ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 5 Issue 2 / November 2023 pp. 156-168
Numéro thématique « *Des espaces francophones à la littérature de graphie française : conditions d'émergence et aspirations créatrices* »

Peur et Amour, émotions sémiotisées dans la scène *Communion* de KWAHULE Koffi

KHETTAL Sara*
Université d'Alger 2 Abou El-Kassem Saâdallah, Algérie
Laboratoire d'Etudes et de Recherches Phonétiques et Lexicales (LERPL)
sara.khettal@univ-alger2.dz

Reçu: 30/04/2023, **Accepté:** 27/10/2023, **Publié:** 15/11/2023

Fear and Love, Emotions Semiotized in the *Communion* Scene by KWAHULE Koffi

ABSTRACT: *Dramatic art is imbued with emotion. A semiotic emotion analysis in the dramatic discourse is the subject of this article, particularly in the Communion scene of the play Nema by Afro-European playwright KWAHULE Koffi. The linguist Raphaël Micheli identified the "emotional language" in speech through signs present in the speech. The dominant emotion in this scene is the implicit passion announced in the title. The playwright arouses the experience of love in his spectator/reader.*

KEYS-WORDS : emotion, theatre, discourse, semiotization

RESUME : *L'art dramatique est imbibé par l'émotion, une analyse sémiotique de l'émotion dans le discours dramatique est l'objet de cet article notamment dans la scène Communion de la pièce Nema du dramaturge afro-européen KWAHULE Koffi. Le linguiste Raphaël Micheli tente de repérer le « langage émotionnel » dans le discours par le biais de signes présents dans le discours. Ainsi, l'émotion dominante dans cette scène est celle de la passion qui est implicitement annoncée dans le titre. Le dramaturge suscite donc l'éprouvé de l'amour chez son spectateur/ lecteur.*

MOTS-CLES: émotion, théâtre, discours, sémiotisation

* Auteur correspondant : **KHETTAL Sara,** sara.khettal@univ-alger2.dz

Introduction :

Le texte théâtral est un écrit différent des autres écrits littéraires étant donné qu'il est destiné au jeu scénique. Ainsi, il trouve tout son sens dans sa représentation sur scène. Le ressenti d'une émotion dans l'art dramatique dépend généralement de plusieurs facteurs tels que : la situation, celui qui ressent l'émotion et celui qui la reçoit. L'affect tient, dans l'art scénique, une place importante. En effet, le fait de toucher à la sensibilité du public dépend de la visée morale (l'intention) du dramaturge. Ces intentions de l'auteur sont dans un premier lieu génériques : écrire une Tragédie ou une Comédie ou un Drame et dans un second lieu émotionnelles : provoquer le Rire ou la Pitié chez le spectateur.

L'émotion dans l'art dramatique est « L'extériorisation d'un état affectif : peur, joie, tristesse, dégoût, etc.» (Juhel, 2008 : 134). Cet état affectif est exprimé sur scène par un comédien. Nous soulignons que l'expression de l'émotion dans le théâtre se fait à deux niveaux :

D'abord au niveau textuel quand Giraudoux exprime que ce qui importe dans l'art dramatique, c'est le style de l'écrivain notamment lorsqu'il dit : « A mon avis, que le talent de l'écrivain lui est indispensable, car c'est le style qui renvoie sur l'âme des spectateurs » (Lioure, 1998 : 39). Elle se décèle à travers le langage émotionnel qui apparait dans un matériau verbal tels que les mots, le lexique, les registres de langue ou dans un matériau coverbal comme les gestes, le ton, le débit, l'intonation,…etc. La linguiste française Kerbart-Orecchioni confirme que les émotions sont « dans le langage à la fois partout, et nulle part » (Micheli, 2014 : 8) ainsi ces deux matériaux (verbaux et coverbaux) sont présents dans les didascalies ou dans le dialogue théâtral des personnages. Anne Ubersfeld ajoute que « l'activité théâtrale est un procès de communication » (Ubersfeld, 1982 :39) qui s'appuient sur les fonctions du langage de Jakobson. Ainsi, nous pouvons parler d'une fonction émotive du langage dramatique dans la mesure où celui-ci « a pour tâche de traduire et d'induire des émotions » (Couprie, 2005 : 12).

Ensuite, l'émotion se matérialise sur scène à travers le potentiel du comédien et la scénographie, il s'agit du second niveau.

La pièce Nema est une tragédie écrite par Kwahulé Koffi en 2011. On raconte la violence et l'agressivité qui existent dans le couple bourgeois Benjamin / Idalie. Notre analyse portera sur la scène intitulée Communion où différentes émotions sont éprouvées par les personnages. Donc, nous nous demandons: Quelles sont les différents affects exprimés dans cette scène ? Comment sont-ils sémiotisés ? Quelle en est l'émotion dominante ? Et pourquoi ?

Pour répondre à toutes ces questions, nous repérerons d'abord les différentes émotions présentes dans la scène tout en s'appuyant sur le modèle d'analyse des émotions dans le discours du docteur en Lettres Raphael Micheli. Puis, nous verrons l'interaction qui existe entre les différents modes d'émotions sémiotisées.

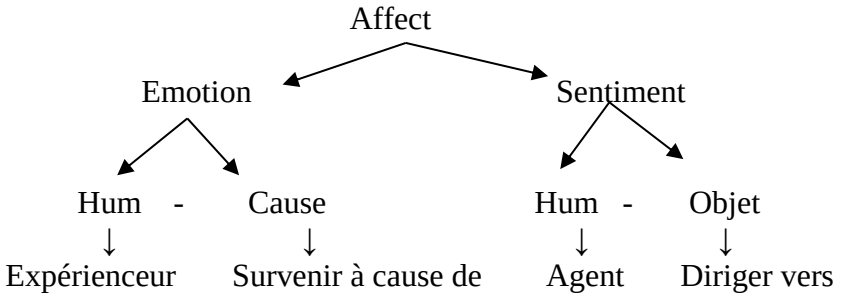
1- La sémiotisation de l'émotion dans le discours: Affect / Emotion/ Sentiment :

D'après l'ouvrage de Micheli, il existe une différence entre ces trois termes. Le terme « affect » est un terme générique qui englobe les noms d'émotion et ceux du sentiment partons du principe de la combinaison du nom de l'affect avec les verbes « ressentir, éprouver et avoir + N » et avec le syntagme « le sentiment de + N ». Cet auteur souligne qu'à l'intérieur de cette définition générale des noms de l'affect, il existe une distinction entre les noms d' « émotion » et ceux du « sentiment ».

Les noms dits de « sentiment » s'appuient sur deux critères : sur le critère humain : l'agent qui « participe en quelque sorte à la construction de l'affect » (Micheli, 2014 : 41) et l'objet c'est-à-dire ce vers quoi se

dirige ce sentiment. Les noms dits d' « émotion » reposent également sur deux critères : sur celui qui ressent l'émotion « expérienceur » et sur la cause de ce ressenti, cela dit qu'elle survient à cause de...

Cette distinction est explicitée ainsi :



Raphaël Micheli propose un nouveau modèle d'analyse des émotions dans le discours dans son ouvrage intitulé Les émotions dans le discours publié en 2014. Il traite du phénomène de la sémiotisaion des émotions dans le discours. Le verbe « sémiotiser » signifie selon lui « rendre quelque chose manifeste au moyen de signes verbaux et coverbaux » (Micheli, 2014 : 11). Tout au long de cette étude, nous verrons les moyens verbaux et coverbaux qui expriment une émotion dans le discours théâtral. Il existe trois modes de sémiotisation de l'émotion, ils sont: l'émotion dite, montrée et étayée que nous allons expliciter au fur et à mesure de l'analyse.

2- L'émotion sémiotisée dans la scène Communion :

Dans la scène 5 intitulée Communion, Benjamin rentre soudainement dans la salle de bain pendant qu'Idalie prenait son bain. Il lui donne son avis quant à son premier discours en tant que patronne qui, selon lui, ne le trouvait pas à la hauteur de son poste. Idalie explique que les propositions de Benjamin n'étaient pas idéales comme il le pensait. Donc, l'époux jaloux propose des idées de publicité d'horreur pour faire peur à sa femme qui était en plein bain.

Nous allons dans un premier lieu analyser distinctivement les modes de sémiotisation de l'émotion dans ce dialogue théâtral. Dans un second lieu, nous verrons les interactions entre les trois modes de l'émotion sémiotisée.

Nous commençons d'emblée par :

A) L'émotion dite :

Selon Micheli, on sous-entend par l'émotion dite quand un personnage ressent une émotion et l'exprime dans son discours à travers les mots. La citation suivante le confirme :

> « Les énoncés qui disent l'émotion intègrent une expression qui comporte un mot du lexique désignant une émotion (a). Cette expression se trouve typiquement en rapport - sur le plan syntaxique (d) - avec une deuxième expression désignant celui ou celle qui éprouve l'émotion (b), et éventuellement, avec une troisième expression désignant ce sur quoi porte l'émotion (c). Au niveau de l'interprétation (e), le processus de sémiotisation de l'émotion et l'attribution de celle-ci à un être qui est supposé l'éprouver ne requièrent pas d'inférence particulière de la part de l'allocutaire. » (Micheli, 2014 : 23).

Dans ce type de l'émotion sémiotisée, l'affect est exprimé à travers le lexique. Nous relevons ainsi la présence des émotions suivantes : « la peur » et « l'amour ».

A.1) La peur, une émotion allo-attribuée à Idalie :

a) Le terme de l'émotion est un nom :

La peur constitue l'objet de discours du couple bourgeois Idalie / Benjamin notamment dans les énoncés suivants qui la disent lexicalement : (1), (4) et (5). Syntaxiquement parlons, ce terme d'émotion est un nom en position de complément direct.

(1) Je t'ai fait **«** peur **»** ?
(2) Tu es entré depuis quand ?
(3) Quinze…vingt secondes.
(4) Tu voulais me faire « peur **»** ?
(5) (…) Tout à l'heure… je t'ai fait « peur **»** ? (Kwahulé, 2011 : 31)

En (1), (4) et (5), cette émotion est d'abord supposée être ressentie par Idalie, qui constitue l'entité humaine censée sentir cet affect, nous décelons cela à travers le complément prépositionnel introduit par « à » où on aurait dit (« J'ai fait peur [à toi] ») ou (« Tu as fait peur [à moi] »). Dans ce cas, la personne affectée est la patronne. Le locuteur qui est Benjamin attribue ce ressenti à son épouse par sa présence subite dans la salle de bain. On parle donc d'une émotion allo-attribuée à Idalie.

Ensuite, l'apparition soudaine de l'époux dans la salle de bain déclenche chez sa femme le ressenti de cette émotion comme le témoignent les didascalies, l'épouse demande d'ailleurs d'après la durée de la présence de son mari dans cet endroit. Cela signifie que la cause du déclenchement de cet affect dans ces énoncés est Benjamin qui est dans ce discours en position de sujet « Je » : l'introduction de Benjamin dans la salle de bain a donné lieu au ressenti de la peur chez Idalie.

Désormais, nous interprétons l'énoncé (1) : « Je t'ai fait peur ? » comme suit :

(La cause c) ⇒ (Nom d'émotion a) ⇒ (Entité humaine b)

⇓ ⇓ ⇓

Benjamin « Je » ⇒ Peur ⇒ Idalie («T'» [à toi])

⇓ ⇓ ⇓

Sujet Complément direct Complément prépositionnel introduit par « à » (d)

Inférence → public (e)

Puis, notons que dans l'émotion dite, la part de l'inférence est très réduite, nous pourrions ainsi dire que dans ce discours dramatique, c'est le spectateur / lecteur qui infère le ressenti de la peur chez Idalie. En effet, dans cette conversation la patronne n'a ni nié ni confirmé ce ressenti.

Enfin, le jeune époux repose la même question pour la seconde fois : il vérifie s'il a vraiment effrayé ou non sa femme par son entrée subite dans cet espace intime. L'expression temporelle « Tout à l'heure » confirme cela quand Benjamin voudrait savoir la sensation de sa femme à sa vue.

A la différence de l'énoncé (1), dans l'énoncé (4), c'est Idalie qui pose la même question à son mari « Tu voulais me faire peur ? » dans le dessein de vérifier son intention. Ainsi, le sujet est « Tu » pas « Je ».

L'entité humaine supposée éprouver cet affect est [à moi] pas [à toi]. Il s'agit alors de la même question posée par deux locuteurs différents : d'abord par Benjamin puis par la patronne.

D'une part, nous concluons que les deux énoncés (1) et (4) analysés précédemment correspondent à une construction causative qui est représentée comme suit [Cause-Verbe-N d'émotion- Prép+Hum] et qu'on peut interpréter ainsi :

Cause	→	verbe	→	Némot	→	prépo+Hum	
⇓		⇓		⇓		⇓	
J'ai		fait		peur		à toi	(1)
Tu		voulais faire		peur		à moi	(4)
⇓		⇓		⇓		⇓	
Benjamin		Faire		Peur		Idalie	

D'autre part, il existe une combinaison entre le nom d'émotion et les verbes causatifs tels que le verbe « faire » qui est considéré comme étant un verbe causatif « neutre » (Micheli, 2014 : 52) comme le classe la linguiste Agnès Tutin. En effet, il nous apporte des informations sur le rapport qui relie la cause de l'émotion, l'émotion elle-même et celui qui la ressent. Dans ce type de construction syntaxique, l'émotion n'a ni de dimension temporelle ni d'intensité parce que le verbe « faire » est classé parmi les verbes causatifs « neutres ».

Pour conclure, nous remarquons que la phrase interrogative a servi d'outil de vérification des intentions des locuteurs afin d'évaluer le ressenti de l'émotion de la peur et son intensité chez le récepteur c'est-à-dire le degré d'attribution de cet affect chez Idalie.

A.2) La peur et l'amour, des émotions auto-attribuées à Idalie :

b) Le terme d'émotion est un verbe :

Un autre énoncé exprimant la peur également mais à travers un verbe qui est le verbe « trembler »:

(1) La voix tremblait un peu au début. (Kwahulé, 2011 : 31)

Cette construction syntaxique se représente comme suit : [Hum-Verbe] sans complément :

La voix	⇒	tremblait
⇓		⇓
Entité humaine (Sujet)	⇒	Verbe
⇓		⇓
Idalie	⇒	trembler

L'entité humaine supposée éprouver l'émotion de la peur est indiquée ici à travers une partie du corps qui est la voix : c'est Idalie, en position de sujet. Son mari la trouve paniquée à l'occasion du premier discours au conseil d'administration. Et, le syntagme nominal « la voix » apparait dans cette expression comme groupe prépositionnel complément du nom. Celui-ci se représente ainsi : [Dét-N-de-N hum], on aurait dit dans ce cas :

La voix d'Idalie tremblait

L'émotion se démarque lisiblement à travers la (voix). Gross Maurice, un linguiste français, appelle cela « formes stylistiquement enrichies » (Micheli, 2014 : 43) notamment lorsqu'une partie du corps devient le siège de l'état affectif.

La peur est une émotion dénotée à valence négative. Elle est exprimée par le verbe « trembler » qui permet d'indiquer une manifestation physiologique associée à ce phénomène émotionnel car on pourrait dire « On tremble de peur ». Un tel énoncé ne comporte pas le nom d'émotion peur mais fait référence à elle, ce qui permet à l'allocutaire d'inférer cet affect à travers l'indice physiologique « le tremblement ». Cette phrase décrit donc l'expérience émotionnelle sur un mode dénotatif.

Le verbe « trembler » (Micheli, 2014 : 37) est un verbe intransitif, il fonctionne sans complément. Comme nous le voyons que dans ce type de construction, il n'y a ni la cause ni l'objet de l'émotion. On ne sait pas d'ailleurs ce sur quoi porte ou ce vers quoi se dirige l'affect. L'émotion est ainsi sémiotisée à travers l'entité humaine et le verbe [Hum-Verbe]. La construction syntaxique [Hum-Verbe] a une dimension physiologique, cela désigne qu'il existe une référence à des « troubles physiologiques » (Micheli, 2014 : 37) qui se manifestent à travers le verbe d'émotion « trembler ». Celui-ci indique également une dimension d'intensité : une peur très intense exprimée par ce verbe d'émotion.

Nous avons précédemment vu le cas de l'émotion allo-attribuée à Idalie. Mais à présent, nous verrons l'auto-attribution du sentiment de l'amour chez Idalie notamment dans l'énoncé suivant :

(1) Je t'aime… (Kwahulé, 2011 :33)

Dans cet énoncé, Idalie est en position de sujet. Elle constitue l'entité humaine [Hum] à travers le pronom personnel sujet « Je ». Elle éprouve son amour pour Benjamin par le biais du verbe « aimer ». Dans ce cas, le jeune époux constitue l'objet de cette émotion qui est en position de complément direct. Ainsi, cette expression de l'affect se représente comme suit : [Hum- Verbe- Objet]

Je	⇒	t'	⇒	aime
⇓		⇓		⇓
J'	⇒	aime	⇒	toi
⇓		⇓		⇓
Hum	⇒	Verbe	⇒	Objet
⇓		⇓		⇓
Idalie	⇒	Aime	⇒	Benjamin
⇓		⇓		⇓
Sujet	⇒	Verbe	⇒	Complément direct

Idalie attribue à elle-même le sentiment de l'amour, on parle de l'auto-attribution de cet état affectif à travers le pronom personnel « Je ». Elle l'attribue également à son mari Benjamin à travers le pronom pronominal « te » ainsi elle lui allo-attribue ce sentiment d'amour. Dans ce cas, il s'agit d'une double capacité à l'auto- et à l'allo-attribution exprimée à travers les référents « je » et « te ». L'épouse est considérée comme un actant à caractère agentif car elle subit le sentiment de l'amour. En effet, l'entité humaine semble « participer à la construction de l'affect » (Micheli, 2014 : 55) avec une certaine dimension agentive.
Quand il s'agit de la sémiotisation d'un nom de « sentiment », nous parlons d'objet et non pas de cause car l'amour semble se diriger vers Benjamin. Mais, lorsqu'il est question des énoncés incorporant des verbes

d'émotions, nous parlons des « verbes de sentiments » tel que le verbe « aimer » auquel on associe la dimension de la durée : c'est un phénomène bref ou momentané. Et celle de la passivité dans la mesure où celui qui fait l'expérience est passif, dans ce cas Idalie.

Pour conclure avec ce premier mode de l'émotion sémiotisée : l'émotion dite qui est la peur, est lexicalement exprimée d'abord à travers un nom dans une construction causative [Cause-Verbe-Nd'émotion-Prép+Hum] puis à travers un verbe dans une construction syntaxique [Hum-Verbe]. Nous avons également relevé un autre phénomène émotionnel qui est l'amour exprimé par un verbe de « sentiment » qui se représente ainsi [Hum- Verbe- Objet]. Notons que dans tous les énoncés étudiés plus haut, c'était Idalie qui éprouvait cet état affectif et Benjamin qui lui attribuait ce ressenti notamment dans le cas de la peur. Nous remarquons donc que l'émotion dans cette scène est dite à travers un nom et un verbe d'émotion.

B) L'émotion montrée:

Nous venons d'étudier les émotions de la peur et de l'amour sur le mode du dire. A présent nous entamons le deuxième mode de sémiotisation de l'émotion où l'allocutaire infère l'état affectif du locuteur à travers des indices présents dans l'énoncé par le biais d'une relation de cause à effet. Cela veut dire que l'éprouvé d'une émotion est la cause de telle ou telle énonciation. Ce deuxième mode de l'émotion sémiotisée est défini chez l'auteur de l'ouvrage Les émotions dans le discours comme suit:

> « Les énoncés qui montrent l'émotion présentent des caractéristiques (b) qui, bien que potentiellement très hétérogènes, sont toutes passibles d'une interprétation indicielle (a). L'allocutaire est conduit à inférer que le locuteur – ou, en cas de disjonction énonciative, l'énonciateur (c) – éprouve une émotion, sur la base d'une relation de cooccurrence supposée entre, d'une part, l'énonciateur d'un énoncé présentant ces caractéristiques et, d'autre part, le fait d'éprouver une émotion : « S'il y a énonciation d'un énoncé pourvu de telles caractéristiques, alors c'est probablement que le locuteur est sous le coup d'une émotion » » (Micheli, 2014 : 26).

Elle se manifeste à travers des indices qui se matérialisent dans le langage comme les interjections, l'exclamation,…et dans l'inférence de l'allocutaire. Selon l'ouvrage de Micheli, l'énoncé qui montre l'émotion est doté de caractéristiques telles que les marqueurs lexicaux, syntaxiques et transphrastiques / textuels. Nous commençons d'abord par relever les :

B.1) Marqueurs lexicaux :

a-Amour :

Les marqueurs lexicaux sont des indices lexicaux présents dans le discours qui permettent de montrer un état affectif. Nous prenons pour exemple, l'expression de l'amour chez Benjamin à l'égard de sa bien-aimée Idalie dans les énoncés suivants :

Mais je ne fais que cela, parler de nous, « chérie ». (Kwahulé, 2011 : 32)

Dans ce cas, l'émotion est montrée à travers des unités lexicales. L'auteur de l'ouvrage Les émotions dans les discours attribue à l'unité lexicale deux sens : un sens référentiel qui « condense un nombre limité de traits auxquels un objet du monde est supposé satisfaire pour pouvoir adéquatement désigné par ce mot » (Micheli, 2014 : 71). C'est-à-dire le sens de ce mot se réfère à un objet auquel on associe une émotion.

Cette même unité lexicale a un sens affectif qui permet d'exprimer « une attitude affective du locuteur à l'égard de cet objet » (Micheli, 2014 : 75).
Dans cet exemple, l'unité lexicale « chérie » est un terme employé une seule fois par Benjamin. Il désigne selon le dictionnaire de Larousse une « Personne tendrement aimée ». Ce qui veut dire qu'on s'exprime avec ce terme pour une personne qu'on aime. Il s'agit dans ce cas du sens référentiel de cette unité lexicale. D'après le dictionnaire de l'Académie Française de 1986, ce mot veut dire une personne « Tendrement aimée », il indique ainsi un sens affectif dans la mesure où le jeune bourgeois exprime son ressenti de l'amour pour Idalie à travers ce mot. Ainsi, cette expression permet de montrer l'émotion de l'amour.

Les deux sens « référentiel » et « affectif » de ces mots permettent de montrer dans ce discours l'émotion de l'amour éprouvé par Benjamin à l'égard de sa femme.

B.2) Marqueurs syntaxiques :

Nous soulignons que les marqueurs syntaxiques qui montrent l'émotion, reposent sur un modèle de la phrase canonique (Micheli, 2014 : 80) qui correspond à une « séquence ordonnée GN-GV » (Micheli, 2014 : 81). Cette structure syntaxique composée d'un groupe nominal et d'un groupe verbal permet au sujet parlant d'exprimer un affect. Ainsi, la phrase canonique est une marque syntaxique qui sémiotise des émotions dans le discours. Parmi ces marqueurs, nous prenons l'exemple des énoncés elliptiques et averbaux.

B.2.a) Les énoncés elliptiques :

Un état affectif peut aussi être exprimé à travers l'ellipse. Un énoncé elliptique a deux caractéristiques, d'une part la réduction : il est réduit par rapport à un autre énoncé possible avec lequel il est mis en rapport. D'autre part, il est caractérisé par « la restituabilité » (Micheli, 2014 : 86) dans la mesure où le constituant qui manque est récupéré co(n)textuellement parlons.

L'émotion est sémiotisée lorsqu'il y a corrélation entre un énoncé elliptique et l'énonciation d'un état affectif. Autrement dit, l'émotion ressentie par le locuteur cause l'énonciation d'un énoncé réduit (la causalité). Un énoncé elliptique est capable de sémiotiser une émotion car il existe deux caractéristiques qui permettent de dire qu'une telle ellipse traduit un état affectif dans un discours, la première est la situation d'urgence : le locuteur sous le coup de l'émotion s'exprime rapidement à travers une phrase elliptique. Et la seconde est la focalisation du sujet sur l'objet cela signifie que l'énoncé elliptique ne garde que « les mots qui dénotent l'objet intentionnel de l'émotion » (Micheli, 2014 : 89).
Quant aux énoncés elliptiques à valeur affective présents dans notre scène, nous relevons :

(1)Tu es ma tombe… et [ma vie]…(Kwahulé, 2011 : 33)

Avec [ma vie], on a un énoncé réduit par rapport à un autre énoncé avec lequel il est probablement mis en rapport, qui apparait dans le cotexte immédiat et qui est respectivement : « tu es ».
Les constituants omis : [(le pronom personnel « tu » et le verbe « être »)] sont manifestement restitués dans le contexte. Cela dit que l'allocutaire ne va pas se demander ce qui, dans le discours, est qualifié de « ma vie ». En effet, il renvoie à Idalie.

Concernant la valeur affective de l'ellipse dans le « langage émotionnel », notre théoricien des émotions dans les discours explique que la phrase elliptique témoigne selon l'expression de Bonhomme d'une « densification du discours » (Micheli, 2014 : 89) autour du pronom possessif « ma » et du nom « vie ». L'omission de la structure prédicative « Tu es » démontre que l'attention de l'énonciateur, Benjamin dans

notre cas, se focalise sur son ressenti émotionnel d'où la production de cette ellipse. Comme le confirme Micheli « S'il y a réduction syntaxique de l'énoncé, alors c'est probablement qu'il y a une émotion qui en est la cause, et donc que l'on peut attribuer cette émotion au locuteur, si tant que d'autres indices viennent corroborer une telle inférence » (Micheli, 2014 : 87-88). Cela dit que la phrase elliptique témoigne de l'état affectif amoureux dans lequel était l'énonciateur ; sans oublier le sens du mot « vie » qui dénote « une grande passion, affection » (étudié précédemment) et qu'on pourrait associer à l'affect de l'amour.

B.2.b) Les énoncés averbaux :

Un autre phénomène de réduction syntaxique à valeur affective : c'est l'énoncé averbal. C'est un prédicat dépourvu d'un verbe conjugué. Les types des énoncés averbaux s'organisent autour de trois critères :

1) La structure syntaxique : elle peut être :
   Monosegmentale ⇒ le prédicat (Apparant) – Sujet (implicite).
   Bisegmentale ⇒ le sujet- le prédicat / le prédicat – le sujet.
2) La nature grammaticale du prédicat : le prédicat peut être : un Gr nominal - un Gr adjectival - un Gr adverbial- un Gr prépositionnel.
3) Le niveau sémantique : un énoncé averbal peut signifier une « attribution ou encore exprimer l'existence d'un référent » (Micheli, 2014 : 90). Autrement dit, il permet de désigner un attribut ou un référent.

Les énoncés présents dans notre corpus d'études sont tous des énoncés averbaux monosegmentaux. Il s'agira de deux cas d'énoncés monosegmentaux :

a- Monosegmental → « [Prédicat] - Sujet (implicite) », nous prenons pour exemple :
   (1) « Ma vie et ma tombe »…

Ce syntagme nominal mis entre guillemets a un rôle prédicatif. En tenant compte du cotexte, le locuteur Benjamin attribue la qualité de « la vie et la tombe » à son épouse Idalie. Elle est dans ce cas un sujet implicite « [Tu es] ma vie et ma tombe » qui fait référence à elle.

L'époux de la patronne est sous le coup de l'émotion qu'il est pressé d'arriver directement au prédicat sans passer par le sujet. Le prédicat met en relief ce qui est dit à propos du sujet, Benjamin est dans un état affectif amoureux qu'il « court-circuit » le sujet et passe directement à l'affect ressenti lors de l'énonciation de son discours.
Il existe un autre type de l'énoncé monosegmental, qui est :

b- Monosegmental → [Thème] c'est un énoncé qui comporte un seul syntagme à valeur de sujet ou de thème c'est-à-dire « ce à propos de quoi on est susceptible d'affirmer quelque chose » (Micheli, 2014 : 93). Le spécialiste en grammaire Riegel Martin les compare à des énoncés « thématiques » comme est le cas pour les énoncés suivants :

   (1) Tais-toi et… « profondément »… enfonce en moi la lumière… « profondément »… (Kwahulé, 2011 : 33)

Cet énoncé n'est pas un prédicat attributif à des sujets implicites qu'on pourrait inférer du cotexte. Ce syntagme adverbial est un énoncé averbal thématique dans la mesure où il désigne « un référant dont l'investissement affectif est tel, pour le locuteur, qu'il est non pertinent d'en dire quelque chose. » (Micheli,

2014 : 93). Dans cet exemple, il s'agit d'Idalie qui est sous l'effet de l'émotion de l'amour et qui demande à son amant de bien enfoncer en elle la lumière qui est dans notre scène (l'organe masculin).

Nous avons essayé plus haut d'analyser les syntagmes averbaux monosegmentaux qui servent à montrer dans le discours l'affect du locuteur. Il s'agit de l'émotion de l'amour dans les cas étudiés.

B.3) Marqueurs transphrastiques et textuels:

Un troisième indice de l'émotion montrée est les marqueurs transphrastiques et textuels qui sont « des modes spécifiques d'agencement des énoncés au sein du texte » (Micheli, 2014 : 99). Cela dit que l'énoncé présente une ou des structures spécifiques qui se répètent dans le discours. Cette répétition d'une structure se complète sémantiquement avec une autre.
Selon Raphael Micheli, dans ce genre d'organisation textuelle l'émotion est d'emblée planifiée ainsi on ne peut pas dire que le locuteur est sous un effet émotionnel. Celui-ci est alors centré sur l'auditoire : par le biais de la récurrence, le locuteur tente de provoquer chez l'auditeur ou chez le lecteur un état affectif.

Dans notre scène, nous avons relevé la récurrence des énoncés suivants :

[4] Je suis prête pour laisser s'engouffrer

[4a] en moi la lumière, Benjamin…

[4b] enfonce en moi la lumière…

[4c] la lumière de ton corps.

[4d] … Fais lumière de mon corps

[5] [5a] Tue-moi… Ça…

[5b] Tue-moi avec ça

[7] [7a] Pour me trouver une tombe… Tu es déjà ma tombe…

[7b] Tu es ma tombe… et ma vie…

[7c] Ma vie et ma tombe… (Kwahulé, 2011 : 33)

La sémiotisation de l'émotion sur le mode du montrer apparait à travers la notion de « période » ce qui veut dire les unités récurrentes et le nombre de fois de leur récurrence.

En ce qui concerne le nombre de récurrence : c'est le pair qui domine : on a des regroupements par deux ([5a]-[5b]) et par quatre ([4a]-[4b]). Mais à une reprise, le regroupement s'effectue par trois ([7a]-[7c]).

Sur le plan hiérarchique, tous les regroupements sont des unités syntagmatiques de [4] à [7], il y a majoritairement des syntagmes nominaux expansés (des compléments du nom) et un ou deux syntagmes verbaux.

Quant au sens thématique entre ces unités regroupées, ce sont les idées de l'assassinat et de la mort qui ressurgissent de ces regroupements notamment dans[5] et [7] mis à part le regroupement [4] qui porte sur le thème de « la lumière » c'est-à-dire l'amour ressenti par Idalie qui le qualifie à « la levée du jour » et à « la vie ».

En effet, nous notons que les thèmes de la mort et de l'assassinat qui prédominent la majorité des regroupements contrastent avec le thème de la « lumière » et de l'amour. Cela appuie l'affrontement qui existe entre Idalie et Benjamin.

L'émotion est montrée par le fait que le lecteur reconnait qu'il existe une récurrence de certains énoncés et qu'il y a des points de complétude dans le discours à travers cette organisation périodique qui vient d'être décrite. Cet état affectif que ressent le lecteur découle « d'un plaisir de la reconnaissance et de la satisfaction -immédiate ou retardée- des attentes » (Micheli, 2014 : 103). Dans notre cas, la satisfaction est « retardée » car il s'agit d'un rythme majoritairement binaire même s'il existe parfois des modulations ternaires comme l'unité [7]. Cette répétition d'unités similaires permet de créer un effet de crescendo où le lecteur est dans l'attente d'une « retombée » vers la fin du discours par exemple « Fais lumière de mon corps… » [4d], « Tue-moi… » [5a], « ma tombe … » [7c] : il y a un processus qui alterne les montées et les descentes d'après l'énonciation de cette organisation périodique. La valeur affective du discours apparaît donc à travers une organisation périodique du texte.

Pour conclure avec ce deuxième mode de l'émotion sémiotisée, l'affect est ressenti par l'allocutaire et est exprimé dans le discours à travers des indices comme : les marqueurs lexicaux, syntaxiques et textuels que nous venons d'analyser plus haut. L'affect est auto-attribué à Benjamin et il est allo-attribué à Idalie. L'énonciateur est « un être avec ou d'après qui » (Micheli, 2014 : 71) le locuteur parle ; ainsi le jeune époux est l'énonciateur dans ce discours.

C) L'étayage de l'émotion:

Raphaël Micheli entend par l'émotion étayée :

> « (…) L'expérience d'une émotion par un sujet apparaît intimement liée à l'évaluation, par ce sujet, d'une situation à laquelle il se trouve confronté (a). Dans le cas d'une émotion étayée, le discours propose à l'allocutaire la représentation d'une situation : nous parlerons ici de la (schématisation discursive d'une situation) (b). Sur la base de cette schématisation, l'allocutaire infère qu'un certain type d'émotion a lieu d'être. Une telle inférence (c) repose sur le fait que la situation schématisée est conventionnellement associée à ce type d'émotion en vertu de normes socio-culturelles et qu'elle est donc supposée en garantir la légitimité à un niveau transsubjectif : (S'il y a une situation telle que le discours la schématise, alors il y a lieu de ressentir tel type d'émotion) » (Micheli, 2014 : 26).

Dans ce type d'émotion sémiotisée l'allocutaire infère le ressenti de l'affect à travers une situation schématisée dans le discours. C'est cette situation qui « étaye » le ressenti d'une telle ou telle émotion comme le précise Micheli dans cette citation « S'il y a une situation telle que le discours la schématise, alors il y a lieu de ressentir telle émotion » (Micheli, 2014 : 105). Autrement dit, l'éprouvé d'une telle ou telle émotion dépend d'une situation schématisée schéma présent dans le discours. Nous allons essayer à travers la scène étudiée de relever les critères exploités dans le discours pour l'étayage de l'émotion de :

1- La peur dans le discours de Benjamin :

Nous commençons d'abord par le critère des personnes qui sont impliquées dans le discours et leurs rôles dans l'étayage de la peur : il y a Benjamin (le mari d'Idalie) qui tente de faire ressentir à Idalie un effet émotionnel peureux : Sa rentrée soudaine dans la salle de bain alors qu'Idalie se douchait « Elle s'aperçoit soudain de la présence de Benjamin » (Kwahulé, 2011 : 31) et son imagination d'un concept de publicité d'horreur « Un meurtre dans une baignoire » (Kwahulé, 2011 : 32), « je vois une tête d'homme » et « une tête d'homme d'où émerge du sang » (Kwahulé, 2011 : 32) étayent tous le sentiment de la peur chez son

épouse. Il exerce le rôle d'agent dans la mesure où il tente de faire peur à la patronne. De ce fait, l'allocutaire infère le ressenti de la peur chez Idalie. Le bourgeois implique ainsi sa femme dans l'éprouvé de cet affect.

Ensuite, nous parlerons du critère de la distance, nous relevons qu'il y a une proximité spatio-temporelle de la situation notamment lorsque l'époux dit « l'idée m'est venue là, en te regardant dans ton bain » et son inspiration d'un concept de publicité terrifiant quand il continue « un meurtre dans une baignoire. Il n'y en a pas tant que cela des pubs qui commencent par un meurtre dans une baignoire ». Les compléments circonstanciels de temps et de lieu expriment une proximité de la situation, ainsi cela permet d'étayer le ressenti de l'affect de la peur chez l'épouse. Nous notons que le ressenti de la peur est aussi inféré chez l'allocutaire.
La peur est étayée donc à travers une situation schématisée.

2- L'amour dans le discours d'Idalie :
On a l'étayage d'une autre émotion qui est celle de l'amour qu'éprouve Idalie à son mari à travers le critère des personnes impliquées. La jeune bourgeoise étaie son ressenti de cet affect en demandant à son époux de lui faire plaisir dans la salle de bain « dans une salle de bain, entre Benjamin et Idalie, il y a d'autres choses à penser, et même à faire » (Kwahulé, 2011 : 32), « tu vois qu'il y a mieux à faire dans une baignoire » (Kwahulé, 2011 : 32). La patronne exerce le rôle d'agent dans la mesure où elle éprouve l'affect de l'amour à l'égard de son mari et elle oriente ce ressenti vers lui notamment quand le jeune bourgeois répond « si tu me prends par les sentiments » ce qui veut dire qu'elle provoque sa passion et qu'elle le sollicite à partager la même émotion qu'elle : elle l'implique dans son état affectif. De ce fait, l'allocutaire infère le ressenti de l'amour chez le couple bourgeois.

Nous concluons que l'étayage de l'émotion dans cette scène se fait d'une manière implicite ainsi l'allocutaire (lecteur / spectateur) infère l'auto / l'allo-attribution de telle ou telle émotion chez le locuteur à travers une schématisation discursive de la situation.

Conclusion :
Interaction entre les modes de sémiotisation: le cas de convergence:
A travers l'analyse de cette scène Communion, nous relevons une convergence des modes de sémiotisation de l'émotion notamment dans le cas des affects : la peur et l'amour qui sont sur les modes du dire et de l'étayer. Ces deux affects sont énoncés lexicalement et attribués aux deux personnages principaux de la pièce. Ils sont également étayés par une schématisation discursive d'une situation.
Nous soulignons que l'amour est aussi montré à travers les marqueurs syntaxiques et périodiques. L'émotion de l'amour est sémotisée sur les trois modes ce qui explique une interaction entre les différentes manières de sémiotisation de l'affect dans cet extrait théâtral.

En conclusion, le théâtre est le lieu du surgissement de l'affect, Micheli propose une étude sémiotique de l'analyse de l'émotion dans le discours où il conçoit l'expression de l'affect à travers des signes. Dans cette scène, nous avons repéré l'éprouvé de plusieurs émotions comme : la peur et l'amour.
Mais, nous constatons que l'émotion qui prédomine ce discours théâtral est l'Amour qui est sémiotisé de trois manières : dit, montré et étayé et qui est éprouvé sur scène par le couple bourgeois (Benjamin / Idalie).

Ainsi, nous pouvons dire que le choix du titre de cette scène Communion qui signifie que deux personnes partagent les mêmes idées ou les mêmes sentiments, est en parfaite relation avec l'affect dominant de la scène qui est l'amour qui est partagé entre Benjamin et Idalie. Ce qui fait que le titre fait

allusion à l'émotion dominante dans cette scène. A travers le travail sur le langage, le dramaturge Koffi Kwahulé cherche alors à susciter l'éprouvé de l'amour et de la passion chez le spectateur / lecteur.

Bibliographie :

- Couprie, A. (2005). *Le théâtre : texte, dramaturgie, histoire*. Paris : Armand colin.
- Juhel, F. (2008). *Dictionnaire de l'image. 2ème édition*. Paris : Vuibert.
- Kwahulé, K. (2011). *Nema : Lento cantabile semplice*. Montreuil: Editions théâtrales.
- Lioure, M. (1998). *Lire le théâtre moderne : de Claudel à Ionesco*. Paris : Dunod.
- Micheli, R. (2014). *Les émotions dans les discours : modèle d'analyse, perspectives empiriques*. Louvain-la-Neuve : de Boeck duculot.
- Ubersfeld, A. (1982). *Lire le théâtre. 4ème édition.* Paris : Editions sociales.
- Les dictionnaires français [en ligne]. Paris : Les Editions Larousse. [Consulté le 13/ 02/ 2021].
- Les dictionnaires français [en ligne]. Paris : Le Robert. [Consulté le 13/ 02/ 2021].

Biographie de l'auteur :

Sara KHETTAL est enseignante de langue française à l'Education nationale depuis 2012. Elle est doctorante en lettres et littératures francophones à l'université d'Alger 2, Algérie et membre du laboratoire des Etudes et recherches phonologiques et lexicologiques LERPL depuis 2017 à ce jour. Ses activités de recherches s'orientent vers la littérature francophone et portent essentiellement sur le théâtre africain contemporain.