loi ou d'accomplir une performance en écrivant ce roman directement en français. (*idem*: 217s)

L'usage du français s'impose donc tout naturellement pour Alexakis qui apprécie en outre le sentiment de liberté qu'offre l'écriture dans une autre langue que le grec : « je n'avais pas l'impression que le français me trahissait » et « j'étais convaincu que l'écriture est avant tout une question d'imagination » (*idem*: 152). Langue de la liberté de s'exprimer, le français est aussi au cœur des relations avec sa mère : c'est elle en effet qui lui fera apprendre cette langue à l'Institut Français d'Athènes et chez les frères du lycée Léonin d'Athènes, c'est elle aussi qui l'initiera à la littérature et qui sera « son premier conseiller littéraire » (*idem*: 133). Malgré sa connaissance approximative du français, Marika fut la première lectrice d'Alexakis : « elle traduisit un de mes romans en grec – ce fut le premier de mes livres qui parut dans mon pays. Je n'avais pas encore osé écrire directement dans ma langue. Le travail de ma mère, auquel j'ai participé, m'a encouragé à le faire » (*idem*: 133).

Cependant avec Alain Ausoni, on peut voir aussi une raison d'ordre psychologique dans ce choix de la langue française : la peur de choquer la mère et le sentiment de culpabilité sont en effet présents dans ces chapitres de *Paris-Athènes* où le romancier dévoile l'exploration enfantine de sa sexualité ou dans certaines scènes sexuellement très explicites de ses premiers romans (Ausoni, 2011: 3). Enfin et surtout, le français est une langue qui séduit Alexakis, comme il le souligne à la fin de *Paris-Athènes*, dans le passage cité plus haut : la syntaxe épurée et ce goût pour les mots du langage courant sont autant d'attraits qui détermineront le choix linguistique du futur romancier. Les romans d'Alexakis ont à la fois une simplicité syntaxique et un caractère ludique qui s'accordent parfaitement avec le recours fréquent à l'aphorisme. Cette caractéristique de son style, très présente dans les premiers romans écrits directement en français, se retrouve dans les textes écrits en grec.

Déjà, en 1987, il publie *Le Fils de King-Kong*, un recueil d'aphorismes et dix ans plus tard, ce sera *L'Invention du baiser*, publié également en Suisse. Le dessinateur qu'est Alexakis mêle fréquemment l'aphorisme et le dessin humoristique, notamment dans *L'Aveugle et le philosophe* (2006), traduit en grec l'année suivante. Comme le suggère Alain Ausoni, on peut effectivement parler d'une « poétique de l'aphorisme », qui amène ces jeux bilingues et renforce cette pratique ludique de l'écriture. Le ton léger et la tendre ironie des premiers romans correspond à une certaine retenue d'Alexakis par rapport à ce qu'il souhaiterait exprimer : « j'ai écrit en français les trois premiers romans où le contact avec la langue est encore relativement distant. Il m'est plus facile de faire de l'humour en français, du coup, ce sont des livres plus légers. » (Guichard, 2007: 18).

A la recherche d'une identité

Dans *Paris-Athènes*, Alexakis revient longuement sur la fin des années 70 et le début des années 80 qui correspond à une crise d'identité. Ses aller-retour fréquents à Athènes ne suffisent plus à combler un manque qu'il ne parvient pas réellement à identifier. En réalité, Alexakis réalise qu'il a oublié sa langue maternelle, le grec :

Je cherchais mes mots et, souvent, le premier mot qui me venait à l'esprit était français. Le génitif pluriel me posait parfois de sérieux problèmes. Mon grec s'était sclérosé, rouillé. Je connaissais la langue et pourtant j'avais du mal à m'en servir, comme d'une machine dont j'aurais égaré le mode d'emploi. Je me suis aperçu en même temps que la langue avait énormément changé depuis que je l'avais quittée, qu'elle s'était débarrassée de beaucoup de mots et avait créé d'innombrables nouveautés, surtout après la fin de la dictature. Il a donc fallu que je réapprenne, en quelque sorte, ma langue maternelle (...) Je continuais cependant à écrire en français. Je le faisais par habitude et par goût. (Alexakis, 1997: 13s)

Après des centaines d'articles pour les journaux et trois romans écrits en français, Alexakis éprouve le besoin de renouer avec la Grèce : cette aspiration est liée à l'image nostalgique de son enfance et à l'éloignement d'une mère qui lui a donné le goût des mots et de la littérature. Déjà, Alexakis lui avait demandé de traduire en grec *La Tête du chat*, un polar qu'un éditeur athénien voulait publier, démarche hautement

symbolique d'une quête que le lecteur retrouvera notamment dans *Paris-Athènes*, mais aussi dans son roman au titre transparent *La Langue maternelle* :

Jusqu'alors, je ne parlais pas de la Grèce, je ne parlais pas de mon passé. La première chose que j'ai eu à faire, a été de retrouver la langue. Le grec, depuis mon départ et la chute de la junte avait énormément évolué : beaucoup de néologismes sont nés là. (Guichard, 2007: 16)

Dès lors, il va falloir dépasser le malaise et franchir une étape : la traduction de *La Tête du chat* en grec est révélatrice de cette nostalgie, mais Alexakis a besoin à présent d'aller plus loin et d'écrire un roman directement dans sa langue maternelle. C'est *Talgo* qui va lui permettre cette mutation. Ce roman largement autobiographique est dédié à sa mère, et dans la version française parue en 1983, on trouve cet avertissement au lecteur : « Au bout de treize années passées en France au cours desquelles j'ai écrit presque exclusivement en français, j'ai éprouvé le besoin de renouer le dialogue avec ma langue maternelle. La première version de ce texte a donc été écrite en grec » (Alexakis, 1983: 6). Etape importante de l'écriture d'Alexakis, *Talgo* diffère moins par le style (en dépit du changement de langue) que par le propos : à présent, le romancier abandonne le ton léger qui donnait la tonalité aux trois premiers romans pour parler indirectement de lui. En évoquant la Grèce et des protagonistes grecs, il renoue affectivement avec son passé : la langue maternelle facilite alors ce retour sur soi.

Le héros de *Talgo* est un universitaire grec, vivant à Paris, marié à une française, qui a décidé de rompre avec sa maîtresse grecque... Le lecteur ne manque pas de faire le lien entre la situation du protagoniste et celle d'Alexakis, dans la mesure où le romancier et son personnage ont assimilé les cultures des deux pays. Cependant, le fait que le narrateur de *Talgo* est une femme – et en réalité le personnage principal – donne un éclairage particulier au roman et notamment une dimension tendre et émouvante. *Talgo* marque véritablement un tournant dans la trajectoire d'Alexakis comme en témoigne ce long extrait de *Paris-Athènes* où le romancier revient sur les circonstances de son écriture :

Le français m'avait fait oublier une partie de mon histoire, il m'avait entraîné à la frontière de moi-même. Je n'écrivais en français que des histoires fondées sur le présent, ou imaginaires. J'avais trente-cinq ans. J'eus le besoin de me souvenir, de revenir au cœur de moi-même, de me

raconter une histoire grecque (...) J'étais curieux de voir quel genre de livre naîtrait des retrouvailles avec ma langue. Serait-il semblable à ceux que j'avais écrits en français ? Je n'ai pas l'impression qu'il soit très différent. Il doit certainement davantage à ma mémoire qu'à mon imagination. Le personnage principal masculin est un immigré grec vivant à Paris, gagné par la nostalgie. Il devient amoureux d'une femme grecque : j'eus aussi une liaison. C'est la femme qui raconte l'histoire. Je lui ai attribué bon nombre de mes souvenirs. Il me semble que ce roman porte la trace de l'émotion que j'ai ressentie quand, après tant d'années, j'ai sorti la machine à écrire grecque de sa boîte. (Alexakis, 1989: 242s)

Le début des années 80 représente chez Alexakis une crise d'identité qui se traduit par le retour à la langue maternelle pour l'écriture d'un roman : s'il n'a pas l'impression d'écrire différemment en abandonnant provisoirement le français, le romancier introduit cependant l'émotion dans son récit. Lors de la parution de son premier roman *Le Sandwich*, les qualificatifs suivants revenaient régulièrement dans la critique : loufoque, ironique, absurde, direct, cinglant, déroutant, drolatique... Avec *Talgo*, si la phrase est alerte et le style concis, le ton a changé – notamment en donnant la parole à sa narratrice : dans une longue lettre qui ne sera jamais envoyée à Grigoris, Eleni exprime la souffrance d'une séparation et sa nostalgie de brefs moments de bonheur passés avec son amant. C'est aussi l'occasion pour la narratrice d'évoquer la vie d'émigré, d'étranger de Grigoris, qui est la cause indirecte de l'échec de leur relation. Une grande partie de la longue missive d'Eleni est consacrée à la vie du héros en France : « C'est une Française que tu as épousée » (Alexakis, 1983: 81), « tu parlais français sans accent » (*idem*: 83), « tu te sentais étranger » (*ibidem*), « timidement, tu t'es remis à écrire en grec » (*idem*: 86), et surtout : « tu as écrit également quelques articles directement en grec (...) tu as eu la nostalgie de ton enfance. La Grèce, c'était toi. » (*idem*: 87). Alexakis donne ainsi la parole à son personnage féminin pour exprimer le « vide » qui le saisit depuis quelques années.

Pour Alexakis, le passage du français au grec s'impose par réalisme linguistique : en effet, le romancier ne conçoit pas d'écrire ce roman dans une autre langue que le grec, qui est la langue des deux personnages de *Talgo*. En accédant avec ce roman au bilinguisme littéraire, le romancier adopte le principe du choix de la langue d'écriture en fonction de la langue de ses personnages. Pour autant, ce principe qui sera

globalement respecté dans les œuvres à venir, pose tout de même problème, notamment avec les œuvres autobiographiques comme *Paris-Athènes* ou *Je t'oublierai tous les jours* : en effet, les souvenirs d'Alexakis appartiennent aussi bien au français qu'au grec ...

L'écriture en grec de *Talgo* réconcilie Alexakis avec sa langue maternelle mais ne règle pas les conflits intérieurs comme le souligne Maria Orphanidou-Freris : « Se sentant citoyen à part entière de deux pays, utilisant les deux codes langagiers, il est dans la confusion totale pour s'auto-définir, s'auto-identifier, pour choisir. » (Orphanidou-Freris, 2000: 179). Le bilinguisme littéraire introduit avec *Talgo* ne résout pas son problème, comme le souligne encore Orphanidou-Freris, mais l'accentue « car il n'a pas la force de trancher pour une langue, pour une culture » (*ibidem*). Paradoxalement, la réconciliation avec le grec comme langue d'écriture sert de révélateur à la crise identitaire : dans *Talgo*, la matière autobiographique est très présente, notamment parce que le personnage de Grigoris se trouve dans la même situation d'exilé à Paris, avec des rapports complexes avec son pays et sa langue maternelle. Au-delà de l'histoire d'amour qui en apparence est le sujet principal du roman, le thème de l'exil est particulièrement important dans *Talgo*, révélant ainsi les conflits intérieurs du romancier.

Ecrire et s'auto-traduire

Le succès de *Talgo* en Grèce est immédiat, probablement parce que cette histoire d'émigré qui cherche son identité entre deux cultures touche les lecteurs grecs, sans doute aussi parce que l'histoire d'amour est émouvante. Le roman sera d'ailleurs adapté au cinéma en 1984 par Yorgos Tsemberopoulos avec *ΞΑΦΝΙΚΟΣ ΕΡΩΤΑΣ*. Très rapidement, Alexakis décide de faire paraître *Talgo* en français et il n'est pas question de faire appel à un traducteur : si sa mère avait traduit l'un des ses romans en grec, c'est lui-même qui se chargera de la traduction de *Talgo* en français. Le roman paraît ainsi en 1983 avec l'avertissement au lecteur cité plus haut.

Dans ce contexte particulier, l'écriture du roman en grec et sa réécriture en français dépassent largement les questions habituelles de traduction. En effet, même si

cette réécriture de *Talgo* induit nécessairement des transformations lexicales et syntaxiques, on perçoit aussi des différences entre les deux versions qui tiennent au fait qu'Alexakis ne s'adresse pas au même public. Quelques exemples empruntés à *Talgo* illustrent ces transformations. Ainsi, Eléni raconte ce repas de vacances en Grèce, lorsque Grigoris venait avec ses enfants et sa femme qui n'a pas daigné apprendre le grec. Le τζατζίκι grec devient le moussaka en français, sans doute parce le τζατζίκι n'était pas aussi connu à l'époque en France que le célèbre moussaka ! Le reste du dialogue, particulièrement humoristique, est fidèlement traduit (Alexakis, 1983: 83).

La plupart du temps, on constate que lorsque le lecteur français est susceptible de ne pas connaître la culture de la Grèce, le romancier procède à des ajouts, comme dans ce deuxième exemple où il est question des ρεμπέτικα. Alexakis apporte donc ces précisions : « *Tu as surtout découvert les chansons des ports, des prostituées et des truands, les rébétika* » (*idem*: 85). Comparant les deux versions de *La Langue maternelle*, Vanessa de Pizzol aboutit au même constat : « Lorsque Alexakis évoque la tradition pascale telle qu'elle existe en Grèce, il propose une version plus synthétique en grec qu'en français, pour la bonne et simple raison qu'il ne touche pas le même public dans un cas comme dans l'autre » (De Pizzol, 2007: 297).

Un dernier exemple montrera la suppression d'une phrase entière dans la version française. Dans le passage de l'édition grecque où Eléni cite la chanson de Stratos, l'héroïne a l'idée, qu'elle abandonne ensuite, de se piquer le doigt avec une épingle pour faire couler le sang et l'envoyer sur une carte à Grigoris (Alexakis, 1983: 97). Alexakis a renoncé à cette phrase dans la version française pour des raisons purement stylistiques : elle est un peu ridicule et n'apporte rien effectivement au récit...

Ainsi, cette réécriture se caractérise par une polyphonie du moi qui est le résultat de la coexistence de deux voix – l'une grecque, l'autre française – voix qui ne se contredisent pas et qui traduisent au contraire un enrichissement mutuel que souligne Efstratia Oktapoda : « des juxtapositions de voix, des interjections, des citations dans d'autres langues – et pas seulement dans la langue maternelle -, des emprunts et même

des traductions s'intercalent sans cesse dans la structure narrative » (Oktapoda, 2007: 337).

Ecrire de nouveau en français après le grec aura tout de même des conséquences lexicales en dehors des problèmes de traduction dont il est question plus haut. Depuis la publication de *Talgo* qui se passe en partie en Grèce, Alexakis utilisera des toponymes, des noms de rues, de restaurants grecs qui ne pourront pas être traduits dans la version française. Cependant, d'autres mots empruntés au dialecte de Chios comme *vili*, *pouti*, *frokala* (*idem*: 116) apparaissent dans la version française : le lecteur devinera ou bénéficiera d'une explication comme pour le cas des *rébétika*. Alexakis emploie aussi des néologismes comme *madziris* « miteux » (*idem*: 117) ou des archaïsmes comme *askardamykti* « fixement » (*idem*: 49). Cette tendance à l'emploi de mots grecs dans la version française de ses romans est encore limitée dans *Talgo*, mais se développera dans les textes suivants.

C'est ainsi que la phrase *dèn xéro* ou « je ne sais pas » revient comme un leitmotiv dans *Paris-Athènes* (Alexakis, 1989: 21, 25 et 271), mais aussi *tha doumé* « on verra » (*idem*: 25). Quant aux mots, ils appartiennent à tous les registres de langue : *malakas* « branleur » (*idem*: 67), *imiipoghio* « demi-sous-sol » (*idem*: 68), *mouni* « sexe féminin » (*idem*: 72), *vizy* « sein » (*idem*: 74), *pournò* et *proï* « le matin » (*idem*: 87), *nioutsikos* et *néos* (jeune) (*ibidem*), *agoyatès* « muletiers » (*idem*: 105), *xéni* « étrangers » (*idem*: 127), *eniskhiméni analoghiki* « proportionnelle renforcée » (*idem*: 210), etc.

La plupart du temps les mots sont transcrits en écriture latine, mais il arrive qu'Alexakis donne à la fois le mot en alphabet grec, sa transcription, puis sa traduction en français : c'est le cas notamment des mots : *επανειλημμένως* (*épanilimménos* : à plusieurs reprises), *ηλικία* (*ilikia* : l'âge) ou *ηθοποιός* (*ithopios* : l'acteur) (*idem*: 97). Dans *Paris-Athènes*, le romancier éprouve aussi le besoin d'écrire des phrases entières en grec comme cet extrait de chanson enfantine : *itan énas gaïdaros mé mégala aftia...* « Il était un âne avec de grandes oreilles » (Alexakis, 1989: 116) ou cette expression qui utilise la même métaphore en grec et en français : *i thalassa itan ladi* « la

mer était d'huile » (*idem*: 153). Les références à la mère sont également exprimées dans les deux langues : *dèn ékana kali zoi* « Je n'ai pas eu une bonne vie » (*idem*: 135) et bien sûr *ma essi issé gallos !* « Mais toi, tu es français ! » (*idem*: 241) qui apparaissait déjà dans *Talgo* dans la bouche de la mère de Grigoris.

La redécouverte enthousiaste du grec par Alexakis est aussi le prétexte pour faire partager au lecteur français les néologismes du grec moderne et particulièrement les emprunts comme *botiliarisma* « embouteillage », *riskaro* « risquer », *broussoura* « brochure » et *provokatsia* « provocation » (*idem*: 243). Le romancier note aussi les particularités lexicales du grec, comme « la possibilité qu'offre cette langue d'ajouter un suffixe diminutif à chaque substantif » *psomi*, le pain, devient *psomaki* ; *paréa*, la compagnie, *paréoula* » (*idem*: 249). A la fin de *Paris-Athènes*, dans son épilogue, Alexakis conclut sur ce sujet :

La musique de ma langue maternelle me manque : c'est probablement pour cette raison que j'ai éprouvé le besoin de mentionner tant de mots grecs tout au long de ce récit. J'espère que le lecteur en aura retenu quelques-uns, qu'il aura au moins appris que *dèn xéro* signifie « je ne sais pas ». Cela me ferait plaisir. (*idem*: 271)

Si l'usage de mots grecs dans *Paris-Athènes* (1989) est particulièrement important et hautement symbolique, on trouvera dans l'œuvre romanesque la même caractéristique, et notamment dans *La Langue maternelle*. Le lecteur qui aurait découvert Vassilis Alexakis en 1995 à l'occasion du prix Médicis suit dans ce roman une sorte de jeu de piste avec comme but, la recherche de la signification de l'épsilon du fameux temple d'Apollon à Delphes. Cette énigme, qui a fait l'objet de nombreuses hypothèses depuis Plutarque jusqu'aux archéologues d'aujourd'hui, passionne à son tour le héros du roman, Pavlos, dessinateur grec établi à Paris depuis des années. De retour en Grèce, notre héros est en réalité à la recherche de son identité, de sa culture d'origine et de sa langue – le grec – qu'il a un peu oubliées ces dernières années. L'énigme de l'épsilon est une sorte de prétexte qui permet, au cours du récit, de rencontrer de nombreux mots grecs commençant par ce fameux epsilon, et que Pavlos va collecter dans un cahier. Six ans après *Paris-Athènes*, *La Langue maternelle* marque une nouvelle évolution dans les rapports d'Alexakis avec ses deux langues : le voyage

initiatique de Pavlos aboutit à une réconciliation avec lui-même alors que le héros est à nouveau un double du romancier.

Comme dans *Paris-Athènes*, Alexakis va employer de nombreux mots grecs dans *La Langue maternelle* : compte tenu du sujet du roman, cette pratique qu'il attribue à son personnage n'étonnera pas le lecteur : « J'ai inventé le jeu suivant qui m'occupe quand je manque d'inspiration : je compose des phrases en utilisant exclusivement des mots qui commencent par la lettre E. » (Alexakis, 1995: 61). Dès lors, les mots grecs dont la première lettre est l'épsilon jalonnent le récit, entraînant parfois le lecteur sur des fausses pistes. La sonorité ou le sens de certains mots semble amuser le narrateur, comme *élissomai* « se faufiler » (*idem*: 93) ou *ektaktos* « exceptionnellement » (*idem*: 93), mais on retiendra plutôt *eurisko* « trouver » (*idem*: 99) ou *ainigma* « énigme », malgré l'orthographe différente (*idem*: 111), pour leur valeur symbolique. Parfois, Alexakis offre au lecteur une petite récréation en dessinant l'alphabet grec et en interprétant la forme des majuscules : « L'alpha (Α) ressemble à un compas, le bêta (Β) est une femme enceinte dotée d'une grosse poitrine, le gamma (Γ) une potence ... » (*idem*: 147). On retiendra aussi les mots *elpida* « l'espérance » (*idem*: 217), *eros* « l'amour » (*idem*: 252), *ekpatrisménos* « l'expatrié » (*idem*: 273), *épistrophí* « le retour » et *ta ellénika* « le grec » (*idem*: 354), *eleuthéria* « la liberté » (*idem*: 369) et surtout *ellipsi* « le manque » (*idem*: 371). Ce mot grec qui apparaît à la dernière phrase du roman est hautement symbolique alors que Pavlos parvient au terme véritable de sa quête, sur la tombe de sa mère :

J'ai songé une fois encore à l'épsilon. Le nom de ma mère, Marika Nicoláidis, ne comporte pas cette lettre. Ni le mien d'ailleurs. J'étais certain pourtant que le mot qui me manquait pour compléter mon cahier était là, quelque part (...) J'ai soudain pensé au mot *ellipsi*, le manque.

- Tu nous as manqué, Marika, ai-je pensé. (*idem*: 371)

Le titre même du roman *La Langue maternelle* trouve toute sa justification en associant la langue et la mère tant aimée. Les deux quêtes en effet semblent indissociables : l'énigme de l'épsilon rendue possible par le retour au pays (*épistrophí*) révèle un manque dû à l'absence et à l'exil. Du manque de la mère (*ellipsi*), on parvient – et c'est là l'originalité d'Alexakis – à la quête de la langue : *ta ellénika*. Avec ce

roman, paru la même année en Grèce et en France, Alexakis semble avoir franchi une nouvelle étape : s'il est encore à la recherche d'une identité, ses rapports avec la langue grecque sont apaisés et son écriture ne reflète plus les conflits intérieurs.

La quête d'une double culture

Après les remises en question de *Paris-Athènes*, *La Langue maternelle* est le texte de l'équilibre. Dans cette expérimentation ludique aux allures oulipiennes, Alexakis fait chanter le grec au cœur du français. Après vingt ans de pratique de sa langue d'accueil, le romancier signe avec *La Langue maternelle* un livre à la fois drôle et bouleversant : on y retrouve en effet le style alerte et ironique des premiers romans et l'émotion du récit autobiographique.

A partir de la fin des années 90, Alexakis continue à écrire sur ce mode qui privilégie le rôle actif de l'autobiographie. Le récit rétrospectif de l'histoire de sa vie a permis de poser les questions et les romans vont à présent contribuer à apporter des réponses : *La Langue maternelle* révèle une écriture qui incarne création littéraire et réconciliation avec ses deux langues. Si Alexakis a retrouvé la pratique du grec, le français n'est pas pour autant en conflit avec sa langue maternelle et demeure source d'enrichissement. En écrivant *Paris-Athènes*, le romancier faisait déjà ce constat : « Je suis peut-être en train d'écrire en français un livre grec. Je découvre que je peux me souvenir en français aussi » (Alexakis, 1989: 242) ; le retour à la langue maternelle ne signifie pas en effet l'abandon de sa langue d'adoption : « J'avais décidé d'assumer mes deux identités, d'utiliser à tour de rôle les deux langues, de partager ma vie entre Paris et Athènes. » (*idem*: 248).

Avec *Le Cœur de Marguerite* (1999), Alexakis continue de combiner fragments d'autobiographie, jeux avec les mots et aphorismes sur le modèle de *La Langue maternelle*. Cette fois, le narrateur est cinéaste ou plus exactement documentariste à la télévision grecque, mais éprouve le besoin à la quarantaine d'écrire un roman. Son maître est un vieil écrivain allemand, Eckermann, qu'il n'a jamais rencontré, mais dont il connaît l'œuvre par cœur. Comme *La Langue maternelle*, *Le Cœur de Marguerite* est une quête : Alexakis se pose à nouveau la question de savoir pourquoi on écrit et

pourquoi on devient amoureux. Le roman et plus précisément la langue et les mots permettront de répondre à ces questions toujours liées. A l'exception d'un voyage professionnel en Australie, l'action se passe à Athènes, Tinos et Andros où le héros rencontrera Eckermann. C'est dire que l'univers de la Grèce est très présent dans le roman et de ce fait, moins par les mots grecs que par les détails de la vie quotidienne dans ce pays : tavernes, restaurants, sorties et voyages dans les îles sont en effet omniprésents. L'usage de l'aphorisme est une constante de l'écriture d'Alexakis, comme lorsqu'il prête au père du narrateur ces paroles : « Nous n'aimons pas les femmes parce qu'elles sont belles, elles sont belles parce que nous les aimons » (Alexakis, 1999: 143). On retrouvera la même phrase dans son recueil de dessins *L'Aveugle et le philosophe*. Au terme de cette nouvelle quête, l'interrogation sur le sentiment amoureux et l'amour des mots de l'apprenti écrivain se rejoignent dans les paroles prononcées par Marguerite à la fin du roman : « wada ninango jambiri » (*idem*: 427). Ce « je t'aime » en langue des aborigènes annonce *Les Mots étrangers* qui paraîtront en 2002.

Avec ce nouveau roman – *Les Mots étrangers* – Alexakis qui se promène depuis plus de trente ans d'une langue à l'autre, éprouve le besoin d'apprendre une langue supplémentaire : le sango, langue africaine peu connue, parlée en Centrafrique. Dans *Les Mots étrangers*, le narrateur s'appelle Nicolaïdès, auteur notamment d'une *Lettre à Marika* au titre évocateur puisque c'est le prénom de la mère du romancier. Au-delà de ce nouveau défi linguistique, la véritable quête du narrateur est de retrouver son père par la magie des mots :

Ecrire un livre sur mon père ne me tente pas pour le moment. Ce serait forcément un livre d'adieu, come celui que j'ai consacré à ma mère. Les mots ne serviraient qu'à entériner notre séparation. J'ai encore besoin de lui parler. (Alexakis, 2002: 61)

Si les mots grecs n'ont pas disparu dans *Les Mots étrangers*, ils sont moins présents dans le texte : Alexakis utilise cette troisième langue – le sango – pour pouvoir raconter la mort de son père, le vrai sujet du livre. Les mots étrangers, comme le titre l'indique, sont au cœur de la narration : « C'est moins douloureux de dire la mort de quelqu'un qu'on aime dans une langue qu'on ne comprend pas » (Alexakis, 2007: 20).

Des premiers mots de sango relevés dans l'incipit, *baba ti mbi*, « mon père » (Alexakis, 2002: 9) à la fin du roman, le lecteur est confronté cette fois, non à la présence du grec, mais à celle de cette langue africaine. L'amour des mots est réel chez le romancier qui écrit : « le sango a probablement davantage le goût de la musique que le grec ou le français » (*idem*: 286). Nouvelle trouvaille quasi oulipienne, l'emploi de mots et de phrases en sango donne une tonalité au roman, une musique particulière qui contribue à renouveler la prose française. Les dernières pages du roman sont particulièrement révélatrices à cet égard :

Les langues vous rendent l'intérêt que vous leur portez. Elles ne vous racontent des histoires que pour vous encourager à dire les vôtres. Comment aurais-je pu écrire en français si la langue ne m'avait pas accepté tel que je suis ? Les mots étrangers ont du cœur. Ils sont émus par la plus modeste phrase que vous écrivez dans leur langue, et tant pis si elle est pleine de fautes. (*idem*: 320-321)

Ecrire permet à Alexakis d'alléger la mémoire et de mieux vivre le présent. Les commentateurs de son œuvre ont parfois parlé d'une écriture apatride, ce qui fut sans doute vrai au moment des interrogations de *Paris-Athènes*. A partir des années 2000, il semble cependant que les conflits intérieurs de l'identité, s'ils n'ont pas complètement disparu, sont moins sensibles : l'écriture a trouvé un équilibre et surtout elle a une vertu thérapeutique. Après deux romans où la Grèce et la France sont intimement mêlés, Alexakis revient au récit autobiographique avec *Je t'oublierai tous les jours* en 2005. Douze ans après la disparition de sa mère, Alexakis éprouve le besoin de consacrer un second volume autobiographique qui lui est entièrement dédié. Depuis *Paris-Athènes* et *La Langue maternelle*, le romancier n'a cessé de rendre hommage à celle qui lui a tout donné ou presque. Cette longue missive à la deuxième personne commence par une apparition fantomatique dans un restaurant athénien :

Un jour où je déjeunais chez Démocrite, un restaurant proche de mon appartement à Athènes, tu es apparue à l'entrée de la salle et tu as regardé attentivement autour de toi. J'avais terminé mon repas et je lisais le journal. Ton regard ne s'est pas attardé sur moi, pas plus qu'il ne s'est attardé sur les autres clients. J'ai essayé de contenir ma déception. J'ai songé que cela faisait douze ans que nous ne nous étions pas vus. (Alexakis, 2005: 15)

Après le « je » de *Paris-Athènes*, le « je » déguisé sous le personnage de Pavlos dans *La Langue maternelle*, voici à présent le « tu » de *Je t'oublierai tous les jours*. Alexakis utilise ainsi des voix multiples pour évoquer la figure maternelle, ce qui rend la forme des trois œuvres très différentes. A présent, la mère ne se dissimule plus derrière une énigme, elle est le fil conducteur du récit, même si cette forme de narration est aussi le moyen d'évoquer les petits et grands événements qui se sont déroulés depuis sa mort. *Je t'oublierai tous les jours* est une autobiographie qui mêle la grande et la petite histoire, dans laquelle il médite sur ses thèmes de prédilection, notamment le bilinguisme, le pluriculturalisme et les mots. Cependant, la figure maternelle est bien au centre d'un récit placé sous le signe du manque, *ellipsis* en grec. Se cachant parfois derrière les aphorismes, Alexakis se sert à nouveau de la langue – qu'elle soit grecque ou française – pour rendre hommage à une mère tant aimée qui sut lui transmettre aussi son amour des mots.

Magie des mots et étymologie du monde

Depuis *La Langue maternelle*, Alexakis vit comme il écrit, dans un entre-deux qui lui convient : le bilinguisme est à l'image de son existence. Il aime les phrases simples qui sont conformes aussi bien à la langue française que grecque, ce qui ne signifie pas qu'elles soient dépourvues de lyrisme. Simplement, les phrases d'Alexakis fonctionnent à l'économie, sans déferlement d'images et d'adjectifs, comme chez Cavafy qu'il admire et cite volontiers dans ses romans. *Après J.-C.* (2007) et *Le Premier Mot* (2010) restent fidèles à une écriture qui s'est stabilisée avec *La Langue maternelle*. A propos de cette évolution déjà ancienne, Alexakis s'explique dans une interview à Thierry Guichard pour *Le Matricule des Anges* en 2007 :

Dans mon évolution, il y a deux éléments qui me paraissent importants : d'une part, j'ai pu introduire dans mes livres des choses émouvantes que je n'aurais pas osé inclure plus jeune. Et d'autre part, mettre des moments neutres qui sont les plus difficiles à décrire sans qu'ils soient ridicules. (...) Il y a une chose à laquelle j'ai pris goût : c'est la description des creux, des moments où il ne se passe rien. Il faut les écrire d'une certaine façon pour qu'ils soient lisibles, c'est ce qu'il y a de plus difficile. C'est relativement nouveau chez moi. Le défi est de plus en plus difficile. Ce n'est pas spectaculaire, mais c'est devenu plus complexe (Guichard, 2007: 23)

Après J.-C. a été publié en 2007 et a été couronné par le Grand Prix du Roman de l'Académie française : Alexakis confirme dans cette œuvre une certaine sérénité linguistique et identitaire ainsi que l'évolution de son écriture qu'il analyse dans l'entretien avec Thierry Guichard. De nouveau, le roman se passe en Grèce et les protagonistes de l'histoire sont tous grecs. Pourtant, il n'est plus question d'exilé ou d'expatrié dans *Après J.-C.*, ni de justification de choix linguistiques : Alexakis écrit le roman d'abord en grec tout simplement parce que la thématique est grecque, sans avoir d'états d'âme.

Comme *La Langue maternelle*, *Après J.-C.* est une quête un peu folle, qui devient progressivement quête de sens : le narrateur – un étudiant de 24 ans – accepte une enquête commanditée par sa logeuse, une femme de 89 ans qui n'a plus de nouvelles de son frère devenu moine. Nausicaa Nicolaïdis lui demande ainsi de chercher tout ce qu'il est possible d'apprendre sur les moines du mont Athos. Si Alexakis emmène son lecteur en Grèce, ce n'est pas pour cultiver une certaine nostalgie, mais lui faire parcourir les siècles avec une certaine allégresse, malgré les périodes de violence qu'a traversées la Grèce byzantine. Comme dans les premiers romans, on retrouve de la fantaisie et du burlesque, dispensés cependant avec mesure : les rencontres faites par le narrateur sont souvent singulières et parfois séduisantes, comme avec cette plongeuse archéologue qui ose s'approcher de la montagne sacrée interdite aux femmes depuis 1060.

A nouveau, la magie de la langue opère dans *Après J.-C.* : les épîtres du moine Joseph sont l'occasion de découvrir un idiome particulier appris au mont Athos tandis que les poèmes du moine Syméon sont écrits dans une langue plus sensuelle. Alexakis utilise toujours des mots grecs dans le texte français : ainsi, les *anasthénaridès* sont les marcheurs de feu de Langadas (Alexakis, 2007: 251), un *archontaris* est un moine qui accueille les pèlerins, un *aphypnistis*, celui qui les réveille et un *gyrovakos*, un moine itinérant (*idem*: 277). Cependant Alexakis parle de théologie, d'archéologie, de mythologie et de philosophie avec légèreté par la voix de son narrateur enquêteur. Le jeune étudiant essaie de comprendre le monde, mais son regard est toujours décalé,

ironique : on devine à travers ce personnage à la Dumas le dessinateur humoristique qu'est aussi Alexakis.

Dans son dernier roman, *Le Premier Mot*, paru en 2010, l'auteur renoue avec l'univers des œuvres qui évoquent le va-et-vient entre ses deux pays, ses deux cultures et ses deux langues. Comme dans les romans précédents, il s'agit d'une quête et plus précisément de la résolution d'une énigme : le héros est un professeur de littérature comparée établi à Paris, né en Grèce, qui aimerait savoir quel est le premier mot. Hélas, il meurt avant de l'avoir découvert, mais sa sœur lui promet le jour de son enterrement d'élucider l'énigme. De nouveau, Alexakis aborde son sujet favori : la langue et les mots. La sœur du défunt qui est aussi la narratrice va ainsi se plonger dans l'univers de la linguistique, de la syntaxe, de la grammaire, des origines des langues et du fonctionnement du cerveau. A nouveau la profession du héros n'est pas sans rapport avec les questionnements d'Alexakis : Miltiadis a consacré en effet ses années d'enseignement à la Sorbonne à défendre le langage et s'est spécialisé dans l'étude des dialectes. Dès les premières pages du roman, les convictions du professeur son rapportées par la narratrice : « aucun peuple ne peut légitimement tirer vanité de sa langue car aucune n'est la création d'un seul peuple » (Alexakis, 2010: 13). Dès lors, aussi bien dans la quête de la narratrice que dans les retours en arrière qui font revivre Miltiadis, Alexakis illustre cette défense des langues et des dialectes du monde entier dans un style proche de l'oral transcrit, avec des phrases courtes et des jeux très oulipiens, comme ces citations de phrases composées de mots normands (*idem*: 70). Il parsème son récit en forme d'intrigue policière d'autres phrases avec des mots hébreux (*idem*: 201) ou grecs (*idem*: 268). Cette influence d'Oulipo, qui doit être mise en relation avec sa participation à l'émission de France-Culture « Les Papous dans la tête », on la retrouve aussi dans les jeux sur les sonorités de certains mots, comme le [r] de *rytida* « ride », *rypansi* « pollution », *rakos* « loque » ou *rimazo* « ravager » (*idem*: 229), et les onomatopées dans différentes langues (*idem*: 119).

Les jeux oulipiens n'empêchent pas des développements plus sérieux sur l'origine des langues et notamment l'indo-européen (*idem*: 281), les dialectes d'Amérique ou d'Afrique (à nouveau le sango), mais cette érudition n'est jamais

pesante grâce à une écriture à la Perec qui donne légèreté et humour au récit. *Le Premier Mot* est enfin une nouvelle occasion pour Alexakis de réaffirmer la spécificité de son style : les mots grecs sont de nouveau très présents dans le texte en français et on sent à travers les relations entre Miltiadis, sa femme et leur fille, que la thématique autour de la langue maternelle et la langue d'adoption est toujours au centre des préoccupations du romancier : « j'ai peur d'oublier le français d'un moment à l'autre (...) Quel est le premier mot français que nous avons appris ? » (*idem*: 70)

Au terme de cette étude, il semble bien que les rapports entre les deux langues sont à présent apaisés chez le romancier. Même si l'œuvre se « grecise » dans la production des quinze dernières années, notamment parce qu'Alexakis se réapproprie l'espace géographique grec, cette évolution ne semble pas définitive. En effet, *Le Premier Mot* se passe finalement beaucoup plus à Paris qu'à Athènes et le roman est placé sous le signe d'un certain équilibre, tant géographique que linguistique. Un long passage du *Premier Mot* est particulièrement révélateur pour illustrer cet apaisement, lorsque la narratrice pose cette question à l'un des collègues du professeur :

Quelle langue aurait selon vous choisi Miltiadis pour rédiger un texte autobiographique ?

- Son journal, m'avez-vous dit, est écrit en grec, ce qui paraît logique étant donné qu'il est entièrement consacré à la Grèce. Sauf erreur de ma part, il a passé la majeure partie de sa vie en France. La question est de savoir dans quelle langue il évoquerait sa vie parisienne qu'il partageait avec une Grecque, ce qui signifie qu'il parlait sa langue maternelle au commencement et à la fin de ses journées. Je suppose qu'il utiliserait les deux langues, d'abord l'une, puis l'autre, et qu'il choisirait au hasard celle par laquelle il commencerait. (*idem*: 331)

Vassilis Alexakis écrivait déjà en 2008 qu'« en voyageant ainsi d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'un mot à l'autre, [il avait] trouvé un certain équilibre » avant de conclure : « en somme, j'ai une langue pour rire et une langue pour pleurer » (Alexakis, 2008: 28-29). Dans cette écriture de l'équilibre qui allie le français et le grec, le rôle de l'autobiographie est sans doute primordial : commencée avec *Paris-Athènes*, poursuivie avec *Je t'oublierai tous les jours*, celle-ci s'intègre à présent dans l'univers fictionnel d'Alexakis. En effet, l'écriture de soi et l'imagination « découlent du dialogue mystérieux que chaque auteur entretient avec les mots » (Alexakis, 2010: 332). Au cœur

des romans d'Alexakis, exacts reflets de celui qui partage sa vie entre son studio parisien et son appartement athénien, les mots passent d'une langue à l'autre avec le plus grand bonheur, dans une œuvre polyphonique où les voix grecque et française dialoguent constamment.

Bibliographie :

- ALEXAKIS, Vassilis (1974). *Le Sandwich*. Paris: Julliard.
- ALEXAKIS, Vassilis (1975). *Les Girls du City-Boum-Boum*. Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1978). *La Tête du chat*. Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1980). *Talgo* (édition en grec). Athènes: Exantas.
- ALEXAKIS, Vassilis (1983). *Talgo*. (édition en français). Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1985). *Contrôle d'identité*. Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1992). *Avant*. Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1989). *Paris-Athènes*. Paris: Seuil.
- ALEXAKIS, Vassilis (1995). *La Langue maternelle*. Paris: Fayard.
- ALEXAKIS, Vassilis (1999). *Le Cœur de Marguerite*. Paris: Stock.
- ALEXAKIS, Vassilis (2002). *Les Mots étrangers*. Paris: Stock
- ALEXAKIS, Vassilis (2005). *Je t'oublierai tous les jours*. Paris: Stock
- ALEXAKIS, Vassilis (2007). *Après J.-C.*. Paris: Stock
- ALEXAKIS, Vassilis, (2008). « Une langue pour rire et une langue pour pleurer », *Synergies Monde*, n° 5, pp. 29-30.
- ALEXAKIS, Vassilis (2010). *Le Premier Mot*. Paris: Stock
- AUSONI, Alain (2011). « Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue », *Fixxion revue critique de fiction française contemporaine*, n° 3, décembre 2011, URL <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/francais/publications/no3/ausoni_fr.html>.
[consulté le 19/XII/2011].
- GUICHARD Thierry (2007). « La Grèce en héritage », *Le Matricule des Anges*, n° 85, juillet-août, 18-23.
- OKTAPODA-LU, Efastratia, (2007). « Changement de langue et polyphonie romanesque : le cas de Vassilis Alexakis. », *Ecrivains multilingues et écritures métisses : L'hospitalité des langues* (Dir. GASQUET Axel et SUAREZ Modesta), Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, pp. 323-338.
- ORPHANIDOU-FRERIS, Maria, (2000). « L'identité apatride de Vassilis Alexakis », *Francofonia*, n° 9, pp. 171-185.

PIZZOL, Vanessa de (2007). « L'Identité déchirée de Vassilis Alexakis : *La Langue maternelle et les Mots étrangers* », *Ecrivains multilingues et écritures métisses : L'hospitalité des langues* (Dir. GASQUET Axel et SUAREZ Modesta), Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, pp. 293-301.