

LE PATHOS DANS LE DISCOURS EUROPEEN
– UNE ETUDE DU JUGEMENT CONTRE *MADAME BOVARY*

Renata Aiala de Mello (UFMG – Brésil)

RÉSUMÉ

Lors de la publication de *Madame Bovary* en feuilleton dans la *Revue de Paris* au XIXe siècle, certains segments de la société l'ont mal reçu. Avant d'avoir la troisième partie de l'ouvrage publiée, le bureau du procureur du Tribunal Correctionnel de la Seine à Paris, représenté par la personne de M. Pinard, ouvre des poursuites contre la *Revue de Paris* et ses rédacteurs et contre Flaubert et son roman. On voulait interdire la suite de la publication du roman, en les accusant d'obscénité, de blasphème et d'avoir « offensé la morale publique et la religion ». En ayant comme *corpus* le réquisitoire et la défense qui composent ce procès, autrement dit, l'affaire Flaubert, cet article vise à y déterminer quelques effets de pathémisation. Sous le biais de la Rhétorique, de l'Argumentation et de l'Analyse du Discours, on essaye de reconstituer quelques émotions y impliquées. En tant que cadre théorique, on s'appuie principalement sur les études d'Aristote (2003, 2012), de Plantin (2003, 2008, 2010, 2011) et de Charaudeau (2000, 2006, 2007, 2010) sur le *pathos* et les émotions dans le discours.

MOTS-CLÉS: Gustave Flaubert ; *Madame Bovary* ; *pathos* ; Rhétorique ; Argumentation ; Analyse du discours.

INTRODUCTION

La publication du roman *Madame Bovary* a fait beaucoup de succès, a remarqué la notoriété inégale de son auteur, Gustave Flaubert, et a provoqué une espèce de frénésie moralisatrice en France, sous le régime autoritaire et bourgeois de Louis Napoléon Bonaparte, au XIXe siècle.

Flaubert a connu, à partir de la publication du roman, des tourments et des ennuis avec la poursuite du procureur Pinard, qui a porté plainte contre la continuité de sa publication. Cependant, même avant la sortie de la première partie du roman, la *Revue* impose des conditions pour la publication : la suppression de plusieurs passages jugés inappropriés. Après une longue négociation entre l'auteur et les éditeurs, certains passages ont été modifiés et d'autres supprimés pour le plus grand mécontentement de Flaubert, qui se plaignait directement au responsable de la publication de *Madame Bovary*, M. Léon Laurent-Pichat:

[La *Revue*] a gardé pendant trois mois *Madame Bovary*, en manuscrit, et, avant d'en imprimer la première ligne, elle devait savoir à quoi s'en tenir sur ladite œuvre. C'était à prendre ou à laisser. Elle a pris, tant pis pour elle; une fois l'affaire conclue et acceptée, j'ai consenti à la suppression d'un passage fort importante, selon moi, parce que la *Revue* m'affirmait qu'il y avait danger pour elle. Je me suis exécuté de bonne grâce mais je ne cache pas que, ce jour-là, j'ai regretté amèrement d'avoir eu l'idée d'imprimer. Or je ne ferai rien, pas une correction, pas un retranchement, pas une virgule de moins, rien, rien! (FLAUBERT, 1980, p. 649-650)

On voit donc d'un côté, Flaubert, qui éprouve certaines émotions négatives telles que le mécontentement, le regret, l'indignation et la colère avec *Madame Bovary* avant même sa publication, et de l'autre, les éditeurs qui inquiétés par des questions morales éprouvent, eux aussi, des émotions négatives telles que la crainte, la peur et la perturbation.

Outre la *Revue*, certains de ses amis, qui ont eu accès aux fragments de l'œuvre, se sentent touchés, pathémisés par quelques thèmes et scènes y présentées par Flaubert, et lui suggèrent de les supprimer. Lors qu'auteur a soumis les manuscrits pour la publication à la *Revue de Paris*, il continue à passer par des expériences difficiles. Ainsi, peu après la parution du deuxième chapitre, Flaubert regrette déjà de l'avoir publié, au moins dans ces conditions. Dégouté de la situation, il avoue ses sentiments, il exprime son mécontentement dans une lettre à Frédéric Baudry:

Comme je regrette maintenant de l'avoir publiée! Tout le monde me conseille d'y faire quelques légères corrections, par prudence, par bon goût, etc. Or, cette action me paraît à moi, une lâcheté insigne puisque, dans ma conscience, je ne vois dans mon livre rien de blâmable (au point de vue de la morale la plus stricte). Voilà pourquoi j'ai dit à Lévy de tout arrêter. (FLAUBERT, 1980, p. 680)

On perçoit, dans ce passage, Flaubert pathémisé, déçu avec la réaction pathémiques des éditeurs par rapport à son roman.

Flaubert n'imaginait pas que son désir d'arrêter la publication de *Madame Bovary* était partagé avec d'autres. Dans la suite de ces faits, le procureur de l'Empire au Tribunal Correctionnel de Paris (6e Chambre), M. Pinard, ouvre un procès contre la *Revue de Paris* et ses éditeurs, contre Flaubert et contre la continuité de son livre, en les accusant d'obscénité, de blasphème et d'avoir des « offenses à la morale publique et à la religion ». Avec ce procès, la publication de l'œuvre est interrompue.

On propose d'y réfléchir sur le concept de *pathos* et sur la notion d'émotion, pour, ensuite, analyser quelques passages du procès en signalant quelques émotions et la façon dont elles sont construites, visées, suscitées, soit chez Flaubert et son avocat de défense, soit chez le procureur, soit chez le public.

En partant de la vision commune, on pourrait dire que l'émotion est le contraire de la raison. Cette pensée expliquerait, peut-être, que ce procès est composé de beaucoup moins de discours rationnels, objectifs et de beaucoup plus de discours émotionnels, subjectifs. Les émotions visées, suscitées et vécues par tous sont toujours ancrées dans des imaginaires sociodiscursifs, connaissances de croyance et stéréotypes socialement partagés. La pathémisation est donc ancrée dans des normes et des valeurs qui régissent la vie sociale et qui influencent le comportement de cette communauté, qui prend en charge, construit ce qu'on appelle les « piliers de la société », comme, par exemple, la Famille, l'Église et la Justice.

Avant de passer à l'analyse du procès en tant que tel, on se penche, dans la suite, sur concept de *pathos*.

LE PATHOS¹

La discussion sur les émotions déclenche, depuis la *Rhétorique* d'Aristote, des controverses au sein de différents domaines tels que la neurologie, la psychologie, l'anthropologie, les sciences sociales et les sciences du langage. D'après certaines

¹ Dans ce travail, pour une question d'économie on prend le mot *pathos* en tant que synonyme d'émotion.

disciplines, les émotions sont classées en deux groupes principaux qui correspondent, d'une part, à la perspective immanente selon laquelle les émotions seraient le produit de la condition biologique de l'homme, et d'autre part, au point de vue social, qui postule une conception symbolique des émotions, perçues comme des états subjectifs, déterminés par les conditions sociales et culturelles et pénétrés dans / par le langage.

On suit la deuxième, cet à dire, celle de Charaudeau (2000, 2010), selon laquelle l'analyse du discours doit aborder de manière discursive les questions liées aux émotions, puisque celles-ci appartiennent aux sciences du langage et doivent être étudiées dans une perspective énonciative. Pour Charaudeau le signe ne garantit pas, en tant que tel, la construction des émotions, perçues dans le contrat communicationnel et présentes dans les imaginaires sociodiscursifs, dans les connaissances partagées et dans les croyances des sujets parlants:

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, s/p).

Sous le nom d'« effets pathémiques du discours », Charaudeau (2000, 2010) présente trois points constitutifs essentiels pour les études du discours de l'émotion. Selon l'auteur, les émotions sont : i) d'ordre *intentionnel*; ii) elles sont liées à des *savoirs de croyance*; et iii) s'inscrivent dans une problématique de la *représentation* psycho-sociale. On croit, avec Charaudeau, que les états émotionnels peuvent être émotionnel et rationnel en même temps. Santos (2010, p. 114) partage le même avis de Charaudeau. Pour l'auteur:

[...] comprendre les effets pathétiques signifie identifier dans les sujets ce que nous appelons savoir de croyance. Il s'agit de savoirs qui se réfèrent à l'action contextuelle des sujets dans une situation de communication donnée. Cette action contextuelle de l'objet montre les réactions de l'inconscient, provenant la capacité de déduire des sens.

Les réflexions de Charaudeau et de Santos vont dans la même direction de celles de Le Breton (2009), qui défend que l'expression des émotions est conditionnée à des facteurs situationnels spécifiques à chaque sujet, comme par exemple, la classe sociale, l'âge, lieu, etc.

Ainsi, on part du principe que les émotions sont «appries» socialement et reflètent son répertoire culturel d'origine. En ce sens, les émotions correspondent plus aux interprétations du sujet face aux évènements, qui ont comme balises leurs histoires de vie, leurs connaissances sur les faits, les croyances, les valeurs morales, les positionnements sur les normes sociales, etc. qu'aux réactions purement psychologiques et physiologiques. Ce principe est conforme les propositions théoriques de l'analyse du discours, car dans ce cas, le facteur déterminant des émotions sont les conditions historiques de production (et de réception), ce qui les rend singulières et transitoires, et dont la nature se montre, dans ce cas, contre toute tentative d'universalisation.

Bien qu'il soit encore un domaine nouveau de recherche pour l'analyse du discours, l'étude des émotions est configurée comme un sujet de grand intérêt pour le développement intégral de ses propositions théoriques et méthodologiques, vu que contemple une dimension constitutive de l'ensemble du processus d'interaction sociale et se manifeste principalement à travers les discours produits. On croit, cependant, que ce n'est pas la fonction de l'analyse du discours d'assurer l'équivalence entre l'émotion manifestée et l'émotion effectivement ressentie par les individus. En raison de son appareil théorique et méthodologique, l'analyse du discours privilégie l'expression des émotions, sans qu'il soit nécessaire de prouver la véracité ou l'authenticité, au sens ontologique.

D'après Charaudeau (2007, p. 240-241) un discours produit généralement des effets émotionnels à son interlocuteur selon un certain nombre de facteurs:

[...] les émotions proviennent d'une «rationalité subjective» parce qu'elles émanent d'un sujet qui est censé être fondé d'«intentionnalité». Elles ont orientés vers un objet «imaginé», comme cet objet est coupé de la réalité pour devenir un «réel» significatif. La relation entre le sujet et l'objet se fait par la médiation des représentations. [...] L'émotion peut être vue dans la représentation d'un objet vers lequel le sujet se rapproche ou cherche à combattre.

Ainsi, le sujet parlant choisit des univers de croyance spécifiques, les met en rapport et procède à une mise en scène particulière, en fonction de la façon dont il imagine son interlocuteur, son audience et en fonction de l'effet qu'il s'attend à produire.

Les émotions et l'univers de croyance sont étroitement liés à des représentations et à l'imaginaire social. Selon Charaudeau (2006), les représentations sociales constituent

un point important, par exemple, pour établir des contrats communicationnels, il faut connaître la situation de communication et les circonstances dans lesquelles un acte de parole se produit. Il faut savoir, pour le succès des contrats de communication, les rôles des partenaires, les stratégies utilisées, etc. Ces savoirs, dans de nombreux cas, sont implicites, ce sont des connaissances présupposées et, en même temps, non thématiques.

Les représentations sociales, selon Charaudeau et Maingueneau (2002), sont construites en utilisant des images véhiculées par un discours, et sont configurées dans les discours sociaux qui témoignent un savoir de connaissance sur le monde, un savoir de croyance qui contiennent des systèmes de valeurs dont les individus possèdent pour juger cette réalité. Les représentations sociales sont directement liées aux processus sociaux d'évaluation, de dépréciation, des différences et des similitudes présentes dans la société. Comme il s'agit des représentations de la société, elles ont une dynamique et une mobilité dans le temps et dans l'espace. Elles sont donc présentes dans les symboles, personnages de fiction, proverbes, savoir de croyance, bref, tout ce qui a un rapport avec la lecture que les individus font du monde et de la réalité qui les entourent. Toujours selon Charaudeau et Maingueneau (2002, p. 504), les représentations sont exprimées:

[...] en discours sociaux qui témoignent les un d'un savoir de connaissance sur le monde, les autres d'un savoir de croyances renfermant des systèmes de valeurs dont se dotent les individus pour juger cette réalité. Ces discours sociaux se configurent soit de façon explicite en «s'objectalisant» dans des signes emblématiques (drapeaux, peinture, icônes, mots ou expressions), soit d' façon implicite, par allusion (comme dans le discours publicitaire).

On constate donc que, grâce à l'étude des représentations sociales, on peut identifier et comprendre la manière dont les sujets d'une société vivent les émotions.

On passe, à la suite, à l'analyse de quelques émotions présentes dans le jugement de Flaubert et de son œuvre. On propose de traiter d'abord le *pathos* dans le discours du procureur et après dans le discours de l'avocat de défense.

LE *PATHOS* DANS LE DISCOURS DE L'ACUSATION

Pour étayer l'accusation, Pinard, représentant le Ministère Public, lit des fragments de *Madame Bovary*, en examinant quelques scènes et fait des commentaires sur le roman et sur sa personnage principale Emma Bovary. C'est sur ce *corpus* qu'il se propose de construire son argumentation et, par conséquent, provoque ou accroît l'adhésion des esprits aux thèses présentées (PERELEMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996). Dans le but de susciter des émotions négatives chez le public par rapport à la personnage d'Emma, à l'œuvre et à son auteur, Pinard cherche construire, à la fois, des émotions positives par rapport à lui même, au fur et à mesure qu'il construit son *ethos* positif pour son public.

Pinard cite dans son discours quatre moments dans le roman qu'il considère comme absurde et inadmissible: i) la trahison d'Emma avec Rodolphe; ii) sa transition religieuse; iii) son affaire avec Léon; et iv) la scène de son empoisonnement et de sa mort. Une des raisons pour laquelle le procureur accuse Flaubert d'avoir écrit un mauvais livre, c'est qu'il présente son héroïne comme une femme adultère, lascive, qui se moque de la religion et consomme tout l'argent de son mari jusqu'à l'amener à la faillite. Pendant le procès, Pinard soutient que le roman, avec les aventures, les expériences hors mariage, la consommation effrénée de la personnage et son suicide peuvent avoir une influence négative sur les gens. Autrement dit, on craignait que les lecteurs, dans une relation spéculaire, s'identifient avec l'*ethos* de l'héroïne, et, en quelque sorte, le copient. Pour cette raison, Pinard suggère que le livre devrait avoir un autre titre. Selon lui, « 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 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 618).

Pinard tente de prouver qu'Emma est un exemple d'une femme condamnable et condamnée vu que, après avoir trahi Charles avec son amant, Rodolphe, elle n'éprouve aucun remords et c'est justement ce manque de regret, de culpabilité et de honte de la part d'Emma que Pinard critique. Il cite spécifiquement le passage où la personnage glorifie l'adultère:

Elle se répétait: 'J'ai un amant! j'ai un amant!' se délectait à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc enfin posséder ces plaisirs de

l'amour, cette fièvre de bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux, où tout serait passion, extase, délire. (FLAUBERT, 1951, p. 439).

En soulevant les mots, les expressions utilisées par Flaubert, dans les fragments ci-dessus, pour décrire les émotions d'Emma, telles que « se délectait », « plaisir de l'amour », « fièvre de bonheur », « merveilleux », « passion, extase, délire » on peut affirmer que le *pathos* exprimé par Emma et aussi par Flaubert est de jouissance, de joie, de fierté et d'orgueil d'avoir un amant. Pinard décrit en détail l'*ethos* d'Emma à partir de ses fautes morales. Il l'a culpabilisé d'avoir trahi son mari, être lascive, voluptueuse, provocatrice :

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. [...] 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 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 621/628)

On peut noter que ce ton agressif de Pinard est récurrent et intentionnel avec le but de susciter l'indignation du public par rapport au roman et son auteur comme stratégie d'adhésion, puisqu'il veut convaincre le juge et aussi le public que le livre est immoral et que Flaubert doit être condamné.

Selon Pinard (*apud* FLAUBERT, 1951, p. 632), Emma n'est pas punie, ni sacrifiée, mais meurt de sa propre main, dans « tout le prestige de sa jeunesse et de sa beauté ». Emma, en se suicidant, commet deux infractions : i) elle enlève sa vie, ce qui va contre les préceptes religieux chrétiens, et ii) elle meurt encore jeune. Selon Pinard, cette mort, cependant, ne pouvait pas et ne devait pas être utilisée par l'avocat de défense pour justifier les actes d'Emma.

En général on voit que les émotions naissent d'un acte ou d'un acte de parole, comme, par exemple, l'adultère ou sa mise en discours. Il est présenté d'abord dans le roman et ensuite dans le procès, autrement dit, il est discursivisé dans chaque acte de communication. Le fait d'Emma avoir trahi Charles a provoqué des émotions premièrement chez Flaubert, qui a écrit l'histoire. On sait, à partir de la lecture de sa correspondance qu'il a écrit *Madame Bovary* sous des fortes émotions. Ensuite ses amis ont les ont vécu en lisant le roman. Dans la séquence, on voit les lecteurs du roman vivre

des émotions provoquées par cet acte de lecture. Dans un autre niveau, on voit les deux avocats à partir de tous ces actes précédents, construire leurs discours émotionnés et émotionnels. Si, d'un côté, Flaubert a voulu toucher son lecteur, l'émouvoir, de l'autre, les avocats suivent le même schème, c'est à dire, toucher, séduire, convaincre, influencer, émouvoir le juge et le public.

Ainsi, Pinard s'appuie sur le discours de Flaubert et de son roman, sur le discours du narrateur et d'Emma, pour les critiquer et les condamner pour leurs actions. Le procureur utilise les mêmes armes utilisées par Flaubert et Emma: la langue, la parole, le discours pathémique comme outil qui vise à influencer l'autre, le persuader, le séduire, enfin, l'influencer. En outre, on voit que, superposé au discours de Pinard, l'avocat de défense, M. Sénard, construit son contre-discours. Ainsi, il s'appuie également sur les mêmes armes utilisées par l'accusation mais avec des buts opposés, c'est à dire, il ne veut seulement pas acquitter l'auteur et sa personnage, mais aussi, justifier leurs actions par des arguments, par la persuasion, par la pathémisation.

LE *PATHOS* DANS LE DISCOURS DE DÉFENSE

On a vu dans la section précédente que, pour l'accusation, Flaubert, *Madame Bovary* et Emma Bovary méritent une sanction sévère. Chacun d'entre eux étaient considéré immoral, injurieux, offensant et obscène, entre autres crimes. On va voir maintenant que, pour la défense, tous méritent l'absolution pour être exemplaires et inspirants.

Pour défendre Flaubert et *Madame Bovary*, son avocat, M. Sénard, commence son discours en affirmant qu'il s'agit d'un livre honnête et questionne l'effet et l'image négative du roman et de sa personnage sur les lecteurs. Sénard témoigne qu'il connaît bien l'auteur et sa famille depuis des nombreuses années et qu'il est ami de son père, un médecin connu. Il essaie, avec cette stratégie, de susciter des émotions positives dans le public, en démontrant une intimité avec la famille Flaubert à travers des informations et des histoires personnelles de cette famille et sa relation avec elle. Ainsi, par une stratégie

de séduction, Sénard construit un *ethos* positif de la famille Flaubert et fait un parallèle entre Gustave et sa famille, avec le but de montrer une image positive de l'auteur, de le décrire comme quelqu'un de bien et aussi avec l'intention de toucher le public. Selon l'avocat de défense :

M. Gustave Flaubert est un homme d'un caractère sérieux, porté par sa nature aux choses graves, aux choses tristes. Ce n'est pas l'homme que le ministère public, avec quinze lignes mordues çà et là, est venu vous présenter comme un faiseur de tableaux lascifs. Non ; il y a dans sa nature, je le répète, tout ce qu'on peut imaginer au monde de plus grave, de plus sérieux, mais en même temps, de plus triste (SENARD, 1857 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 635)

Une fois réglée l'*ethos* positif de l'auteur, Sénard passe à la construction positive de l'ouvrage. Avec les mêmes stratégies utilisées pour construire l'image de Flaubert, il affirme que *Madame Bovary* est un livre honnête et met en soupçon l'effet négatif possible du roman et de l'image de la personnage sur les lecteurs. Le livre, selon lui, peut être traduit par les mots suivants: « l'excitation de la vertu par l'horreur du vice ». Alors, à travers l'argument de réfutation, en disant exactement le contraire de ce que l'accusation dit, Sénard défend que *Madame Bovary* pourrait et devrait être lu comme un roman qui exalte la vertu et condamne le vice. Ainsi, il ne serait pas acceptable le titre suggéré par Pinard : « *Histoire des adultères d'une femme de province* ». Au lieu de ce titre, Sénard suggère un autre : « Histoire de l'éducation » vu que :

Ce livre, mis dans les mains d'une jeune fille, pourrait-il avoir pour effet de l'entraîner vers les plaisirs faciles, vers l'adultère ou de lui montrer, au contraire, le danger dès les premiers pas, et de la faire frissonner d'horreur ? (SENARD, 1856 *apud* FLAUBERT, 1951, p. 637)

Pour finir cette partie, on s'appuie sur la recherche de Plantin (2011) et sa position vis à vis l'émotion dans le discours, qui considère que la raison et l'émotion ne sont pas des notions opposées. Une va toujours avec l'autre, selon les objectifs de celui qui parle. Ici, on voit que les deux avocats, celui d'accusation et celui de défense, utilisent, on suppose, des discours pleins d'émotions, avec le but rationnel, stratégique, délibéré de convaincre, de pathémiser et / ou de séduire leurs interlocuteurs de leurs points de vue, propres du discours juridique.

CONSIDÉRATIONS FINALES

Les émotions peuvent emmener les personnes à des actes extrêmes, au comble de condamner une personne, quelque'un de fictionnelle, pour des crimes contre l'Église, le mariage, la famille, la vie et contre la société. Emma a été poursuivie pour atteinte à la morale et les principes de l'Église, pour l'offense à la morale publique, à la morale religieuse; elle est vue comme une femme lascive, qui mêle les images voluptueuses aux choses sacrées (PINARD *apud* FLAUBERT, 1951, p. 619).

Le tribunal, pour justifier le verdict, propose une réflexion sur la littérature, sur la fonction de la littérature. Il affirme que sa mission

[...] doit être d'orner et recréer l'esprit en élevant l'intelligence et en épurant les mœurs plus encore que d'imprimer le dégoût du vice en offrant le tableau de désordres qui peuvent exister dans la société. [...] ne pas permettre sous prétexte de peinture de caractère ou de couleur locale, de reproduire dans leurs écarts les faits, dits et gestes des personnages qu'un écrivain s'est donné mission de peindre. (*apud* FLAUBERT, 1951, p. 682-683)

A l'issue du verdict, Flaubert, *Madame Bovary*, la *Revue* et ses éditeurs sont acquittés par la Sixième Cour du Tribunal Correctionnel de la Seine, à Paris, en Février 1857 « Le tribunal les acquitte de la prévention portée contre eux et les renvoient sans dépens» (FLAUBERT, 1951, p. 683). Pour l'accusation, tous méritent la punition. Pour la défense, tous méritent l'absolution. Il faut le dire que l'argumentation des deux avocats est construite dans leurs discours en s'appuyant sur le pathos, sur les émotions, pour se justifier. L'accusation et la défense tentent d'imposer une interprétation particulière. Le choix des données et des faits qui sous-tendent le logos des deux discours coïncide, mais les interprétations sont opposées. En outre, les interprétations originent également des mêmes connaissances, des mêmes stéréotypes et croyances partagées qui donnent paramètre à la lecture du roman.

Malgré l'absolution, Flaubert et son œuvre ont été condamnés à la postérité, à la place d'un des meilleurs auteurs et d'un des meilleurs romans de tous les temps. Malgré eux, ils connaissent l'éternel succès et ils sont, encore aujourd'hui, condamnés à nous

émouvoir, à nous toucher par des émotions de toute sorte. On parle de Flaubert, de son œuvre et de sa personnage. Je suis la preuve vivante qu'il y a encore beaucoup de choses à dire, des émotions à sentir.

REFERENCES

- ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- CHARAUDEAU, P. La pathémisation à la télévision comme stratégie d'authenticité. In: *Les émotions dans les interactions*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2000. p. 125-155.
- CHARAUDEAU, P. *Discurso Político*. São Paulo: Contexto, 2006.
- CHARAUDEAU, P. Pathos e discurso político. In: MACHADO, I. L. et al. *As emoções no discurso*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007, p. 240-251.
- CHARAUDEAU, P. A patemização na televisão como estratégia de autenticidade. In: *As emoções no discurso II*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. p. 23-56.
- CHARAUDEAU, P & MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil, 2002.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris: Gallimard, Collection Pléiade, 1951.
- FLAUBERT, G. *Correspondance*. Paris : Gallimard, Collection Pléiade, 1980.
- LE BRETON, D. Antropologia das emoções I e II. In: *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009, p. 111-212.
- PERELMAN, C., OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da Argumentação. A Nova Retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PLANTIN, C. Structures verbales de l'émotion parlée et de la parole émue. In : Colletta, J.-M. & Tcherkassof, A. (dir.), *Les émotions. Cognition, langage et développement* , Liège : Mardaga, 2003. p. 97-130
- PLANTIN, C. *A argumentação - história, teorias, perspectivas*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- PLANTIN, C. As razões das emoções. In: MENDES, E. & MACHADO, I. L.; (orgs.). *As emoções no discurso II*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 57-80.
- PLANTIN, C. *Les bonnes raisons des émotions*. Berne : Peter Lang, 2011.
- SANTOS, J. B. C. D. O pathos da memória na identificação de práticas de leitura. In: MENDES, E. & MACHADO, I. L.; (orgs.). *As emoções no discurso II*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 113-122.