Le dualisme linguistique de Dionysios Solomos

L'italien et le grec dans la genèse des *Libres Assiégés*

Kostis Pavlou

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2406>

DOI : 10.4000/genesis.2406

ISSN : 2268-1590

Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2018

Pagination : 131-144

ISBN : 979-10-231-0604-6

ISSN : 1167-5101

Référence électronique

Kostis Pavlou, « Le dualisme linguistique de Dionysios Solomos », *Genesis* [En ligne], 46 | 2018, mis en ligne le 30 octobre 2018, consulté le 07 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2406> ; DOI : 10.4000/genesis.2406

Le dualisme linguistique de Dionysios Solomos

L'italien et le grec dans la genèse des *Libres Assiégés*

Kostis Pavlou

In memoriam M. Π.

Dans l'introduction à sa traduction en français de la poésie grecque de Dionysios Solomos publiée en 1945, Robert Levesque regrette le fait que le public en France – et en Europe en général – ignore non seulement l'œuvre de ce poète grec de premier plan, mais même son nom¹. Malheureusement, cette situation n'a pas évolué depuis : à l'exception du public hellénophone, Solomos demeure toujours presque inconnu pour les lecteurs européens. Nous espérons le faire mieux connaître en publiant ici sous une forme inédite trois feuillets empruntés au dossier de genèse bilingue de son poème *Les Libres Assiégés* (*Οι Ελεύθεροι πολιορκισμένοι*)². Notre présentation insistera sur les stratégies scripturaires qui révèlent une relation très complexe entre l'italien et le grec. Quelques précisions concernant le bilinguisme de Solomos et sa production littéraire seront nécessaires avant d'entrer dans le vif du sujet.

Les langues de Solomos et sa création littéraire plurilingue : quelques repères fondamentaux

Il faut rappeler, tout d'abord, que l'écriture de Solomos (Zante, 1798 – Corfou, 1857) est presque entièrement bilingue. Ce bilinguisme peut être attribué, d'une part, à la situation historique et sociale des îles Ioniennes et, d'autre part, à la biographie du poète, qui s'est formé en Italie où il a fait de longues études entre 1808 et 1818.

Les îles Ioniennes, ou l'Heptanèse (c'est-à-dire les Sept-Îles), ont été progressivement conquises par la République de Venise à partir de la fin du XIV^e siècle, et elles sont restées sous la domination vénitienne jusqu'en 1797, à savoir jusqu'à la dissolution de la Sérénissime par le traité de Campoformio. Après ce traité, le grec gagne progressivement du terrain au détriment de l'italien, qui avait pris beaucoup

d'importance sur les îles. Cependant, bien que l'italien ait perdu son statut de langue officielle en 1852, les savants et les aristocrates des Sept-Îles ont continué à l'utiliser dans la plupart des situations de communication, du moins jusqu'à l'unification des îles avec la Grèce (1864) et, dans une certaine mesure, tout au long du XIX^e siècle.

Par conséquent, le bilinguisme de Solomos au niveau individuel est un résultat du bilinguisme et du biculturalisme dominants dans l'Heptanèse. Étant le fils du comte Nikolaos Solomos, le poète a eu l'occasion d'approfondir la connaissance de la langue italienne dès son enfance. Suivant l'habitude du milieu aristocratique de l'Heptanèse, Solomos quitte son île natale en 1808 et part pour l'Italie, où il fait d'abord ses études secondaires au lycée de Crémone (1808-1815) et ensuite des études de droit à l'université de Pavie (1815-1818). Un si long séjour au pays de Dante et une formation reçue exclusivement en italien ont mis la langue grecque du poète « en sommeil » de sorte que, dès son retour à Zante, il devra la réapprendre. De plus, le grec de Solomos est en fait un idiolecte fondé essentiellement sur l'expression orale qui évolue en contact permanent avec l'italien et les autres langues (grec ancien, latin, français), dont on trouve les traces dans ses manuscrits.

Pour s'en tenir aux grandes lignes de la création littéraire plurilingue de Solomos, on peut rappeler que ses

1. *Solomos : introduction, prose et poèmes*, trad. du grec et éd. par Robert Levesque, Athènes, Icaros, « Collection de l'Institut français d'Athènes », 1945, p. 9.

2. La totalité des autographes de Solomos parvenus jusqu'à nous ont été publiés en deux volumes par Linos Politis : Dionysios Solomos, *Αυτόγραφα Έργα* (*Œuvres autographes*), vol. I : *Fac-similés* ; vol. II : *Transcription typographique* (introductions et notes en grec), Thessalonique, 1964. Dorénavant, l'abréviation *AE* renvoie à cette édition ; comme c'est l'habitude dans les études solomiennes, cette abréviation est suivie par l'indication de la page et de la ligne (l'astérisque [*] désigne l'interligne).

premières et ses dernières tentatives poétiques (environ 1818-1822 et 1849-1855) ont été effectuées en italien. Pourtant, la quintessence de son écriture correspond à la longue phase intermédiaire de sa carrière poétique (environ 1824-1851). Dans cette période de maturité, caractérisée par une production en langue grecque, Solomos compose ses œuvres romantiques majeures qui restent en grande partie inachevées : *Lambros* (*Ο Λάμπρος*, 1824-1826, 1833), *La Femme de Zante* (*Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*, 1826-1833), *Le Crétois* (*Ο Κρητικός*, 1833-1834), *Les Libres Assiégés* (*Οι Ελεύθεροι πολιορκισμένοι*, 1834-1844, 1844-1851), *Le Requin* (*Ο Πόρφυρας*, 1847-1849). On aurait donc pu s'attendre à ce que l'usage du grec prédomine dans cette période³. Mais en réalité, Solomos met en œuvre une méthode de composition originale, qui est constituée par le va-et-vient incessant entre l'italien et le grec, comme en témoignent ses documents de travail bien conservés⁴.

Nous présentons ici un exemple concret de cette interaction des langues dans la genèse poétique chez Solomos à partir de trois pages manuscrites de son œuvre *Les Libres Assiégés*, caractéristique de sa période de maturité. Au risque de simplifier, on peut affirmer que l'italien est la langue des plans, des scénarios et des esquisses, alors que la composition poétique se fait en langue grecque ; mais, comme nous le verrons, des interférences plus profondes et plus complexes ont lieu entre les deux langues.

Le premier projet d'écriture des *Libres Assiégés*

Le premier projet des *Libres Assiégés* a été rédigé approximativement entre 1834 et 1844, en distiques décasyllabiques⁵, et le deuxième à peu près entre 1844 et 1851, en décasyllabes non rimés. Les trois pages manuscrites que nous étudierons proviennent précisément du premier projet d'écriture de l'œuvre dont le sujet est le siège et la chute de Missolonghi (15 mars 1825-10 avril 1826). Cet événement, qui compte parmi les plus héroïques de la guerre d'indépendance grecque (1821-1829), ne constitue pour Solomos que le cadre général pour construire une œuvre au caractère philosophique et transhistorique : d'une part, les « libres assiégés » sont bien entendu les combattants de Missolonghi, mais cet oxymore est avant tout une métaphore de la condition humaine ; d'autre part, les événements historiques deviennent porteurs de significations symboliques universelles.

L'examen des trois pages manuscrites

Une brève note sur les illustrations

Chacune des trois pages manuscrites⁶ est présentée par un fac-similé, une transcription diplomatique portant un repérage des campagnes d'écriture (désormais c.e.), une transcription quasi diplomatique dans laquelle les blocs d'écriture en italien et en grec sont traduits en français. Les fac-similés (voir fig. 1, 4, 7) correspondent à ceux de l'édition des autographes par Linos Politis⁷. Les transcriptions diplomatiques (voir fig. 3, 6, 9) sont inédites, et ont pour objectif le déchiffrement du manuscrit en même temps qu'une représentation aussi exacte que possible de sa topographie⁸. Le repérage des c.e. a comme objet principal

3. Cependant, il serait erroné d'affirmer que la création littéraire grecque de Solomos ne commence qu'en 1824, étant donné qu'il existe également des compositions du poète en langue grecque de la période allant de 1818 à 1823. Il s'agit soit de petits poèmes [par exemple, *Ode à la Lune* (*Ωδή εις τη Σελήνη*), *L'ombre d'Homère* (*Η σκιά του Ομήρου*)], soit de longs poèmes, comme l'*Hymne à la Liberté* (*Ύμνος εις την Ελευθερίαν*, 1823), dont les deux premières strophes constituent l'hymne national de la Grèce depuis 1865. Notons que, contrairement aux œuvres romantiques de la période de maturité, les poèmes de cette première production grecque de Solomos s'inscrivent largement dans une esthétique néo-classique et préromantique.

4. Les manuscrits de Solomos sont conservés dans trois institutions grecques : l'Académie d'Athènes, la Bibliothèque nationale de Grèce (Athènes) et le Musée de Solomos et d'éminentes personnalités de Zante (Zante).

5. Le décasyllabe est le vers de quinze syllabes typique de la production populaire byzantine et néo-hellénique, apte à servir un poème possédant une puissance narrative comme *Les Libres Assiégés*.

6. Les folios « Ακαδημίας Αθηνών αρ. 20, φ. 1β-2α » (« Académie d'Athènes n° 20, 1^{vo}-2^{ro} », dorénavant f^{os} AA20, 1^{vo}-2^{ro}) constitue la face « intérieure » du bifeuillet homonyme (de format 21 x 15 cm), et les folios « Ακαδημίας Αθηνών αρ. 24, α » (« Académie d'Athènes n° 24 1^{ro} », dorénavant f^o AA24 1^{ro}) et « Ακαδημίας Αθηνών αρ. 24, β » (« Académie d'Athènes n° 24 2^{vo} », dorénavant f^o AA24 2^{vo}) sont les deux faces du feuillet portant le même nom (de format 28 x 17 cm).

7. Voir *AE*, vol. I, p. 415, 417-418.

8. *Protocole de transcription* : La transcription mime l'organisation de la page manuscrite, reproduisant au plus près possible la justification des lignes et les situations des blocs d'écriture les uns par rapport aux autres. L'orthographe, l'accentuation des mots grecs et la ponctuation de Solomos ont été scrupuleusement respectées. Les mots et les phrases raturés sont barrés dans la transcription. Les ajouts interlinéaires sont reproduits à leur place et en caractères plus petits. D'une manière générale, la variation des corps suit les différences observables dans la graphie. Les corrections en surcharge que nous avons pu déchiffrer sont reproduites à leur place, en

de restituer la spatio-temporalité de l'écriture de Solomos dans chacune des trois pages, ce qui permettra également au lecteur d'étudier en détail le va-et-vient entre l'italien et le grec. Quant aux transcriptions-traductions (voir fig. 2, 5, 8), nous utilisons deux couleurs différentes afin de distinguer les deux langues d'écriture dans les documents originaux (rouge pour le grec, vert pour l'italien), et traduisons tout en français⁹, sauf les segments syllabiques indiquant la rime en fin des mots grecs à venir (par exemple, *vi* [fig. 5] ; *evα* [fig. 8]).

La répartition opérationnelle des deux langues

Malgré l'interaction permanente entre l'italien et le grec dans la genèse de l'œuvre de Solomos, le degré de présence de l'une ou de l'autre langue varie sensiblement d'un manuscrit à l'autre, d'une page à l'autre. Ainsi, dans le f^o AA24 r^o (fig. 4) c'est l'italien qui domine dans l'écriture, alors qu'au sein du f^o AA24 v^o (fig. 7) c'est le grec qui joue le rôle primordial dans les opérations génétiques. En revanche, on constate un équilibre relatif dans l'utilisation des deux langues dans la page AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1).

On peut remarquer dans ces trois feuillets une tendance à la séparation fonctionnelle entre les deux langues¹⁰ : pour schématiser, dans la plupart des cas l'italien endosse le rôle du *scénarique* (le processus consacré au travail de planification, d'organisation et de structuration des unités thématiques-narratives), tandis que le grec assume le rôle du *scriptural* (le processus de textualisation)¹¹. Quant à la langue grecque, dans les trois pages explorées ici, il sert principalement à la composition des vers ou, dans un cas de la page AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1), à la recherche de rimes (voir fig. 3, c.e. 6 du premier quart de la page). En revanche, l'écriture scénarique en italien intervient dans des opérations de genèse très variées : scénarios, esquisses, résumés, notes de régie. Enfin, dans le f^o AA24 v^o (fig. 7) on peut repérer un autre type d'opération scripturale en langue italienne (voir fig. 9, c.e. 1) : il s'agit d'une citation tirée d'un ouvrage du théosophe allemand Jacob Böhme (1575-1624) dans sa traduction en italien par Nikolaos Lountzis (1798-1885)¹², suivi d'un commentaire de Solomos (voir fig. 9, c.e. 2). Malgré cette séparation fonctionnelle des deux langues, on remarque de nombreuses interférences entre l'italien et le grec.

« *Quand l'autre langue intervient sans être sollicitée*¹³ » : les interférences entre l'italien et le grec

Les interférences entre l'italien et le grec dans les manuscrits de travail de Solomos sont nombreuses et se manifestent à tous les niveaux : graphématique-phonétique, morphosyntaxique et sémantique¹⁴. Dans la très grande majorité des cas, c'est l'italien qui interfère sur la langue grecque. Cela pourrait constituer une preuve supplémentaire que la langue dominante de Solomos est l'italien, compte tenu du fait que plusieurs spécialistes éminents du bilinguisme soulignent l'importance de la

caractères plus grands et en italique. Les mots illisibles sont indiqués par l'abréviation [illis.]. Ceux dont la lecture est incertaine ou conjecturale sont encadrés par deux astérisques : *buone* (fig. 6).

9. La traduction des passages en italien est inédite. Une partie non négligeable de la traduction des vers ou des syntagmes grecs est aussi inédite ; pour le reste, soit nous suivons la traduction de Levesque (*Solomos : introduction, prose et poèmes, op. cit.*), soit, dans la plupart des cas, nous nous en inspirons à bien des égards. Par ailleurs, nous nous en voudrions de ne pas signaler les suggestions et les révisions importantes proposées par Henri Tonnet et Emilio Sciarrino, respectivement pour la traduction du grec et de l'italien. Nous tenons à les en remercier chaleureusement.

10. Pour le terme « séparation fonctionnelle » des langues durant la genèse d'une œuvre, voir Olga Anokhina, « Étudier les écrivains plurilingues grâce aux manuscrits », dans *Écrire en langues : littératures et plurilinguisme*, Olga Anokhina et François Rastier (dir.), Paris, Éditions des archives contemporaines, coll. « Multilinguisme, traduction, création », 2015, p. 31-43.

11. Pour un examen détaillé du couple notionnel scénarique/scriptural, voir Pierre-Marc de Biasi, « Qu'est-ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert : essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse », dans *Pourquoi la critique génétique ? Méthodes, théories*, Michel Contat et Daniel Ferrer (dir.), Paris, CNRS Éditions, coll. « Textes et Manuscrits », 1998, p. 50-51.

12. Il s'agit de l'ouvrage *Von den drei Prinzipien göttlichen Wesens* [*Des trois principes de l'essence divine*], 1618-1619 (l'identification dans Georges Véloudis, *Dionysios Solomos. Poésie et poésie romantiques. Les sources allemandes* [en grec], Athènes, Gnosì, 1989, p. 103).

13. Nous empruntons cette belle phrase, apte à exprimer de manière exemplaire la quintessence du phénomène de l'interférence linguistique, à François Grosjean, *Parler plusieurs langues. Le monde des bilingues*, Paris, Albin Michel, 2015, p. 76.

14. Voir à ce titre les analyses ainsi que les exemples – quelques-uns d'entre eux viennent des *Libres Assiégés* – proposés par Aphrodite Athanasopoulou, « Phénomènes d'interférence linguistique dans l'œuvre de Solomos » (en grec), *Mandatophoros*, vol. XLI, 1996, p. 5-49 ; Aphrodite Athanasopoulou, « Problèmes de description et d'interprétation du greco-italien de Solomos » (en grec), *Porphyras*, vol. XCV-XCVI, 2000, p. 197-232.

Et moi, je tendis l'oreille (vers elles qui dirent qu'elles racontaient leurs rêves), car j'avais hâte de voir sur quoi insistent leurs pensées en rêve. "sur quoi insistait leur esprit dans l'imagination des rêves."

Ainsi, que se manifeste à chaque événement, action, pensée, parole, le caractère de celui qui est marqué par une Prudence active et circonspecte dans toutes les directions, réveillée par tout ce qui lui est extérieur, selon son importance. Le caractère de l'autre Ami est la grandeur qui s'ignore elle-même, la simplicité, la grande candeur de l'âme, à laquelle correspond parfaitement chacun de ses éléments extérieurs. Un caractère de ce genre ne pouvait s'accompagner dans l'art que de la beauté corporelle. — tu pousse un rugissement de lion pendant la bataille tonitruante — et j'ai exploré ce qu'elles en pensent dans l'imagination de leurs rêves. les roses ^{αδι} et ils ont aussitôt décidé ensemble de raconter leurs rêves le talon de la charrue le talon de la charrue je décidai de voir ce qu'elles en pensaient dans l'imagination de leurs rêves

âme grande et douce
que tu me le confie ^{υρι} [illis.] ta ~—

2 } pour l'emporter comme talisman et croix dans la tombe. Serait-ce quelque chose que tu craindrais ? Et
peut-être } je vois que tu souris amèrement ^{αξι} comment une par*tie* de ton âme
1 } et tu ouvres de grands yeux pour que la larme ne coule pas. transparente se serait-elle échappée ?

lève-toi ma bonne trompette et sonne bien vite et avec sa robe toute noire comme le sang du lièvre.
il y a ici des filles innocentes, il y a ici des enfants et des vieillards. et sa robe était noire comme le sang du lièvre —.
une forêt épaisse et immobile sur le ^{αμε} large que tu me le dises, pour que je l'aie, moi comme talisman, comme croix dans l'Hades
il a souri amèrement en regardant autour de lui ^{υν} ne coule pas,
et il ouvre grand les paupières pour qu'elles puissent retenir la larme.

une voix prononça : « ta route est douce et parfumée ; » écoute les filles
« sur ta tête est suspendu le soleil ébloui. » ^{αλ} y avait trois joies pour toi, qui avaient poussé ^{αμε} l'amertume
« jeune homme brave et beau, salut, mon aimé, sois joyeux ; » ^{ακου} mais pour moi, trois amertumes qui avaient poussé dans la joie
« réveille-toi ! les îles et la terre ferme ont appris ton nom »
« Dieu ! où se trouve se trouve-t-il cet homme couvert de gloire et son allure divine ? »
alors elle a jeté par terre les papiers avec les nouvelles du monde
et la jeune fille frissonnante devant moi.
la joie effaçait sa voix qui maintenant s'est tue ;
va, mon songe doré, toi aussi, avec la morte dans son linceul.

et les brises brises tranquilles, les bien-aimés
Après tant de fracas dans le monde, nous voilà enfermées dans un petit Long silence oppressa nos bouches : Dieu
endroit : en vérité, il ne valait pas la peine, pour tout cela, que sait où errèrent les pensées de chacune.
nous sortions de notre obscurité, sans le poisson de la Après tant de fracas pour tout cela, il ne valait pas
lagune personne au monde n'aurait su pour nous, la voix la plus la peine que nous sortions...
faible aurait été entendue d'un bout à l'autre.
— Qu'as-tu dit, ma chère sœur ? Que l'endroit soit grand
Petit, un siècle ou une heure, c'est pareil. Quand bien même
la voix serait éteinte, celle de l'Âme est entendue et
jugée (ces deux propositions constituent le germe qui se sera pleinement développé par les femmes dans
tout le reste, un germe qui se liera à sa spirituelle racine avec la Profonde Substance.

Fig. 2 : fos Ακαδημίας Αθηνών, n° 20,
1vo-2ro (AA20, 1vo-2ro) : transcription-traduction

Ed io porsi l'orecchio (ad esse che dissero di contare i loro sogni) che mi premeva di vedere dove batte nel sogno la mente loro. «το π' ὅ γ' ο νηστεις τὸ σκοπὸν στην ἰννοφαντασία.»

Così ad ogni avvenimento, azione, pensiero, parola si manifesti il carattere di costui che e di una attiva ed oculata Prudenza in tutte le direzioni, risvegliata da ogni cosa al di fuori, in ragione della sua importanza. Il carattere dell'altro Amico è la grandezza che ignora se stessa, la semplicità, il grande candore dell'animo, a cui perfettamente corrisponde ogni sua cosa esterna. Un simile carattere non poteva essere accompagnato nell'arte che dalla bellezza corporea. — βγανίς φωνή τις λιονταρις στη βροντίσμενη

μαχη — ἡ εσπινδα την γνομίτις στην ἰννοφαντασία τις τα ροδα οὐ αλετροποδα αλετροποδι

ἡ ὅτι ἀποφασίσαν μαχί τις τα ονιρατά τις

ἡ ἡ ἰα να ἰδο τη γνομίτις στην ἰννοφαντασία τις

νηχη μεγαλη ἡ γλικά να μὲ τὸ ξεμιστρινοθης υρι

2 } να τὸχο κολφι ἡ σταβρο, ἡ μεσα στο μνίμερι. Sarebbe mai così che tu temessi. E co
Forse } βλέπο πικρά ἡ αγγελας αξι me sarebbe fuggi qualche la*to*
1 } ἡ τα μεγαλα μυτια ανις, το δακρυ να μι σταξι, del tuo animo trasparente?

σικο καλημὲς σαλπινγα ἡ βροντα χειρ χειρ με τὸ ρεχο ολομαβρο σὸν τις λαγὺς το εμα.

εδο 'νε κορες αλτες, εδο παιδια κ γαυος ἡ σα το εμα τις λαγὺς με το το φορεμα τις —.

δασος πικνὸ ἡ ακιντο στο πικρο πλατι να μὲ τὸ 'πὶς να τὸ γο' γο κολφι σταβρο στον αδι.

εχαμογελασε πικρα ἡ ολπιτε να κιταξι

ἡ ανὸ πολὶ τα βλεφαρα το δακρυ να βασταεσιν.

φωνή πε «ο δρομοσσι γλκος ἡ μοσκοβολισμενος» ^{ακ. κισα}

«στην κεφαλισ κρεμετε ο ἰλιος μαγεμενος» ^{ακ. κισα}

«παλικαρά, ἡ μορφονιέ, γιοις, καλε, χαρσιν» ^{ακ. κισα}

«επινα! νισια, στεργιὰς της γής εμαθαν τ' ονομασιν» ^{ακ. κισα}

«της αχ! πὲς 'ψ-ν' ο δος τοτος, ἡ ηθειὰ θοριας» ^{ακ. κισα}

οὐ αγγαλημ' ετρεμ' ανιχη κατὰ τα γονατάς.

ερίξε χαμὶ τὰ χαρτιάς σε τ' ιδισες τις κοσμη

ἡ η κορασιά τρεμμενη ομπροσμη.

χαρὰ της εσβιε τη φωνή πὲς' ν τορα αποσβιμενη

αμε χρισ' ονίρο ἡ σι με τη σαβανομενη.

ἡ τας πνοες ἀταραχτες πνοες, τας πολυγαλπιμενες

Dopo tanto fracasso nel mondo eccoci chiuse in piccolo, luogo: in verità per tutto questo non valeva la pena che noi uscissimo dalla nostra oscurità senza il pesce della laguna nessuno sapeva al mondo di noi la voce più fioca da una estremo all'altra sarebbe udita.

— Che dicesti cara sorella? Sia grande o piccolo il luogo un secolo o un'ora è lo stesso. Quand'anche fosse spinta la voce quella dell'Anima è udita e giudicata, queste due proposizioni avranno il germe che sarà pienamente sviluppato in tutto il resto dalle donne, germe che legherà nella spirituale sua radice colla Profonda Sostanza.

Lungo silenzio premè le nostre bocche: Dio sa dove errarono i pensieri di ciascheduna. Dopo tanto fracasso per tutto questo non valeva la pena che noi uscissim~

Fig. 3 : fos Ακαδημίας Αθηνών, n° 20,
1vo-2ro (AA20, 1vo-2ro) : reconstitution des campagnes d'écriture

(137)

« Tout comme la lumière de Dieu est éternelle et brille sans altération, et sans interruption, de même il existe aussi dans la pensée humaine, dans laquelle s'élève
1. chaque chose dans une grande perfection et dans un grand amour. Il est ce plein idéal qui impose à l'homme, qu'on même ne se trouve pas dans le cas de déchoir. »

de mille sources elle se répand, par mille elle appelle ;
celui qui meurt – elle enlaine ;
trompette, romps cet enchantement qui t'ai perdre courage
des le lever du soleil
des le lever du soleil
des le... du soleil
le papillon s'est amanté de son ombre
et sur les fleurs
et elle et à joint de leur parfum, et celles-là de sa fraîcheur
leur ame est radoucie et libre, comme si elle fût sortie du corps
et ils élevaient, avec un sourire, leur face ravagée.
dans leurs yeux brillant les étoiles et la lune
pendant bien des jours et des nuits la mer et les rochers en étaient
et les petites îles, à l'enour, suppliaient et tremblaient.

tous bougent car une trompette sans souffle les appelle
et ils descendent le son d'une autre au loin, de l'autre côté, qui lui ressemble.
comment une voix si ténue peut-elle résonner ainsi ?
trompette, romps cet enchantement qui leur ferait perdre courage
La vie fécondante – la nature Créante – qui pullule dans l'âme
de l'homme) – de mille sources elle se répand, par mille elle appelle ;
celui qui meurt aujourd'hui, c'est mille fois qu'il meurt,
la nature est un enchantement, un rêve de beauté et de grâce
la pierre noire et l'herbe sèche sont toutes dorées.

Pour les âmes qui m'ont brûlé.
que je la reverrai au bruit de son corps.
n'avez-vous point vu la beauté, mes bons ressuscités ?
à la porte dorée de la toute-puissance
en chantant les hymnes de la Résurrection, elle est sortie en hâte
d'un bout à l'autre le ciel écoutait, étonné
le monde enflammé retardait l'heure de son embrasement.
nous venons de la voir ; elle s'agite, rapide
mais, de-ci, de-là, elle regarde, et doit chercher quelque'un.
de mille sources elle se répand, par mille

« Tout comme la lumière de Dieu est éternelle et brille sans altération, et sans interruption, de même il existe aussi dans la pensée humaine, dans laquelle s'élève
1. chaque chose dans une grande perfection et dans un grand amour. Il est ce plein idéal qui impose à l'homme, qu'on même ne se trouve pas dans le cas de déchoir. »

de mille sources elle se répand, par mille voies elle appelle ;
celui qui meurt – elle enlaine ;
trompette, romps cet enchantement qui t'ai perdre courage
des le lever du soleil
des le lever du soleil
des le... du soleil
qui s'est allié dans les vagues
le papillon s'est armé de son ombre
et sur les fleurs
et elle et à joint de leur parfum, et celles-là de sa fraîcheur
leur ame est radoucie et libre, comme si elle fût sortie du corps
et ils élevaient, avec un sourire, leur face ravagée.
dans leurs yeux brillant les étoiles et la lune
pendant bien des jours et des nuits la mer et les rochers en étaient
et les petites îles, à l'enour, suppliaient et tremblaient.

tous bougent car une trompette sans souffle les appelle
et ils descendent le son d'une autre au loin, de l'autre côté, qui lui ressemble.
comment une voix si ténue peut-elle résonner ainsi ?
trompette, romps cet enchantement qui leur ferai perdre courage
La vie fécondante – la nature Créante – qui pullule dans l'âme
de l'homme) – de mille sources elle se répand, par mille voies elle appelle ;
celui qui meurt aujourd'hui, c'est mille fois qu'il meurt,
la nature est un enchantement, un rêve de beauté et de grâce
la pierre noire et l'herbe sèche sont toutes dorées.

Pour les âmes qui m'ont brûlé.
que je la reverrai au bruit de son corps.
n'avez-vous point vu la beauté, mes bons ressuscités ?
à la porte dorée de la toute-puissance
en chantant les hymnes de la Résurrection, elle est sortie en hâte
d'un bout à l'autre le ciel écoutait, étonné
le monde enflammé retardait l'heure de son embrasement.
nous venons de la voir ; elle s'agite, rapide
mais, de-ci, de-là, elle regarde, et doit chercher quelque'un.
de mille sources elle se répand, par mille

direction des interférences pour déterminer la langue dominante¹⁵.

Nous nous concentrerons surtout sur le niveau graphématique-phonétique, dont l'évidence dans les trois pages étudiées est de loin la plus forte. Ce type d'interférence est constitué principalement par l'emploi des caractères de l'alphabet latin au sein de mots grecs. On remarquera d'emblée l'utilisation fréquente du caractère latin *i* au lieu du caractère grec *ι* en raison de la similitude visuelle et phonétique qui existe entre les deux lettres (par exemple, *ερίξε* [fig. 1], *χερί* [fig. 4], *χιλίες* [fig. 7]).

ερίξε
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

χερί
Fos AA24 r^o (fig. 4, détail)

χιλίες
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

Compte tenu du non-respect (voire de l'ignorance) par Solomos des règles et des conventions de l'orthographe grecque, on observe fréquemment également l'utilisation du *i* latin à la place de tout autre [i] en grec (par exemple, *μνίμουρι* [fig. 1], *σταξι* [fig. 1], *κίταξι* [fig. 1], *πολι* [fig. 1], *εβγίκε* [fig. 7], *οψι* [fig. 7] au lieu de *μνημούρι*, *στάζει*, *κοιτάζει*, *πολύ*, *εβγήκε*, *όψη*).

μνίμουρι
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

σταξι
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

κίταξι
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

πολι
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

εβγίκε
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

οψι
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

Par ailleurs, la parfaite ressemblance phonétique entre, d'un côté, les graphèmes <ja> et <για> (tous les deux prononcés [ja]) et, d'un autre côté, entre les graphèmes <ro> et <ρο> (l'un et l'autre articulés [ro]) et les graphèmes <ri> et <ρι> (tous les deux prononcés [ri]) amène Solomos à écrire respectivement *μαja* (fig. 7), *γεροντος* (fig. 7) et *χορταri* (fig. 7) au lieu de *μάγια*, *γέροντος* et *χορτάρι*.

μαja
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

γεροντος
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

χορταri
Fos AA24 v^o (fig. 7, détail)

Dans certains cas, Solomos se rend compte de ses erreurs en les corrigeant immédiatement, ce dont témoignent les modifications en surcharge¹⁶ :

σταβρò/r
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

λαγοϋ/u
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

τρεμαμενη/r
Fos AA20, 1v^o-2r^o (fig. 1, détail)

παλικάρι/ari
Fos AA24 r^o (fig. 4, détail)

εγο/e
Fos AA24 r^o (fig. 4, détail)

Ces interférences «éphémères» (c'est-à-dire surgies et corrigées au fur et à mesure de l'écriture) entre les systèmes

15. Voir, par exemple, François Grosjean, *op. cit.*, p. 80-81 : « La direction des interférences dépend quant à elle en partie de la dominance que l'on possède des langues. Une langue fortement dominante viendra influencer la ou les langues les plus faibles. »

16. Les corrections en surcharge sont indiquées par l'emploi du caractère gras et les lettres surchargées sont placées à la fin du mot, après la barre oblique et en italique.

graphiques latin et grec ne peuvent s'interpréter, une fois de plus, que par la forte parenté des graphèmes au niveau phonétique : <r> et <ρ> = [r]; <u> et <ου> = [u]; <ari> et <αρι> = [ari]; <e> et <ε> = [e].

Enfin, le syntagme « κίματα αναμένα » [vagues allumées] (fig. 7) constitue un autre bon exemple d'interférence possible, cette fois au niveau syntaxique :

κίματα αναμένα

Fo AA24 v^o (fig. 7, détail)

Plus précisément, la postposition de l'adjectif épithète, qui est situé après le nom dans ce syntagme (« κίματα αναμένα » [vagues allumées]) peut être considérée comme le résultat de l'influence de la syntaxe de la langue italienne sur celle de la langue grecque ; en effet, alors que la postposition de l'adjectif épithète est fréquente en italien, elle est très inhabituelle dans la langue grecque moderne, où, normalement, l'adjectif est placé avant le nom (la forme attendue en grec serait donc « αναμένα κίματα » [allumées vagues])¹⁷.

Le code-switching

Outre la première pratique évoquée plus haut, qui sert à mettre en place une séparation fonctionnelle des deux langues, l'observation des trois pages présentées ici permet de repérer une pratique d'écriture diamétralement opposée : le *code-switching*. Selon la définition établie par les linguistes, cette pratique réside dans l'alternance de deux ou de plusieurs codes linguistiques au sein du même énoncé. Il s'agit d'une pratique assez typique de l'écriture solomienne¹⁸ :

Per ταῖς ψυχαῖς που μ' ἐκαψαν. Per – etc.

Fo AA24 v^o (fig. 7, détail)

Per ταῖς ψυχαῖς που μ' ἐκαψαν. Per – etc.
[Pour les âmes qui m'ont brûlé. Pour – etc.]¹⁹

αργὰ κινεῖν (come dall'impressione ricevuta)

Fo AA24 v^o (fig. 7, détail)

αργὰ κινεῖν (come dall'impressione ricevuta).
[ils bougent lentement (comme résultat de l'impression reçue).]

ed odone altra andipera' pari dell'ecco.

Fo AA24 v^o (fig. 7, détail)

ed odone altra andipera' pari dell'ecco.
[et ils entendent une autre de l'autre côté ; pareil à l'écho.]

Commençons par le premier exemple : la langue de base étant le grec, on remarque l'intrusion de la préposition italienne « per » (pour) au lieu de la préposition correspondante grecque για²⁰. Dans le deuxième exemple, la langue de base est également le grec, auquel s'ajoutent des éléments de la langue italienne sous forme de commentaire entre parenthèses. Pourtant, ce commentaire fonctionne en même temps comme une esquisse, dont l'« exécution » grecque va compléter le vers à un stade ultérieur :

ανακατονοντα, κινεῖν αργοῖ σιλογίσμενι

Fo AA24 v^o (fig. 7, détail)

ανακατονοντε κινεῖν αργοῖ σιλογίσμενι
[ils se remuent, ils bougent lents et pensifs ;]

Dans le troisième exemple, la langue de base est l'italien, dans laquelle intervient un mot grec (« andipera » qui est une romanisation de l'adverbe grec αντίπερα, qui signifie « de l'autre côté »).

Cette esquisse en langue mixte (italien-grec) présente également des caractéristiques rythmiques intéressantes. C'est sur ce dernier aspect que nous allons nous pencher à présent.

La prose rythmique et la transmétrisation avant-textuelle

Si, comme on vient de le voir, la séparation des langues est loin d'être respectée par le poète, de même la frontière

17. Pour plus de détails sur ce sujet, voir Aphrodite Athanasopoulou, « Phénomènes d'interférence linguistique », *op. cit.*, p. 14-16.

18. Pour une première approche de ce sujet, voir Aphrodite Athanasopoulou, « Problèmes de description », *op. cit.*, p. 213-216.

19. Ici et plus loin, dans la traduction française des énoncés cités, les mots ou les syntagmes grecs figurent en italique.

20. Dans ce contexte, l'utilisation de l'adverbe « etc. » est considérée comme négligeable, compte tenu de sa fonction métascriptive.

entre la prose et la poésie est parfois peu étanche chez Solomos, car cette même « prose » peut avoir une forme rythmique ou versifiée. Ce phénomène est particulièrement manifeste dans l'avant-texte de *Lambros*, l'œuvre grecque de Solomos composée en octaves italiennes d'hendécasyllabes (*endecasillabi*)²¹. En fait, d'après une lecture métrique des manuscrits, ce même phénomène est présent, bien que dans une moindre mesure, dans le premier projet des *Libres Assiégés*, même si celui-ci n'est pas écrit en hendécasyllabes mais en décasyllabes (le vers typique de la poésie grecque, rappelons-le). Nous présenterons ici deux exemples d'hendécasyllabes bien « dissimulés²² » dans les esquisses venant du f° AA24 r° (fig. 4) :

F° AA24 r° (fig. 4, détail)

Ed ora stava presso al letticiuolo
[Et maintenant elle était près du petit lit]

F° AA24 r° (fig. 4, détail)

Noi siamo uomini, avvezzi alla fatica
[Nous, nous sommes des hommes, habitués à la fatigue]

L'identification des deux hendécasyllabes italiens ci-dessus ne nous surprend pas, ni sur le plan génétique (faisant partie des esquisses, il paraît normal que les deux énoncés soient centrés sur un premier essai de textualisation en langue italienne, afin que le passage du poète bilingue à la rédaction de vers en grec soit facilité par le rythme de l'hendécasyllabe), ni sur le plan syntaxique et rhétorique (début de la période).

Regardons à présent deux autres exemples :

F° AA24 r° (fig. 4, détail)

Sentinella che è stato questa notte.
[Sentinelle, qu'est-il arrivé ce soir ?]

F° AA24 v° (fig. 7, détail)

(La Vita fecondante – la natura Creante – che pullula nell'anima dell'uomo)
([La vie fécondante – la nature Créante – qui pullule dans l'âme de l'homme])

Il s'agit dans le premier énoncé d'un cas d'hendécasyllabe, et sa disposition autonome sur la page permet son identification. Le deuxième cas constitue un très bon exemple de cohabitation entre deux heptasyllabes (*settenari*) et un hendécasyllabe. La coexistence de ces deux types de vers n'est par ailleurs pas étrangère ni à la tradition métrique italienne ni à la production en langue italienne de Solomos²³.

21. Voir Massimo Peri, « Petites remarques sur Solomos » (en grec), *Mandatophoros*, vol. 41, 1996, p. 83-95 ; Massimo Peri, « L'italiano di Solomòs », dans *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Padova, 20-21 marzo 2009), Furio Brugnolo (dir.), Padoue, Unipress, 2009, p. 285-287. Il faut rappeler à cet égard que Solomos est extrêmement habitué aux schémas rythmico-syntaxiques de l'hendécasyllabe italien, au point que la composition de ce vers est presque « automatique » chez lui ; cela vient principalement de la longue expérience du poète dans l'exécution improvisée d'hendécasyllabes sur des rimes données, dont le résultat a été, parmi d'autres choses, son recueil de poèmes en italien *Rimes improvisées* (*Rime improvvisate*, 1822).

22. Comme le dit bien Benoît de Cornulier, *Art poétique. Notions et problèmes de métrique*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1995, p. 21 : « Ce qui est métrique n'est donc pas un vers, mais des vers, par équivalence mutuelle ; et ce qu'on appelle le mètre d'un vers singulier consiste moins en la conformité de cette expression singulière avec une norme abstraite qu'en un rapport réciproque d'équivalence contextuelle en nombre syllabique entre plusieurs suites verbales voisines disjointes. » Il s'agit, bien entendu, des conditions pratiquement inexistantes dans la succession désordonnée des énoncés du scénarique en italien chez Solomos. Par ailleurs, un découpage arbitraire de ces énoncés peut donner lieu à une lecture métrique également arbitraire, apte à reconnaître partout dans le matériau scénarique des entités métriques. Bien qu'il existe quelques « sièges privilégiés » dans la phrase où l'intention métrique est plus évidente, comme par exemple le début et surtout la fin de la période, il faut constamment en faire une lecture ouverte et une analyse au cas par cas.

23. Voir, par exemple, l'*Ode pour la première messe* (*Ode per prima messa*, entre 1815-1818), dans Dionysios Solomos, *Œuvres complètes*, vol. II : *Prose grecque et œuvres italiennes* (introduction, notes et commentaires en grec), éd. par Linos Politis, Athènes, Icaros, 1968, p. 89-92.

En outre, la séparation des énoncés par un tiret, qui souligne l'autonomie syntaxique et sémantique de chacun d'entre eux, et l'existence d'une rime riche (*fecondante* – *creante*) constituent des indices supplémentaires du fait qu'il s'agit vraiment d'une série de trois vers italiens. Enfin, dans les deux cas, les vers constituent des esquisses des décapentasyllabes à venir, comme si la versification italienne était indispensable pour que le poète procède ensuite à la composition de vers en grec.

Cependant, la situation ne peut que se compliquer davantage si nous regardons de plus près le cas suivant :

F° AA24 v° (fig. 7, détail)

η σαλπίγγα τους εκραζε λεπτή, μικρή, χαμενή
ed odono altra andipera' pari dell'ecco.

[la trompette, faible, ténue et lointaine, les a appelés ;
et ils entendent une autre de l'autre côté ; pareil à l'écho.]

Le deuxième énoncé, en plus d'être un bon exemple de *code-switching*, constitue, à double titre, un petit paradoxe dans l'univers solomien. En ce qui concerne tout d'abord son statut génétique, il semble qu'il représente un de ces rares cas où Solomos tente de transposer en italien, dans une forme condensée, un vers grec protéiforme attesté dans un large éventail de variantes²⁴. Voici le vers grec le plus proche de l'énoncé en italien au niveau lexico-syntaxique, venant de la phase originelle du projet :

Cahier «Académie d'Athènes n° 18», f° 5v° (AE 412 27*, détail)

π' αλιν ακουν αντίπερα ποδ σαν ιχο τις μιαζι.

[qui en entendent une autre, de l'autre côté, qui lui ressemble comme un écho.]

Il semble pourtant que le motif de cette traduction-adaptation en langue italienne est surtout métrique ; d'où la deuxième situation paradoxale, car cet énoncé en italien est loin de constituer un vers italien connu, c'est-à-dire codifié ou documenté dans la tradition métrique italienne. Et pourtant, en suivant de près l'analyse de Massimo Peri à propos d'un cas similaire attesté dans un brouillon du *Crétois*²⁵, Solomos construirait un « décatriasyllabe »

en italien (un vers de treize syllabes, inexistant dans la tradition métrique italienne), qui présente une structure analogue au décapentasyllabe grec qui le précède : le premier hémistiche (« ed odono altra andipera' »²⁶) est identique au premier hémistiche du décapentasyllabe ; le deuxième hémistiche présente un pentasyllabe (« pari dell'ecco ») au lieu de l'heptasyllabe.

Comme le fait remarquer Peri²⁷, dans ces cas on pourrait parler de *transmétrisation*, pour reprendre librement un terme célèbre de Gérard Genette²⁸. Alors que la transmétrisation chez Genette désigne la transposition métrique d'un texte à un autre, Peri élargit le sens du terme, qui pour lui se réfère également à « la gestation d'un seul texte²⁹ ». Or, cette « gestation » est *avant-textuelle*, puisque c'est dans des documents de genèse qu'elle se déroule. On pourrait donc même parler de *transmétrisation avant-textuelle*, propre à l'écriture d'un scripteur bilingue par excellence.

Conclusion

L'analyse de ces trois pages manuscrites nous amène à la conclusion que, dans l'écriture de Solomos, l'italien n'a pas uniquement le rôle d'une métalangue qui remplirait la fonction scénarique préparant la textualisation en grec à venir, comme le présentent fréquemment les études

24. Cet éventail trouve ses origines dans un petit cahier (de cinq feuilles à peine), qui constitue le document principal dans lequel s'amorce la première phase rédactionnelle du projet, et il se termine dans le manuscrit étudié, c'est-à-dire dans le f° AA24 v° (voir fig. 9, c.e. 7 et 9). Il s'agit, dans le premier cas, du cahier «Académie d'Athènes n° 18» (« Ακαδημίας Αθηνών αρ. 18 » : AE, p. 407-412).

25. Voir Massimo Peri, *La « femme vêtue de lune » de Solomos. Une inconnue qui doit rester inconnue* (en grec), trad. de l'italien par Kostis Pavlou, Athènes, Gutenberg, 2016, p. 24-25.

26. Dans ce contexte, l'utilisation du point-en-haut (') ne se lie pas tant au fait qu'il s'agit ici d'un mot grec (« andipera » = αντίπερα), qu'au fait que Solomos cherche à marquer la césure qui sépare les deux hémistiches. Et cela constitue une preuve supplémentaire de l'« intentionnalité métrique » inhérente à cet énoncé.

27. Massimo Peri, *La « femme vêtue de lune » de Solomos*, op. cit., p. 25.

28. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 254-257.

29. Massimo Peri, *La « femme vêtue de lune » de Solomos*, op. cit., p. 25, note 16.

solomiennes. Nous espérons avoir montré, au contraire, que l'italien interagit avec le grec à différents niveaux tout au long de la genèse des *Libres Assiégés*. Ainsi, loin d'une vision réductrice qui conçoit l'italien comme la langue de la conception et le grec comme celle de l'exécution, il serait plus approprié de considérer leur incessante interaction comme un dialogue créatif entre les deux langues stimulant la production littéraire d'un poète bilingue. De manière plus

générale, Solomos tente de créer un grec littéraire moderne qui, bien que proche du parler populaire grec de l'époque, soit capable d'exprimer avec précision des idées profondes, en l'insérant également dans la longue tradition littéraire italienne. Il s'agit donc d'une relation étroite – bien que parfois latente – d'interdépendance et de complémentarité entre l'italien et le grec, dont résulte tout un panorama de pratiques d'écriture que nous avons détaillées plus haut.

Auteur d'une thèse sur la genèse des *Libres Assiégés* de Dionysios Solomos (Université de Paris IV, janvier 2012), **KOSTIS PAVLOU** enseigne la littérature néo-hellénique à l'Open University of Cyprus. Il est chercheur associé à l'ITEM (équipe « Multilinguisme, traduction, création »). Ses travaux portent surtout sur la littérature néo-hellénique et comparée, sur l'approche génétique de l'œuvre de Dionysios Solomos (1798-1857), sur le plurilinguisme littéraire, ainsi que sur la métrique.

kopavlou@yahoo.com