

## Le discours de l'émotion dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ

Jean-Marie Andoh GBAKRÉ<sup>1</sup>

### 1. Introduction

L'émotion est en l'homme. Elle s'éprouve, se dit, se partage. Elle est même contagieuse. La réflexion ici tente de l'appréhender selon la dualité de données éprouvées aux effets visés. Le lien qu'elle entretient avec la notion d'affection est relatif à un équilibre intérieur recherché par le locuteur. L'objectif de celui-ci étant de parvenir à une complicité discursive avec l'auditoire. Le processus à cette fin souhaitée peut consister dans une mise en adéquation des dimensions directes et indirectes qui la caractérisent. Le choix du corpus, *Une si longue lettre*, repose ainsi sur le critère du discours émotionnel et émotif<sup>2</sup>. La locutrice principale, Mariama Bâ, par ailleurs auteur de l'ouvrage, est endeuillée par le décès de son époux. Ce contexte favorable à une description hypotypotique amène l'écrivain à porter un regard sur les pratiques socioculturelles africaines dans ce type de circonstance. En substance, c'est l'attitude paradoxale des siens censés soutenir la famille éplorée au moment des funérailles qui est décriée. L'œuvre est un cri de cœur qui vise à établir avec l'auditoire une relation empathique. Amertume, déboire et quête d'espoir rythment une argumentation émue et sous-tendue par un objectif mélioratif des péripéties infernales qui émaillent ce type de rituel en Afrique. Interroger la dimension discursive de l'émotion dans cette œuvre de Mariama Bâ vise à répondre à la question suivante : comment l'émotion traduite en discours rime-t-elle avec un projet de rééducation sociale ? L'utilisation de l'analyse du discours comme méthode d'étude s'explique par l'intérêt qu'elle porte à l'explicitation des réalités sociales relatives à la vie des citoyens. Trois axes

---

<sup>1</sup> Université Peleforo Gon Coulibaly, Korhogo, Côte d'Ivoire.

<sup>2</sup> Discours émotionnel : Discours qui porte une émotion, qui est chargé d'émotion.  
Discours émotif : Discours qui projette une émotion, qui vise à transmettre à l'autre l'émotion éprouvée.

orientent la réflexion. Une approche théorique de l'émotion d'un point de vue général et spécifique au discours (1) fait place aux caractéristiques discursives qui en déterminent le fonctionnement à travers le corpus (2). Ces deux étapes conduisent à une réflexion sur l'homogénéité des formes discursives qu'elle présente (3).

## 2. L'émotion : aperçu général et dimension discursive

La conception empirique du XVI<sup>e</sup> siècle perçoit l'émotion comme « un état complexe, généralement brusque et momentané, accompagné de troubles physiologiques ». Mais bien avant le XVI<sup>e</sup> siècle, depuis l'antiquité, Platon situait déjà dans *Gorgias* le jeu trouble des passions en tant qu'outils argumentatifs pouvant servir à manipuler un auditoire. R. Descartes, au XVII<sup>e</sup> siècle dans *Les passions de l'âme*, va également indiquer cette force des « passions » à détourner l'homme de son équilibre et de ses capacités intellectuelles. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, cette caractéristique de l'émotion est dominante avec pour illustre défenseur C. Darwin (1872).

Cependant, ces approches figées de l'émotion n'en résument pas la conceptualisation. Si aujourd'hui les émotions en sciences du langage connaissent un certain dynamisme, cela relève aussi du volet social qui leur a été déterminé par d'éminents chercheurs depuis l'antiquité. Avec Aristote dans *Rhétorique* I ; II, et Quintilien à travers *Institution oratoire*, par exemple, l'efficacité des émotions dans des instances discursives comme le judiciaire est montrée.

Par ailleurs, grâce à des théoriciens comme N. Frijda (1989), P. Janet (1932), E. Claparède (1973), les notions d'influence sociale de l'émotion, de conduite de l'émotion ou encore de mode de comportement par l'émotion intègrent divers travaux en psychologie, sociologie, linguistique, etc. A partir de ces nouvelles orientations, la dimension psychosociale de l'émotion se développe.

L'habileté de J. Cosnier (1994) à proposer une fusion de ces principaux axes théoriques va être une étape importante dans ce débat scientifique. Pour ce dernier, avant qu'elle ne s'appréhende discursivement, l'émotion a d'abord un caractère interne qui stimule la parole. Et pour mieux la cerner, il préconise qu'un intérêt soit porté au mécanisme discursif qui la structure.

A sa suite, des linguistes comme Balibar-Mrabti (1995), Kerbrat-Orecchioni (2000), A. Rabatel (2013), etc. vont s'engager à élucider le

fonctionnement discursif des émotions. De même, il est revenu à C. Plantin, M. Doury et V. Traverso de recueillir et de mener des réflexions théoriques et méthodologiques selon les dimensions linguistiques et discursives qui les caractérisent à travers leur ouvrage collectif *Les émotions dans les interactions*. Ici, la réflexion s'appuie sur les travaux de C. Plantin (1998 ; 1999) et de R. Micheli (2013 ; 2014) dont les analyses sur le caractère de l'émotion en analyse du discours constituent des méthodes d'approche intéressantes.

Pour être un discours, il faut d'abord que l'émotion ait une raison constitutive. Le jeu social est donc l'opportunité qu'elle saisit pour se manifester argumentativement. Produit d'une charge intérieure, elle fonctionne comme un stimulus énonciatif. L'éprouvé est un affect vécu que le sujet tente de partager avec autrui. La traduction en mot est l'expression matérielle d'une tension de l'état d'âme. Être triste, frustré, en joie, en colère suppose d'abord que la personne est sous l'effet d'un agent d'émotion. C'est après cette étape que le sentiment intériorisé est traduit par des mots qui tentent de situer la posture émotionnelle du sujet. L'émotion est au centre de l'argumentation en tant que source de réflexion. S. Cicada ne dit pas autre chose :

« L'émotion ne surgit pas de manière accidentelle, comme un moment de folie qui s'insère dans la linéarité d'une conduite exclusivement rationnelle : un mouvement de joie ou de colère, de peur ou de peine, a toujours une raison, une cause, qu'il est possible de comprendre. C'est pourquoi on peut reproduire par le discours une situation ayant des traits propres à susciter un tel éprouvé chez le destinataire ». (S. Cicada, 2008 : 27).

Parler du discours de l'émotion, c'est reconnaître à l'émotion une dimension cognitive. Toutefois, si toute action émotionnelle a une source psychologique qui instruit chez le sujet un type de comportement, il est tout aussi vrai qu'une émotion peut être mimée, ce qui pose le problème de la sincérité.

En tant que forme d'expression, l'émotion est caractérisée par C. Plantin sous deux aspects : la désignation directe et la désignation indirecte. Pendant que l'expression directe permet sa dénotation à travers des termes explétifs, désignée indirectement, l'émotion peut se montrer ou s'étayer selon l'approche de R. Micheli. Elle a ainsi la faculté de s'insérer entre les lignes des énoncés pour produire chez l'auditoire une réaction. L'ethos et le pathos peuvent à ce niveau constituer des artifices importants. Le premier, parce qu'il

mobilise les valeurs morales de l'orateur comme moyen de persuasion, le second à cause de son caractère éminemment impressionniste.

C'est en perspective d'une visée perlocutoire souhaitée que l'émotion s'utilise en argumentation. Le sujet discursif la légitime en amenant l'auditoire à décider dans le sens des idées soumises. Les caractéristiques discursives de l'émotion dans l'œuvre font à présent cas d'étude.

### **3. Les caractéristiques discursives de l'émotion dans l'œuvre**

Selon la perspective de l'étude, l'émotion est au préalable censée être vécue par le sujet discursif. Par ailleurs, dite, montrée ou étayée, elle fonctionne comme un instrument argumentatif susceptible d'établir une complicité entre Mariama Bâ et le lecteur. Trois types d'émotions argumentées soutiennent ici la narration : (3.1) l'émotion dite, (3.2) l'émotion montrée, (3.3) l'émotion étayée.

#### **3.1. L'émotion dite**

Ici, l'éprouvé est traduit explicitement. Selon Kerbrat-Orecchioni, « l'émotion [peut être] dénotée à l'aide de quelques "termes de sentiment" (substantif, adjectif, verbe) » (Kerbrat-Orecchioni, 2000 : 61). Apprécions ces énoncés :

- a. « La présence à mes côtés de ma coépouse m'énerve ». p. 10
- b. « La maison se vide peu à peu. Relents de sueurs et d'aliments se mêlent en effluves désagréables, écœurantes ». p. 17
- c. « J'ai en moi assez de souvenirs à ruminer. Et ce sont eux que je crains car ils ont le goût de l'amertume ». p. 20

Le deuil tel qu'il est donné de constater ne fonctionne dans aucune atmosphère de détresse, de sobriété ou encore d'humilité des siens. Il ressemble plutôt à un moment de retrouvailles, de convivialité au grand désenchantement de la famille explorée, en l'occurrence, la locutrice principale que Mariama Bâ est. L'émotion dite met à découvert un paradoxe situationnel par la mise en fonction de substantif + verbe « souvenirs à ruminer », de verbe + substantifs « crains (...) goût de l'amertume », d'adjectifs « écœurantes, désagréables » et de verbe au présent de l'indicatif « énerve ». Elle est l'objet d'une thématization qui renferme une intentionnalité vu qu'elle renvoie à une

réalité évoquée. Les verbes, adjectifs et substantifs employés indiquent un état psychologique du sujet. Ces mots choisis pour dire l'émotion actualisent à la fois la scène et l'éprouvé.

L'énonciation déroule chez la locutrice la charge du vécu. Sous le coup d'une pulsion, la tension émotionnelle se déploie de l'intérieur à l'extérieur. C'est par ailleurs cette tension qui, verbalement marquée, tente d'établir une complicité affective entre la locutrice et le lecteur dans le but de favoriser chez la première, une restauration de l'état d'âme. L'émotion exploite ici le canal de l'instant pour créer un lien entre des données empiriques et l'héritage du deuil à gérer. Dite, elle constitue un sujet argumentatif à partir des événements présentés. Pour P. Claudon et M. Weber (2009 : 73) : « l'émotion et l'affect sont conçus plutôt comme tournés vers l'extérieur et donc dans une fonction d'adresse à l'autre, la pulsion est le vecteur princeps ». La convocation du tiers actant (le lecteur) permet au proposant (la locutrice) d'exprimer sa désapprobation et son désaveu vis-à-vis de l'attitude des opposants (les parents et autres visiteurs). Les opposants, dont l'une des principales figures est la « coépouse », portent le signe du profit. Les marqueurs discursifs de l'émotion employés ont principalement pour rôle de susciter chez le lecteur un intérêt à discerner le contexte de l'émoi du sujet afin de constituer une ouverture à l'analyse.

Bref, l'émotion dite n'est pas inférée. Elle est le reflet d'un relent d'idées portées à découvert. Par rapport à la logique de thématization, le lecteur doit pouvoir la cerner à travers les termes de sentiments ou termes d'émotion. Autrement, en plus d'être dite, l'émotion peut être montrée.

### **3.2. L'émotion montrée**

Une émotion est montrée quand elle est inférée à travers des mots qui permettent de la déduire. L'intention du locuteur est d'amener l'allocutaire à éprouver un type d'émotion en fonction d'une situation décrite. Les mots utilisés ne nomment pas directement cette émotion comme dans le cadre de l'émotion dite, ils l'induisent. La dimension discursive du transfert émotionnel repose sur le « donné à voir ». Comme le dit N. Besnier (1990 : 428), il s'agit de « faire allusion à une émotion ». Et à Z. Kovecses d'être plus explicite :

« Certains mots peuvent exprimer des émotions : les exemples incluent "Merde !" quand on est énervé, "Waouh !" quand on est enthousiaste, "Beurk !" quand on est dégoûté, et beaucoup d'autres ». (Z. Kovecses, 2000 : 2)

En dehors du contexte lexical, l'on peut avoir recours à des images. En montrant, par exemple, des affiches de réjouissance, l'intention peut être de signifier la /joie/. Dans le cadre d'un portrait de petits enfants en larmes, l'expression émotive peut être la /tristesse/, etc. C. Plantin qui reprend les règles sur la présentation et la représentation de l'émotion développée par Quintilien dans *Institution oratoire*, fait observer que l'orateur pour faire vivre l'émotion à son auditoire doit pouvoir :

- « -"Montrez des objets !" (signa) : le poignard de l'assassin (...)
- "Montrez des peintures !" : Peinture d'objets ou de scènes émouvantes (...), Filmez la tache de sang.
- "Montrez de l'émotion !" : Montrez les larmes de la mère de la petite fille violée et assassinée (...) » (C. Plantin, 1998a : 13).

Il s'agit d'utiliser « un langage qui tend à exaspérer les faits indignes, cruels, odieux ». (Quintilien, *Inst. Or.* : 6, 2, 24). Et c'est ce que fait Mariama Bâ :

- d. « Le nom du défunt, populaire, a mobilisé une foule bourdonnante, accueillie dans ma maison dépouillée de tout ce qui peut être volé, de tout ce qui peut être détérioré ». p.13
- e. « Des taches rouges de colas crachées ça et là : mes carreaux, si laborieusement entretenus, noircis. Taches de graisse aux murs, ballets de papiers froissés. Quel bilan pour une journée ! ». p. 17
- f. « Notre belle-famille emporte ainsi des liasses laborieusement complétées et nous laisse dans un dénuement total, nous qui aurons besoin de soutien matériel ». p. 17

Les énoncés fonctionnent sous un degré zéro de l'écriture. La locutrice est présente sur le lieu de la scène et fait vivre au lecteur les faits dans leur authenticité. La narration guide le regard du lecteur. Il est appelé à voir et à ressentir les effets émotifs d'une « maison dépouillée, (...) volé (e), détérioré (e) » par des visiteurs venus consoler une veuve, une maison qui accueille sans ménage « des taches rouges de colas crachées ça et là », des « taches de graisse aux murs », des « ballets de papiers froissés » pour être en définitive « laisse (r) dans un dénuement total ». L'agencement de participes pris comme adjectifs employés en épithète ou en ellipse du substantif,

« maison dépouillée », « violée », « détériorée », « carreaux noircis », « papiers froissés », de substantif + adjectif de couleur « taches rouges », de verbe au présent de l'indicatif « emporte », « laisse », de substantif+substantif « dénuement total » construisent deux grands types d'émotion : l'indignation/ et le /désaveu/ à travers un système du « je » au « nous ». D'emblée, c'est le « je » qui voit et énonce. Mais au final, son éprouvé doit être un éprouvé collectif vu que le lecteur est invité à vivre les événements comme le « je » témoin les a vécus.

Lors de l'évocation directe des éprouvés en 3.1, le contexte scénographique a été présenté et le lecteur situé. A présent, puisqu'il est question de faire jouer à celui-ci un rôle en perspective d'un enjeu délibératif, l'argumentation va impulser une émotion progressive avec pour objectif de l'amener à réagir affectivement. Premièrement, la scène décrite est censée faire remonter chez lui (le lecteur) de l'indignation. Deuxièmement, vient le désaveu comme une réaction censée accompagner l'introspection de la scène. Cette situation discursive de l'émotion comporte à la fois un intérêt psychologique et socio-culturel. Le vœu de Mariama Bâ est de toucher la sensibilité de son lecteur afin qu'il partage l'amertume qui l'étreint. Dans une sorte de transsubstantiation, elle vise un co-partage affectif.

L'argumentation convoque ainsi des savoirs de croyances<sup>3</sup> qui associent aux faits leur lot de travestissement social validé par le sens commun. Le rythme délirant des visites à la famille endeuillée, l'attitude désinvolte et irrévérencieuse des visiteurs pour lesquels les funérailles sont une opportunité de se gaver au mépris de la pesanteur situationnelle frisent le naturel. Pendant que la trame discursive loge les faits dans l'univers imminent de la locutrice, tout Africain de ce milieu ou d'ailleurs qui a une fois été victime de cette pratique sociale est de facto solidaire de l'émoi qui intrigue celle-ci.

La représentation discursive de l'émotion montrée s'effectue ainsi sous le canal de l'inférence subjective. Le désaveu de l'attitude des siens dépasse l'instant situationnel pour réclamer un changement profond des mentalités. Mais pour mieux répondre à ce critère de l'action, l'émotion peut aussi s'étayer.

---

<sup>3</sup>« Ce sont les savoirs qui résultent de l'activité humaine qui s'emploie à commenter le monde, c'est-à-dire à faire que celui-ci n'existe plus pour lui-même mais existe à travers le regard subjectif que le sujet porte sur lui » (P. Charaudeau, 2005 : 34).

### 3.3. L'émotion étayée

La complicité entre l'allocutaire et le locuteur est un facteur déterminant dans la construction d'une argumentation. Il ne s'agit pas forcément d'un préconstruit empirique<sup>4</sup>, il est question du type de rapport que le locuteur cherche à établir avec l'autre afin de faire passer efficacement son message pendant qu'il parle. Cela appelle à la construction, voire à la schématisation de l'argumentation à travers l'émotion. A la différence de 3.2 où l'allocutaire se reconstruit l'émotion à partir d'indices discursifs « de l'aval vers l'amont », au niveau de l'émotion étayée, le locuteur à travers des moyens rhétorico-argumentatifs construit cette émotion chez l'allocutaire « de l'amont vers l'aval ». R. Micheli précise :

« L'allocutaire est invité à considérer qu'une situation schématisée dans le discours constitue une raison légitime de ressentir telle ou telle émotion : il « descend » ainsi des raisons de l'émotion vers l'émotion elle-même » (R. Micheli, 2014 : 31).

La schématisation discursive est en jeu. Selon J. B. Grize, schématiser c'est « donner à voir une situation dans laquelle se trouvent des objets et des acteurs sous un certain éclairage » (J. B. Grize, 2004 : 36). Elle consiste à représenter discursivement une situation qui a trait aux normes socio-culturelles de l'auditoire. Ainsi, l'émotion étayée signifie l'inférence dans le discours d'une charge émotionnelle susceptible de faire adhérer l'allocutaire à la raison qui motive chez le locuteur l'expression de ladite réalité évoquée. Les énoncés g, h et i servent d'exemples.

g. « Et je pense encore : combien de morts auraient pu survivre si, avant d'organiser leurs funérailles en festin, le parent ou l'ami avait acheté l'ordonnance salvatrice ou payé l'hospitalisation » p. 15

h. « Et pourtant, l'on nous dit dans le coran que le troisième jour, le mort enfle et emplit sa tombe, et pourtant l'on nous dit que le huitième jour, il éclate et l'on nous dit aussi que le quarantième jour, il est démantelé ! ». p.18-19

i. « Que signifient donc ces festins joyeux, établis en institution, qui accompagnent les prières pour la clémence de Dieu ? Qui est là par

---

<sup>4</sup>Caractère figé de quelque chose ou de quelqu'un, susceptible d'influencer une décision.



intérêt ? Qui est là pour étancher sa soif ? Qui est là pour plaindre ? Qui est là pour se souvenir ? » p.19

Selon la méthode d'étude proposée par C. Plantin (1998a), de g à i, sont mobilisées des topiques telles que l'objet du discours (quoi ?) : « la mort » ; la victime (qui ?) : « le mort, il » ; le nombre de victime probable (combien ?) : « indéfini, combien de morts » ; les facteurs liés à la situation (agent/cause ?) : « l'insouciance ». Le tableau argumentatif confronte les valeurs morales de Mariama Bâ avec celles des opposants. L'éprouvé véhiculé est progressif, il anime argumentativement les énoncés. Il s'agit pour la locutrice de tirer le lecteur de son apathie afin qu'il réalise lui-même la gravité de la situation. Deux foyers émotifs s'arriment. Il y a d'abord la /désolation/ ensuite, l'/indignation/. La scénographie propose une somme de constats à partir desquels l'esprit critique du lecteur est sollicité. Spécifiquement, chaque paragraphe emboîte l'autre dans un jeu interactif de l'intérieur à l'extérieur des énoncés. En g l'introducteur « Et je pense encore » crypte l'attention du lecteur sur un référent implicite qui sous-tend la pensée de l'instance « je ». Le verbe « penser » ne rend pas explicitement une émotion, mais vu qu'il exprime ici une posture psychologique de la locutrice, il est conducteur d'émotion. En h la répétition de la locution argumentative « et pourtant » marque une contradiction entre l'effervescence observée et la matérialité du principe irréversible du départ pour l'au-delà. La référence au tiers discursif « et l'on nous dit » est une démarche d'authentification des savoirs de connaissance personnelle de la locutrice face à ce qui relève de l'universel. L'interaction est d'abord intra-discursive avant même de se projeter au lecteur. En i la distance symbolique que consacre le statut social des énoncés s'affirme rhétoriquement par un questionnement qui anticipe les réponses de l'autre. Ces questionnements sollicitent ainsi l'adhésion du lecteur à la raison émue en vue d'accréditer la valeur de pensée qui émane des tréfonds de la locutrice.

De cette analyse, il ressort que la visée de l'action recherchée par la locutrice à partir des foyers émotifs de /désolation/ et d'/indignation/ structure un sentiment de /honte/. A en croire S. Cicada (2008 : 28), « Si l'émotion est "énergie pour l'action", l'auditoire se trouve d'autant plus prêt à l'action que son implication émotionnelle est forte ». Pendant que être désolé ou être indigné apparaissent comme des émotions susceptibles de se ressentir sous le vif d'une action, la honte révèle un éprouvé cognitif d'un niveau plus profond. Il s'agit d'une émotion suscitée par une situation devenue légitime dans l'espace socio-culturel des contemporains africains. Avoir honte, suppose que le lecteur

a passé le cap du contact affectif pour se positionner sur l'axe de la refonte de mentalité. Interroger la scénographie discursive à l'image de Mariama Bâ, c'est tenter une remise en cause d'un système dont les pratiques pesantes dévalorisent la valeur humaine.

La raison (logos) est en action aux côtés de la séduction (pathos) et de l'image de soi (ethos). En effet, il serait faux de croire que l'émotion telle qu'inscrite dans ces passages est dénuée de raison. Le contact affectif qui a lieu avec l'auditoire ne peut se transformer en action qu'à travers l'évaluation cognitive que celui-ci en fait. Voir le public ou le lecteur de Mariama Bâ transformés suppose que l'émotion ici a réussi le parcours de mots à effets escomptés. Ce qui sous-entend par ailleurs que la personne morale de la locutrice elle-même est une caution de la valeur de ses idées. En effet, un discours vertueux ne peut être tenu que par une personne qui en incarne les principes, « (...) on ne peut véritablement parler sans être homme de bien », déclare Quintilien (*Instit. or.* 2, 15).

Ainsi, telles que soumises, les données informent une adéquation entre le pathémique et le rationnel à travers une rhétorique énonciative. Pour P. Claudon et M. Weber (2009 : 65) :

« L'émotion serait donc un processus d'émergence qui fait exister, concrétise un état particulier. Empiriquement, le processus émotionnel apparaît donc comme un moment de vie du sujet, ce qui veut dire aussi qu'il prend avec lui, incorpore d'une certaine façon, les éléments qui participent de ce moment : les perceptions sensori-motrices, les accordages affectifs, les qualités des personnes impliquées dans la situation, les effets sur ces personnes et enfin les effets transformationnels induits sur soi-même ».

Etayer une émotion, c'est en un mot disposer l'auditoire à inférer un type d'émotion de sorte à ce qu'il se l'approprié et agisse conséquemment. Les faits évoqués par le locuteur relèvent généralement de l'univers socio-culturel de l'auditoire. La schématisation qui est faite vise chez cet auditoire une auto-représentation dans la perspective qu'il évalue la charge affective et l'enjeu qui dérive des événements à la même enseigne que le locuteur. Parvenir à susciter chez l'autre une réaction signifie que celui-ci a adhéré à l'effet du discours (pathos), à la raison qui a animé le locuteur (logos) ainsi qu'à sa personne morale (ethos). La visée perlocutoire de l'émotion étayée stimule une réflexion sur l'homogénéité des formes discursives montrées.

#### 4. De l'homogénéité des formes discursives de l'émotion

L'étude de l'homogénéité des formes discursives de l'émotion prend appui sur les réflexions de R. Micheli (2014 : 8) formulées comme suit :

« (...) l'émotion peut être véhiculée aussi bien – et souvent d'ailleurs dans le même temps ! – par un mot du lexique, par un énoncé manifestant une construction syntaxique particulière ou encore par un certain mode d'organisation des énoncés au sein du texte ».

Et plus loin, il souligne :

« (...) les trois modes de sémiotisation que nous nous efforçons de distinguer sont bien entendu en constante interaction dans le fonctionnement effectif des discours. Dès que l'on aborde le « langage émotionnel » de manière concrète au sein de son vivier discursif, on s'aperçoit que les émotions sont – en parallèle et dans le même temps – « dites », « montrées » et « étayées ». (R. Micheli, 2014 : 14)

Peu importe le mode d'expression, une émotion qui est muée en discours renferme le double aspect de charge à décharge. Qu'elle soit dite, montrée ou étayée, l'émotion anime, en substance, un réseau de sens et suscite un intérêt lié à son lieu d'inscription. En effet, l'événement entraîne chez le sujet un passage de l'état initial introspectif à un stade de jugement en rapport avec son système de valeurs. Les énoncés j, k et l clarifient ces assertions.

j. « Je pleurais de joie et de tristesse mêlées : joie d'être aimée de mes enfants, tristesse d'une mère qui n'avait pas les moyens de changer le cours des choses ». p. 103

k. « Les « au-revoir » énervent en se succédant à une cadence infernale, car ils ne sont pas simples ni gratuits : ils requièrent, selon la qualité du partant, tantôt une pièce, tantôt un billet de banque ». p. 17

l. « Le soir, vient la phase la plus déroutante de cette cérémonie du troisième jour. (...) Chaque groupe exhibe sa participation aux frais. (...) Troublante extériorisation du sentiment intérieur inévaluable, évalué en francs ! » p. 14-15

L'axe de la circonstance et des enjeux relatifs prend à nouveau sens à travers ces énoncés. Pour M. Marghescou (2009 : 151) :

« L'image d'un événement n'est pas simplement sa présence en tant que fait. Autour du fait brut, le sujet tisse un voile de sentiments et d'impression particulières (...). (...) autant qu'il le ressent immédiatement, le sujet pense aussi l'événement qu'il est en train de vivre, il l'insère dans un système de valeurs, le juge ».

Le jugement que porte Mariama Bâ aux funérailles ne peut donc s'évaluer à travers une forme figée d'émotion. Chaque énoncé ici caractérise au moins deux types d'argumentation par l'émotion. Les énoncés sont d'abord appréhendés spécifiquement avant toute analyse globale. La mention directe des substantifs « joie » et « tristesse » en j thématisent des éprouvés : l'émotion est d'abord dite. Ensuite, les prédications explicatives viennent les justifier. Le système discursif propose à la fois une émotion dite et étayée.

En k et l, Mariama Bâ développe la symbolique des funérailles et le rituel qui les accompagne. En k, le lecteur est appelé à se représenter scénographiquement la scène des « au-revoir » à travers les substantifs « cadence infernale » qui situent l'épreuve du moment. Qui plus est, il y a le verbe « énervent » dont l'évocation concrète dit une émotion qui trouve son explication dans la fréquence délirante des visiteurs. Il ressort chez la locutrice non seulement une intention de justifier cet éprouvé, mais aussi d'en clarifier le sens. Pendant que le connecteur « car » joue le premier rôle, la marque de ponctuation (:) illustre le cas suivant.

Ce fonctionnement est presque le même en l. Alors que le verbe « exhibe » plante le décor fictif de la scène face au lecteur (émotion montrée), les adjectifs « déroutante » et « troublante » révèlent un jugement de la locutrice à travers une évaluation de l'instant (émotion étayée). Les faits rendent des émotions qui se résument à la fois dans un agencement thématique, présentatif et constructif. Si la colère est verbalement exprimée, l'indignation par contre est inférée. Et c'est cet éprouvé qui, susceptible de susciter une autre, /la honte/, fonctionne avec celle-là comme des leviers actifs qui instruisent chez Mariama Bâ le projet d'argumenter par l'émotion.

Pour que j, k et l suscitent de l'indignation chez le lecteur, il faudrait que ce construit émotionnel intègre chez celui-ci les valeurs psychologiques et sociales. Le lecteur est le symbole par lequel l'émotion porte les enjeux de changement souhaité. Il est une singularité qui porte l'espoir d'un collectif.

Selon G. Molinié (2005 : 77), « (...) dans un choc en retour constant du singulier au collectif ; seul, le collectif peut reconnaître et valider la valeur pour quelqu'un ».

Au-delà de l'aptitude que le lecteur applique au décodage des lignes, une disposition profonde est nécessaire. La synthèse d'opinions faite par S. Cicada au sujet de l'interrelation entre les dispositions stables de l'âme et les dispositions temporaires introduites par Aristote et reprise à l'époque contemporaine par Charles S. Peirce est de toute importance. En effet, elle indique :

« Un texte a d'autant plus de sens qu'il provoque des modifications profondes dans l'âme qui le reçoit. D'autre part, un texte ne peut pas faire sens pour l'auditoire auquel il est adressé, s'il ne suscite pas d'implication émotionnelle. En conséquence, la "quantité" de sens qu'un texte "produit" est liée de manière complexe au type d'implication émotionnelle qu'il suscite et à la stabilité de cette dernière » (S. Cicada, 2008 : 21).

Tout réside donc dans le degré d'incorporation du lecteur au sujet débattu et surtout à sa capacité de s'affranchir. Cela dit, même si l'on doit trouver chez A. Hampaté Bâ une excuse à la célébration pompeuse des funérailles en Afrique quand il informe sur le paradoxe qui les caractérise : « en effet, c'est l'un des paradoxes de l'Afrique que bonheur et malheur, joie et peine se fêtent pareillement » (A. Hampaté Bâ, 1973 : 117), il reste que la volonté des Africains de s'inscrire dans les débats des grands défis révolutionnaires passe par un réexamen de ces pratiques opposées à l'air du temps.

L'émotion ne peut donc être cristallisée à une caractéristique formelle. Quel que soit le mode sous lequel elle apparaît, elle renvoie systématiquement à un réseau de sens qui transcende le « moi » du sujet. C'est à travers une appréhension implicite de son fonctionnement discursif que s'inscrit l'idée de changement des mentalités.

## **Conclusion**

L'émotion en argumentation est l'instrument d'un mouvement interne qui vise à persuader l'autre. Il est à ce sujet délicat de prouver la sincérité du locuteur, vu que l'émotion peut intervenir purement en tant que stratégie discursive. Tout compte fait, le locuteur agit verbalement avec une intention motivée de transformer l'existant, et cela suffit nommément à lui légitimer le

statut social de moralisateur que l'instance scénographique lui confère. C'est le cas ici avec Mariama Bâ qui, sous la pulsion de ses affects, soumet à son auditoire une réflexion sur le caractère festif des funérailles en Afrique. Pour parvenir à ce résultat, l'analyse s'est proposé deux objectifs : d'abord montrer que le fait littéraire intéresse l'analyse du discours, ensuite parvenir à extraire une valeur de pensée par le truchement de l'émotion dans ses formes argumentatives.

De manière spécifique, l'étude discursive de l'émotion a porté sur le fonctionnement argumentatif qu'elle exerce dans un texte. Les orientations méthodologiques de C. Plantin et R. Micheli ont structuré la réflexion. L'émotion dite se caractérise par une expression directe. Les émotions montrée et étayée sont quant à elles inférées dans un système d'énonciation indirecte. Ces trois types d'expression de l'émotion discursive – dite, montrée, étayée – ont été l'objet d'une analyse séquentielle avant d'être appréhendés dans leur ensemble. Ainsi, l'enjeu d'une homogénéité de l'émotion discursive chez Mariama Bâ se définit par la réécriture des valeurs sociales non astreintes à la caractérisation typologique de l'émotion en analyse du discours.

## **Bibliographie**

- Aristote, *Rhétorique*, livre I, texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 1932.
- Aristote, *Rhétorique*, livre II, texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 1938.
- Balibar-Mrabti, « Une étude de la combinatoire des noms de sentiment dans une grammaire locale », *Langue française*, 105, Grammaire des Sentiments, 1995, p. 88-97.
- Besnier, Niko, « Language and affect », *Annual Review of Anthropology*, n° 19, 1990, p. 419-451.
- Cosnier, Jacques, *Psychologie des Emotions et des Sentiments*, Paris, Retz, 1994.
- Claudon, Philippe, Weber, Margot « L'émotion. Contribution à l'étude psychodynamique du développement de la pensée de l'enfant sans langage en interaction », *Devenir*, 21/1, 2009, p. 61-99.
- Claparède, Edouard, *L'éducation fonctionnelle*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1973.

- Darwin, Charles, *L'expression des Emotions chez l'Homme et les animaux*, Londres, John Murray, 1872.
- Descartes, René, *Les Passions de l'âme*, Paris, Henry le Gras, 1649.
- Frijda, Nico, « Les théories des émotions : un bilan », dans B. Rimé et K. Scherer (Eds.), *Les émotions*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1989, p. 21-72.
- Grize, Jean-Blaise et alii, *Textes et discours : catégories pour l'analyse*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2004.
- Hampaté Bâ, Amadou, *L'Etrange destin de Wangrin*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1973.
- Janet, Pierre, *L'amour et la haine*, Paris, Editions médicales Norbert Maloine, 1932.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine, « Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle ? Remarques et aperçus », *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 33-74.
- Kövecses, Zoltán, "Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body", dans *Human Feeling*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- Micheli, Raphaël, *Les émotions dans les discours, modèle d'analyse, perspectives empiriques*, Paris, De Boeck supérieur, 2014.
- Micheli, Raphaël, « Esquisse d'une typologie des différents modes de sémiotisation verbale de l'émotion », *Semen*, 35, Paris, Presses Universitaires de l'Université de Franche Comté, <https://journals.openedition.org/semen/9795>, 2013.
- Marghescou, Mircea, *Le concept de littérature. Critique de la métallittérature*, Paris, Editions Kimé, 2009.
- Molinié, Georges, *Hermès mutilé : Vers une herméneutique matérielle. Essai de philosophie du langage*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- Plantin, Christian, « La construction rhétorique des émotions, Rhétorique et argumentation », dans E. Rigotti (éd.), *Actes de la conférence internationale 1997 de l'ADADA*, Lugano, E. Rigotti (éd.), 1999, p. 203-219.
- Plantin, Christian, « Les raisons des émotions », dans M. Bondi (éd.), *Formes du discours argumentatif / Pour une analyse linguistique de l'argument*, Bologne, 1998, p. 3-50.
- Plantin, Christian et alii (dir.), *Les Emotions dans les interactions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2000.
- Platon, *Gorgias* (ou *Sur La Rhétorique*), Traduction, notices et notes d'Emile Chambry, Paris, Editions Garnier-Flammarion, 1967, p. 165-294.

- Polo, Claire *et alii*, « Quand construire une position émotionnelle, c'est choisir une conclusion argumentative, le cas d'un café-débat sur l'eau potable au Mexique », *Semen*, 35, Paris, Presses Universitaires de l'Université de Franche Comté, 2013, p. 41-64.
- Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Jean Cousin, tome I, livre I, 1975.
- Rabatel, Alain, « Empathie et émotions argumentées en discours. Le discours et la langue », *Revue de linguistique française et d'analyse du discours*, 4/1, 2013, p.159-178.
- Sicada, Sara, *Les émotions dans le discours de la construction européenne*, Milan, D.S.U., [http://www.educatt.it/libri/ebooks\\_catalog.asp](http://www.educatt.it/libri/ebooks_catalog.asp), 2008.