REDIS: REVISTA DE ESTUDOS DO DISCURSO
https://doi.org/10.21747/21833958/red18a6

Analyse discursive des communautés émotionnelles dans le procès contre Flaubert

RENATA AIALA DE MELLO
demello.renata@gmail.com

Docteure en linguistique de l'Universidade Federal de Minas Gerais, Brésil (2016).
Professeure associée à l'Universidade Federal da Bahia, Brésil.
ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-8421-1328

MOTS-CLÉS :
Flaubert;
Procès littéraire;
Analyse du discours;
Rhétorique;
Communautés émotionnelles.

ARTICLE REÇU LE :
25/02/2026
ARTICLE ACCEPTÉ LE :
29/07/2026

RÉSUMÉ : On propose une approche interdisciplinaire, intégrant des éléments discursifs, rhétoriques et historiques dans le corpus sélectionné. On s'appuie sur le concept d'*éthos* élaboré par Aristote puis repris par Maingueneau et Amossy, ainsi que le concept de *pathos*, adopté par Charaudeau et Plantin. On mobilise également des outils clés de l'ADF, à travers une analyse qualitative et une critique interne et externe des sources, ainsi qu'une analyse du contenu. En outre, on emploie la notion de communautés émotionnelles proposée par l'historienne Rosenwein. Ces concepts nous aident à interpréter les identités représentées, le rôle des interlocuteurs et les procédés mis en œuvre dans le procès intenté contre Flaubert. On voit que les avocats – Me Sénard et Me Pinard – recourent aux communautés émotionnelles auxquelles ils appartiennent et à des discours associés aux croyances soutenues par la doxa de leur espace-temps. L'accusation soutient que le roman encourage l'adultère et induit les jeunes lecteurs en erreur. La défense argumente que le roman est un récit édifiant et exemplaire sur une femme malheureuse qui cherche une évasion de sa vie monotone. On expose le modus operandi discursif des deux avocats dans l'utilisation des émotions ainsi que leurs déplacements entre les communautés émotionnelles. Cette analyse du procès contre Flaubert a enfin pour but de mieux comprendre la société bourgeoise française du XIXe siècle, ses modes de penser et de sentir et ses limites morales, éthiques et esthétiques.

CC BY

Discursive analysis of emotional communities in Flaubert's trial

RENATA AIALA DE MELLO
demello.renata@gmail.com

PhD in Linguistics from Universidade Federal de Minas Gerais, Brazil (2016).
Associate Professor at Universidade Federal da Bahia, Brazil.
ORCiD: https://orcid.org/0000-0002-8421-1328

KEYWORDS:
Flaubert;
Literary trial;
Discourse analysis;
Rhetoric;
Emotional communities.

ARTICLE RECEIVED ON:
02/25/2026
ARTICLE ACCEPTED ON:
07/29/2026

ABSTRACT: We propose an interdisciplinary approach, integrating discursive, rhetorical, and historical elements into the selected corpus. We rely on the concept of *ethos* developed by Aristotle and later adopted by Maingueneau and Amossy, as well as the concept of *pathos*, adopted by Charaudeau and Plantin. We also use some key tools of the French discursive analysis, through a qualitative analysis and an internal and external critique of the sources, as well as a content analysis. Furthermore, we employ the notion of emotional communities proposed by the historian Rosenwein. These concepts help us interpret the represented identities, the role of the interlocutors, and the procedures implemented in the trial against Flaubert. We see that the lawyers – Me Sénard and Me Pinard – resort to the emotional communities to which they belong and to discourses associated with the beliefs upheld by the doxa of their time-space. The prosecution argues that the novel encourages adultery and misleads young readers. The defence argues that the novel is an edifying and exemplary tale about an unhappy woman seeking an escape from her monotonous life. The discursive modus operandi of the two lawyers in the use of emotions, as well as their movements between emotional communities, is uncovered. This analysis of the trial against Flaubert ultimately aims to better understand the French bourgeois society of the 19th century, its ways of thinking and feeling, and its moral, ethical, and aesthetic limits.

CC BY

Introduction

La publication en feuilleton du roman *Madame Bovary* : *mœurs de province* en 1856 a abouti à un procès judiciaire contre son auteur – Gustave Flaubert –, contre les éditeurs de la *Revue de Paris* et contre la protagoniste Emma Bovary en 1857. Ils sont tous accusés d'obscénité et de blasphème, plus précisément d'avoir « outragé la morale publique, les bonnes mœurs et la religion ». (Flaubert, 1951 : 615). Le roman se transforme alors en un élément crucial joint au dossier de la procédure, devenant le centre des discussions et des effets de pathémisation. Ce terme vient de la notion rhétorique du *pathos*, c'est-à-dire la dimension émotionnelle de l'argumentation. Les effets de pathémisation désignent les effets émotionnels qu'un discours cherche à provoquer, susciter ou favoriser chez le destinataire.

On accuse Flaubert, ses éditeurs et la protagoniste de soulever des émotions inappropriées et/ou déplacées, de provoquer des perceptions affectives susceptibles d'empêcher la mise en pratique considérée correcte des règles morales et sociales dans le roman et aussi dans la société française du XIX^{e} siècle. Conjointement, dans la Cour de Justice, on constate de fortes émotions présentes et suscitées dans les exposés des avocats en faveur et contre les inculpés. Il est important de souligner que les discours émotifs des avocats ne dépendent pas seulement des différents sens qu'ils explicitent et évoquent ; l'expressivité est dénotée à la fois comme une manifestation de l'intériorité (leurs subjectivités) et aussi de l'extériorité (leurs objectivités), toutes les deux encadrées par le contexte sociodiscursif et par leurs communautés émotionnelles.

Devant le Tribunal Correctionnel de Paris, le romancier est représenté par son avocat, Maître Antoine Marie Jules Sénard, et le Ministère Public par Maître Pierre Ernest Pinard. Avec le but de soutenir leurs allégations et aussi d'émouvoir et de persuader le jury, les deux avocats organisent les thèmes à débattre, observent leurs enchaînements, utilisent des stratégies rhétoriques et argumenta-

CC BY

tives, agencent les modes discursifs en les entremêlant, sélectionnent des mots et des recours prosodiques et se servent des savoirs de croyances, c'est-à-dire, des connaissances ou représentations que les individus considèrent comme vraies ou acceptables et construisent une certaine représentation du monde[1]. Tout cela lié et mêlé aux communautés émotionnelles auxquelles les impliqués appartiennent tant dans l'univers du roman que dans l'extradiégétique du procès.

1. Les savoirs de croyances se distinguent des savoirs de connaissance, qui reposent davantage sur des faits vérifiables, des données ou des procédures permettant d'établir leur validité.

D'une part, l'accusation essaie de condamner Flaubert, invoquant par exemple que son œuvre incite à l'infidélité et à l'obscénité, ce qui est considéré scandaleux, dangereux, répugnant et corrompu. En effet, à travers un miroitement, cela pourrait discursif, social et moralement, influencer négativement ceux qui le lisent. Cette déviation, selon Pinard, est provoquée par l'histoire de quelqu'un qui incarne un ensemble de valeurs méprisables. Emma Bovary y est décrite comme lascive, luxurieuse et adultère, une femme qui dépensait des sommes exorbitantes en choses futiles, une destructrice de foyers, irrespectueuse des choses sacrées et qui ne se repent de rien de ce qu'elle a fait :

> Les amants arrivent jusqu'aux limites extrêmes 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. 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 : 615-633)

Pour sa part et paradoxalement, la défense, tout au long de son discours, essaye de prouver que le livre de Flaubert est bien moral pour les mêmes raisons que celles énumérées dans le réquisitoire. Sénard affirme que *Madame Bovary* est un roman exemplaire, édifiant, sérieux et généreux qui ra-

conte le récit d'une femme malheureuse et de pratiques douteuses qui cherche dans sa vie mondaine et dans la littérature des aventures amoureuses, un refuge pour s'échapper de sa vie monotone :

> M. Gustave Flaubert est auprès de moi ; il affirme devant vous qu'il a fait un livre *honnête* ; il affirme devant vous que la pensée de son livre, depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est une *pensée morale, religieuse* [...] cette œuvre nouvelle, en même temps si morale et si utile [...] Cette jeune fille, on la présente constamment comme lascive ? Mais non ! [...] Emma a cherché le bonheur dans l'adultère, la malheureuse ! (Sénard, 1857 *apud* Flaubert, 1951 : 634-681)

D'après la défense et à l'opposé de ce que l'accusation soutient que l'histoire racontée par Flaubert n'est pas immorale, elle est justement bien moralisatrice. Sans avoir la prétention d'offenser qui que ce soit, Sénard affirme que le romancier montre au long du texte qu'Emma Bovary, considérée coupable aux yeux de la société, paie pour ses erreurs avec beaucoup de souffrance et avec une mort pleine de douleur et d'angoisse.

Ces mises-en-scène des/entre les avocats (et de ceux-ci avec le jury et les juges) nous permettent d'analyser discursivement quelques communautés émotionnelles y présentes. Dans cet événement discursif duquel on participe en tant que lecteurs ultérieurs et lointains, les sujets y impliqués s'approprient la langue, s'instaurent comme énonciateurs et, par conséquent (et concomitamment), instaurent l'autre comme énonciataire, présentant leurs positions morales, bref, leurs lectures du roman et de ses personnages, des mœurs, de l'art, enfin, du monde.

Avec l'analyse discursive des signes linguistiques et énonciatifs, tels que les vestiges lexicaux, sémantiques, argumentatifs et persuasifs, on pointe vers les émotions et les communautés émotionnelles présentes dans le corpus. Par le biais de l'analyse du discours, de la rhétorique et de l'histoire,

CC BY

il est possible de définir comment, pourquoi et quand cette société s'émouvait. Le procès contre Flaubert et la *Revue de Paris* met en scène des émotions, des passions, des affections, bref des sentiments provoqués chez les impliqués au procès (ainsi que chez les lecteurs du roman *Madame Bovary*) ; des mondes intradiégétique et extradiagétique qui se frôlent, s'imbriquent, se (inter)pénètrent, c'est-à-dire tout un univers qui nous apprend sur Flaubert, sur son œuvre et plus encore sur la société bourgeoise du XIX[e] siècle ainsi que sur nous-mêmes au présent.

1. Le biais théorique

On voit que les textes et les discours[2] qui composent l'univers flaubertien – romans, procès, lettres – sont toujours adressés à quelqu'un, orientés vers des destinataires spécifiques, construits avec des compétences stratégiques, dans le but de les toucher et plaire ; auteurs, lecteurs visés, empiriques, personnages, tous impliqués dans une profusion/effusion d'émotions liées à des valeurs socialement partagées et qui demeurent dans leurs communautés émotionnelles.

Tout au long des exposés de Pinard et Sénard, on remarque que l'auditoire est invoqué, interpellé, nommé et, par conséquent, valorisé et exalté, au point de se sentir concerné et d'adhérer aux causes défendues. Par ailleurs, cet auditoire est invité à se positionner en tant qu'interlocuteur, à établir une communication (d'idées, d'idéologies) avec les avocats.

Pour atteindre les objectifs proposés dans cet article, on dialogue avec des chercheurs qui étudient les interactions verbales dans des contextes sociaux et on essaie d'aller au-delà des aspects purement linguistiques, en cherchant à intégrer aussi des facteurs extralinguistiques. Dans ce sens, on analyse à la fois quelques relations historico-culturelles et des positionnements intersubjectifs des individus, ainsi que des facteurs psychosociaux impliqués dans la construction des sens et, évidemment, dans la construction des discours.

2. Dans notre perspective, on ne comprend pas les notions de texte et discours comme deux objets totalement séparés. Le texte est avant tout un ensemble organisé d'énoncés, considéré comme une production verbale relativement autonome. Au niveau textuel, nous analysons les choix lexicaux, les structures syntaxiques, les connecteurs et les procédés argumentatifs. Le discours, de son côté, ne se limite pas au contenu linguistique. Il prend en compte les conditions dans lesquelles le texte est produit et interprété. Au niveau discursif, nous examinons les positionnements énonciatifs, les stratégies argumentatives et persuasives, les savoirs de croyance, les imaginaires sociodiscursifs et les effets de pathémisation.

CC BY

1.1. L'analyse du discours et la sémiolinguistique

Le choix de l'analyse du discours et plus spécifiquement de la sémiolinguistique nous semble judicieux, car ces deux théories (se) proposent de dépasser les limites du texte. Le courant sémiolinguistique, par exemple, nous offre les bases épistémologiques nécessaires au développement de cet article et nous aide à fonder nos procédures analytiques car il dispose d'un instrument qui s'adapte bien aux corpus les plus variés, en raison de son caractère pluriel et interdisciplinaire. En outre, cette théorie, en utilisant les spécificités des procédures linguistiques et des sujets du langage, encourage le travail aux interfaces avec d'autres domaines de connaissance, élargissant les aspects analytiques et permettant une applicabilité plus riche dans la construction des intersections.

Il convient de souligner que justement en raison de sa flexibilité, la théorie sémiolinguistique nous laisse libres d'entreprendre et d'interpréter notre corpus sans, pour autant, avoir l'obligation de l'épuiser, d'être exhaustif. Sur la base de cette théorie, on voit qu'il est pertinent et cohérent de traiter aussi des textes littéraires, fictionnels, biographiques et critiques, puisqu'ils s'inscrivent dans les catégories de textes/discours et occupent la place de la mise en scène de la signification et d'une série d'énoncés qui proposent de multiples sens aux divers lecteurs.

On analyse des questions liées aux sujets, aux langages et à leurs émotions en tenant compte de la complexité discursive. Charaudeau (1983) part de l'idée qu'il est possible (et nécessaire) d'étudier des textes et des discours en tenant compte de sa dimension psychosociale et en allant plus loin, de sa dimension morale, éthique, esthétique et émotionnelle. Il affirme qu'une théorie du discours ne peut se passer d'une définition des sujets de l'acte de langage, ce qui représente une base importante pour l'analyse qu'on se propose, étant donné qu'elle relie l'univers situationnel et le linguistique-discursif dans le processus de production des sens.

CC BY

Avec cette étude inscrite dans le cadre théorique de la sémiolinguistique de Charaudeau (1983), on appréhende le procès intenté à Flaubert comme un dispositif discursif régi par un contrat de communication spécifique lié à la société française du XIX^{e} siècle et à ses institutions y inclus la judiciaire. Le corpus constitué des actes du procès nous permet d'analyser la manière dont les rôles énonciatifs, les contraintes institutionnelles et les attentes normatives orientent la production des discours et des sens, notamment dans leur dimension émotionnelle.

Ainsi, on peut comprendre les exposés des deux avocats comme la somme des aspects textuels et extratextuels, des énoncés (et des énonciations) et de leurs insertions dans leurs contextes sociodiscursifs en particulier. Autrement dit, les sujets optent pour leurs finalités, co-construisent leurs identités, leurs *ethos*, leurs propos, bref, tout ce qui leur permet de construire la légitimité, la crédibilité (*ethos*) et la captation (*pathos*) dans les actes de langage.

Il est important de souligner que toute pratique langagière vise à ce que les sujets agissent les uns sur les autres. Flaubert dans son roman et ses lettres ainsi que les deux avocats dans le procès engendrent, en même temps, leurs *ethos* et leurs *pathos*, puisqu'ils construisent leurs images de soi, provoquent en eux-mêmes et chez les autres des effets émotionnels, tout cela en se servant de la parole, de la langue, du langage, du texte et du discours. En énonçant, ils présentent également une série d'états émotionnels, généralement motivés/prescrits par les normes sociales dans lesquelles ils sont insérés, comprises comme des conventions de comportement partagées entre eux (les communautés émotionnelles).

De cette façon, les actes de langage ici étudiés vont se constituer à partir d'un projet de parole qui est produit en fonction d'un contrat préalablement établi entre ses interlocuteurs. Dans ce cadre contractuel contraint du procès, notre analyse met en évidence la circulation de positionnements affectifs différenciés, qui contribuent à présenter certaines des communautés émotionnelles dis-

tinctes, qui révèlent des tensions multiples, entre elles, l'autonomie de la création littéraire et les normes sociodiscursives de la société bourgeoise du XIX[e] siècle.

1.2. L'image de soi et les émotions (*ethos* et *pathos*)

Étant donné que l'*ethos* est présent dans tous les discours – « Toute prise de parole implique la construction d'une image de soi » (Amossy, 1999 : 9) – il constitue un objet d'investigation pour une partie des recherches en analyse du discours. En étudiant la notion d'*ethos*, les analystes du discours reprennent généralement, en partie ou en totalité, en gardant des similitudes ou en proposant des disjonctions, la rhétorique classique.

Généralement, on étudie la notion d'*ethos* sous la trilogie aristotélicienne (2007), qui définit l'*ethos* comme le caractère ou l'image que l'orateur construit de lui-même pour obtenir l'adhésion de son auditoire. On constate, cependant, que la notion d'*ethos* subit, au fil du temps, des changements, des (re)adaptations, des déplacements d'usage et de sens. Cette notion est reprise ici non pas exactement comme elle a été conçue par la rhétorique, mais (re)adaptée, (re)contextualisée pour tenir compte des nouvelles situations de communication, des complexités propres à l'actualité et des avancées fournies par les recherches.

Dans cette analyse, on comprend l'*ethos* comme une construction de l'image de soi, basée sur des imaginaires sociodiscursifs et des émotions partagées entre les interlocuteurs. On s'accorde avec Maingueneau (1987) lorsqu'il affirme que la construction de l'*ethos* est fondamentalement un processus interactif produit dans des situations communicatives spécifiques, ne correspondant pas nécessairement à l'image du locuteur extérieure à son discours.

CC BY

Maingueneau soutient que l'orateur peut communiquer par des gestes, des expressions faciales, des regards, des postures, des attitudes, en somme, en se servant de toutes les possibilités que l'expression gestuelle lui permet, lui offre. Il convient de rappeler que l'expression gestuelle est aussi un discours, un texte, et se construit par le langage, constitue des sens, en plus d'être constitutive de la communication entre les individus. Ainsi, pour Maingueneau (2002 : 59),

> L'*ethos* peut être conçu comme *plus ou moins charnel, concret, ou plus ou moins « abstrait »*. C'est la question de la traduction même du terme *ethos* qui est ici en jeu : caractère, portrait moral, image, mœurs oratoires, allure, air, ton... ; le cadre de référence peut privilégier la dimension visuelle (« portrait ») ou musicale (« ton »), la psychologie populaire, la morale, etc. [...] L'*ethos* peut être conçu comme plus ou moins saillant, manifeste, singulier vs collectif, partagé, implicite et invisible.

Ceci dit, on utilise la notion d'*ethos* pour désigner à la fois des modalités verbales et non verbales de la présentation de soi dans une situation de communication.

En ce qui concerne le procès de Flaubert, on aperçoit de différents *ethos* imputés à l'œuvre (à son auteur et à sa protagoniste bien entendu) et explorés par les avocats. Ces *ethos* sont tout d'abord et sans équivoques liés à des sentiments, quelquefois tenus comme des adjectifs émotionnels ; en plus ils démarquent la forte présence et le pouvoir des communautés émotionnelles, avec des idéologies qui les sous-tendent. Leurs *ethos* sont construits, montrés et suscités par des discours pathétiques construits avec des scénarios émotionnels qui prescrivent quoi sentir et comment émouvoir. L'*ethos* finit donc par refléter le *pathos*, et vice-versa.

Travailler avec les sentiments, les passions, bref le *pathos*, c'est encore une fois être à l'interface avec la rhétorique. Cependant, cela doit être fait, selon Charaudeau (1997), à partir d'une théorie du sujet et en tenant compte de la situation de communication. En ce qui concerne les manières spécifiques, particulières, d'étudier les sentiments dans d'autres domaines de connaissance hors l'analyse du discours, Charaudeau expose quelques raisons auxquelles tout analyste du discours doit être attentif, afin de procéder de manière prudente à son travail de recherche. Il va sans dire que l'interdisciplinarité peut et doit être vue comme hautement bénéfique, car elle rompt l'isolement et la division hermétique des disciplines et permet de dépasser les barrières de la compartimentation des savoirs.

Malgré notre décision de prendre en compte quelques contributions des domaines connexes, il est dit que l'ADF ne pourrait pas, en raison de ses positions théorico-méthodologiques, observer les émotions comme une réalité manifeste. Il est donc bien connu qu'un analyste du discours ne devrait pas traiter des réactions sensorielles et naturelles des individus face à la réalité, ni des pulsions humaines ou de tout type de réaction comportementale. L'ADF, selon Charaudeau, peut et doit tenter d'étudier le processus discursif dans lequel les émotions émergent, c'est-à-dire les traiter comme un effet visé, bien qu'il n'y ait aucune garantie sur l'effet produit. Charaudeau (1997) nous alerte, enfin, à prendre en compte tout ce qui constitue l'échange social et qui produit des sens dans et par le discours, comme, par exemple, les désirs et les intentions des sujets, leurs relations d'appartenance à un groupe, le jeu des interactions qui s'établissent entre ces sujets ou groupes, les savoirs de connaissance et de croyance qu'ils partagent, leur communautés émotionnelles, ainsi que les circonstances de l'échange communicatif, à la fois particulières et typifiées.

CC BY

Sous un aspect théorique proche de l'ADF, on considère les études de Plantin (2011), qui souhaite briser le paradigme, ou plutôt, se débarrasser du cliché né dans l'Antiquité selon lequel les émotions relèvent de l'irrationalité, de l'instinct. Suivant Aristote et en allant plus loin, Plantin propose la compréhension que les émotions sont rationnelles, créées et diffusées dans les relations sociales. En outre, pour des raisons de genre et en raison de la situation spécifique de communication, il est difficile d'imaginer que, dans un tribunal, lors d'une audience, dans des discours d'accusation et de défense, il y ait de la place pour ce que Plantin (2011) appelle de communication émotionnelle, c'est-à-dire qu'il y ait quelque chose de spontané, naturel, partagé et non intentionnel.

Dans le procès contre Flaubert et la *Revue de Paris*, on voit que les émotions sont justifiées par les (pré)jugements et (pré)conceptions que la société française du XIXe siècle a d'elle-même et de ses comportements, ce qui finit par se refléter, par effet miroir, dans le roman et dans comportements des personnages de l'œuvre. On croit que tant Pinard que Sénard se servent, avant tout, de la communication émotive, celle qui est stratégiquement calculée, avec le but premier et ultime de convaincre, persuader et émouvoir[3].

Ainsi, les émotions se dévoilent et deviennent un spectacle, toujours accompagnées d'une mise-en-scène des sentiments, d'un scénario émotionnel (Rosenwein, 2007 ; 2011). Flaubert, son roman et sa protagoniste sont dramatiquement attaqués et défendus par les avocats. Toutes les entités concernées, qu'elles soient des êtres empiriques ou fictifs, intériorisent ces représentations de manière réflexive, se définissant elles-mêmes et le monde qui les entoure.

3. En bref, la communication émotionnelle correspond à une manifestation spontanée, non intentionnelle et difficilement contrôlable de l'émotion. La communication émotive, au contraire, correspond à un usage intentionnel, contrôlé et stratégique d'informations affectives dans le discours. L'analyste du discours doit surtout s'intéresser à l'émotion affichée/signifiée, plutôt que de chercher à déterminer psychologiquement si le locuteur « ressent vraiment » l'émotion. (Plantin, 2011)

CC BY

1.3. Les communautés émotionnelles

Dans la perspective de Rosenwein (2007 ; 2011), les communautés émotionnelles désignent des groupes sociaux caractérisés par des normes et des valeurs partagées concernant les émotions : elles déterminent notamment quelles émotions sont valorisées ou dévalorisées, quelles formes d'expression sont considérées comme appropriées et quelles réactions émotionnelles sont encouragées, tolérées ou condamnées. Cette notion permet ainsi d'appréhender les émotions non comme de simples états psychologiques individuels, mais comme des phénomènes socialement et historiquement situés. Selon l'auteure,

> [...] Les communautés émotionnelles sont fondamentalement les mêmes que les communautés sociales – familles, quartiers, syndicats, institutions académiques, couvents, usines, pelotons, cours princières. Mais le chercheur qui se penche sur elles cherche, avant tout, à dévoiler les systèmes de sentiment, à établir ce que ces communautés (et les individus en leur sein) définissent et jugent comme précieux ou nuisible pour elles (car c'est à propos de cela que les gens expriment des émotions) ; les émotions qu'ils valorisent, dévalorisent ou ignorent ; la nature des liens affectifs entre les personnes qu'ils reconnaissent ; et les modes d'expression émotionnelle qu'ils supposent, encouragent, tolèrent et déplorent. (Rosenwein, 2011 : 21-22)[4].

De cette manière, les croyances, attitudes et comportements expérimentés et contrôlés intersubjectivement entre leurs membres sont considérés comme des conventions socioculturelles qui prescrivent les modes d'expression émotionnelle, les formes d'alignement et d'adéquation à un système symbolique établi et maintenu, renouvelé et/ou réfuté par ces communautés émotionnelles.

Selon la compréhension de Rosenwein (2007), les communautés émotionnelles – évidemment vécues collectivement – ne coïncident pas avec un groupe spécifique et survivent au-delà des espace-temps. Ces communautés émotionnelles comptent sur des constellations de sentiments et sont

4. Traduit du portugais : Comunidades emocionais são fundamentalmente o mesmo que comunidades sociais – famílias, bairros, sindicatos, instituições acadêmicas, conventos, fábricas, pelotões, cortes principescas. Mas o pesquisador que se debruça sobre elas procura, acima de tudo, desvendar os sistemas de sentimento, estabelecer o que essas comunidades (e os indivíduos em seus interior) definem e julgam como valoroso ou prejudicial para si (pois é sobre isso que as pessoas expressam emoções); as emoções que eles valorizam, desvalorizam ou ignoram; a natureza dos laços afetivos entre pessoas que eles reconhecem; e os modos de expressão emocional que eles pressupõem, encorajam, toleram e deploram.

CC BY

composées d'intérêts, de valeurs, d'objectifs, d'enseignements et de présupposés communs, en plus, évidemment, de vocabulaire et d'expressions de sentiments partagés, en rappelant que chaque communauté favorise certaines émotions et en évite d'autres.

Par scénario émotionnel, nous entendons un schéma de relations entre une situation évaluée, une émotion et les formes de réaction ou d'expression qui lui sont culturellement associées. Dans la perspective de Rosenwein, ces configurations doivent être rapportées aux normes, valeurs et modes d'expression propres aux communautés émotionnelles. Il ne s'agit donc pas d'inférer les émotions réellement éprouvées par les acteurs, mais d'identifier les modèles émotionnels rendus disponibles, valorisés ou prescrits par une communauté donnée. Un scénario émotionnel peut être compris comme un schéma culturellement et socialement disponible qui associe une situation donnée, une émotion attendue et certaines manières de l'exprimer ou d'y réagir. Pour analyser les « scénarios émotionnels » on prend en compte les circonstances qui déclenchent une émotion ainsi que les actions et expressions qui l'accompagnent.

Ces notions sont fondamentales à notre analyse, car elles nous servent à traiter des sentiments qui prescrivent leurs modes d'expression, leurs formes d'alignement et d'adéquation à un système symbolique socialement établi, renouvelé et/ou réfuté par des institutions. Elles établissent un engrenage de régulation essentiel de normes partagées, dans le maintien et la diffusion des préceptes et des discernements les plus variés, ce qui rend possible d'examiner comment les émotions sont régies, régulées à travers les époques (l'espace-temps) et, dans notre cas en particulier, sont favorisées (c'est-à-dire, dictées, utilisées, manipulées) par des institutions piliers telles que l'Église, l'École, la

Famille, la Justice et la Littérature. Il s'agit des institutions de pouvoir qui tendent, avec leurs idéologies, à prescrire et à véhiculer des scénarios émotionnels et à cristalliser des manières de (res)sentir et d'entretenir des liens émotionnels liées à la vie sociale aussi bien dans le roman (au niveau de la fiction, univers intradiégétique) que dans le tribunal et évidemment dans la société française de l'époque (au niveau du réel, univers extradiagétique). Les communautés émotionnelles, s'appuyant sur les individus qui la constituent, définissent et jugent les circonstances de l'émergence des émotions, la nature des liens affectifs et les modes d'expression émotionnelle, qui peuvent être encouragés, tolérés et/ou déplorés. (Rosenwein, 2011)

Les communautés et les scénarios émotionnels présents tant dans le roman de Flaubert que dans le procès sont prescrits, maintenus et fomentés par des élites de la société française, ancrés surtout dans les valeurs bourgeoises et chrétiennes. Elles ont donc le but de maintenir une forte résistance face aux idées menaçant l'ordre public ou contre ce qui est perçu comme de mauvaises mœurs. Avec ce procès contre Flaubert, l'État visait principalement à dissimuler l'impertinence idéologique et socio-politique et l'irrévérence religieuse, morale et sexuelle illustrées par et dans l'œuvre et par la protagoniste du roman.

Il faut dire que Rosenwein précise aussi qu'un individu appartient toujours à plus d'une communauté émotionnelle à la fois et peut être influencé par elles, se déplaçant entre elles. L'expression et la mise en scène (scénario) de chaque émotion engendrent des comportements, des implications et des réactions orchestrés par des communautés émotionnelles qui institutionnalisent, concrétisent et reproduisent les conditions propres à chaque sentiment collectif.

CC BY

2. L'analyse discursive des communautés émotionnelles dans le procès contre Flaubert

La société française du XIXe siècle, notamment la classe ouvrière et intellectuelle, subissait une répression étatique et ecclésiastique sévère, qui censurait tout mouvement contraire à ses intérêts, poursuivait en justice et condamnait ceux qui contestaient ses pouvoirs et ses critères sociaux, religieux et comportementaux (Horville, 1994). À cette époque, en raison de son succès de publication et de son potentiel de diffusion auprès d'une population instruite et politiquement consciente et engagée, l'État considérait le roman de Flaubert comme une menace.

Bien qu'il existait dans cet espace-temps un espoir libertaire nourri par les idéaux de la Révolution Française, la censure faisait partie du quotidien et de nombreuses œuvres étaient soumises à plusieurs types de contrôles (Horville, 1994). Souvent jugées inappropriées, car elles se heurtaient à l'ordre moral et aux intérêts de l'État et de l'Église, ces œuvres et leurs auteurs subissaient des sanctions pénales.

Dans le procès, Pinard et Sénard exposent des émotions avec des discours apparemment dichotomiques et opposés. Tant dans le procès contre Flaubert que dans le roman *Madame Bovary*, les comportements, les actions et les émotions, les communautés et les scénarios émotionnels se rapportent à quelque chose qui est intrinsèquement liée aux individus concernés (dans un univers fictif ou réel), mais qui est intériorisé dans les habitudes, les comportements et les discours.

Les arguments des avocats, en plus d'être associés à des informations et à la connaissance qu'ils ont de la protagoniste et de son auteur, proviennent d'un ensemble de jugements moraux que chacun d'entre eux porte sur les données collectées. Et les interprétations de ces données, bien entendu, ont un lien étroit avec les idéologies dominantes et aussi avec les communautés émotionnelles

sous-jacentes. Emma Bovary devient donc la cible principale des discussions moralistes, l'objet de poursuites, comme s'il était acceptable de persécuter, de juger un personnage d'un roman comme s'il était une personne de la vie réelle.

L'avocat impérial et la défense ne ménagent pas leurs mots pour parler des comportements d'Emma, tout comme ils n'épargnent pas les expressions pathétiques pour décrire les erreurs, ou plutôt les chutes[5] de la protagoniste telles que « tableaux lascifs » (Pinard) et « détails lascifs » (Sénard) ou encore « orgies imaginables » (Sénard) et « tableaux orgiaques avec des situations sanglantes » (Pinard). En analysant le procès, on a réussi à décortiquer quatre groupes sémantiques d'émotions, à savoir : 1. remords, honte, regret ; 2. haine, colère, indignation ; 3. pitié, compassion et clémence ; 4. dignité, discernement, bienveillance. On souligne que ces émotions ci-dessus délimitent et sont délimitées par les communautés émotionnelles ancrées dans le procès et imposent des scénarios encadrés par celles-ci.

5. Les quatre chutes d'Emma sont : son adultère avec Rodolphe Boulanger, sa transition religieuse, son adultère avec Léon Dupuis, son empoisonnement/suicide. On ne traitera pas ici de la complexité des toutes ces chutes. On se limitera à analyser quelques émotions plus évidentes des groupes sémantiques mentionnés présentes dans les raisonnements des avocats sur les chutes du personnage.

2.1. Les chutes d'Emma et les scénarios émotionnels établis par les communautés émotionnelles

Il convient de remarquer que l'intersection entre le monde réel et l'univers fictionnel construite par les deux avocats pointe vers des facteurs d'ordre situationnel et énonciatif. Tant Pinard que Sénard se penchent sur les instances impliquées dans le processus en tant que tel et aussi sur les instances impliquées dans le monde fictionnel, c'est-à-dire dans l'univers interne du roman *Madame Bovary*. Ils se servent, apparemment de manière indistincte, de ces deux univers, le réel et le fictif, effaçant les frontières, les limites entre les contextes psychosociaux et historiques des situations de communication spécifiques.

CC BY

En général, Pinard cherche à émouvoir l'auditoire traçant l'*ethos* de la protagoniste comme celui d'une femme vile, déséquilibrée, avec des instincts pervers, ambitieuse et capable d'actions immorales. Il veut convaincre le jury que Flaubert, les éditeurs et son roman *Madame Bovary* représentent des risques pour la société et que, par conséquent, tous doivent être condamnés. Sénard, quant à lui, choisit de ne pas accorder trop d'importance à cette image d'Emma dessinée par Pinard et, stratégiquement, cherche à annuler les effets pathémiques négatifs du discours de l'adversaire. Il veut montrer que le roman est honnête, que Flaubert est un homme de bien et que la protagoniste Emma est une provinciale malheureuse qui a commis des erreurs et qui est punie pour ses actes libertins.

Selon Pinard, Emma commence sa ruine au bal de Vaubyessard, moment où elle s'enchante et tombe encore plus amoureuse de la noblesse, avec ses coutumes, sa beauté et sa sensualité. Ces clichés finissent par influencer la vision du monde d'Emma et la conduisent à des émotions les plus variées. Quand elle croit que cet univers est à sa portée, les émotions sont positives, Emma se sent épanouie ; quand elle revient à sa réalité, les émotions sont négatives, elle se sent divisée entre ces deux mondes, et cela lui apporte de la souffrance.

Pour Pinard, ancré dans des valeurs gérées par des communautés émotionnelles[6] auxquelles il appartient, il est inacceptable qu'une femme mariée (même s'il s'agit d'un personnage de roman) valse avec des hommes inconnus et de surcroît ressente un « trouble inconnu » pour un vicomte. Pour Pinard, il est honteux qu'une femme soit fascinée par le fait qu'un duc possède plusieurs amantes. Soutenu par les règles morales en vigueur, il veut convaincre qu'une bonne épouse ne peut pas considérer son mari et son mariage comme insupportables sous prétexte qu'ils ne possèdent ni le glamour ni le raffinement des romans romantiques, ni ceux du château de Vaubyessard. On constate qu'Emma, ainsi que les deux avocats mélangent et (con)fondent le monde réel et le monde

6. Citons quelques communautés émotionnelles auxquelles les sujets concernés dans les univers extradiégétique et intradiégétique peuvent appartenir simultanément et/ou alternativement : impériale, bourgeoise, catholique, judiciaire, intellectuelle et artistique, entre autres.

CC BY

fictionnel et par conséquent dépassent ses limites. Il semble normal de lire et d'interpréter la littérature à partir des mêmes savoirs de croyance présents dans le monde réel, comme si des êtres fictionnels étaient des êtres de la vie réelle et vice-versa. Cette procédure amène la protagoniste à ce que les avocats appellent des chutes.

La première chute d'Emma concerne l'affaire avec Rodolphe, son premier amant, connu pour séduire des femmes faciles. Pour Pinard, Emma a été aisément 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 : 622)

À l'opposé des idées morales en vigueur, Emma, en rentrant chez elle, se sent amoureuse, émerveillée, délirante et extasiée du fait d'avoir un amant, selon le narrateur du roman. Il nous semble que ce qui dérange le plus le ministère public c'est le fait qu'Emma, après avoir trahi Charles, ne ressente aucun remords ou culpabilité ; au contraire, elle se sent très heureuse et fière de ce qu'elle a fait.

CC BY

Le procureur cherche à émouvoir son auditoire en soulignant justement l'absence d'émotions spécifiques chez Emma telles que le regret et la honte, après avoir trompé son mari. Si elle avait conscience d'avoir mal agi et se sentait touchée par le remords de la trahison, on a l'impression que Pinard l'aurait pardonnée pour ce crime, du moins c'est ce que son discours laisse entendre.

Le remords, le regret et la honte sont inextricablement liés à un code moral chrétien partagé socialement et ratifié par la communauté émotionnelle circonscrite. Ce sont des sentiments de (auto)censure à partir d'un acte pratiqué qui va à l'encontre de ce qui est collectivement considéré comme correct et acceptable. Pour se concrétiser comme une positivité, ces émotions doivent servir d'apprentissage à celui qui les a éprouvées, afin qu'il cherche de meilleurs choix à l'avenir. Cette définition va de pair avec ce que s'exprime Pinard et aussi, d'une certaine manière, Sénard.

Si, d'une part, Pinard critique l'absence de remords chez Emma et la présence des émotions telles que de la joie, de l'amour et du bonheur, visant et incitant à l'indignation et à la colère dans son auditoire, Sénard, de sa part, cherche à déconstruire ce discours, en montrant que, malgré le fait qu'Emma ressente, dans un premier moment, joie, délire et plaisir, dans un second moment, elle éprouve, en effet, des sentiments tels que la déception, le remords et la tristesse.

Dans la société bourgeoise à laquelle Emma appartient (monde fictionnel, intradiagétique) et aussi dans celle de Pinard, Sénard et Flaubert (monde réel, extradiégétique), l'acte de tromper le mari doit être considéré comme une faute grave par le christianisme et, par conséquent, être sujet à remords, regret, honte et condamnation. Généralement, ces émotions morales s'accompagnent d'autres, telles que la tristesse et l'angoisse, d'avoir commis une erreur, et la peur de la censure imposée par la société.

En opposition au sentiment négatif d'aversion et de mépris pour la protagoniste visé par Pinard, Sénard utilise son inverse, c'est-à-dire qu'il cherche à dépeindre Emma comme quelqu'un digne de peine et, ce faisant, vise à susciter, dans l'auditoire, des sentiments considérés comme plus nobles, tels que la pitié, la compassion et la clémence. Selon le dictionnaire Larousse[7], pitié, du latin *pietas*, appartient au même champ sémantique de compassion, de charité, d'apitoiement et de commisération. La pitié est considérée un sentiment qui conduit à éprouver de la compassion pour les souffrances ou la vulnérabilité d'autrui, à le considérer avec miséricorde et à lui faire preuve d'une indulgence spéciale.

Dans la *Rhétorique* d'Aristote, la compassion consiste en une certaine peine causée par l'apparition d'un mal destructeur et affligeant, affectant ceux qui ne méritent pas d'être affectés. D'après le philosophe, on ressent de la compassion pour ces choses qui touchent les autres, ce qui nous fait craindre pour notre propre sort. (Aristote, 2007 : 156-159). Autrement dit, celui qui ressent de la pitié, de la compassion et de la clémence pour l'autre se trouve dans une situation où il réfléchit sur lui-même et sur la possibilité de subir un mal similaire.

À la recherche de la compassion et de la clémence du public, Sénard justifie les actions de la protagoniste, dessinant son *ethos*, en affirmant qu'elle est une femme inexpérimentée, naïve et qu'elle ne perçoit pas la gravité de ses actes ; c'est pourquoi elle mérite le pardon. En outre, des sentiments chrétiens tels que la pitié et l'indulgence vont de pair avec la diminution de la colère, l'apaisement des ressentiments, vers la bienveillance, justement ce que semble vouloir l'avocat de Flaubert. Emma est, enfin, selon la défense, une femme ignorante et aussi quelqu'un qui se repent, qui s'attriste après avoir eu des relations intimes avec Rodolphe :

7. https://www.larousse.fr - consulté le 10 février 2026.

CC BY

> [...] 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. (Sénard, 1857 *apud* Flaubert, 1951 : 637)

Revenant au discours de Pinard, dans une nouvelle attaque contre Flaubert et son roman, il les accuse de luxure. Ce mot se réfère généralement à une gamme de d'émotions liées à la sensualité, à la libido et aux plaisirs sexuels. En étant l'un des péchés capitaux, la luxure donc renvoie également à la valeur chrétienne des codes moraux. Pinard, en attirant l'attention de l'auditoire des effets émotionnels de l'adultère sur Emma, colore également la scène de manière pathémique :

> Voilà un portrait, messieurs, comme sait les faire M. Flaubert. Comme les yeux de cette femme s'élargissent ! Comme quelque chose de ravissant est épandue 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 : 624)

Pinard s'exalte et s'emporte devant cette scène et d'autres comme celle des amants qui, selon lui, atteignent les limites extrêmes de la volupté et, par conséquent, il cherche à susciter ces mêmes émotions de colère chez ses auditeurs. La pathémie de la colère appartient à un groupe sémantique spécifique : haine, fureur, rage, indignation, révolte et courroux, parmi d'autres. La colère, selon Aristote, dans son deuxième livre de la *Rhétorique* (2007), ne doit pas être définie isolément comme une seule réponse à un stimulus. Elle surgit, souvent, accompagnée d'autres émotions telles que l'humiliation et/ou le mépris. Cela semble être le cas de Pinard. Il devient colérique en témoignant

de ce qu'il considère comme une action méprisable – l'adultère – selon son point de vue moral et religieux. Autrement dit, dans le cas du procureur, la colère a pour objet l'adultère et son apologie faite tant par Emma que par Flaubert et ses éditeurs.

Pour Rosenwein (2020), éprouver la pathémie de la colère ou de la haine peut être considéré comme une réaction vertueuse contre quelque chose ou quelqu'un qui alimente un vice ou a commis un acte en dehors des normes sociales et moralement partagées. Dans le cas spécifique de notre corpus, le sentiment de colère s'éparpille et provient généralement (pour ne pas dire toujours) d'une séquence d'autres thématiques et d'autres situations de communication. Pinard se montre colérique en voyant publié un roman qui, selon lui, est condamnable, plus particulièrement à cause d'Emma Bovary, qui ne se sent pas coupable des erreurs commises. Sénard, pour sa part, vit des moments de colère en assistant à la mise en scène du procureur et en entendant de sa part des accusations infondées et partiales. Flaubert, quant à lui, ressent de la colère lorsqu'il traverse ce mauvais moment du procès judiciaire. Emma, dans l'univers fictif, se montre colérique contre son mari à cause de son manque de perspective de vie, en raison du fait qu'il soit une personne/personnage médiocre. Toujours selon Rosenwein, la rationalité des émotions n'est pas toujours noble ou excellente. Ceci dit, les pathémies liées à la haine peuvent être vertueuses et positives, mais elles peuvent aussi être vicieuses et négatives selon les circonstances et les communautés émotionnelles.

Sénard, de sa part, retire le focus sur Emma et le place sur l'éducation religieuse elle-même que la société bourgeoise française du XIXe siècle reçoit. Ainsi, l'avocat essaie de libérer Emma des sévères critiques de Pinard, en canalisant l'attention du jury vers l'éducation religieuse de sa communauté émotionnelle (et celle de la protagoniste) de manière générale :

CC BY

> [...] histoire d'une vie déplorable dont trop souvent l'éducation est la préface. [...] D'abord une éducation donnée à une femme au-dessus de la condition dans laquelle elle est née [...] c'est triste à dire, mais cela est vrai, une jeune fille, née comme elles le sont presque toutes, honnête ; c'est du moins le plus grand nombre, mais bien fragiles quand 1'éducation, au lieu de les fortifier, les a amollies ou jetées dans une mauvaise voie. [...] l'absolution ne peut pas être refusée à l'homme qui écrit ces admirables passages, pour signaler à tous les périls d'une éducation de ce genre, pour indiquer à la jeune femme les écueils de la vie dans laquelle elle va s'engager. (Sénard, 1857 *apud* Flaubert, 1951 : 634-681)

Ainsi, Sénard vise à susciter, dans son auditoire, des émotions telles que la méfiance et le soupçon non seulement vis-à-vis de ces pratiques éducatives religieuses, mais aussi vis-à-vis du discours de Pinard, montrant que le problème est social et non spécifique à un personnage.

En outre, Sénard se sert de l'abondance du thème de la religiosité dans le roman pour convaincre le jury que c'est l'une des raisons de ne pas incriminer *Madame Bovary*. Au contraire, comme cette thématique est récurrente, elle finit, selon l'avocat, par flatter et honorer non seulement l'œuvre de Flaubert, mais aussi l'Église et ses préceptes. L'idée soutenue par l'avocat est que tous, parents et filles, doivent lire *Madame Bovary* et y chercher du soutien dans l'éducation, en se servant d'un contre-exemple ou d'un exemple à ne pas suivre – celui d'Emma Bovary :

> 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. (Sénard, 1857 *apud* Flaubert, 1951 : 650)

Après avoir défendu Emma de l'accusation de Pinard d'outrage à la religion, Sénard passe à défendre Flaubert du même crime. Comme argument, l'avocat loue l'écrivain et son roman, montrant aux présents que le romancier écrit une œuvre honnête et d'une nature hautement religieuse et éducative. Il veut déclencher chez le public des émotions positives de bienveillance en soulignant celles d'honneur et de dignité de Flaubert. Dans ce sens, pardonner Flaubert et Emma de ses crimes supposés serait un bel exercice chrétien. Pour cela, Sénard construit un *ethos* positif de Flaubert. Il a conscience que cette communauté émotionnelle avec qui il parle estime que le romancier est une personne de bonne famille, avec des bonnes influences dans la région et respectée par tous. Sénard décrit Flaubert comme sérieux, généreux, quelqu'un qui n'a jamais voulu le mal de personne, comme un homme de bien, honnête et courageux :

> M. Gustave Flaubert est auprès de moi ; il affirme devant vous qu'il a fait un livre honnête ; il affirme devant vous que la pensée de son livre, depuis la première ligne jusqu'à la dernière, est une pensée morale, religieuse. [...] M. Gustave Flaubert est un homme d'un caractère sérieux porté par sa nature aux choses graves, aux choses tristes. [...] Je vous ai dit que M. Gustave Flaubert était un homme sérieux et grave. Ses études, conformes à la nature de son esprit, ont été sérieuses et larges. (Sénard, 1857 *apud* Flaubert, 1951 : 634-681)

Sénard, de manière pathétique, montre que Flaubert est mal interprété, mal jugé et affronte un procès injuste la tête haute, un professionnel qui a écrit un livre honnête, sérieux, qui n'a jamais attenté à la morale et aux bonnes mœurs, honorable, craignant Dieu et confiant en la justice. La générosité de Flaubert provient également de sa dévotion totale à ses principes moraux, à la littérature et à son don artistique. Bref, la présentation des vertus morales de Flaubert aide Sénard à conquérir, à toucher son auditoire par des émotions liées à la bienveillance et à la clémence.

CC BY

On peut remarquer que bien que les émotions étudiées ne soient pas considérées comme universelles, dans la mesure où leur construction dépend de l'interprétation de l'autre ainsi que de l'univers situationnel de la communication, elles peuvent néanmoins être expliquées par leur forte inscription dans les communautés émotionnelles, dans les imaginaires sociaux, dans les savoirs de croyance et dans les stéréotypes contenus dans cette situation de communication ou qui la régissent.

Considérations finales

Notre lecture et notre interprétation du procès révèlent la tâche elle-même de déchiffrer des traces des discours, nous obligeant à construire un savoir qui nous laisse souvent encore plus déconcertés, divisés, mais conscients de cela. On établit des relations entre deux mondes distincts qui s'entremêlent et entre textes et discours qui composent le corpus, veillant à ce qu'ils restent indépendants les uns des autres et, en même temps, qu'ils se relient les uns aux autres.

À la recherche d'un équilibre analytique-discursif, d'une équation entre l'univers situationnel et le discursif, entre la vie réelle et l'œuvre, entre les univers interne et externe, entre le subjectif et l'objectif, entre l'altérité et l'individualité en interaction, on intègre des pensées, des croyances et des opinions, dans une constellation de sens qui nous permet une conclusion temporaire, inachevée.

De ce procès contre Flaubert, son œuvre et ses éditeurs, on constate que la littérature – tout comme les autres piliers sociaux – peut exercer un pouvoir profond sur les comportements et les pensées dans la société. Comme exemple, on a vu que l'État Français a redouté que le roman de Flaubert façonne les mentalités et les comportements des jeunes, surtout des jeunes filles.

On considère les émotions présentes dans le procès, ainsi que les communautés et les scénarios émotionnels y présents des projections intériorisées, liées aux imaginaires sociaux et à des normes

morales courantes cristallisées par les idéologies dominantes. Ces facteurs ou ces éléments servent d'outils de cohésion sociale, peuvent soutenir ou approuver des systèmes socioculturels, minimiser d'éventuelles tensions et conflits. Ils peuvent également être analysés et interprétés dans des niveaux différents d'une même dynamique sociale et discursive : les interactions sociales, les espaces de communication et les échanges émotionnels socialement et idéologiquement normés entre les sujets.

Il convient de souligner que les stratégies discursives de l'accusation et de la défense sont à la fois opposées et similaires, puisqu'elles appartiennent au même espace-temps et aux mêmes communautés émotionnelles avec leurs scénarios normatifs. Autrement dit, les deux avocats s'adressent non seulement au jury mais aussi à leurs communautés émotionnelles – à travers des scénarios émotionnels précis – pour toucher les affections et capturer l'adhésion du public à leurs causes, endossant leurs positions morales et éthiques, esthétiques et émotionnelles. Cette moralité, comme on l'a évoqué, est intrinsèquement associée aux pratiques sociales, à la religiosité et ses principes moraux.

La littérature, par le biais des récits, des personnages et des idées qu'elle véhicule, nous invite à réfléchir sur notre condition humaine, à mettre en question des normes de toutes sortes. Elle a comme but ultérieur d'inciter les lecteurs à éprouver des émotions, leur proposer la compréhension de la complexité des sentiments, tout en élargissant la sensibilité aux réalités vécues par d'autres. La littérature devient donc un miroir des sociétés et un outil puissant de transformation personnelle et collective.

Flaubert et la protagoniste Emma influencent non seulement notre perception du monde, mais aussi nos façons d'être et de sentir le monde et dans le monde. Les émotions peuvent avoir pour fonction d'animer, de donner vie au monde symbolique, imaginaire et partagé des communautés émotionnelles, elles soutiennent les représentations identitaires ainsi que les préceptes partagés.

CC BY

Bibliographie

Amossy, R. (Dir.). (1999). *Images de soi dans le discours: La construction de l'ethos*. Delachaux et Niestlé.

Aristote. (2007). *Rhétorique*. Pocket.

Charaudeau, P. (1983). *Langage et discours: Éléments de sémiolinguistique*. Hachette Université.

Charaudeau, P. (1997). *Le discours d'information médiatique: La construction du miroir social*. Nathan.

Flaubert, G. (1951). *Œuvres* (Vol. 1). Gallimard.

Horville, R. (1994). *Littérature française: Anthologie: XIXe siècle*. Larousse.

Larousse. (n.d.). *Dictionnaire de français*. Dictionnaire Larousse en ligne.

Maingueneau, D. (1987). *Nouvelles tendances en analyse du discours*. Hachette.

Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'*ethos*. *Pratiques: Linguistique, littérature, didactique*, (113–114), 55–67.

Pinard, P. E. (1951). Réquisitoire de M. l'Avocat-Impérial M. Ernest Pinard. In G. Flaubert, *Œuvres* (Vol. 1, pp. 615–633). Gallimard.

Plantin, C. (2011). *Les bonnes raisons des émotions: Principes et méthode pour l'étude du discours émotionné*. Peter Lang.

Rosenwein, B. (2007). *Emotional communities in the early Middle Ages*. Cornell University Press.

Rosenwein, B. (2011). *História das emoções: Problemas e métodos*. Letra e Voz.

Rosenwein, B. (2020). *Anger: The conflicted history of an emotion*. Yale University Press.

Sénard, M. A. J. (1951). Plaidoirie du défenseur Me Sénard. In G. Flaubert, *Œuvres* (Vol. 1, pp. 634–681). Gallimard.