

Le prologue, pour commencer

Texte 1 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette* (vers 1177)

Le texte

Texte original · copie de Guiot (Paris, BnF, fr. 794), vers 1 à 29

v.	VIEUX FRANÇOIS	TRADUCTION (PAR PATRICK)
1	Puis que ma dame de Chanpaigne	Puisque ma dame de Champagne
2	vialt que romans a feire anpraigne,	veut que j'entreprenne un roman,
3	je l'anprendrai molt volentiers,	je m'y mettrai bien volontiers,
4	come cil qui est suens antiers	en homme qui lui appartient tout entier
5	a de quanqu'il puet el monde feire,	pour tout ce qu'il peut faire en ce monde,
6	sans rien de losange avant treire.	et sans y mêler la moindre flatterie.
7	Mes tex s'an poist antremetre	Un autre, à ma place, aurait voulu s'y prendre autrement,
8	qui li volsist losenge metre ;	et glisser un compliment.
9	si deïst (et jel tesmoignasse)	Il aurait dit, et j'en aurais témoigné,
10	que ce est la dame qui passe	qu'elle est la dame qui l'emporte
11	totes celes qui sont vivanz,	sur toutes celles qui vivent aujourd'hui,
12	si con li funs passe les vanz	comme le souffle du vent l'emporte sur l'air
13	qui vante en mai ou en avril.	immobile de mai ou d'avril.
14	Par foi, je ne sui mie cil	Ma foi, je ne suis pas de ceux
15	qui vuelle losangier sa dame ;	qui flattent leur dame.
16	dirai je : « Tant com une jame	Irai-je dire : « <i>Autant une gemme</i>
17	vaut de pelles et de sardines,	vaut de perles et de sardoines,
18	vaut la contesse de reïnes ? »	autant la comtesse vaut de reines » ?
19	Naïe voir ; je n'en dirai rien,	Certes non, je n'en dirai rien,
20	s'est il voirs maleoit gré mien ;	et pourtant c'est vrai, malgré moi.
21	mes tant dirai ge que mialz oeuvre	Voici tout ce que je dirai : son commandement fait plus
22	ses comandemanz an ceste oeuvre	pour cette œuvre
23	que sans ne painne que g'i mete.	que mon intelligence et que ma peine.
24	Del Chevalier de la Charrete	Du Chevalier de la charrette,
25	comance Crestiens son livre ;	la comtesse fournit la matière et le sens,
26	matiere et san li done et livre	et lui se charge de l'ouvrage,
27	la contesse, et il s'antremet	n'y mettant guère que son travail
28	de panser si que rien n'i met	et son application.
29	fors sa painne et s'antancion ;	Sur ce, il commence son récit.

Lis-moi tranquillement, ce soir, chez toi. On va faire l'explication complète de ce texte, ensemble, du début à la fin : comprendre ce qu'il dit, mais aussi nommer les procédés et apprendre à le dire à l'oral. Rien ne presse. Je reste à côté de toi jusqu'au bout.

Tu n'y comprends rien ? C'est normal

Ouvre le texte et regarde-le une minute. Première impression : c'est du vieux français, les phrases tournent d'une drôle de façon. Alors laisse-moi te dire une chose tout de suite : **ce n'est pas toi le problème**. C'est un texte écrit vers 1177, il y a plus de huit cents ans. Personne ne le comprend d'un coup. Moi non plus, la première fois. On va le déplier lentement, et dessous, tu vas voir, c'est limpide.

Un mot pour te rassurer sur la suite : ce texte, tu le présenteras un jour à l'oral, et le **dragon** se tiendra de l'autre côté de la porte. Ce soir, on ne pense pas à lui. On veut comprendre, et apprendre à nommer ce qu'on voit. Le reste viendra tout seul, parce qu'une explication n'est pas une récitation : le jour de l'oral, tu ne réciteras rien, tu expliqueras avec tes mots ce que tu as compris.

D'abord, de quoi ça parle ?

Réponds juste à trois questions toutes simples, comme à un enfant.

Qui parle ? L'auteur lui-même, Chrétien de Troyes. Il dit « *je* ». C'est un écrivain qui te parle directement, avant de raconter son histoire.

De quoi il parle ? D'une grande dame, la comtesse de Champagne, et d'un roman qu'elle lui a demandé d'écrire.

Qu'est-ce qu'il veut te faire comprendre ? Regarde comme il insiste : il écrit parce qu'**elle** le veut. Tu tiens déjà le cœur du texte, et tu l'as trouvé seul.

Où on se trouve dans le livre

On est au **tout début**, avant que l'histoire commence. L'auteur s'avance sur le seuil, te salue, explique pourquoi il écrit, puis il s'effacera pour laisser parler son récit. Garde cette image du seuil.

Ton introduction : comment tu ouvres

Une introduction, ce sont des **présentations**, comme quand tu présentes un ami. Six phrases, dans cet ordre, et c'est fait. Je te les donne, tu les rediras avec tes mots.

Un, l'auteur.

CE QUE TU DIS

Chrétien de Troyes est le premier grand romancier français ; il écrit à la fin du XII^e siècle, à la cour de Champagne.

Deux, l'œuvre.

CE QUE TU DIS

Ce passage ouvre *Le Chevalier de la charrette*, un roman de chevalerie où Lancelot traverse toutes les épreuves pour délivrer et aimer la reine Guenièvre.

Trois, l'endroit.

CE QUE TU DIS

Le texte est le prologue, tout le début, avant que l'histoire commence.

Quatre, ce que c'est.

CE QUE TU DIS

Ici, l'auteur ne raconte pas encore ; il prend la parole en son nom, il dit « je ».

Cinq, ta question (la problématique).

CE QUE TU DIS

On peut alors se demander comment ce prologue place tout le roman sous le commandement d'une dame.

Six, le chemin (l'annonce).

CE QUE TU DIS

Le texte se lit en trois moments : d'abord l'œuvre commandée, puis l'éloge qui se cache, enfin le partage des rôles et l'effacement de l'auteur.

Voilà, ton introduction est prête. Le plus intimidant est déjà derrière toi. Maintenant, on entre dans le texte, et à chaque arrêt je te montre le mot, je te donne son **nom savant** (le procédé), et la phrase à dire.

Premier moment : l'œuvre commandée (vers 1 à 6)

Le tout premier mot est un cadeau : « *Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je m'y mettrai bien volontiers.* »

Ce « *puisque* » donne une **cause**. Avant même de dire ce qu'il va faire, l'auteur dit **pourquoi** : parce qu'elle le veut. En analyse, ce petit mot a un nom : c'est une **subordonnée de cause**. Son effet est immédiat : on sent que l'œuvre ne vient pas de l'auteur. Et le sens, c'est le point le plus important du texte : **l'œuvre naît d'une commande**.

CE QUE TU DIS

Le texte s'ouvre sur une subordonnée de cause, « puisque ma dame de Champagne veut » : en posant la cause avant l'action, Chrétien fait de la comtesse l'origine de son roman ; l'œuvre est une commande.

Il continue : il est « *en homme qui lui appartient tout entier* ». Écoute ces mots, « *qui lui appartient* ». C'est le langage du Moyen Âge, celui du vassal qui se donne à son seigneur : en analyse, on parle d'un **lexique féodal**. L'effet, c'est une impression de dépendance totale. Le sens : l'auteur se met au **service** de sa dame, comme un amoureux se met au service de celle qu'il aime.

CE QUE TU DIS

Par un lexique féodal, « en homme qui lui appartient tout entier », l'auteur se fait le vassal de sa dame, dans la posture même qu'aura l'amant.

Et il finit ce moment par une promesse surprenante : il écrit « *sans y mêler la moindre flatterie* ». Ces mots, « *sans la moindre* », forment une **négation** qui exclut tout : pas un peu de flatterie, pas du tout. L'effet : il se donne un air de sincérité. Le sens : il se distingue des flatteurs, et surtout, il prépare son tour de passe-passe du moment suivant.

CE QUE TU DIS

La négation « sans y mêler la moindre flatterie » affiche une franchise de principe, qui prépare en réalité l'éloge déguisé.

Deuxième moment : l'éloge qui se cache (vers 7 à 20)

Ici, l'auteur joue un tour, et je veux que tu le voies, parce qu'il est joli.

Il imagine d'abord **un autre** écrivain qui, lui, « *aurait voulu s'y prendre autrement, et glisser un compliment* ». Ces mots, « *aurait voulu* », sont au **conditionnel passé** : ils ouvrent une hypothèse qui ne se réalise pas, celle d'un rival imaginaire, qui ferait ce que Chrétien, justement, ne fera pas. L'effet : il se place à côté d'un contre-modèle pour mieux briller. Le sens : ce faux rival va lui servir à faire l'éloge sans l'assumer.

CE QUE TU DIS

Au conditionnel passé, « Un autre, à ma place, aurait voulu s'y prendre autrement, et glisser un compliment », l'auteur invente un flatteur imaginaire dont il se démarque.

Puis, dans la bouche de ce rival, il place l'éloge le plus éclatant : sa dame surpasse toutes les femmes « *comme le souffle du vent l'emporte sur l'air immobile de mai ou d'avril* ». Ce « *comme* » introduit une **comparaison**, et elle est énorme, démesurée : on dit qu'elle est **hyperbolique**. L'effet : c'est éblouissant. Le sens : c'est un éloge magnifique... qu'il fait mine de refuser.

CE QUE TU DIS

La comparaison hyperbolique « comme le souffle du vent l'emporte sur l'air immobile » élève la dame au-dessus de toutes, dans un éloge pourtant prêté à un autre.

Et voici le tour : « *Certes non, je n'en dirai rien, et pourtant c'est vrai, malgré moi.* » Relis-le : il vient de faire l'éloge, et il jure qu'il ne le fait pas. Ce procédé a un nom, garde-le, il fait toujours de l'effet : la **prétérition**, dire une chose en prétendant qu'on ne la dit pas. L'effet : une ironie fine. Le sens : **il loue sa dame en faisant semblant de se taire**.

CE QUE TU DIS

Par une prétérition, « je n'en dirai rien », Chrétien fait l'éloge de sa dame tout en feignant de s'en abstenir : la modestie est ici une stratégie.

Troisième moment : qui commande, qui obéit (vers 21 à 29)

On arrive au cœur, et à la plus belle trouvaille du texte.

L'auteur dit : « *son commandement fait plus... que mon intelligence et que ma peine.* » Le mot « *plus... que* » met deux choses en balance et en hiérarchise une : c'est un **comparatif de supériorité**, et c'est le commandement de la dame qui l'emporte. Retiens aussi le mot « *commandement* » lui-même : il reviendra des milliers de vers plus loin, quand Lancelot obéira au **commandement d'Amour**. L'effet : l'auteur rabaisse volontairement son propre mérite. Le sens : obéir vaut plus que créer ; et par cet écho, **l'auteur obéit à sa dame comme l'amant obéira à la sienne**.

CE QUE TU DIS

Le comparatif de supériorité « son commandement fait plus... que mon intelligence », avec ce mot « commandement » qui annonce le « commandement d'Amour », fait de l'obéissance à la dame la vraie source de l'œuvre.

Ensuite : « *la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage* ». Regarde comme la phrase est bâtie en deux parts symétriques : à la comtesse une chose, à l'auteur une autre. Cette construction en miroir s'appelle un **parallélisme**. L'effet : le partage est net, tranché. Le sens : en laissant à la dame jusqu'au **sens**, Chrétien avoue que le sens même de cette histoire d'amour, **il l'a reçu**, il ne l'invente pas.

CE QUE TU DIS

Le parallélisme « la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage » confie à la dame jusqu'au sens du roman : l'amour raconté est un programme reçu.

Le texte se ferme sur un dernier geste : « *Sur ce, il commence son récit.* » Tu remarques ? Celui qui disait « *je* » se désigne maintenant par « *il* ». Ce changement de personne, du « *je* » au « *il* », s'appelle une **bascule énonciative**. L'effet : l'auteur disparaît sous nos yeux. Le sens : il s'efface pour laisser parler le récit, comme plus tard l'amant s'oubliera pour ne vivre que par sa dame.

CE QUE TU DIS

La bascule énonciative, du « je » au « il » dans « il commence son récit », efface l'auteur au seuil du roman, à l'image de l'amant qui se dépossède.

Alors, qu'est-ce que ça raconte vraiment ?

Reculer et regarder tout le chemin. Un seul fil, qui n'a cessé de grandir : **tout part de la volonté d'une dame**. Elle commande l'œuvre, l'auteur la loue en secret, il lui obéit comme un amoureux, il lui laisse même le sens de l'histoire, et il s'efface pour la servir.

Voilà ta réponse à la question du début : ce prologue place le roman entier sous le commandement d'une dame, et **fait de l'obéissance la première valeur**. Aimer, dans ce livre, ce sera obéir. Et l'écrivain, dès la première page, prend déjà la place de l'amant.

CE QUE TU DIS

En conclusion, ce prologue met l'œuvre sous le commandement d'une dame et fait de l'obéissance de l'auteur le premier modèle de l'amour à venir.

Ton ouverture : la porte qui s'ouvre

Une belle explication ne s'arrête pas sur la réponse : elle **ouvre une porte**, vers l'œuvre entière et vers ton parcours. C'est ce qui laisse la dernière impression au dragon, alors soigne-la.

Ouvre d'abord sur l'œuvre. Ce que le prologue installe ne reste pas lettre morte. Le mot « *commandement* » revient au cœur du roman, quand Lancelot obéit au « *commandement d'Amour* » et monte dans la charrette de la honte. Et plus loin encore, au tournoi de Noauz, il combat exprès « *au plus mal* » parce que la reine le lui ordonne. Le prologue était donc une promesse : tout le roman obéira à une dame.

Ouvre ensuite sur le parcours, « **le roman et l'invention de l'amour** ». Cette page qui ressemble à une simple dédicace est en vérité l'acte de naissance d'un amour fait d'obéissance et de service. Chrétien invente là une façon d'aimer que la littérature reprendra pendant des siècles, de *Tristan et Iseut* à *La Princesse de Clèves*.

CE QUE TU DIS

Pour ouvrir, on peut remarquer que ce prologue annonce tout le roman, où Lancelot obéira au « commandement d'Amour » jusqu'à combattre « au plus mal » pour la reine ; il inscrit ainsi l'œuvre dans le parcours « le roman et l'invention de l'amour », en donnant naissance à un amour fait d'obéissance que la littérature, de *Tristan* à *La Princesse de Clèves*, ne cessera de reprendre.

Tu vois ? Tu sais le comprendre et le dire

Reprends le texte du début et relis-le. Ces phrases qui te paraissaient obscures, tu les comprends, et surtout, tu sais maintenant **nommer** ce que fait Chrétien : une subordonnée de cause, un lexique féodal, une prétérition, un comparatif, un parallélisme, une bascule énonciative. Ce sont exactement les mots que le dragon attend. Tu es passé de « **je n'y comprends rien** » à « **je sais l'expliquer** ». C'est un très beau chemin pour une soirée.

Un dernier conseil pour être tranquille : ce soir, on a tout vu, pour que tu maîtrises le texte. Le jour de l'oral, tu ne rediras pas absolument tout, et c'est normal : tu garderas les moments les plus forts, la commande, la prétérition, le commandement, la matière et le sens. Le dragon ne réclame pas l'exhaustivité ; il veut une explication claire, dans l'ordre. Et ça, tu l'as.

Et les petites questions de grammaire

Il reste un dernier morceau, qui rapporte deux points et fait peur à tout le monde : la question de grammaire. À l'oral, pourtant, elle se passe simplement : le dragon te montre **une phrase du texte**, il te pose **une question précise**, et tu **y réponds**. C'est tout. On va s'entraîner sur trois questions, chacune sur une notion différente, pour que tu sois prêt quelle que soit celle qui tombe. Le secret, c'est toujours la même petite routine.

Le réflexe en cinq pas. Un, simple ou complexe ? compte les verbes conjugués. Deux, qu'est-ce qu'on te demande de regarder ? Trois, analyse doucement, mot par mot. Quatre, nomme les natures et les fonctions. Cinq, conclus en nommant la notion. Le même geste marche à chaque fois.

Première question : la cause. Le dragon te montre la phrase « *Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je m'y mettrai bien volontiers.* », et il demande : « **Analysez la proposition subordonnée "Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman".** » Déroule les cinq pas : trois verbes conjugués (« *veut* », « *entreprenne* », « *mettrai* »), donc une phrase **complexe** et **déclarative** ; ce qu'on regarde, c'est « *puisque* », qui introduit une **cause** ; à l'intérieur, « *que j'entreprenne un roman* » complète le verbe « *veut* » ; la principale est « *je m'y mettrai bien volontiers* ». Tu conclus en nommant la notion.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe et déclarative. « Puisque ma dame de Champagne veut... » est une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, introduite par la conjonction « puisque » ; elle contient elle-même une complétive, « que j'entreprenne un roman », complément du verbe « veut ». La proposition principale est « je m'y mettrai bien volontiers ».

Deuxième question : la négation. Autre phrase, autre notion. Le dragon te montre « *Ma foi, je ne suis pas de ceux qui flattent leur dame.* », et il demande : « **Analysez la négation de cette phrase.** » Cinq pas : deux verbes conjugués (« *suis* », « *flattent* »), phrase **complexe, déclarative** et **négative** ; ce qu'on regarde, c'est la **négation** « *ne... pas* », qui encadre « *suis* » et le nie tout entier, une **négation totale** ; tu conclus en la nommant.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est complexe, déclarative et négative. La négation « ne... pas » encadre le verbe « suis » : c'est une négation totale, qui retire l'auteur de l'ensemble des flatteurs. Le groupe « de ceux qui flattent leur dame » contient une subordonnée relative introduite par le pronom relatif « qui », dont l'antécédent est « ceux ».

Troisième question : l'interrogation. Dernière notion. Le dragon te montre « Irai-je dire : « *Autant une gemme vaut de perles et de sardoines, autant la comtesse vaut de reines* » ? », et il demande : « **Analysez la construction de cette phrase interrogative.** » Cinq pas : le signe le plus sûr, c'est l'ordre des mots, « *Irai-je* », où le « *je* » passe **derrière** le verbe ; cette **inversion du sujet** est la marque de l'**interrogation directe** ; comme on y répond par oui ou par non, c'est une interrogation **totale** ; tu conclus.

CE QUE TU DIS

Cette phrase est une interrogation directe, marquée par l'inversion du sujet : le pronom « je » est placé après le verbe, « Irai-je ». C'est une interrogation totale, à laquelle on répondrait par oui ou par non.

Tu as vu le geste : **une phrase, une question posée, une réponse.** Trois notions différentes (la cause, la négation, l'interrogation), mais **la même routine** à chaque fois. Le jour de l'oral, quelle que soit la phrase et quelle que soit la question, tu dérouleras ces cinq pas. La grammaire, ce n'est pas de la mémoire, c'est un réflexe, et un réflexe, ça s'attrape vite.

Ce soir, tu peux fermer le cahier

Tu as bien travaillé. Un texte de huit cents ans t'a résisté quelques minutes, puis il s'est ouvert, parce que tu as pris le temps de le regarder de près, mot après mot. Tu peux refermer tes feuilles, souffler, et être fier de toi.

À la prochaine fois. Je suis content d'avoir déplié celui-là avec toi.

Le versant académique : le dossier de décryptage

La voix change. À partir d'ici, la voix qui t'accompagnait s'efface : finie la lettre, place au dossier de travail, dans un registre impersonnel et froid, celui de l'exercice. Autant le dire franchement : c'est carré, exhaustif, sans détour, et beaucoup d'élèves préfèrent justement ça. Tu n'es pas lâché pour autant : le même texte y est nommé, découpé, classé et vérifié, pour ta maîtrise et pour l'oral.

Les trois plans de ce dossier

Ce dossier se lit sur trois plans (charte v3) :

- **le décryptage** (sections 1 à 4 et 8) : l'analyse exhaustive, le maximum de repères ;
- **le mémo** (section 5) : l'exposé oral de dix minutes, ce qu'on dit vraiment ;
- **le contrôle** (sections 6, 6 bis et 7) : la vérification que tout est couvert.

Rangs. Chaque sous-partie du décryptage porte un rang : ★ incontournable (à dire absolument), ◆ important, ○ bonus. Le mémo reprend **tous les** ★. On ne vise pas l'exhaustivité : on couvre les incontournables.

1. Explication très simple

Idee générale du texte. Dans ce texte, Chrétien de Troyes explique pourquoi et pour qui il écrit son roman, pour montrer que l'histoire d'amour qu'il va raconter ne vient pas de lui : elle lui a été commandée par une grande dame.

Situation simple. Celui qui parle est l'auteur, Chrétien de Troyes. Il s'adresse au lecteur avant de commencer son récit. Il parle de sa protectrice, la comtesse Marie de Champagne. Le problème est le suivant : comment présenter une œuvre commandée sans avoir l'air de flatter la personne qui l'a commandée ?

Mouvement I. Dans ce mouvement, l'auteur raconte qu'il se met au travail parce que sa dame le lui demande. Cela veut dire qu'il obéit à la comtesse. L'idée importante est que l'œuvre commence par une obéissance, pas par une envie personnelle.

Mouvement II. Dans ce mouvement, le récit change : l'auteur dit qu'il refuse de flatter sa dame. Mais, en disant qu'il ne la flattera pas, il fait quand même son éloge. Le lecteur comprend que l'auteur est habile : il complimente sa protectrice tout en prétendant s'en abstenir. L'idée importante est que la modestie de l'auteur est une manière élégante de faire l'éloge.

Mouvement III. Dans ce mouvement, le texte donne la leçon : la comtesse fournit le sujet et le sens, lui n'apporte que le travail. La leçon du passage est que Chrétien se présente comme un simple exécutant : c'est la dame qui commande, et lui obéit.

Phrase finale pour l'élève. Dans ce passage, Chrétien de Troyes raconte qu'il écrit sur commande pour montrer que son roman obéit à la volonté d'une dame. Il oppose le flatteur, qui exagère, à lui-même, qui prétend rester sincère. Le texte fait comprendre que, dès le prologue, obéir à sa dame est la première règle : l'auteur obéit à la comtesse comme le héros obéira, plus tard, à la reine.

2. Introduction

Étape 1 : présentation de l'auteur. Chrétien de Troyes est le premier grand romancier français. Actif dans la seconde moitié du XII^e siècle, à la cour de Champagne, il a fixé les formes du roman courtois et mis au cœur de ses récits la question de l'amour.

Étape 2 : présentation de l'œuvre. Écrit vers 1177 à la demande de la comtesse Marie de Champagne, *Le Chevalier de la charrette* raconte l'enlèvement de la reine Guenièvre et la quête du chevalier Lancelot, qui accepte toutes les épreuves et toutes les hontes pour la délivrer et l'aimer. Le roman, œuvre courtoise, invente un amour qui soumet l'honneur chevaleresque à la volonté d'une femme.

Étape 3 : situation de l'extrait. Le passage étudié est le prologue, les tout premiers vers du roman. Avant même de commencer son récit, l'auteur prend la parole en son nom pour dire à qui il doit son œuvre et comment il entend la présenter.

Étape 4 : caractérisation du passage. Ce prologue relève d'une prise de parole auctoriale, non du récit : l'énonciation est à la première personne, et le texte relève d'un registre proche de l'argumentation, puisque l'auteur y règle une question de posture (louer ou ne pas louer sa dame). Il associe l'aveu d'une commande à un jeu rhétorique subtil, la prétérition, avant de basculer vers le récit.

Étape 5 : problématique. Il convient de se demander comment ce prologue, en refusant l'éloge convenu, place l'œuvre entière sous le signe du commandement d'une dame et fait de l'obéissance de l'auteur le premier modèle de l'amour qui va être raconté.

Étape 6 : annonce des mouvements. Le premier mouvement montrera comment l'auteur engage son travail sous l'autorité de sa protectrice : de quelle manière l'œuvre naît-elle d'une obéissance ? Le deuxième mouvement étudiera le refus de la flatterie : comment l'auteur parvient-il à faire l'éloge de sa dame tout en prétendant s'en abstenir ? Le troisième mouvement analysera le partage des rôles : en quoi l'effacement de l'auteur derrière la comtesse annonce-t-il la logique amoureuse du roman ?

3. Commentaire linéaire

Découpage du texte

Premier mouvement : l'œuvre engagée sous l'autorité de la dame. De « Puisque ma dame de Champagne » à « sans y mêler la moindre flatterie ».

Deuxième mouvement : le refus de la flatterie, ou l'éloge par prétérition. De « Un autre, à ma place » à « et pourtant c'est vrai, malgré moi ».

Troisième mouvement : le partage des rôles et l'effacement de l'auteur. De « Voici tout ce que je dirai » à « il commence son récit ».

I. L'œuvre engagée sous l'autorité de la dame

Dans le premier mouvement, le prologue s'ouvre non par le récit mais par un aveu d'écrivain : Chrétien explique qu'il se met au travail parce que sa protectrice le lui demande. La parole est à la première personne, dans une situation d'énonciation auctoriale : l'auteur s'adresse au lecteur avant de raconter. Ce mouvement pose d'emblée la dépendance de l'œuvre à l'égard de la dame et annonce, sur le mode courtois, la relation de service qui gouvernera tout le roman.

★ I.a. Une œuvre qui naît d'une commande

L'œuvre naît de la volonté d'un tiers, non d'une inspiration personnelle. La toute première proposition fait de la comtesse l'origine du texte.

Citation : « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je m'y mettrai bien volontiers »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : subordonnée conjonctive de cause (« Puisque... »). **Procédé secondaire :** subjonctif de volonté (« veut que j'entreprenne »).

ANALYSE. La phrase commence par la subordonnée de cause « Puisque ma dame de Champagne veut... » : avant même de dire ce qu'il fait, l'auteur dit pourquoi il le fait, et cette cause est extérieure à lui. Le subjonctif « entreprenne », commandé par le verbe de volonté « veut », place la décision du côté de la comtesse et non de l'auteur. La principale « je m'y mettrai bien volontiers » n'exprime pas un désir premier, mais une adhésion à une volonté déjà formée.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur comprend d'emblée que l'origine de l'œuvre n'est pas l'auteur.

INTERPRÉTATION. Le roman s'ouvre sur une obéissance : la comtesse est la cause première du texte, et l'auteur se présente en exécutant consentant. L'amour qui sera raconté est ainsi posé, dès la première phrase, comme un programme reçu, non comme une confidence.

Phrase de liaison. Mais de quelle nature est ce lien qui attache l'auteur à sa dame au point de commander son travail ?

◆ I.b. Un lien de service presque féodal

L'auteur précise la nature de ce lien : une appartenance totale, empruntée au vocabulaire de la féodalité, qui va au-delà de la simple obéissance.

Citation : « en homme qui lui appartient tout entier pour tout ce qu'il peut faire en ce monde »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : verbe d'appartenance féodale (« lui appartient tout entier »).

ANALYSE. L'expression « en homme qui lui appartient » calque la formule de l'hommage vassalique, par lequel le vassal se déclare « l'homme » de son seigneur. L'adverbe « tout entier » et la généralité « pour tout ce qu'il peut faire en ce monde » étendent cette appartenance à la totalité de la personne et de ses actes : rien n'échappe à ce lien.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur perçoit une dépendance complète, presque solennelle.

INTERPRÉTATION. L'auteur se pose en vassal de sa dame. Ce vocabulaire n'est pas neutre dans un roman d'amour courtois : il annonce la posture de Lancelot, qui se dira « tout entier » l'homme de la reine. Le prologue met ainsi l'écrivain dans la position même de l'amant.

Phrase de liaison. *Cette dépendance revendiquée conduit-elle l'auteur à l'éloge flatteur qu'on attendrait d'un tel dévouement ?*

◆ I.c. Le refus annoncé de la flatterie

Contre toute attente, l'auteur ferme son premier mouvement en écartant la flatterie, alors même qu'il vient de se déclarer entièrement dévoué.

Citation : « et sans y mêler la moindre flatterie »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : négation totale (« sans... la moindre »).

ANALYSE. La préposition négative « sans » et le déterminant « la moindre » excluent la flatterie de la manière la plus absolue : non pas « peu », mais « pas la moindre ». La formule referme la phrase sur une promesse de sincérité.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur est amené à créditer l'auteur d'une franchise de principe.

INTERPRÉTATION. L'auteur se distingue par avance des courtisans qui louent leur protecteur. Mais cette promesse de ne pas flatter est aussi une manière habile d'attirer l'attention sur l'éloge : elle prépare le jeu du mouvement suivant, où l'auteur va louer en feignant de se taire.

Transition vers le mouvement II. *Ainsi, le premier mouvement fait naître l'œuvre d'une obéissance et pose la sincérité comme règle. Cependant, comment tenir cette promesse de ne pas flatter tout en honorant la dame à qui l'on doit tout ? C'est ce paradoxe que le deuxième mouvement met en scène.*

II. Le refus de la flatterie, ou l'éloge par préterition

Dans le deuxième mouvement, l'auteur, ayant promis de ne pas flatter, consacre pourtant tout son propos à l'éloge de la comtesse. Il procède par un détour rhétorique : il imagine un flatteur, prête à ce flatteur les compliments qu'il pourrait faire, puis se déclare incapable de les prononcer. C'est la figure de la préterition, qui permet de dire une chose en affirmant qu'on ne la dira pas. Ce mouvement révèle l'habileté du prologue et la nature ambiguë de la modestie auctoriale.

○ II.a. Le flatteur imaginaire, contre-modèle de l'auteur

Pour se distinguer, l'auteur invente une figure repoussoir : un autre écrivain qui, lui, chercherait à plaire.

Citation : « Un autre, à ma place, aurait voulu s'y prendre autrement, et glisser un compliment. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : conditionnel passé de l'irréel (« aurait voulu »).

ANALYSE. Le conditionnel passé « aurait voulu » ouvre une hypothèse qui ne se réalise pas : ce que ferait « un autre », l'auteur ne le fera pas. Le pronom indéfini « un autre » construit un contre-modèle anonyme, dont le verbe familier « glisser » (« glisser un compliment ») souligne le caractère insinuant et intéressé.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur oppose spontanément la franchise de l'auteur à la complaisance de ce rival fictif.

INTERPRÉTATION. En se démarquant d'un flatteur imaginaire, l'auteur valorise sa propre sincérité. Mais ce contre-modèle est surtout un prétexte : il va permettre de formuler l'éloge en le mettant dans la bouche d'un autre.

Phrase de liaison. *Quel est donc ce compliment que l'auteur prête à ce rival tout en refusant de le faire sien ?*

◆ II.b. L'éloge hyperbolique attribué à un autre

L'auteur prononce alors l'éloge le plus élevé, mais en l'attribuant au flatteur imaginaire, au conditionnel.

Citation : « qu'elle est la dame qui l'emporte sur toutes celles qui vivent aujourd'hui, comme le souffle du vent l'emporte sur l'air immobile de mai ou d'avril »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : comparaison hyperbolique (« comme le souffle du vent l'emporte sur l'air immobile »).

Procédé secondaire : superlatif relatif (« l'emporte sur toutes celles qui vivent »).

ANALYSE. Le superlatif « sur toutes celles qui vivent aujourd'hui » place la comtesse au-dessus de toutes les femmes de son temps. La comparaison amplifie encore cet éloge : la supériorité de la dame est à celle des autres ce que le vent vif est à l'air immobile du printemps. L'image, empruntée à la nature, donne à la louange une ampleur presque cosmique.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur reçoit un éloge éblouissant, d'autant plus frappant qu'il est présenté comme refusé.

INTERPRÉTATION. C'est ici que joue la préterition : l'auteur fait bel et bien l'éloge le plus haut, mais en le déposant dans la bouche d'un autre et au conditionnel. Il loue sans assumer la louange, et se donne ainsi le double avantage de l'hommage et de la modestie.

Phrase de liaison. *Comment l'auteur va-t-il alors se retirer explicitement d'un éloge qu'il vient pourtant de formuler ?*

★ II.c. Le refus explicite : la prétérition assumée

L'auteur revient à la première personne pour désavouer l'éloge qu'il vient de faire, tout en en concédant la vérité.

Citation : « Ma foi, je ne suis pas de ceux qui flattent leur dame. [...] Certes non, je n'en dirai rien, et pourtant c'est vrai, malgré moi. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : prétérition (« je n'en dirai rien »). **Procédé secondaire :** interrogation oratoire (« Irai-je dire... ? »).

ANALYSE. La négation « je n'en dirai rien » nie ce que l'auteur vient précisément de dire : la prétérition est complète. L'interrogation oratoire « Irai-je dire... ? » feint de délibérer, mais la réponse est déjà contenue dans la question. Enfin, la concession « et pourtant c'est vrai, malgré moi » reconnaît la vérité de l'éloge tout en s'en distanciant : l'auteur affirme la supériorité de la dame comme un fait qu'il subit, non comme un compliment qu'il choisit.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur perçoit l'ironie fine du prologue : l'auteur dit en prétendant taire.

INTERPRÉTATION. La modestie affichée est une stratégie : elle protège l'auteur du soupçon de flatterie tout en lui permettant de rendre à sa dame l'hommage le plus élevé. Le « malgré moi » transforme même l'éloge en vérité imposée, ce qui le rend plus fort encore.

Transition vers le mouvement III. *Le deuxième mouvement révèle donc un auteur habile, qui loue sans en avoir l'air. Mais, une fois cet éloge congédié, que reste-t-il que l'auteur veuille dire vraiment ? C'est ce que livre le troisième mouvement, en réglant le partage des rôles entre la dame et lui.*

III. Le partage des rôles et l'effacement de l'auteur

Dans le troisième mouvement, après le jeu de la prétérition, l'auteur en vient à ce qu'il présente comme la seule chose qu'il veuille affirmer : la répartition des mérites entre la comtesse et lui. Ce dernier mouvement effectue un double effacement. L'auteur s'efface d'abord derrière la volonté de sa dame, puis derrière le récit qui commence. Il livre au passage la formule qui commande l'interprétation de tout le roman.

★ III.a. Le commandement au-dessus du travail

L'auteur pose que ce qu'il doit à la comtesse dépasse ce qu'il apporte lui-même.

Citation : « son commandement fait plus pour cette œuvre que mon intelligence et que ma peine »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : comparatif de supériorité (« fait plus... que »). **Procédé secondaire :** connotation féodale et amoureuse du terme « commandement ».

ANALYSE. Le comparatif « fait plus... que » hiérarchise deux sources : d'un côté « son commandement », de l'autre « mon intelligence et ma peine ». La supériorité est accordée au commandement, c'est-à-dire à la dame. Le mot « commandement » n'est pas anodin : c'est le terme même qui désignera, plus loin dans le roman, le « commandement d'Amour » auquel Lancelot obéit en montant dans la charrette.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur voit l'auteur minorer volontairement son propre mérite.

INTERPRÉTATION. En plaçant le commandement de la dame au-dessus de son propre effort, l'auteur calque exactement la logique amoureuse du roman : obéir vaut plus que produire. L'écho lexical entre le « commandement » de la comtesse et le « commandement d'Amour » fait du prologue le miroir du récit : l'auteur obéit à sa dame comme l'amant obéira à la sienne.

Phrase de liaison. *Comment ce partage se précise-t-il dans les termes mêmes de la fabrication du roman ?*

★ III.b. La matière et le sens contre l'ouvrage

L'auteur formule alors la répartition des rôles dans les termes techniques de son art.

Citation : « la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : parallélisme de construction à distribution binaire (« la comtesse fournit... et lui se charge de... »). **Procédé secondaire :** doublet de termes techniques (« la matière et le sens »).

ANALYSE. La phrase répartit les rôles en deux membres parallèles et symétriques : à la comtesse « la matière et le sens », à l'auteur « l'ouvrage ». Le couple « matière et sens » appartient au vocabulaire technique de la poétique médiévale : la *matière* est le donné narratif, le *sens* l'orientation qu'on lui imprime. En attribuant les deux à la comtesse, l'auteur ne se réserve que la mise en forme.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur mesure l'ampleur de ce que l'auteur cède : non seulement le sujet, mais son interprétation.

INTERPRÉTATION. L'auteur ne revendique que la forme, non le sens. C'est un point capital du parcours : si le *sens* du roman, c'est-à-dire son idéologie amoureuse, est fourni par la comtesse, alors l'amour scandaleux de Lancelot et de la reine est présenté comme un programme reçu, dont l'auteur n'endosse pas la responsabilité morale. Le prologue prépare ainsi la liberté du récit à venir.

Phrase de liaison. *Que devient l'auteur, une fois ce partage établi et le sens confié à la dame ?*

◆ III.c. L'effacement final et l'ouverture du récit

Le prologue se clôt sur un double effacement de l'auteur : derrière son rôle d'exécutant, puis derrière le récit lui-même.

Citation : « n'y mettant guère que son travail et son application. Sur ce, il commence son récit. »

PROCÉDÉ PRINCIPAL : restriction (« ne... guère que »). **Procédé secondaire :** bascule énonciative de la première à la troisième personne (« il commence son récit »).

ANALYSE. La restriction « n'y mettant guère que son travail et son application » réduit l'apport de l'auteur au minimum : rien d'autre que l'exécution. La dernière phrase fait passer le discours de la première personne (« je m'y mettrai ») à la troisième (« il commence son récit ») : l'auteur, qui parlait en son nom, se désigne désormais de l'extérieur, avant de disparaître dans le récit qui s'ouvre.

EFFET SUR LE LECTEUR. Le lecteur assiste à l'effacement de l'auteur au seuil du roman.

INTERPRÉTATION. Ce double retrait clôt le prologue : l'auteur s'efface derrière sa dame, puis derrière son récit. Cet effacement inaugural annonce la logique du roman tout entier, où l'amant se dépossédera de lui-même pour n'exister que par et pour sa dame. Le prologue annonce le récit et, plus encore, en donne déjà la règle.

Phrase de liaison vers la conclusion. *Comment, dès lors, ce prologue oriente-t-il la lecture de tout le roman qui va suivre ?*

4. Conclusion

Ce prologue transforme une simple dédicace en programme de lecture. Le premier mouvement fait naître l'œuvre d'une obéissance : l'auteur se met au travail parce que sa dame le veut, et se déclare son homme « tout entier ». Le deuxième mouvement révèle un écrivain habile qui, par la prétérition, loue sa protectrice tout en jurant de ne pas la flatter. Le troisième mouvement règle le partage des mérites : à la comtesse la matière et le sens, à l'auteur le seul travail, avant que celui-ci ne s'efface derrière le récit qui commence.

Ainsi, en refusant l'éloge convenu, Chrétien place l'œuvre entière sous le signe du commandement d'une dame et fait de l'obéissance de l'auteur le premier modèle de l'amour qu'il va raconter. Le prologue n'est pas un ornement détachable : il donne d'avance la clef du roman, en montrant que la valeur naît ici de la soumission à la volonté d'une femme.

Ouverture. Cette page inaugurale éclaire tout le parcours « le roman et l'invention de l'amour » : le « commandement » de la comtesse annonce le « commandement d'Amour » auquel Lancelot obéira en montant dans la charrette. Dès le seuil, l'écrivain occupe la place de l'amant, et le roman se donne pour ce qu'il est : l'atelier où se met au point un amour fait d'obéissance, promis à des siècles de littérature.

5. Le mémo : l'exposé oral (≈ 10 min)

Ce qu'on dit vraiment, en parole continue : situer (30 s) · lire (90 s) · problématique · les mouvements en geste à quatre temps (citer → nommer → analyser → interpréter) · conclure. Il reprend tous les ★, pioche parmi les ◆.

Auteur : Chrétien de Troyes, premier grand romancier français (XII^e s.), cour de Champagne. **Œuvre :** *Le Chevalier de la charrette* (v. 1177), roman courtois de la quête de Lancelot pour délivrer et aimer la reine Guenièvre. **Extrait :** le prologue (v. 1-29). **Objet d'étude :** le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle. **Parcours :** le roman et l'invention de l'amour. **Situation :** tout début du roman ; l'auteur prend la parole avant de raconter.

Problématique : comment ce prologue, en refusant l'éloge convenu, place-t-il l'œuvre sous le commandement d'une dame et fait-il de l'obéissance de l'auteur le premier modèle de l'amour à venir ?

Plan :

- I. L'œuvre engagée sous l'autorité de la dame (v. 1-6).
- II. Le refus de la flatterie, ou l'éloge par prétérition (v. 7-20).
- III. Le partage des rôles et l'effacement de l'auteur (v. 21-29).

Citations, procédés et interprétations essentiels :

- ★ « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman » → subordonnée de cause + subjonctif de volonté → l'œuvre naît d'une commande.
- ◆ « en homme qui lui appartient tout entier » → verbe d'appartenance féodale → l'auteur, vassal de sa dame.
- ◆ « sans y mêler la moindre flatterie » → négation totale → promesse de sincérité.
- ◆ « comme le souffle du vent l'emporte sur l'air immobile » → comparaison hyperbolique → éloge éblouissant... attribué à un autre.
- ★ « je n'en dirai rien, et pourtant c'est vrai » → prétérition + concession → louer en feignant de se taire.
- ★ « son commandement fait plus pour cette œuvre que mon intelligence » → comparatif de supériorité + « commandement » → écho au « commandement d'Amour ».
- ★ « la comtesse fournit la matière et le sens » → parallélisme + couple technique → le sens du roman est d'emprunt.
- ◆ « Sur ce, il commence son récit » → bascule 1^{re}/3^e personne → effacement de l'auteur.

Conclusion synthétique : le prologue fait de l'obéissance à la dame la première valeur, et met l'écrivain à la place de l'amant.

Ouverture : le « commandement » de la comtesse annonce le « commandement d'Amour » (v. 375) : l'auteur obéit comme Lancelot obéira.

6. Tableau de révision des procédés

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Subordonnée de cause (« Puisque ma dame... veut »)	La cause, extérieure à l'auteur, est posée avant l'action	Impression que l'œuvre ne vient pas de l'auteur	L'origine du roman est la volonté de la comtesse
Subjonctif de volonté (« veut que j'entreprenne »)	Le mode dépend d'un verbe de volonté dont le sujet est la dame	Perception d'une décision prise par un autre	L'auteur exécute une volonté déjà formée
Adhésion (« je m'y mettrai bien volontiers »)	Le futur et l'adverbe marquent un consentement, non un désir premier	Sentiment d'un accord donné, non d'une initiative	L'auteur se pose en exécutant consentant
Lexique féodal (« lui appartient tout entier »)	Calque de l'hommage vassalique, étendu par « tout entier »	Sentiment d'une dépendance solennelle	L'auteur se pose en vassal, comme l'amant le sera
Négation d'exclusion (« sans... la moindre flatterie »)	« sans » + « la moindre » excluent absolument la flatterie	Crédit de sincérité accordé à l'auteur	Posture de franchise qui prépare la prétérition
Conditionnel passé (« aurait voulu... glisser »)	Hypothèse irréelle prêtée à « un autre »	Opposition entre l'auteur et un rival complaisant	Contre-modèle qui sert à formuler l'éloge
Pronom indéfini (« Un autre »)	Construit une figure anonyme de flatteur	Repoussoir immédiatement perçu	Valorise par contraste la sincérité affichée
Comparaison hyperbolique (« comme le souffle du vent... »)	La supériorité de la dame comparée au vent sur l'air immobile	Éblouissement	Éloge maximal, déposé dans la bouche d'un autre
Superlatif relatif (« sur toutes celles qui vivent »)	Place la dame au-dessus de toutes ses contemporaines	Impression de supériorité absolue	Louange que l'auteur prétend ne pas assumer
Prétérition (« je n'en dirai rien »)	Nie ce qui vient d'être dit	Perception de l'ironie du prologue	Louer en feignant de se taire : modestie stratégique
Interrogation oratoire (« Irai-je dire... ? »)	Fausse délibération dont la réponse est acquise	Attente d'un refus déjà certain	Renforce le jeu de la prétérition
Concession (« et pourtant c'est vrai, malgré moi »)	Reconnaît la vérité de l'éloge tout en s'en distanciant	Impression d'une louange imposée à l'auteur	L'éloge devient une vérité subie, donc plus forte
Comparatif de supériorité (« fait plus... que »)	Hiérarchise « commandement » et « intelligence/peine »	L'auteur minore son mérite	Obéir vaut plus que produire : logique amoureuse
Connotation du « commandement »	Terme féodal et amoureux, repris plus loin (v. 375)	Résonance annonciatrice	L'auteur obéit comme l'amant obéira à Amour
Parallélisme binaire (« la comtesse fournit... et lui se charge... »)	Répartition symétrique des rôles	Clarté du partage	L'auteur ne garde que la forme, cède le sens

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Couple technique (« la matière et le sens »)	Vocabulaire de la poétique : donné + orientation	Mesure de ce qui est cédé	Le sens (idéologie amoureuse) est d'emprunt
Restriction (« ne... guère que »)	Réduit l'apport de l'auteur au seul travail	Effacement de l'auteur	L'écrivain se retire derrière son rôle d'exécutant
Bascule énonciative (1 ^{re} → 3 ^e personne)	« je m'y mettrai » puis « il commence son récit »	Disparition du « je » au seuil du récit	L'auteur s'efface, comme l'amant se dépossédera

Synthèse énonciative et rhétorique

Procédé désigné	Analyse dans le texte	Effet sur le lecteur	Interprétation
Énonciation auctoriale à la 1 ^{re} personne	L'auteur parle en son nom avant de raconter	Proximité avec la voix de l'écrivain	Le prologue est un discours sur l'œuvre, non l'œuvre elle-même
Registre argumentatif du prologue	Le texte règle une question de posture (louer ou non)	Impression d'un raisonnement maîtrisé	Le prologue démontre autant qu'il annonce
Prétérition d'ensemble	Tout le mouvement II loue en prétendant s'abstenir	Perception d'une ironie continue	La modestie est la stratégie centrale du passage
Écho lexical « commandement »	Le mot du prologue reparait au cœur du roman (v. 375)	Sentiment d'une composition concertée	L'obéissance de l'auteur préfigure celle de l'amant
Bascule finale « je » → « il »	Le passage de personne clôt le prologue	Effacement de l'énonciateur	Ouverture du récit et disparition de l'auteur

Hiérarchie claire pour la révision

Procédés essentiels à retenir

- Subordonnée de cause (« Puisque ma dame... veut ») · mouvement I.
- Lexique féodal (« lui appartient tout entier ») · mouvement I.
- Prétérition (« je n'en dirai rien ») · mouvement II.
- Comparaison hyperbolique (« comme le souffle du vent... ») · mouvement II.
- Comparatif de supériorité + « commandement » · mouvement III.
- Parallélisme + « la matière et le sens » · mouvement III.
- Bascule énonciative (1^{re} → 3^e personne) · mouvement III.

Idées essentielles à retenir

- L'œuvre naît d'une commande, non d'une inspiration personnelle.
- L'auteur se pose en vassal de sa dame, comme l'amant le sera.
- La modestie est une stratégie : la prétérition permet de louer en feignant de se taire.
- La comtesse fournit non seulement le sujet mais le sens : l'amour du roman est un programme reçu.
- Le mot « commandement » relie le prologue au « commandement d'Amour » de la charrette.
- L'auteur s'efface au seuil du récit, préfigurant la dépossession de l'amant.

6 bis. Tableau de couverture

Vérifie que le mémo dit tous les ★ et couvre les trois mouvements. S'il est vert, l'oral est sûr.

Mouvement	Procédé ★ (incontournable)	Dans le mémo ?
I	subordonnée de cause (« Puisque... veut ») : l'œuvre est une commande	oui
II	prétérition (« je n'en dirai rien ») : louer en feignant de se taire	oui
III	comparatif + « commandement » : écho au commandement d'Amour	oui
III	parallélisme (« la matière et le sens ») : le sens est d'emprunt	oui

Les trois mouvements sont couverts, les quatre ★ figurent dans le mémo : couverture complète.

7. Tableau des erreurs rédhibitoires

Section A · erreurs de fond

Erreur à ne pas commettre	Pourquoi c'est une erreur	Formulation correcte à retenir
Croire que Chrétien exprime son inspiration personnelle	Le texte dit le contraire : l'œuvre est commandée	L'œuvre naît de la volonté de la comtesse, non de l'auteur
Ne pas analyser « Puisque ma dame... veut »	La subordonnée de cause pose d'emblée l'origine extérieure de l'œuvre	La cause du roman est la volonté de la dame
Négliger « en homme qui lui appartient tout entier »	C'est le lexique féodal qui met l'auteur en position de vassal	L'auteur se déclare l'homme de sa dame, comme l'amant le sera
Prendre la modestie de l'auteur au premier degré	Elle est une stratégie rhétorique (prétérition)	La modestie sert à faire l'éloge sans en avoir l'air
Ne pas voir l'éloge dans un mouvement qui prétend le refuser	C'est le cœur du passage : la prétérition	L'auteur loue en feignant de se taire
Lire la comparaison au vent comme un éloge assumé	Elle est prêtée à « un autre », au conditionnel	L'éloge est déposé dans la bouche d'un flatteur imaginaire
Négliger « et pourtant c'est vrai, malgré moi »	La concession renforce l'éloge en le présentant comme subi	L'auteur affirme la supériorité de la dame comme une vérité qu'il subit
Négliger le mot « commandement »	Il annonce le « commandement d'Amour » (v. 375)	L'obéissance de l'auteur préfigure celle de l'amant
Traduire « matière et sens » comme un simple sujet	Le « sens » est l'orientation, l'idéologie du roman	La comtesse fournit aussi le sens : l'amour est un programme reçu
Ne pas voir la bascule « je » – « il »	Elle clôt le prologue par l'effacement de l'auteur	L'auteur disparaît au seuil du récit
Réduire le prologue à une dédicace décorative	Le prologue donne la clef de lecture du roman	Le prologue est un programme, non un ornement
Oublier le parcours	Le prologue éclaire « l'invention de l'amour »	L'auteur occupe dès le seuil la place de l'amant

Section B · erreurs de méthode à l'oral

Erreur de méthode	Correction attendue
Paraphraser le prologue	Partir d'une citation, nommer un procédé, analyser, interpréter
Oublier d'annoncer chaque mouvement	Ouvrir chaque partie par une phrase d'orientation
Sauter les transitions	Relier les sous-parties par des questions
Confondre l'éloge et son refus	Montrer que la prétérition fait les deux à la fois
Confondre effet et interprétation	L'effet est ce que le lecteur perçoit ; l'interprétation, le sens produit
Ne pas revenir à la problématique	Rappeler que tout mène au commandement de la dame
Oublier l'énonciation	Rappeler que le prologue est une prise de parole auctoriale à la 1 ^{re} personne
Réciter les étiquettes de la matrice	Transformer la préparation en discours fluide

Section C · formulations à proscrire

Maladroit	Correct
« Il aime beaucoup la comtesse »	« Il place la comtesse à l'origine et au principe de son œuvre »
« Il dit qu'il ne va pas la flatter »	« Par prétérition, il fait l'éloge tout en prétendant s'en abstenir »
« C'est juste une dédicace »	« Le prologue est un programme de lecture qui donne la clef du roman »
« L'auteur est modeste »	« La modestie affichée est une stratégie rhétorique »
« Il dit que la comtesse lui a donné l'idée »	« La comtesse fournit la matière et le sens, c'est-à-dire le sujet et son orientation »

Section D · erreurs d'identification des procédés

Erreur à ne pas commettre	Pourquoi c'est une erreur	Correction attendue
« thème de l'obéissance » comme procédé	C'est un contenu, non une forme	Rattacher à la subordonnée de cause et au lexique féodal
« éloge » comme procédé	C'est un effet visé, non un moyen formel	Nommer la comparaison hyperbolique et le superlatif
« modestie » comme procédé	C'est une posture, non une forme	Nommer la prétérition (« je n'en dirai rien »)
« champ lexical de l'amour » sur le seul mot « commandement »	Un champ lexical suppose un réseau	Parler de la connotation féodale et amoureuse du mot
« ironie » sans support	L'ironie doit s'appuyer sur un fait formel	Nommer la prétérition et l'interrogation oratoire qui la portent

8. Analyse grammaticale

Phrase 1

Phrase étudiée : « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman, je m'y mettrai bien volontiers [...]. »

Question de grammaire : Analyser la proposition subordonnée « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman ».

Leçon de grammaire : ④ subordonnées conjonctives circonstancielles.

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, affirmative, comportant une proposition principale, une subordonnée circonstancielle de cause et une complétive enchâssée.

ANALYSE GRAMMATICALE. La subordonnée « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprenne un roman » est une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, introduite par la conjonction de subordination « puisque ». Son verbe est « veut », à l'indicatif présent ; son sujet est le groupe nominal « ma dame de Champagne ». Le verbe « veut » a pour complément d'objet direct une proposition subordonnée complétive, « que j'entreprenne un roman », introduite par la conjonction « que ». Dans cette complétive, le sujet est « j' », le verbe « entreprenne » est au subjonctif présent, commandé par le verbe de volonté « veut », et « un roman » en est le complément d'objet direct. La proposition principale « je m'y mettrai bien volontiers » a pour sujet « je », pour verbe « mettrai » (futur de l'indicatif) ; le pronom adverbial « y » y reprend l'idée d'entreprendre le roman.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ④, parce que l'analyse porte sur une subordonnée circonstancielle de cause introduite par « puisque » et sur son articulation avec la principale.

Phrase 2

Phrase étudiée : « Ma foi, je ne suis pas de ceux qui flattent leur dame. »

Question de grammaire : Analyser la négation et la proposition subordonnée relative de cette phrase.

Leçon de grammaire : ⑥ formes et emplois de la négation.

Nature de la phrase. Phrase complexe, déclarative, négative, comportant une principale et une subordonnée relative.

ANALYSE GRAMMATICALE. Le sujet de la principale est « je », le verbe « suis » (indicatif présent). La négation « ne... pas » encadre le verbe conjugué « suis » : il s'agit d'une négation totale, qui porte sur l'appartenance à l'ensemble désigné par « de ceux ». Le groupe « de ceux » est attribut du sujet, complété par la proposition subordonnée relative « qui flattent leur dame ». Dans cette relative, le pronom relatif « qui » a pour antécédent « ceux » et occupe la fonction de sujet du verbe « flattent » (indicatif présent) ; « leur dame » en est le complément d'objet direct.

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ⑥, parce que l'objet principal de l'analyse est la négation « ne... pas », sa forme et sa portée sur l'attribut.

Phrase 3

Phrase étudiée : « Irai-je dire : « Autant une gemme vaut de perles et de sardoinnes, autant la comtesse vaut de reines » ? »

Question de grammaire : Analyser la phrase interrogative et sa construction.

Leçon de grammaire : ⑤ l'interrogation.

Nature de la phrase. Phrase complexe, interrogative directe, affirmative, comportant une principale interrogative et un discours direct rapporté.

ANALYSE GRAMMATICALE. La principale « Irai-je dire » est une interrogation directe totale, marquée par l'inversion du sujet : le pronom personnel sujet « je » est postposé au verbe « irai » (futur de l'indicatif), avec un « -t- » euphonique absent ici puisque le verbe se termine déjà par une voyelle suivie du trait d'union « Irai-je ». Le verbe « dire » est un infinitif complément du semi-auxiliaire « aller » (« irai... dire »), qui exprime le futur proche ou l'intention. Le complément d'objet direct de « dire » est le discours direct rapporté entre guillemets. Ce discours est lui-même bâti sur un système corrélatif de comparaison « Autant... autant... », qui met en parallèle deux propositions : « une gemme vaut de perles et de sardoinnes » et « la comtesse vaut de reines ».

Justification du rattachement à la leçon. Cette phrase relève de la leçon ⑤, parce que l'analyse porte sur l'interrogation directe totale et sur l'inversion du sujet qui la marque.

Leçon à retenir

Le réflexe, applicable à toute phrase. (1) nature de la phrase : simple ou complexe, déclarative, interrogative, exclamative ou injonctive, affirmative ou négative ; (2) nombre de verbes conjugués, donc de propositions ; (3) type de liens : juxtaposition, coordination, subordination ; (4) notion en jeu, parmi les sept leçons ① à ⑦ ; (5) natures et fonctions des groupes clés, puis rattachement à la notion.

Notions travaillées dans ce texte. ④ subordonnée circonstancielle de cause (phrase 1) ; ⑥ négation, forme et portée (phrase 2) ; ⑤ interrogation directe et inversion du sujet (phrase 3). Trois questions, données une fois en registre chaleureux (dans l'explication) et une fois ici, en registre glacial.

À l'oral. Réponse tenue en deux minutes selon la structure de l'article XLVII de la charte : nature de la phrase, construction visée, analyse, conclusion. Format actuel : monologue noté sur 2 points ; format 2028 : échange avec l'examineur. Le réflexe est identique dans les deux cas, et il s'applique à une phrase non préparée.