

ANALYSE DISCURSIVE *DES ÉMOTIONS* DANS LE PROCÈS CONTRE *FLAUBERT* ET *MADAME BOVARY*

MELLO, Renata Aiala de ¹

RÉSUMÉ : Avec la publication de *Madame Bovary* en 1857, Flaubert est accusé d'outrager la morale, la religion et les bonnes mœurs. Devant le Tribunal de Paris, le romancier est alors représenté par son avocat, Jules Sénard, et le Ministère Public par Ernest Pinard. Cet article a pour objectif d'analyser les discours des deux avocats dans ce procès. Par des arguments basés sur une morale pleine de stéréotypes à propos du comportement féminin, ils construisent l'*ethos* d'Emma de façon *pathémique*. Pour convaincre le jury d'interdire ou de permettre la publication du roman, ils s'appuient sur la description des « chutes » d'Emma, se référant aux « erreurs » commises par le protagoniste. On effectue une analyse à la fois qualitative, linguistique, discursive et interdisciplinaire pour délimiter les points de vue moral, éthique et esthétique au sujet de *Madame Bovary* et aussi de son personnage principal, de la fonction de la littérature, de la création littéraire, des femmes dans la société française du XIX^e siècle, de l'adultère et du suicide. On veut montrer, enfin, le potentiel stratégique et persuasif des émotions dans les textes/discours analysés. Des émotions qui reflètent et réfractent les multiples sujets touchés et leurs discours.

MOTS-CLÉS : Madame Bovary, Flaubert, Analyse du Discours, Émotions, Argumentation.

Introduction

Flaubert a été poursuivi après la publication de *Madame Bovary* pour outrage à la morale, à la religion et aux bonnes mœurs parce que le personnage Emma Bovary a choqué la société avec ses attitudes discordantes de la norme sociale établie par la bourgeoisie française du XIX^e siècle. On propose ici une discussion sur la question d'une « femme de papier » qui a contrevenu aux codes moraux et, par conséquent, a été jugée dans un procès basé sur des articles juridiques et constitutionnels. Pour atteindre nos objectifs, on analyse le discours d'accusation du Procureur Pinard et celui de la plaidoirie de Maître Sénard par le biais de l'Analyse du discours et de la rhétorique, plus particulièrement selon les études d'Amossy (2010), Amossy & Pierrot (2011) sur le concept de *stéréotype*, de Maingueneau (2008) à propos de l'*ethos* et de

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal da Bahia. Doutora em Linguística (2012-2016) pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Docente nos níveis de Graduação (nas áreas de língua, literatura e cultura francesa e francófona) e Pós-Graduação (nas áreas de Linguística e Análise do Discurso).
demello.renata@gmail.com

Charaudeau (2000) sur le *pathos*. Pinard et Sénard sont à la barre pour le jugement non seulement de Flaubert et son œuvre *Madame Bovary*, mais surtout de son personnage principal. Emma devient donc la cible principale des discussions moralistes, l'objet de poursuites, comme s'il était acceptable de poursuivre un personnage d'un roman. L'intersection entre le monde réel et l'univers fictionnel rappelle des facteurs situationnels et énonciatifs (CHARAUDEAU, 1983). La confluence de ces deux univers efface indistinctement les frontières entre les contextes psychosocial et historique de situations de communication spécifiques.

Cette situation déclenche une réflexion sur la façon dont les relations de genre féminin et l'éducation sexuelle des femmes sont construites comme arguments pour *pathémiser*. Pinard cherche à émouvoir le public avec son discours, en retraçant l'*ethos* du personnage en tant que femme vile, déséquilibrée, ambitieuse, dotée d'instincts pervers et capable d'actes immoraux. L'accusation soutient que le roman doit être censuré, car, lu par les bourgeois honorés, il produira des effets néfastes et les détournera de leurs préceptes moraux et mettra en péril les piliers de la société. L'avocat de la défense, quant à lui, choisit de ne pas trop insister sur les chutes d'Emma traitées par Pinard et cherche, de manière stratégique, à annuler les effets *pathémiques* négatifs du discours de l'adversaire. Sénard se concentre davantage sur l'écriture de l'auteur, décrivant son *ethos* comme sérieux, généreux et admirable (MAINGUENEAU, 2008). Les arguments des avocats, en plus d'être associés à des informations et à la connaissance qu'ils ont du personnage et de son auteur, proviennent d'une sorte de jugement moral que chacun d'entre eux porte sur les données collectées. Les émotions des deux émergent donc à partir des croyances partagées par le groupe social auquel ils appartiennent et, par conséquent, aux sanctions de ce groupe.

Initiation aux chutes d'Emma : le bal de Vaubyessard

Emma fait les premiers pas vers sa ruine, selon l'accusation, au bal de Vaubyessard, moment où le personnage est charmé et tombe amoureux de la noblesse, de ses coutumes, de sa beauté et de sa sensualité. Les bals, dans l'imaginaire social à cette époque et encore aujourd'hui, sont considérés sublimes, prestigieux et sophistiqués, se tenant dans des châteaux éblouissants où princes et princesses sont charmants et séduisants. Ces clichés finissent par influencer la perception de la réalité d'Emma et la conduisent à des émotions et à des actions des plus variées (AMOSSY, 2010). Ce déclic émotionnel vécu par Emma commence dans son

enfance, car le couvent dans lequel elle étudie favorise une éducation élitiste. Emma y vit une vie pleine de petits plaisirs bourgeois, parmi lesquels la lecture de romans romantiques. À travers ces lectures, Emma est amenée à s'imaginer vivre dans des mondes autres que le sien. Elle est influencée à la fois par les lectures qu'elle fait et par les lieux qu'elle fréquente, et la solution qu'elle trouve pour survivre à ces conflits est de recourir à des subterfuges, qu'ils soient religieux, littéraires, consuméristes et / ou extraconjugaux.

Le fait qu'Emma cherche son bien-être dans ces univers devient un outil aux arguments de Pinard et Sénard, puisqu'ils vivent également sous ces mêmes idées reçues d'Emma et de la société à laquelle ils appartiennent. Attaché à des lieux communs, il est inacceptable pour Pinard qu'une femme mariée danse avec plusieurs hommes et qu'elle ressente un « trouble inconnu » causé par un vicomte. Dans son imaginaire social, une femme honorable ne pourrait pas être ravie par le fait que le duc possède plusieurs maîtresses. Appuyé par les règles morales existantes, l'accusateur affirme qu'une bonne épouse ne peut pas considérer son mari et son mariage insupportables parce qu'ils n'ont pas le même raffinement des romans romantiques ou du château de Vaubyessard. (AMOSSY ; PIERROT, 2011)

La première chute : l'adultère avec Rodolphe Boulanger

La première chute d'Emma concerne l'affaire avec Rodolphe, son premier amant, connu pour séduire des femmes faciles. Pour Pinard, Emma a été facilement séduite, car Rodolphe n'a eu besoin que de trois rencontres avec elle pour obtenir ce qu'il voulait. L'accusation cite le passage dans lequel Emma et Rodolphe sont devenus amants et décrit le moment suivant leur premier rendez-vous amoureux :

Lorsqu'elle se fut relevée, lorsqu'après avoir secoué les fatigues de la Volupté, elle rentra au foyer domestique, à ce foyer où elle devait trouver un mari qui l'adorait, après sa première faute, après ce premier adultère, après cette première chute, est-ce le remords, le sentiment du remords qu'elle éprouve, au regard de ce mari trompé qui l'adorait ? Non ! le front haut, elle rentra en glorifiant l'adultère [...] Ainsi, dès cette première faute, dès cette première chute, elle fait la glorification de l'adultère, elle chante le cantique de l'adultère, sa poésie, ses voluptés. Voilà, messieurs, qui pour moi est bien plus dangereux, bien plus immoral que la chute elle-même ! (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 622)

Par cet extrait, il semble que ce qui déplaît le plus dans cette chute est le fait qu'Emma, après avoir trompé Charles, n'éprouve aucun regret ; au contraire, elle est très contente, fière de ce qu'elle a fait. Le procureur cherche à émouvoir le public en soulignant précisément l'absence d'émotion chez Emma, le remords après avoir trahi son mari. Si elle avait eu conscience d'avoir mal agi et se serait sentie touchée par le remords de la trahison, on croit que Pinard lui aurait pardonné, du moins c'est ce que son discours laisse sous-entendre. Le remords se lie inexorablement au code moral socialement partagé, c'est un sentiment de (auto)censure d'un acte pratiqué qui va à l'encontre de ce qui est collectivement considéré comme correct et acceptable. Pour qu'il soit perçu comme une positivité, le remords doit servir d'apprentissage à celui qui l'a vécu, de sorte qu'il fasse de meilleurs choix à l'avenir. (ARISTOTE, 2012 ; CHARAUDEAU, 2000 ; PLANTIN, 2011)

Si, d'une part, Pinard critique l'absence de remords chez Emma et la présence d'émotions telles que la joie, l'amour et le bonheur, avec l'objectif de susciter l'indignation et la colère de son public, Sénard cherche, d'autre part, à déconstruire ce discours, en montrant que bien qu'Emma éprouve d'abord de la joie, du délire et du plaisir, elle éprouve ensuite du remords :

[...] si le premier moment, le premier instant de cette chute excite chez cette femme une sorte de transport de joie, de délire, à quelques lignes plus loin la déception arrive, et, suivant l'expression de l'auteur, elle semble à ses propres yeux humiliée. Oui, la déception, la douleur, le remords lui arrivent à l'instant même, le remords la ronge, la déchire. (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 638)

Contrairement aux sentiments négatifs d'aversion et de mépris envers le personnage visés par l'accusation, Sénard s'appuie sur l'inverse, c'est-à-dire, il cherche à dépeindre l'*ethos* d'Emma comme quelqu'un digne de peine et à susciter des sentiments considérés plus nobles, tels que la pitié, la compassion et la miséricorde. À la quête de la compréhension et de l'indulgence du public, la défense justifie les actions du personnage, en affirmant qu'elle est une femme inexpérimentée et naïve et qu'elle ne réalise pas la gravité de ses actes, donc qu'elle mérite le pardon :

[...] au lieu de chercher le bonheur dans sa maison, dans son union, Emma cherche le bonheur dans d'interminables rêvasseries, et puis qui, bientôt, rencontrant sur sa route un jeune homme qui coquette avec elle, joue avec elle le même jeu (mon Dieu ! ils sont inexpérimentés l'un et l'autre) [...] Cependant l'ignorance du jeune homme et sa propre ignorance la préservent d'un premier danger. (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 637)

Pinard, dans un autre assaut contre Flaubert et son roman, les accuse de lascivité. Ce mot désigne généralement une gamme de *pathémies* liées à la sensualité, à la libido et aux plaisirs sexuels :

Voilà un portrait, messieurs, comme sait les faire M. Flaubert. Comme les yeux de cette femme s'élargissent ! comme quelque chose de ravissant est épanché sur elle, depuis sa chute ! sa beauté a-t-elle jamais été aussi éclatante que le lendemain de sa chute, que dans les jours qui ont suivi sa chute ? Ce que l'auteur vous montre, c'est la poésie de l'adultère, et je vous demande encore une fois si ces pages lascives ne sont pas d'une immoralité profonde !!! (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 624)

Selon Pinard, la beauté d'Emma devient éblouissante précisément à cause de son infidélité. Ainsi, l'adultère touche non seulement son état d'esprit, mais aussi son corps. En plus de se sentir heureuse, ou pour cette raison, elle se considère, selon Pinard, comme une femme plus jolie après la trahison. Dans la description du narrateur : « Jamais madame Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque ; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. » (FLAUBERT, 1951, p. 469). Sénard, au contraire, défend que le passage décrit par Flaubert a pour objectif de montrer les aspects négatifs, les maléfices de la trahison :

Voilà, messieurs, ce que M. Flaubert a dit, ce qu'il a peint, ce qui est à chaque ligne de son livre [...] M. Flaubert n'est pas un homme qui vous peint un charmant adultère [...] c'est que chez lui l'adultère marche plein de dégoût et de honte. (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 638)

La deuxième chute : la transition religieuse

L'accusation associe les crimes de luxure et de volupté du personnage à son désordre et à son déséquilibre moral. Cependant, cette moralité est intrinsèquement liée à la religiosité. Ainsi, Emma commet des crimes non seulement contre son mari et contre la société dans laquelle ils vivent, mais également contre les préceptes de l'Église, qui condamne la convoitise, la fornication et l'adultère.

Le procureur compare Emma à Marie-Madeleine, un personnage biblique accusé (à tort) d'être une prostituée et d'avoir péché. Cette comparaison provient du fait que les deux femmes sont considérées par l'accusation comme des « femmes de vie facile » ; elles méritent donc d'être punies. Cependant, la Bible rapporte que Marie-Madeleine a été sauvée, a reçu le pardon

Gláuks: Revista de Letras e Artes-jan-jun, 2022- ISSN: 2318-7131-vol.22, n° 1 109

du Christ après s'être repentie de ses actes – la pécheresse pardonnée. Il est évident que l'accusation ne cite pas en vain des passages bibliques, son utilisation est stratégique, c'est un instrument efficace de *pathémisation* (CHARAUDEAU, 2000 ; PLANTIN, 2011) :

Y a-t-il dans cette femme adultère qui va à la communion quelque chose de la foi de la Madeleine repentante ? Non, non, c'est toujours la femme passionnée qui cherche des illusions et qui les cherche dans les choses les plus saintes, les plus augustes. [...] Dans quelle langue prie-t-on Dieu avec les paroles adressées à l'amant dans les épanchements de l'adultère ? (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 624-625)

Si on contextualise la thématique de la religiosité, on constate que l'attachement d'Emma à la religion, au sacré, commence déjà dans son enfance, lorsqu'elle vivait au couvent. Cependant, Pinard voit déjà quelque chose de répréhensible car, étant enfant, Emma inventait de petits péchés, aimait s'agenouiller dans l'église, à l'ombre du confessionnal, écoutait les murmures du prêtre, considérait Dieu comme son éternel amant céleste et éprouvait beaucoup de plaisir dans tout cela. De cette manière, l'accusateur décrit Emma comme quelqu'un qui depuis toujours apparaît comme une pécheresse qui attribue une connotation sensuelle/sexuelle à l'univers religieux. Cette religiosité d'Emma est donc jugée suspecte, car le personnage est un jour chrétien, religieux, dévot, attaché à des choses divines et, un autre jour, libidineux, lascif et adultère.

Sénard s'appuie sur l'abondance de la thématique de la religiosité dans le roman pour convaincre le jury que c'est l'une des raisons pour ne pas l'incriminer. Au contraire, la religion étant un sujet récurrent, il revient, selon l'avocat de Flaubert, à exalter l'Église et ses préceptes. Après ce raisonnement, il demande : comment Emma pourrait-elle être incriminée par manque de respect envers la religion si elle a été éduquée dans un couvent depuis son enfance, s'est mariée dans une cérémonie religieuse, a confessé et a communie toute sa vie, a baptisé sa fille à l'Église, et sur son lit de mort, a demandé l'extrême-onction ?

Ensuite, la plaidoirie détourne l'attention sur Emma et la place sur l'éducation religieuse que la société française recevait à l'époque. Sénard essaie donc de libérer Emma des critiques sévères en attirant l'attention du jury sur l'éducation religieuse en général. Il s'interroge sur la manière dont les jeunes filles sont éduquées et sur le savoir qui leur est transmis. Il entend ainsi susciter chez son public des émotions telles que la méfiance, la suspicion et même la peur, non

seulement vis-à-vis de ces pratiques éducatives religieuses mais également vis-à-vis du discours de Pinard, montrant ainsi que le problème est social :

Il y a une espèce de religion qui est celle qu'on parle généralement aux jeunes filles et qui est la plus mauvaise de toutes. Quant à moi, je déclare nettement ceci, que je ne connais rien de beau, d'utile, de nécessaire pour soutenir [...] les femmes dans le chemin de la vie [...] je ne connais rien de plus utile et de plus nécessaire que le sentiment religieux, mais le sentiment religieux grave et, permettez-moi d'ajouter, sévère. (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 649)

L'avocat de défense soutient l'idée que tout le monde doit lire *Madame Bovary* et, pour se protéger, l'avoir comme un exemple à ne pas suivre :

C'est pour cela que vous accusez Flaubert, c'est pour cela que j'exalte sa conduite. Oui, il a bien fait d'avertir, ainsi, les familles des dangers de l'exaltation chez les jeunes personnes qui s'en prennent aux petites pratiques, au lieu de s'attacher à une religion forte et sévère qui les soutiendrait au jour de la faiblesse. (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 650)

Sénard affirme finalement qu'Emma est coupable et punie pour ses actes. Le roman de Flaubert est donc honnête, moral et religieux, dans la mesure où il montre les torts d'une vie pleine d'adultères et de péchés. En conclusion, Sénard s'adresse au jury pour accuser Pinard de calomnie : « Mais voici l'ouvrage tout entier, que le tribunal le juge, et il verra que le sentiment religieux y est si fortement empreint, que l'accusation de scepticisme est une vraie calomnie. » (SENARD, 1957 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 668-669)

La troisième chute : l'adultère avec Léon Dupuis

Avant la publication du livre, la *Revue de Paris* avait supprimé la scène du fiacre, par peur de censure. Flaubert, réagissant mal à cette mutilation de son œuvre, demande qu'un avertissement sur ce fait soit placé dans la publication suivante. L'avocat général y voit un moment propice pour construire ses arguments contre le roman. On remarque dans le discours de Pinard, que ce qui le dérange le plus, c'est la suppression de la scène. Méfiant, il affirme que cet effacement indique que la scène était incriminante. Il décrit les scènes postérieures à celle du fiacre, qui sont considérées selon lui comme immorales. Tout commence avec les amants

qui sortent de la cathédrale, un lieu sacré, et entrent dans le fiacre, un lieu profane, pour ensuite y commettre un « crime » :

Nous savons maintenant, messieurs, que la chute n'a pas lieu dans le fiacre. Par un scrupule qui l'honore, le rédacteur de la *Revue* a supprimé le passage de la chute dans le fiacre. Mais si la *Revue de Paris* baisse les stores du fiacre, elle nous laisse pénétrer dans la chambre où se donnent les rendez-vous. (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 626)

Pinard mentionne que Charles, croyant en la fidélité de sa femme, ne soupçonne rien. Le portrait de la confiance égarée de Charles en relation au comportement d'Emma finit par tracer l'*ethos* des deux - trahi et traître, ce qui peut déclencher une série d'émotions négatives envers Emma, telles que le mépris, l'aversion et la colère, et positives envers Charles, comme la compassion, la pitié et la sympathie. Cependant, le traitement que Pinard a fait de cette chute nous semble être le moment le plus fragile de son discours, puisqu'il ne fait que lire les extraits du roman, les louant même pour leur beauté technique :

Je signale ici deux choses, messieurs, une peinture admirable sous le rapport du talent [...]. M. Flaubert sait embellir ses peintures avec toutes les ressources de l'art [...]. Chez lui point de gaze, point de voiles, c'est la nature dans toute sa nudité, dans toute sa crudité ! [...] c'est la même couleur, la même énergie de pinceau, la même vivacité d'expression ! (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 627-633)

À son tour, Sénard affirme que son client n'a rien à cacher. Pour mieux supporter son argument, il lit à haute voix le passage supprimé par la maison d'édition. À la fin de sa lecture, il se montre en colère : « [...] dans tout ce que vous avez reproché, il n'y a rien qui puisse se soutenir sérieusement. » (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 645). Il accuse Pinard de vouloir interdire des descriptions dans le roman : « Eh quoi ! Toute description est donc interdite ! » (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 646-647). La plaidoirie, cherchant une nouvelle fois à discréditer le discours de l'accusation, lui reproche de ne pas avoir lu intégralement l'œuvre : « Mais quand on incrimine, on devrait tout lire, et M. l'Avocat impérial n'a pas tout lu. Le passage qu'il incrimine ne s'arrête pas où il s'est arrêté ! » (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 647). En parlant de l'affaire amoureuse entre Emma et Léon, l'avocat de la défense soutient que, contrairement à ce que suggère l'accusation, les émotions d'Emma sont liées plus à la mort qu'à l'érotisme :

Cependant, il y avait sur ce front couvert de gouttes froides, sur ces lèvres balbutiantes, dans ces prunelles égarées, dans l'étreinte de ces bras, quelque chose d'extrême, de vague et de lugubre, qui semblait à Léon se glisser entre eux subtilement, comme pour les séparer. (FLAUBERT, 1951, p. 549)

Sénard soutient qu'il est impossible que le roman éveille le goût de l'adultère, qu'il suscite chez les lecteurs de manière dépréciative des émotions inappropriées du point de vue moral, en particulier chez les lectrices. D'où les questions rhétoriques qu'il a soulevées :

C'est ici qu'il faut se demander où est la couleur lascive ? et où est la couleur sévère ? [...] Est-ce qu'il y a quelque chose d'analogue dans ce que je viens de vous lire ? Est-ce que ce n'est pas, au contraire, l'excitation à l'horreur du vice ? (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 660)

Sénard choisit de ne pas tenir compte des aspects érotiques de la scène et préfère souligner le moment où Emma réfléchit mélancoliquement à sa relation avec Léon, quand elle semble avoir conscience de son malheur, de son erreur et, ce faisant, montrer que le personnage s'est repenti de ce qu'il a fait : « [...] elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ? » (FLAUBERT, 1951, p. 550)

La quatrième chute : l'empoisonnement et la mort d'Emma

Pinard et Sénard analysent la dernière chute d'Emma, son empoisonnement et sa mort. Le choix de ces scènes n'est pas aléatoire : le suicide et la mort sont, en soi, *pathémisants*. Lorsque ces faits sont utilisés par les deux avocats, ils deviennent une arme argumentative. Conscient de cela, le procureur s'attaque de nouveau à Emma et la juge de ne pas se repentir de tous ses péchés dans sa vie pleine d'immoralité, de volupté et de convoitise :

Puis, sans un remords, sans un aveu, sans une larme de repentir sur ce suicide qui s'achève et les adultères de la veille, elle va recevoir le sacrement des mourants. Pourquoi le sacrement, puisque, dans sa pensée de tout à l'heure, elle va au néant ? Pourquoi, quand il n'y a pas une larme, pas un soupir de Madeleine sur son crime d'incrédulité, sur son suicide, sur ses adultères ? (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 628)

Pour Pinard, Emma, en se tuant, n'est pas suffisamment châtiée. Elle aurait dû être punie en vie et sa mort interrompt cette condamnation. Emma termine sa série de chutes et commet son dernier péché : celui de se tuer. Même dans la mort, elle est considérée coupable, car elle meurt de ses propres mains, dans « [...] tout le prestige de sa jeunesse et de sa beauté. » (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 632). Il va de soi que le suicide est condamné par l'Église. Il convient de noter aussi que le péché, le suicide et la mort sont liés aux croyances, aux clichés, quel que soit le contexte, et donc ils *pathémisent*. (CHARAUDEAU, 2000 ; AMOSSY ; PIERROT, 2011)

Pour l'accusation, ce qui est plus pire que de recevoir l'extrême-onction sans la mériter, c'est de voir la façon dont Emma la reçoit. L'avocat impérial accuse Flaubert de mêler, dans cette scène, dévotion et sensualité, sacré et profane, ce qui est absolument inconcevable et immoral:

[...] l'extrême-onction. Ce sont des paroles saintes et sacrées pour tous. C'est avec ces paroles-là que nous avons endormi nos aïeux, nos pères et nos proches, et c'est avec elles qu'un jour nos enfants nous endormiront. Quand on veut les reproduire, il faut le faire exactement ; il ne faut pas du moins les accompagner d'une image voluptueuse sur la vie passée. (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 628)

Même sur son lit de mort, Emma est sensuelle : « [...] alors elle allongea le cou comme quelqu'un qui a soif, et collant ses lèvres sur le corps de l'Homme-Dieu, elle y déposa de toute sa force expirante le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné. » (FLAUBERT, 1951, p. 587-588). Pour Pinard, la volupté ne peut pas faire partie de ce discours immaculé qu'est l'extrême-onction. Enfin, après avoir marqué les quatre chutes et condamné les fautes morales d'Emma, Pinard résume ses critiques à Flaubert à travers des questions rhétoriques : « A-t-il essayé de la montrer du côté de l'intelligence ? Jamais. Du côté du cœur ? Pas davantage. Du côté de l'esprit ? Non. Du côté de la beauté physique ? Pas même. [...] » (PINARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 621)

Sénard à la fin de son discours félicite Flaubert pour son très bon roman et pour avoir colorié de façon réaliste les souffrances atroces du personnage au moment de son décès : « 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). La défense loue la manière dont le

romancier décrit minutieusement la scène de l'extrême-onction, en plaçant les paroles et les actions du prêtre telles qu'elles devraient l'être, selon les rituels de l'Église :

[...] la scène de l'extrême-onction. Oh ! Monsieur l'Avocat impérial, combien vous vous êtes trompé quand, vous arrêtant aux premiers mots, vous avez accusé mon client de mêler le sacré au profane, quand il s'est contenté de traduire ces belles formules de l'extrême-onction, au moment où le prêtre touche tous les organes de nos sens, au moment où, selon l'expression du rituel, il dit : *Per istam unctionem, et suam piissimam misericordiam, indulgeat tibi Dominus quidquid deliquisti.* (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 670)

Sénard soutient aussi qu'il n'y a pas d'autre choix pour Emma que sa mort ; le suicide est le seul moyen de s'en sortir :

Est-ce qu'elle pouvait vivre ? Est-ce qu'elle n'était pas condamnée ? Est-ce qu'elle n'avait pas épuisé le dernier degré de la honte et de la bassesse ? [...] Il ne reste plus à la malheureuse qu'à mourir ! [...] Et celui qui vous présente la femme adultère mourant honteusement, celui-là commet un outrage à morale publique ! » (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 677-678)

Considérations finales

On a décortiqué les voix du procureur et de la défense qui, dans leurs débats oratoires *pathétiques*, présentent leurs arguments. D'une part, l'avocat impérial qui veut non seulement punir les coupables, mais aussi réduire le travail littéraire de Flaubert au silence. D'autre part, la plaidoirie qui reprend les accusations pour les déconstruire, les réfuter ; donnant un discours qui vante l'art de Flaubert et la liberté d'expression à travers la littérature.

La présence d'éléments de rhétorique aristotélicienne dans les discours des avocats est évidente : *ethos*, *pathos* et *logos* y sont régulièrement présents. Les orateurs mettent en avant des actes de langage visant à construire des images d'eux-mêmes et, donc, de leurs normes morales, éthiques et esthétiques. Pinard et Sénard cherchent à convaincre, à émouvoir par la parole, le langage, le discours. Les deux avocats tentent, chacun à leur manière, de retrouver le sens du roman, d'imposer une lecture particulière, qui servira de modèle aux autres lecteurs. Les deux visent à convaincre les jurés de les rendre complices de leurs opinions et de leurs positions. Ils ont en commun la même organisation discursive, des procédures oratoires

persuasives et séduisantes similaires, toujours avec le même objectif : gagner l'adhésion du jury et de l'auditorium.

Madame Bovary finit par tracer le profil social et idéologique des avocats et du public en incluant évidemment le jury. Comme un jeu de miroir, ils voient dans le roman ce qu'ils sont capables d'apercevoir à travers leurs représentations socio-discursives. L'accusation et la plaidoirie reposent sur des critères dérivés de leur propre espace social et culturel qui engendrent des jugements de valeur enracinés dans leur société pour juger Flaubert et *Madame Bovary*. Pinard condamne *Madame Bovary* au nom de la morale, de la religion et de bonnes mœurs. Sénard rejette les arguments de l'accusation pour les mêmes raisons. Dans ce contexte, il est évident que le personnage d'Emma Bovary devient l'incarnation de l'expérience humaine traversée par des émotions.

Bibliographie :

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

AMOSSY, Ruth & PIERROT, Anne. H. *Stéréotypes et clichés: langue, discours, société*. Paris: Nathan, 2011.

ARISTOTE, *Retórica*. São Paulo: Martins Fontes: 2012.

CHARAUDEAU, Patrick. *Langage et Discours: éléments de sémiolinguistique*. Paris: Hachette, 1983.

CHARAUDEAU, Patrick. «La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité »
In: PLANTIN, Christian *et al* (dir.). *Les émotions dans les interactions*. Lyon: PUL, 2000.

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

MAINGUENEAU, Dominique. "A propósito do ethos", In: MOTTA, Ana Raquel;

SALGADO, Luciana (dir.). *Ethos Discursivo*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 11-29.

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

ANÁLISE DISCURSIVA DAS EMOÇÕES NO PROCESSO CONTRA FLAUBERT E *MADAME BOVARY*

RESUMO: com a publicação de *Madame Bovary* em 1857, Flaubert é processado pelo Ministério Público por ultrajar a moral, a religião e os bons costumes. Diante do Tribunal de Paris, o romancista é, então, representado por seu advogado, Jules Sénard, e a promotoria por Ernest Pinard. Este artigo tem por objetivo analisar os discursos dos dois advogados. Com argumentos baseados em uma repleta de estereótipos sobre o comportamento feminino, eles constroem o *ethos* de Emma de maneira *pathêmica*. Para convencer o júri de proibir ou permitir a publicação do romance, eles apoiam-se em descrições das “quedas” de Emma, referindo-se aos “erros” cometidos pela protagonista. Realiza-se uma análise ao mesmo tempo qualitativa, linguístico-discursiva e interdisciplinar das emoções, para delinear pontos de vista moral, ético e estético dos sujeitos a respeito não apenas da obra *Madame Bovary*, mas também de sua personagem principal, da função da Literatura, do fazer literário, da mulher na sociedade francesa do século XIX, do adultério e do suicídio. Foram, enfim, enfatizados os potenciais estratégicos e persuasivos das emoções nos textos/discursos analisados. Emoções que refletem e refratam os múltiplos sujeitos envolvidos e seus discursos.

PALAVRAS-CHAVE: *Madame Bovary*, Flaubert, Análise do Discurso, Emoções, Argumentação.