

Les configurations thymiques du tourment dans *Les Plaies de Koutchoukalo Tchassim*

DEDE Tho Térance¹, ABBE Chillé Danielle Prisca²

¹Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d’ivoire

²Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d’ivoire

Reçu : 24/ 05/ 2026

Accepté : 26/ 06 / 2026

Publié : 15 / 07 / 2026

Résumé

Dans *Les plaies* de la Togolaise Koutchoukalo Tchassim, le tourment est perceptible au moyen des composantes figuratives qui, en substance, font advenir des configurations thymiques reposant sur des figures concrètes avec des dimensions variables (sensible, perceptible, modale et quantitative). Ces figures susceptibles d’être affectées par des modalités thymiques sont évaluées selon les valeurs thymiques qu’elles extériorisent (dysphorique, euphorique, phorique ou aphorique). Ainsi, le présent article s’intéresse à ces configurations et à la signifiante qu’elles génèrent dans l’œuvre poétique sus-indiquée, en revisitant et en actualisant les thèses sémiotiques d’Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés et Jacques Fontanille relatives à l’analyse figurative, thématique et axiologique puis celles relatives à l’analyse thymique de Louis Hébert. Trois parties sont prévues pour y parvenir. La première détermine les modalités et intensités contenues dans les dimensions sensibles et perceptibles des figuratifs rattachés au tourment ; la deuxième explore la décidabilité et l’indécidabilité dudit thématique, tandis que la troisième partie de l’étude procède à l’évaluation thymique du tourment en se fondant sur les successions de ces modalités et intensités ponctuées par le temps fictif de l’histoire et le temps tactique.

Mots-clés : Configurations thymiques, poésie négro-africaine, sémiotique, signifiante, tourment

Citer cet article:

DEDE, T. T., & ABBE, C. D. P. (2026). Les configurations thymiques du tourment dans *Les Plaies de Koutchoukalo Tchassim*. *Atras Revue*, 7(2), 412-422. <https://doi.org/10.70091/Atras/vol07no02.31>

Email: ¹terencedede@gmail.com, ²abbechille@yahoo.fr

Introduction

De son origine latine *tormentum* – qui, au XIX^{ème} siècle désignait un instrument de torture, une machine de guerre et constituait alors une preuve d'avancement technologique, dans la mesure où il définissait, pour les hommes, une manière de mettre en lumière à la fois leur supériorité et leur cruauté –, le tourment ne peut être réduit aujourd'hui à sa dimension purement matérielle ou technologique. Son intérêt dans la littérature revêt une importance significative si bien que les écrivains de divers horizons en font une matrice essentielle de leurs œuvres. Koutchoukalo Tchassim, par exemple, dans son recueil de poèmes *Les plaies* (Tchassim, 2015) transcende cette seule conception matérielle du tourment pour en dévoiler des proportions plus grandes.

Ce faisant, chez Tchassim, le tourment forme un dispositif d'ensemble reposant sur des données figuratives avec des dimensions sensibles et perceptibles susceptibles d'offrir des possibilités variées de sémantisation de son discours poétique. En d'autres termes, ce dispositif permet d'opérer un enchaînement répétitif de figures et de motifs à partir desquelles se dégagent des charges sémantiques relatives aux états psycho-émotif des actants. Dans le cas d'espèce, ces différents enchaînements (figurative, syntaxique et thématique) du tourment sur la chaîne discursive sont désignés par les sémioticiens "configurations thymiques".

Les configurations thymiques telles qu'envisagées ici s'inscrivent dans le prolongement du processus sémiotique d'axiologisation des ensembles signifiants élaboré par Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés¹. Elles établissent une manière de formuler l'interprétation d'ensemble d'un examen discursif fondé sur l'état psycho-émotif du type euphorie /dysphorie ou encore, positif/négatif. Elles reposent sur six composantes, notamment le sujet évaluateur, l'objet évalué, les modalités thymiques – rapportées aux termes de l'euphorie (positif), de la dysphorie (négatif), de la phorie (à la fois positif et négatif) et de l'aphorie (ni positif ni négatif) –, l'intensité de cette modalité, le temps de l'évaluation et les différentes transformations. Ces configurations thymiques du tourment largement perçues dans *Les plaies* de Tchassim ont un fonctionnement qu'il conviendra d'élucider afin d'indiquer la façon dont elles aident à donner une signifiante au recueil de poèmes sus-indiqué. Comment les configurations thymiques, en tant que dispositifs sémiotiques, contribuent-elles à générer la signifiante du tourment dans ladite œuvre ?

Notre dessein, dans la présente contribution, consistera donc à décrypter ce processus de sémantisation du tourment au moyen des configurations thymiques qu'il charrie. Celles-ci sont prises en compte par des catégories figuratives dont la jonction entre leurs modalités et leurs intensités pourrait être affectée par des modalités thymiques, selon qu'elles sont décidables ou indécidables. Elles peuvent également, grâce aux marques temporelles qui les ponctuent, être évaluées au moyen des valeurs thymiques (euphorie, dysphorie, phorie et aphorie) affectant à la fois le sujet et l'objet d'évaluation.

Catégories figuratives du tourment : perception des intensités et extensives modales

Cette partie vise à rendre compte de l'organisation sémantique de tout aspect discursif (et plus spécifiquement des catégories figuratives) corrélé au tourment, dans *Les plaies* (2015) de Tchassim. Selon Jacques Fontanille (1999), la figure s'interprète à un niveau sémantique plus concret (p. 101). Il suffit de la replacer dans le discours en acte pour voir qu'elle est soumise à *un point de vue*, à un flux perceptif ; plus encore, qu'elle est plongée dans un champ figuratif concret. Réinsérer la figure dans le discours qui lui procure son orientation sémantique revient à prendre en considération sa

dimension perceptible et sensible. La figure devient un signe saisissable par les cinq sens traditionnels et son déploiement dans l'espace discursif dégage des qualités, des affects. Son décodage sémantique en vue de construire sa signifi ance dans le discours est conditionné par l'intensité et par l'étendue de la perception. Le texte poétique suivant de Tchassim introduit plusieurs catégories figuratives corrélées au thématique du tourment et organisées selon deux propriétés, en l'occurrence, l'intensité de la perception et l'étendue ou extensité du déploiement figuratif :

Désastre, quel désastre !
 Ma mère voulant des héritiers fortunés
 Imposteurs et démagogues
 Sensiblement amorphes
 Aux souffrances de mon peuple effaré
 Pour piller des ressources exhumées
 Désastre, quel désastre ! [...]
 Ma mère voulant des enfants étalons
 Pour des besognes reculons
 Désastre, quel désastre !
 Ma mère voulant des enfants de cœur
 Pour assouvir son bonheur
 Et libérer ses faveurs (Tchassim, 2015, p.27)

L'organisation en trois parties du poème se réalise grâce à la reprise du syntagme "Désastre, quel désastre !" (v.1, 7 et 10). Le texte manifeste ainsi trois situations désastreuses de la même "mère" qui aspire à une postérité dont les caractéristiques suggèrent l'impensable. La modalité volitive rattachée à cet actant "Ma mère voulant...", indique qu'il s'agit d'un état virtuel permettant de catégoriser ces enfants auxquels elle aspire. De la sorte, "héritiers fortunés", "enfants étalons" et "enfants de cœur" s'inscrivent sur le même axe figuratif et se rapportent au nucleus "mère". Il s'agit donc d'une relation parabolique inverse² qui s'articule autour de la figure "ma mère". Celle-ci fonctionne comme un mot-noyau dont les m tonymes "héritiers fortunés", "enfants étalons", "enfants de cœur" constituent des figures purement converties : la conversion intervient dans la mesure où, comme on l'a mentionné, ils agissent suivant le principe d'équivalence qui les réunit au système descriptif.

Ces m tonymes y compris leur mot-noyau servent à l'affirmation renouvelée d'un système de valeurs abstraites. Il est possible, d'une part, de se fonder sur la modalité volitive propre à la mère pour déterminer une étendue diffuse du désir non accompli, lequel se situe sur un axe temporel plus large, tandis que d'autre part, la reprise tout au long du poème des révélations brutales de l'image de la mère et du "peuple effaré" (v.5) traduit une intensité forte du désastre, corrélée à cette étendue diffuse. L'idée de désastre est sous-tendue par le mauvais choix – pourtant vainement justifié – de la mère. Par translation des figures lex matiques, le désastre peut se rapporter également à la mère elle-même – dans le registre familial, le fait de qualifier *une personne de désastre* signifie systématiquement qu'elle cause des problèmes à ses proches, qu'elle est nuisible, toxique et rejetée, ce qui finit par causer le tourment du peuple –.   cause du possessif "mon", dans "mon peuple effaré", on relève un sentiment d'appartenance et de solidarité de la poétesse au peuple – sans doute des Africains – qui subit les souffrances et les injustices les plus cruelles. Ainsi, "Ma mère" désigne par

translation des figures lexématiques une certaine classe dirigeante de l'Afrique, caractérisée par l'égoïsme, le narcissisme et déconnectée des réalités du peuple.

La première polarisation du système descriptif de la "mère", à savoir "héritiers fortunés" illustre cette description de dirigeants intéressés et égocentriques et engendre les structures suivantes : "*héritiers imposteurs et démagogues*", "*héritiers amorphes aux souffrances*" puis "*héritiers pilliers de richesses*". Ces trois traits suggèrent des formes de vie imparfaites de ces dirigeants. En d'autres termes, ces dirigeants n'envisagent des actions que pour amasser davantage de biens, pour piller sans cesse "les ressources exhumées". Ils sont "sensiblement amorphes aux souffrances" du peuple tenu par un régime tyrannique et fortement muselé : d'où la crainte et la terreur qu'il ressent (v. 5). Ici, à cause du terme "amorphe", on peut lire une indifférence interprétée par l'aphorie. D'un point de vue de l'intensité et de l'extensité modales, l'on observe une logique graduelle de ces modalités : de la première catégorie à la troisième, l'intensité et l'extensité de l'objet évalué augmentent. Par conséquent, sur cet axe, le syntagme "héritiers imposteurs et démagogues" est jugé faiblement dysphorique ; "héritiers amorphes aux souffrances" moyennement dysphorique tandis que "héritiers pilliers de richesses" est fortement dysphorique.

La deuxième polarisation "enfants étalons" présente un non-sens mettant en lumière toute la symbolique de cette classe dirigeante : le lexème "étalons" comporte le sème de la vigueur et fait penser immédiatement à la jeunesse (africaine ?) ; le substantif "enfants" transforme cette jeunesse vigoureuse en une jeunesse inconsciente, fragile, malléable. Sur cette base, le constat est amer : éprouvée par les difficultés existentielles, la jeunesse est manipulée, exploitée par ces dirigeants, pour des besognes avilissantes, déshumanisantes. Il naît donc plusieurs classes de jeunes soumis à l'hégémonie de ces dirigeants ; une jeunesse travestie, pervertie, en perte de valeurs humaines.

Contrairement aux deux précédentes polarisations, le troisième métonyme "enfants de cœur" dénote un type d'enfants qui apportent le "bonheur" : "Mère voulant des enfants de cœur/Pour assouvir son bonheur/Et libérer ses faveurs". Le syntagme "Enfants de cœur" génère un modèle d'enfants religieux et dogmatique. Il permet de calquer un autre modèle parallélistique, notamment celui de « *cœurs d'enfants* », pour désigner la naïveté avec laquelle agissent ces enfants. Ainsi ces dirigeants travaillent à produire des enfants moins virulents et conformistes. Le verbe "assouvir" dans "pour assouvir son bonheur", traduit un manque comblé au moyen de la souffrance et de l'exploitation de ces enfants. Il souligne un pouvoir illégal, dissimulant ainsi la mauvaise gouvernance en Afrique. Il se trouve que cette mauvaise gouvernance fonde le cliché *tous les avantages à soi*. Quant à l'isotopie actorielle "Désastre, quel désastre !" (3 fois), elle présente avec insistance la situation sociopolitique chaotique : elle sert à témoigner d'une Afrique tourmentée par les mauvais choix présents et futurs que ses dirigeants doivent opérer pour le développement du continent. L'intensité et l'extensité avec lesquelles cette dégénérescence sociétale est exprimée peuvent subir des variations et entraîner des significations multiples des figures relevées dans les textes de Tchassim.

Dans un autre poème, l'analyse met en évidence sur les marques d'une intensité élevée pouvant être corrélées à celle d'une étendue ou extensité diffuse. Cette intensité se caractérise alors par une persistance des événements qui durent dans le temps et achèvent d'épuiser moralement et physiquement l'actant-source :

Jusques à quand...

Les vampires cesseront de me vider de mon sang ?

Les cannibales cesseront de disputer ma chair ?
 Les carnassiers auront-ils assez de l cher mon sang
 Les chiens se seront fatigués de mes os ? (Tchassim, 2015, p.25)

Le vers qui inaugure le poème, c'est-à-dire, "jusqu'à quand...", illustre toute la lassitude et l'exaspération du sujet devant la souffrance qu'il subit continuellement. La locution adverbiale de temps "jusques à quand..." indique un  v nement qui dure dans le temps et précise, en l'occurrence, l'extensité diffuse de l'exaspération. Le déploiement figuratif de cet extrait – "vampires, cannibales, carnassiers, chiens" – est visiblement orienté vers une conversion dysphorique d'espèces animales carnivores, voire vampiriques : cet actant-source semble souffrir de la cruauté de ces humains qui ont perdu toute leur humanité et se sont dorénavant transformés en anthropophages. Le contenu dysphorique charrié amplifie l'intensité de la cruauté de ces espèces animales : les figures "cannibales, vampires, carnassiers, chiens" désignent, par translation des figures lex matiques, les usurpateurs qui persévèrent dans leur ignominie, malgré les murmures et les plaintes du peuple. Ainsi donc, "vider de mon sang" et sa variante métonymique "l cher mon sang" en tant que processus lent d'extermination, témoignent du sadisme de ces espèces et évoquent, par la symbolique du sang, une sorte d'expropriation de tout ce qui semble vital au sujet, de sorte que celui-ci soit dépossédé, ruiné, appauvri. Quant au syntagme "disputer ma chair", il dévoile deux réalités : la mort du sujet (qui devient fantomatique) et surtout le fait que sa chair constitue pour ces créatures ignobles, un butin dont ils se disputent la possession. La spoliation du sujet est parachevée par l'évocation des "os", en ce sens que ces os soulignent l'écrasement, l'émiettement total de ce sujet. Cette sensation d'écrasement qui dure dans le temps réduit les capacités du peuple en détresse et  puis  par les différents abus dont il souffre. La persistance de ces figures anthropophages dans les actes ignobles et les choix incongrus qu'ils opèrent aboutit à la perte des valeurs et ouvre la société à la dérive.

  l'issue de la première partie de cette contribution, deux points sont à retenir. Le premier insiste sur les catégories figuratives perçues dans les poèmes de Tchassim au moyen desquelles l'on découvre une variation importante de modalités relatives au tourment. Le second concerne la corrélation des intensités et étendues ou extensités modales qui extériorisent divers aspects thymiques du tourment. La signifi nce des poèmes apparait donc grâce à la prise en compte de ces catégories figuratives. Il reste à montrer la façon dont ces modalités et ces intensités permettent de déterminer la décidabilité ou l'indécidabilité du tourment.

Décidabilité ou indécidabilité du tourment

La décidabilité ou l'ind cidabilit ² établit la possibilité d'une jonction entre les modalités et les intensités thymiques portant, en l'occurrence, sur le sujet ou l'objet du tourment. Rappelons que les modalités sont composées des catégories évaluatives ou axiologiques relevant, dans les productions, du positif (pour l'euphorie), du négatif (pour la dysphorie), de l'indifférence (pour l'aphorie) et de l'ambivalence (pour la phorie). Ces modalités peuvent être articulées, de sorte à fournir, dans les poèmes de Tchassim, une profondeur des humeurs se dégageant chez le sujet ou l'objet en opération. Relativement à l'intensité, au risque de nous répéter, elle se réalise d'une façon qui obéit à une logique graduelle pressentie dans le texte. L'intensité graduelle suit une évolution allant d'une intensité basse à une intensité élevée.

Dès lors, il y a décidabilité thymique lorsque la jonction entre ces modalités et ces intensités est possible. Lorsque cette jonction demeure (relativement) impossible, on parle alors d'indécidabilité. Dans l'extrait suivant, Tchassim se sert du mirage d'une émergence sociale promise pour dévoiler l'angoisse du sujet qui dégénère sur une entropie générale. La structure du poème convertie en un code symbolique où le chaos sévit dorénavant dans cette société par une sorte de tension entre émergence et misère sociales, permet de décrypter les phénomènes de l'indécidable et du décidable :

Et ma raison m'interpelle
Mon émotion m'agite
Mon âme fuyant l'émergence
La misère m'attire (Tchassim, 2015, p. 49)

Le vers 3 "Mon âme fuyant l'émergence" permet de fonder la nécessité du sujet de vivre concrètement l'émergence ; autrement dit, celui-ci refuse une émergence purement imaginaire au profit d'une expérience effective. Le verbe fuir suggère une menace et un mouvement rapide, tandis qu'agiter dans "mon émotion m'agite" désignant mimétiquement *des secousses vives occasionnées par un phénomène quelconque*, constitue un synonyme du tourment. Contrairement à ces deux verbes qui décrivent une tension perçue comme une menace et sont marqués comme dysphoriques, le verbe attirer dans la misère m'attire induit une sensation ou une aimantation paradoxale ; il est euphorique. Il marque là aussi le tourment d'autant plus que le sujet essaie d'évaluer "l'émergence" mais il en est incapable : celle-ci se présente comme une vue de l'esprit dont il n'est pas possible de déterminer la modalité ici. Troublé par ce fait, le sujet décide de fuir devant la réalité implacable qu'il découvre.

L'émergence, parce qu'elle ne peut recevoir une modalité précise, relève de l'indécidable. L'émergence tant prônée et n'ayant jamais été réalisée, on ne peut, en conséquence, pas envisager de l'évaluer. Suggérons alors que cette émergence relève de l'aphorie, c'est-à-dire qu'elle n'est ni euphorique ni dysphorique. Puisque le sujet ne réussit pas à la situer sur l'échelle sociale et celle du temps, l'indécidabilité de l'émergence finit par nourrir ses réflexions et causer son agitation, comme le prouvent les vers 1-2 : "Et ma raison m'interpelle/Mon émotion m'agite".

Pourtant cette même indécidabilité qui le tourmente et le conduit à se réfugier dans la misère qu'il voit s'amplifier dans cette société permet d'effacer l'émergence et la remplacer par la misère : "La misère m'attire". La misère dans cette société est concrète et réelle ; elle attire le sujet, de sorte qu'il est possible de lui attribuer une valeur euphorique à intensité élevée ; si l'on se réfère au jugement contradictoire formulé dans ce poème. La misère relève alors du décidable : elle se situe sur l'axe social comme une réalité générale qui caractérise l'univers décrit par le sujet.

Un autre poème, « Mon avenir », permet d'observer une harmonieuse transformation des modalités et des intensités à la fois décidables et indécidées :

Que deviens-tu ?
Avenir de mon Avenir
Etouffé
Egorgé
Sacrifié (Tchassim, 2015, p. 31)

L'angoisse existentielle conduit le sujet à s'inquiéter de son lendemain et à dévoiler implicitement le tourment qui le ronge. Par l'interrogation qui ouvre le passage "Que deviens-tu ?", le poète pose l'Avenir, cette entité abstraite, comme l'objet de sa quête et de son évaluation. Deux phénomènes doivent être pris en compte dans ces vers. D'un côté, il s'agit de *l'Avenir du poète* ; de l'autre, *l'Avenir de cet avenir* : ces deux positions engendrent la transformation thymique des composantes modales du poème.

L'Avenir du poète est décrit par translation des figures lex matiques, avec des termes dysphoriques qui expriment la violence voire la cruauté : " touff ", " gorg " et "sacrifié". "Etouffer" contient l'idée d'oppression, le fait de faire mourir progressivement en rendant difficile voire impossible la respiration. "Egorger" est brutal et implique la ruine, l'assassinat ou la tuerie quand "sacrifier" traduit l'idée de douleur, de perte. Il convient donc de noter que ces lexèmes sont fortement dysphoriques. D'autre part, eu égard à ce qui précède, le sujet peut aisément stipuler que son Avenir est déjà détruit, perdu. Cette jonction thymique permet de poser l'Avenir du poète comme décidable.

L'autre objet évalué dans ce texte concerne *l'Avenir de l'Avenir du poète* : "Que deviens-tu ? Avenir de mon Avenir". Cette question rhétorique rend impossible une évaluation quelconque. Ici, le poète indique que cet avenir n'est pas encore évalué. Dans ce cas, cet objet est lu comme ind cid . En tant qu'objet ind cid , l'avenir de l'avenir du poète soulève toutes les interrogations et montre l'angoisse qui le torture.

En somme, les modalités et les intensités peuvent ou non se joindre et autoriser ou non une évaluation thymique. Lorsque cette évaluation est possible grâce à la jonction de ces modalités et de ces intensités, on parle de décidabilité ; lorsque cette évaluation n'est pas encore réalisée, elle est ind cid e. Enfin, l'indécidabilité intervient lorsqu'on ne réussit pas à évaluer concrètement la modalité et l'intensité. La troisième partie de ce travail indique comment les évaluations thymiques du tourment se réalisent dans les poèmes de Tchassim.

L'évaluation thymique du tourment

Le tourment obéit à une sorte d'évaluation thymique qui repose sur plusieurs phénomènes grâce auxquels il est possible d'observer des successions et des changements évaluatifs ponctués par les aspects du temps. Du point de vue thymique, le tourment prend des proportions variées tant sur le plan quantitatif qu'intensif. L'extrait suivant présente une évaluation thymique reposant sur des successions ou des changements thymiques assumés à la fois par le sujet et l'objet :

Moi, guide providentiel éclairé
 Me revêtant d'une armure guerrière
 M' poumonant   séduire mon maître
 Qui fait de moi l'éternel marchepied
 Mon malheur mon sous-sol
 Et mon enfer mon sol (Tchassim, 2015, p. 49)

Le sujet évaluateur "Moi" se présente lui-même, à l'aide d'un système descriptif bipolaire dont les constituants sont d'une part "guide providentiel éclairé" – où éclairé est tautologique avec guide et sa variante évaluative "armure guerrière" – puis d'autre part "mon maître" qui instaure une transformation de l'évaluation du sujet. On pourrait proposer comme matrice à ce poème « moi » et

« *mon maître* » ; cette matrice présage déjà des variations sémiotiques des attributs de chaque partie de ce système descriptif. Cette présentation permet au sujet d'évaluer ses qualités et de se rendre compte des outrages qu'il subit de la part des autres (naturellement par injustice). Le pronom personnel tonique "Moi" équivaut à "guide providentiel éclairé" ; c'est une expansion du système descriptif reposant sur un lieu commun, *agir en guide éclairé* où "guide éclairé" est noté euphorique et fait comprendre les actions d'un individu doté d'une science et d'une sagesse divines. Le sujet se présente alors comme un don divin, avec une mission bien déterminée : éclairer les autres peuples. Cette mission met en lumière des traditions séculaires qui attribuent au poète un rôle et un statut particuliers.

Le syntagme nominal "Armure guerrière" suggère le combat et prouve que le sujet est prêt à affronter toute sorte d'adversité pour garantir la sécurité des siens. "Se revêtir d'une armure" devient bien plus qu'un geste de simple protection : cela permet de décrire, dans le poème, une société où le conflit est permanent, la tension toujours vive et la menace continuelle, de sorte que le sujet demeure dans le tourment et l'inquiétude. Le syntagme nominal "l'éternel", dans "l'éternel marchepied" permet d'opérer une évaluation thymique temporelle ; il traduit une durée indéterminée.

Le participe présent "me revêtant" et "m'époumonant" relie les deux verbes – se revêtir et s'époumoner – en une structure tautologique de sorte qu'ils expriment une suite variable de réalités à la fois logiques et illogiques, créant ainsi une modulation thymique. Dans le cas d'espèce, "revêtant" est jugé euphorique quand on observe les éléments constitutifs de ce revêtement, à savoir "des armes guerrières". D'un autre côté, la structure "m'époumonant à séduire" déclenche une série d'images dysphoriques, introduit le thème de la séduction, lui-même marqué comme phorique : la séduction est bipolaire, car elle se situe sur l'axe euphorique (dans le sens d'attraction) et dysphorique (danger, péril). Cette dualité entraîne dans la suite du poème une double évaluation.

Ainsi, on pourra marquer comme euphorique "sol" et sous-sol" qui constituent pour le sujet, des possessions censées garantir son épanouissement. Pourtant, ces mêmes possessions s'associent subitement à "malheur" et "enfer" ; d'où la variation dans leur évaluation apportant un conflit thymique à l'origine du tourment dont souffre le sujet. Ce conflit est sous-tendu par le rapport "maître/esclave". L'expression "qui fait de moi" suggère qu'il y a une double perception, à savoir premièrement celle du sujet sur lui-même – jugée euphorique et élucidée par la structure "Moi, guide providentiel éclairé" – deuxièmement celle de son maître – "l'éternel marchepied" – jugée dysphorique. Cela engendre une crise identitaire, si bien que le sujet finit par se considérer ou se percevoir comme un esclave soumis à la domination infernale d'un maître guidé par la cupidité. Celle-ci vient sans doute du fait que le maître s'approprie par n'importe quel moyen (violence, ruse ou tromperie) les richesses du sol et celles du sous-sol, laissant ainsi dans le manque, la précarité et la souffrance le sujet. Le sujet en crise identitaire multiplie ses efforts pour satisfaire son maître, voulant se faire accepter par voie de séduction.

La même situation est décrite dans le poème "Rose de ma jeunesse", cette fois-ci, à la différence près que ce texte exprime avec une clarté remarquable, la souffrance et la douleur d'un sujet victime d'un amour déçu :

Toi ma rose
Qui m'a fait languir

Qui m'a fait gémir
 Qui m'a fait frémir
 Comme un papillon
 Tu as voltig , dissoute
 Telle une nuée dans mes rêves
 La cruauté humaine j'ignorais (Tchassim, 2015, p. 55)

Le passé composé ("m'a fait languir/m'a fait gémir/m'a fait frémir"), parce qu'il exprime une action achevée dans le passé, inscrit le poème dans une variation temporelle permettant de dévoiler les positions thymiques diverses : entre le passé achevé et le présent, celui qui parle laisse sous-entendre une évolution des affects. La translation des figures lex matiques "rose" dans "Toi ma rose", ramène le discours dans un code végétal traduisant au mieux l'idée d'amour. Le passé, dans ce poème, peut être jugé dysphorique alors qu'au moment de l'énonciation, on observe que le sujet oublie ses douleurs – il s'agit des souvenirs des blessures causées par un amour d  u – et se réjouit de son actuelle existence paisible, heureuse. La figure de la rose susmentionnée est ambivalente (phorique) : elle évoque à la fois la douceur et, à cause de ses épines, parfois la cruauté. Du point de vue thymique, la modalité phorique génère un discours ambivalent relatif à l'amour certes, mais surtout à ses effets sur le sujet.

Le poème suit, cependant, l'un des aspects de cette modalité thymique, en rattachant à la rose sa cruauté spécifique. De la sorte, tous les attributs qui lui sont présentés semblent répéter cette dimension dysphorique. L'isotopie actorielle "qui m'a fait languir/qui m'a fait gémir/qui m'a fait frémir" esquisse les conséquences des actions de la rose sur l'énonciateur. C'est pourquoi "Fr mir" et "gémir" s'inscrivent dans un temps bref et expriment une ambivalence qui découle de la métaphore de la rose : l'énonciateur frémit et gémit autant de bonheur que de douleur. Ces deux modalités permettent de disposer le texte sous une forme saccadée, qui extériorise une espèce de conflit, d'irrégularité. Le verbe languir introduit deux réalités facilitant l'évaluation thymique : le temps et le changement d'intensité. Au niveau de l'intensité, la variable se perçoit par le décroissement des forces, la perte progressive des facultés. Puisque "languir" signifie aussi impatience, manque, il est évident que l'attente prolonge la souffrance et l'angoisse du sujet.

Quant au temps, il se décline en deux catégories : le temps fictif de l'histoire et le temps tactique. Le temps fictif de l'histoire fait intervenir deux positions temporelles déclenchées par la présence de la "rose" et son passage métonymique au "papillon" (v. 5). Ces deux positions se focalisent sur les transformations de la rose. Le temps tactique obéit à une configuration du temps fictif et donne au poème une disposition linéaire avec des modalités ambivalentes. La première position est celle qui part du vers 1 à 4 et évoque les attributs dysphoriques de la rose ; la seconde s'étend des vers 5 à 8 et (par la comparaison avec le papillon), transforme le récit en une structure évanescente. L'évanescence est également perçue dans les lexèmes "rêves", "nuée", "papillon" et aussi dans le système descriptif de la dissolution "voltig ", "dissoute". Le lexème "voltig " dans "Comme un papillon/tu as voltig , dissoute" marque une fréquence temporelle et inscrit le mouvement dans une durée constante jusqu'à sa complète dissolution. L'adjectif "dissoute" sert à changer l'évaluation thymique en consacrant la fin du mouvement enclenché par l'objet évalué.

Dans cette partie, l'évaluation thymique du tourment a été possible grâce aux variations (successions) des modalités et des intensités du sujet ou de l'objet du tourment. Ces successions

garantissent des transformations dans les dynamiques modale et quantitative alors que le temps tactique et de l'histoire facilitent la progression (chronologique ou anachronique) des positions thymiques.

Conclusion

En définitive, il s'agissait de pénétrer la quintessence heuristique et herméneutique des configurations thymiques du tourment pour en dégager la signifiante. Cette lecture sémiotique des configurations thymiques du tourment s'effectue d'abord au moyen des catégories figuratives organisées selon l'intensité, l'étendue ou l'extensité de la perception. Le déploiement figuratif lié à cette modulation porte les marques d'une intensité variée, corrélée à une étendue à la fois diffuse et concentrée. Ensuite, ces signes auxquels se rattachent les modalités et les intensités clairement identifiées sont décidables. Quand ces modalités ne peuvent pas être marquées, elles sont indécidables. Toutefois, les modalités marquées peuvent être respectivement décidables et indécidables, comme cela a été mis en lumière dans la seconde partie de cette contribution. Le tourment subi par le sujet connaît enfin des changements évaluatifs marqués par des modalités thymiques temporelles reposant sur le temps fictif et tactique.

À propos de l'auteur

M. DEDE Tho TERENCE est Maître assistant en Poésie négro-africaine au département de Lettres Modernes de l'Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire). Ses recherches portent sur les dispositifs sémiotiques de la production et de la signifiante des textes poétiques africains. <https://orcid.org/0009-0005-9350-376X>

Financement: Cette recherche n'est pas financée.

Remerciements: Non applicable Conflits d'intérêts: Les auteurs ne déclarent aucun conflit d'intérêts.

Originalité: Ce manuscrit est une œuvre originale.

Déclaration sur l'intelligence artificielle: L'IA et les technologies assistées par l'IA n'ont pas été utilisées.

Notes de fin

¹Algirdas Julien Greimas et Joseph Courtés ont introduit, en sémiotique, l'analyse figurative, thématique et axiologique. Ils considèrent le thématique comme tout ce qui concerne le monde intérieur, les constructions purement mentales avec tout le jeu des catégories conceptuelles les composant. Contrairement au thématique, le figuratif relève de toute unité du contenu ayant un correspondant au niveau du monde naturel. En sémiotique, la figure et le figuratif traduisent, de concert, la même idée de représentation de catégories concrètes. Ils sont deux termes équivalents (Greimas & Courtés, 1993).

²« La relation parabolique inverse est le cas où plusieurs données figuratives illustrent un même thème » (Courtés, 1991, p.174).

³Selon Louis Hébert, « Les modalités et les intensités peuvent être décidables (si on peut les stipuler [...]), indécidables (si on ne peut les stipuler [...]), ou indécidables (par exemple, cet objet est non évalué ou non encore évalué ou n'est plus évalué [...]), *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images, introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Pulim, p. 156.

Références

Courtés, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours, de l'énoncé à l'énonciation*. Paris : Hachette.
Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.

- Greimas, A. J. & Court s, J. (1993). *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette Supérieur.
- Hébert, L. (2009). *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*. Limoges : PULIM.
- Perusset, A. (2020). *Sémiotique des formes de vie. Monde de sens, man eres d'être*. Paris : De Boeck Supérieur.
- Tchassim, K. (2015). *Les plaies. Poèmes*. Lomé : Editions Awoudy.