



# Emotion en tant que sensation et sentiment dans *La Peur* de Maupassant

## Emotion as Sensation and Feeling in Maupassant's *La Peur*

Simay TURAN<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Research Assistant, Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of French Language and Literature, Ankara, Türkiye

ORCID: S.T. 0000-0003-0985-0143

Je tiens à remercier ma professeure Ece Korkut pour son aide précieuse.

### Corresponding author:

Simay TURAN,

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye

**E-mail:** simayt@gmail.com  
simayturan@hacettepe.edu.tr

**Submitted:** 03.03.2021

**Revision Requested:** 04.05.2021

**Last Revision Received:** 08.05.2021

**Accepted:** 27.07.2021

**Citation:** Turan, S. (2022). Emotion en tant que sensation et sentiment dans *La Peur* de Maupassant. *Litera*, 32(1), 183-200.

<https://doi.org/10.26650/LITERA2021-890333>

### RÉSUMÉ

La présence de l'argumentation n'est pas exclusive aux textes non-fictifs. Tout au contraire, elle est incluse dans la narration depuis la nuit des temps. De point de vue anthropologique, les sociétés primitives imposaient les interdictions et les lois sociales par l'intermédiaire des discours narratifs -tels que les mythes- afin d'éviter les crises possibles au sein de la société et d'assurer la survie de l'*homo sapiens sapiens*. Partant de cet aspect narratif de l'argumentation, il serait adéquat de supposer que le discours littéraire pourrait constituer une réalité argumentative. Ladite supposition est à vérifier à l'aide de cet article qui vise à découvrir la manière dont un personnage littéraire intratextuel touche son lecteur extratextuel en construisant un ethos discursif dans les limites de l'argumentation. Dans *La Peur* de Guy de Maupassant, multiples locuteurs discutent sur le sens véritable de l'émotion de la peur : en effet, on y argumente dessus. L'ethos construit par le personnage du conteur et son expression de l'émotion servent à révéler comment la peur peut se métamorphoser en différents états tels que la sensation et le sentiment de manière à rendre légitime le conteur. En conclusion, l'article adopte en tant que méthodologie l'analyse des procédés narratifs, énonciatifs et discursifs afin de dégager la dimension et la puissance argumentatives d'un texte littéraire.

**Mots-clés:** Argumentation, émotion, sensation, sentiment, ethos

### ABSTRACT

The argumentation process is not exclusive to non-fictional texts. On the contrary, it has coexisted with narrative since the early stages of human history. From an anthropological point of view, primitive societies imposed social prohibitions and laws through narrative discourses - such as myths - to avoid a possible crisis within society and to ensure *homo sapiens* survival. In considering the narrative aspect of the argument, it would be appropriate to assume that literary discourse can constitute a certain argumentative reality. This article seeks to discover and verify the way a character affects its extratextual reader through the argumentation process. In Guy de Maupassant's *La Peur*, a group of soldiers discuss the true meaning of the emotion of fear: indeed, they argue about it. The ethos constructed by the storytelling character and his way of expressing his emotions leads us to discover how fear's literary expression can metamorphose into different states, like sensation and feeling, for the sake of making the storyteller legitimate in his discourse. The methodology of this article is based on narrative, enunciative and discursive analyzes to identify the argumentative reality in Maupassant's *La Peur*.

**Keywords:** Argumentation, emotion, sensation, feeling, ethos



## EXTENDED ABSTRACT

According to Alain Rabatel, the argumentation process is far from being limited to neutral reasoning which banishes the speaker's passions. On the contrary, argumentation, and narration only make sense in relation to each other. According to anthropological studies, before narration became the literary domain's aesthetical object, it answered the purpose of avoiding crises endangering *homo sapiens* survival. Communication in a primitive society is achieved first by the narrativization of certain social laws - such as myths - which make explicit the prohibitions within a society. In this context, this article proposes to analyze the argumentative side of literary texts. In our case, the literary character's personality, attitude, posture, and feelings are manifested through the narration process. At this point, the ethos, known as the identity constructed through discourse, has a crucial weight in the argumentation process in the narrative context. To examine the argumentative process through which a speaker conveys his emotion of fear, this article will study *La Peur*, one of the short stories of Maupassant, who is renowned for his writings in the fantastic genre. In this short story, a group of soldiers, a commander and a storyteller discuss the concept of fear. The story's plot is based on a discussion of semantics. In the discussion, the commander claims that he experienced fear when his ship ran onto the rocks. The storyteller disagrees with the commander's meaning of fear by stating that fear is real when it becomes a physical sensation or a lasting feeling. Therefore, he establishes his ethos by maintaining himself as a person who has real experiences about this very emotion.

It seems useful to introduce the notions of emotion, sensation, and feeling at this time. Emotion is considered an involuntary behavior experienced simultaneously in the body. In other words, it is a brief response to an external stimulus whereas sensation is a phenomenon by which physiological stimulation provokes a specific physiological reaction. Feeling, on the other hand, settles over a certain period. It is a complex emotional state, fairly stable and lasting depending on the genetic, cultural, and intellectual background of the individual.

In *La Peur*, the storyteller establishes for himself a brave ethos built by war, condemnation, and torture sequences through the instrument of grammatical tenses such as imperfect and conditional, and the connector "but". His argumentative steps try to prove that fear is hard to forget once you feel it. This unforgettable aspect of fear turns into a long-term feeling, therefore, contributes to the establishment of the

storyteller's ethos. He tells two anecdotes that he uses to illustrate fear's development in his mind. His first anecdote takes place in Africa, in a wide-reaching desert. After a violent windstorm, followed by a mysterious drum sound, his companion falls off his horse and dies. The storyteller sees this event as the moment when he understands what it is like to be afraid and feel multiple sensations. But according to him, fear is something greater than that, which is why he introduces a second anecdote referring to the night of the second anniversary of a murder committed by an old man. Accompanied by a disastrous rain, the storyteller goes to an old forest guard's family house for dinner.

The living room is dark, family members act awkwardly, and the haunted-looking family dog is possessed by the fear that surrounds them. The storyteller indicates that the fear is now a stable feeling that manifests on each anniversary of the murder as this family has experienced it the very first time.

In conclusion, because the final reaction of the storyteller's interlocutor doesn't appear at the end of the story, it seems possible that Maupassant wants the final reaction to belong to his reader. When the ethos established by the passions' argumentation affects readers, the story opens itself to its public with an emotional and emphatic aspect. Therefore, literary discourse ends by going beyond the framework of the imaginary to create a certain reality where reason and passion break the boundaries holding them apart.

## Introduction

« L'argumentation est loin de se limiter à des raisonnements froids qui doivent bannir la subjectivité du locuteur et ses passions » (Rabatel, 2004, p. 7) affirme Alain Rabatel pour souligner que l'acte d'argumenter n'est pas strictement propre aux textes objectifs, scientifiques ou non-fictifs. La persuasion n'est pas spécifique aux affaires juridiques, aux discussions politiques, aux doctrines scientifiques ou aux débats concernant les différents domaines des sciences humaines. Tout au contraire, il se manifeste comme un outil verbal auquel toute sorte de texte et de discours recourt indispensablement. En effet, l'argumentation et la narration, qui, dans un premier temps, nous donnent l'impression d'être deux pôles, « n'ont de sens que l'un par rapport à l'autre, tant d'un point de vue linguistique que d'un point de vue anthropologique » (Rabatel, 2004, p. 10). Avant que la narration ne devienne objet esthétique du domaine littéraire, elle servait à « éviter les crises mettant en danger la survie » (Rabatel, 2004, p. 10) de l'*homo sapiens sapiens*. Selon les travaux de Victorri et de Danblon, « la fonction narrative du langage joue donc un rôle capital dans l'expression des lois sociales qui suppléent, chez l'homme, aux inhibitions instinctives » (Victorri, 2002, p. 121). En d'autres termes, la communication dans une société primitive se réalise tout d'abord par la narrativisation de certaines lois sociales qui explicitent les interdictions au sein d'une société. Il est à noter que les exemples les plus marquants concernant la narrativisation desdites lois sociales sont les mythes : ces derniers sont « le[s] récit[s] que les gens croient » (Leavitt, 2005, p. 7). Elles sont préoccupées, en effet, par des enjeux tels que les classes sociales, les guerres et les lois civiles. C'est dans ce cadre qu'intervient la nécessité d'analyser le côté argumentatif des textes littéraires. La majorité de ces derniers prennent au centre de leur préoccupation le personnage : la personnalité, l'attitude, la posture, les sentiments du personnage se manifestent par le biais de l'intrigue narrée. Du point de vue discursif, il est très probable que le personnage devient le locuteur tout en possédant le pouvoir de construire un certain discours dans une partie ou, parfois, tout au long de la narration. Sur ce point, ajoute Rabatel que l'ethos, l'identité construite par l'intermédiaire du discours, dont l'importance est accordée en premier lieu par Aristote dans *La Rhétorique* (1991), a un poids crucial dans la forme d'argumentation en contexte narratif. En effet, Dominique Maingueneau emprunte l'ethos à la rhétorique aristotélicienne pour la première fois et l'intègre dans sa théorie de l'analyse du discours (Amossy, 2010, p. 21). Ayant un point de vue parallèle à Rabatel et à Maingueneau, Ruth Amossy révèle que « l'ethos peut être étendu à toutes les pratiques écrites – qu'il s'agisse d'un texte administratif, politique, publicitaire ou

littéraire » (Amossy, 2010, p. 9). Elle ajoute qu'agir sur un public exige non seulement d'avoir les arguments solides (*logos*) et d'avoir une influence affective sur le public (*pathos*), mais aussi de donner l'impression d'avoir une image de soi « susceptible d'inspirer confiance » (Amossy, 2010, p. 9). Il est à noter que chaque locuteur a d'abord un ethos préalable avant de commencer à construire une image de soi. Amossy le définit comme « l'ensemble des données dont on dispose sur le locuteur au moment de sa présentation de soi » (2010, p. 45). En bref, il s'agit de l'état prédiscursif d'un locuteur. Une multitude d'aspects tels que la réputation individuelle, le métier, l'apparence physique, l'âge ou le statut social du locuteur peuvent constituer l'ethos préalable. Comme son nom le suggère, l'ethos préalable se métamorphose pendant le discours puisque « la parole vivante (qu'elle soit orale ou écrite) a la capacité d'infléchir ce qu'on sait et pense du locuteur » (Amossy, 2010, p. 53). L'ethos en question devient, dans ce cas, « retravaillé » au profit de la lutte de légitimité de la parole.

Le terme d'ethos, renvoyant au « caractère » en grec, correspond à l'instrument le plus indispensable du processus de la persuasion. Aristote explicite clairement dans *La Rhétorique* que :

On persuade par le caractère, quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi, car les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. [...] C'est le caractère qui, peut-on dire, constitue presque la plus efficace des preuves. (Aristote, 1991, pp. 22-23)

A partir de la réflexion d'Aristote, nous considérons que c'est la crédibilité du locuteur qui assure le degré de réussite de persuasion du discours. Puisque chaque locuteur construit son propre ethos, nous pouvons en déduire que chaque ethos construit nous mène à un nouveau point de vue construit, ce qui nous renvoie à l'enjeu de la subjectivité du discours. Si le discours est un phénomène subjectif, il est ouvert à toute sorte de raisonnement subjectif, voire émotionnel.

## Émotion, sensation et sentiment

Selon Hekmat, Micheli et Rabatel, « les théories de l'argumentation les plus récentes ajoutent l'idée que l'émotion peut être également elle-même l'objet de l'argumentation »

(Hekmat, Micheli, Rabatel, 2013, p. 7). Autrement dit, l'émotion et les notions dérivées de l'émotion telles que la sensation et le sentiment peuvent être utiles pour la construction de l'identité discursive. C'est parce que les émotions ne sont pas censées d'être considérées comme simples produits des pulsions ou réponses biochimiques. Au contraire, elles doivent être examinées en tant qu'éléments préliminaires de la cohésion sociale puisqu'elles sont partagées également par les autres membres de la société. « Etant signe de reconnaissance pour les membres d'un groupe, [les émotions] reposent sur un jugement collectif qui s'institue en une sorte de règle morale » (Charaudeau, 2000, p. 2) une fois qu'elles soient manifestées. Dans ce cas, il n'y aurait aucune raison pour que lesdites émotions -étant signes de reconnaissance pour le public- ne contribuent à assurer la crédibilité du locuteur au sein d'un groupe. Elles pourraient contribuer à la construction d'un ethos centré sur une émotion spécifique qui opte pour la persuasion de son public visé. Alors, nous en déduisons que si la manifestation de l'émotion l'emporte sur les autres aspects d'un texte littéraire, il y aurait une grande probabilité qu'un ethos discursif soit en train d'être construit au profit d'une certaine volonté de persuasion.

Dans cet article, nous étudierons l'une des nouvelles intitulée *La Peur* de Maupassant, auteur réputé par ses écrits de genre fantastique, afin d'examiner le procédé argumentatif par lequel le locuteur transmet l'émotion qu'il ressent. Dans cette nouvelle, il s'agit de deux locuteurs -que nous nommons L1 et L2 pour l'exemple suivant- qui parlent de ce que c'est la peur. Suite à la narration du premier (L1), le commandant d'un navire, le second (L2) prétend qu'il connaît mieux la notion de peur et raconte une de ses expériences importantes en la matière :

[L1 (commandant) :] Oui, j'ai eu peur ce jour-là. Mon navire est resté six heures avec ce rocher dans le ventre, battu par la mer. Heureusement que nous avons été recueillis, vers le soir, par un charbonnier anglais qui nous aperçut.

[L2 (homme à figure brûlée) :] Vous dites, commandant, que vous avez eu peur ; je n'en crois rien. Vous vous trompez sur le mot et sur la sensation que vous avez éprouvée. Un homme énergique n'a jamais peur en face du danger pressant. Il est ému, agité, anxieux ; mais la peur, c'est autre chose. (Maupassant, 2005, p. 41)

Tout au long du récit, nous verrons qu'en assurant sa crédibilité devant L1 et les autres membres du groupe, L2 sert des nuances notionnelles et sémantiques entre les

définitions des réactions subjectives de l'être humain. C'est la manière dont il construit son ethos en scène littéraire en insistant sur une émotion vraie qu'est la peur qui sera l'objet de notre étude. Il nous paraît crucial, donc, d'observer de quelle manière la peur cesse d'être uniquement momentanée et se transforme en réaction physique jusqu'à ce qu'elle se transforme à un sentiment durable dans le discours de L2.

La psychologie tente de comprendre et d'analyser les émotions et ses dérivés tandis que la linguistique étudie ses manifestations verbales, car l'esprit humain exprime l'affectivité à l'aide de plusieurs termes. Notre démarche nécessite tout d'abord les définitions de trois termes du domaine subjectif que nous avons récupérés du texte n'étant autre que l'émotion, la sensation et le sentiment. Afin d'atteindre à notre but, nous adoptons les définitions du dictionnaire du français intitulé *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL) où la notion d'émotion est considérée comme une « conduite réactive, réflexe, involontaire vécue simultanément au niveau du corps d'une manière plus ou moins violente et affectivement sur le mode du plaisir ou de la douleur » (CNRTL, 2005). Quant à la sensation, il s'agit d'un « phénomène par lequel une stimulation physiologique (externe ou interne) provoque, chez un être vivant et conscient, une réaction spécifique produisant une perception ; état provoqué par ce phénomène » (CNRTL, 2005). Selon les définitions données, l'émotion est associée à une « réponse brève à un stimulus extérieur » (Debat, 2019). Elle semble être instinctive et plutôt chimique. Au contraire, la sensation se manifeste par la réaction physique lorsqu'une émotion envahit le corps. A titre d'exemple, l'émotion de peur peut provoquer, chez un être humain quelconque, une série de sensations telles que l'accélération cardiaque, le froid, le chair de poule, les mains moites, la pâleur, etc. Dans ce cas, la sensation ne se manifeste qu'à la présence d'une émotion. Quant à la notion de sentiment, il s'installe durant un certain intervalle de temps. Il est plutôt un « état affectif complexe, assez stable et durable, composé d'éléments intellectuels, émotifs ou moraux, et qui concerne soit le « moi » (orgueil, jalousie...) soit autrui (amour, envie, haine...) » (CNRTL, 2005). Le sentiment se réfère plutôt à la stabilité, voire à un certain état de conscience ou un ressentiment durable. Donc, il serait possible de présupposer que par rapport au bagage génétique, culturel et intellectuel et au système de valeur de l'individu en question, les émotions puissent se transformer en sentiments plus ou moins persistants. Autrement dit, l'état de la peur dépend de l'individu concerné, c'est pourquoi elle peut se manifester en tant qu'émotion, sensation ou sentiment. A partir de ces définitions, nous visons à analyser le processus de la construction d'ethos en scène littéraire et la contribution ainsi que le reflet desdites notions dans ce processus.

## Coordonnées narratives : construction de l'Ethos

Nous avons précisé dans l'introduction que chaque locuteur qui construit son propre ethos construit donc un nouveau point de vue et qu'il s'agit de la subjectivité du discours. Nous avons en déduit que la subjectivité en question pourrait facilement mettre l'émotion au centre du discours argumentatif. En effet, l'une des premières marques de l'émotion dans un discours serait naturellement le lexique approprié à ce champ. Sur ce point, Maupassant présente une variété de mots indiquant la subjectivité émotionnelle : « émotion », « sensation », « peur », « tranquille », « étrange », « ému », « agité », « anxieux », « effroyable », « atroce », « angoisse » ne sont que quelques exemples tirés de tout au début de la nouvelle (2005). Ensuite, le pronom personnel « je » qui évoque « la présence énonciative du locuteur » (Elouni, 2018, p. 75) consolide le caractère individuel et subjectif du discours.

La trame de la nouvelle *La Peur* est basée sur une discussion pour ainsi dire sémantique qui s'appuie sur l'expérience par rapport au sens d'un « mot et [de] la sensation que [l'on] éprouve » (Maupassant, 2005, p. 41) n'étant autre que la peur. Un commandant dans le groupe raconte le jour où il a eu peur à cause de son navire cloué dans un rocher. A noter que même avant de commencer à parler, le commandant a un ethos préalable provenant des valeurs attribuées à son métier. Son grade élevé en tant qu'officier militaire nous donne l'impression qu'il est assez fort, fiable, légitime et ce n'est pas la peine d'interroger la validité de ses paroles. Cependant, un homme, n'étant point bavard jusqu'à ce moment-là, prend la parole pour expliquer aux membres du groupe ce qu'est la vraie peur, bien que le narrateur principal soit quelqu'un d'autre. Par contre, le vrai narrateur de la nouvelle est intradiégétique mais hétérodiégétique en termes de Genette (1972) ; c'est-à-dire qu'en tant que narrateur-témoin, il raconte son histoire mais il n'y prend pas part et il laisse la parole à l'homme mystérieux que nous appellerons « le conteur ». Ledit narrateur-témoin se manifeste tout au début du récit, avec une description brève de l'espace, un pont donnant sur la Méditerranée sur lequel sont assis lui et quelques autres hommes, ainsi que la description du conteur qui parlera jusqu'à la fin du récit :

Un grand homme à figure brûlée, à l'aspect grave, un de ces hommes qu'on sent avoir traversé de longs pays inconnus, au milieu de dangers incessants et dont l'œil tranquille semble garder, dans sa profondeur, quelque chose des paysages étranges qu'il a vus : un de ces hommes

qu'on devine trempés dans le courage, parla pour la première fois.  
(Maupassant, 2005, p. 41)

Dans cette citation, le temps du récit mérite autant d'attention que la description elle-même. Nous voyons qu'il s'agit d'un récit de rétrospection au passé simple puisque le narrateur narre son récit bien après l'avoir vécu et qu'il sait naturellement ce qu'il arrivera. Cependant, les usages du présent de l'indicatif pour les verbes 'sentir', 'sembler' et 'deviner' y ajoutent une dimension de « généralisation ». Autrement expliqué, accompagné également du pronom personnel 'on', le narrateur-conteur laisse penser qu'il est normal qu'un homme ayant une telle force physique et une telle sérénité aie une réussite prédictible de survivre dans n'importe quel état. Cependant, la lecture complète de la nouvelle nous indique que ce n'est pas le cas, et que les expressions comme 'pays inconnus', 'dangers incessants', etc. que nous soulignons dans la citation ci-dessus sont des indices de ce que nous sommes sur le point d'apprendre. Sur ce point, nous trouvons, déjà, les indices d'un ethos réussi de ce conteur aux yeux de notre narrateur. A noter que ceci peut aussi se référer à l'ethos 'sage' ou 'expert du genre humain' du narrateur, qui nous signale qu'il avait déjà deviné le point où arriverait ce conteur.

Contre la réaction du commandant<sup>1</sup> qui insiste sur le fait qu'il a connu la vraie peur selon sa conception de l'émotion, le conteur commence à construire son ethos discursif en répondant au commandant : il s'agit d'un ethos brave construit par les descriptions de batailles, condamnations et tortures. Même si c'est la grammaire qui l'exige puisque le conteur fait référence aux événements passés, « le recours à l'imparfait et au conditionnel donne l'impression d'un monde possible, en suspendant la contradiction que lui oppose le monde réel » (Niziolek, 2017, p. 97) : les expressions telles que « ça ressemblait... » (Maupassant, 2005, p. 42), « on aurait dit » (Maupassant, 2005, p. 42) contribuent à la construction de son ethos plein de courage. L'ethos discursif continue à être formé par l'apparition consécutive du connecteur 'mais'. Un de ces 'mais' prend une importance capitale puisque toute la conversation est basée sur la présence du contraste créé par ce connecteur :

Et, pourtant, j'ai traversé bien des hasards, bien des aventures qui semblaient mortelles. Je me suis battu souvent. J'ai été laissé pour mort par des voleurs. J'ai été condamné, comme insurgé, à être pendu, en Amérique, et jeté à la mer du pont d'un bâtiment sur les côtes de Chine.

1 « Fichtre ! je vous réponds bien que j'ai eu peur, moi. » (Maupassant, 2005, pp. 42)

Chaque fois je me suis cru perdu, j'en ai pris immédiatement mon parti, sans attendrissement et même sans regrets. Mais la peur, ce n'est pas cela. (Maupassant, 2005, p. 42)

Selon Maingueneau, « dans une séquence 'E1<sup>2</sup> mais E2' E1 est présenté comme un argument tendant vers une certaine conclusion, implicite, et qu'E2 présente un argument censé plus fort en faveur de la conclusion contraire » (Maingueneau, 2001, p. 34). Au premier regard, -sans prendre en considération la présence de « mais »- E1 semble être un argument plus élaboré qu'E2 en raison de sa richesse d'exemple, sa longueur et son structure syntaxique complexe. En revanche, notre E1 exprime le fait qu'il a ressenti beaucoup d'émotions négatives à cause des tortures qu'il a subies et qu'il a réussi à s'en sortir tandis que notre E2 se manifeste comme la réalité selon laquelle la peur n'est pas une émotion qui puisse surmonter le traumatisme qu'elle crée. Cette étape argumentative vise donc à prouver que la peur est difficile à oublier une fois qu'on la ressent. Cet aspect inoubliable de la peur qui se transforme en un 'sentiment' à long terme contribue à la construction de l'ethos du conteur. Ainsi, selon lui, la peur est ce qui est « effroyable, atroce, décomposition de l'âme, spasme affreux de la pensée, terreur fantastique, épouvantable horreur » (Maupassant, 2005, p. 43). Ce qui est décrit ici n'est autre qu'une sensation en face de ce que nommerait Todorov « événement fantastique », contrairement à l'émotion ressentie par le commandant, mais mise à terme par une équipe de secours. Il s'agit plutôt d'une agitation conclue n'ayant pas eu de temps à se transformer en une sensation ou en un sentiment. Le conteur a donc deux gains à la suite de cette discussion : d'une part il contredit le commandant en donnant une description adéquate de la peur, de l'autre, il construit un ethos plus convaincant, supérieur à celui du commandant, c'est-à-dire il assure sa légitimation (de parole) qui est, selon Maingueneau et Charaudeau, « la position d'autorité qui permet au sujet de prendre la parole » (Maingueneau et Charaudeau 2002, p. 339). Maintenant il est légitime pour continuer son discours avec deux histoires distinctes dont il se servira afin d'illustrer sa position envers l'émotion de la peur.

## Première rencontre avec la peur : de l'émotion à la sensation

Nous avons précisé dans les chapitres précédents que le conteur distinguait les notions de l'émotion, la sensation et le sentiment afin d'élaborer sa démarche de construction d'un ethos crédible. Pour atteindre à son but, il se sert de deux anecdotes

---

2 E = énoncé

-dont la deuxième est beaucoup plus longue et détaillée que la première- concernant ses propres expériences subjectives par rapport à la peur.

La première anecdote narrée par le conteur se passe en Afrique, dans un désert à perte de vue. Pendant un ouragan suivi du son de tambour, son compagnon tombe du cheval et meurt. Le conteur introduit cette anecdote à l'aide d'un argument de généralisation abusive à propos des Orientaux pour lesquels la vie « ne compte pour rien », autrement dit, elle est insignifiante. De plus, il révèle qu'« en Orient, on peut connaître la panique, on ignore la peur » (Maupassant, 2005, p. 42). Il utilise la réaction verbale des Arabes, « la mort est sur nous », suite au battement du tambour, pour justifier son argument. Le conteur fait une description détaillée d'une scène d'ouragan apocalyptique :

Eh bien ! figurez-vous l'Océan lui-même devenu sable au milieu d'un ouragan ; imaginez une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune. Elles sont hautes comme des montagnes, ces vagues inégales, différentes, soulevées tout à fait comme des flots déchaînés, mais plus grandes encore, et striées comme de la moire. Sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du sud verse sa flamme implacable et directe. (Maupassant, 2005, p. 42)

Au cas où nous comparions cette description à celle du commandant par rapport à son accident marin, nous en déduisons que le conteur a subi aux conditions beaucoup plus dures que celles du commandant. Les hautes vagues du désert semblent être plus violents que « la mer qui bat le navire ». Les couleurs jaunâtres fournies par « sable », « poussière jaune », « soleil » et « flamme » donnent l'impression que l'atmosphère décrite est plus apocalyptique par rapport au décor bleuâtre dont parlait le commandant. Dans ce cas, il est évident que le conteur tente de faire une introduction forte et habile pour son anecdote avec laquelle il vise à obtenir une supériorité discursive devant le commandant. Ensuite, il parle d'un tambour qui « [bat] distinctement, tantôt plus vibrant, tantôt affaibli, arrêtant, puis reprenant son roulement fantastique » (Maupassant, 2005, p. 42). L'aspect inquiétant et fantastique du tambour peut être considéré comme un indice par rapport à l'émotion à venir. Quant au mystère du tambour dont le son se répand au désert juste avant cette mort, il est expliqué plus tard par le conteur : il s'agit d'un mirage produit par des événements naturels. Cependant, le mystère persiste dans l'anecdote puisque la prédiction faite par les Arabes n'a pas pu atteindre à une explication

logique. Le conteur considère cet événement comme le moment où il a compris « ce que c'était que d'avoir peur » (Maupassant, 2005, p. 44). Mais selon lui, la peur est quelque chose de supérieur à cela. Par-là, nous comprenons qu'il a expérimenté la peur pour la première fois en tant qu'émotion dont les sensations sont nettement présentes dans son corps, en précisant qu'il « sentait se glisser dans ses os la peur, la vraie peur, la hideuse peur » (Maupassant, 2005, p. 44). Le fait que le conteur parle de ses os où il prétend sentir la peur semble être une réponse physiologique en face d'une stimulation extérieure. Par contre, le fait que la peur ne soit pas encore en état chronique chez lui affirme que la peur n'est pas encore un véritable sentiment. C'est pourquoi il introduit sa deuxième anecdote grâce à laquelle il a « su mieux encore une autre fois » (Maupassant, 2005, p. 44) la peur.

## **Deuxième rencontre avec la peur : de l'émotion au sentiment**

Nous avons insisté sur la différence entre l'émotion et le sentiment en les distinguant par rapport à leur stabilité : l'émotion est une réaction momentanée tandis que le sentiment se manifeste sous forme de l'émotion persistante tout au long d'une certaine intervalle du temps.

Le conteur déclenche son discours en signalant le mal qui arrivera par le biais des conditions météorologiques : « C'était l'hiver dernier, (...), la nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre » (Maupassant, 2005, p. 44). Ce seront les premières 'traces extérieures' de cette peur. Il introduit la peur qui arrive par des éléments naturels (« une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements », « des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante » (Maupassant, 2005, p. 45) auxquels il associe le vent déroutant qui signifie, dans notre imaginaire collective, la peur. Il appuie et certifie cet aspect imaginaire par ce que son guide lui dit : « Triste temps ! » (Maupassant, 2005, p. 45). Les indices donnés par le conteur se poursuivent ; cette fois il s'appuie sur l'atmosphère dans laquelle une maison se trouve : dans l'obscurité, « des cris aigus de femmes (leur) répondirent » (Maupassant, 2005, p. 45) dès que le guide heurte la porte. Déjà, l'emploi du substantif du verbe 'crier' et la construction passive de la phrase, thématisent et personnifient les « cris », ce qui nous prépare pour une atmosphère inquiétante.

Quand ils entrent dans la maison du garde forestier, le conteur voit d'abord un vieil homme « à l'œil fou » (Maupassant, 2005, p. 45) tenant à la main un fusil chargé,

puis les deux fils du vieillard qui « gardaient la porte » (Maupassant, 2005, p. 45), et enfin il distingue « deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur » (Maupassant, 2005, p. 45) qui ne sont autres que les épouses de ces fils. Il s'agit d'un tableau horrifiant, mais également incompréhensible puisque la raison pour laquelle on rencontre une telle situation est inconnue dans les circonstances décrites. Puis, le conteur apprend que ce jour-là est le deuxième anniversaire d'un meurtre commis par le vieillard. Ce dernier croit que « l'autre année, il est revenu l'appeler » (Maupassant, 2005, p. 46) et il « l'attend encore ce soir » (Maupassant, 2005, p. 46) en se construisant un ethos superstitieux. Le vieillard ajoute, au nom de la famille, qu'« [ils] ne [sont] pas tranquilles » (Maupassant, 2005, p. 46). Il est à noter que l'image d'un vieillard qui craint la résurrection d'un homme mort crée un certain contraste en face de notre conteur ayant un ethos assez crédible et brave. Ensuite, pendant le souper, le vieillard entend des sons qui leur font réanimer la scène d'accueil : les maris, les femmes et le vieillard prennent leurs positions initiales malgré le conteur qui « parvient à calmer à peu près tout le monde en racontant des histoires » (Maupassant, 2005, p. 46). Ici, nous voyons d'abord que l'ethos brave du conteur se fortifie de plus en plus, et ensuite que la peur, n'étant au début qu'une simple sensation causée par l'émotion elle-même, est maintenant un sentiment stable qui se manifestera à chaque anniversaire de ce meurtre comme ils l'avaient éprouvé le jour même du meurtre. Le réveil, le hurlement et l'apparence hantée d'un chien qui dormait auparavant ainsi que le vocabulaire indécis<sup>3</sup> adopté par le conteur impliquent ce qu'il arrivera. S'ajoutent les femmes à cette séance d'hurllement chez qui le dosage de la sensation est au niveau extrême. A ce moment-là, le conteur se met au premier plan par le biais de l'énoncé « Malgré moi, un grand frisson me courut entre les épaules » (Maupassant, 2005, p. 47). La valeur du connecteur 'malgré' mérite ici d'être accentuée, de sorte qu'il contribue à la construction de son ethos brave : la sensation de peur l'envahit même en présence de sa force physico-mentale et de son expérience. Les attitudes récentes du conteur qui ne prenaient pas cet état de délire au sérieux laissent leur place à la victoire de la 'même' sensation chez lui.

Le reste de l'anecdote est consacré à la description détaillée de la sensation causée par la vision qui les hante : le chien qui tourne, le paysan qui le jette dehors, la partie où un être entre dans la maison et glisse sur les murs pendant des heures et le fusil dont la balle tue par accident le chien. Cependant, le conteur finit son anecdote en précisant ce que cette expérience a éveillé dans son esprit : « j'aimerais mieux

3 "il se remit à hurler vers quelque chose d'invisible, d'inconnu, d'affreux (...)" (Maupassant, 2005, p. 46)

recommencer toutes les heures où j'ai affronté les plus terribles périls, que la seule minute du coup de fusil sur la tête barbue du judas » (Maupassant, 2005, p. 48) Cette volonté, bizarre, au premier regard, désigne la particularité et la puissance de la peur en tant que 'sentiment' chez le conteur. En voulant l'éprouver encore une fois, la peur dépasse les limites de l'émotion, change d'aspect et de dimension pour devenir une sensation constante, voire anxieuse. Dans ce cas, 'la peur' dont parlait le commandant au début du récit n'a rien à voir avec celle du conteur qui s'en sert pour construire un ethos crédible et habile par le biais du processus de l'argumentation.

## Constatations

Tout au long du récit, le conteur tente de prouver que « la peur » n'est pas simple à éprouver : selon lui, elle ne peut être causée ni par un accident marin, ni par une aventure mortelle. Au contraire, elle a lieu dans les circonstances anormales, mystérieuses, voire fantastiques. Tout en restant fidèle auxdits arguments et en les illustrant par deux anecdotes qu'il a déjà vécues, le conteur construit un ethos habile et brave qui l'aide à augmenter sa crédibilité. Sur ce point, nous nous attacherons sur quelques points concernant la motivation du conteur en adoptant sa démarche argumentative.

D'abord, nous avons déjà précisé que dans la nouvelle, parmi un groupe de « six ou huit » (Maupassant, 2005, p. 41) les seuls qui parlaient étaient le commandant et « [le] grand homme à figure brûlé » (Maupassant, 2005, p. 41) que nous avons appelé le conteur. Le commandant, ayant un ethos préalable qui assure une crédibilité constante grâce à son statut militaire, introduit une anecdote assez brève, même superficielle par rapport à la peur qu'il prétend d'avoir ressentie. Contre le discours succinct du commandant, le conteur introduit une démarche argumentative illustrée par deux anecdotes longues, soignées, assez détaillées et dotées par une richesse du champ lexical de la subjectivité. Nous en déduisons que l'ethos préalable du commandant n'est pas suffisant, à lui seul, pour établir une supériorité discursive. Le discours du conteur qui « parl[e] pour la première fois » (Maupassant, 2005, p. 41) l'emporte apparemment sur celui du commandant puisque le commandant écoute presque sans interrompre le discours du conteur. Ainsi, sa seule question « Pardon, Monsieur, mais ce tambour ? Qu'était-ce ? » (Maupassant, 2005, p. 42) montre qu'en effet, il finit par se trouver en état de curiosité par rapport aux expériences du conteur. Il est à noter qu'il serait naturellement impossible de vérifier si les anecdotes du conteur sont réellement vécues ou si elles sont imaginées

pour l'occasion, mais nous insistons sur le fait que la validité l'emporte sur la vérité quand il s'agit du territoire discursif. C'est pourquoi nous en déduisons que la victoire de l'éthos du conteur est indéniablement visible dans la nouvelle.

Ensuite, nous avons déjà insisté sur le fait que ladite victoire de l'éthos ne dépend de l'honnêteté du conteur. Cependant la manière dont le conteur argumente les différentes formes de la peur le conduit inévitablement à sa triomphe discursive. Non seulement ses exemples illustrant sa démarche sont pertinents, mais aussi ses propres définitions de l'émotion, de la sensation et du sentiment sont conformes à la réalité extradiscursive. Autrement dit, les définitions tirées de CNRTL évoquées dans les chapitres précédents prennent place dans notre démarche afin que nous puissions les comparer avec celles du conteur. L'aspect momentané d'une émotion, le caractère physiologique d'une sensation ainsi que la persistance d'un sentiment trouvent ses représentations exactes -ou qui semblent être exactes du point de vue sémantique, voire scientifique- dans les anecdotes racontées par le conteur.

Enfin, du point de vue philosophique, il serait adéquat de se référer à René Descartes dans son *Discours de la Méthode* (1995) qui distingue pour la première fois l'âme, associée à la raison, et le corps, hébergeant les sentiments et les passions de l'être humain (Descartes, 1995, p. 49). C'est la raison pour laquelle l'imaginaire collectif tend toujours à opposer l'âme au corps, l'objectif au subjectif, la conscience à l'intuition ainsi que la raison au sentiment. Cependant, l'argumentation, associée à la raison, n'exclut pas les émotions sous prétexte qu'elles ne soient assez rationnelles. Tout au contraire, selon les analystes du discours tels que Patrick Charaudeau,

Les émotions ne relèvent pas seulement de la pulsion, de l'irrationnel et de l'incontrôlable, mais qu'elles ont aussi un caractère social. Elles seraient le garant de la cohésion sociale, elles permettraient à l'individu de constituer son sentiment d'appartenance à un groupe [...], elles représenteraient la vitalité de la conscience collective. (Charaudeau, 2000, p. 2)

A partir d'une telle réflexion de Charaudeau ainsi que la démarche argumentative dans *La Peur* de Maupassant, nous en déduisons que les émotions contribuent à l'établissement d'un éthos encadré par une émotion particulière et donc deviennent l'objet d'une démarche assez rationnelle.

## Conclusion

Concernant les conséquences de la démarche argumentative du conteur, nous concluons notre travail en se rendant compte de la spécificité du texte littéraire quand il s'agit des procédés argumentatifs.

Il est à noter que le récit se termine là où le conteur finit sa narration. Autrement dit, nous ne voyons ni la réaction du narrateur ni celle des autres membres du groupe contre les deux anecdotes du conteur. Selon nous, le choix de finaliser la nouvelle qui ne prend pas en considération l'opinion de notre narrateur intradiégétique-hétérodiégétique a pour but de mettre sous la lumière la peur argumentée par le conteur qui fait, en effet, plus qu'argumenter : d'abord il forme une image habile et brave de soi, puis il illustre son image créée afin de redéfinir la peur à sa manière. Le fait que la réaction finale de son interlocuteur ne figure pas à la fin du récit laisse entendre que Maupassant veut que la réaction finale appartienne à son lecteur. À côté de l'ethos réussi du conteur et de sa force persuasive, il nous semble essentiel de souligner que le conteur n'est pas seul dans sa démarche, mais que Maupassant lui rejoint en persuadant son propre lecteur sur une émotion donnée et ses différents aspects. Nous pensons qu'en tant qu'auteur de *La Peur*, Maupassant vise à nous transférer essentiellement sa perception à lui par rapport à l'émotion de la peur. C'est pourquoi à partir de l'ethos réussi du locuteur intratextuel, nous envisageons la peur en tant que récepteur-lecteur extratextuel. Dans ce cas, vu qu'il s'agit d'un texte littéraire ayant une certaine masse de lecteurs, nous oserons dire qu'au point où l'ethos et l'argumentation d'un personnage nous touchent en tant que lecteur, le récit devient un produit public ayant un aspect affectif et emphatique. Finalement, au moment où un personnage (être fictif intratextuel) touche ou persuade un lecteur (être réel extratextuel) sur un sujet donné, le discours littéraire sort du cadre de l'imaginaire pour créer une certaine réalité où la raison et la passion brisent les limites des raisonnements froids.

---

**Évaluation :** Évaluation anonyme par des pairs extérieurs.

**Conflit d'intérêts :** L'auteure n'a aucun conflit d'intérêts à déclarer.

**Subvention :** L'auteure n'a reçu aucun soutien financier pour ce travail.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Bibliographie

- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi, Ethos et identité verbale*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. (2005). Accès par : <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9motion>.  
<https://www.cnrtl.fr/definition/sensation>.
- Charaudeau, P. (2000) La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité. *Les émotions dans les interactions*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.  
 URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/La-pathemisation-a-la-television.html>.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Editions du Seuil.
- Debat, G. (2019). Les émotions en sciences humaines et sociales. *Séminaire mensuel transversal des doctorants de Framespa – Histoire des émotions*.  
<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02331246/document#:~:text=%C3%89tymologiquement%2C%20%C3%A9motion%20vient%20de%20%C3%A9,une%20conduite%20r%C3%A9active%2C%20un%20r%C3%A9flexe>.
- Descartes, R. (1995). *Discours de la méthode*. Paris : Bookking International.
- Elouni, N. (2018). *Etude de quelques formes d'expression des émotions et des sentiments dans le contexte des nouvelles formes de communication*. (Thèse de doctorat) Archives Ouvertes. l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Dijon. (NNT : 2018UBFCH026).
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Editions du Seuil.
- Hekmat, I., Raphael, M., Rabatel, A. (2013) L'émotion argumentée autour des identités dans Les genres médiatiques. Le discours et la langue. *Revue de linguistique française et d'analyse du discours*. EME editions, 2012, Tome 4.1. pp. 7-18.
- Leavitt, J. (2005). Le mythe aujourd'hui. *Anthropologie et Sociétés*. Volume 29. Numéro 2. p. 7–20.
- Maingueneau, D. (2001). *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris : Lettres SUP. Nathan.
- Maupassant. (2005). La Peur. *Contes de la Bécasse*. Edition électronique du groupe « Ebooks libres et gratuits ». <https://www.ebooksgratuits.com/details.php?book=750>.
- Niziolek, M. (2017). Les procédés de l'intensification de la peur dans la littérature fantastique. *Synergies Pologne* n° 14, 93-105.
- Rabatel, A. (2004). *Argumenter en racontant*. Bruxelles : De Boeck.
- Victorri, B. (2002). Homo narrans : le rôle de la narration dans l'émergence du langage. *Langages* n.146, 112-125.

