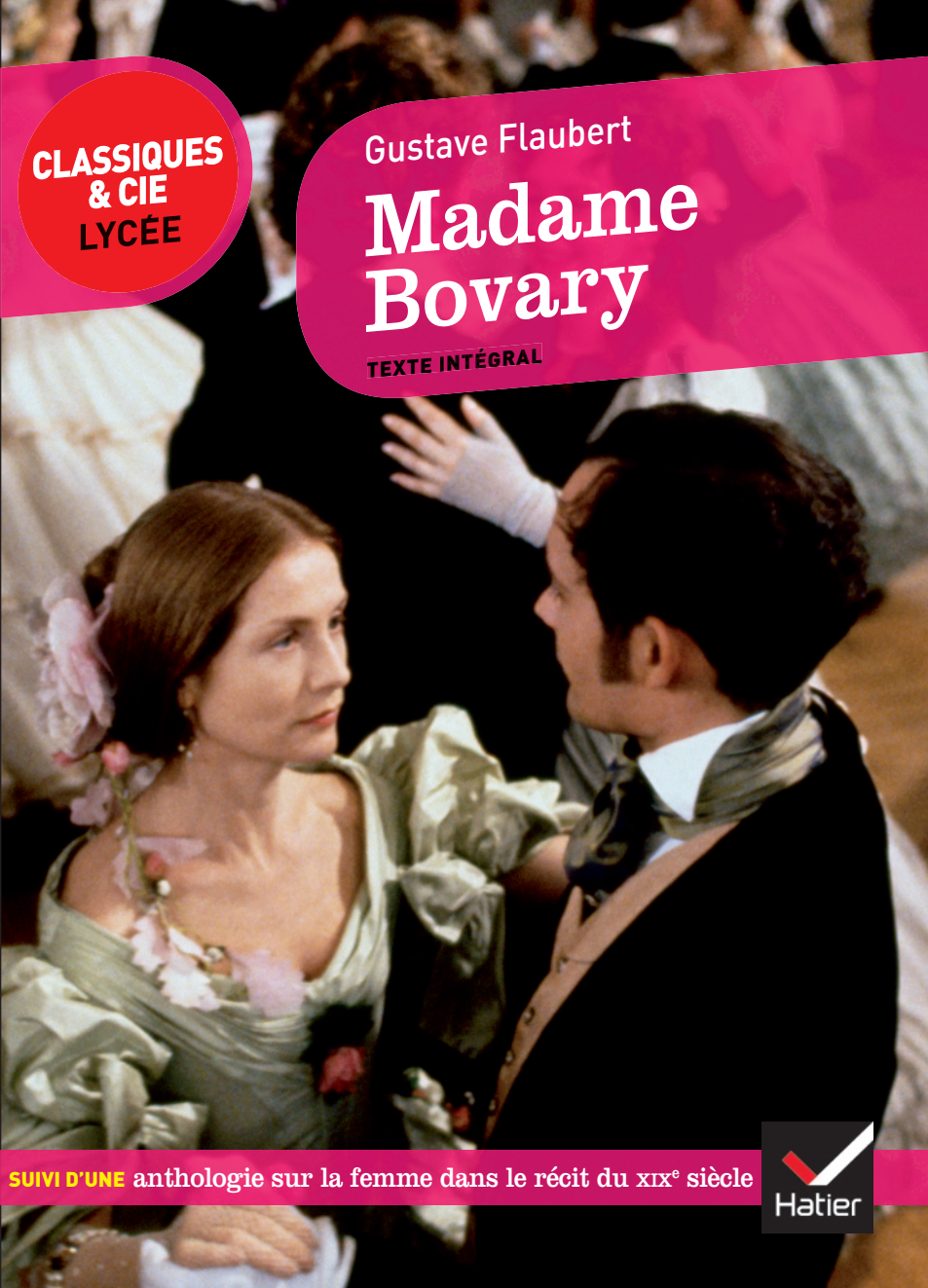




**CLASSIQUES
& CIE
LYCÉE**

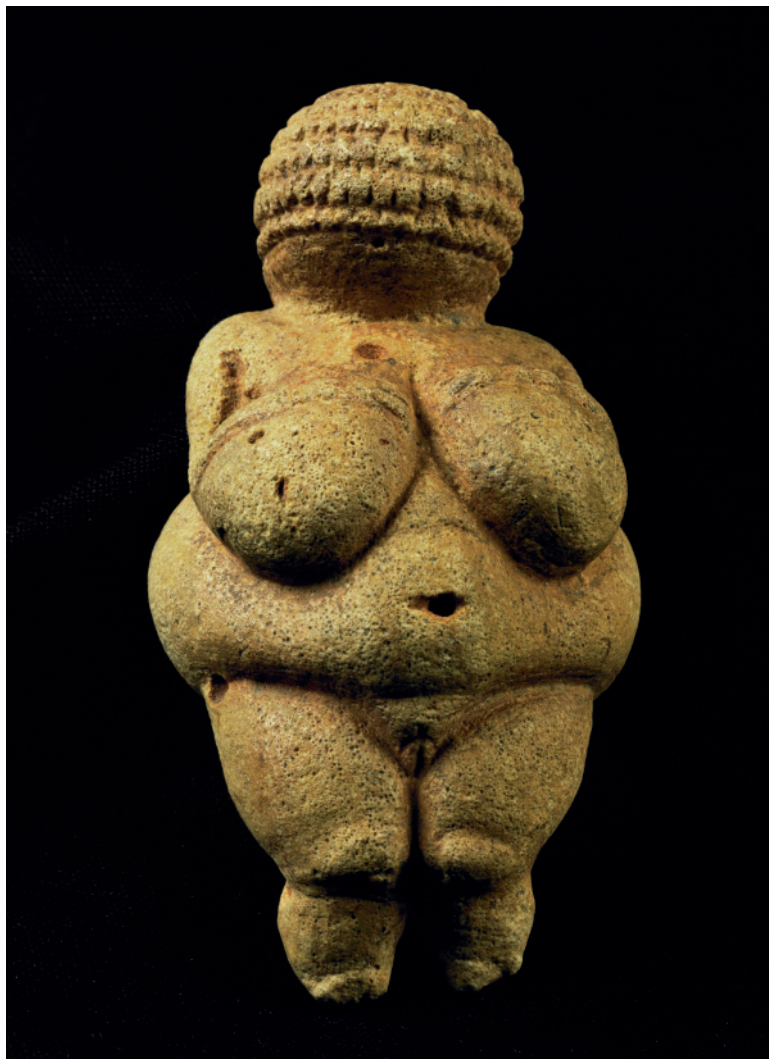
Gustave Flaubert

Madame Bovary

TEXTE INTÉGRAL

SUIVI D'UNE anthologie sur la femme dans le récit du XIX^e siècle





La Vénus de Willendorf (environ 20 000 ans av. J.-C.) → PRÉSENTATION, p. 516

CLASSIQUES
& CIE
LYCÉE

GUSTAVE FLAUBERT
Madame Bovary
(1857)

*suivi d'une anthologie sur
la femme dans le récit du XIX^e siècle*

Texte intégral suivi d'un dossier critique
pour la préparation du bac français

Collection dirigée par **Johan Faerber**

Préface de **Claro**

Édition annotée et commentée par **Isabelle Lasfargue-Galvez**
agregée de grammaire



Madame Bovary

Les repères clés

- 10 Qui est l'auteur ?
- 12 Quel est le contexte historique ?
- 14 Quel est le contexte littéraire et artistique ?

Le texte

- 23 Première partie
- 109 Deuxième partie
- 307 Troisième partie

QUESTIONS

pour vous GUIDER

Une rubrique, au fil du texte, pour vous aider à interpréter les passages clés et à acquérir des outils d'analyse

- | | |
|--------------------------------------|--|
| 26 La casquette de Charles (I, I) | 235 Emma et Rodolphe (II, X) |
| 57 Le repas de nocce (I, IV) | 249 Le pied bot (II, XI) |
| 68 La jeunesse d'Emma (I, IV) | 341 L'escapade amoureuse
à Rouen (III, III) |
| 88 Le bal à la Vaubyessard (I, VIII) | 422 La mort d'Emma (III, VIII) |
| 114 Yonville l'Abbaye (II, I) | |
| 211 Les comices (II, VIII) | |

L'anthologie sur La femme dans le récit du XIX^e siècle

La femme de l'élite sociale : faire ou ne pas faire un bon mariage

453 Honoré de Balzac, *La Cousine Bette* (1846)

455 Guy de Maupassant, *Une vie* (1883)

La femme des « classes populaires » : un quotidien de labeur

457 Gustave Flaubert, « Un cœur simple », *Trois Contes* (1877)

460 Émile Zola, *L'Assommoir* (1877)

La femme dans le roman d'apprentissage : actrice de l'initiation amoureuse

462 Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830)

464 Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* (1869)

467 Guy de Maupassant, *Bel Ami* (1885)

Le dossier

FICHES DE LECTURE

POUR APPROFONDIR SA LECTURE

- 472 FICHE 1 ♦ **Un roman réaliste**
- 476 FICHE 2 ♦ **Un roman satirique**
- 480 FICHE 3 ♦ **La structure du roman**
- 483 FICHE 4 ♦ **Une héroïne moderne**
- 486 FICHE 5 ♦ **Le bovarysme**
- 490 FICHE 6 ♦ **La dimension tragique du roman**
- 494 FICHE 7 ♦ **Style et écriture dans *Madame Bovary***
- 498 FICHE 8 ♦ **Un roman moderne**

THÈMES ET DOCUMENTS

POUR COMPARER

Thème 1 > Paroles de personnages

- 501 DOC. 1 ♦ **Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830)**
- 502 DOC. 2 ♦ **Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)**
- 503 DOC. 3 ♦ **Émile Zola, *L'Assommoir* (1877)**
- 504 DOC. 4 ♦ **Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)**
- 505 DOC. 5 ♦ **Albert Camus, *L'Étranger* (1942)**
- 506 DOC. 6 ♦ **Raymond Queneau, *Zazie dans le métro* (1939)**

Thème 2 > Le narrateur et ses personnages

- 508 DOC. 7 ♦ **Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves* (1678)**
- 509 DOC. 8 ♦ **Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839)**
- 511 DOC. 9 ♦ **Honoré de Balzac, *La Cousine Bette* (1846)**
- 512 DOC. 10 ♦ **Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857)**

OBJECTIF BAC

POUR S'ENTRAÎNER

> Sujets d'écrit

513 SUJET 1 ♦ **Paroles rapportées et voix narratives**

513 SUJET 2 ♦ **Le narrateur et ses personnages**

> Sujets d'oral

514 SUJET 1 ♦ **Emma vue par Charles**

515 SUJET 2 ♦ **Emma et Léon**

HISTOIRE DES ARTS

La condition féminine dans l'art

> Présentation du thème

> Présentation des images*

516 Anonyme, *La Vénus de Willendorf* (vers 24 000-22 000 av. J.-C.)

517 Jacques-Louis David, *Les Sabines* (1799)

517 Édouard Manet, *Le Chemin de fer* (1873)

517 Dorothea Lange, *Mother and children on the road* (1939)

517 *Tailleur pantalon*, Défilé Yves Saint-Laurent, Automne/Hiver (1975-1976)

518 Niki de Saint Phalle, *Nana-maison II* (1966-1987)

> Lecture des images

518 LECTURE 1 ♦ L'héroïsme au féminin : *Les Sabines*

519 LECTURE 2 ♦ Une femme dans la modernité fin de siècle : *Le Chemin de fer*

519 LECTURE 3 ♦ Une femme maison : *Nana-maison II*

* Les images se trouvent en 2^e et 3^e de couverture, et dans l'encart en couleur au centre du livre.

Déplier Flaubert

par Claro

Il faut, à tout moment, comme au sortir d'une fièvre, dans la clarté recouvrée, réinventer Flaubert. Le réinventer et le recommencer, appréhender ses masses d'ombres et, au péril même de la rencontre, s'offrir pour ainsi dire en compagnonnage à ses fêlures, toutes ses fêlures. L'éprouver dans sa densité, qui est mouvement et musique, née d'une partition savamment machinée, orchestrée au bord du gouffre afin de permettre à ce dernier d'y trouver matière à écho. Chaque œuvre de Flaubert a été à ce point pensée et située dans l'ensemble de sa création qu'on ne peut la saisir sans attirer aussitôt, telle une pluie d'aimants, cent éclats venus d'une autre.

Ainsi de *Madame Bovary* dont il arrache le personnage-surgeon de Félicité afin de le greffer, quelque vingt ans plus tard, dans le conte *Un cœur simple*. Parfois, certains éléments de ce qui est un vibrant dialogue entre livres ont été effacés, comme le célèbre perroquet de la servante de Madame Aubain, que Flaubert avait incrusté dans une tapisserie devant laquelle devait passer Emma, mais qu'il laissa faner dans une ébauche. Les Paul et Virginie du roman éponyme que lit Emma deviendront à leur tour les enfants de la veuve Aubain. Ce qui fait détail, chez l'auteur de *Bouvard et Pécuchet*, n'est donc jamais d'ordre ornemental, comme souvent chez Zola, ou symbolique, comme parfois chez Balzac. Le détail, au contraire, y est puissamment organique, il respire et palpite, comme ces taupes mortes que le père Rouault, géniteur d'Emma, voit suspendues « aux branches » et qui ont « des vers leur grouillant dans le ventre » qu'il envie, désirant, comme elles, être « crevé, enfin ».

Aussi faut-il recommencer Flaubert, et l'ouvrir, le déplier, afin de sentir palpiter, dans l'ombilic des mots, l'encre sang dont il s'est saigné jour après jour, heure après heure. *Madame Bovary* ? Ce titre, que nous prononçons comme s'il s'agissait d'une connaissance mille fois croisée, est déjà à lui seul un piège formidable. Qui donc est Madame Bovary ? Est-on vraiment sûr qu'il s'agisse d'Emma ? N'est-ce pas plutôt une dynastie de femmes, la déclinaison d'une forme qui sans cesse périlclite ? Il y a en effet plusieurs Madame Bovary dans le roman de Flaubert : « Madame Bovary mère », la mère de Charles, qui tout au long du roman cherche à récupérer l'affection de son fils et qui mourra à la dernière page, peu après avoir pris chez elle la fille de Charles ; « Madame Bovary jeune », née Héloïse Dubuc, première épouse de Charles, qui jalouse Emma et meurt peu après un « crachement de sang » ; Emma, bien sûr, qui elle aussi vomira du sang ; et la future « Madame Bovary », la fille de Charles et Emma. Le titre du roman de Flaubert n'est donc pas si univoque qu'on pourrait le croire.

Mais déplions encore. *Madame Bovary* est sans doute un des romans français à posséder un début si hallucinant qu'on ne s'en aperçoit qu'à peine. Ce début, c'est le premier mot du roman, et ce mot, qu'on lit si vite, n'est autre qu'une bombe : *Nous*. « Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra... ». Nous ? Qui donc est ce « Nous » mystérieux ? On peut avancer, bien sûr, qu'il s'agit des élèves de la classe dans laquelle pénètre l'empoté Charbovari, ou du moins d'un des élèves, mais ce pronom trop collectif semble passer un pacte narratif avec le lecteur. Quelqu'un va raconter quelque chose, quelqu'un qui était là, un témoin, anonyme, possiblement pluriel. Mais voilà que ce « Nous » semble se dissoudre ; il flotte, tremble, et au bout de huit incarnations disparaît, à la faveur d'une phrase incroyable : « Il serait maintenant impossible à aucun de nous de se rien rappeler de lui. » Exit le « Nous ». Comme si le narrateur s'était définitivement

dissous dans l'acide du roman. Désormais, le récit va se raconter lui-même. Qu'était-ce donc que ce « Nous », si inaugural et si fragile ? Serait-ce le lecteur, assis avec les anciens dans la classe du roman bourgeois traditionnel et qui voit arriver le « nouveau » sous les espèces d'un garçon au nom et à la coiffe composites ? Nous étions déjà là, et puis voilà qu'un élément interlope survient, et notre façon de voir les choses, de les raconter subit un changement radical ; nous devons nous effacer, perdre toute mémoire – afin de recommencer ailleurs, dans ce roman qui n'en finit pas de recommencer lui-même, éternel milieu mobile et gaufré.

Madame. Bovary. Nous. Déjà trois mots, et tout reste à déplier. Flaubert, en maître d'œuvre, doit sourire dans sa moustache. Il nous apprend à lire et nous ne nous en rendons presque pas compte. Nous croyons savoir lire. Mais à chaque pas, la page se révèle un savant tourbillon de plis. Tel Berlioz réinventant l'orchestration, Flaubert déplace le centre de gravité de la grammaire, affûte la ponctuation, peaufinant un scandale littéraire qui n'a rien à voir avec celui, moral, dont on vêtira l'œuvre lors du fameux procès. Il faut lire *Madame Bovary*, comme on lirait une langue étrangère déguisée en français, avec la même gourmandise studieuse que mit Flaubert à la composer.

Qui est l'auteur ?



Gustave Flaubert (1821-1880)

La formation de l'écrivain

- Flaubert est issu d'une riche **famille bourgeoise**. Trois lieux dominent sa vie : **Rouen**, ville de sa naissance et de sa jeunesse ; **Paris**, celle de ses études de droit ; enfin **Croisset**, propriété familiale proche de Rouen, où il vit avec sa mère et sa nièce jusqu'à la fin de sa vie.
- Depuis son plus jeune âge, Flaubert désire montrer la **bêtise des hommes**. Il découvre sa vocation littéraire dès l'âge de 15 ans, mais à 30 ans, s'il a beaucoup écrit, il n'a encore rien publié. Ses premières œuvres restent inachevées. *Madame Bovary* sera sa **première œuvre aboutie**, publiée et bénéficiant d'un grand succès.

Le dévouement à l'écriture

- Flaubert s'est consacré uniquement à la **prose** avec un drame (*Le Candidat*, 1874), des contes et surtout des romans : *Madame Bovary* (1856), *Salammbô* (1862), *L'Éducation sentimentale* (1869), *La Tentation de saint Antoine* (1874), *Trois contes* (1877) et *Bouvard et Pécuchet* (1881).
- Aucun de ses grands romans n'a été écrit en moins de cinq ans. **Car il travaille sans relâche sur les mots, la phrase, le style**. Les longues années consacrées à l'écriture s'expliquent aussi par la **quantité impressionnante de documentation** qu'il consulte avant d'écrire.

L'ermite de Croisset

- Flaubert, qui n'est **ni un mondain, ni un écrivain engagé politiquement**, s'est très vite replié sur la **solitude de l'écriture**.
- S'il a toujours vécu entouré d'un cercle d'amis artistes ou écrivains, **Flaubert n'a jamais dirigé un mouvement littéraire** – à la différence de Zola (1840-1902), le chef de file du naturalisme –, ni publié de texte théorique sur sa conception de l'art du roman. C'est dans son abondante et précieuse **correspondance** qu'il exprime ses idées sur la création littéraire.
- Vers la fin de sa vie, la mort de ses amis Louis Bouilhet (1869) et George Sand (1876) renforce son pessimisme. Il **meurt** d'une hémorragie cérébrale en **1880**.

1857

Le procès de *Madame Bovary*

⇒ Un procès pour outrage à la morale et aux bonnes mœurs

• *Madame Bovary* paraît d'abord dans six numéros de *La Revue de Paris* à partir d'octobre 1856. Le roman est taxé d'immoralité et des **poursuites** sont engagées contre Flaubert et son éditeur. Le procès a lieu le 29 janvier 1857. Dans un violent réquisitoire, le procureur Pinard dénonce l'**outrage à la morale publique** des « tableaux lascifs [sensuels] » et l'**outrage à la morale religieuse** des « images voluptueuses mêlées aux choses sacrées ». En réalité, ce qui est reproché à Flaubert, c'est de **ne pas avoir explicitement condamné** l'adultère d'une femme.

• Les juges ne suivent pas le procureur et Flaubert est **acquitté**, mais il lui est reproché de ne s'être pas suffisamment rendu compte des « limites que la littérature, même la plus légère, ne doit pas dépasser ». Auréolé par la **publicité** du procès, le roman, publié en librairie en deux volumes en avril 1857, est un succès.

⇒ La réaction des contemporains : réserve et enthousiasme

• L'accueil des contemporains est globalement positif. Deux groupes se distinguent néanmoins : les mesurés, un peu sceptiques, et les enthousiastes, d'une grande lucidité littéraire.

– Les sceptiques reprochent à Flaubert sa trop **grande minutie dans les descriptions** et une espèce de **froideur mécanique**. Ainsi, Louis Duranty (1833-1880), dans la revue *Le Réalisme* (15 mars 1857), voit dans *Madame Bovary* « l'obstination de la description », une description « toujours matérielle », mais jamais une « impression », un effet visuel.

– À l'inverse, **Charles Baudelaire** (1821-1867) se montre **enthousiaste** (article paru dans *L'Artiste* du 18 octobre 1857). Il rejette toute accusation d'immoralité car « une véritable œuvre d'art n'a pas besoin de réquisitoire. La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion ».

Quel est le contexte historique ?

La modernité bourgeoise

Les bouleversements socioéconomiques

- Le milieu du XIX^e siècle voit la naissance du concept de **modernité**. En effet, les **bouleversements politiques, économiques et sociaux** sont tels que la société se pense désormais en termes de **changement**, d'innovations, mais aussi d'instabilité et de crises.
- L'**État bourgeois moderne**, centralisé et démocratique, est en place. Le **progrès continu des sciences et des techniques** (développement des machines-outils, de l'industrie métallurgique, progrès de la médecine, développement des moyens de communication), donne naissance à la **société capitaliste moderne** ; la division rationnelle du travail bouleverse les mœurs et la culture traditionnelles.

La bourgeoisie provinciale

- De cette modernité socioéconomique, Flaubert choisit de ne montrer que le **visage provincial et bourgeois**. La société de Yonville reflète parfaitement le règne de la bourgeoisie et de ses valeurs à travers les **notables** que sont le pharmacien Homais, le percepteur Binet, le notaire Guillaumin.
- Les **mutations économiques** sont visibles jusque dans la campagne normande : les **Comices** (II, 8) sont l'occasion de broser un tableau à la gloire des innovations techniques qui modernisent l'agriculture. Les références à la **filature de lin**, en chantier dans le premier tiers du roman, puis à la **filature de coton** où l'on envoie la petite Berthe à la fin de l'œuvre, nous montrent, discrètement mais efficacement, que l'industrialisation est bien en marche.

Que se passe-t-il à l'époque ?

1821

NAISSANCE
DE FLAUBERT

1830

Révolution de juillet (les « Trois Glorieuses ») ;
fin de la Restauration et début de la monarchie
de Juillet (Louis-Philippe au pouvoir)

1848 (février)

Révolution qui met fin à la monarchie de
Juillet, remplacée par la II^e République

Le statut légal de la femme

- La condition féminine a peu évolué au cours du XIX^e siècle. Le **Code civil**, élaboré en 1802 par Napoléon, définit le statut du citoyen et la **soumission de la femme à son époux**. Non seulement la femme n'a pas accès à la politique, puisqu'elle n'a pas le droit de vote (acquis en 1945), mais elle n'a aucune indépendance juridique : elle est une mineure qui doit obtenir l'autorisation de son mari pour travailler, employer librement son salaire, vendre ou acheter des biens, témoigner en justice.

- Flora Tristan (1803-1844), rare voix féminine et féministe de la première moitié du XIX^e siècle, écrit à propos des femmes anglaises et françaises : « **Le mari tient l'argent et les clés** [du logis] » (*Promenades dans Londres*, 1842). En ce sens, Emma qui, sur les conseils de Lheureux, réussit à obtenir une procuration de son mari pour signer des reconnaissances de dettes, fait preuve d'une grande audace.



Flora Tristan

La maîtresse de maison dans l'univers bourgeois

- La **femme mariée**, dans l'univers bourgeois, se doit d'être avant tout une **bonne maîtresse de maison**. Seules quelques aristocrates ou grandes bourgeoises de la capitale tiennent salon, dans la tradition des XVII^e et XVIII^e siècles.

- Les femmes de la société bourgeoise **ne sont pas tenues d'allaiter** leur enfant. Malgré les discours moralisateurs et hygiénistes des médecins de l'époque, elles continuent à confier leurs enfants à une nourrice, résidant parfois très loin du foyer familial, à la campagne.

1851

Coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte; début du Second Empire

1870

Fin du Second Empire, début de la III^e République

1880

MORT
DE FLAUBERT

Quel est le contexte littéraire et artistique ?

L'avènement du réalisme en peinture

Le bouleversement des codes artistiques

• La **conception du beau** et des thèmes artistiques évolue peu dans la première moitié du **xix^e** siècle, notamment en peinture. Le choix des sujets est encore dominé par la **hiérarchie des genres**. On privilégie les sujets historiques, comme dans *Le Sacre de Napoléon I^{er}* (David, 1807), ou mythologiques, comme dans *Cédipe explique l'énigme du Sphinx* (Ingres, 1808). Le portrait reste également un genre à succès. La représentation des êtres humains et des paysages est liée à des codes esthétiques : proportion parfaite des corps, idéalisation des visages, respect des règles de la perspective, prédominance du dessin sur la couleur. Même les peintures d'Eugène Delacroix (1798-1863), pourtant novateur dans l'emploi des couleurs, gardent une certaine grandeur des sujets, comme dans *La Liberté guidant le peuple* (1830). C'est toujours la **peinture d'histoire** qui est **au sommet** de l'art.



Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*

• Le **réalisme**, qui naît au milieu du siècle, prend le **contre-pied de la hiérarchie des genres** et s'intéresse à des sujets moins nobles, qui ne sont puisés ni dans l'Histoire, ni dans la mythologie, ni dans la Bible, mais dans la vie quotidienne des hommes. Les choses et les êtres doivent être représentés avec un **regard objectif, sans embellir la réalité**. L'œuvre doit être attentive à la vie contemporaine, dans ses mécanismes et ses incarnations les plus variés. En peinture, le réalisme est une **démarche militante contre l'académisme**, l'art enseigné dans les écoles officielles de peinture, art figé dans des canons esthétiques imitant sans originalité des règles et des modèles traditionnels.

Le rôle de Gustave Courbet

- C'est **Gustave Courbet** (1819-1877) qui lance le mouvement réaliste avec ses tableaux *L'Après-dîner à Ornans* et *Enterrement à Ornans* qui, exposés respectivement aux Salons de 1849 et 1851, font scandale et divisent les critiques.

L'**effet choc** de ces tableaux réside dans le fait qu'ils représentent des **réalités de la vie**

Les **Salons** sont des expositions artistiques organisées tous les ans à Paris par l'Académie nationale de peinture depuis la fin du XVIII^e siècle.

quotidienne, même grossières ou laides.

- *L'Après-dîner à Ornans* met ainsi en scène quatre hommes de condition modeste, assis autour des restes d'un dîner; les visages sont burinés, dénués de grâce. Le titre du tableau souligne la **simplicité de la scène** qui représente un moment insignifiant de la vie. Sans doute faut-il mettre en regard les dîners célèbres de l'histoire de la peinture, et en particulier les cènes (la Cène est le dernier repas du Christ avec ses apôtres). Cette après-cène est une « **anti-cène** » car tous les personnages sont des anonymes. De même, le lieu choisi, Ornans, résonne par sa « **non-résonance** »: il n'évoque rien pour le spectateur, il n'est pas chargé d'histoire. Et le fait que Courbet soit originaire d'Ornans n'aide guère à comprendre le tableau. Ornans devient un **lieu archétypal du quotidien et de l'univers prosaïque**.

- La **description des Bertaux**, dans *Madame Bovary*, offre un exemple de scène triviale. On y voit les « ornières » du chemin, « l'herbe mouillée » où passe le cheval, les « chiens de garde à la niche », « de gros chevaux de labour », « un large fumier », les charrettes, les poules, les dindons... Rien ne manque à l'évocation d'une grosse ferme normande, y compris « le déjeuner des gens [...] dans des petits pots de taille inégale » (I, 2, p. 38-39, I. 55-67, 77-79). C'est toute la **rusticité** du monde paysan qui est montrée au lecteur.

Une revue militante

• Inspirés par la peinture de Courbet, certains écrivains tentent d'en appliquer les principes au roman. Ainsi **Louis Duranty** (1833-1880) publie-t-il une revue éphémère intitulée **Le Réalisme** (1856-1857), qui pose les **principes d'une doctrine réaliste en littérature**. Le romancier doit :

- s'intéresser aux « **basses classes** », c'est-à-dire à la petite bourgeoisie, aux artisans, au monde ouvrier ;
- composer des **études de mœurs** en dégagant ce qui caractérise tel ou tel milieu social ;
- présenter, à travers les personnages de la fiction, des **types sociaux contemporains**.

• Ce réalisme théorique et militant se soucie donc d'abord des thèmes et des sujets que l'œuvre d'art doit aborder. L'écrit doit pouvoir être un **témoin de son temps**, au même titre que la photographie alors naissante.

Des romanciers réalistes

• Le **réalisme romanesque** ne correspond pas à un projet esthétique unique. Chaque romancier, de Flaubert à Maupassant (1850-1893), impose sa représentation du réel. Flaubert refuse de se lier à cette école et conteste l'étiquette « réaliste » collée à son œuvre.

• En deçà et au-delà de ce réalisme d'école, d'une durée éphémère, le réalisme marque une **grande partie des romans français du XIX^e siècle**, depuis **Balzac** (1799-1850) qui compte « écrire l'histoire des mœurs » (Avant-propos de *La Comédie humaine*), jusqu'à **Zola** (1840-1902) qui utilise les méthodes des sciences expérimentales dans le roman : « Dès ce jour, la science entre donc dans notre domaine, à nous romanciers, qui sommes à cette heure des analystes de l'homme, dans son action individuelle et sociale. » (*Le Roman expérimental*, 1880.)

• Les romanciers réalistes ont en commun un même souci de **se documenter** de façon méthodique et scientifique sur ce qui constituera la matière de leur livre et partagent un même outil, la **description** du monde réel, qui constitue le sujet de leurs romans.

Madame Bovary (1857) : la fiche d'identité

Synopsis

• *Madame Bovary* raconte la vie d'une femme mariée à un homme médiocre, médecin dans une petite ville de Normandie. Désireuse de vivre la vie exaltée des héroïnes des romans d'amour qu'elle lit depuis sa jeunesse, la jeune femme ne trouvera, ni dans le mariage ni dans la morne vie provinciale de Tostes ou de Yonville l'Abbaye, de quoi nourrir ses rêves et ses aspirations.

Les personnages principaux

- **Charles Bovary** : officier de santé, il exerce la médecine à Tostes, puis à Yonville-l'Abbaye.
- **Emma Bovary** : fille d'un riche fermier, le père Rouault, elle est élevée à la campagne. Elle se marie jeune avec Charles, dont elle est la seconde épouse.
- **Léon Dupuis** : jeune homme romantique, clerc de notaire à Yonville puis à Rouen, il devient l'amant d'Emma (III^e partie du roman).
- **Rodolphe Boulanger** : propriétaire terrien et séducteur sans scrupules, il fait des déclarations passionnées à Emma qui devient sa maîtresse (II^e partie du roman).
- **Homais** : pharmacien de Yonville, bourgeois ambitieux, il incarne la bêtise et les idées reçues.
- **Bournisien** : curé de Yonville, gaillard sans finesse, il ne saura pas apaiser les angoisses d'Emma.
- **Lheureux** : marchand de nouveautés à Yonville, il pratique l'usure (prêt d'argent aux particuliers) et ruine les Bovary.

Quelques clés

- **Un roman réaliste et satirique** : le roman est écrit à la troisième personne. Mais le narrateur, même s'il ne prend pas la parole explicitement, porte un regard à la fois réaliste et critique sur la société qu'il décrit.
- **Un roman de la condition féminine** : le personnage d'Emma est représentatif de la condition des femmes au XIX^e siècle. Dominées socialement par les hommes, elles se réfugient parfois dans des rêves qui les transportent loin de la vie médiocre et vide que la société leur a réservée.
- **Un roman poétique** : *Madame Bovary* rend poreuse la frontière entre prose et poésie. Le style du roman est aussi important que l'intrigue.

MADAME BOVARY

Mœurs de province

À
MARIE-ANTOINE-JULES SENARD
MEMBRE DU BARREAU DE PARIS
EX-PRÉSIDENT DE L'ASSEMBLÉE NATIONALE
ET ANCIEN MINISTRE DE L'INTÉRIEUR

Cher et illustre ami,

Permettez-moi d'inscrire votre nom en tête de ce livre et au-dessus même de sa dédicace ; car c'est à vous, surtout, que j'en dois la publication. En passant par votre magnifique plaidoirie, mon œuvre a acquis pour moi-même comme une autorité imprévue. Acceptez donc ici l'hommage de ma gratitude, qui, si grande qu'elle puisse être, ne sera jamais à la hauteur de votre éloquence et de votre dévouement.

GUSTAVE FLAUBERT

Paris, 12 avril 1857¹

1. Flaubert a apposé cette dédicace dès la première édition du roman en volume, en avril 1857.

À
LOUIS BOUILHET¹

1. Cette dédicace date de l'édition du roman dans *La Revue de Paris* en 1856. Louis Bouilhet (1821-1869), poète et auteur dramatique, était l'ami intime de Flaubert.

Première partie

I

Nous étions à l'Étude, quand le Proviseur entra, suivi d'un *nouveau* habillé en bourgeois¹ et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

5 Le Proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études :

– Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera *dans les grands*, où l'appelle
10 son âge.

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le *nouveau* était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chanfre²
15 de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements³, des poignets rouges habitués à être nus.

1. **Habillé en bourgeois** : le jeune garçon porte son habit de ville et non la tenue des collégiens.

2. **Chanfre** : personne chargée de chanter durant les cérémonies religieuses se déroulant dans une église.

3. **Parements** : revers des manches, généralement ornés de galons.

Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon¹ jaunâtre très
 20 tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés,
 garnis de clous.

On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes
 ses oreilles, attentif comme au sermon², n'osant même croiser les
 cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la
 25 cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il
 se mît avec nous dans les rangs.

Nous avions l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos
 casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il
 fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à
 30 frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ;
 c'était là le *genre*.

Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manœuvre ou qu'il
 n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le *nouveau* tenait
 encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coif-
 35 fures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet
 à poil, du chapska³, du chapeau rond, de la casquette de loutre
 et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la
 laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage
 d'un imbécile. Ovoïde⁴ et renflée de baleines⁵, elle commençait
 40 par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une
 bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait
 ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone
 cartonné, couvert d'une broderie en soutache⁶ compliquée, et d'où

1. Il s'agit d'un pantalon court, comme le portent les garçons de l'époque, qui
 laisse voir « les bas bleus ».

2. **Sermon** : discours moral tenu par un prêtre lors des messes.

3. **Chapska** : coiffure militaire polonaise, constituée d'un casque à panache.

4. **Ovoïde** : en forme d'œuf.

5. **Baleines** : tiges flexibles qui donnent sa forme à la casquette.

6. **Soutache** : tresse de galon appliquée sur diverses parties du costume militaire
 ou sur une étoffe, dans un but décoratif.