

Sémiotisation de l'émotion dans *No et moi* de Delphine De Vigan : explicite – implicite (*)

Dr. Tag Khaled Ahmed Mohamed

Département de Français, Faculté des Lettres,

Université du Sud de la Vallée, Égypte

Résumé :

Cette recherche vise à analyser sémiotiquement trois émotions de base : la colère, la peur, la tristesse dans *No et moi* de Delphine de Vigan. En effet, dans ce roman, le sens émotionnel oscille entre deux modes : l'explicite, ce qui est clairement exprimé, et l'implicite, ce qui est indirectement exprimé. Pour cette raison, cette oscillation entre l'explicite et l'implicite est l'objectif de ce travail. Ainsi, d'une part, nous cherchons à élucider le vocabulaire explicite de ces trois émotions dans le cadre de ce que nous appelons l'émotion dite ou *explicite*. D'autre part, nous visons à mettre en évidence comment ces trois émotions sont implicitement sémiotisées en prenant en compte le contexte ou bien la narration ayant une orientation émotionnelle sans le recours à un vocabulaire propre à ces trois émotions. Enfin, nous nous concentrons sur les troubles psychophysiologiques, les expressions corporelles (faciales et vocales) de ces émotions ainsi que les gestes en tant que outils linguistiques pour construire le sens émotionnel et en tant que manière caractéristique pour sémiotiser une émotion intense, forte et réaliste dans *No et moi*.

Mots-clés : sémiotisation, émotion, sentiment, explicite, implicite, dramatique, colère, peur, tristesse, troubles corporels, intensité d'émotion.

Abstract : This research aims to semiotically analyze three basic emotions : anger, fear, sadness in *No et moi* by Delphine de Vigan. Indeed, in this novel, the emotional meaning oscillates between two modes : the explicit, which is clearly expressed. For this reason,

(*) Bulletin of the Faculty of Arts Volume 83 Issue 8 Octobre 2023

this oscillation between the explicit and the implicit is the objective of this work. Thus, on the one hand, we seek to elucidate the explicit vocabulary of these three emotions within the framework of what we call the so-called or explicit emotion. On the other hand, we aim to highlight how these three emotions are implicitly semiotized by taking into account the context or the narration having an emotional orientation without the use of a vocabulary specific to these three emotions. Finally, we focus on psychophysiological disorders, bodily expressions (facial and vocal) of these emotions as well as gestures as linguistic tools to construct emotional meaning and as a characteristic way to semiotize an intense, strong and realistic emotion in *No et moi*.

Keywords : semiotization, emotion, feeling, explicit, implicit, dramatic, anger, fear, sadness, bodily disorders, intensity of emotion.

الملخص العربي :

يهدف البحث إلى تحليل سيميائي لثلاثة انفعالات : الغضب، الخوف، والحزن في رواية *نو وانا* للكاتبة دلفين دو فيجان. ففي هذه الرواية يتأرجح المعنى الانفعالي بين نموذجين تعبيريين : الظاهر والضمني. لذا يعد هذا التأرجح بين الواضح والضمني هدفا لهذه الدراسة. هكذا يسعى البحث من ناحية إلى إبراز المفردات الواضحة المباشرة لهذه الانفعالات الثلاثة في إطار ما نسميه الإنفعال الواضح. من ناحية أخرى تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على كيفية التعبير عن هذه المشاعر الثلاثة ضمناً آخذين في الاعتبار السياق، أو السرد ذات التوجه الإنفعالي، الذي لا يحوى أي مفردات خاصة بهذه الانفعالات الثلاثة. ختاماً يركز البحث على التعبيرات النفسية الفسيولوجية كتعبيرات الوجه والصوت وكذلك الحركات الجسدية الناجمة عن الانفعالات المذكورة كأداة لغوية لبناء المعنى الإنفعالي في النص، وكطريقة للإشارة إلى انفعال شديد وواقعي.

كلمات مفتاحية : سمية، انفعال، شعور، واضح، ضمنى، درامى، غضب، خوف، حزن، اضطرابات جسدية، قوة انفعال.

1. Introduction

Qu'est-ce que la sémiotisation d'une émotion ? Raphaël Micheli (2013) précise qu'il s'agit de « [...] manières selon lesquelles l'émotion peut être rendue manifeste au moyens de signes (verbaux et co-verbaux) ». Dans cette étude, nous nous limitons à des émotions de base telles que la colère, la peur et la tristesse car « [...] ces émotions de base se différencient des autres types d'émotions, plus vagues, plus flous, comme les « humeurs » [...] » (Fanny Fournié, 2012 : 54)¹. Avant d'aborder la situation de l'émotion dans notre corpus, il est important de jeter la lumière sur l'identification de l'émotion dans un texte. Ainsi Pauline Hachette (2020) en se référant à Christian Plantin et à Raphaël Micheli, note que :

[...] l'émotion peut être celle qui est représentée dans le texte et observable grâce aux moyens mis en œuvre pour rendre le ressenti d'un personnage [...] Christian Plantin distingue ainsi l'émotion explicite (ou désignée) de l'émotion implicite [...]. Micheli distingue trois modes de sémiotisation de l'émotion dans le texte [...]. L'émotion dite qui s'identifie à partir d'un vocabulaire émotionnel dénotatif ne demande qu'un engagement minimal du lecteur. L'émotion *montrée* demande aux lecteurs aux lecteurs d'entrer dans une lecture indicielle, repérant et interprétant les marques (corporelles, comportementales ou autres) d'une émotion non explicitement nommée. Enfin, l'émotion *étayée* se déduit d'une situation que le lecteur sait associée à tel type d'affect.

Étant donné que « l'implicite » est évoqué dans le titre de notre étude, il est pertinent de mettre en évidence la situation de l'implicite par rapport à l'émotion. En cela, nous trouvons les propos de Jean Vivier (2007 : 75) sont pertinents :

L'utilisation d'un rapport implicite-explicite n'est pas particulier à l'expression de l'émotion et constitue l'une des propriétés du fonctionnement du discours. Mais dans le cas de l'expression des émotions, pouvoir y recourir est particulièrement utile. [...] l'expérience des émotions reste pour l'essentiel vécue sans être

formulée. Même si les exprimer correspond à un besoin précoce, une interjection peut suffire [...] Ducrot a recensé les jeux discursifs qui exigent l'implication et sa typologie est pertinente pour l'analyse du rôle de l'implicite dans l'expression des émotions.

Nous commençons par une présentation de notre corpus en montrant la situation de l'émotion. *No et moi* est un roman réaliste dont le réalisme est multiplié par trois : réalisme social, réalisme linguistique et réalisme émotionnel. Il s'agit de croisement ou d'union harmonieuse entre ces trois réalismes. Tout d'abord, ce roman est axé sur un drame réaliste, un thème pathétique de notre quotidien : les SDF (réalisme social). Ensuite, la langue de ce texte est authentique (réalisme linguistique) : L'écrivaine emploie la langue de la vie de chaque jour. Ainsi nous rencontrons plusieurs marques d'oral comme des interjections, des pauses (points de suspension), des répliques brèves, des interrogations avec l'intonation, des répétitions lexicales et des hyperboles.

Parmi ces marques d'oral énumérées qui servent De Vigan à dire l'émotion, nous précisons les interjections et les points de suspension ayant une valeur ou fonction émotionnelle : « *la production d'une interjection émotive indique que celui qui émet l'interjection éprouve l'émotion en question* » (Georges Kleiber : 2006 : 18). S'agissant des points de suspension, la romancière fait usage récurrent de ce signe de ponctuation expressive dans ses dialogues : « *Les points de suspension constituent les signes graphiques des émotions fortes* » (Anne Coudreuse : 2008)². Enfin, De Vigan accorde à l'émotion un réalisme par la faire accompagner avec un trouble corporel (réalisme émotionnel) comme nous le verrons au cours de notre démarche.

L'une des caractéristiques du travail émotionnel dans *No et Moi* est qu'une émotion est accompagnée d'un bouleversement corporel qui peut être un trouble du rythme respiratoire (difficulté de la respiration) ou cardiaque (accélération des battements du cœur), des expressions faciales (visage fermé ou tendu, visage pâle), des expressions vocales (hurlement ou cri, tremblement de la voix), douleur abdominale, des gestes (se mordre la lèvre).

En effet, la narration de *No et moi* est émotionnelle. Ainsi Raphaël Baroni, Pierre Livet et autres (2016) dans leur ouvrage intitulé *Arts et émotions* soulignent la situation de l'émotion par rapport au tissu narratif :

Les rapports entre narration et émotion sont très nombreux : les plus évidents concernent l'immersion dans le monde raconté, l'engagement affectif du lecteur (auditeur, spectateur) envers le sort des personnages (empathie, sympathie), les rapports entre la valeur affective des événements et leur « racontabilité » (tellability), enfin les effets esthétiques [...]

Tout au long du roman nous rencontrons de nombreuses séquences émotionnelles n'impliquant ni nom d'émotion ni terme en lien sémantique avec une émotion mais l'émotion se voit par le ton de la narration. Ici, le lecteur attentif, sensible ou bien coopérant est bien invité à lire au-delà des mots, à lire entre lignes car l'émotion implicite, dans *No et moi*, s'inscrit dans le contenu du texte : « *Le lecteur ou l'auditoire se sent invité à deviner à la fois le contenu de l'information qui n'est pas donnée [...]* » (Henry Suhamy : 1993 : 16). Mais aussitôt une manifestation corporelle intervient comme flash pour annoncer ouvertement cette émotion implicite et intense. Nous entendons ici le mode par lequel De Vigan sème un trouble corporel. En revanche, des séquences narratives contiennent un nom d'émotion comme la peur sans l'écriture d'un bouleversement corporel. Il s'agit de la variation linguistique de l'expérience émotionnelle chez De Vigan.

Dans sa thèse (2012 : 47) Fanny Fournié souligne ces manifestations corporelles en se référant à Sartre. Elle ajoute que sans ces troubles corporels, l'émotion est justement une comédie : « [...] *l'émotion entraîne un bouleversement du corps chez Sartre : l'émotion est le comportement d'un corps qui est dans un certain état. Sans ce « chamboulement » corporel, l'émotion n'est qu'une comédie* ». Sur le plan linguistique, De Vigan emploie des expressions décrivant ces sensations physiques ou corporelles comme nous le verrons au fil des pages. Par l'écriture de ces manifestations corporelles, la romancière réussit à incarner ou représenter l'émotion dans *No et moi* en lui accordant une consistance, une ardeur, une

intensité, bref, un réalisme émotionnel. Cette consistance et cette chaleur accordées aux émotions grâce à leurs manifestations corporelles sont soulignées par Fanny Fournié (2012 : 31) où l'auteure évoque la théorie du psychologue James Lange :

Il (James Lange) pense impossible de considérer les émotions séparément de leurs expressions corporelles, car cela reviendrait alors à désincarner les émotions, leur rendre en quelque sorte sans consistance, ni chaleur, bref, les vider de leur épaisseur.

Par ce langage du corps qui est une « *expression non verbale* » selon l'expression de Nicole Fernandez Bravo (2003), De Vigan accorde une dimension théâtrale à l'écriture de *No et moi* en nous rappelant ces indications scénique du théâtre : *Les didascalies*. Ainsi Nicole Fernandez Bravo (2003) évoque le langage du corps et le théâtre en abordant l'émotion :

Dans le texte de théâtre, les *didascalies du corps* indiquent la réaction des personnages à une situation inédite au travers de signes corporels comme les regards, les postures, les mimiques ... Mais les didascalies expriment l'émotion et ne la « jouent » pas. Ainsi, dans *Don Carlos de Schiller*, les didascalies externes sont très explicites à cet égard, elles décrivent le langage du corps qui traduit l'émotion [...] Les didascalies associent un éprouvé psychique à des changements somatiques et à des manifestations comportementales visibles. On les trouve aussi comme description de l'expression externe d'un état émotionnel perçu par un protagoniste [...]

Dans le présent travail un ensemble de questions parcourt notre réflexion : Sur le plan linguistique, nous essaierons de répondre aux questions suivantes : Comment De Vigan oscille-t-elle entre l'explicite et l'implicite pour écrire l'émotion dans *No et moi* au niveau de la narration et de l'échange verbal ? Dans ce cadre de l'émotion dite ou explicite, nous nous posons la question : Quel est le vocabulaire explicite, direct qui concerne les émotions ? Comment le vocabulaire affectif concernant une émotion est varié sur le plan grammatical ? Sur le plan stylistique et sémantique, nous abordons

l'intensité de l'émotion dans le corpus en nous posant la question : Quelles sont les ressources linguistiques par lesquelles De Vigan intensifie une émotion ? Enfin, nous cherchons à mettre en évidence le caractère moral de l'émotion à travers la réponse à des questions comme : Quel est le déclencheur d'une émotion ? Quelle est la conséquence d'une émotion ? Toutes les questions précédentes répondent et procèdent d'une question principale : Comment dire ou écrire l'émotion dans *No et moi* ? En d'autres termes, quelle est la stratégie linguistique et paralinguistique que De Vigan suit pour sémiotiser les émotions dans *No et moi* ?

La nature de cette étude nous amène à adopter la méthode analytique ou descriptive. Il s'agit d'une opération de décomposition du langage émotif. Nos constats s'appuient sur des témoignages tirés du corpus. Notre méthodologie s'appuie principalement sur ce qui suit : Comment la colère, la peur, la tristesse sont exprimées explicitement et implicitement dans le corpus. En effet, notre travail s'inscrit dans le domaine de la stylistique, non la psychologie. Malgré cela, nous avons recours aux théories physiologiques pour voir à quel point les troubles corporels suite à des émotions dans *No et moi* sont conformes à ceux qui se produisent avec une émotion en réel. Par contre, la méthodologie proposée dans cette étude dépend principalement de présenter les bouleversements corporels, les gestes, l'expression vocale des émotions en question en tant que modes de sémiotisation de ces émotions et en tant que expressions linguistiques décrivant l'intensité de ces émotions.

Pour plus de clarté, dans notre parcours, nous utilisons des tableaux graphiques pour présenter d'une manière récapitulative les troubles corporels propres à chaque émotion en donnant une analyse de données de ces tableaux. D'autre part, par réalité des chiffres, nous élaborons une méthode statistique comme un outil pertinent afin de mettre en lumière, par les chiffres, la fréquence de quelques termes affectifs qui retiennent bien notre attention par leur fréquence élevée dans le texte en tentant de mettre en évidence la raison de cette répétition. Mais l'objectif de ce travail statistique n'est pas justement un processus de comptage de quelques termes émotionnels, le but est plus loin et plus profond que cela. Nous visons à mesurer par les chiffres à quel point le caractère ou la qualification « émotionnel » est conforme à *No et moi*.

2. Vocabulaire affectif dans *No et moi*

Dans notre démarche sur le vocabulaire propre à l'émotion dans *No et moi*, nous partons du constat de Najeh Elouni dans sa thèse (2018 : 75) : « [...] l'une des premières des traces des émotions et des sentiments dans le discours est le lexique et le vocabulaire appropriés à ce domaine et qui constitue, de prime abord, le moyen le plus explicite et le plus efficace de leur mise en discours [...] ». Nous aborderons le vocabulaire affectif dans *No et moi* en prenant en compte le contexte de ce vocabulaire. Dès le début du roman, Lou raconte son horreur des exposés, son horreur de prendre la parole devant ses camarades de classe. Pour ce faire, Lou utilise clairement le terme « horreur » :

J'ai horreur des exposées, j'ai horreur de prendre la parole devant la classe [...] (*No et moi*, p. 11)

Mais dans ce contexte d'horreur des exposées, Lou nous livre les conséquences de cette horreur. Il s'agit de pensées traduisant sémantiquement cette horreur. Ces pensées fonctionnent comme supports de cette horreur éprouvée par Lou. Autrement dit, Lou insiste sur son vécu « l'horreur » par ces pensées :

Si je pouvais m'enfoncer cent kilomètres sous terre, du côté de la lithosphère, ça m'arrangerait un peu. J'ai horreur des exposés, j'ai horreur de prendre la parole devant la classe, une faille sismique s'est ouverte sous mes pieds, mais rien ne bouge, rien ne s'effondre, je préférerais m'évanouir là, tout de suite, foudroyée, je tomberais raide de ma petite hauteur, les Converse en éventail, les bras en croix [...] (*No et moi*, p.11)

Dans l'extrait précédent, en observant la progression narrative, nous trouvons que De Vigan a recourt au suspens pour raconter l'horreur : Avant que Lou annonce directement son horreur des exposées à travers l'énoncé « J'ai horreur des exposées », elle présente ses pensées exprimant indirectement cette horreur en créant un état d'attente, de suspens, de tension jusqu'à la déclaration de son horreur. De plus, la romancière ne se limite pas à raconter une pensée reflétant l'horreur avant qu'elle annonce cette horreur mais elle la fait suivre

d'une autre pensée illustrant l'horreur. Nous pouvons dire que l'horreur des exposés est précédée et suivie d'une pensée support.

Dans *No et moi*, Lou, la narratrice, manifeste très souvent un souci afin de montrer ce qu'elle « aime » ou ce qu'elle « n'aime pas », ce qu'elle « adore » en utilisant des verbes affectifs tels que « aimer » et « adorer ». Même elle raconte ce que les autres personnages « aiment » ou « adorent ». En revanche, nous observons un usage limité du verbe affectif « détester » :

J'aimais bien changer Thaïs, lui donner son bain [...] (*No et moi*, p. 47)

Pour les exposés, il est cool. Il aime quand ça sort de l'ordinaire. (*No et moi*, p. 38)

[...] c'est un truc que j'aime bien voir l'émotion des gens, c'est pour ça je ne rate jamais les matchs de foot à la télévision, j'adore quand ils s'embrassent après les buts [...] (*No et moi*, p. 15)

Parler, j'aime pas trop ça [...] (*No et moi*, p. 28)

En effet, nous nous concentrons sur le verbe affectif « aimer » en raison de sa fréquence élevée dans *No et moi*. Nous nous intéressons à indiquer comment ce verbe est utilisé par De Vigan sur le plan syntaxique et comment il sert ce roman intime en soutenant notre analyse par une statistique lexicale mettant en lumière le degré de la fréquence de ce verbe affectif. Pour commencer, le verbe « aimer » est souvent inséré dans la narration à la première personne « je », marque de subjectivité par excellence mais il arrive que nous retrouvons ce verbe affectif dans un échange comme celui-ci de Lucas lorsque ce dernier essaie de rassurer Lou pour l'exposé :

Pour les exposés, il est cool. Il aime quand ça sort de l'ordinaire. (*No et moi*, p. 38)

Sur le plan sémantique, nous constatons que le sens du verbe affectif « aimer » est quelquefois modifié par des adverbes tels que « bien » ou « trop » dans l'objectif d'insister sur l'émotion ressentie, d'intensifier l'émotion (une question que nous abordons plus tard). En d'autres termes, ce fait renforce sémantiquement l'affectivité en question. Sur le plan lexical, en examinant le contexte ou l'entourage

linguistique dans lequel le verbe « aimer » est intégré, nous constatons tout d'abord l'association de « aimer » au pronom indéfini « ça » relevant du familier comme l'illustrent cet extrait : « *Parler je n'aime pas trop ça [...]* » (*No et moi*, p. 28). Cette association à « ça » accorde à la phrase dans laquelle le verbe « aimer » apparaît, un effet d'oralité, un effet de la parole spontanée.

Parmi les remarques que nous tirons sur le plan syntaxique concernant le verbe affectif « aimer » dans *No et moi*, c'est l'emploi de ce verbe à la forme négative pour relever émotionnellement et psychologiquement le vécu et les pensées de Lou. De cette façon De Vigan varie syntaxiquement l'usage de « aimer » qui s'utilise très souvent à la forme affirmative dans le roman comme en atteste cette séquence narrative où « aimer » apparaît quatre fois de suite à la forme négative. Il est en tête de trois phrases tandis qu'il est au début d'une proposition :

Je n'aime pas cette nouvelle vie. Je n'aime pas quand les choses s'effacent, se perdent, je n'aime pas faire semblant d'avoir oublié. Je n'oublie pas. Je n'aime pas le soir qui tombe. Ces jours qui s'en vont dans l'ombre, pour toujours. (*No et moi*, p. 211)

Dans *No et moi*, le vocabulaire affectif est varié. Nous avons sélectionné le verbe affectif « aimer » comme objet d'un travail de statistique lexicale en raison de sa fréquence élevée dans le corpus. Pour entourer statistiquement ce verbe, nous l'envisageons à travers trois questions d'ordre statistique : Tout d'abord, dans quelles pages apparaît-il le verbe affectif « aimer » ? Ensuite, combien de fois apparaît-il dans une seule page ? Enfin, combien de fois l'écrivaine utilise-t-elle ce verbe au présent de l'indicatif et au conditionnel présent ?

Aimer	Page	Fréquence	Temps verbal		Page	Fréquence	Temps verbal
	13	2 fois	présent		203	1 fois	conditionnel présent
	15	1 fois	présent		208	1 fois	présent
	28	1 fois	présent		211	4 fois	présent
	151	1 fois	présent		219		présent
	152	2 fois	une fois au présent de l'indicatif et une autre fois au conditionnel présent		221	4 fois	présent
	153	2 fois	présent		224		conditionnel présent
	158	1 fois	présent		225		conditionnel présent
	159	1 fois	présent		226	4 fois	4 fois au conditionnel présent
	161	2 fois	présent		228	1 fois	présent
	163	1 fois	une fois au conditionnel présent		233	1 fois	présent
	164	2 fois	présent		240	2 fois	présent
	166	1 fois	présent				
	168	1 fois	conditionnel présent				
	173	1 fois	présent				

	177	1 fois	présent			
	192	1 fois	présent			
	196	1 fois	présent			
	200	1 fois	présent			
	202	1 fois	présent			

Total : 44 fois

Pourcentage : 17,6 %

Le tableau ci-dessus montre une fréquence de 44 fois du verbe « aimer » dans le corpus, soit 17,6 % du total des pages du roman (250 pages). De plus, le tableau relève que ce verbe est utilisé 34 fois au présent de l'indicatif contre 10 fois au conditionnel présent.

Pour terminer, nous constatons que le verbe affectif « aimer » est important dans le corpus. De Vigan exploite grandement ce verbe pour nous informer sur la psychologie ou la manière de réfléchir de la narratrice et des autres personnages. Pour cette raison, nous avons présenté une description linguistique de l'usage de ce verbe dans *No et moi* en montrant, par les chiffres, le degré de sa fréquence dans le corpus.

3. Sémiotisation de la peur : intensité et trouble physiologique

Sans aucun doute, la peur est l'une des émotions principales dans *No et moi*. Tous les personnages du roman sont envahis par cette émotion sauf Lucas et Axelle : « Axelle [...] elle n'a pas peur, ça se voit, elle n'a peur de rien [...] » (*No et moi*, p. 34). La plupart du temps, De Vigan raconte la peur dans la narration en utilisant le terme « peur » lui-même et des expressions telles que « avoir peur », « faire peur », « mort de peur » et « avoir la trouille ». Le roman commence par la peur de Lou envers les exposés ou plutôt la terreur des exposés, une action évoquée plusieurs fois dans la narration. En effet, Lou, la narratrice, est le personnage le plus touché par l'émotion de la peur. Il s'agit d'une caractérisation émotionnelle de ce personnage. Cette peur constitue un côté important et majeur dans le vécu intérieur de Lou. Dans le roman, ce personnage a peur d'événements futurs et probables, a peur de ce qui peut se passer avec No :

[...] je m'avance vers elle d'un pas décidé, je m'approche et soudain j'ai peur qu'elle ne se souvienne pas de moi (*No et moi*, p. 24)

[...] je me retiens de poser le déluge de questions qui se bousculent dans ma tête, quel âge as-tu, depuis quand tu ne vas pas à l'école, comment tu fais pour manger, qui sont ces gens chez tu dors, mais j'ai peur qu'elle s'en aille, qu'elle se rend compte qu'avec moi elle perd son temps (*No et moi*, p. 28)

[...] j'attends la fin des cours avec impatience, dès que la sonnerie retentit je me précipite dans le métro, avec toujours cette peur de ne pas la revoir, cette peur qu'il lui soit arrivé quelque chose (*No et moi*, p. 58)

En effet, notre intérêt concerne bien l'intensité de la peur dans le corpus. Plus clairement, quels sont les moyens linguistiques que la romancière emploie pour intensifier la peur ? Comme nous l'avons montré plus haut, la romancière s'appuie sur le nom d'émotion « *peur* » dans la sémiotisation de cette émotion. Mais, de son côté, Aïcha Gouaïch (2008 : 83) souligne que : « [...] la dénomination lexicale ne peut suffire à elle seule pour expliciter toute l'ampleur de l'affectivité. Il faut donc rechercher celle-ci dans d'autres structures ». Ainsi, dans son expression de la peur, nous remarquons que De Vigan insiste sur l'émotion de la peur, elle cherche à manifester une ampleur, une intensité de cette émotion à travers des moyens linguistiques dont la fonction est l'insistance comme la répétition du terme « peur » dans ces séquences narratives :

[...] j'attends la fin des cours avec impatience, dès que la sonnerie retentit je me précipite dans le métro, avec toujours cette peur de ne pas la revoir, cette peur qu'il lui soit arrivé quelque chose » (*No et moi*, p. 58)

Je descends dans le métro et j'ai le vertige, c'est une peur bien plus grande qu'un exposé devant toute la classe, une peur qui dépasse celle que j'éprouverais si j'étais condamné à faire un exposé par semaine jusqu'à la fin de mes jours, une peur qui n'a pas de nom » (*No et moi*, p. 69)

Dans l'extrait précédent plus ou moins hyperbolique, nous constatons que la romancière insiste sur la peur à travers la répétition du nom « peur », elle décrit ou définit cette peur en empruntant un événement du roman (peur des exposés devant la classe). Tout cela traduit l'intensité de la peur. Sur le plan stylistique, l'écrivaine investit également l'expression « mort de peur » comme hyperbole (figure de style basée sur le sens) pour intensifier l'émotion de la peur comme en témoignent les deux extraits suivants : « [...] *et pourtant je suis mort de peur à l'idée que je me retrouve en face d'elle* » (*No et moi*, p. 25), « *Il était tout rouge. Il sentait le vin. J'étais morte de peur* » (*No et moi*, p. 88). Sur l'association des figures de style à la question de l'émotion, Aïcha Gouaïch, en se référant à Traverso, note que :

L'apparition des figures de style s'explique, selon Traverso, par l'émotion que ressent le sujet parlant ou écrivant. (2008 : 87)

Nous sommes encore dans l'intensité de la peur dans *No et moi*. Mais, au fil des lignes suivantes, nous envisageons cette intensité à travers les troubles physiologiques associés à l'émotion de la peur dans *No et moi*. Plus clairement, nous abordons ces troubles physiologiques accompagnant la peur en tant que mode par lequel De Vigan sémiotise la peur et en tant que expressions linguistiques pour illustrer cette émotion. Pour commencer, nous citons Nicole Fernandez Bravo (2003) qui signale que : « *Une approche kinésique ou paraverbale rappelle l'importance des indices vocaux et mimogestuels dans le langage de l'émotion* ». De plus, Juliette Sasserath (2018 : 2) note que : « *Les émotions sont exprimées de multiples manières, y compris par la voix [...] La voix est donc un bon indicateur de l'état émotionnel d'une personne* ». Dans notre corpus, le rythme de la voix des personnages est un signe d'émotion de peur. Ainsi la voix de Lou tremble sous l'emprise de la peur :

Je lui raconte combien j'ai eu peur, devant toute la classe, ma voix qui tremblait au début et puis après plus du tout [...] (*No et moi*, p. 103)

Dans *No et moi*, la romancière est vigilante au pouls ou au mouvement du cœur, plus précisément, lorsque la peur envahit No. Elle exploite cela pour extérioriser les émotions et les sentiments de Lou. Ainsi l'écrivaine décrit-elle le battement du cœur de Lou en

ayant peur de l'homme de la tente. Comme réaction physiologique en raison de cette peur, le battement du cœur de Lou s'accélère : « *Mon cœur battait à grande vitesse, il m'a fallu à peu près deux minutes pour proférer un son* » (*No et moi*, p. 88). Pour confirmer ce signe physiologique (l'accélération du battement du cœur) suite à une émotion, le texte nous fournit d'autres témoignages. Ainsi l'épisode du départ de Lou avec No sans que cette première prévient ses parents est un moment d'émotion et de sentiments : Lou exprime son hésitation, son émotion de la manière suivante :

J'ai enfilé ma parka d'hiver et j'ai tiré la porte derrière moi. Sur le palier j'ai eu une seconde d'hésitation, mon cœur battait si vite, une seconde comme une éternité [...] (*No et moi*, p. 233)

Nous terminons cette partie par une tentative modeste de mettre en évidence le degré de la fréquence du vocabulaire de la peur. Pour ce faire, nous effectuons un calcul du nom d'émotion « peur » et des expressions « avoir peur », « faire peur ». Ainsi le premier tableau ci-dessous montre une fréquence de 12 fois du terme « peur » dans le corpus, soit 4.8 % du total des pages du roman (250 pages). Ensuite, le deuxième tableau présente une répétition de 33 fois de l'expression « avoir peur », soit 13.2 %. Enfin, le troisième tableau nous livre une fréquence de 4 fois de l'expression « faire peur » dans le corpus.

Peur	Page	Réurrence		Page	Réurrence
	25	1 fois		88	1 fois
	43	1 fois		140	1 fois
	52	1 fois			
	58	3 fois			
	60	2 fois			
	80	1 fois			

Total : 12 fois

Pourcentage : 4.8 %

Total : 33 fois**Pourcentage : 13.3 %**

Faire peur	Page	Récurrance
	20	1 fois
	22	1 fois
	26	1 fois
	245	1 fois

Total : 4 fois**Pourcentage : 1.6 %**

Pour résumer, dans ce cadre de l'émotion dite ou explicite, De Vigan s'appuie sur un vocabulaire direct et essentiel comme « peur », « avoir peur » et « faire peur » pour sémiotiser l'émotion de la peur. Dans *No et moi*, l'émotion de la peur est intense ou forte, non

Avoir peur	Page	Récurrance		Page	Récurrance
	21	1 fois		117	1 fois
	22	1 fois		129	2 fois
	24	1 fois		137	1 fois
	28	1 fois		149	1 fois
	34	2 fois		178	2 fois
	58	1 fois		188	1 fois
	66	1 fois		197	1 fois
	67	2 fois		208	1fois
	91	1 fois		212	1 fois
	103	1 fois		216	4 fois
	108	1fois		230	1 fois
	109	1 fois		242	1 fois
	113	1 fois		244	1 fois

raisonnable, si nous osons dire. Cette intensité de la peur se traduit, d'une part, par des moyens linguistiques comme l'usage d'une hyperbole « mort de peur ». D'autre part, la romancière écrit une peur intense par fournir des troubles physiologiques accompagnant cette émotion comme « accélération des battements du cœur » et « tremblement de la voix ». Pour être plus précis, ces deux bouleversements physiologiques sont contradictoires : « accélération du battement du cœur » est intérieure tandis que ce « tremblement de la voix » est extérieur. En d'autres termes, il semble que De Vigan essaie d'intensifier la peur par illustrer ce qui se passe à l'intérieur et à l'extérieur du corps.

4. Sémiotisation de la colère : explicite et implicite

Avant de commencer notre parcours sur la sémiotisation de la colère dans *No et moi*, nous voudrions montrer que cette section est une réponse à la problématique formulée dans l'objectif de notre recherche : Comment De Vigan oscille-t-elle entre l'explicite et l'implicite pour sémiotiser une émotion ? L'émotion de la colère est notre base pour prouver ou montrer cette oscillation entre l'explicite et l'implicite. Dans le corpus la colère des personnages retient notre attention. Cette émotion est le reflet ou la traduction d'une insatisfaction. Tous les personnages principaux de *No et moi* se mettent en colère, même les personnages secondaires que De Vigan ne les nomment pas, s'énervent comme l'homme de la tente. De Vigan accorde un intérêt à la colère : dans des moments Lou a peur de provoquer la colère des autres personnages, elle évite de fâcher No, par exemple : « [...] j'aurais eu trop de peur de le vexer, [...] » (*No et moi*, p. 58), « [...] tant qu'elle (No) était encore mineure, elle vit dans la rue, mais elle n'aime pas qu'on dise, il y a des moments qu'elle refuse d'entendre, je fais attention, car si elle se fâche elle ne dit plus rien » (*No et moi*, pp. 58-59). Cette insatisfaction exprimée ou extériorisée par la colère nous rappelle le constat de la psychologue Michelle Larivey (2002 : 30-31). La psychologue explique que les émotions expriment la satisfaction et l'insatisfaction. Elle souligne que la rage exprime notre insatisfaction :

Les émotions ont donc pour fonction de nous dire notre degré de satisfaction, et cela, de façon continue. [...] Pour marquer la satisfaction, nous disposons d'une

variété de sentiments qui s'étendent du simple contentement à l'euphorie. Entre ces deux extrêmes, il s'en trouve un grand nombre parmi lesquels : le plaisir, la joie, le ravissement, la jouissance. Chacun d'entre eux traduit une expérience différente en nature et en intensité, mais tous sont indicateurs de satisfaction. Pour marquer l'insatisfaction, il existe aussi une longue série d'émotions allant du simple mécontentement à la rage et à la douleur

Sur le plan linguistique et dans ce cadre de l'émotion dite, explicite ou nommé, De Vigan nous fournit un vocabulaire riche autour de l'émotion de la colère. Nous commençons par le verbe « s'énerver ». En ce qui concerne l'usage de ce verbe, nous remarquons que la romancière le réserve à Lou, la narratrice. A maintes reprises Lou exprime son émotion par l'expression « ça m'énerve » : « [...] *il n'a pas peur de parler aux gens, ni aux filles, il n'a pas peur de danser, de mal se fondre dans le décor, il sait combien il est beau, et grand et fort, et fort. Et moi ça m'énerve* » (*No et moi*, p. 216). En examinant les contextes du verbe « s'énerver », nous constatons que Lou s'énerve à cause du comportement, de l'acte de son père :

Mon père a mis des disques de musique classique dans le lecteur CD, ça m'énerve parce qu'il écoute toujours des trucs tristes avec des voix limpides qui vous font voir à quel point le monde est en désordre (*No et moi*, p. 177)

Dans ce cadre de l'émotion dite, No dit directement sa colère en utilisant l'expression familière « Tu me fais chier » dans cet échange verbal :

Barre-toi, Lou, je te dis. Tu me fais chier. Tu n'as rien à faire là. C'est pas ta vie, ça, tu comprends, c'est pas ta vie ! (*No et moi*, p. 93)

Après cet échange, Lou, elle-même, commente la colère de No en utilisant le terme « hurler » appartenant au vocabulaire de la colère et en montrant sa réaction envers cette colère de No :

Elle a hurlé les derniers mots, avec une violence incroyable, je recule sans cesser de la regarder, je finis

par faire demi tour, je m'éloigne [...]. (*No et moi*, p. 93)

Dans un contexte présentant des symptômes de dépression ou plutôt un climat de mélancolie de No, ce personnage s'enferme dans la chambre, elle s'énerve : « *Depuis quelques jours, elle est de mauvaise humeur, elle s'enferme dans sa chambre et elle s'énerve pour un oui ou un non quand nous sommes toutes les deux* » (*No et moi*, p. 161). En revanche, Lou dit l'émotion du père en utilisant l'adjectif qualificatif « *furieux* » : « *Mon père est furieux. Furieux et fatigué* » (*No et moi*, p. 230). Comme nous l'avons vu, la romancière emploie le verbe et l'adjectif pour dire explicitement la colère mais elle utilise également le nom « *rage* » qui est utilisé par la narratrice pour nommer la colère de Lucas et de No : « *Lucas a vidé dans l'évier deux bouteilles de vodka, No était folle de rage [...]* » (*No et moi*, p. 197), « *Lucas entre dans une rage folle [...]* » (*No et moi*, p. 226). Cette variation de la catégorie grammaticale du vocabulaire propre à l'émotion de la colère est une réponse à notre question évoquée dans l'objectif de notre recherche : Comment le vocabulaire affectif concernant une émotion est varié sur le plan grammatical ? Alors nous concluons que De Vigan emploie le verbe, l'adjectif et le nom pour sémiotiser explicitement la colère.

Dans sa sémiotisation de la colère, la romancière dépend grandement de l'expression vocale : la voix. Ainsi nous rencontrons des verbes comme « *hurler* » et « *crier* » comme en attestent les extraits suivants : « *Elle (No) a hurlé les derniers mots, avec une violence incroyable [...]* » (*No et moi*, p.93), « *[...] un jour il l'a surprise entraîné de fumer une cigarette, il a hurlé que c'était le premier et le dernier avertissement* » (*No et moi*, p. 143), « *Lucas entre dans une rage folle, il la plaque contre le mur, il se met à hurler, il est hors de lui [...]* » (*No et moi*, p. 226). En choisissant « *la voix* » comme outil de sémiotisation de la colère, nous voyons que De Vigan fait un bon choix, que son expression de la colère est conforme au réalisme émotionnel, à la science car

[...] la tristesse et la colère sont mieux perçues à travers la voix. (Juliette Sasserath, 2018 : 22)

Nous passons maintenant à la sémiotisation de la colère implicitement. Il arrive que dans *No et moi* l'émotion de la colère soit

exprimée indirectement ou implicitement, c'est-à-dire sans l'emploi de termes relatifs à la colère mais justement une narration traduisant cette émotion. Ainsi dans le roman nous précisons cette longue narration émotionnelle de Lou dans laquelle elle se révolte contre ses parents à cause de No. Il s'agit d'une narration reflétant la colère intense et mélangée de la tristesse. Dans cette narration, Lou n'emploie aucun terme appartenant au champ lexical de la colère mais c'est le ton du reproche aux parents qui exprime l'émotion de la colère :

Je pleure et je continue de parler, je dis n'importe quoi, de toute façon vous vous en foutez pas mal, de No comme de moi, vous avez jeté la manche, vous avez renoncé, vous essayez juste de maintenir le décor, de peindre par-dessus les fissures, mais moi non, moi je ne renonce pas, moi je me bats. Mon père me regarde avec toutes ces larmes sur ma figure et cette morve qui me sort du nez, il me regarde comme si j'étais devenue folle et moi je continue, je ne peux plus m'arrêter, vous vous en foutez pas mal parce que vous êtes bien au chaud, parce que ça vous dérange d'avoir quelqu'un qui picole chez vous, quelqu'un qui ne va pas bien, parce que ça fait des ordres dans le tableau, parce que vous préférez regarder le catalogue Ikéa.

Tu dis n'importe quoi, Lou. C'est injuste et tu le sais. Va te coucher. (*No et moi*, pp. 230-231)

Dans ce cadre de la colère implicite, à des moments No se met en colère contre Lou. Prenons, par exemple, cet échange verbal entre Lou et No que nous le divisons en deux parties. La première partie n'implique aucun mot propre à la colère. Dans cette partie, No montre sa colère par le ton vif de ses réponses et de ses questions sans dire un seul mot relatif à la colère. Par contre, Lou nous fournit des indications scéniques avant et après cet échange comme annonce de la colère de No. Il s'agit d'une expression faciale disant la colère de No « *son visage est dur, fermé* » et d'une violence physique « *No me pousse d'un coup sec, je glisse du trottoir, je ne parviens pas à détacher mes yeux de son visage, elle garde la main tendue pour m'éloigner* » disant également la colère.

Je n'ai pas le temps d'ouvrir la bouche, elle me fait face, son visage est dur, fermé.

Qu'est-ce que tu fous là ?

Je te cherchais...

Qu'est-ce que tu veux ?

Je m'inquiète pour toi

Ça va très bien, merci.

Mais tu...

Ça va, t'as compris ? ça va très bien. J'ai pas besoin de toi.

Elle a élevé la voix [...] No me pousse d'un coup sec, je glisse du trottoir, je ne parviens pas à détacher mes yeux de son visage, elle garde la main tendue pour m'éloigner. (*No et moi*, p. 92)

En répondant à la question formulée dans l'objectif de cette étude : Quelles sont les ressources linguistiques par lesquelles De Vigan intensifie une émotion ?, Nous abordons tout d'abord l'intensité de la colère à travers la langue, puis, à travers l'acte de la violence physique comme nous le verrons un peu plus tard. Dans *No et moi*, l'émotion de la colère est intensifiée par l'usage de l'adjectif qualificatif « folle » comme dans cet exemple : « *Lucas entre dans une rage folle [...]* » (*No et moi*, p.226). De son côté, Traverso (1999 : 59) souligne la fonction de l'adjectif qualificatif dans l'intensité d'émotion :

L'intensité de l'émotion peut être présentée comme plus ou moins forte par le choix des qualificatifs (par exemple désagréable, insupportable, insoutenable) [...]

5. Violence physique : conséquence de la colère

Dans cette section nous abordons la violence physique comme conséquence de la colère comme le dit justement Salomon Nasielski (2009) : « [...] la colère est perçue comme annonciatrice de la violence physique ou verbale, ou à tout le moins, de la perte de contrôle ». En effet, cette partie vient dans le cadre de notre

problématique formulée dans l'objectif de cette étude : Quelle est la conséquence d'une émotion dans *No et moi* ? Ainsi dans le corpus, nous précisons quelques scènes de la violence physique. Même loin des personnages principaux du roman, De Vigan raconte un acte de violence entre deux femmes dans la rue. Cette violence est bien le déclencheur de la tristesse de No comme l'illustre bien cette narration :

Hier elle était à la Soupe Saint-Eustache, il y a eu une bagarre entre deux femmes, pour une histoire de mégot qui traînait par terre, la cigarette n'avait été fumée qu'à moitié, elles se sont battues à mort, quand on les a séparées la plus jeune avait une pleine poignée de cheveux dans les mains et l'autre du sang dans la bouche. Pour la première fois la voix de No s'altère, elle se tait, elle a les images dans les yeux et je vois que ça lui fait mal, elle dit voilà ce qu'on devient, des bêtes, des putain de bêtes (*No et moi*, p. 65)

Dans le corpus il arrive que l'émotion de la colère soit accompagnée et soutenue par une violence physique. L'extrait suivant en est un témoignage idéal où De Vigan utilise un vocabulaire lié à la colère comme « rage folle, hurle, il est hors de lui » et des expressions liées à la violence physique comme : « il la secoue à toute force, il la retient par les épaules, il la plaque contre le mur » :

Lucas entre dans une rage folle, il la plaque contre le mur, il se met à hurler, il est hors de lui, je ne l'ai jamais vu comme ça, il hurle qu'est-ce que tu fais, No, qu'est-ce que tu fais, il la secoue à toute force, réponds-moi, No, qu'est-ce que tu fais ? No serre les dents, les yeux secs elle le regarde sans répondre, elle ne se défend pas, elle le regarde avec cet air de défi, et je sais bien ce que ça veut dire, il la tient par les épaules, et moi je crie arrête et j'essaie de le retenir, elle le regarde et ça veut dire qu'est-ce que tu crois, comment tu crois qu'on peut s'en sortir, comment tu crois qu'on peut sortir de cette merde, je l'entends comme si elle hurlait, je n'entends plus que ça. (*No et moi*, p. 226)

En examinant l'extrait précédent, nous observons que la romancière écrit deux types de colère : tout d'abord, colère annoncée et exprimée par Lucas à travers sa langue, à travers la répétition de son interrogation : « [...] il hurle qu'est-ce que tu fais, No, qu'est-ce que tu fais [...] réponds-moi, No, qu'est-ce que tu fais ? [...] ». Ensuite, la colère silencieuse de No qui ne réagit pas par la langue mais elle réagit justement par le regard, par le silence : « No serre les dents, les yeux secs elle le regarde sans répondre, elle ne se défend pas, elle le regarde avec cet air de défi [...] ». Malgré ce silence assourdissant de No, Lou, le témoin de cette scène dramatique, explique ce silence, ce regard de No traduisant la colère. En effet, l'explication du regard de No par Lou dans cette scène n'est pas la seule fois dans le corpus : « [...] elle le regarde et ça veut dire qu'est-ce que tu crois, comment tu crois qu'on peut s'en sortir, comment tu crois qu'on peut sortir de cette merde, je l'entends comme si elle hurlait, je n'entends plus que ça ». Comme nous l'avons vu plus haut, No subit la violence de Lucas mais dans un endroit du roman No elle-même, sous l'emprise de la colère, exerce une violence physique sur Lou :

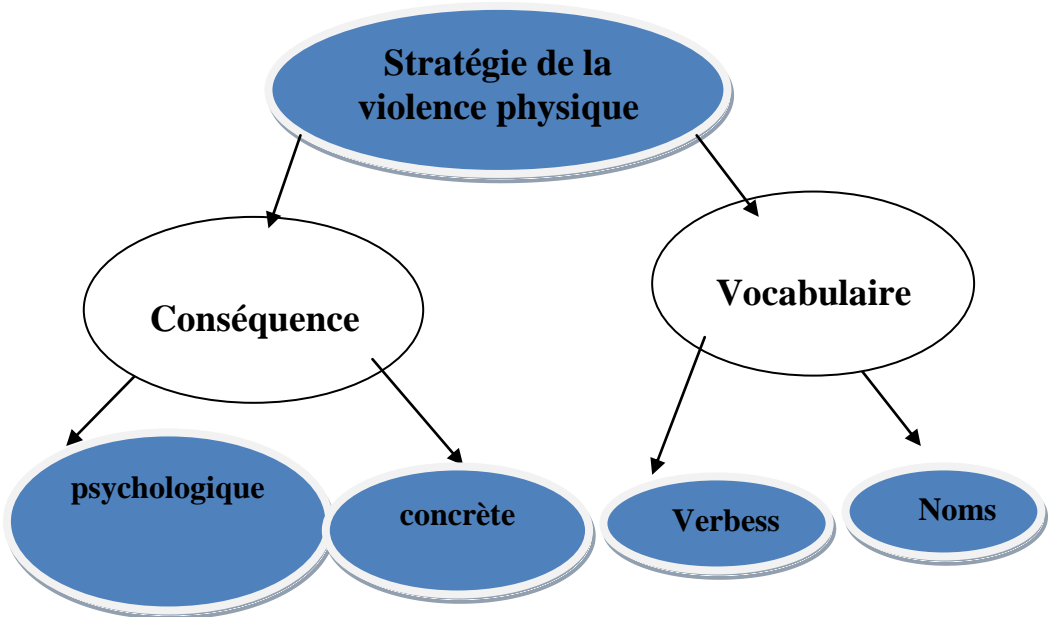
No me pousse d'un coup sec, je glisse du trottoir [...]
(No et moi, p. 92)

Comme nous l'avons vu plus haut, la violence physique suite à la colère est exercée sur un être humain. Mais il arrive que la violence soit exercée sur un objet (la porte et le mur) comme le montre cette narration : « Alors No se met à donner des grands coups de pied dans la porte, et des coups de poing aussi [...] elle continue de taper dans le mur, sa main commence à saigner [...] » (No et moi, p. 168). Alors nous pourrions dire que la violence procédée de l'émotion de la colère vise un être humain dans la plupart des cas et rarement un objet inanimé comme nous l'avons montré dans l'extrait précédent.

Pour terminer nous constatons, d'une part, que De Vigan se préoccupe de montrer la conséquence de la violence. Ainsi dans la scène dramatique et violente où No subit la violence de Lucas, la romancière illustre la conséquence de cette violence : le sang : « Quand il (Lucas) finit par lâcher prise elle (No) retombe sur le carrelage, elle s'ouvre la lèvre sur le rebord de la cuvette [...] Alors je m'assois à côté d'elle, je caresse ses cheveux, le sang coule sur mes mains [...] » (No et moi, p. 227). Pareillement lorsque No donne des

coups de pied et de poing dans la porte et tape dans le mur, la conséquence est que « [...] sa main commence à saigner [...] » (*No et moi*, p. 168). D'autre part, nous constatons également que la violence physique suite à l'émotion de la colère de Lucas est un stimulus de la tristesse, du chagrin et de la peur de Lou, le témoin de cette violence et de cette colère.

En d'autres termes, une émotion d'un personnage engendre une autre émotion chez un autre. Nous confirmons cela par cet exemple dans lequel la violence de No suite à sa colère est un déclencheur de la peur de Lou : « *Alors No se met à donner des grands coups de pied dans la porte, et des coups de poing aussi, mon cœur bat à toute vitesse, j'ai peur que les voisins appellent la police [...]* » (*No et moi*, p. 168). Pour plus de confirmation, nous citons cette situation dans laquelle Lou est envahie par la peur à cause de la colère de l'homme de la tente. Alors nous pouvons dire en toute confiance que dans *No et moi*, la colère d'un personnage engendre ou suscite la peur d'un autre personnage. Nous schématisons ce qui précède comme suit :



En résumé,

Nous concluons que la violence physique est une conséquence de la colère. Cette violence physique participe en grande partie à dramatiser le roman. Elle crée un climat de tension. Comme nous l'avons montré, la violence physique est le résultat de la colère mais cette violence physique (stimulus visuel) a, à son tour, son propre résultat c'est-à-dire qu'elle suscite implicitement la tristesse et la peur des autres personnages et finit par le sang. Alors nous pouvons dire que la colère d'un personnage, en passant par la violence physique, suscite la tristesse et la peur des autres personnages dans *No et moi*.

En d'autres termes, l'émotion de la colère chez un personnage, dont la sémiotisation oscille entre l'explicite et l'implicite, est un déclencheur de l'émotion de la peur et du sentiment de la tristesse, qui sont implicitement sémiotisés, chez un autre personnage, c'est ce que nous appelons « contagion des émotions ». Sur le plan lexical, nous remarquons que De Vigan consacre exclusivement la catégorie du verbe pour illustrer la violence physique. Comme elle fait avec les émotions, la romancière intensifie cette violence physique en employant les adjectifs qualificatifs (grand et sec): « *Alors No se met à donner des grands coups de pied dans la porte, et des coups de poing aussi [...] elle continue de taper dans le mur, sa main commence à saigner [...]* » (*No et moi*, p. 168), « *No me pousse d'un coup sec, je glisse du trottoir [...]* » (*No et moi*, p. 92). L'écrivaine emploie l'expression « à mort » pour intensifier la violence physique : « [...] elles se sont battues à mort [...] »

Vocabulaire de la violence physique
Plaquer
Secouer
Taper
Se battre
Pousser
Coup sec
Coup de pied
Coup de poing

6. Colère : manifestations corporelles

Dans sa thèse (2012 : 91) Hugues Pichard souligne la perturbation comportementale résultant d'une émotion. Cette perturbation s'incarne par des gestes et des mimiques : « [...] l'émotion vient perturber (au sens d'influencer plus ou moins de force) le comportement, se traduisant par des mimiques, des gestes, des tournures écrites ou oral communiquant des messages en fonction de l'émotion ressentie ». « Se mordre la lèvre » est un geste corporel, un comportement que De Vigan exploite, dans *No et moi*, pour illustrer l'émotion de la colère. Le dictionnaire cntrl en ligne précise que « [Les lèvres en tant que sièges de mimiques expressives, signe (par leurs formes ou leurs mouvements) révélateur d'un caractère, d'un état physique ou affectif] ». Dans le roman l'écrivaine précise clairement que cet acte violent « se mordre la lèvre » est lié à la colère et cela veut dire que De Vigan est bien consciente des sensations, des manifestations, des gestes ou des comportements dus à une telle émotion. En d'autres termes, l'inscription des conséquences corporelles d'une émotion (soit gestes, soit sensations ou signes corporels) n'est pas une question de hasard dans *No et moi* mais cela est intentionnel :

Elle reste silencieuse pendant quelques secondes, elle se mord la lèvre, j'ai déjà remarqué ça, elle est capable de se mordre la lèvre jusqu'au sang quand elle est contrariée (*No et moi*, p. 171)

En contemplant l'extrait précédent, nous trouvons que « se mordre la lèvre » est un geste pour maîtriser la l'émotion de la colère chez No. Le dictionnaire cntre en ligne explique le geste (se mordre la lèvre) en le rattachant à la colère : « *se mordre la lèvre, les lèvres (pour ne pas exprimer un affect intense, une réaction émotive ou parce que l'on regrette de ce que l'on vient de dire) se mordre les lèvres de colère, de dépit, de désir, de rage; se mordre les lèvres pour ne pas crier* ». D'autre part, nous constatons que le silence est un comportement que No adopte parfois dans la colère.

En effet, nous voyons que la violence de ce geste « se mordre la lèvre » correspond bien à celle de la colère. Autrement dit, la colère

est une violence intérieure se combine avec une violence extérieure (se mordre la lèvre), donc la violence est double, multipliée par deux. Il s'agit d'un processus d'intensification de l'émotion de la colère. Tout cela reflète l'habileté de De Vigan à sémiotiser l'émotion dans son écriture. Pour cette raison, nous pouvons dire que la romancière fait un bon choix en sélectionnant « se mordre la lèvre » comme marque de colère. Dans le corpus nous précisons un autre contexte décrivant le stress psychologique de No dans lequel le geste émotionnel « se mordre la lèvre » est utilisé :

[...] No a l'air tendue, elle se mord la lèvre [...] » (*No et moi*, p. 166)

Dans le roman Lou précise que la colère affecte son comportement psychologique : « *Quand je suis très en colère je parle toute seule [...]* » (*No et moi*, p. 157). Chez De Vigan, l'expression faciale est un moyen pour raconter l'émotion de la colère de ses personnages. Ainsi dans un dialogue où l'amour de Lou pour No et la colère de No contre Lou se croisent, la colère de No se reflète par une expression faciale : fermeté et dureté du visage : « *Son visage est dur, fermé* » (*No et moi*, p. 92). En effet, raconter la fermeté du visage de No dans l'extrait précédent n'est pas la seule fois dans le corpus, nous la précisons une autre fois lorsque Lou et sa famille posent une question à No sur sa vie : « *Parfois on lui pose une question, son visage se ferme, elle fait mine de ne pas avoir entendu [...]* » (*No et moi*, p. 130) Dans une autre situation, la colère de No est accompagnée d'une violence physique et d'un geste.

No me pousse d'un coup sec, je glisse du trottoir, je ne parviens pas à détacher mes yeux de son visage, elle garde la main tendue pour m'éloigner. (*No et moi*, p. 92)

7. Sémiotisation de la tristesse

Dans le cadre de la tristesse *explicite*, nous avons observé que De Vigan consacre des expressions comme « faire de la peine » et « fendre le cœur » pour sémiotiser ce sentiment comme en témoignent ces séquences narratives : « *Depuis quelques jours, elle est de mauvaise humeur, elle s'enferme dans sa chambre et elle s'énerve pour un oui ou un non quand nous sommes toutes les deux. Ça me fait*

de peine [...] » (No et moi, p. 161), « [...] elle est restée là, à me regarder partir, ça m'a fait de la peine parce qu'il suffisait de voir son regard, comme il était vide, pour savoir qu'elle n'avait personne pour l'attendre, pas de maison, pas d'ordinateur, et peut-être nulle part où aller » (No et moi, p. 19), « Des trucs comme ça, ça me fend le cœur en deux [...] j'ai le sentiment horrible de l'abandonner » (No et moi, p. 171). Dans le corpus nous trouvons le verbe « pleurer » à maintes reprises : « Je pleure et je continue de parler [...] » (No et moi, p. 230), « [...] j'avais envie de pleurer, parce que No n'était plus là, parce que je l'avais laissée partir [...] » (No et moi, p. 74). Dans la représentation de la tristesse, la romancière emploie le nom « larmes » comme l'illustrent ces extraits : « Mon père me regarde avec toutes ces larmes sur ma figure et cette morve qui me sort du nez [...] » (No et moi, p. 230), « Un frisson parcourt la classe. Les larmes lui (Axelle) montent aux yeux, elle baisse la tête » (No et moi, p. 127).

De Vigan continue sa variation de la catégorie grammaticale des termes de la tristesse en employant cette fois l'adjectif « triste » qui est sémantiquement intensifié par « super » comme dans cet exemple : « Elle est super triste parce que son mari l'a laissée tomber, avec mes cousins et tout [...] » (No et moi, p. 171). Dans le corpus la romancière utilise le nom de sentiment « tristesse » intensifié par « toute » : « [...] certains soir je n'ai pas envie de rentrer chez moi, à cause de toute cette tristesse qui colle aux murs [...] » (No et moi, p. 99). En examinant le contexte de chacun de ces termes de la tristesse, nous constatons que ce sentiment a son ampleur. En d'autres termes, le sentiment de la tristesse est intensifié, d'une part, par le contexte qui fonctionne comme support sémantique de ce sentiment et, d'autre part, par les outils de la langue comme « super » et « tout » comme nous l'avons vu au-dessus.

Dans cette étude notre intérêt concerne grandement les expressions linguistiques que De Vigan emploie dans *No et moi* afin de décrire les manifestations corporelles résultant d'une émotion. Mais nous ne limitons pas à mettre en évidence ces expressions, nous essaierons, d'autre part, d'élucider la fonction de ces manifestations corporelles dans l'expérience émotionnelle de *No et moi*. En d'autres termes, comment le langage du corps sert-il l'émotion dans *No et moi* ? Dans son article intitulé *Le langage de l'émotion dans le texte littéraire* (2003), Nicole Fernandez Bravo souligne le langage du

corps exprimant l'émotion en s'appuyant sur la définition accordée au terme « émotion » par *Le Petit Robert* :

Outre la parole, l'extériorisation d'une émotion peut emprunter le langage du corps, la communication non verbale. Ceci apparaît bien dans la définition du terme *émotion* dans *Le Petit Robert* (1978 : 561) : Émotion : Réaction affective, en général intense, se manifestant par des divers troubles, surtout d'ordre neuro-végétatif (pâleur ou rougissement, accélération du pouls, palpitations, sensation de malaise, incapacité de bouger ou agitation). » Cette définition met l'accent sur les manifestations corporelles de l'émotion : rougeur, pâleur, immobilité. Emouvoir signifie étymologiquement « mouvoir hors de », ce qui se traduit par l'externalisation d'un état émotionnel.

Dans *No et moi*, la pâleur du visage du père de Lou est un signe corporel ou bien facial de la tristesse lorsqu'il voit sa petite fille, Thaïs, mourir devant lui : « [...] *Son visage était pâle et ses lèvres tremblaient* » (*No et moi*, p.48). Dans une autre situation où Lou annonce que sa mère ne l'aime pas, le père est choqué suite à cette annonce de Lou et son visage devient pâle : « *Alors mon père devient très pâle, c'est comme si quelque chose s'était abattu sur lui, et je regrette d'avoir dit ça [...]* » (*No et moi*, p. 221). Après un examen minutieux du corpus, nous constatons que De Vigan accorde un intérêt pour les signes corporels de la tristesse. Cette tristesse se traduit corporellement par la pâleur, la respiration et le tremblement du corps comme l'illustre bien cet extrait :

[...] elle (No) est si pâle que j'ai peur qu'elle s'évanouisse, elle respire fort et tout son corps tremble, même à travers ses deux blousons on voit bien que c'est trop, trop de chagrin, elle continue de taper dans le mur, sa main commence à saigner, je m'assois à côté d'elle et je la prends dans mes bras. (*No et moi*, p.168)

De plus, De Vigan emprunte le geste pour écrire la tristesse de ses personnages. Ainsi Axelle baisse la tête lorsque le professeur Marin lui reproche d'être en retard : « *Un frisson parcourt la classe. Les larmes lui montent aux yeux, elle baisse la tête* » (*No et moi*, p.

127). Dans le texte, nous tirons également cette narration où la tristesse de No se traduit par la manifestation corporelle « tremblement de la lèvre » et le geste « baisse de la tête » : « *Je vois sa lèvre trembler, ça dure à peine une seconde, je prie dans ma tête de toutes mes forces pour qu'elle ne pleure pas [...] parce que si elle se met à pleurer, je m'y mets aussi [...]* » (*No et moi*, pp. 102-103)

En effet, dans l'épisode du départ de Lou avec No, en dehors de (l'accélération du battement du cœur), nous repérons d'autres sensations de malaise ou troubles physiologiques comme le mal abdominal, le trouble respiratoire et le serrement de la gorge. Nous pourrions alors dire que De Vigan varie les sensations physiques dans cet épisode émotionnel. Cette variation ancre le travail émotionnel dans le roman. Les extraits suivants prouvent cette variation de sensations physiques :

Chaque pas à ses côtés m'éloignait de chez moi, chaque pas dans la nuit me semblait irrémédiable. J'avais mal au ventre. (*No et moi*, p. 238)

J'avais du mal à respirer. Mes parents étaient sortis de bonne heure pour faire le marché. J'allais partir sans le voir, j'allais partir comme une voleuse, j'avais la gorge serrée. (*No et moi*, P. 232)

En ce qui concerne le rythme respiratoire, il nous a semblé pertinent d'aller brièvement et rapidement au théorique physiologique afin de mettre en lumière le lien entre la respiration et l'émotion dans une tentative de répondre à la question : à quel point la respiration des personnages dans un moment d'émotion, dans *No et moi*, est conforme à la science, à la réalité physiologique ? Pour ce faire, nous citons Alfred Binet & J. Courtier (1896 : 91) qui note que :

[...] Toute excitation émotionnelle produit une accélération de la respiration, et en même temps une augmentation de profondeur et un effacement de la pause respiratoire. C'est un type respiratoire bien spécial ; il n'est pas absolument constant. On observe parfois, quand l'émotion est très forte, une suspension assez longue de la respiration en expiration ; dans la gaieté et dans bien d'autres circonstances, la respiration

devient très irrégulière ; enfin dans l'état volontaire de tristesse, par évocation d'images et de sentiments appropriés, la respiration devient très profonde et très lente, avec des pauses expiratoires énormes. Il serait bien difficile de faire tenir tous ces effets dans une simple formule, à moins de se contenter de dire que les émotions troublent le rythme respiratoire.

En envisageant le rythme respiratoire troublé du personnage Lou à cause de son émotion, comme nous l'avons montré, avec le constat des deux psychologues Alfred Binet & J. Courtier, nous pouvons conclure que la difficulté de la respiration de Lou suite à sa tristesse, sa malaise ou son angoisse peut se conformer relativement aux propos de Alfred Binet & J. Courtier, des parties de leur constat se conforment à la difficulté de la respiration chez Lou : Lou a du mal à respirer à cause d'une tristesse ou d'une malaise. Cette difficulté de respirer représente l'irrégularité et la lenteur de la respiration qui sont mentionnées dans le constat des deux psychologues. Alors ce fait d'irrégularité de la respiration chez Lou correspond à ces parties du constat :

[...] et dans bien d'autres circonstances, la respiration devient très irrégulière ; enfin dans l'état volontaire de tristesse, par évocation d'images et de sentiments appropriés, la respiration devient [...] et très lente [...] les émotions troublent le rythme respiratoire » (déjà cité)

Dans *No et moi*, l'expression de la tristesse est *implicitement* perçue par *l'emploi occasionnel d'interrogations successives sans réponses* afin de dénoncer l'injustice et la cruauté du monde. *Il s'agit de questions d'un ton de reproche au monde qui laisse des gens mourir ou souffrir dans la rue. Il s'agit de questions d'un ton oratoire.* De Vigan termine *No et moi* par cette question rhétorique : « *Par la fenêtre je regarde le ciel. Sommes-nous de si petites choses, si infiniment petites, que nous ne pouvons rien ?* » « *No et moi*, p.248). Rhétoriquement, ces questions sans réponses portent la dénomination « l'interrogation ou la question rhétorique » : « [...] *la question rhétorique (fausse question, interrogation oratoire, interrogation figurée comme on l'appelle parfois [...]) Entièrement soumise à des*

facteurs émotifs, elle devrait sa particularité à la valeur d'expressivité attachée à son énonciation tandis que dans sa forme grammaticale rien ne la différencierait véritablement des autres interrogations » (Andrée Borillo, 1981 :1). Comme nous l'avons vu, la valeur émotionnelle est parmi celles-ci de l'interrogation rhétorique. Il s'agit de questions accordant à l'écrivaine l'image d'un moraliste :

[...] Il y a plus de deux cent mille sans-abri en France et les services sociaux ne peuvent pas faire face. Chaque nuit des milliers de gens dorment dehors. Il fait froid. Et chaque hiver meurent dans la rue.

[...] Qu'est-ce qui nous empêche d'essayer ? De quoi avons-nous peur, pourquoi avons-nous cessé de nous battre ? (*No et moi*, p. 108)

Depuis combien de temps n'a-t-elle pas dîné dans un appartement, sans se presser, sans devoir laisser la place aux suivants, depuis combien de temps n'a-t-elle pas posé sur ses genoux une serviette en tissu et mangé des légumes frais ? [...] (*No et moi*, p. 116)

En effet, au niveau de la même séquence narrative, De Vigan manifeste une oscillation entre l'explicite et l'implicite dans la sémiotisation de la tristesse. Autrement dit, dans la même séquence narrative, la romancière emploie un vocabulaire explicite de la tristesse mais le reste de cette séquence exprime implicitement la tristesse sans l'appui sur ce vocabulaire explicite de la tristesse. Ainsi, dans la narration suivante, par imagination, nous allons au point de supprimer le vocabulaire explicite de la tristesse « pleure » et « larmes ». Alors le reste de cette narration garde bien son expression de la tristesse sans ces termes « pleure » et « larmes » mais sans aucun doute la présence de ce vocabulaire explicite et son fonctionnement avec le reste de la narration sémiotisent mieux la tristesse :

Je pleure et je continue de parler, je dis n'importe quoi, de toute façon vous vous en foutez pas mal, de No comme de moi, vous avez jeté la manche, vous avez renoncé, vous essayez juste de maintenir le décor, de peindre par-dessus les fissures, mais moi non, moi je ne renonce pas, moi je me bats. Mon père me regarde avec

toutes ces larmes sur ma figure et cette morve qui me sort du nez, il me regarde comme si j'étais devenue folle et moi je continue, je ne peux plus m'arrêter, vous vous en foutez pas mal parce que vous êtes bien au chaud, parce que ça vous dérange d'avoir quelqu'un qui picole chez vous, quelqu'un qui ne va pas bien, parce que ça fait des ordres dans le tableau, parce que vous préférez regarder le catalogue Ikéa. (*No et moi*, pp. 230-231)

Dans le cadre de la cohésion textuelle de *No et moi* et en dehors de ces interrogations sans réponse, De Vigan dénonce clairement et à maintes reprises l'indifférence du monde envers les SDF en empruntant des témoignages de la vie, des témoignages irréfutables comme l'indiquent les passages suivants chargés d'une tristesse ou d'un chagrin :

Je pense à l'égalité, à la fraternité, à tous ces trucs qu'on apprend à l'école et qui n'existent pas. On ne devrait pas faire croire aux gens qu'ils peuvent être égaux ni ici ni ailleurs. Ma mère a raison. C'est la vie qui est injuste et il n'y a rien à ajouter. (*No et moi*, p. 102)

On est capable d'envoyer des avions supersoniques et des fusées dans l'espace, d'identifier un criminel à partir d'un cheveu ou d'une minuscule particule de peau, de créer une tomate qui reste dans le frigo pendant trois semaines au réfrigérateur sans prendre une ride, de faire tenir dans une puce macroscopique des milliards d'informations. On est capable de laisser mourir des gens dans la rue. (*No et moi*, p. 82)

La dame du bar d'en face a recueilli le chien de Mouloud. Les chiens on peut les prendre chez soi, mais pas les SDF. (*No et moi*, p. 81)

On est capable d'ériger des gratte-ciel de six cents mètres de haut, de construire des hôtels sous-marins et des îles artificielles en forme de palmiers, on est capable d'inventer des matériaux de construction «

intelligents » qui absorbent les polluants atmosphériques organiques et inorganiques, on est capable de créer des aspirateurs autonomes et des lampes qui s'allument toutes seules quand on rentre chez soi. On est capable de laisser des gens vivre au bord du périphérique. (*No et moi*, pp. 178-179)

Nous passons au déclencheur de la tristesse dans *No et moi*. En répondant à la question formulée dans l'objectif de cette recherche : Quel est le déclencheur de la tristesse dans le corpus ? nous tentons d'aborder ce déclencheur à travers deux éléments : l'alcool et l'apparence physique des SDF. Dans sa thèse (2012 : 91) Hugues Pichard note que : « Parmi les éléments déclencheurs externes, on peut prendre en compte tout ce qui ne relève pas de l'individu lui-même, mais de sources secondaires comme d'autres individus, des groupes, des textes, images, sons, odeurs, des idées, ou des événements dont l'individu n'est pas à l'origine ». Nous voyons bien que cette démonstration d'Hugues Pichard est grandement conforme au déclencheur de la tristesse dans *No et moi*. Ainsi tout au long du roman la cause de la tristesse de Lou est la misère de No, la SDF (un événement extérieur). Alors le déclencheur de la tristesse de Lou est un autre individu (No) comme le montre l'extrait précédent d'Hugues Pichard. Pour plus de clarté, nous choisissons la question de l'alcool et celle de l'apparence physique comme des déclencheurs de la tristesse de la narratrice dans *No et moi*.

Dans le roman, De Vigan insiste, dans un ton chargé de tristesse et de compassion, sur la question de l'alcool chez la SDF, No. En effet, l'alcool est une question de protection pour No comme ce personnage, lui-même, précise dans le roman : « L'alcool la protège, m'a-t-elle expliqué, mais pour autant elle ne veut pas que j'en boive, pas une goutte » (*No et moi*, p. 224). A maintes reprises Lou souligne l'avidité de No pour la vodka : « No n'est pas rentrée. [...] elle boit en cachette, elle pue l'alcool à plein nez, elle fait n'importe quoi, n'importe quoi [...] » (*No et moi*, p. 206), « No a allumé la télévision, elle s'est installée à côté de moi après avoir sorti la bouteille de vodka qui était planquée sous son lit » (*No et moi*, p. 223). No est gourmande pour l'alcool et cela s'annonce quasiment dès le début du roman lorsqu'elle commande une vodka tandis que Lou consomme un coca. Cette avidité pour l'alcool s'exprime également dans la même

situation à travers son geste impatient d'attraper son verre : « *Je commande un coca, elle prend une vodka. [...] Le serveur revient, il pose les verres devant nous, No attrape le sien d'un geste impatient* » (*No et moi*, p. 26), « *La chambre de No était ouverte [...] Alors j'ai vu les bouteilles d'alcool renversées par terre, quatre ou cinq [...]* » (*No et moi*, p. 179). Ce que nous voudrions dire est que la consommation exagérée de l'alcool par No est un déclencheur de la tristesse de Lou. L'expression de cette tristesse se fait par la sensation physique « pique au ventre » et le silence comme en témoigne l'extrait suivant :

[...] nous entrons dans un café. Je la (No) regarde avaler coup sur coup trois vodka, ça me troue le ventre et je n'ose rien dire. Je ne sais pas quoi dire. (*No et moi*, p. 200)

Nous passons à un autre déclencheur de la tristesse dans *No et moi*. Il s'agit de l'apparence physique des SDF (un stimulus visuel). Cette tristesse suscitée par la vue nous rappelle bien la démonstration de Marion Ballet (2014 : 144) qui se renvoie à Barbalet (2002) : « *un stimulus réel ou imaginaire : les émotions s'éprouvent à la vue, l'écoute, ou plus généralement à la représentation d'un objet, d'un événement ou d'une situation [...]* ». Dans le roman, De Vigan est soucieuse d'illustrer le plus possible la condition misérable des SDF en général. Ainsi décrit-elle leur vie dans la rue, leur apparence physique, leurs comportements, même leurs émotions comme l'illustre bien cette séquence narrative :

[...] je me arrête (Lou) une ou deux stations plus tôt, pour marcher, je fais ça souvent, quand je n'ai pas envie de rentrer chez moi, pas tout de suite. Je ne vais plus à la gare, je traîne un peu sur le boulevard Richard-Lenoir, c'est un endroit où il y a beaucoup de sans-abri, sur le terre-plein central, autour des jardins et dans les squares, ils sont en groupe, chargés de sacs, de chiens, de duvets, ils se réunissent autour des bancs, ils discutent, boivent des canettes, parfois ils rigolent, ils sont gais, parfois ils se disputent. Souvent il y a des filles avec eux, jeunes, elles ont des cheveux sales, des vieilles chaussures et tout » (*No et moi*, p. 80)

L'apparence physique de No, échantillon des SDF ou un exemple des SDF, est un déclencheur de la tristesse chez Lou si bien que cette apparence misérable cause un mal au ventre chez Lou :

Le serveur revient, il pose les verres devant nous, No attrape le sien d'un geste impatient. Alors je découvre ses mains noirs, ses ongles rongés jusqu'au sang, et les traces de griffures sur ses poignets. Ça me fait mal au ventre. (*No et moi*, p. 26)

Pour résumer, *No et moi* est un roman triste dont le thème noyau (les SDF) est une réalité dramatique. Malgré cette tristesse dominant le roman, nous rencontrons quelques moments de joie, de rire ou d'humour. Même après ces moments courts de joie, une tristesse ou un chagrin s'annonce. Nous lisons ces moments gais comme des introductions ou plutôt des débuts d'un chagrin futur qui s'annonce vite et subitement. En d'autres termes, De Vigan écrit la tristesse et la joie qui n'est pas un objet de notre étude en raison de sa rareté. Sur le plan linguistique, De Vigan s'appuie sur des termes comme « pleurer », « larmes » pour dire explicitement la tristesse. De plus, la romancière nous fournit des expressions décrivant les troubles corporels à la suite d'une tristesse. Nous présentons ces expressions dans le tableau graphique ci-dessous :

La tristesse	Expressions décrivant troubles corporels
	Elle est si pâle
	J'avais mal au ventre
	J'avais du mal à respirer
	J'avais la gorge serrée
	Elle respire fort
	Tout son corps tremble
	Je vois sa lèvre tremble
	Ça me fait mal au ventre

Le tableau ci-dessus montre la variation des troubles corporels qui accompagnent la tristesse dans *No et moi*. Ces troubles sont extérieurs, au niveau du visage (pâle), (lèvre tremble) et intérieures, au niveau du ventre, de la respiration, de la gorge. Alors nous constatons que De Vigan cherche à sémiotiser la tristesse par l'extérieur et l'intérieur du corps comme se passe pareillement et exactement avec l'émotion de la peur. Autrement dit, comme nous l'avons vu, la romancière exploite quatre parties du corps afin de sémiotiser la tristesse : le visage (pâleur et tremblement de la lèvre), les poumons (respiration), le ventre (mal abdominal) et la gorge (serrement). D'autre part, implicitement, la tristesse est présente partout au-delà des mots.

8. La pitié : conséquence de la tristesse

Soit volontaire, soit involontaire, De Vigan fait appel à la pitié envers No à travers l'évocation du passé lourd et le présent misérable de cette SDF. Par cette évocation, la romancière sémiotise implicitement la tristesse de No. Ainsi No est l'enfant d'un viol : « *Sa mère s'est fait violer dans une grange quand elle avait quinze ans. Ils étaient quatre. Ils sortaient d'un bar, elle roulait en vélo au bord de la route, ils l'ont obligée à monter dans la voiture. Quand elle a découvert qu'elle était enceinte, il était trop tard pour avorter* » (*No et moi*, p. 131). Ici, la romancière raconte d'une manière scénique le viol d'une mineure en éveillant l'imagination du lecteur. En général, le viol d'une enfant est un événement choquant et touchant qui suscite la pitié sociale envers la victime quelque soit le degré de la sensibilité des individus. De Plus, No a subi la cruauté de sa mère. Elle a été privée de la tendresse de sa mère :

Elle n'a jamais pris No dans son bras. Elle ne pouvait pas la toucher (*No et moi*, p. 131)

À table, quand No est devenu une petite fille, sa mère refusait de s'asseoir à côté d'elle. Elle ne voulait pas l'avoir en face non plus. Il fallait que No soit loin, dans l'angle mort. Suzanne ne l'appelait jamais par son prénom, ne lui adressait pas directement la parole, la désignait de loin en disant elle (*No et moi*, p. 132)

Jusqu'à l'âge de sept ans, No a été élevée par ses grands-parents (*No et moi*, pp. 131-132)

De Vigan confirme l'enfance dramatique que No a vécue par l'illustration de la mort de la grand-mère de ce personnage. No elle-même est un témoin sur cette mort, elle a vu ce drame comme si la romancière veut nous dire que No a vu sa grand-mère mourir devant elle, sa grand-mère qui s'occupait d'elle, sa grand-mère qui était le dernier refuge dans la vie :

Quand No est entrée au CP, sa grand-mère est morte. Un matin, elle est montée en haut de l'échelle pour cueillir des pommes, elle n'a pas fait de compote cette année-là, elle est tombée sur le dos comme un gros sac de bonbons, elle est restée là, par terre dans sa blouse à fleurs. Un filet de sang est sorti de sa bouche. Elle avait les yeux fermés. Il faisait chaud. C'est No qui est allée prévenir la voisine (*No et moi*, p. 133)

Dans cette scène de la mort de la grand-mère de No, nous voyons que la pitié suscitée est redoublée : pitié envers la grand-mère qui tombe de l'échelle et meurt sur le coup, pitié envers Lou, qui perd sa grand-mère. Même le grand-père, après la mort de sa femme, il n'a pas le temps pour s'occuper de No : « *Son grand-père n'a pas pu garder No avec lui. Il y avait les poulets et le travail dans les champs* » (*No et moi*, p. 133). Alors nous pouvons dire que No, l'enfant, est abandonnée par sa mère, puis par ses grands-parents. En effet, la romancière a dramatiquement investi le thème de l'abandon afin d'éveiller la pitié chez le lecteur.

Le présent de No est également un stimulus pour la pitié dans *No et moi*. Nous entendons par le présent de Lou « son mode de vie comme SDF ». Dans le roman, l'écrivaine accorde une importance à l'illustration de la misère et l'errance de No. De Vigan manifeste une grande sympathie pour les SDF en général en prenant le personnage No comme modèle. Tout au long du roman, De Vigan est soucieuse de raconter comment No, la SDF, vit. Elle multiplie les séquences narratives d'un ton pathétique où l'appel à la pitié envers Lou est clair :

Elle (No) raconte la peur, le froid, l'errance et la violence, les allers-retours en métro sur la même ligne, pour tuer le temps [...] Elle raconte cette vie, sa vie, les

heures passées à attendre, et la peur de la nuit (*No et moi*, p. 60)

Pendant des semaines elle (No) a pris sa place dans des files d'attente pour manger, laver ses vêtements, pour obtenir un lit, ici ou là. Pendant des semaines elle a dormi avec ses chaussures planquées sous son oreiller, ses sacs coincés entre elle et le mur, son argent et sa carte d'identité dans sa culotte, pour ne pas se les faire voler. [...] Elle a erré des journées entières [...] elle n'a cherché rien d'autre qu'un endroit dont elle ne serait pas virée, un endroit pour s'asseoir ou pour dormir (*No et moi*, p. 119)

Le paroxysme de la pitié et de la tristesse pour la galère des SDF est lorsque Lou raconte que les gens s'occupent d'un chien, non des SDF : « *La dame du bar d'en face a recueilli le chien de Mouloud. Les chiens on les peut prendre chez soi, mais pas les SDF* » (*No et moi*, p. 81). A force de sa pitié envers les SDF, De Vigan met dans la bouche de Lou une solution morale et humaine à ce problème social mais aussitôt elle précise d'un ton désespéré que cette solution n'est pas possible : « *Moi je me suis dit que si chacun d'entre nous accueillait un sans-abri, si chacun décidait de s'occuper d'une personne, une seule, de l'aider, de l'accompagner, peut-être qu'il y en aurait moins dans la rue. Mon père m'a répondu que ce n'était pas possible* » (*No et moi*, pp. 81-82). Comme nous avons vu, l'illustration de la condition misérable est un élément majeur de la narration affective dans *No et moi*. De Vigan ne se contente pas d'illustrer la précarité de No dans des séquences narratives provoquant la pitié pour les SDF mais elle nous fournit clairement son avis personnel sur la souffrance, l'impuissance, le désespoir et l'échec de No à travers l'adjectif qualificatif « merdique » traduisant l'émotion : la pitié, la colère et le regret. Elle qualifie la vie des sans-abri de « si merdique ». Elle intensifie l'émotion de pitié par l'emploi de l'adverbe « si » avec l'épithète « merdique » :

Bientôt il faudra trouver un autre lieu d'accueil. C'est sa vie. Aller de foyer en foyer. Tenir le plus longtemps possible. Repousser les échéances. Éviter de dormir dans la rue. Chercher du travail, elle a essayé les fast-

foods, les restaurants, les supermarchés. Mais sans adresse ou avec un celle d'un centre d'hébergement la réponse est toujours la même. Contre ça, elle ne peut rien. Pas d'adresse, pas de boulot. Elle a abandonné. Elle n'a jamais pensé que sa_vie deviendrait si merdique [...] (*No et moi*, p. 101)

Pour résumer, dans les extraits ci-dessus, nous constatons que No est l'axe de la narration. Ainsi la narratrice raconte la vie triste de No, à la troisième personne, comme si la romancière veut dire que No est triste dans son passé et son présent et qu'elle mérite de la pitié. Ce que nous voudrions dire est que la tristesse de No, implicitement sémiotisée, est un évocateur d'un sentiment moral : la pitié. En d'autres termes, la pitié est la conséquence de la tristesse de No implicitement sémiotisée par la narratrice, Lou. En effet, dans le corpus, nous touchons concrètement la pitié de Lou envers No. Lou est triste à cause de la tristesse de No, Lou est triste pour l'autre, Lou a de la pitié pour No et les SDF en général. Tout ce qui précède est une réponse modeste à notre question évoquée dans l'objectif de cette étude : Quelle est la conséquence d'une émotion ou d'un sentiment dans *No et moi* ?

9. Conclusion

En conclusion, nous constatons principalement que *No et moi* est une prose émotionnelle et pathétique. Tout au long du roman nous envisageons une description du ressenti des personnages. Ainsi les personnages éprouvent plus qu'ils réfléchissent. En revanche, dans cet afflux d'émotions, De Vigan nous fournit, à travers la narratrice, des réflexions générales d'un sens profond et piquant. Il s'agit d'aphorismes par lesquels De Vigan nous remet sa vision du monde, de la vie. Dans le roman, il arrive que ces réflexions apparaissent après une séquence narrative d'un caractère émotionnel, d'un ton de chagrin.

Cette étude a montré que la sémiotisation d'une émotion chez De Vigan oscille entre deux modes au niveau du même dialogue et de la même séquence narrative : l'explicite (à travers vocabulaire de l'émotion) et l'implicite (contexte). A travers cette oscillation entre l'explicite et l'implicite, nous avons constaté que le fait d'enlever, par imagination, ce vocabulaire explicite dans la même séquence narrative

ne nuit pas le sens émotionnel du reste de la séquence. Autrement dit, le reste de la séquence narrative garde bien sa capacité de sémiotiser le sentiment en question sans l'appui sur ce vocabulaire explicite de ce sentiment comme se passe exactement avec le sentiment de la tristesse ou bien de l'émotion de la colère. Cela reflète la cohésion textuelle de *No et moi*. Mais sans aucun doute le travail de l'explicite et de l'implicite ensemble et simultanément sémiotisent mieux l'état psychologique d'un personnage. En effet, nous touchons bien cette oscillation entre l'explicite et l'implicite dans la sémiotisation de la colère et de la tristesse. Ainsi une même scène de la colère comporte vocabulaire explicite de la colère. En même temps, des parties de cette scène n'implique aucun mot en lien sémantique avec la colère mais traduisent la colère par le ton, par le contexte.

Dans *No et moi*, De Vigan utilise généralement un vocabulaire simple qui est parfois scientifique, ce qui reflète la formation culturelle de l'écrivaine. En ce qui concerne le langage émotionnel, nous constatons que l'émotion dite ou désignée, selon la formule de Christian Plantin comme nous l'avons montré dans l'introduction, est racontée à travers des noms d'émotions, des adjectifs qualificatifs, des verbes, bref, un vocabulaire dénotatif en lien avec l'émotion en question. En nous focalisant sur le nom d'une émotion (nous entendons ici le nom d'émotion « peur »), nous observons qu'il apparaît à maintes reprises avec le pronom « je », marque de subjectivité par excellence. Cette notion de subjectivité et celle d'expressivité sont dans une relation étroite avec la question de l'émotion. Ainsi la romancière se préoccupe tout au long du roman d'extérioriser l'émotion de la peur de la narratrice Lou à travers l'expression « j'ai peur ».

D'une perspective rhétorique et dans ce cadre de l'éthos rhétorique, nous nous sommes engagés à examiner le déclencheur de la peur dans le corpus. Alors nous concluons que le déclencheur est psychologique au début du roman : la narratrice a peur des exposés, a peur de prendre la parole devant ses camarades de classe. Après cela, tout au long du roman, nous trouvons que le déclencheur de la peur est d'un caractère moral. Ainsi la narratrice, tout au long du roman, a peur pour la SDF, a peur de ce qui peut se passer avec No, la SDF. En d'autres termes, la narratrice a peur pour l'autre qui souffre, qui dort dehors, dans la rue. De cette façon, nous pouvons arriver au résultat

suivant : dans *No et moi*, la peur est une émotion morale accordant à De Vigan l'éthos moral. Par contre, dans ce cadre du stimulus de la peur, il arrive que la peur de la narratrice soit déclenchée suite à la colère d'un autre personnage, la narratrice a peur d'un personnage qui est en colère. D'ici, l'association de la peur à la colère dans *No et moi*.

Même la langue de la peur a une dimension ou un caractère rhétorique à travers la répétition du nom « peur » dans une même séquence narrative émotionnelle où la peur se mélange avec le chagrin. Par cette répétition, la romancière insiste sur l'émotion de la peur et l'intensifie en même temps. Dans *No et moi*, la peur, émotion désagréable ou négative en général, est exploitée pour un but honorable, humain, positif : la morale. Il s'agit d'une originalité dans l'écriture émotionnelle chez De Vigan. Ce paradoxe enrichit le sens du texte.

A l'inverse de cette morale évoquée ci-dessus, nous passons à la colère. En dehors des moyens linguistiques par lesquels la romancière écrit cette émotion, tout au long du roman, nous nous posons la question : pourquoi la colère, une émotion désagréable et refusée par les cultures différentes et la doxa sociale, est présente et représentée dans un roman moral et humain, roman d'amour comme *No et moi* ? Pour répondre à cette question, nous constatons que De Vigan a bien exploité cette émotion dans l'intrigue émotionnelle et dramatique du roman. La romancière exploite la colère pour No, la SDF et contre les SDF. Autrement dit, De Vigan écrit la colère, en passant par la violence physique, pour illustrer dramatiquement la souffrance, la misère, la galère de No qui représente les SDF dans le roman. Ainsi No subit dramatiquement la colère et la violence de Lucas.

En revanche, l'écrivaine investit l'émotion de la colère dans l'objectif d'illustrer le mode de vie, la condition, le comportement des SDF dans la rue. Par colère, ils disputent. Dans ce cas-là, la colère est superficiellement investi contre les SDF mais profondément et d'un regard humain et philosophique, la colère et les disputes des SDF est une scène dramatique d'un sens profond qui appelle le sentiment moral de la pitié envers ces SDF. Il s'agit d'une vie de perte, de disputes. Alors, nous concluons que la colère, émotion désagréable, est exploitée en faveur d'un objectif moral comme se passe avec

l'émotion de la peur. D'autre part, dans ce cadre de l'émotion dite, nous avons constaté que De Vigan varie la catégorie grammaticale des termes dans la sémiotisation de la colère. Ainsi la romancière emploie le nom, le verbe et l'adjectif qualificatif. En revanche, la colère se traduit implicitement par le ton des personnages et le contexte. Enfin, la colère est sémiotisée par l'expression faciale et vocale ainsi que le geste.

Pour approfondir les résultats de ce travail, nous proposons quelques points à creuser comme la ponctuation expressive, les interjections, les outils rhétoriques comme la répétition, l'hyperbole et l'amplification.

Notes:

-
- ¹ - Fanny Founier présente la caractérisation de Paul Ekman pour ces émotions de base en notant que : « [...] Paul Ekman [...] considère les émotions comme des entités psychophysiologiques et comportementales individualisées, il évoque « les émotions de base » qui se caractérisent par un déclenchement rapide, leur courte durée, leur survenue spontanée, leur caractère universel. Elles seraient au nombre de six : la joie, la colère, la peur, le dégoût, le mépris, la surprise » (2012 : 54). En ce qui concerne les humeurs, Annie Piolat & Rachid Bannour associent un ensemble d'adjectifs aux humeurs comme (gai, sombre, par exemple) en les caractérisant par des éléments comme l'émergence sans raison évident, sans rapport clair avec un déclencheur particulier, la persistance et l'intensité basse : « Les humeurs (Gai, Sombre, Irritable, Langoureux, Dépressif, Allègre) sont considérées comme des états affectifs diffus, caractérisés par une prédominance durable de certains sentiments qui influence l'expérience et le comportement d'une personne. Souvent, les humeurs émergent sans raison apparente, sans lien clair avec un événement particulier ou une évaluation spécifique. Elles sont généralement persistantes et d'intensité basse. Ainsi une personne peut être gaie, sombre, indifférente, dépressive ou allègre durant plusieurs heures, ou quelques mois » (2009 : 667).
- ² - Dans cet article, et plus précisément, sous la section « rythme : ponctuation, exclamation, suspension » Coudreuse souligne la fonction de la ponctuation dans le pathétique en notant : « La ponctuation vient en effet souligner, voire susciter les effets pathétiques. Sans les points de suspension, l'aposiopèse n'est pas concevable. Ils viennent mimer dans le texte la manière dont l'émotion coupe le souffle et contraint à chercher des mots toujours inexacts à la transmettre. Les points de suspension jouent comme trous d'air dans lesquels la parole menace toujours de se perdre ; c'est alors au lecteur ou au spectateur de compléter les blancs laissés dans le texte. Ils sont souvent associés aux points d'exclamation et d'interrogation, dans un style haletant chargé de rendre les désordres de l'âme bouleversée dans les grands moments pathétiques ».

Bibliographie

1. Corpus

De Vigan, D. (2007) : *No et moi*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès.

2. Ouvrages généraux

BARONI, R. & LIVET P. (2016) : *Arts et Émotions*, Paris, Armand Colin, dir. Mathilde Bernard, Alexandre Gefen, Carole Talon-Hugon, coll. Hors collection.

BRAVO, N. F. (2003) : « Le langage de l'émotion dans textes littéraires » dans *Lire entre les lignes : l'implicite et le non-dit*, textes réunis par Nicole Fernandez Bravo.

LARIVEY, M. (2002) : *La puissance des émotions*, Montréal, Les éditions de l'homme.

Traverso, V. (1999) : *L'analyse de conversations*, Paris, Nathan.

3. Articles de revues

BALLET, M. (2014) : « Pour une analyse émotionnelle des discours politiques : l'exemple des campagnes présidentielles françaises (1981-2012) », *Recherches en communication*, n°41, pp. 141-160.

BORILLO, A. (1981) : « Quelques aspects de la question rhétorique en français », *Documentation et recherche en linguistique allemande contemporain – Vincennes*, n° 25, pp. 1-33.

COUDREUSE, Anne (2008), *La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII siècle : étude de quelques exemples*, *Modèles Linguistiques*, n° 58, pp. 147-162.

HACHETTE, P. (2020) : L'« indisciplinarité » dans l'étude des émotions littéraires, SHS Web of Conferences 81, 03003, disponible en ligne.

KLEIBER, G. (2006) : « Sémiotique de l'interjection », *Langages*, n° 161, p. 10-23.

MICHELI, R. (2013) : « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *Semen*, Revue de sémio-linguistique des textes et de discours, n° 35.

NASIELSKI, S. (2009) : « Le bon usage de la colère », *Actualités en analyse transactionnelle*, n° 132, p. 1-14.

PIOLAT, A. & BANNOUR, R. (2009) : EMOTAIX : « un scénario de Tropes pour l'identification automatisée du lexique émotionnel et affectif », *L'Année psychologique*, vol. 109, n°4, p. 655-698.

VIVIER, J. (2007) : « La traduction des textes émotifs : un défi paradoxal », *Meta*, Vol 52, n° 1.

4. Thèses et mémoires

ELOUNI, N. (2018) : *Étude de quelques formes d'expression des émotions et des sentiments dans le contexte des nouvelles formes de communication*, thèse soutenue à l'Université de Bourgogne Franche-Comté.

FOURNIÉ, F. (2012) : *Danse, émotions et pensée en mouvement. Contribution à une sociologie des émotions. Les cas de Giselle et de MayB*, Thèse soutenue à l'Université de Grenoble.

GOUAÏCH, A. (2008) : *L'expression linguistique de l'émotion dans la bande dessinée algérienne. Une analyse énonciative et pragmatique de « Il était une fois rien » de Slim*, mémoire soutenu à l'Université Abdelhamid Ibn Badis – Monstaganem.

PICHARD, H. (2012) : *Langage, engagement et émotions : les ressources de la génération linguistique et de l'intégration émotionnelle dans le discours scientifique*, thèse, Université de Bretagne occidentale – Brest.

SASSERATH, J. (2017-2018) : *Voix et émotions : Impact de l'intensité émotionnel sur la hauteur tonale en fonction de l'étendue fréquentielle des participants*, mémoire soutenu à la faculté des Sciences Psychologiques et de l'Éducation, Unité de logopédie de la voix, Université de Liège.