

Eivor Norekvål Knudsen

Le passif et la responsabilité d'Emma dans *Madame Bovary*

Bacheloroppgåve i Fransk
Rettleiar: Nelly Foucher Stenkløv
Juni 2024

Eivor Norekvål Knudsen

Le passif et la responsabilité d'Emma dans *Madame Bovary*

Bacheloroppgåve i Fransk
Rettleiar: Nelly Foucher Stenkløv
Juni 2024

Noregs teknisk-naturvitskaplege universitet
Det humanistiske fakultetet
Institutt for språk og litteratur



NTNU

Kunnskap for ei betre verd

Le *passif* et la responsabilité d'Emma dans *Madame Bovary*

Table des matières

Introduction	3
Théorie	4
Le <i>passif</i> au niveau syntaxique	4
Le <i>passif</i> au niveau pragmatico-discursif : La distribution d'information, la responsabilité et le dialogisme	7
La distribution d'information dans la phrase : thème et rhème	7
La notion de responsabilité	9
Le <i>passif</i> en tant que marqueur du dialogisme	10
Analyse	13
Analyse 1 : Le mariage	13
Analyse 2 : Emma en tant que mère	15
Analyse 3 : Emma séduite	18
Analyse 4 : La fin d'Emma	20
Conclusion	23
Bibliographie	25

Introduction

Parmi les œuvres littéraires, le roman s'inscrit comme un montage narratif dont le XIX^e siècle a été l'âge d'or. Il constitue ainsi une entité langagière qui est consciemment construite par l'auteur pour donner une certaine impression des événements et des personnages qu'il nous présente. Donc, son langage, ses formules et ses mots ne sont pas choisis au hasard. De cette perspective, le roman constitue un excellent objet d'étude pour l'examen des impacts de la langue et des constructions linguistiques précises, comme *le passif*.

Ceci semble surtout vrai pour les textes de Gustave Flaubert, car il a la réputation d'avoir été obsédé par la dimension langagière de ses œuvres. Une étude du style de Flaubert par le prisme linguistique peut donc apporter une contribution intéressante à l'interprétation de ses textes. Elle peut également fournir un exemple du lien entre syntaxe et discours.

Madame Bovary doit être l'un des textes les plus étudiés au monde (surtout au monde francophone). Nombreuses analyses littéraires sont faites sur cette œuvre (voir par exemple Porter & Gray, 1995 ; Legnemark, 2012 ; Holm, 2011). Un aspect qui revient dans plusieurs discussions du roman depuis son début est la notion de responsabilité. La première publication de *Madame Bovary* a même provoqué un procès contre Flaubert, en raison du manque du roman de morale claire selon laquelle on pouvait condamner les personnages (Haarberg, Selboe & Aarset, 2007, p. 387). Le personnage d'Emma Bovary est au centre des motifs et thèmes tels que la déception, l'infidélité, la gestion domestique et le rôle de mère, qui évoquent la notion de responsabilité tout au long du roman. Pourtant, la moralité du roman reste ambiguë. Dans le domaine langagier, *le passif* est souvent lié à la responsabilité (Riegel, Pellat & Rioul, 2018, p. 738). Il sera ainsi intéressant d'étudier les façons dont *le passif* contribue à véhiculer une certaine notion de responsabilité sans exprimer de « morale claire ».

Ainsi ce texte va traiter la problématique suivante : *Comment le passif contribue-t-il à la représentation de la responsabilité d'Emma Bovary dans Madame Bovary ?* Pour examiner cette problématique, je vais d'abord fournir une base théorique pour le *passif* aux niveaux syntaxique et pragmatico-discursif ainsi que présenter brièvement le dialogisme en relation avec le *passif*. À partir de cette base, je vais analyser des exemples de constructions dites de sens passif tirés de *Madame*

Bovary. L'analyse se fera aux deux niveaux suivants : syntaxique et pragmatico-discursif.

Théorie

Commençons par une description théorique du *passif*. Je me base sur les explications du *passif* fournies par Riegel et.al. dans *Grammaire méthodique du français* (2018) et par le livre *Ny fransk grammatikk* (2006) de Hans Petter Helland. Pour le niveau discursif, la théorie est fondée surtout sur les notions de dialogisme et polyphonie telles qu'elles sont présentées par Aleksandra Nowakowska (2004) et Helge Vidar Holm (2011).

Le *passif* au niveau syntaxique

Pour mieux comprendre les implications du *passif* au niveau pragmatico-discursif, on commencera par regarder comment les formes passives fonctionnent au niveau syntaxique, car la passivation est une opération dite « physique », et une description syntaxique du *passif* peut aider à expliquer ses impacts au niveau pragmatico-discursif.

Pour aborder une description du *passif* au niveau syntaxique, on passe par le concept de *structure argumentale* ou *valence*. En bref, la notion de structure argumentale parle des positions syntaxiques qu'un verbe exige ou accepte (Riegel et.al., 2018, p. 234). Différents verbes peuvent prendre entre zéro et trois arguments (Helland, 2006, p. 40-41). Les arguments s'appellent le premier, deuxième et troisième argument, selon leur ordre d'apparition dans la phrase canonique, et ils correspondent normalement aux fonctions syntaxiques du sujet, COD et COI dans une phrase canonique (Helland, 2006, p. 39-40).

La structure argumentale est utile pour expliquer ce qui se passe au niveau syntaxique de la passivation. On considère souvent la phrase passive comme une transformation de la phrase active correspondante (Riegel, 2018, p. 730). Même si cette vue est simplifiée, comme le soulignent Riegel et.al., on peut la garder pour l'instant afin d'expliquer l'opération de passivation. Prenons la phrase active suivante comme exemple, en employant les étapes de passivation fournies par Helland (2006, p. 390) : *La souris mange le fromage*. La passivation commence par imposer la morphologie passive : *l'auxiliaire être + participe passé du verbe principal*. Alors le

verbe *mange* devient *est mangé*. La morphologie passive supprime le premier argument (*la souris*) de la position préverbale du sujet syntaxique : ___ *est mangé le fromage*. Pour « remplir » la place du sujet syntaxique, il y a diverses solutions possibles, qui conduisent à différents types de passifs. Dans le passif périphrastique personnel, qui est le type dit « standard » du *passif*, c'est le deuxième argument qui prend la place du sujet syntaxique, donc : *le fromage_i est mangé t_i*; on est passé de la phrase active à la phrase passive.

En ce qui concerne le premier argument, il peut être exprimé dans un groupe prépositionnel (GP) introduit par *par* ou *de* vers la fin de la phrase (Helland, 2006, p. 391). Ce GP s'appelle un complément d'agent – *le fromage est mangé par la souris*. Le GP peut aussi rester inexprimé – *le fromage est mangé* – ce qui s'appelle un passif « incomplet » ou « inachevé » (Riegel, p. 735 ; 738).

Comme je viens de mentionner, il y a d'autres possibilités pour remplir le trou causé par la suppression du premier argument. Étroitement lié au passif personnel, il y a le passif impersonnel, où la position du sujet syntaxique est prise par le pronom impersonnel *il*, qui constitue un sujet formel (Helland, 2006, p. 391). Un exemple d'une telle construction est : *Il a été adopté une nouvelle loi*.

Il y a aussi le passif réfléchi ainsi que des constructions dites « de sens passif ». Ce sont des constructions qui causent la même suppression du premier argument qui caractérise le passif morphologique, mais qui ont une autre morphologie (Helland, 2006, p. 398).

La morphologie du passif réfléchi est *se + verbe*, avec le deuxième argument du verbe en position du sujet syntaxique (Helland, 2006, p. 398). Ce type de *passif* s'utilise couramment avec un sujet inanimé et ces énoncés ont souvent une interprétation générique (Helland, 2006, p. 398). Le passif réfléchi n'accepte normalement pas de complément d'agent (Helland, 2006, p. 398). La phrase *le passif s'utilise souvent en français* est un exemple du passif réfléchi.

Enfin, il y a les constructions dites de « sens passif ». Dans ce groupe, on trouve les constructions *se faire/se laisser/se voir + infinitif*, des adjectifs en *-able/-ible*, certains noms dans certains contextes, et des constructions participiales (Helland, 2006, p. 399-400). Il y a aussi certains verbes et locutions verbales qui peuvent exprimer un sens passif en établissant la même relation sémantique entre le sujet et l'objet que le *passif*, comme *subir, faire l'objet de* et *être la cible/la victime de* (Riegel

et.al., 2018, p. 743). Riegel et.al. incluent également les verbes « symétriques » ou « neutres » qui peuvent faire des constructions où l'objet peut fonctionner comme objet dans une construction transitive et sujet dans une construction intransitive avec le même verbe (Riegel et.al., 2018, p. 742). Un exemple d'un tel verbe est *changer* : *Il a changé* (versus *Cette expérience l'a changé*).

D'autres constructions verbales de sens passif sont celles où le verbe principal est introduit par une des formes pronominales *se faire*, *se laisser*, ou *se voir*. Le verbe principal est à l'infinitif, ces constructions sont alors *se faire/se laisser/se voir + infinitif* (Riegel et.al., 2018, p. 742). Les formes pronominales fonctionnent comme des « auxiliaires de passivation » qui font de l'objet direct ou indirect d'une construction active le sujet d'une construction à sens passif (Riegel et.al., 2018, p. 742). La construction *se voir + INF* permet de thématiser le troisième ou le deuxième argument du verbe, et toutes ces trois constructions acceptent un complément d'agent (Riegel et.al., 2018, p. 743). Des exemples de ces types de passif incluent *il s'est fait renverser par un camion*, *il se laisse convaincre de son argument* et *il s'est vu offert ce cadeau*.

Les adjectifs en *-able/-ible*, les constructions participiales et des noms dérivés des verbes transitifs directs peuvent exprimer le *passif* parce que ces constructions se font à partir d'un verbe transitif direct (Riegel et.al., 2018, p. 743-744 ; Helland, 2006, p. 397). Leur propriété passive devient claire par le fait qu'elles peuvent avoir comme équivalent une tournure passive modalisée (*qui peut être + V à morphologie passive*) ou processive (*passif périphrastique*) (Riegel et.al., 2018, p. 742 et 743-744). Les constructions participiales sont, grosso modo, des passifs périphrastiques où l'auxiliaire *être* n'est pas exprimé (Helland, 2006, p. 397), comme on le voit ici : *sa fortune perdue* (équivalent : *sa fortune a été perdue par X*). Les adjectifs en *-able/-ible*, comme *faisable*, équivalent à un passif modalisé : *Ce travail est faisable = Ce travail peut être fait*. Les noms à origine verbale qui sont dérivés d'un verbe transitif direct partagent également des propriétés avec la construction verbale passive ; ils peuvent par exemple avoir un complément d'agent (Riegel et.al., 2018, p. 744). Un exemple d'un tel nom est *la destruction* : *La destruction de la ville par les Romains*, qui correspondant à *la ville a été détruite par les Romains*.

Un trait commun à tous ces types de *passif* est que l'organisation des arguments verbaux est bouleversée, sans aucun changement porté sur leur sémantisme. Le premier argument reste le sujet sémantique, celui qui est actant source, et le deuxième

argument reste l'objet sémantique, le cible de l'action (Riegel et.al., 2018, p. 730). Le premier argument est supprimé de sa place habituelle du sujet au début de la phrase, et les différentes façons de « remplir » le « trou » causé par le déplacement du premier argument, mènent aux différents types de *passif*. Dans le *passif* dit « standard » c'est la morphologie *être + participe passé* qui supprime le premier argument, mais il y a aussi d'autres morphologies qui peuvent porter une valeur passive en français, par exemple la structure réfléchie *se + verbe*, les adjectifs en *-ible/-able* et certaines nominalisations. Les arguments du verbe principal restent implicitement présents, même si le premier argument est facultatif à exprimer. C'est normalement le deuxième argument du verbe qui remplace le premier argument, comme dans le *passif* personnel et le *passif* réfléchi, mais cela peut aussi être fait par un pronom impersonnel, comme dans le *passif* impersonnel, ou le troisième argument dans *se voir + INF*. Les adjectifs en *-able/-ible*, *se faire/laisser/voir + INF*, les constructions de participe passé et les nominalisations recèlent intrinsèquement des formes passives périphrastiques dont on peut dégager les arguments. Ces différents types de *passif* influent la phrase de façons variées, ce qu'on va regarder de plus près dans la partie suivante.

Le *passif* au niveau pragmatico-discursif : La distribution d'information, la responsabilité et le dialogisme

On a vu comment le *passif* se fait au niveau syntaxique, et qu'il affecte toute la phrase en bouleversant l'ordre des arguments verbaux. Bien que leur sémantisme ne soit pas profondément touché par le passage de *l'actif* au *passif*, ce bouleversement des arguments engendre des conséquences au niveau pragmatico-discursif. Ici on parle des concepts de la distribution d'information dans la phrase, ceux de thème et rhème (propos), la notion de responsabilité et le dialogisme.

La distribution d'information dans la phrase : thème et rhème

L'information dans une phrase peut être divisée en thème et rhème. Le thème est ce dont on parle, et il se trouve normalement en position initiale dans la phrase (Riegel et.al., 2018, p. 1021-1022). Le thème fait normalement référence à un élément qui est connu ou facilement inférable dans le contexte (Riegel et.al., 2018, p. 1021-1022). Le rhème d'une phrase est ce qu'on dit à propos du thème (Riegel et.al., 2018, p. 1021).

Le rhème apporte normalement de l'information qui est inconnue et nouvelle dans le contexte (Riegel et.al., 2018, p. 1021-1022).

Une phrase canonique suit normalement l'ordre *thème* → *rhème*, donc dans une phrase active à structure *sujet – verbe - objet*, le premier argument du verbe sera compris dans le thème et les éventuels deuxième et troisième arguments se trouveront en position rhématique. En revanche, en bouleversant l'ordre des arguments, le *passif* permet de varier cette distribution d'information (Helland, 2006, p. 400). La thématization ou rhématisation d'un élément précis affecte la façon dont on perçoit le contenu d'un énoncé (Helland, 2006, p. 400). Si on thématise le deuxième argument au lieu du premier argument, l'énoncé porte sur le deuxième argument et l'énonciateur parle du deuxième argument, non le premier (Helland, 2006, p. 389 et 401). Comparons les deux phrases *Il m'a offert ce cadeau* et *Ce cadeau m'a été offert par lui*, on voit que la première porte sur *il*, tandis que la deuxième est concernée par le cadeau. La thématization indique de quoi on parle et d'une manière l'élément le plus pertinent dans la phrase (Helland, 2006, p. 401-402). La thématization peut donc donner un statut d'importance en faisant de l'élément le thème de l'énoncé. Pourtant, le thème est présumé dans le contexte, et c'est le rhème, normalement vers la fin de la phrase, qui apporte de nouvelles informations et qui « garde » notre attention en étant l'élément sur lequel on insiste en français (prosodiquement et dans la structure d'information) (Riegel et.al., 2018, p. 1022 ; Helland, 2006, p. 402-403). La rhématisation peut alors également attribuer une importance à l'élément rhématisé, en le présentant comme une nouvelle information et en accentuant cet élément.

En ce qui concerne les contributions de différentes constructions passives au niveau de la phrase, elles varient avec les différents types de *passif*. J'en mentionne ici brièvement quelques-unes. Le passif personnel permet de thématizer le deuxième argument et rhématiser ou supprimer le sujet syntaxique de la phrase (Helland, 2006, p. 400). Le passif impersonnel insiste plutôt sur l'évènement au lieu d'un argument verbal (Helland, 2006, p. 403). Le passif réfléchi thématise le deuxième argument et est apte à donner des énoncés génériques (Helland, 2006, p. 398). Les adjectifs en *-able/-ible*, *se faire/laisser/voir* + *INF*, les constructions de participe passé et les nominalisations recèlent intrinsèquement des formes passives périphrastiques dont on peut dégager les arguments. Un effet central du *passif* est donc la possibilité de thématizer un autre élément que le premier argument. D'un côté, ceci fait du *passif* un

moyen central pour établir une progression et cohésion du texte, mais il peut aussi influencer sur notre interprétation de l'histoire racontée, surtout pris en compte un aspect du sémantisme des arguments verbaux, celui qui touche la responsabilité de l'acte décrit dans l'énoncé.

La notion de responsabilité

La suppression du premier argument se fait donc de plusieurs façons avec plusieurs conséquences potentielles à la phrase. On a déjà vu que le premier argument peut être complètement supprimé de la phrase et rester inexprimé. De cette façon, le *passif* permet à l'énonciateur d'éviter l'identification du référent du premier argument (Riegel et.al., 2018, p. 738). Il y a trois raisons centrales pour lesquelles le premier argument est supprimé : 1) l'énonciateur ne connaît pas la référence du premier argument (l'actant source de l'action), ou 2) l'énonciateur ne souhaite pas identifier l'actant source, ou 3) le premier argument est facilement inférable à partir du contexte, alors ce n'est pas nécessaire de l'identifier explicitement.

Dans le deuxième scénario, où l'énonciateur ne souhaite pas évoquer le référent du premier argument, on peut surtout se demander pourquoi. Vu que Riegel et.al. expliquent que le premier argument « s'interprète généralement comme l'instance responsable (agent, cause, source, siège) du procès décrit par la phrase » (Riegel et.al., 2018, p. 738), on peut dire qu'identifier le premier argument lui attribue la responsabilité de l'action. L'énoncé souligne alors que quelqu'un est responsable de l'action et que l'action n'est pas simplement arrivée sans cause. Autrement dit, rhématiser le premier argument insiste sur sa responsabilité, car la position rhématique l'accentue prosodiquement et le présente comme de la nouvelle information. A l'inverse, en supprimant l'actant source, l'énonciateur enlève ou diminue la responsabilité et le rôle du référent dans la situation. Dans les deux cas, que le premier argument soit exprimé ou non, un point central est la possible déculpabilisation du deuxième argument. Même s'il est thématiqué et prend la place habituelle du sujet actif, le deuxième argument n'hérite pas son sémantisme en forme de la responsabilité normalement associée au rôle du sujet. Le *passif* permet donc de thématiquer le deuxième argument sans le rendre responsable de l'action, et même de préciser le manque de responsabilité du deuxième argument ; il reste toujours l'objet logique celui qui est la cible de l'action.

Il faut ici un petit commentaire sur les constructions *se faire/laisser/voir + INF*. Il y a une différence entre ses constructions à propos de la responsabilité. Le verbe *faire* « implique de la part du sujet un certain degré de responsabilité » (Riegel et al., 2018, p. 743). De l'autre côté, *laisser* et *voir* soulignent la passivité du sujet passif et font de lui « un sujet 'spectateur' de ce qui lui arrive » (Riegel et al., 2018, p. 743). *Se faire* attribue donc une certaine participation et responsabilité au deuxième argument, alors que *se laisser* renforce sa passivité.

L'impact du *passif* au niveau pragmatico-discursif porte alors surtout sur la variation d'insistance sur les différents éléments de la phrase, ce qui peut entraîner des conséquences pour l'attribution de la responsabilité de l'action à un élément précis. Le sémantisme des verbes y participe aussi. Mon analyse de *Madame Bovary* mettra en exergue la façon dont l'actant source peut paraître volontairement non-identifié par l'énonciateur. Ceci pourrait laisser entendre une volonté d'écartier toute prise de responsabilité par tel ou tel personnage. On y reviendra.

Le *passif* en tant que marqueur du dialogisme

Dans son article « Syntaxe, textualité et dialogisme : clivage, passif, *si z c'est y* », Aleksandra Nowakowska argumente que le *passif* peut être un marqueur faible de dialogisme. L'idée de dialogisme date de Mikhaïl Bakhtine. En bref, il s'agit de l'idée de « l'orientation de tout discours [...] vers d'autres discours » (Nowakowska, 2004, p. 25), et qu'un énoncé peut « contenir » d'autres énoncés, en étant en dialogue avec eux (en les infirmant, confirmant, mettant en débat etc.), ce qui rend le premier énoncé dialogique (Nowakowska, 2004, p. 27). Ceci implique aussi que la complétion du texte exige la participation de plusieurs acteurs, comme il explique Holm : « Bakhtine parle d'une *compréhension responsive active* [...]. Pour Bakhtine, l'acte verbal n'est jamais un acte complètement achevé. » (Holm, 2011, p. 49). Il commente également que « [l']énoncé appartient aussi en partie au destinataire et à toute autre 'voix' que l'on entend participer à l'énoncé » (Holm, 2011, p. 51). Les énoncés dialogiques exigent donc du lecteur sa participation active et peuvent laisser entendre plusieurs « voix ». Le lecteur, le personnage, le narrateur et l'écrivain etc. « parlent » en même temps, et le discours peut être décrit comme polyphonique.

Dans son article, Nowakowska étudie le rapport entre le *passif*, le clivage et *si c'est x, c'est y*, et le dialogisme en se basant sur des exemples de traductions. Elle

affirme que « [l]a partie *rhématique* d'un énoncé est *potentiellement* dialogique » (Nowakowska, 2004, p. 28), en expliquant que « 'l'apport d'information' avancé par un énonciateur E1 peut, suivant les contextes, être compris comme venant se substituer au rhème d'un autre énonciateur e1 sur le même thème » (Nowakowska, 2004, p. 28). Le dialogisme du rhème peut être citatif ou responsif, selon Nowakowska (2004, p. 32). Le dialogisme citatif s'oppose explicitement ou implicitement à un autre, alors que le dialogisme responsif répond à « une question explicite ou implicite que se pose ou pourrait se poser l'énonciateur, eu égard au cotexte antérieur » (Nowakowska, 2004, p. 32). La potentialité dialogique du rhème peut donc être réalisée comme une opposition ou une réponse à un autre énoncé.

En ce qui concerne le *passif*, Nowakowska le décrit comme une opération *principalement* de thématisation et *secondairement* de rhématisation, en avançant le fait que la réalisation du complément d'agent est facultative (Nowakowska, 2004, p. 37). Nowakowska catégorise le *passif* comme un marqueur *faible* de dialogisme, parce que c'est la rhématisation secondaire du premier argument qui rend cette construction dialogique, selon elle (Nowakowska, 2004, p. 42). Elle mentionne aussi la capacité du *passif* de déculpabiliser en argumentant qu'il peut laisser entendre « un énoncé d'un autre énonciateur [...] auquel il s'oppose » (Nowakowska, 2004, p. 42). Elle conclut que le *passif*, à cause de la rhématisation du complément d'agent, peut « exprimer un contraste dialogique faible, ou fort s'il est aidé par un autre marqueur dialogique, la négation (*non par x*) » (Nowakowska, 2004, p. 43-44). Un *passif* à complément d'agent exprimé peut donc être faiblement dialogique parce que le premier argument est déplacé au rhème, mais pour avoir un dialogisme plus fort, le *passif* doit être aidé par un autre élément, selon l'article de Nowakowska.

Nowakowska semble donc prétendre que ce sont principalement les constructions passives où le premier argument est exprimé qui sont dialogiques. Moi, je vais argumenter que même les constructions passives à complément d'agent non-réalisé peuvent être dialogiques. Puisque la phrase passive peut être considérée comme une transformation d'une phrase active, on peut argumenter que les constructions passives contiennent implicitement la même information que les constructions actives correspondantes, même si toute cette information n'est pas forcément explicitement exprimée dans chaque cas. Un actant source est donc « présent » dans la phrase passive y compris s'il n'est pas réalisé. Il est alors

facilement inférable que le *passif* conduise l'interlocuteur/lecteur aux questions implicites du type : *C'était fait par qui ?* etc. Ceci invite le lecteur à interagir activement avec le texte, et établit un dialogue entre la phrase passive et les phrases actives correspondantes. Ainsi on peut argumenter que la phrase passive met en question la phrase active. On peut illustrer ceci avec un exemple tiré de *Madame Bovary* : *ce nom-là fut choisi* (Flaubert, 2001, p. 148). Ici, il est difficile de décider quelle phrase active correspond le mieux, parce que le premier argument n'est pas exprimé. Il faut interagir avec le texte et interpréter qui a choisi le nom. On peut ainsi mettre en question la validité des phrases actives correspondantes : *Elle a choisi le nom (?)*, *Il a choisi le nom (?)* etc. Le *passif* peut, de cette façon, contribuer à la polyphonie, car il sollicite la participation de plusieurs acteurs pour interpréter les énoncés du texte et il actualise les énoncés actifs correspondants.

En plus, on peut considérer la négation *non par X* comme implicitement présent dans les constructions passives à complément d'agent exprimé. Cette propriété du *passif* le met en dialogue avec d'autres actants sources possibles. Comme Nowakowska écrit, le *passif* est donc capable à déculpabiliser. On peut déduire de là que le dialogue explicite ou implicite entre les potentiels actants sources permet aussi de *culpabiliser* un actant source précis, car l'insistance sur le complément d'agent est soulignée par les actants introduits explicitement ou implicitement par *non par X*. Les questions implicites que pose le *passif* peut également amener une certaine culpabilisation en forçant l'interlocuteur à s'imaginer des possibles actants sources.

Pour résumer le *passif* au niveau pragmatico-discursif, on l'emploie pour des raisons diverses. Le *passif* peut être employé pour varier l'organisation informationnelle des phrases, ce qui entraîne des conséquences interprétatives sur les rôles des arguments exprimés, surtout sur l'insistance sur la responsabilité ou non-responsabilité des protagonistes dans l'action décrite par le verbe. Une propriété centrale pour mon analyse est cette capacité du *passif* de culpabiliser et déculpabiliser. Le *passif* peut aussi être un marqueur du dialogisme, ce qui contribue à la (dé)culpabilisation et l'ambiguïté, et qui peut rendre le texte polyphonique, en mettant les énoncés en dialogue avec d'autres énoncés et en sollicitant la participation de plusieurs acteurs pour compléter le texte.

Analyse

Maintenant, on a vu comment le *passif* peut fonctionner en théorie au niveau syntaxique et quelques effets au niveau pragmatico-discursif. Dans la partie suivante, je vais analyser des exemples tirés de *Madame Bovary* pour illustrer comment ce lien entre la syntaxe et le discours peut fonctionner en pratique.

Le roman parle d'Emma Bovary, qui se marie avec le médecin Charles Bovary. Emma a de grandes idées sur ce qu'est l'amour et le mariage, mais elle est vite désillusionnée par son mariage avec Charles. Quelques temps après leur mariage, Emma entame des liaisons avec Rodolphe et Léon, et elle gère mal l'économie de sa famille. Elle finit par se suicider, sa famille est ruinée et la considération de Charles est perdue.

Les exemples dans mon analyse sont tirés de quelques passages centraux du roman : le mariage d'Emma et Charles, la visite d'Emma chez la nourrice de sa fille, une visite d'Emma chez Rodolphe, et la chute et la mort d'Emma. Ces passages sont choisis parce qu'ils contiennent des constructions passives et parce que ce sont des passages qui sont pertinents pour la représentation d'Emma et sa responsabilité en quatre temps analysés dans sa vie : quand elle se marie, quand elle est mère, quand elle est séduite, quand elle meurt.

Analyse 1 : Le mariage

Le premier exemple est tiré du chapitre IV dans la première partie, qui décrit le mariage d'Emma et Charles. Il y a entre autres une description d'une pièce montée que le pâtissier a apporté au dessert :

*On avait été chercher un pâtissier à Yvetot, pour les tortues et les nougats. Comme il débutait dans le pays, il avait soigné les choses ; et il apporta, lui-même, au dessert, **une pièce montée** [1.1]¹ qui fit pousser des cris. À la base, [...] dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; [...] on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux*

¹ Je soulignerai dans chaque extrait les formes passives, et mettrai en **gras** l'exemple principal s'il y en a plusieurs. Je mettrai aussi entre crochets des chiffres pour pouvoir faire référence aux exemples pertinents, ainsi : une pièce montée [1.1]. *Pièce montée* constitue donc exemple ou phrase 1.1.

étaient terminés par deux boutons de rose naturels [1.2], en guise de boules, au sommet. (Flaubert, 2001, p. 77, emphases ajoutées)

Je me concentre ici sur la phrase nominale *une pièce montée* (1.1), qui est syntaxiquement une construction participiale ; on y reconnaît la forme participiale (passive), *montée*, qui fonctionne comme un adjectif qui, avec le nom *pièce*, forme un nom composé. Cette tournure passive est dérivée du verbe *monter*, qui est un verbe à deux arguments (*X monter Y*). Le nom *une pièce montée* implique les mêmes actants que le verbe d'origine, alors que le premier argument n'y est pas exprimé. On peut ainsi construire la phrase active correspondante *quelqu'un a monté la pièce*. *Quelqu'un* peut faire référence à n'importe qui, mais on peut supposer que c'est probablement le pâtissier qui l'a montée ici. Pourtant, puisque l'actant source est supprimé, on ne peut pas être sûrs.

Au niveau pragmatico-discursif, l'exemple de la pièce montée peut être considéré comme une possible prémonition de la passivité d'Emma et Charles dans leur relation. De nombreuses constructions participiales qui imprègnent la description de la pièce montée contribuent à une impersonnalité et passivité qu'on retrouve dans d'autres descriptions dans ce chapitre. La fête est décrite à travers de nombreuses constructions participiales, des passifs périphrastiques et un emploi étendu du pronom *on*. Ces éléments créent une atmosphère d'impersonnalité et passivité en enlevant linguistiquement Emma et Charles de plusieurs éléments de la description de la fête. Emma et Charles paraissent ainsi éloignés de leur fête de mariage, et par conséquent ils semblent passifs, voire même indifférents en ce qui concerne leur mariage et l'un l'autre. Le *passif* permet de diminuer les rôles d'Emma et Charles dans leur propre mariage, ce qui peut indiquer leur passivité, surtout de la part d'Emma, qui se présentera plus tard dans le roman.

Comme je l'ai déjà mentionné, l'identité du premier argument dans la construction *pièce montée* n'est pas explicite. Ceci force le lecteur à imaginer qui a monté la pièce et à contribuer à la polyphonie du texte. La construction participiale équivaut à, et implique les mêmes actants que, la phrase passive incomplète : *une pièce a été montée par X*. Elle est ainsi en dialogue avec les possibles phrases actives correspondantes. Ce dialogue invite à une réflexion autour du motif de la pièce montée, ce qui peut évoquer des connotations différentes en ce qui concerne la signification étendue de ce motif. D'un côté la pièce montée est emblématique du

mariage, mais elle évoque aussi la notion de fabrication, car elle est un objet consciemment fabriqué par quelqu'un, ce que sa construction syntaxique reflète aussi. La notion de fabrication est renforcée par l'emploi du *passif* périphrastique vers la fin de la description de la pièce montée (phrase 1.2). Ceci maintient l'idée que la pièce montée est un objet fabriqué par une volonté extérieure.

Ces connotations peuvent renforcer la prémonition subtile du mariage d'Emma et Charles, en impliquant la passivité entre eux et mettre en question « l'authenticité » de leur mariage et l'amour entre eux : est-ce qu'ils sont authentiques ou fabriqués, et s'ils sont fabriqués, par qui, et la fabrication est-elle faite consciemment ou inconsciemment ? Si Emma a des illusions sur ce qu'est l'amour, le mariage et Charles, est-ce que c'est parce qu'elle s'est fabriqué ces illusions, ou est-ce qu'elle les a passivement adoptées ? Les constructions passives du type *une pièce montée* actualisent ainsi discrètement la notion de responsabilité dès le début du mariage entre Emma et Charles.

Le *passif* en tant que construction linguistique laisse donc prudemment entendre une passivité thématique au niveau discursif à travers de diverses formes à sens passif qui permet à éviter de thématiser Emma en fonction sujet. De cette façon, Emma semble passive et éloignée du rôle traditionnel de « la mariée » dont elle avait des idées précises. Le *passif* permet en même temps de questionner la cause et responsabilité de ces illusions.

Analyse 2 : Emma en tant que mère

Le rôle de « la mariée » n'est pas le seul rôle d'Emma. Elle devient aussi mère d'une petite fille, Berthe. Cette partie de l'analyse se base sur deux exemples de *passif* tirés du passage où le nom de la petite fille est choisi et plus tard où Emma rend visite chez la nourrice de sa fille pour voir Berthe.

D'abord, le choix du nom. Plusieurs personnages ont une opinion sur le choix de nom. Enfin Emma a pensé au nom Berthe, et la décision est prise : « Enfin, Emma se souvint qu'au château [...] elle avait entendu la marquise appeler Berthe une jeune femme ; dès lors ce nom-là fut choisi [2.1] » (Flaubert, 2001, p. 148, emphases ajoutées).

La phrase *ce nom-là fut choisi t_i* est un *passif* périphrastique personnel, ce qu'on peut voir de la morphologie passive, *fut choisi*, qui supprime le premier argument et

laisse le deuxième argument, *ce nom-là*, prendre la place du sujet en position thématique. Le premier argument reste inexprimé. La phrase est donc un passif « incomplet », ce qui le rend difficile à fixer à un seul correspondant actif, car on ne peut pas identifier le référent du premier argument avec certitude. Une possibilité est la suivante : *Emma choisit ce nom-là* ; mais le premier argument peut aussi faire référence à *Charles, la mère Bovary, quelqu'un, on* etc.

Comme on l'a vu dans la partie théorique, la suppression du premier argument se fait normalement soit parce que l'énonciateur est incapable de l'identifier (1), soit il ne souhaite pas de l'identifier (2), soit son identité est facilement inférable (3). Dans ce cas, on pourrait argumenter que c'est la troisième raison, vu que ce sont normalement les parents qui choisissent le nom de leur enfant, et que c'est Emma qui est mentionnée juste avant la phrase passive. Pourtant, on peut aussi se trouver dans le cas (2), où l'énonciateur ne souhaite pas identifier le premier argument, et on peut se demander pourquoi l'énonciateur cherche à l'éviter ici : est-ce que c'est parce qu'identifier le premier argument donnerait une mauvaise impression du premier argument ou d'autres personnages ? Par exemple, un manque de participation du côté d'Emma pourrait la rendre susceptible à être critiquée pour sa façon d'être mère, car la mère traditionnelle participe activement dans la vie de son enfant. La suppression du premier argument engendrée par la tournure passive met donc en doute la participation d'Emma dans le choix du nom de leur fille. Emma est passivée, en étant complètement supprimée de la phrase. Cette passivation peut indiquer une passivité chez Emma dans son rôle de mère.

On a déjà vu brièvement la dimension dialogique de cette phrase dans la partie théorique, où j'ai conclu que l'énoncé passif est dialogique en ce sens que la passivation met en question les possibles correspondants actifs : Est-ce que c'est Emma/Charles/on qui a choisi ce nom-là ? De cette façon, *le passif* met en question la participation d'Emma dans la vie de sa fille sans donner de point de vue moral. La propriété dialogique permet à l'énonciateur de soulever ces questions en restant neutre, ce qui contribue à dessiner une image nuancée et complexe d'Emma en tant que mère. En présentant le choix de nom d'une manière neutre, cet emploi du *passif* laisse au lecteur la possibilité d'imaginer les éventuelles conséquences de l'information insinuée : Comment cette information influe-t-elle sur votre opinion

d'Emma ? Est-ce qu'une mère passive est forcément une mauvaise mère ? Et est-ce qu'on sait qu'Emma est certainement passive ? Au lecteur individuel de décider.

Dans la deuxième partie du passage, la fille d'Emma a été mise en nourrice, et Emma va lui rendre visite : « Un jour, **Emma fut prise tout à coup du besoin de voir sa petite fille [2.2], qui avait été mise en nourrice [2.3]** chez la femme du menuisier » (Flaubert, 2001, p. 149, emphases ajoutées).

Ici, il y a deux passifs : *Emma_i fut prise t_i du besoin de voir sa petite fille_i* (2.2) et *Sa petite fille_i, (qui) avait été mise t_i en nourrice* (2.3). La phrase 2.2 est un passif périphrastique personnel, le complément d'agent est non-réalisé. La phrase active correspondante serait alors *Le besoin de voir sa petite fille prit Emma*.

Le deuxième argument (*Emma*) est thématiqué, et le premier argument (*le besoin*) est rhématisé. Ceci veut dire qu'on met l'accent plutôt sur le premier argument au lieu du deuxième, et que le rôle d'Emma dans l'action est diminué en position thématique. Même si l'énoncé porte sur Emma, c'est au premier argument qu'il insiste. Ceci montre la capacité du *passif* de culpabiliser et de déculpabiliser. On peut dire que la déresponsabilisation d'Emma ici se fait en insistant sur un autre actant source au lieu de supprimer Emma de la phrase, ce qui culpabilise *le besoin*. Cette insistance un autre agent esquisse une image d'Emma comme une personne qui est menée par ses idées.

Même si tous ses arguments verbaux sont identifiés, cet énoncé n'est pas figé à une seule interprétation précise au niveau discursif. On a vu qu'Aleksandra Nowakowska catégorise comme faiblement dialogiques les passifs qui ont un complément d'agent réalisé, ce qui est le cas ici. On peut donc parler d'un dialogisme contrastif, qui met cet énoncé en dialogue avec les autres énoncés possibles. L'aspect du dialogisme contrastif ouvre la porte à plusieurs possibilités d'interprétation : *Emma fut prise du besoin de voir sa fille, non par l'envie/le devoir de voir sa fille* etc. Ces différentes possibilités permettent au lecteur de consulter ses propres valeurs en ce qui concerne la motivation d'Emma. Le dialogisme permet au lecteur de contraster la motivation d'Emma avec la motivation qu'elle *devrait avoir* selon le lecteur. Ces jugements influenceront certainement l'impression d'Emma chez le lecteur, dépendant de l'idéal avec qui elle est contrastée. N'importe quel idéal le lecteur choisit, l'insistance sur *le besoin* est renforcée par ce dialogue, et la responsabilité est attribuée au *besoin* au lieu d'Emma.

Dans la deuxième phrase passive de cet exemple (phrase 2.3), on retrouve le passif périphrastique personnel, cette fois-ci sans complément d'agent. Encore une fois l'identité du premier argument n'est pas évidente. Il y a donc plusieurs phrases actives correspondantes : *Emma/Charles/on/quelqu'un avait mis sa petite fille en nourrice*.

Au niveau pragmatico-discursif, si Emma constitue le premier argument de la phrase active, elle est déresponsabilisée à travers la stratégie de suppression dans la phrase passive. Pareillement à la phrase 2.1 (*ce nom-là fut choisi*), on peut supposer la participation d'Emma dans la décision de mettre Berthe en nourrice, mais on ne peut pas conclure avec certitude, donc on ne peut l'accuser de rien d'un point de vue moral. Cependant, le fait qu'une nouvelle décision concernant l'éducation de Berthe soit décrite en utilisant le *passif* renforce l'impression qu'Emma est plutôt passive en tant que mère. Le dialogue implicite qu'entretient l'énoncé passif avec les correspondants actifs, sa mise en question des affirmations actives (comme en 2.1), permet au narrateur de garder une position neutre par rapport à la passivité d'Emma, en amenant le lecteur à compléter l'image d'Emma avec sa propre interprétation.

En ce qui concerne la mère Emma, le *passif* sert donc à établir une image d'Emma comme mère passive qui ne fait pas partie des décisions centrales dans l'éducation de sa fille. Elle apparaît comme une femme dépourvue de pouvoir d'action ; elle semble simplement agir selon ses caprices et ses idées de ce qu'il faudrait faire dans un certain rôle, mais sans vraiment prendre de décisions et sans vraiment agir activement. La dimension dialogique du *passif* permet en même temps au narrateur de présenter cette passivité avec neutralité en mettant en question les phrases actives correspondantes. C'est au lecteur de faire les évaluations morales et de décider des impacts de l'information présentée sur son jugement d'Emma.

Analyse 3 : Emma séduite

Emma semble dans les exemples précédents, remplir le rôle de mère à partir de ses illusions sur ce qu'implique ce rôle. On pourrait se demander si c'est son devoir qui l'a menée, mais l'exemple suivant renforce l'impression qu'elle est plutôt menée par ses caprices, ses émotions et ses illusions :

« Un matin, que Charles était sorti dès avant l'aube, elle fut prise par la fantaisie de voir Rodolphe à l'instant [3.1]. » (Flaubert, 2001, p. 233, emphases ajoutées).

Emma a entamé sa liaison avec Rodolphe, et elle va impulsivement chez lui pour le voir. Cette construction passive est identique à la phrase 2.2 : un passif périphrastique personnel avec complément d'agent. La phrase active correspondante est donc *La fantaisie de voir Rodolphe à l'instant prit Emma*.

Emma est passivée en étant déplacée à la position thématique en tête de la phrase, ce qui diminue son rôle car on ne l'accroche pas. À l'inverse, le premier argument est rhématisé, ce qui insiste sur sa responsabilité et parallèlement à la non-responsabilité d'Emma. Ainsi, la déresponsabilisation se fait en insistant sur un autre actant, non à travers la suppression. Emma est donc déculpabilisée dans sa relation avec Rodolphe ; ce n'est pas forcément elle qui trompe Charles, elle a été séduite par ses fantaisies.

Comme pour la phrase 2.2., le *passif* à complément d'agent exprimé laisse entendre un dialogisme contrastif. Le *passif* met donc l'énoncé en dialogue avec d'autres causes possibles pour lesquelles Emma est allée chez Rodolphe, par exemple : *Elle fut prise par la fantaisie, pas le devoir/le besoin/son envie de voir Rodolphe*. Encore une fois Emma est déculpabilisée, un autre actant est culpabilisé et c'est au lecteur de placer le curseur de la moralité.

La séduction d'Emma est reprise vers la fin. Emma va chez Rodolphe pour lui demander d'argent pour qu'elle puisse payer sa dette, et « elle se laissa prendre à ses paroles, plus encore à sa voix et par le spectacle de sa personne [3.2] » (Flaubert, 2001, p. 401, emphases ajoutées). Ici on retrouve la construction *se laisser* + *infinitif*, qui correspond à la phrase active suivante : *Ses paroles, plus encore sa voix et le spectacle de sa personne la prirent*.

La construction *se laisser* + *INF* souligne la passivité d'Emma. Elle n'essaye pas d'arrêter la séduction. En employant cette construction, l'énonciateur semble pourtant lui attribuer un degré de pouvoir d'action. En mettant l'accent sur le manque d'action de la part d'Emma, cette construction donne l'impression qu'Emma pourrait agir autrement, mais qu'elle reste passive par volonté. Il y a aussi une opposition entre les verbes *laisser* et *prendre* qui contribue à cette impression complexe d'Emma et sa responsabilité de cette situation. *Emma se laisse* tandis que *les paroles prennent*. D'un point de vue sémantique, le verbe *laisser* véhicule une connotation de laxisme, d'inaction, tandis que le verbe *prendre* transmet une idée d'entreprise, d'action. On voit aussi que le sujet animé (*Emma*) est associé au premier verbe, mais que le sujet

inanimé (*ses paroles*) se rapporte au deuxième. Ceci rend l'attribution de responsabilité plus compliquée : Le verbe *prendre* implique un déplacement de responsabilité, aux facteurs extérieurs, tandis que *laisser* présente une passivité dite volontaire chez Emma. La construction *se laisser + INF* souligne ainsi sa passivité, mais lui attribue en même temps un certain pouvoir d'action, en insinuant qu'elle pourrait réagir autrement.

Plus encore, dans la relation entre Emma et Rodolphe, le *passif* sert à déresponsabiliser Emma, en insistant sur les caprices comme actant source. Le deuxième exemple souligne la passivité d'Emma, ainsi renforçant l'impression d'elle comme une personne passive qui évite d'agir. En même temps, la construction *se laisser + INF* implique une passivité qui est plus facultative que celle impliquée par le *passif* périphrastique ; il y a une volonté qui est impliquée dans *se laisser + INF*, Emma ne s'oppose pas à ce qui se passe. Dans les deux cas, les formes passives contribuent à présenter Emma comme une femme séduite et passive. Pourtant, *se laisser* semble discrètement proposer que sa passivité puisse faire d'elle une complice de la séduction. Le *passif* contribue donc fortement à l'ambiguïté ici.

Analyse 4 : La fin d'Emma

On continue avec la fin d'Emma et la situation où la menace de la saisie a mené Emma à chercher l'argent pour payer la dette. Elle demande de l'argent entre autres de Rodolphe, en lui expliquant : « Eh bien !... je suis ruinée [4.1], Rodolphe ! » (Flaubert, 2001, p. 402, emphases ajoutées).

Cette phrase a la forme d'un *passif* périphrastique personnel à complément d'agent inexprimé, mais peut aussi être considérée comme un adjectif participial. De toute façon, la phrase active correspondante générique serait *quelqu'un m'a ruinée*, avec plusieurs possibilités de référent pour le premier argument (*Rodolphe/Emma/M.Lheureux* etc.).

Au niveau pragmatico-discursif, on voit ici qu'Emma ne prend pas la responsabilité de sa dette. En thématissant Emma et évitant d'identifier le premier argument, ce *passif* insiste sur la non-responsabilité d'Emma ; ce qui est important, c'est que ce n'est pas Emma qui est responsable de son malheur. En ce qui concerne le dialogisme, on y retrouve les mêmes implications que pour les autres *passifs* personnels, c'est-à-dire

le dialogue en forme de mise en question avec les possibles actifs correspondants, et les questions implicites qui se poserait le lecteur : *Emma a été ruinée par qui ?*

Sa demande refusée chez Rodolphe, Emma retourne chez soi. En route elle regarde le château de Rodolphe une dernière fois : « elle aperçut encore une fois l'impassible château [4.2] avec le parc, les jardins, les trois cours, et toutes le fenêtres de la façade » (Flaubert, 2001, p. 404-405, emphases ajoutées).

La phrase 4.2 contient un adjectif en *-ible* et son correspondant actif serait donc : *le château qu'elle ne pouvait pas passer* ou *elle ne pouvait pas passer le château*. Le choix du pronom *elle* pour le premier argument est une interprétation, car celui-ci n'est pas exprimé par la forme passive.

Ce passif supprime donc le premier argument, ce qu'on a déjà vu plusieurs fois, contribue à minimiser la responsabilité de cet actant. Ici, on peut dire que la déresponsabilisation porte sur toutes les visites d'Emma chez Rodolphe, et ainsi sur leur relation romantique. Encore une fois Emma est donc déculpabilisée dans cette relation, et le narrateur ne lui attribue pas de responsabilité de cette liaison. Le château est simplement décrit comme *impassible*, ce qui indique de façon dite « neutre » ou « objective » qu'il serait impossible à n'importe qui de le passer. Par conséquent, il ne serait pas juste de reprocher Emma pour ses visites au château.

En ce qui concerne la dimension dialogique, l'adjectif est en dialogue avec tous les autres énoncés portants sur ce même château.

Comme insinué par la recherche de l'argent qu'ils génèrent, le jugement et la nouvelle de la saisie sont fatidiques pour Emma. La forme de *la saisie* est en outre une forme passive : « Elle y sera contrainte par toute voie de droit [4.3], et notamment par **la saisie exécutoire de ses meubles et effets [4.4]**. » (Flaubert, 2001, p. 381-382, emphases ajoutées).

D'abord, on peut remarquer que la saisie est introduite en forme d'un passif périphrastique, *elle_i sera contrainte t_i* (phrase 4.3). Les compléments d'agent sont des référents inanimés (*toute voie de droit* et *la saisie exécutoire*), ce qui met l'accent non sur l'actant animé qui impose ces contraintes (*les autorités*), mais sur les contraintes elles-mêmes, c'est-à-dire *le droit* et *la saisie*.

D'ailleurs, *la saisie* est une nominalisation du verbe *saisir*, qui est un verbe à deux arguments (*X saisir Y*). La nominalisation supprime le premier argument, qui reste inexprimé dans cette phrase. On pourrait penser que le référent du premier

argument est assez facilement inférable, parce que l'autorité de saisir les effets de quelqu'un est limitée à l'État. La phrase active correspondante serait donc : *Les autorités saisiront ses meubles et effets.*

Pourtant, le référent du premier argument n'est pas forcément facilement inférable. La suppression du premier argument met aussi en question la « vraie » cause de la saisie – ce sont les autorités qui l'exécutent, mais la question de *pourquoi on saisit leurs effets* se pose aussi implicitement, à cause de la dimension dialogique évoquée par l'ambiguïté concernant l'identité du premier argument. La nominalisation du verbe *saisir* et le manque de référence au premier argument ouvre donc la porte à plusieurs causes de la saisie, et c'est au lecteur d'en attribuer la responsabilité. Cet emploi du *passif* peut indiquer que la responsabilité est divisée entre plusieurs actants, ce qui diminue le rôle d'un seul actant source, qu'il soit les autorités, Emma, Charles, M. Lheureux, ou M. Vinçart. Peut-être c'est plus juste de prétendre que tous ces personnages font partie de la cause ?

La dernière phrase que je vais analyser dans cet article est tirée de la scène où Charles est rentré à la maison après avoir eu la nouvelle de la saisie, où la réaction de Charles à la saisie est décrite ainsi : « il voyait sa considération anéantie, leur fortune perdue, l'avenir de Berthe brisé [4.5]! Par quelle cause ? ... pas un mot ! » (Flaubert, 2001, p. 407, emphases ajoutées).

Ce sont des constructions participiales sans complément d'agent. La phrase active correspondante serait par exemple : *Il voyait qu'elle avait anéanti sa considération, perdu leur fortune, brisé l'avenir de Berthe ! Par quelle cause ? ... pas un mot !* Il y a bien sûr plusieurs référents possibles pour le premier argument (*il/on/quelqu'un etc.*).

Cette phrase met en exergue la façon dont la syntaxe peut accentuer la thématique dont on parle, car la notion de responsabilité est doublement évoquée : implicitement par l'emploi du *passif*, et explicitement par la question *Par quelle cause* et l'ajout de ... *pas un mot*. Les constructions passives déculpabilisent Emma en évitant de l'identifier comme le référent du premier argument. En tant que lecteur, on sait pourtant qu'elle y a joué un rôle assez central, car c'est elle qui a géré l'économie. Alors, on suppose que le narrateur ne souhaite pas d'identifier le référent du premier argument dans ce cas. Qu'il s'agisse d'une véritable réticence à nommer Emma la cause de ce malheur est souligné par les ajouts *Par quelle cause ? ... pas un mot*. On voit que le narrateur

évite consciemment l'identification de la cause, et on peut, comme dans les autres cas, se demander pourquoi.

Cette question implicite et la question explicite *par quelle cause* rend ce passage polyphonique. L'emploi du *passif* met en débat l'envie potentielle du lecteur d'attribuer toute la responsabilité du malheur de la famille Bovary à Emma. Le *passif* sert à nuancer l'accusation intuitive du lecteur contre Emma : Est-ce qu'elle en est vraiment la seule cause ? Pas forcément.

Ce passage évoque aussi quelques limites de cet article, car le moyen littéraire de focalisation est très pertinent pour l'interprétation ici, et peut expliquer pourquoi le narrateur insiste pour ne pas parler de la cause : ce passage est probablement focalisé sur Charles, qui adore sa femme et ne souhaite donc pas l'accuser. Pour faire une analyse complète des impacts du *passif* sur la représentation d'Emma Bovary, il faudrait compléter l'analyse avec une analyse des moyens littéraires, tels que la focalisation et l'ironie. Cela est hors du cadre de ce texte, mais on a vu ici que l'analyse linguistique peut laisser entrevoir des possibilités d'interprétation touchant à l'ironie quand la focalisation n'est délibérément pas claire.

Conclusion

Ce texte a essayé de montrer quelques aspects de la manière dont le *passif* peut fonctionner en contexte (littéraire), au niveau syntaxique et au niveau pragmatico-discursif en regardant sa contribution à la représentation du personnage d'Emma Bovary. Cet article ne fait qu'effleurer cette question, pour illustrer que le prisme linguistique peut être utile pour les analyses littéraires, et vice versa. Ici, je n'ai pas pris en compte des outils littéraires qui pourraient être actuels, tels que l'ironie et la focalisation, car le but était d'étudier la contribution du *passif* au discours et le lien entre la syntaxe et le discours. Pourtant, il pourrait être intéressant de combiner cette analyse du *passif* avec ces concepts littéraires pour approfondir la compréhension du personnage d'Emma, ou de regarder de plus près les changements entre le *passif* et l'*actif* pour en faire une analyse plus complète.

On a vu que l'opération de passivation au niveau syntaxique se reflète au niveau pragmatico-discursif en engendrant des conséquences sur l'accentuation des différents arguments verbaux, en bouleversant l'organisation d'information de la phrase. Ceci peut à son tour influencer sur l'interprétation de la responsabilité des

arguments verbaux, soit en supprimant un actant, soit en insistant sur un autre actant. Ainsi, le *passif* en tant que phénomène linguistique est capable non seulement de déculpabiliser les actants, mais aussi de culpabiliser les actants d'une phrase. Le *passif* peut aussi laisser entendre un dialogue avec d'autres énoncés, ce qui rend le texte polyphonique et ambigu. Le *passif* en tant que construction dialogique peut mettre en question, en débat et en doute les correspondants actifs, et contraster un énoncé avec un autre. Cela permet à l'énonciateur de poser des questions et indiquer des doutes sans se faire le juge de l'énoncé. En revanche, il sollicite la participation du lecteur et le laisse juger de l'élément en question, ici le personnage d'Emma Bovary. La dimension dialogique du *passif* génère ainsi un transfert de responsabilité du jugement du narrateur/l'énonciateur au lecteur/l'interlocuteur.

Le manque de morale claire qui a causé le procès de Flaubert lors de la première publication du roman est donc possiblement un facteur pour que ce roman soit toujours étudié aujourd'hui. Plus précisément le fait que le roman ne prenne pas de position claire et qu'il ne se fasse pas le juge de ses personnages et leurs actions, contribue peut-être à sa longévité et son intemporalité. Comme on l'a vu, le *passif* offre une contribution centrale à cet aspect du roman, ce qui montre que les choix langagiers au niveau syntaxique influenceront les interprétations au niveau discursif.

Bibliographie

- Flaubert, G. (2001). *Madame Bovary : Mœurs de Province*. Éditions Gallimard.
- Haarberg, J., Selboe, T. & Aarset, H.E. (2007). *Verdenslitteratur: den vestlige tradisjonen*. Universitetsforlaget.
- Helland, H.P. (2006). *Ny fransk grammatikk*. Universitetsforlaget.
- Holm, H.V. (2011). *Mœurs de Province : Essai d'analyse bakhtinienne de Madame Bovary*. Peter Lang.
- Legnemark, I. (2012). *Emma Bovary – sujet ou objet ?* [Mémoire master]. Göteborg Universitet.
- Nowakowska, A. (2004). Syntaxe, textualité et dialogisme : clivage, passif *si z c'est y*. *Cahiers de praxématique* (43), p.25-56. <http://praxematique.revues.org/1796>.
- Porter, L.M. & Gray, E.F. (éditeurs) (1995). *Approaches to Teaching Flaubert's Madame Bovary*. Modern Language Association of America.
- Riegel, M., Pellat, J.-C. & Rioul, R. (2018). *Grammaire méthodique du français*. Presses Universitaires de France / Humensis.

