

## Artigo

# Construction de sens et effets *pathémiques* dans le procès contre Flaubert

Construction of meaning and *pathemic* effects in the trial against Flaubert

Construção de sentido e efeitos *pathêmicos* no processo contra Flaubert



Renata Aiala de Mello

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil  
demello.renata@gmail.com

**Résumé:** L'analyse des mots utilisés lors du procès contre Flaubert révèle leur pouvoir de créer différents sens et d'engendrer divers effets *pathémiques*. Cependant, il est important de noter que le sens ne réside pas uniquement dans le signe linguistique lui-même, mais aussi dans les marqueurs énonciatifs établis par le contrat de communication. En étudiant ces mots, on découvre les émotions potentiellement suscitées et les sens qu'ils peuvent engendrer. Ces découvertes montrent comment les arguments sont utilisés par les parties concernées pour convaincre le jury. Ainsi, cette analyse met en lumière des perspectives morales, éthiques et esthétiques concernant *Madame Bovary* et la littérature.

**Mots-clés:** construction de sens; effets *pathémiques*; argumentation; procès contre Flaubert.

**Abstract:** An analysis of the words used in the trial against Flaubert reveals their power to create different meanings and engender various *pathemic* effects. However, it is important to note that meaning resides not only in the linguistic sign itself but also in the enunciative markers

established by the communicative contract. By closely studying these words, we discover the emotions potentially aroused and the meanings they can engender. These discoveries lead to arguments used by the parties involved to convince the jury. In this way, this analysis brings to light moral, ethical, and aesthetic perspectives on *Madame Bovary* and literature.

**Keywords:** meaning construction; *pathemic* effects; argumentation; Flaubert's trial.

**Resumo:** Uma análise das palavras usadas no processo contra Flaubert revela seu poder de criar diferentes sentidos e gerar vários efeitos *pathêmicos*. Entretanto, é importante observar que o sentido reside não apenas no signo linguístico em si, mas também nos marcadores enunciativos estabelecidos pelo contrato comunicativo. O estudo cuidadoso dessas palavras revela as emoções que elas podem potencialmente despertar e os significados que podem gerar. Essas descobertas mostram como os argumentos são usados pelas partes envolvidas para convencer o júri. Dessa forma, esta análise traz à tona perspectivas morais, éticas e estéticas sobre *Madame Bovary* e a literatura.

**Palavras-chave:** construção de sentido; efeitos *pathêmicos*; argumentação; julgamento contra Flaubert.

Submetido em: 31 de agosto de 2023

Aceito em: 02 de março de 2024

Publicado em: 18 de julho de 2024

## 1 Introduction

Avec la publication de *Madame Bovary* en 1857, Gustave Flaubert est accusé d'outrager la morale, la religion et les bonnes mœurs. L'audience judiciaire de Flaubert est constituée d'un acte de procédure et d'une situation de communication solennelle, publique et complexe. Au regard de l'ensemble du rituel d'un jugement, ce moment spécifique marque, d'une certaine manière, les types de gestion interactionnelle des émotions de tous les participants. Ainsi, dans un jugement, l'espace physique que chaque agent occupe dans la salle d'audience prédispose déjà à des effets *pathémiques*<sup>1</sup> distincts et divers. Les limites imposées par une audience sont d'ordre varié, parmi lesquelles on mentionne la tenue vestimentaire des personnes impliquées, notamment celle des juges et celle des avocats, qui vient marquer leur *ethé*<sup>2</sup> et, pour cette raison même, *pathémise*.

Suivant la tradition, le jury est chargé de convoquer les accusés, de recueillir des preuves et d'entendre les avocats afin de parvenir à une sentence définitive et d'achever l'affaire. Ce jury occupe généralement une place d'évidence, compte tenu de son importance, de son *ethos*. Considérant que l'*ethos* conditionne le *pathos*<sup>3</sup> (et *vice-versa*), les mots prononcés par le jury ont évidemment une force illocutoire, donc une valeur différente de celle des avocats et aussi des manifestations du public, le cas échéant. Dans cette perspective, les propos prononcés par le jury ont tendance à changer le *status quo* de la situation et ils *pathémisent* également différemment. Les discours des avocats (procédure orale) sont, quant à eux, considérés comme le point culminant de l'audience, car les principes d'oralité, de contradiction et de parité prévalent en eux.

<sup>1</sup> "Effets *pathémiques*" est une notion utilisée par Charaudeau (2000) pour marquer les mises en discours qui jouent sur des effets émotionnels pour des objectifs stratégiques (PLANTIN, 2002).

<sup>2</sup> "*Ethos, ethé*" sont des termes empruntés à la rhétorique, puis adaptés à l'analyse du discours, pour désigner l'image de soi que le sujet construit dans son discours afin d'influencer son allocutaire (AMOSSY, 2002).

<sup>3</sup> "*Pathos, pathé*" sont des termes empruntés à la rhétorique, puis adaptés à l'analyse du discours, pour signaler l'introduction de l'émotion chez l'interlocuteur pour mieux le persuader (PLANTIN, 2002).

On note de fortes émotions présentes dans le procès contre la *Revue de Paris* et ses éditeurs, contre Flaubert et *Madame Bovary*, tous accusés d'obscénité et de blasphème, pour "outrage à la morale publique, religieuse et aux bonnes mœurs" (Flaubert, 1951, p. 615). Le roman est donc une pièce importante attachée au dossier et le personnage Emma Bovary devient la cible principale, objet de débat et de *pathémisation*. Tout au long du procès, sont soulevées des questions qui ont un grand attrait émotionnel, notamment la littérature, l'Église, la médecine, l'adultère et le suicide. Toujours dans sa *Correspondance*, Flaubert exprime son état *pathémique* concernant les problèmes susmentionnés. L'écriture de *Madame Bovary* et le procès judiciaire sont quelques-uns des thèmes qui amènent le romancier à exprimer ses positions idéologiques et ses sentiments.

A partir études sur les émotions et les *effets pathémiques* de Charaudeau (2000, 2008), je traite discursivement la *pathémisation* dans le corpus - composé principalement du texte du procès contre Flaubert et la *Revue*, mais aussi des extraits du roman *Madame Bovary* ainsi que certains passages des lettres de Flaubert rédigées pendant le jugement au tribunal. Le procès nous conduit à des mises-en-scènes entre les avocats et ceux-ci avec les juges, c'est-à-dire, à des événements discursifs dans lesquels ils s'approprient la langue et établissent l'autre en tant qu'énonciateur. Ils y présentent ses positions morales et éthiques, bref, ses lectures du roman de Flaubert et aussi du monde. À cette fin, les énonciateurs sélectionnent des mots, organisent des thèmes à débattre, observent leurs enchaînements, organisent les modes discursifs pour convaincre autrui de leurs points de vue, pour avoir de l'adhésion et pour provoquer, consciemment ou non, intentionnellement ou non, des émotions chez les interlocuteurs.

## 2 Les émotions dans le discours

Charaudeau (2000, 2008) affirme, en ce qui concerne l'effet *pathémique*, qu'il se produit à la fois par l'expression et la description des états émotionnels. Dans l'expression *pathémique*,

l'énonciation peut être à la fois élocutive et allocative, car elle vise à produire un effet sur l'interlocuteur. Dans la description *pathémique*, l'énonciateur propose à l'interlocuteur une scène dramatisante capable de produire un tel effet. Charaudeau soutient qu'il faut prendre en compte tout ce qui constitue l'échange social qui produit des sens dans le discours, comme par exemple les désirs et les intentions des sujets, leurs relations d'appartenance à un groupe, l'enjeu des interactions établies entre ces sujets ou groupes, ainsi que les savoirs et les croyances qu'ils partagent, outre les circonstances de l'échange communicatif, à la fois particulières et typifiées.

Nous avons recherché des émotions dans le corpus en tenant compte des facteurs de l'ordre du situationnel et de l'énonciatif, c'est-à-dire de l'ordre du faire et du dire, en plus des instances impliquées et du contexte psychosocial et historique de l'acte de communication. Ceci parce que

tout acte de discours étant en partie contraint par des conditions situationnelles (que j'appelle "contrat de communication"), et en partie laissé à la plus ou moins grande initiative du sujet d'énonciation (que j'appelle "espace de stratégie"), on dira que la pathémisation du discours résulte d'un jeu entre contraintes et libertés énonciatives: il y faut des conditions de possibles visées pathémiques inscrites dans le type d'échange, mais celles-ci, si elles sont nécessaires ne sont pas suffisantes, car le sujet d'énonciation peut choisir soit de les renforcer, soit de les gommer, soit, même, d'en rajouter (Charaudeau, 2000).

Charaudeau, basé sur les études de Elster (1995), dit qu'il y a trois points essentiels à prendre en compte lors de l'étude discursive des émotions. Le premier est que les émotions sont intentionnelles. En ce sens, l'intentionnalité concerne les visées et la situation de communication dans laquelle le sujet énonciateur est inséré. Les visées sont à leur tour de l'ordre du rationnel. Les émotions doivent donc être vues comme quelque chose qui va au-delà des simples

sensations et pulsions. Les émotions font partie d'un cadre de rationalité, car elles se manifestent à partir de quelque chose et, pour cette raison, peuvent être considérées comme intentionnelles: "[...] C'est parce que les émotions se manifestent dans un sujet 'à propos' de quelque chose qu'il se figure, qu'elles peuvent être dites *intentionnelles*" (Charaudeau, 2000).

En prenant également en compte les études de Nussbaum (1995), nous voyons qu'il existe des différences entre les émotions telles que l'amour, la peur, la haine ... et les impulsions, les instincts et les sensations physiques telles que le froid, la faim, la soif. D'une part, les émotions sont beaucoup plus liées au champ cognitif et, d'autre part, les impulsions liées à quelque chose d'extérieur à elles. Aussi, pour cette raison, les émotions sont liées à la rationalité<sup>4</sup>: "[...] la rationalité est au service d'un agir pour parvenir à un but (non nécessairement atteint) dont l'agent serait, d'une façon ou d'une autre, le premier bénéficiaire: elle comprend donc une 'visée actionnelle'" (Charaudeau, 2000).

Cependant, le fait que les émotions fassent partie d'un cadre de rationalité ne suffit pas à expliquer leurs spécificités, leurs particularités. La visée actionnelle doit être déclenchée par quelque chose de l'ordre du désir. Il s'agit d'une rationalité subjective liée à un ensemble de possibles, ou plutôt à la représentation de cet ensemble de possibles, qui inclut des expériences personnelles, des situations vécues, des savoirs de connaissance et des savoirs de croyance des interactants. Il est également nécessaire que les sujets puissent évaluer (juger, interpréter) ces savoirs pour pouvoir vivre/exprimer leurs émotions. Ce raisonnement nous amène au deuxième point proposé par Charaudeau, c'est-à-dire que les émotions sont liées aux savoirs de croyance.

Les émotions, en plus d'être associées aux informations et aux savoirs d'une personne, proviennent d'une sorte de jugement subjectif que chaque individu fait de ces données:

<sup>4</sup> Nous ne prenons pas en compte, ici, les discussions sur le côté cognitif des émotions.

[...] *émotions et croyances sont bien indissolublement liées: toute modification d'une croyance entraîne une modification d'émotion (par exemple la vexation); toute modification d'émotion entraîne un déplacement de la croyance (par exemple l'indignation); et il y a fort à parier que toute disparition d'émotion dans une circonstance socialement attendue entraîne à terme une modification des croyances (Charaudeau, 2000).*

A partir de ces éléments énumérés par Charaudeau concernant le second point – que les émotions sont liées aux savoirs de croyance – on débat cette question dans deux dimensions qui composent notre corpus. Le processus judiciaire subi par Flaubert est aussi un jugement d'ordre moral et il est directement lié aux convictions socialement partagées par les sujets concernés. Les deux avocats jugent le personnage d'Emma Bovary afin d'aborder des questions éthiques et morales qui guident la société provinciale et bourgeoise française du XIX<sup>e</sup> siècle. Autrement dit, M. Pinard et M. Sénard prennent en compte les mêmes savoirs de croyance, partagent le même univers social et expriment leurs positions morales et éthiques, pour faire savoir leurs points de vue et leurs émotions.

Selon le troisième point proposé Charaudeau, les émotions font partie d'une problématique des représentations psychosociales. La relation du sujet avec le monde passe par la représentation, une construction imaginée de ce monde, donc un monde symbolique. Comme cette représentation du monde revient au sujet, qui l'intériorise, elle est aussi une autoreprésentation, à travers un phénomène de réflexivité, de miroitement, dans le sens où cette construction revient comme une image et à travers laquelle elle définit le monde et il y est défini. De cette façon, la conscience et l'identité du sujet sont liées, en même temps, à quelque chose qui est interne et externe. Le sujet ressent les émotions comme un comportement rationnel et réactionnaire, suivant et selon les normes sociales, les savoirs de croyance auxquels il est connecté et

qu'il intériorise, assimile comme les siens, et qui restent aussi comme des représentations psychosociales, collectives et partagées. On appelle une représentation *pathémique* lorsqu'elle

[...] décrit une situation à propos de laquelle un jugement de valeur collectivement partagé – et donc institué en norme sociale – met en cause un actant qui se trouve être bénéficiaire ou victime, et auquel le sujet de la représentation se trouve lié d'une façon ou d'une autre [...] (Charaudeau, 2000).

Poursuivant cette même réflexion, Charaudeau rappelle que pour Paperman (1995), cette représentation expliquerait la raison pour laquelle les émotions résistent parfois à la raison, par exemple lorsque l'on découvre le fait de ne pas avoir raison d'avoir peur n'empêche pas nécessairement l'expérience de la peur. En plus d'être liées au monde symbolique et à l'intériorité du sujet, les représentations sont aussi sociodiscursives ou, comme l'affirme Charaudeau d'après sa lecture de Barthes (1970), elles sont "[...] des mini-récits qui décrivent des êtres et des scènes de vie, des fragments narrés (Barthes disait des 'bris de discours') du monde qui révèlent toujours le point de vue d'un sujet" (Charaudeau, 2000). On parle d'énonciations liées à l'imaginaire social et discursif qui aident à concevoir le monde, à ressentir et à exprimer des émotions, à les rationaliser et même à les étudier scientifiquement.

Ce point de vue nous permet de dire que le sujet parlant n'a pas d'autre réalité que celle permise par les représentations qui circulent dans son groupe social et qui se configurent comme un imaginaire sociodiscursif. De cette manière, les représentations sociales reflètent et réfractent les sujets dans et à travers la langue et, concomitamment, elles contribuent à l'établissement et à la cristallisation des croyances dans une société, guident les conduites acceptées à un moment donné et jouent le rôle des responsables de la constitution de sujets dans le but de s'adapter aux circonstances de la communication.

Par ailleurs, les imaginaires sociodiscursifs agissent dans la construction du sujet du langage, dans son *ethos*, dans son *pathos* et dans son *logos*:

Il se construit ainsi des systèmes de pensée cohérents à partir de types de savoirs qui sont investis, tantôt, de pathos (le savoir comme affect), d'ethos (la savoir comme image de soi), de logos (le savoir comme argument rationnel). Ainsi, les imaginaires sont engendrés par les discours qui circulent dans les groupes sociaux, s'organisant en systèmes de pensée cohérents créateur de valeurs, jouant le rôle de justification de l'action sociale et se déposant dans la mémoire collective (Charaudeau, 2007, p. 54).

En s'appropriant de cet extrait ci-dessus et en le reliant à notre corpus, nous présumons que le procès contre Flaubert nous encourage à travailler avec des représentations psychosociales et sociodiscursives. En effet, analyser un tel univers, c'est aussi analyser, à travers les représentations qui l'habitent et le constituent, la société dans laquelle s'inscrivent les sujets et les œuvres littéraires. Dans cette perspective, on peut dire que les interactants présents dans le corpus sont façonnés par les représentations sociales construites par les bourgeois, provinciaux, français du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous comprenons que, au moins la plupart d'entre eux (sinon tous) vivent et partagent les mêmes représentations psychosociales et sociodiscursives d'une société dont le mode de vie est considéré comme restrictif, restreint, rigide et acétique. Cette société régule la vie et les rôles sociaux à sa manière et délimite les identités. Elle définit ainsi les émotions à ressentir, comment les subir et les partager discursivement. Dans ce sens, chacun *pathémise* et est *pathémisé*, intentionnellement ou non, en tenant compte des savoirs de croyance et des représentations sociales qui les régissent et les façonnent par la société dans laquelle ils vivent.

### 3 La construction de sens à travers les effets *pathémiques* dans le procès

M. Pinard – l’avocat d’accusation – entame son réquisitoire en réfléchissant à la fragilité de la loi. Selon lui, l’expression *offenses à la morale publique et à la religion* est vague, c’est-à-dire qu’elle ne dit pas grand-chose. Pour cette raison, il faudrait une meilleure définition, une meilleure précision. Il se rend compte que cette expression et ces actes qui portent atteinte à la moralité publique et à la religion sont difficiles à mesurer, complexes à qualifier. Néanmoins, le procureur fait remarquer que, pour les *bonnes personnes*, il est facile de voir quand une page d’un livre est contraire à la morale et à la religion. Cela signifie que, bien que les termes soient inexacts et que la loi soit fragile, il est possible pour les hommes de bien mesurer et de qualifier ce qui est une infraction à la moralité publique et à la religion. Selon l’avocat, il est envisageable de différencier une bonne œuvre littéraire d’une mauvaise; il est permis de juger ce qui est bien et ce qui est mal, en utilisant les préceptes moraux actuels et les connaissances partagées collectivement.

En analysant les discours des avocats, nous nous rendons compte qu’ils utilisent des mots, des expressions, des verbes, des temps verbaux et des structures de phrases avec des objectifs stratégiques, pour susciter des émotions dans le jury et dans le public. Si on délimite le cadre idéal pour le traitement des émotions, l’analyste du discours doit tenir compte du fait que le signe linguistique seul ne garantit pas la preuve de l’existence des émotions dans le discours, puisque les sens ne se trouvent pas simplement dans ces signes. De cette façon, les émotions se construisent aussi à partir de marques énonciatives, et pas seulement linguistiques, établies par le contrat communicationnel. D’après Charaudeau, “[...] l’analyse du discours a pour objet d’étude le langage en tant qu’il fait sens dans une relation d’échange, qu’il est lui-même signe de quelque chose qui n’est pas dans lui et dont il est pourtant porteur” (Charaudeau, 2000).

L'effet *pathémique* d'une déclaration peut être obtenu en utilisant (ou en n'utilisant pas) certains mots et également en utilisant des mots certains. En d'autres termes, le sujet qui énonce a généralement des mots à sa disposition qui peuvent varier dans les niveaux de transparence de la charge émotionnelle. Ce sont des mots qui, en action, discursivés, de manière plus ou moins transparente, ont de fortes chances de faire relever un état émotionnel chez l'interlocuteur, de lui provoquer un effet *pathémique*. Passons donc aux trois possibilités énumérées par Charaudeau (2000).

La première consiste à recourir à des mots comme *colère, horreur* et *haine, joie, bonheur* et *espoir*. Des mots comme ceux-ci traduisent, avec une certaine clarté, les sentiments, sensations, émotions auxquels ils correspondent. Ce sont des signes linguistiques qui semblent attachés à leurs premières significations dénotatives, désignant automatiquement, *per se stante*, des émotions. On dirait donc que le mot *horreur*, par exemple, sera toujours lié au sentiment du même nom ; en tant que négativité, quelle que soit la culture, le temps et l'espace, c'est-à-dire quelle que soit la situation vécue et la situation de communication dans laquelle il est utilisé. Cependant, la présence de ces mots *transparentes* dans l'énoncé ne signifie pas que le sujet qui les emploie les ressent, ni qu'ils produiront effectivement chez l'interlocuteur les émotions correspondantes.

Il y a, par exemple, le mot *culpabilité* (et, par extension, son adjectif correspondant *coupable*), qui est inextricablement lié à une faute commise, au sentiment de culpabilité, à la violation d'une prescription morale ou éthique, bref, à la constatation d'une erreur basée sur des jugements de valeur collectivement partagés. Cependant, la culpabilité/le coupable peut être (ou référer) à la fois à la cause et à l'effet d'un mal, quelque chose qui soulève inévitablement, chez les interactants, cet état *pathémique* du même nom.

Si on apporte cette première possibilité vers le corpus analysé, on voit que l'avocat impérial, à la fin de son discours d'accusation, s'adresse aux juges en déclarant que "Quant à Flaubert, le principal

*coupable*, c'est à lui que vous devez réserver vos sévérités!" (Pinard, 1857 *apud* Flaubert, 1951, p. 631, on souligne). On voit dans cette déclaration que Pinard blâme Flaubert pour ses fautes et s'attend à ce qu'il soit sévèrement puni par la justice. Le mot *coupable*, même en dehors du contexte en question, serait lié à la *culpabilité* pour présumer un échec, une erreur, un crime. La culpabilité/ le coupable ont donc des charges, des valeurs sémantiques spécifiques qui leur sont intrinsèques. Lorsqu'il est utilisé par le procureur lors du procès contre Flaubert, le mot *coupable* acquiert alors automatiquement une force émotionnelle intense orientée: avec lui, Pinard cherche à convaincre, persuader, sensibiliser et émouvoir les jurés afin qu'ils suivent la direction recherchée par l'accusation – la reconnaissance de la culpabilité de Flaubert, sa condamnation et sa punition.

Les trois expressions que l'on retrouve de façon récurrente dans le texte de la loi citée par Pinard: *outrage*, *morale* et *bonnes mœurs* sont des mots généralement considérés comme porteurs d'un poids *pathémique* élevé, ou, selon Charaudeau (2000, 2008), sont de bons candidats à la création de *pathémies* dans n'importe quel contexte et, selon Gross (1975, 1995), ces mots peuvent faire référence à des lieux communs spécifiques. Réunies, textualisées, discursivisées, bref, contextualisées, ces expressions sont encore plus liées aux effets *pathémiques* et aux idées reçues. Rappelons, par curiosité, que Flaubert a écrit la définition de *lieux communs*, elle-même chargée d'émotion: "[...] *le lieu commun* n'est manié que par les imbéciles ou par les très grands. Les natures médiocres l'évitent ; elles cherchent l'ingénieur, l'accidenté" (Flaubert, 1980, p. 372, on souligne).

Quand on consulte un dictionnaire, on voit que le mot *outrage* fait référence à un affront, une insulte ou une infraction très grave. Insulter quelqu'un, c'est agir avec irrespect en utilisant des mots ou des gestes qui portent atteinte à la dignité. Outrage peut aussi avoir le sens de calomnie ou de diffamation lorsque le mot véhicule une déclaration insultante pour quelqu'un. Outrage est un affront à la morale et aux bonnes coutumes lorsqu'il y a violation

des règles, lois et principes qui régissent la société. Outrage est également synonyme d'atteinte à l'autorité de la justice. À partir de cet ensemble de significations du mot en question, il est déjà possible de comprendre le haut degré de *pathémisation* qui le sous-tend. Quelqu'un qui est outragé ou outrageant est quelqu'un de *pathémisé* ou qui *pathémise*. Cela signifie que, en imposant une action qui contraint, insulte, offense la dignité d'une personne, il réagira très probablement à cette action de manière *pathémique*, en se sentant outragé. En bref, le terme porte ou apporte avec lui un sens, un sentiment/émotion avec une grande charge de négativité (Kerbrat-Orecchioni, 2000; Plantin, 2011).

Tout comme le mot *outrage*, les mots/expressions *morale* et *bonnes mœurs* vont également dans le même sens, celui de porter des charges *pathémiques* élevées. De plus, le mot *morale*, à la fois dans la catégorie de nom et d'adjectif, à la fois dans ses synonymes et dans ses antonymes, est lié aux principes éthiques, aux comportements sociaux, aux connaissances partagées, aux imaginaires sociodiscursifs et, par conséquent, aux stéréotypes, aux clichés (Amossy, 2010). Dans cette perspective, les sujets interagissant dans une situation de communication donnée, dans le fait de (se) désigner eux-mêmes comme moraux ou immoraux, entrent automatiquement dans une catégorie, *éthiquement* et *pathétiquement*, de manière positive et/ou négative. L'expression *bonnes mœurs* nous renvoie également immédiatement à la conduite éthique socialement établie, à un contrôle et à une conservation de ce qui est perçu comme un modèle de positivité à suivre par tous. Ainsi, si quelqu'un comme, par exemple, le personnage Emma Bovary, offense les bonnes mœurs, alors elle *pathémise*, elle suscite des émotions, pas seulement dans la société fictive, mais aussi et surtout dans la réelle.

La deuxième possibilité pour l'énonciateur de *pathémiser* est d'utiliser des mots qui, bien qu'ils n'aient pas de lien direct avec les sentiments, c'est-à-dire qui ne sont pas transparents comme dans la première possibilité, sont susceptibles d'exprimer des états *pathémiques*. Des mots comme *meurtrier*, *complot*, *victime*, *héros*,

*fraternité* et *travailleur*, par exemple, bien qu'ils ne correspondent pas directement et indissolublement à des sentiments, y sont indirectement liés et sont, pour cette raison, de bons candidats pour engendrer des *pathémies* dans une variété de contexte et de discours. Dans le discours de M. Sénard – l'avocat de la défense de Flaubert –, nous pouvons voir le sentiment de *courage* dans le passage suivant: "M. Flaubert n'est pas seulement un grand artiste mais un *homme de cœur*, pour avoir, dans les six dernières pages, déversé toute l'*horreur* et le *mépris* sur la femme, et tout l'intérêt sur le mari!" (Senard, 1857 *apud* Flaubert, 1951, p. 655, on souligne). On voit que M. Sénard, apparemment *pathémisé*, construit une phrase à fort impact émotionnel, se référant au romancier comme un grand artiste et comme quelqu'un de courageux pour prendre une position morale dans son travail sur les questions vécues par ses personnages et ses convictions morales.

En plus d'utiliser deux mots qui correspondent à la première possibilité – l'*horreur* et le *mépris* – M. Sénard utilise l'expression *homme de cœur*, qui ne traduit pas directement un sentiment, mais contient suffisamment de force sémantique pour déclencher des *pathémies*. Être un *homme de cœur*, c'est-à-dire, avoir du *courage*, quelle que soit la situation de communication en question, nous renvoie à une positivité, à un sens moral intense, car il est généralement utilisé pour faire allusion à la force, à l'esprit, bref, à des états *pathémiques* collectivement considérés comme positifs. Dans la déclaration de Sénard, cet emploi de l'expression n'est pas aléatoire ; il contribue à construire positivement l'*ethos* de l'accusé et, en même temps, à *pathémiser* le public et, par conséquent, à absoudre Flaubert du crime qui aurait été commis.

Enfin, il y a une troisième possibilité, c'est-à-dire un troisième groupe de mots, ceux considérés comme non transparents, qui ne désignent pas les sentiments directement ou indirectement. Ce sont des mots qui, à dépendamment du sujet énonciateur, de son pouvoir discursif stratégique dans la construction des visées, bref, de l'ensemble de l'univers communicationnel dans lequel ils sont utilisés, peuvent déclencher des effets *pathémiques* chez

l'interlocuteur. En ce sens, le mot *balai*, par exemple, serait loin d'appartenir à la première et aussi à la seconde catégorie. Il ne peut être considéré comme transparent dans le sens où il ne désigne ni directement ni indirectement un sentiment. Cependant, dans la déclaration "Vous êtes [con] comme un balai!" le mot *balai* perd ici son premier sens, dénoté, pour acquérir un autre sens, connoté, métaphorique et, avec cela, il peut (ou non) servir aux finalités du locuteur pour exprimer une émotion et/ou amener le locuteur dans un état *pathémique*. Dans l'exemple ci-dessus, on croit que le locuteur tente, par exemple, d'attaquer l'interlocuteur en le comparant à un balai, c'est-à-dire en utilisant une métaphore pour dire qu'il n'est pas intelligent ou qu'il ne comprend rien.

Au-delà du procès mais toujours en le concernant, on apporte un exemple qui illustre cette troisième possibilité de *pathémisation*. Il s'agit d'une lettre de la *Correspondance* de Flaubert écrite pendant le procès. Il y a l'énoncé pour montrer comment l'écrivain se sent/se retrouve dans cette situation: "Je suis *flambé!*" (Flaubert, 1980, p. 656, on souligne). Le mot *flambé*, dans son premier sens, celui du dictionnaire, dénoté, n'est pas lié, ni directement ni indirectement à une émotion, il ne peut donc être considéré comme appartenant au premier ou au deuxième groupe de mots. Cependant, lorsqu'il est discursivé, textualisé comme dans la lettre de Flaubert, le mot *flambé* acquiert une force connotative, il est utilisé comme une métaphore et commence à signifier, parmi certaines possibilités, que Flaubert est en difficulté, en mauvais état, dans une situation difficile devant quelque chose, donc, probablement, *pathémisé*. De plus, lorsqu'on s'exprime à travers cette figure rhétorique, on peut également amener l'interlocuteur à des états émotionnels tels que *l'inquiétude* et la *détresse*. Enfin, il convient de noter que l'utilisation du mot *flambé* par Flaubert dans cette lettre peut (ou non) être intentionnelle et peut (ou non) conduire l'interlocuteur à ressentir ces sentiments.

Encore sur la troisième possibilité, prenons Pinard qui suggère que le titre du livre soit différent: "On l'appelle *Madame Bovary*; vous pouvez lui donner un autre titre, et l'appeler avec justesse:

*Histoire des adultères d'une femme de province*" (Pinard, 1857 apud Flaubert, 1951, p. 618). Dans cette phrase de Pinard, le mot *justesse*, qui concerne non seulement l'insuffisance du titre de l'œuvre par rapport à son contenu, mais aussi l'injustice faite aux femmes dans la province. Si la suggestion de Pinard de changer le titre se concrétisait, le titre du roman de Flaubert serait encore plus clairement *pathémique*, car l'expression *adultères d'une femme de province* suscite des jugements de valeur et évoque des sentiments.

Toujours à propos du titre du roman, Sénard, d'un autre côté, déclare que celui suggéré par l'accusation ne serait pas acceptable. Au lieu de ce titre, Sénard en propose un autre, également avec une charge *pathémique*: *Madame Bovary - Histoire de l'éducation*. La raison de cette suggestion de la défense est précisément que le livre a été écrit pour éduquer, éclairer et cultiver positivement, et pas pour scandaliser, horrifier, comme Pinard veut le montrer. Ce qu'il y a en commun entre les deux positions et propositions, c'est que les deux avocats voient, chez *Madame Bovary*, au-delà de la possibilité de *pathémisation*; ils sont sûrs que le roman éduque, influence et émeut le lecteur.

On voit donc que les trois possibilités énumérées par Charaudeau tiennent compte de plusieurs facteurs, dont la finalité, la façon, le moment, la raison et les sujets impliqués, bref, la situation de la communication dans son ensemble. Bien qu'elle doive être davantage et mieux étudiée, on se rend compte que la gamme des mots transparents (première possibilité) est assez restreinte, car elle est limitée à ceux qui se réfèrent aux sentiments. Quant aux mots non transparents (deuxième et troisième possibilités), il semble que le degré plus ou moins élevé de mener à la *pathémisation* serait lié aux forces dénotatives et connotatives, à la polysémie, aux significations plus habituelles ou plus occasionnelles des mots utilisés.

Dans cette perspective, en ce qui concerne le niveau morpho-lexical, on met en évidence deux grands groupes de mots, l'un plus connecté à des valeurs négatives, utilisé par M. Pinard, et l'autre, présent dans le discours de M. Sénard, plus connecté à la positivité.

Même s'ils sont dans des groupes opposés, il existe une gamme de mots qui sont explorés par les deux, avec des motivations et des sens différents et particuliers. Ainsi, le vocabulaire thématique lié principalement à la religiosité est récurrent dans les discours de M. Pinard et de M. Sénard: *Dieu, religion, sacré, péché, chute, confession, extrême-onction, agonie, mort*, entre autres termes. M. Pinard les utilise pour déprécier les images d'Emma et de Flaubert et, par conséquent, amener les personnes présentes à partager des jugements de valeur, des clichés et à ressentir, dès lors, des émotions liées à un sentiment de justice divine inhérent à tous les faits de la vie ou une justice qui doit être faite par les hommes. Pour M. Sénard, à son tour, ces mêmes mots sont utilisés pour justifier les vices d'Emma et pour louer le courage et l'art de Flaubert. Avec cela, il cherche également à affecter l'auditorium dans la direction opposée à celle de M. Pinard, c'est-à-dire que M. Sénard recherche la *compassion* et le *pardon* pour Emma et l'*absolution* et la *reconnaissance* pour Flaubert.

M. Pinard insiste sur beaucoup d'autres mots, également liés à la négativité et à la punition avec le même objectif: *pathémiser*. Ainsi, il utilise des mots tels que *grotesque, outrage, horreur, incommode, incriminé(e), voluptueuse, offense, adultère, immoral, lascive, séduction, culpabilité, regret*, entre autres. M. Sénard, d'autre part, a également sa propre sélection de vocabulaire pour sensibiliser le public: *désillusion, insatisfaction, infortune, malheur, inadéquation* (par rapport à Emma), *honnêteté, dignité, honneur, moralité, utilité, sérieux, inspiration, liberté* (par rapport à Flaubert).

De plus, il convient de rappeler que l'utilisation de métaphores religieuses, artistiques, entre autres, aide les avocats à sensibiliser, à capter l'attention du public. La reprise et la description de plusieurs extraits du roman *Madame Bovary* les aident à définir des aspects émotionnels spécifiques vécus par Emma, par Flaubert et par la société française du XIX<sup>e</sup> siècle en général, utilisant ainsi le principe du contenu émotionnel (Ungerer, 1997; Plantin, 2011).

On voit aussi que M. Pinard et M. Sénard utilisent régulièrement la répétition dans leurs discours. Bien que répéter

un mot, une expression ou une phrase puisse nuire à certaines lois du discours, comme celles de l'informativité et de l'exhaustivité (Maingueneau, 1990, 1993), cette figure de rhétorique a une fonction appellative et attire directement l'attention non seulement sur le fait souligné mais aussi sur la narrative du fait. L'utilisation de la figure de répétition par les avocats a clairement pour objectif de mettre l'accent sur les énoncés et, par conséquent, de persuader, d'amener les personnes présentes à partager leurs opinions et leurs émotions avec eux. L'objectif est, en outre, d'influencer et de réfléchir sur les points sur lesquels un accent particulier a été mis. La répétition aide également à mémoriser, donc elle peut être efficace pour mettre en évidence les idées principales et aider le public à comprendre et à garder ce qui a été répété avec plus de clarté. Plus que de le préciser, les deux avocats souhaitent, par la répétition, que le jury se souvienne et intériorise ce qui a été dit. Comme exemple de cette figure dans les deux discours, nous avons:

[...] *offense* à la morale publique, *offense* à la morale religieuse. L'*offense* à la morale publique est dans les tableaux lascifs que je mettrai sous vos yeux, l'*offense* à la morale religieuse dans des images voluptueuses mêlées aux choses sacrées [...] Sans doute madame Bovary *meurt* empoisonnée; elle a beaucoup souffert, c'est vrai ; mais elle *meurt* à son heure et à son jour, mais elle *meurt*, non parce qu'elle est adultère, mais parce qu'elle l'a voulu; elle *meurt* dans tout le prestige de sa jeunesse et de sa beauté; elle *meurt* après avoir eu deux amants (Pinard, 1857 *apud* Flaubert, 1951, p. 619, on souligne).

Le père Flaubert a donné à la science de *grands* enseignements [...] il l'a dotée de *grands* noms [...] il a laissé de *grands* souvenirs [...] un *grand* talent [...] Flaubert est d'une *grande* intelligence [...] appartient à nos *grands* maîtres [...] Flaubert est un homme d'un caractère *sérieux* [...] Je vous ai dit que M. Gustave Flaubert était un homme *sérieux* et

*grave* [...] il y a dans sa nature, je le répète, tout ce qu'on peut imaginer au monde de plus attrayant, de plus *sérieux* (Senard, 1857 *apud* Flaubert, 1951, p. 634-681, on souligne).

Le procès contre Flaubert nous montre qu'au moins une partie de la société française n'a pas différencié les réactions émotionnelles et morales vécues dans la fiction de celles vécues dans la vie réelle. La compréhension linguistique, discursive, la description des objets, des images et des scènes, ainsi que les réponses affectives qu'elles suscitent sont de même nature, du même type que celles vécues dans la compréhension et la perception dans des circonstances réelles et quotidiennes; les deux remplissent les mêmes fonctions (moralisantes) supposées éducatives.

## 4 Considérations finales

Un procès, deux avocats, des discours contraires, des lectures disparates, des postulations opposées: que le roman est une excitation au vice et que *Madame Bovary* est une exhortation à la vertu. Nous avons détaillé les voix du Procureur et de la Défense qui, avec un oratoire *pathémique* et *pathémisant*, présentent leurs arguments. D'une part, le procureur veut non seulement la punition des coupables, mais aussi la réduction de l'œuvre littéraire au silence. D'autre part, la défense qui reprend les accusations pour les déconstruire et, en quelque sorte, les inverser à travers un discours qui loue l'art de Flaubert et la liberté d'expression à travers la littérature.

On perçoit que les textes, les discours qui composent l'univers flaubertien sont toujours adressés à quelqu'un, orientés vers des destinataires, d'abord, spécifiques, construits avec des compétences stratégiques, dans le but de les toucher: auteurs, lecteurs ciblés, empiriques, personnages, tous impliqués dans une profusion/effusion d'émotions liées à des valeurs morales, éthiques et esthétiques. La présence d'éléments de la rhétorique aristotélécienne dans les discours des avocats – ce qui est normal,

surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, – est évidente. Les trois preuves de l'argumentation – *ethos*, *pathos* et *logos* – y sont présentes et (entre) mêlées. Tout au long des explications de M. Pinard et M. Sénard, nous avons réalisé que l'auditorium et les jurés sont invoqués, contestés, nommés et donc valorisés, exaltés, au point de se sentir concernés et d'adhérer aux causes défendues. En revanche, ils sont invités à se positionner comme interlocuteurs, à intervenir, à établir une communication avec eux.

Les deux avocats cherchent, chacun à sa manière, à retrouver des sens possibles du roman et ils essaient d'imposer une lecture particulière, spécifique, qui peut servir de modèle aux autres lecteurs. Tous deux s'impliquent dans le projet créatif de Flaubert, ils jugent son travail. M. Pinard et M. Sénard visent à convaincre les jurés de les rendre complices de leurs opinions et positions. Toutefois ils partagent la même organisation discursive ; ils ont des procédures oratoires persuasives et séduisantes similaires, toujours avec le même objectif: gagner l'adhésion du jury et du public.

Nous avons constaté que la relation entre M. Pinard, M Sénard et Flaubert avec le monde a lieu à travers leurs représentations, des sens et des constructions imaginées du monde réel auquel ils appartiennent et aussi du monde fictif auquel appartient Emma. Les avocats et le romancier intériorisent les représentations de ces mondes, à travers le phénomène de réflexivité, de telle manière qu'ils finissent par se définir, se situer et aussi définir le monde et juger tout ce qui lui appartient (Charaudeau, 2007). De cette façon, leurs consciences et leurs identités sont liées, en même temps, à quelque chose qui est interne et externe. M. Pinard, M. Sénard et Flaubert vivent les émotions comme un comportement rationnel et réactif, suivant et selon les normes sociales et les savoirs de croyance auxquels ils sont connectés et qu'ils intériorisent et assimilent. Il va de soi que ces savoirs restent aussi liés à des représentations psychosociales, collectives et partagées dans une société quelconque. Il est à noter que cette procédure n'est ni

leur privilège, ni le nôtre. Emma, dans l'univers fictif, par exemple, passe également par ces mêmes expériences.

On comprend que les émotions se manifestent et se transforment en spectacle, car il y a toujours la mise en scène des sentiments. Flaubert et son roman sont attaqués et défendus de façon dramatique. Le romancier, surtout dans sa *Correspondance*, est souvent *pathémisé*. Le *pathos* est construit, montré et suscité par les mots et leurs sens et exprimé d'une manière sentimentale et théâtrale.

## Bibliographie

AMOSSY, Ruth. Ethos. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (ed.). *Dictionnaire d'Analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002. p. 238-240.

AMOSSY, Ruth. *L'argumentation dans le discours*. Paris: Armand Colin, 2010.

BARTHES, Roland. L'ancienne rhétorique. *Communications*, [s. l.], n. 16, p. 172-223, 1970.

CHARAUDEAU, Patrick. La *pathémisation* à la télévision comme stratégie d'authenticité. In: PLANTIN, Christian et al. (ed.). *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000. CD-Room.

CHARAUDEAU, Patrick. Les stéréotypes, c'est bien: les imaginaires, c'est mieux. In: BOYER, Henry (ed.). *Stéréotypage, stéréotypes: fonctionnements ordinaires et mises en scène*. Paris: L'Harmattan, 2007. p. 49-63.

CHARAUDEAU, Patrick. Pathos et discours politique. In: RINN, Michel (ed.). *Émotions et discours: l'usage des passions dans la langue*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008. p. 49-58.

ELSTER, Jon. Rationalité, émotions et normes sociales. In: PAPERMAN, Patricia; OGIEN, Ruwen (ed.). *La couleur des pensées: sentiments,*

émotions, intentions. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1995. p. 33-64.

FLAUBERT, Gustave. *Œuvres complètes*. Tome I. Paris: Gallimard, 1951.

FLAUBERT, Gustave. *Correspondance*. Tome II. Paris: Gallimard, 1980.

GROSS, Maurice. *Méthodes en syntaxe*. Paris: Hermann, 1975.

GROSS, Maurice. Une grammaire locale de l'expression des sentiments. *Langue française*, [s. l.], n. 105, 1995, p. 70-87.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine. Quelle place pour les émotions dans la linguistique du XX<sup>e</sup> siècle? In: PLANTIN, Christian *et al.* (ed.). *Les émotions dans les interactions*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2000, p. 33-74.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmatique pour le discours littéraire*. Paris: Bordas, 1990.

MAINGUENEAU, Dominique. *Le contexte de l'œuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.

NUSSBAUM, Martha. Les émotions comme jugement de valeur. In: PAPERMAN, Patricia; OGIEN, Ruwen (ed.). *La couleur des pensées: sentiments, émotions, intentions*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1995. p. 19-32.

PAPERMAN, Patricia. L'absence d'émotion comme offense. In: PAPERMAN, Patricia; OGIEN, Ruwen (ed.). *La couleur des pensées: sentiments, émotions, intentions*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociale, 1995. p. 175-196.

PLANTIN, Christian. Pathos. In: CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique (ed.). *Dictionnaire d'Analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002. p. 423-425.

PLANTIN, Christian. *Les bonnes raisons des émotions: principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Bern: Peter Lang, 2011.

UNGERER, Friedrich. Emotions and emotional language in English and German news stories. *In: NIEMEIER, Susanne; DIRVEN, René (ed.). The Language of emotions*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997. p. 307-328.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.