Pietro Emanuele

POUR UNE ANALYSE SEMIOTIQUE DU VERS "...CHI PER LUNGO SILENZIO PAREA FIOCO"

Le deuxième des deux vers où Dante dans l'*Enfer* (I, 62-63) décrit la première apparation de Virgile est l'un des plus disputés passages dantesques:

"Dinanzi a li occhi mi si fu offerto
Chi per lungo silenzio parea fioco"[1]

La difficulté fondamentale prend sa source de la question suivante: comment un personnage, qui n'a pas encore parlé, peut-il avoir une voix si faible, c'est-à-dire enrouée.

La tradition critique a toujours donné des solutions sur le plan *symboliste*. La critique plus ancienne les réalisait, en général, à travers la figure de rhétorique de la métaphore: l'atmosphère de mystère rend l'apparition de Virgile évanescente comme celle de qui n'a pas de voix. La critique plus récente, au contraire, les réalise à travers l'allégorie: Virgile n'est que la voix de la raison depuis longtemps affaiblie parce que submergée par les passions.

En 1961 le linguiste Antonino Pagliaro[2] opposa à la traditionnelle critique symboliste son analyse *sémantique*, en soutenant que l'analyse symboliste n'a pas de valeur si elle n'est pas précédée d'une analyse sémantique: l'allégorie marche seulement si "elle se fonde sur la congruence de la représentation poétique", c'est-à-dire sur le rapport sémantique de tout signe avec ses significations et les autres signes du texte. En l'espèce, l'acception sémantique de "faible" n'est pas acoustique mais visuelle, en signifiant "flou", tandis que le "long silence" prend la valeur sémantique de "longue absence".

Cette analyse sémantique apparaît plus moderne et efficace que la traditionnelle, symboliste. Mais cette analyse ne se prête-t-elle pas à la même accusation d'arbitraire qu'elle adresse aux critiques symbolistes? Cette accusation Pagliaro ne l'ignore pas; par conséquent il soutient que l'analyse sémantique ne doit pas procéder globalement dans l'analyse d'un texte, mais doit étudier la congruence de chaque unité de signification soit avec les unités du même degré, soit avec les unités de degré supérieur: à savoir comment chaque terme se rapporte aux autres termes (en ce cas "fioco" avec "silenzio" et avec "parea"), comment chaque terme se rapporte au vers entier, comment le vers, enfin, se lie avec tout le poème, dont l'unité de signification résulte macro-esthétiquement de ces microunités, "résulte de liaison (σύνδεσμος) de parties signifiantes"[3].

Mais seulement l'analyse sémantique du rapport du signe avec la signification ne peut pas réussir à pénétrer les micro-unités signifiantes d'un vers, parce qu'il lui manque l'analyse du rapport à l'objet, distinct du rapport à la signification. En ce cas à l'analyse sémantique manque même l'importance du commencement du vers: ce *chi*, qui, au lieu de désigner un objet individuel (Virgile), se limite à illustrer impersonnellement la façon de se présenter d'une figure non encore identifiée. Il faut alors, pour saisir les micro-unités microesthétiques du vers, une analyse qui puisse distinguer le rapport médium-objet-interprétant comme il se présente dans le vers complet, y inclus le *chi* dépersonnalisant, du rapport médium-objet-interprétant du vers restant dès que commence à émerger l'indication spécifique de l'objet-Virgile. Mais cela est possible non plus à travers une analyse sémantique-diadique du seul rapport entre signe et signification, mais à travers une analyse sémiotique-triadique, comme le disent M. Bense et E. Walther, du rapport médium-objet-interprétant.

En considérant le vers globalement, c'est-à-dire comme effet non encore analysé dans ses parties constitutives, il est perçu comme rhématique-iconique légisigne auquel correspond, par "dualisation", la thématique réelle de l'*interprétant immédiate:*

"Chi per lungo silenzio parea fioco": (A) 3.1 2.1 1.3 x 3.1 *1.2 1.3* (A')

Le caractère rhématique du vers (qui justement résulte soit dans la thématique du signe, soit dans la thématique réelle) n'est pas donné seulement du fait qu'il forme, détaché du vers précédent, une pure fonction propositionnelle, mais surtout du fait que telle fonction propositionnelle est introduite et gouvernée par l'ambigu relatif *chi*, qui présente l'indétermination de valoir soit comme quantificateur universel ("qui que ce soit...") soit comme quantificateur existentiel ("celui qui..."). Dans la thématique du signe le vers fait fonction d'icône doublement dégénérée, quant au médium parce qu'il s'agit d'un signe verbal remplaçant un signe visuel, quant à l'objet parce que son acception originairement acoustique est transférée en visuelle[4]. Ces caractères, rhématique et iconique-dégénéré, de la thématique du signe font en sorte que la correspondante thématique réelle présente la prépondérance du médium (sinsigne + légisigne) de l'*interprétant immédiat*.

Le vers perd son indétermination caractéristique, si on lui soustrait le terme "chi", qui exerce la fonction classique d'un "variable" dans une fonction propositionnelle. Nous obtenons, en ce cas, la classe du dicent-symbolique légisigne (dont la trichotomie, obtenue par dualisation, fixe l'*interprétant final*):

"per lungo silenzio parea fioco": (B) 3.2 2.3 1.3 x 3.1 3.2 2.3 (B')

Le *chi* impersonnel éliminé, la fonction propositionnelle purement explicative (iconique) se transforme dans une proposition indiquant un objet individuel (le *dicisigne* "parea fioco"), qui a comme élément central la métaphore "per lungo silenzio", qui prend ici la valeur d'un symbole spécifique (2.3) car elle se présente comme la cause determinante (*per*) du dicisigne "parea fioco". Que l'on se trouve dans le domaine de l'*interprétant final*, résulte évidemment d'après la conjonction, dans la thématique réelle, des soussignes 3.1 et 3.2.

Si on procède à un ultérieur sectionnement du vers, en faisant tomber "per lungo silenzio", le symbole qui caractérisait la proposition que nous venons d'analyser, résulte un "parea fioco" qui peut être interprété comme une de ses classes-réplique, puisque, si le symbole ("per lungo silenzio") fait défaut, quant à l'objet le signe déchoit à simple indice:

"parea fioco": (C) 3.2 2.2 1.3 x 3.1 *2.2 2.3* (C')

La trichotomie correspondante, en ce cas, est celle, elle-même incomplete, de l'*interprétant dynamique*, où prédomine la relation à l'"être objet" de la situation réelle.

D'après une analyse aussi scandée en trois temps, il est possible d'avancer quelques considérations utiles, au moins, pour justifier partiellement les difficultés des critiques. Puisque le fait que quelques-uns d'eux, qui, autrement que Pagliaro, ont interprété le vers sans tenir compte de son horizon sémantique n'est pas insignifiant. C'est pour cette raison qu'ils ont rencontré les difficultés conceptuelles décrites ci-dessus.

En particulier, le paradoxe apparent, critiqué par Pagliaro, pour lequel certains critiques précédents individualisaient bien dans l'obscurité du vers son efficacité poétique peut se transférer d'un plan purement impressionniste (et à cause de cela conceptuellement paradoxal) à un plan analytique si on partage notre analyse sémiotique, et pour cela trouver sa justification. C'est-à-dire qu' à la poétique du vers n'est pas étrangère l'insolite situation d'une classe de signes qui, en se dualisant dans l'*interprétant immédiat*, comprend, contrairement à ce que l'on attendait, les classes dualisées de l'*interprétant final* et de l'*interprétant dynamique* selon le schéma A $\longrightarrow$ B $\longrightarrow$ C où les lettres indiquent les trois classes de signes des trois scansions du vers (et où A', B', C' indiquent les correspondantes trichotomies). En même temps il existe une différente hiérarchie, en dépendance de laquelle il est possible d'observer que A $\longleftarrow$ B $\longrightarrow$ C, puisque A et C sont visiblement répliques de B (et à cause de cela, peut-être, esthétiquement plus efficaces). Les trichotomies A', B', C', en ce qui les concerne, ont mis en évidence, respectivement, le médium, l'objet et

l'interprêtant. Spécialement à propos de la trichotomie C', en effet, qui reflète le "parea fioco" comme dicent-indiciaire légisigne, on peut remarquer que à la conjonction 2.2 2.3 on pourrait ajouter aussi une icône (2.1) si nous ne considérons pas seulement la C, mais aussi B et A[5]. Outre cela, tandis que la dualisation de C en C' (3.2 2.2 1.3 x 3.1 2.2 2.3) mettait en évidence l'objet dans la mesure des 2/3, l'association ou somme de A, B et C, au contraire, selon la méthode que M. Schmalriede propose dans l'analyse d'une séquence photographique[6], met en évidence la thématique réelle de l'objet complet (2.1 2.2 2.3). On aurait alors le schéma suivant:

"Chi per lungo silenzio parea fioco": (A) 3.1 $\boxed{2.1}$ 1.3 x 3.1 1.2 1.3 (A')
"per lungo silenzio parea fioco": (B) 3.2 $\boxed{2.3}$ 1.3 x 3.1 3.2 2.3 (B')
"parea fioco": (C) 3.2 $\boxed{2.2}$ 1.3 x 3.1 2.2 2.3 (C')

D'autre part, du moment que icône, indice et symbole représentent une suite générative, le 2.1 est à inclure implicitement aussi dans la c'.

Cette analyse sémiotique peut constituer le fondement soit d'une proposition exégétique soit d'une évaluation esthétique. Quant à l'exégèse, nous avons vu que le vers se prête soit à une lecture globale soit à une lecture scandée en trois temps selon ses deux naturelles césures (après *chi* et après *parea*). La lecture globale n'est pas particulièrement obscure, puisque, même si confusément, on entend bien que Dante veut présenter Virgile et en même temps rappeler la longue éclipse de la raison de son âme. En effet l'analyse des signes de cette lecture globale met en évidence la classe A et trichotomie A', où l'interprêtant est présent, même si dans le degré rhématique. Tandis que la lecture analytique met en particulière évidence la trichotomie de l'objet complet soit comme résultat-somme "vertical" de la scansion en trois temps $\boxed{\begin{matrix}2.1\\2.3\\2.2\end{matrix}}$ soit comme analyse du troisième temps de cette lecture et précisément des paroles "parea fioco". Si l'on considère que parmi les caractéristiques de la trichotomie de l'objet complet il ya même l'absence du rapport à l'interprêtant, et donc une absence de signification explicite, on peut obtenir au point de vue sémiotique la raison pour laquelle la lecture analytique du vers est plus obscure que la globale et le "parea fioco", partie finale du vers, constitue le sommet de cette obscurité.

Quant à l'évaluation esthétique, elle doit se souvenir que le vers, en étant thématique de la réalité n'est pas autonome et doit prendre son fondement syntactique-ontologique du vers précédent: syntactique parce que le vers pré-

cédent contient le verbe principal ("mi si fu offerto"), ontologique parce que le vers précédent délimite le champ visuel de la thématique ("dinanzi a li occhi"). Mais dans l'ensemble les deux vers forment un syllogisme implicite:

"Celui qui apparaît après une longue absence semble flou, Virgile (= la raison) apparaît après une longue absence, donc il semble flou"

Il s'agit donc d'un procédé conceptuel-syllogistique, auquel correspond la trichotomie du rapport complet à l'interprétant: 3.1 3.2 3.3.

Toutefois dans la rédaction des deux vers successivement distincts arrivent des modifications sémiotiques. Dans le deuxième vers surtout, qui est ce qui nous intéresse, tandis que l'originaire signification rhématique de Virgile-absent-flou (3.1) reste le même, au contraire la structure syllogistique disparaît pour donner lieu à une simple succession verbale: on descend de 3.3 à 1.3.

Et encore l'énonciation dicente que Virgile est flou (3.2) prend plus de force objective du fait qu'elle se concrétise dans une image acoustique ("fioco" au lieu de "sbiadito") mais bien pour cette raison le rapport individuant se transporte de l'interprétant (qui de clair devient ambigu) à l'objet, qui est mieux spécifié par l'association acoustique-visuelle: on descend aussi de 3.2 à 2.2.

Par conséquent l'intention syllogistique de Dante s'exprime dans le vers à travers une double dégénération sémiotique par analogie, qui transforme la trichotomie du rapport complet à l'interprétant dans la trichotomie de l'état esthétique:

3.1 $\xrightarrow{\text{identique}}$ 3.1 (Virgile-absent-flou)
3.2 $\xrightarrow{\text{analogue-dégénéré}}$ 2.2 ("faible" au lieu de "flou")
3.3 $\xrightarrow{\text{analogue-dégénéré}}$ 1.3 (disparition du syllogisme)

Cependant Dante ne s'est pas limité à cette étape créative, mais il a voulu étendre le rapport indiciaire à l'objet (2.2) à travers la thématique complète du rapport à l'objet (2.1 2.2 2.3). En effet nous avons cherché à montrer dans les pages précédentes comment Dante a scandé son vers par l'emploi de deux césures, en trois temps de lecture, en l'introduisant par l'ambigu pronom *chi*, qui fait dégénérer la thématique de l'état esthétique dans la thématique de l'interprétant immédiat, et en même temps fait en sorte que par la lecture scandée des trois parties du vers résulte la thematique complète du rapport à l'objet.

En ce sens seulement l'obscurité du vers, dérivée - comme nous venons de

le voir - du manque de l'interprêtant dans la trichotomie de l'objet complet, on peut dire qu'elle est utile à sa qualité esthétique, c'est-à-dire à son "ästhetischer Zustand": puisque elle étend le rapport à l'objet de la triade-trichotomie de l'état esthétique selon le "principe de cadre" (*Rahmenprinzip*) récemment énoncé par Max Bense[7].

Notes

1. *Que l'obscurité du vers ne soit pas seulement une invention de la critique est démontré du fait de la substantielle impossibilité à rendre ses connotations multiples quand on le traduit en d'autres langues. Par exemple, les deux traductions françaises les plus habituelles, même à quarante ans de distance, manquent de la signification à la fois universelle et indicative du chi: voici celle d'Espinasse-Mongenet (1920):*

   "Pendant que je retombais tristement en ce lieu inferieur,
   à mes yeux quelqu'un s'offrit
   dont par un long silence la voix paraissait éteinte"

   et celle de Pézard (1965):

   "Tandis qu'au plus bas lieu j'allais tombant
   fut à mes yeux une figure offerte
   qui semblait enroué par long silence"

   Espinasse Mongenet transforme le chi en simple locution indicative (quelqu'un...dont), Pézard, d'autre part, en un simple relatif (qui); dans les deux cas l'absence de signification universelle du qui en empêche aussi toute signification symbolique. Les deux traducteurs, en outre, renoncent à rendre le caractère bivalent visuel-acoustique du terme fioco. Espinasse-Mongenet y renonce tout à fait; Pézard le transforme en une sorte de contradiction, si bien qu'au substantif visuel figure est attribué un adjectif acoustique (enroué). Cela ne va pas mieux avec la traduction allemande de WILHELM G. HERTZ, Die Göttliche Komödie, München 1978, où manque soit la signification acoustique de "fioco" = rauco (fr. enroué), soit celle visuelle de "fioco" = sbiadito (fr. flou, estompé):

   "...erschien ein Anblick mir mit einem Mal,
   der mir durch langes Schweigen schien voll Schwäche."

   Pour cette raison nous préférons renoncer dans cet article en français à nous servir des traductions françaises classiques de Dante.

2. *A. PAGLIARO, "...chi per lungo silenzio parea fioco", in Altri saggi di critica semantica, Firenze, 1961, pp. 267-283. La thèse de Pagliaro, qui roule sur la signification visuelle de fioco, a été récemment confirmée par S. Agliano in Enciclopedia dantesca, Roma, 1970, II, p. 893.*

3. *A. PAGLIARO, "La critica semantica", in Nuovi saggi di critica semantica, Firenze, 1963, p. 401.*

4. *Le procédé pour lequel une icône devient "dégénérée" à travers son remplacement par une autre icône est décrit par E. WALTHER, Allgemeine Zeichenlehre, Baden-Baden, p. 64.*

5. *Il s'agit d'un procédé indiqué par M. Bense comme la "relationale, realitätsthematische (ontische) Determination realitätsthematisch unvollständiger Zustände durch realitätsthematisch vollständige" (M. BENSE, Die Unwahrscheinlichkeit des Ästhetischen, Baden-Baden, 1979, p. 121.*

6. *M. SCHMALRIEDE, Semiotische Analyse einer Fotosequenz, "Semiosis" 9, 1978, pp. 45-49.*

7. *M. BENSE, op. cit., p. 119.*

SUMMARY

One of the most controversial Dante's verses, "...chi per lungo silenzio parea fioco", may find in the semiotical analysis both the explanation of his obscurity and the ground of the connection between such obscurity and his aesthetical validity. The semiotical analysis may indeed show how his immediate reading is perceived as the trichotomy of reality of the "ästhetischer Zustand", whereas a reading scaned in three times on the ground of the two natural caesuras of the verse point out the trichotomy of the complete object, in which is in hidding (and also in obscurity) the function of the interpretant. The connection of the two readings of the verse may be grounded from the "Rahmenprinzip" theorized by Bense. On the ground of him it is possible to assert that the obscurity of the verse, which reveals oneself in the swing between a visual image and an acustical one, is nothing but the reproduction of a process of semiosis and retrosemiosis, which complicates, but at the same time enriches, the indexical reference to the object (Vergil who appears after long absence) of the triad-trichotomy constituent his "ästhetischer Zustand".

SEMIOSIS 15

Internationale Zeitschrift
für Semiotik und Ästhetik
4. Jahrgang, Heft 3, 1979

INHALT

Robert Marty: *Trichotomies de l'icône, de l'indice et du symbole* 5

Robert E. Taranto: *The mechanics of semiotics and of the "Human Mind"* 19

Max Bense: *Ergänzungskonzeptionen zur triadischen Zeichenrelation* 30

Pietro Emanuele: *Pour une analyse sémiotique du vers "...chi per lungo silenzio parea fioco"* 35

Elisabeth Böhm: *Bemerkungen zur semiotischen Ästhetik Johann August Eberhards* 42

Elisabeth Walther: *Bemerkungen zur Zeichenlehre Richard Gätschenbergers* 55

Eschbach/Rader, Film Semiotik (Jarmila Hoensch) 65

Nachrichten 65

Toronto Semiotic Circle 66