

CONSIGNES DE CORRECTION

LITTERATURE TL

2015

1. Remarques générales valables pour tous sujets :

Il est souhaitable que chaque correcteur utilise l'ensemble de la fourchette de notation, de manière à bien marquer les différences :

- **Ne pas hésiter à attribuer de très bonnes notes** (18, 19, 20...) à des devoirs solides. Tout travail écrit d'un élève de 17-19 ans comporte des maladresses et des insuffisances. On ne peut exiger la réalisation parfaite, celle qui rejoindrait les capacités du professeur correcteur. Il faut se souvenir que dans les autres disciplines les notes excellentes existent.

- Un devoir ne peut valoir une note très basse (02, 03, 04...) que lorsque les réponses ne sont pas du tout pertinentes, parce qu'elles relèvent d'un **hors-sujet total**, que **l'expression reste très défectueuse**, et que les connaissances ne sont pas mises en œuvre. **Ces notes doivent rester exceptionnelles et être justifiées par des appréciations précises**, détaillées, incontestables.

- Une orthographe et une syntaxe incorrectes seront sanctionnées avec discernement. On veillera à ne pas écarter et à ne pas pénaliser excessivement les copies dactylographiées des candidats admis à composer sur ordinateur au titre du handicap.

- On attend du candidat une réflexion perspicace et cohérente sur la question posée plutôt qu'une réponse exhaustive, qui est de toute manière impossible dans le temps imparti. **On peut considérer qu'en deux heures, le candidat a le temps de produire pour chaque question une réponse organisée en deux ou trois paragraphes, qui reprennent deux à trois éléments du corrigé, judicieusement organisés et rédigés.**

2. Rappel des 5 critères d'évaluation mentionnés dans le B.O. 31 du 29 août 2013

- La connaissance des œuvres et de la perspective d'étude définie par le programme ;
- L'aptitude à prendre en compte des problématiques ;
- La clarté, la pertinence et la cohérence des propos ;
- La mise en œuvre de savoirs littéraires et culturels ;
- La justesse et la correction de l'expression.

3. L'analyse de ces 5 critères appelle les observations suivantes :

a) La réponse doit faire apparaître une **idée directrice** et témoigner d'une **connaissance précise de l'œuvre**.

b) **Il ne s'agit pas, pour chacune des questions, d'une mini-dissertation.**

On souhaite une entrée en matière brève et efficace, et non une introduction académique. On attend un développement organisé selon une progression claire, et non un développement en trois étapes, avec sous-parties, organisé comme une dissertation.

De même, si une clôture explicite du développement est attendue, il n'est pas indispensable qu'elle prenne la forme d'une conclusion canonique.

Par ailleurs la nature même de certaines questions posées autorise l'emploi de la première personne du singulier.

La réponse à la question de type 1 témoigne de la capacité du candidat à examiner l'œuvre à partir d'un aspect particulier : on attend donc que le candidat soit capable de rappeler, de situer et de mettre en relation des éléments précis de l'œuvre afin de justifier sa réponse.

La nature et la forme de la réponse aux deux questions ne sont pas prédéterminées : par exemple, le résumé ou le récit d'épisodes est parfaitement légitime dès lors qu'il débouche sur une analyse ou une réflexion et à condition qu'il se limite au strict nécessaire.

c) On attend des références précises aux œuvres, sans qu'elles prennent nécessairement la forme de citations. Dans le cas de citations pertinentes, on valorisera les copies. On sanctionnera des inexactitudes répétées qui révèlent une connaissance insuffisante de l'œuvre; les contresens caractérisés seront sanctionnés plus lourdement.

Les copies qui, au-delà de la connaissance précise de l'œuvre, témoignent d'une réelle culture seront valorisées, à condition toutefois que ce savoir soit utilisé avec pertinence par rapport à la question posée.

Les propositions qui suivent ne constituent pas un corrigé modèle, mais une aide apportée aux correcteurs. Les exemples choisis ne sont pas les exemples nécessairement attendus.

Question 1 : Les scénarios d'ensemble centrent la fin du roman sur « la petite fille de Charles [...] envoyée aux écoles gratuites ». Mais c'est sur le triomphe du pharmacien Homais que s'achève la version définitive de *Madame Bovary*. Que pensez-vous de cette modification ?

Éléments de réponse possibles, sans exigence d'exhaustivité

L'organisation de ces éléments n'a pour but que de faciliter la lecture du correcteur et ne correspond pas à un plan qui serait attendu. On n'attend pas du candidat qu'il développe toutes les idées et exemples proposés.

1) Quel sens donner à la fin initialement prévue ?

a. Tradition du roman qui voit le sort de tous les personnages réglé à la fin.

b. Le sort de Berthe s'inscrit dans le projet romanesque initial de Flaubert :

● Tout le roman est placé sous le signe des Bovary.

● Le sort de l'enfant est l'aboutissement logique des folies de ses parents :

- Suicide de sa mère.

- Eloignement progressif de son père ; Charles se montre d'abord attentif à la fillette et s'inquiète de sa toux et des plaques rouges sur ses pommettes. Mais Berthe est pour lui un moyen de survivre dans la solitude : « A mesure que ses affections disparaissaient (rupture avec sa mère), il se resserrait plus étroitement à l'amour de l'enfant » (III, 11). Quand il découvre les amours de sa femme, Charles s'éloigne de sa fille : il devient « farouche » et conduit la fillette au cimetière, dont ils ne reviennent qu'à « la nuit close » ; il pleure tout haut et se rapproche de celle qui peut « lui parler d'elle », la mère Lefrançois. C'est après ne pas l'avoir « vu de toute l'après-midi » que Berthe le découvre mort.

Pourtant, d'après les scénarios d'ensemble, la connaissance de son infortune ne semble pas éloigner Charles de sa fille : « soirées passées avec elle, en tête à tête. Joujoux qu'il lui fait. plus habile de mains qu'autrefois ingénieux par le sentiment.- veut faire son éducation. » (59) Mais cette éducation passe par sa femme et « les petits livr d'éduc d'Emma » (scénario d'ensemble - 57).

Mais Charles accède à la passion. Cf. « la volupté de sa douleur » ; « « il suffoquait comme un adolescent sous les vagues effluves amoureux qui gonflaient son cœur chagrin ». Et cette passion romantique le rapproche enfin d'Emma qu'il comprend enfin. Il adopte d'ailleurs son comportement, « dépense pr l'idée d'elle » (scénario d'ensemble - 57) et « devient élégant par amour rétrospectif de sa femme « elle aimait tant ça » (scénario d'ensemble –19). Il meurt littéralement d'amour, une mèche de cheveux d'Emma serrée dans sa main.

- Le sort de Berthe offre un contrepoint ironique au destin de sa mère :

c. Les dépenses inconsidérées d'Emma conduisent l'enfant aux écoles « gratuites », c'est-à-dire aux écoles où sont admis, depuis 1833, les élèves dont il a été reconnu que les familles sont hors d'état de payer une rétribution.

d. L'éducation de Berthe est aux antipodes de celle reçue par sa mère : le couvent fréquenté par les jeunes filles de bonne famille par opposition aux écoles des nécessiteux.

2) De Berthe à Homais, histoire du roman.

a. L'étude des scénarios montre l'évolution générale du roman et comment Homais, d'abord simple logeur de Léon, est devenu un personnage clef du roman, envahissant l'espace romanesque comme la place de Yonville :

- accueille les Bovary à Yonville
- favorise les rencontres et les tête-à-tête avec Léon
- présent à la rencontre et à la première escapade de Rodolphe et Emma à cheval
- incite Charles à emmener Emma à l'opéra, révèle à Emma la place de l'arsenic...

b. Cette évolution montre le mouvement de Gustave Flaubert qui élabore une méthode apparemment organisée, comme l'attestent les différents types de documents préparatoires dont dispose la critique : scénarios (généraux, d'ensemble, partiels), plans, notes, esquisses... et, la confrontant avec la réalité toujours mouvante de son travail, ne cesse de la corriger et de transformer l'œuvre en cours.

Homais n'apparaît quasiment pas dans le 3ème scénario général : il est désigné à deux ou trois reprises comme le Pharmacien ; son nom est donné seulement dans deux notes marginales.

3) Quelle signification donner au triomphe d'Homais ?

Homais est le grand triomphateur du roman :

- Il détruit l'aveugle.
- Il remplace le médecin : « trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. »
- Il reçoit la croix d'honneur.

a. Le triomphe de Homais est le triomphe d'une bourgeoisie de son temps que Flaubert dénonce comme purement activiste mais dont il ne peut nier la force d'ascension ; le pharmacien est un opportuniste toujours en campagne : il flatte les puissants (cf. scène

avec les médecins venus de Rouen), multiplie les opuscules, les articles et les pressions et n'hésite pas à travestir la vérité pour se débarrasser de ceux qui le gênent, comme l'aveugle. En conséquence, « l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège ».

b. Il est le triomphe de la lâcheté : Homais récuse toute responsabilité dans l'échec de l'opération d'Hippolyte, alors qu'il a vivement contribué à persuader Charles d'opérer. Homais est un opportuniste qui tremble de perdre son statut social. C'est d'ailleurs pour cela qu'il ménage Charles : il craint d'être sanctionné pour pratique illégale de la médecine.

c. Il est le triomphe de la vanité et du souci des apparences ; en ce sens Homais est à rapprocher de Charles et Emma. Quand il redoute d'être dénoncé pour pratique illégale de la médecine, la perte qui l'effraie le plus est celle de sa pharmacie et de ses bocaux (II, 3). Quand Emma sort de chez Rodolphe, l'émotion occulte « la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent » ; Charles voit dans leur débâcle financière, « sa considération anéantie » (III, 8).

d. Le triomphe d'Homais est celui d'un médiocre contre d'autres médiocres. On peut le comparer professionnellement à Charles dans la mesure où, comme Charles échouant dans son opération du pied-bot, Homais échoue à guérir l'aveugle avec sa « pommade ». Mais il sait mener une campagne de presse qui condamne son adversaire, « une batterie cachée qui décelait la profondeur de son intelligence et la scélératesse de sa vanité ».

e. Le triomphe d'Homais est aussi celui de la médiocrité littéraire ; Flaubert dresse le tableau d'un personnage qui s'affirme par la parole, prononcée ou écrite. Mais cette parole est discréditée par Flaubert :

- Etalage des idées reçues (Homais en Sully Prudhomme)
- Prétention et bons mots, pseudo traits d'esprit
- Utilisation d'un jargon prétentieux (saccharum)

Homais écrit des articles ronflants, mais rêve de créer une œuvre, un « livre, l'ouvrage ». Il apparaît donc comme le carriériste type de la seconde moitié du 19ème siècle, que Flaubert, qui a choisi l'ascèse littéraire, exécute.

Ce que l'on attend :

- une copie qui explique pourquoi triomphe Homais à la fin du roman.
- une prise en compte du sort réservé au personnage de Berthe à la fin du roman.
- une organisation en deux ou trois paragraphes qui développent deux ou trois idées essentielles illustrées de références empruntées au roman.

Ce que l'on valorise:

- La présence de citations et la précision de références variées aux documents de la genèse du roman.
- Toute copie qui évoque le contraste ironique entre les projets de Charles d'économiser, et de veiller à l'établissement de Berthe, et le dénouement prévu pour elle. « Il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! Qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand ressemblant à sa mère... » (II, 12).

- Toute copie qui souligne l'apparition tardive d' Homais en clausule du roman : c'est dans le dernier scénario d'ensemble présenté dans les ultimes pages du volume Plans et scénarios de Madame Bovary par Yvan Leclerc que le triomphe professionnel d' Homais est mentionné pour la première fois après la mort de Charles. C'est dans le dernier scénario partiel qu'apparaît le triomphe d' Homais et la Croix-d'honneur.
- Toute copie qui évoque le projet d'épilogue esquissé par Flaubert dans lequel il pose le personnage d' Homais s'interrogeant sur son statut même de personnage, en une sorte de monologue.
- Toute copie évoquant la signification ou l'origine du nom « Homais ».
- Toute copie montrant comment le sort de Berthe a évolué des scénarios au roman, des « écoles gratuites » au travail en usine.
- Toute copie soulignant l'ironie du rapprochement entre la déchéance de Berthe, abandonnée aux filatures, et le triomphe du pharmacien, qui est pourtant son parrain.

Ce que l'on pénalise:

- L'absence de références précises au roman et aux documents préparatoires (en particulier les scénarios généraux).
- La réduction de la question à une étude du personnage d' Homais.

Question II Un critique a écrit : « C'est l'angoisse de la forme qui a de l'importance chez Flaubert. » Qu'en pensez-vous ? Vous fondez votre réponse sur votre connaissance du roman *Madame Bovary* et de sa genèse.

(La remarque est de Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard 1969, p.489)

Éléments de réponse possibles, sans exigence d'exhaustivité.

L'organisation de ces éléments n'a pour but que de faciliter la lecture du correcteur et ne correspond pas à un plan qui serait attendu. On n'attend pas du candidat qu'il développe toutes les idées et exemples proposés.

La formulation de la question « qu'en pensez-vous ? » autorise une discussion du point de vue que ne propose pas le corrigé qui suit. On acceptera le développement d'une partie consacrée à d'autres dimensions que la forme (dimension critique du roman notamment).

- 1) La conception de *Madame Bovary* atteste d'une véritable obsession de la composition chez Flaubert.
- Flaubert accorde une importance primordiale au plan. Il pose en effet la nécessité d'une construction générale qui corresponde parfaitement avec le projet du roman et constitue l'armature sur laquelle l'ouvrage repose.

Cf. lettre à Louise Colet (13 septembre 1852) : « Quelle lourde machine à construire qu'un livre, et compliqué surtout ! » ou « J'écris maintenant d'esquisse en esquisse ; c'est le moyen de ne pas perdre tout à fait le fil, dans une machine si compliquée sous son apparence simple. » (26 octobre 1852).

- Abondance des plans, scénarios généraux, d'ensemble et partiels sur lesquels Flaubert ne cesse de revenir, qu'il corrige, rature, complète en permanence.

- Lenteur dans l'élaboration du roman (1851-1857)

Le roman est conçu en une continuité, il est divisé en unités de sens (3 parties) et non en chapitres, qui n'apparaissent qu'au moment de la publication. Ces parties doivent s'équilibrer. Flaubert déplore régulièrement l'impression de déséquilibre qu'il perçoit entre ses grandes parties, critiquant la lenteur des deux premières qui soulignent à ses yeux l'accélération de la dernière. Flaubert conserve cependant cette disproportion entre les parties (ce qu'il appelle « le défaut de proportion matérielle » – lettre du 17 février 1853) car elle sert son propos général : la seconde partie, particulièrement longue, montre l'enfermement progressif de Madame Bovary dans un monde fantasmé d'où ne peut naître que la catastrophe.

A l'intérieur de chaque partie, les éléments doivent eux-mêmes être équilibrés. Ceci explique les déplacements ou suppressions d'épisodes entiers dont Flaubert estime qu'ils ne sont pas à leur place.

Ex. déplacement de l'adultère avec Léon : dans le premier scénario, l'adultère avec Léon est consommé très vite ; dès le deuxième scénario, Flaubert rédige une note marginale : « Pas de baisade – elle fixe sur lui son besoin de cœur » et reporte l'adultère après la rupture avec Rodolphe quand il la juge « mûre de sens cette fois & de cœur ».

Ex. suppression de l'épisode des lampions (Comices).

Chaque partie doit ensuite être rattachée à la précédente et la suivante de manière souple et nécessaire : en dépit de sa perfection formelle, un épisode peut être supprimé s'il ne participe pas à la continuité du récit.

Cf lettre du 2 janvier 1854 :

« [Bouilhet] a été content de ma baisade. Mais, avant le dit passage, j'en ai un de transition qui contient 8 lignes, qui m'a demandé 3 jours, où il n'y a pas un mot de trop, et qu'il faut, pourtant, refaire ! encore ! parce que c'est trop lent. »

2) A l'obsession de la construction s'ajoute l'obsession du style, affirmée dès les débuts de l'écriture : « J'entrevois maintenant des difficultés de style qui m'épouvantent » (lettre du 20 septembre 1851) et réaffirmée lors de la publication du roman : « J'ai en moi, et très net, il me semble, un idéal (pardon du mot), un idéal de style, dont la poursuite me fait haleter sans trêve. » (5 août 1857, A Ernest Feydeau)

Cf. également, 14 janvier 1854 : « il n'y a pas, en littérature, de bonnes intentions. Le style est tout . »

a. Cette obsession du style s'exprime dans la volonté de Flaubert de lutter contre sa tendance au romantisme et au lyrisme et de corriger son travail en permanence pour disparaître de son texte.

- Travail permanent sur la phrase qu'il cherche toujours à simplifier, à épurer. Cf. les nombreuses lettres qui attestent des sacrifices stylistiques qu'il doit faire.

« Je suis dévoré de comparaisons, comme on l'est de poux, et je ne passe mon temps qu'à les écraser ; mes phrases en grouillent. » (Lettre à Louise Colet, 27 décembre 1852)

« La tête me tourne et la gorge me brûle d'avoir cherché, bûché, creusé, retourné, farfouillé et hurlé, de cent mille façons différentes, une phrase qui vient enfin de se finir.

Elle est bonne, j'en réponds ; mais ça n'a pas été sans mal ! J'en vomis de fatigue. »(19 février 1854)

- Epreuve du gueuloir, dans laquelle doivent disparaître les liens logiques inutiles et certaines lourdeurs.
- Recours à l'italique comme moyen économique de faire entendre des voix différentes dans le récit.

b. La phrase est perçue comme une unité stylistique et phonique dans laquelle les sonorités et les rythmes jouent un rôle essentiel : changer un mot peut en ruiner l'harmonie.

Cf. l'anecdote du Journal de Rouen dont Flaubert doit changer le nom à la demande des propriétaires. Leur fils propose de remplacer « journal » par « Progressif ». Flaubert se plaint à Bouilhet : « Ça va casser le rythme de mes pauvres phrases » (5 octobre 1856). Il choisit de remplacer Journal par « Fanal », mot choisi à la fois pour sa valeur symbolique et la proximité sonore avec le mot initial, ce qui ne détruit pas l'harmonie rythmique de ses phrases.

Cf. le jeu sur les sonorités dans certaines phrases : « Charles était long à manger... elle... s'amusait, avec la pointe de son couteau à faire des raies sur la toile cirée » (I, 9). L'assonance dit l'étirement du repas, son prolongement indéfini.

Cf. l'usage de l'imparfait.

3) L'ambition du livre sur rien.

« Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière. » (Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852).

- Flaubert envisage l'écriture de l'absence de sujet. *Madame Bovary* en ce sens n'atteint pas son but : même si elle est ténue, il reste une histoire. Cependant, cette histoire est celle d'une non-histoire, Emma ne parvenant pas à vivre la vie qu'elle s'est rêvée.
- *Madame Bovary* peut être considéré comme un art poétique. En effet, Flaubert y ambitionne la création d'une nouvelle prose, dont la phrase serait la mesure. C'est ce qu'il affirme à Louise Colet le 22 juillet 1852 : « Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore. »
- L'écriture est musique : lorsque Léon et Emma conversent à l'auberge, Flaubert voit dans leur échange « l'entre-deux du quatuor », l'épisode des comices doit produire « les effets d'une symphonie » (12 octobre 53).

Ce qu'on attend :

- un développement organisé en deux ou trois paragraphes organisés, reprenant quelques éléments du corrigé (sans exhaustivité).
- un prise en compte de la composition de l'oeuvre et du style.

Ce que l'on valorise :

- La présence de citations et la précision de références variées aux documents de la genèse du roman.
- Toute copie qui s'emploie à montrer le caractère proprement obsessionnel de la démarche de Flaubert : écrire, c'est toujours réécrire, ce qui génère une véritable angoisse et une douleur permanente. Car la relecture conduit à défaire ce qui a été construit la veille au nom de la logique des enchaînements, du rythme ou de la cohérence des épisodes et des paragraphes.
- Toute copie qui montre que la méthode de Flaubert est sans arrêt remise en question par les modifications qu'il fait subir à son texte jusqu'à l'ultime étape de la publication.

Ce que l'on pénalise :

- L'absence de références aux travaux préparatoires du roman (au moins les scénarios généraux).
- L'absence de toute prise en compte de l'importance accordée par Flaubert à la forme.