

Dissertation n°1

D'abord une proposition de corrigé entièrement rédigé ; en dessous, la méthode qui permet d'y parvenir.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI^e siècle

Parcours associé : le roman et l'invention de l'amour

En quoi *Le Chevalier de la charrette* fait-il de l'amour une valeur supérieure à l'honneur chevaleresque ?

Vous répondrez à cette question dans un développement organisé. Votre réflexion prendra appui sur le roman *Le Chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes au programme, sur le travail mené dans le cadre du parcours associé et sur votre culture personnelle.

Introduction

① **Amorce.** La cour de Champagne cultivait, dans les années 1170, une doctrine raffinée de la passion, la *fine amor*. C'est dans ce milieu que Chrétien de Troyes compose son roman, sur commande de Marie de Champagne.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « En quoi *Le Chevalier de la charrette* fait-il de l'amour une valeur supérieure à l'honneur chevaleresque ? »

③ **Analyse des termes.** Trois termes soutiennent cette question. L'*amour* désigne ici la passion codée de Lancelot pour la reine, faite d'obéissance et de secret, non un simple sentiment. La *valeur* renvoie à ce qui fonde le prix d'un homme, ce par quoi il mérite l'estime. L'*honneur chevaleresque* nomme le code social qui règle la vie du chevalier, sa réputation, son rang, sa parole. Une tension surgit entre les deux derniers termes, puisque l'honneur commande de ne jamais se déshonorer, tandis que l'amour, dans ce roman, ordonne précisément la honte.

④ **Chemin vers la problématique.** Le chevalier tire d'ordinaire son prix de son honneur, alors que Lancelot doit sacrifier cet honneur pour aimer.

⑤ **Problématique.** Comment le roman transforme-t-il le sacrifice de l'honneur en la preuve d'une valeur plus haute ?

⑥ **Annonce du plan.** En quoi l'ordre de l'honneur se révèle-t-il d'abord impuissant ? Comment l'amour impose-t-il sa loi jusque dans le sacrifice de cet honneur ? En quoi ce sacrifice fonde-t-il un modèle de héros nouveau ?

⑦ **Transition.** Le roman s'ouvre sur une cour en fête, que la première scène va défaire.

I. Un ordre de l'honneur d'abord impuissant

I.1. L'autorité royale annulée dès la première scène

Le monde arthurien échoue à protéger ce qu'il a de plus précieux, **ARGUMENT car** son autorité cède au premier défi. **JUSTIFICATION En effet**, la scène d'ouverture frappe le **roi d'impuissance** avant même que l'intrigue commence : Méléagant, chevalier venu du royaume de Gorre, surgit en pleine **cour plénière**, au

jour d'une fête solennelle où se rassemble toute la noblesse du royaume, se vante de retenir des **captifs** arrachés depuis longtemps à la terre de Logres, et pose ses **conditions** avec une assurance insolente, sans rencontrer la moindre **résistance**. L'institution censée garantir l'**ordre** et la paix du royaume se montre incapable de relever un simple **outrage** lancé à la face de tous, et la **provocation**, proférée devant l'assemblée entière, reste suspendue dans un silence qui vaut aveu. **EXEMPLE** Le chevalier inconnu remarque : « tu n'as ni la force ni les biens qui te permettraient de les récupérer » (v. 57-58). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le tutoiement place le roi en position d'inférieur, tandis que la double négation, portant sur la force et sur les biens, lui retire à la fois la puissance guerrière et les moyens matériels ; la phrase sonne comme une sentence, et l'autorité royale se trouve annulée dès la première réplique du récit. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, la communauté chevaleresque apparaît vulnérable là où elle se croyait souveraine.

↳ **Phrase de liaison.** Cette faiblesse a-t-elle un prix immédiat ?

I.2. L'honneur réduit à un formalisme : le don contraignant

L'honneur du roi se réduit à un formalisme dès qu'il livre lui-même la reine, **ARGUMENT car** une promesse imprudente l'y contraint. **JUSTIFICATION En effet**, Arthur s'est lié par le **don contraignant**, cette **coutume** féodale qui oblige un seigneur à accorder ce qu'on lui demande dès qu'il a juré de l'octroyer, avant même d'en connaître la teneur : la **parole** donnée à l'aveugle, sous l'apparence de la générosité chevaleresque, devient un **piège** qui se referme sur celui qui l'a prononcée, et le **légalisme** d'un roi soucieux de tenir son serment l'emporte sur le **devoir** le plus élémentaire de **protection** envers son épouse. Le **garant** suprême de l'ordre du royaume obéit à une **règle** formelle et vide de sens plutôt qu'à la **justice** qu'il a pour première mission d'incarner. **EXEMPLE** Le roi déclare à Guenièvre : « Dame, sans qu'il y ait à discuter, il vous faut partir avec Keu » (v. 190-191). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La tournure impersonnelle « il vous faut » masque la responsabilité royale derrière une fausse fatalité, et l'ordre bref, dépourvu de tout regret, transforme l'épouse en objet d'échange que le mari cède de sa propre main. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, l'honneur du souverain se vide de sa substance au moment même où il prétend respecter sa parole.

↳ **Phrase de liaison.** Ce vide reste-t-il sans effet sur la suite ?

I.3. Un vide qui appelle une autre force

La défaillance du pouvoir ouvre un espace que seule une force nouvelle pourra combler, **ARGUMENT car** l'aveu d'impuissance appelle un sauveur venu d'ailleurs. **JUSTIFICATION** Le roi reconnaît son **abdication** devant l'assemblée réunie, et cette **renonciation** publique, dont le récit se fait le rapporteur et qui pèse à celui dont dépend le sort de tous, creuse au cœur du royaume un **manque** béant que ni la cour rassemblée ni le **mari** dépossédé de son épouse ne sauront jamais **réparer** par leurs propres moyens ; la **carence** de l'**institution** royale, loin de rester un simple accident, devient la **condition** paradoxale d'une autre **grandeur**, appelée par ce vide même et encore **absente** de la scène au moment où le récit s'engage. **EXEMPLE** Le récit note : « il lui faut bien endurer ce qu'il ne peut amender » (v. 61-62). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le verbe « endurer » réduit le roi à la passivité du sujet qui subit, alors que la formule « ce qu'il ne peut amender » érige son impuissance en vérité établie ; l'autorité s'entend déclarer sa propre insuffisance, et le trône laisse vacante la place du héros. **RÉCAPITULATIF** L'honneur institutionnel, faute de protéger, prépare sans le vouloir l'avènement d'un autre principe.

⇒ **Transition (entre les parties I et II).** L'ordre de l'honneur montre ses limites, sans que rien encore ne le remplace. La persistance de ce vide impose de considérer la force qui va s'y engouffrer. Cette orientation appelle un examen de la loi que l'amour prétend imposer.

II. L'amour impose sa loi contre l'honneur

II.1. La honte acceptée, première preuve de l'amour

Le roman fait de la honte acceptée la première preuve de l'amour, **ARGUMENT car** Lancelot monte dans la charrette d'infamie pour suivre la reine. **JUSTIFICATION** La **charrette** est un **pilori** roulant, réservé dans le monde médiéval aux **criminels** et aux traîtres promis au gibet, dont le passage dans les rues appelle des passants un signe de **croix** pour conjurer le déshonneur : y monter, pour un **chevalier** attaché à son rang, revient à consentir une **mort** sociale et à s'exclure de la communauté des armes. Le héros hésite l'espace de deux pas seulement, le temps d'une brève **délibération** intérieure où **Raison** lui parle contre **Amour** et lui rappelle le prix de l'infamie, puis il obéit à la seule voix du **cœur** qui commande en maître. **EXEMPLE** Le narrateur commente : « Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut » (v. 375-377). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le mot « commande » confère à Amour un pouvoir de suzerain, en écho au « commandement » de la comtesse dans le prologue, tandis que la subordonnée en « puisque » pose la volonté d'Amour comme une raison suffisante ; la honte cesse d'être un obstacle pour devenir un prix consenti. **RÉCAPITULATIF** L'amour se donne d'emblée comme une loi supérieure à celle de l'honneur.

↳ **Phrase de liaison.** Cette loi se contente-t-elle de mots ?

II.2. L'épreuve du corps : la souffrance comme langage

L'amour s'écrit sur le corps du héros, **ARGUMENT car** chaque épreuve exige une blessure offerte. **JUSTIFICATION** Le **pont** de l'épée, lame nue et tranchante jetée en travers d'une eau profonde que le texte compare au **fleuve** du diable, impose à Lancelot de retirer son **armure** protectrice et de ramper sur le fil pour traverser à vif, les membres livrés au tranchant : la **chair** offerte au supplice devient le lieu même de la **preuve** amoureuse, et la **douleur** endurée sans plainte se fait **langage** adressé à la dame lointaine. Le **martyre** pleinement consenti dit la **sincérité** absolue du **désir** avec une éloquence qu'aucun discours ne saurait égaler. **EXEMPLE** Le récit rapporte qu'« il passe outre, dans une grande détresse : il se blesse les mains, les genoux et les pieds » (v. 3111-3112). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'énumération des membres blessés fait de la traversée un chemin de croix, et le passage voisin, qui affirme que « la souffrance lui était douce » (v. 3115), transfigure le supplice en plaisir sous la conduite d'Amour, guide et médecin ; la peine subie pour l'honneur guerrier n'aurait pas ce sens, quand la peine subie pour la dame devient signe. **RÉCAPITULATIF** L'amour prouve sa supériorité en transformant la souffrance en écriture du désir.

↳ **Phrase de liaison.** L'honneur guerrier suffit-il encore à mesurer le héros ?

II.3. La prouesse sacrifiée : l'obéissance au tournoi de Noauz

L'amour soumet la prouesse même du chevalier, **ARGUMENT car** Lancelot consent à mal combattre sur le seul mot de la reine. **JUSTIFICATION** La reine, qui lui avait déjà reproché ses deux pas d'hésitation devant la charrette, l'éprouve au **tournoi** de **Noauz** au vu de toute la chevalerie assemblée : elle fait porter en **secret** au chevalier **vermeil** un **commandement** paradoxal, combattre au plus mal et se couvrir de honte devant la

foule. La **souveraine** mesure la pureté de l'amant à sa seule **obéissance**, indifférente à son objet, puisqu'elle lui ordonnera le lendemain de combattre au mieux. Le meilleur chevalier du monde accepte le **renoncement** de sa **prouesse**, seule mesure de son **prix** guerrier, au seul gré de sa dame. **EXEMPLE** Le narrateur observe : « il ne fit que le pis qu'il pouvait, parce qu'ainsi plaisait à la reine » (v. 5661-5662). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La formule « le pis qu'il pouvait » renverse l'idéal chevaleresque, où la valeur se lit aux coups portés, tandis que la causale « parce qu'ainsi plaisait à la reine » érige le plaisir de la dame en unique raison d'agir ; le meilleur combattant perd volontairement, et livre l'honneur guerrier à la loi de l'amour. **RÉCAPITULATIF** La supériorité de l'amour atteint son comble là où la prouesse, source même de l'honneur, se donne en hommage à la dame.

⇒ **Transition (entre les parties II et III)**. L'amour règne désormais sur la prouesse et sur le corps. La persistance de cette domination impose de considérer ce qu'elle produit de neuf. Cette orientation appelle un examen du modèle de héros qui en naît.

III. Un sacrifice qui fonde un modèle nouveau

III.1. La honte devenue titre : le renversement des valeurs

Le roman renverse les valeurs qu'il avait posées, **ARGUMENT car** la marque d'infamie devient un titre de gloire. **JUSTIFICATION** La charrette, d'abord **synonyme** de **déshonneur** et objet de **mépris** aux yeux de toute la société courtoise, se change peu à peu en **emblème** glorieux du **héros** qui a su y monter par amour ; le **verdict** social qui vouait Lancelot à la honte et à l'exclusion se trouve **démenti** par le récit lui-même, jusque dans le choix de son **titre** que l'œuvre revendique. Le **renversement** des valeurs y est complet, et l'**opprobre** initial attaché au condamné fait place à la plus haute grandeur. La dernière ligne du manuscrit le confirme : « Ici s'achève le roman de Lancelot de la charrette » (explicit du manuscrit, après le v. 7112). L'instrument de la honte donne son nom à l'œuvre entière, et la clôture consacre ce que l'ouverture condamnait ; le titre garde la mémoire du geste scandaleux tout en le glorifiant. **RÉCAPITULATIF** La supériorité de l'amour se lit dans le sens même que le roman donne à son propre nom.

↳ **Phrase de liaison**. Ce héros nouveau se définit-il par lui-même ?

III.2. L'identité reçue de la dame

L'identité de l'amant dépend de la dame, **ARGUMENT car** c'est elle qui, au cœur du combat, lui rend son nom. **JUSTIFICATION** Lancelot reste **anonyme** pendant près de la moitié du roman, désigné par les seuls signes de sa **honte** et par l'épisode de la charrette ; il refuse obstinément de se **nommer** aux demoiselles et aux adversaires qu'il croise, comme si son **être** même ne lui **appartenait** pas et attendait d'ailleurs sa vérité. La **révélation** de son identité vient de la reine seule, et le **nom** enfin proféré agit sur le **duel** engagé, mais à contretemps : loin de valoir **formule** magique, il capte l'amant, qui se bat dès lors de dos, et sa **force** défaillante ne lui revient qu'au second cri. **EXEMPLE** Une demoiselle demande le nom du combattant, et la reine répond : « Lancelot du Lac : c'est le nom du chevalier, autant que je sache » (v. 3660-3661). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La première occurrence du nom, différée jusqu'au milieu du texte, est placée dans la bouche de l'aimée, tandis que le regard et la parole de la dame lui coûtent d'abord l'avantage avant de le lui rendre ; l'amant ne se possède qu'en recevant de la dame sa vérité. **RÉCAPITULATIF** L'amour ne se contente pas de dominer l'honneur, il fonde l'identité même du héros.

↳ **Phrase de liaison.** Ce modèle a-t-il une portée qui dépasse le personnage ?

III.3. L'amour comme invention et modèle

L'amour se donne comme une invention, **ARGUMENT** car le prologue présente le sujet du roman comme un programme confié à l'écrivain. **JUSTIFICATION** Chrétien attribue à Marie de Champagne la **matière** et le **sens** de son œuvre, et se réserve pour sa part le seul **travail** de la **forme** et de la mise en récit ; l'amour de Lancelot dépasse largement la simple **confiance** personnelle et se présente comme une véritable **hypothèse** de création que le **romancier** construit et développe patiemment avec **méthode**, à l'intérieur d'un **cadre social** et courtois précisément défini. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « la comtesse fournit la matière et le sens, et lui se charge de l'ouvrage » (v. 26-27). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le couple « matière » et « sens » distingue le sujet et son interprétation, et fait de l'amour du roman un système pensé, capable de règles, de rites et de langage ; l'œuvre n'expose pas un amour reçu de la tradition, elle en compose un, promis à une longue postérité. **RÉCAPITULATIF** La supériorité de l'amour sur l'honneur n'est pas seulement affirmée dans l'histoire, elle est inventée par le roman comme un modèle durable.

Conclusion

- ① **Réponse à la problématique.** *Le Chevalier de la charrette* fait de l'amour une valeur supérieure à l'honneur en donnant raison au cœur contre le code social.
- ② **Récapitulatif.** Le roman commence par vider l'honneur de sa force, puis élève la honte consentie au rang de preuve, et consacre enfin un héros dont la grandeur se mesure à sa passion et dont la dame détient l'identité. La charrette d'infamie, devenue le titre de l'œuvre, résume ce déplacement des valeurs.
- ③ **Ouverture.** Un demi-siècle plus tôt, la légende de Tristan et Iseut liait déjà l'amour absolu à la transgression, mais confiait la passion à un philtre subi. Le roman de Chrétien substitue à ce hasard une obéissance choisie, et ouvre la voie à une littérature de l'amour volontaire, que *La Princesse de Clèves* portera jusqu'au renoncement.

Note à l'élève (hors planche)

Ce corrigé est un **modèle à imiter, pas à recopier**. Ce qui compte, c'est la mécanique, visible ici à découvert.

- **Le plan avance, il ne balance pas.** On ne met pas « l'honneur » d'un côté, « l'amour » de l'autre, puis une synthèse. On suit un mouvement : l'honneur se défait, l'amour s'impose, un modèle naît. Chaque partie doit rendre la suivante nécessaire.
- **Chaque sous-partie a la même horloge interne :** un argument court articulé par « , car », une justification qui s'ouvre sur « En effet », une citation brève localisée au vers, son explication, puis un récapitulatif qui commence par « Par conséquent ». Repérez ces cinq temps dans chaque paragraphe : ils y sont tous.
- **Les phrases de liaison et les transitions sont signalées** dans les encadrés. Une liaison, entre deux sous-parties, tient en une question brève. Une transition, entre deux parties, tient en trois phrases : un acquis qui ne suffit plus, un manque qui apparaît, une question qui appelle la partie suivante. Jamais de « nous avons montré ».
- **Les mots en gras** sont des repères de vocabulaire, dix par justification : ils répondent à l'attente lexicale du correcteur. Le lexique de Chrétien n'est pas celui de Zola ; chaque œuvre a son univers, et c'est par ces

termes qu'on remonte à la pensée de l'auteur. Sur la copie manuscrite, ils tombent : on ne met rien en gras sur une vraie copie.

- **Le sel reste dans le texte.** L'ironie ne s'ajoute pas, elle s'observe : une charrette de condamnés qui finit par donner son titre au roman, le meilleur chevalier du monde qui rate ses coups sur ordre de sa dame, la Raison reléguée « dans la bouche ». Nommer ces paradoxes suffit ; le devoir reste sobre.

Fiche méthode : écrire la dissertation pas à pas

Appui : sujet 1 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Garde-la à côté de toi. Tout le corrigé du sujet 1 obéit à ces quelques règles, et rien de plus. Lis la fiche, puis relis le corrigé : tu y verras la mécanique à nu.

Sujet 1. « En quoi *Le Chevalier de la charrette* fait-il de l'amour une valeur supérieure à l'honneur chevaleresque ? »

Pourquoi une dissertation ?

Tu écris des dissertations pour une seule raison de fond : **apprendre à argumenter**. Le plan, l'introduction, les citations, tout est au service de cela. Argumenter, c'est **soutenir une idée par une raison** ; donner ton avis ou raconter le texte n'y suffit pas.

L'argument : le test du « car »

Comment reconnaître un argument, techniquement ? Pose-toi quelques questions.

- « Lancelot monte dans la charrette. » Est-ce un argument ? Non : c'est un **fait**, il ne prouve rien.
- « Lancelot monte dans la charrette, et c'est courageux. » Un argument ? Pas encore : tu **juges**, sans dire pourquoi.
- « Lancelot monte dans la charrette, **car** l'amour lui commande d'accepter la honte. » Cette fois, oui : une idée, **et la raison qui la porte**.

Tout tient à un seul mot : « **car** ». Règle simple, pour débiter : **dès que tu peux placer un « car », tu tiens un argument**. À l'inverse, faute de « car » possible, tu n'as le plus souvent qu'un **fait** ou une **opinion**. Cette règle n'a rien d'absolu, la langue étant plus subtile ; elle reste ton test le plus fiable tant que tu apprends.

Quelques exemples :

- « L'honneur du roi est vide, **car** il livre lui-même la reine. »
- « La souffrance devient un langage, **car** elle prouve l'amour mieux qu'un long discours. »
- « La charrette devient un titre de gloire, **car** le roman glorifie le geste qu'il condamnait. »

C'est pourquoi, dans le corrigé, **chaque sous-partie s'ouvre par un argument articulé par « car »** : le « car » est la signature de l'argument.

Le piège de l'érudition. Chaque année, comme correcteur du bac, je lis des copies brillantes, pleines de savoir, où ne se trouve pas un seul argument. **Une copie sans argument, si érudite soit-elle, ne vaut pas plus de 7 sur 20.** Imagine un cuisinier qui dispose devant ses invités de superbes viandes, de belles volailles, des poissons magnifiques, de beaux légumes, puis lance : « Tenez, savourez mon plat. » Il n'a rien cuisiné : il a seulement posé les ingrédients bruts. Réciter ton cours ou recopier une notice d'*Universalis*, c'est exactement cela : tu apportes les ingrédients sans les cuisiner. Ici, tu vas apprendre à cuisiner, et ce sera la cuisine argumentative la plus appétissante qui soit : le savoir devient un plat le jour où un « car » le met en raison.

Plus tard, avec de l'entraînement, tu pourras te passer du « car » : tu reconnaîtras l'argument sans avoir besoin de l'écrire. **Pour l'instant, reste attaché à ton « car »** : tant que le réflexe n'est pas pris, il reste ton repère le plus sûr.

Mets tout de suite un visage sur ce correcteur : un **méchant dragon** qui survole ta copie en cherchant la faille. Toute cette fiche t'apprend à l'apaiser ; à la fin, tu entreras même dans sa tête.

1. Avant d'écrire : comprendre le sujet

Trois gestes, dans l'ordre, avant la moindre phrase.

- **Recopie le sujet à l'identique**, guillemets compris. N'y touche pas.
- **Souligne les mots-clés**. Ici trois : *l'amour*, *la valeur*, *l'honneur chevaleresque*.
- **Cherche la tension** entre ces mots. L'honneur interdit la honte ; l'amour, dans ce roman, la commande. Cette contradiction est le moteur du devoir : c'est d'elle que sort la problématique.

2. L'introduction : sept temps, dans cet ordre

Un mouvement par ligne, jamais mélangés.

N° Temps	Ce que tu écris	Sur le sujet 1
① Amorce	Un fait littéraire ou historique, phrase courte	La <i>fine amor</i> de la cour de Champagne, vers 1170
② Rappel du sujet	Le sujet recopié mot pour mot	« En quoi... supérieure à l'honneur chevaleresque ? »
③ Analyse des termes	Trois mots-clés définis, avec leur tension	amour · valeur · honneur
④ Chemin vers la problématique	Tu resserres jusqu'à un nœud	Le chevalier tire son prix de l'honneur ; Lancelot doit le sacrifier
⑤ Problématique	Une seule question, jamais binaire	Comment le roman fait-il du sacrifice de l'honneur la preuve d'une valeur plus haute ?
⑥ Annonce du plan	Trois questions, une par partie	(les trois questions ci-dessous)
⑦ Transition	Une phrase qui ouvre la partie I	« Le roman s'ouvre sur une cour en fête, que la première scène va défaire. »

Les points qui coïncident souvent

L'amorce. Ouvre par un fait précis (littéraire, historique ou esthétique) qui prépare le sujet sans le répéter. Elle plante le décor et donne envie de lire ; fuis la généralité du type « de tout temps ». Ici, tu peux partir de la *fine amor* cultivée à la cour de Champagne vers 1170, le milieu même où Chrétien compose son roman.

Pourquoi recopier le sujet. Recopie l'énoncé mot pour mot, guillemets compris, pour deux raisons. Tu montres au correcteur que tu réponds à la question posée, et non à une question voisine ; et tu t'obliges à la lire de près. La moindre reformulation te fait glisser vers le hors-sujet.

Énoncé et problématique : la différence. L'énoncé, c'est ce qu'on donne à tout le monde : la même question pour toute la classe. Imagine un panier d'ingrédients identiques (des légumes, de la farine, de l'huile d'olive) remis à plusieurs cuisiniers. La problématique, c'est ce que toi, tu en fais : ta recette. Avec les mêmes ingrédients, l'un tire une pizza, l'autre une ratatouille. Deux copies partent du même énoncé et bâtissent deux problématiques différentes, donc deux devoirs différents. Pour le sujet 1, l'énoncé demande : « En quoi *Le Chevalier de la charrette* fait-il de l'amour une valeur supérieure à l'honneur ? » ; ta problématique choisit un angle : « Comment le roman fait-il du sacrifice de l'honneur la preuve d'une valeur plus haute ? »

De l'analyse des termes à la problématique. Voici le chemin, pas à pas. Il a l'air simple, mais chaque pas cache une difficulté ; autant les nommer.

Pas 1. Définir les mots dans le texte. Prends les trois mots-clés un par un. Le piège : tu crois les connaître, puisqu'ils existent dans la vie courante. Leur sens dans *ce roman* est plus précis, et c'est celui-là qu'il te faut.

- *L'amour*, ici, c'est la passion de Lancelot pour la reine, faite d'obéissance et de secret.
- *L'honneur*, c'est le code du chevalier : sa réputation, son rang, sa parole.
- La *valeur*, c'est ce qui fait le prix d'un homme, ce qui lui vaut l'estime des autres.

Pas 2. Faire surgir la tension. Mets les définitions côte à côte et cherche où elles se heurtent. Moment délicat : la tension n'est pas écrite dans le sujet, tu dois la débusquer toi-même. Ici, elle éclate dès qu'on insiste : l'honneur interdit la honte, alors que l'amour, dans ce roman, l'exige. Deux règles opposées se disputent le même héros.

Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud. La tension reste large ; ton chemin la réduit à **un seul point précis**, celui où elle fait vraiment mal. Suis le fil : normalement, le chevalier tire toute sa valeur de son honneur ; Lancelot, lui, doit sacrifier cet honneur pour aimer. Voilà le nœud : la source ordinaire de la valeur devient ce qu'il faut détruire.

Pas 4. Poser la problématique. Transforme ce nœud en **une seule question**, précise, et surtout pas binaire (jamais une question à laquelle on répond par oui ou par non). Le nœud dit : « l'honneur se sacrifie au nom de l'amour ». La question qu'il soulève : « Comment le roman fait-il du sacrifice de l'honneur la preuve d'une valeur plus haute ? »

Le chemin est donc un **pont** : il relie l'analyse des mots à la question. Sans lui, la problématique tomberait du ciel ; grâce à lui, elle apparaît comme la suite inévitable de ce que tu viens de montrer.

3. Le plan : il avance, il ne balance pas

Ton plan suit **un seul mouvement**, où chaque partie rend la suivante nécessaire, plutôt que deux camps posés côte à côte (« l'honneur », « l'amour ») et refermés par une synthèse.

- **I. L'honneur se défait** : l'ordre chevaleresque se montre impuissant.
- **II. L'amour s'impose** : il fait de la honte, du corps blessé et de la prouesse perdue ses preuves.
- **III. Un modèle naît** : la honte devient un titre, et l'amour fonde un héros nouveau.

4. Le paragraphe : la même horloge à chaque fois

Chaque sous-partie suit **cinq temps** dans le même ordre. Dans le corrigé, ils portent une étiquette de couleur ; voici ce que chacune veut dire.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** placé après une virgule. Tu annonces l'idée.
- **JUSTIFICATION** Elle commence par **En effet**. Tu développes et tu analyses, sans citation encore.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, intégrée à la phrase, introduite par un verbe (*dit, écrit, remarque*), et **localisée au vers** (v. 375-377).
- **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Tu décortiques la citation : un mot, une tournure, une image, l'effet produit.
- **RÉCAPITULATIF** Il commence par **Par conséquent**. Tu refermes le paragraphe sur l'idée gagnée.

Astuce du corrigé. **En effet** et **Par conséquent** ne sont écrits en toutes lettres que dans les **deux premiers paragraphes**, pour montrer le squelette. Ensuite, les étiquettes suffisent : tu les effaces.

5. Entre les paragraphes : liaisons et transitions

Deux outils différents, à ne pas confondre.

- **La liaison** relie deux sous-parties d'une même partie : une **petite question**, brève. Ex. « Cette faiblesse a-t-elle un prix immédiat ? » Elle t'évite de juxtaposer deux sous-parties sans lien explicite.
- **La transition** relie deux parties, en **trois phrases** : un acquis qui ne suffit plus, un manque qui apparaît, une question qui appelle la partie suivante. Autrement dit, elle fait le point sur ce qu'a gagné la partie précédente, puis s'interroge sur la suite en lui donnant une direction.
- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Ta transition avance vers la suite, sans jamais récapituler la méthode.

6. Les mots-repères en gras

Dans chaque justification, **dix mots en gras**, qui répondent à l'**attente lexicale du correcteur** : celui-ci cherche sur ta copie les mots propres à l'œuvre.

Chaque œuvre possède son **univers** : textuel, conceptuel, notionnel. Le lexique de Chrétien de Troyes n'est pas celui de Zola. Chez Chrétien, tu penses avec *honneur, prouesse, fine amor, merci, don contraignant, suzerain, vasselage, charrette, honte* ; chez Zola, avec *hérédité, milieu, déterminisme, tare, bourgeoisie*. Employer le mot juste prouve que tu habites le monde du texte, au lieu de plaquer une grille toute faite.

Ces termes sont les **prises** par lesquelles tu remontes à la **pensée de l'auteur** et à son **intention**. Nommer la *fine amor*, le *don contraignant* ou le *renversement des valeurs*, c'est reconstruire, mot après mot, ce que Chrétien a voulu dire. Le vocabulaire **est** l'analyse même, sa matière première.

Sur la copie manuscrite, le gras tombe : tu n'y mets jamais rien en gras. Les mots, eux, restent : ce sont eux que le correcteur attend.

Comment les trouver : la méthode du soleil

Deux temps, à ne surtout pas mélanger. Le principe : tu cherches des **mots**, pas des phrases. Tu vas droit au **lexique important** sans t'encombrer l'esprit à rédiger : la phrase viendra ensuite, une fois les idées trouvées.

Premier temps : chercher, sans te censurer. Trace un **cercle**, écris au centre le **mot-clé de l'argument**, puis tire **dix rayons** autour. Le long de ces rayons, laisse venir une **quinzaine de mots** que le mot central appelle : notions, images, synonymes, effets. Ici, ne juge pas et ne trie pas : ton but est de **faire jaillir des idées**, sans te demander encore si elles sont bonnes. C'est un jeu d'association qui réveille ton **hémisphère droit**, ta part intuitive. Laisse ton imagination faire son chemin.

Second temps : choisir. Relis, et **élimine** ce que tu ne veux pas garder. Rien ne t'oblige à tout utiliser : tu peux en retenir dix, cinq, ou **aucun**. Les mots trouvés forment un **tremplin** vers l'idée ; garde ceux qui servent, laisse les autres au brouillon.

Puis rédige. Un bon repère : ta justification fait **au moins 360 signes**, soit environ **cinq lignes**, et tu peux faire plus. Le vocabulaire vient donc *avant* la phrase : tu la bâtis à partir des idées qui ont jailli, au lieu de chercher des mots pour décorer une phrase déjà écrite.



Soleil de la sous-partie I.1 : au centre, l'argument ; autour, les mots qui ont jailli. Le corrigé les emploie tous les dix, mais rien n'y oblige : tu aurais pu n'en garder que quelques-uns.

7. La conclusion : trois temps

- ① **Réponse.** Réponds enfin à la problématique, en une phrase nette.
- ② **Récapitulatif.** Retrace le chemin des trois parties, sans le recopier.
- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. C'est le **seul** endroit où tu peux citer un exemple hors de l'œuvre (ici *Tristan et Iseut*, puis *La Princesse de Clèves*).

8. Les rappels d'or

Cinq règles qui protègent ta copie.

- **Citations** exactes, brèves, localisées au vers. Jamais annoncées par « cette citation ».
- **Sources.** L'œuvre au programme fournit la preuve ; le parcours vient en appui ; aucun exemple non littéraire dans le devoir, sauf l'ouverture.
- **Le lecteur** n'est jamais sujet de la phrase : tout effet se rattache au texte.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*) : autorisés **seulement au passage d'une sous-partie à l'autre**, jamais à l'intérieur d'une sous-partie. Dans le paragraphe, un seul articulateur : **car**, placé à l'intérieur de la phrase.
- **Pas de psychologie** hors texte : analyse ce que le texte construit, en laissant de côté ce que le personnage « ressent » en coulisse.

9. Dans la tête du dragon correcteur : ses trois attentes

Jusqu'ici tu travaillais côté copie. Change de siège un instant : entre dans la tête du dragon, prends les commandes de son système cognitif. Penché sur ta feuille, l'œil jaune, que cherche-t-il ? Trois choses, toujours les mêmes. Trois attentes : comble-les et il s'endort, heureux.

Première attente : la cohérence. Le dragon flaire tout ce qui cloche. « Les arbre » sans s : la note baisse. Un argument posé sans aucune justification : la note baisse. Une page entière sans argument : la note baisse. Un argument sans exemple : la note baisse. Un exemple laissé sans explication : la note baisse. Chez lui tout se tient, et la moindre pièce manquante fait vaciller l'édifice entier.

Deuxième attente : le lexique. Chaque œuvre a son univers de mots. Parle de romantisme ou de « spleen » à propos de Chrétien de Troyes et le dragon fronce les naseaux : tu n'habites pas le texte, la note baisse. Sers-lui l'hommage, la relique, la *fine amor*, et ses écailles se détendent. Voilà exactement pourquoi cette fiche te fournit les mots-repères : le lexique adapté est sa nourriture préférée. Là, le dragon est content, il peut dormir.

Troisième attente : la bienveillance méthodologique. Le dragon corrige des centaines de copies. Écris proprement, aère tes paragraphes, et épargne-lui les formules qui l'obligent à remonter ta copie, comme « ainsi que nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus ». Chaque effort que tu lui épargnes est un point que tu gagnes.

Au fond, ce dragon est facile à amadouer, pour peu que tu fasses preuve d'un peu d'empathie à son égard. Le tableau qui suit récapitule ses attaques et tes boucliers.

10. Blinder ta copie contre le dragon correcteur

Imagine le correcteur en **dragon** tapi au bout de ta copie : il ne guette qu'une faille pour cracher son feu. « Pas assez d'exemples ! » « Copie monotone ! » « Où est l'argument ? » Bonne nouvelle : chaque règle de cette fiche est un **bouclier** taillé contre une de ses attaques. Blinde ta copie, et le dragon n'aura plus rien à mordre.

L'attaque du dragon

Ton bouclier

« Où est ton idée ? »

Chaque sous-partie s'ouvre par un **argument** articulé par « car ».

« Pas assez de preuves ! »

Une **citation brève, localisée au vers** par sous-partie : neuf en tout.

« Tu récites ton cours ! »

Tu **cuisines** l'idée au lieu de servir le savoir cru.

« Ta copie est monotone ! »

L'**horloge des cinq temps** varie le rythme ; les **mots-repères** renouvellent le lexique.

« Ça part dans tous les sens ! »

Le **plan avance** ; les **liaisons** et **transitions** relient chaque étape.

« Tu manques de vocabulaire ! »

Les **mots-repères propres à l'œuvre** répondent à son attente lexicale.

« Tu ne réponds pas au sujet ! »

Le sujet **recopié**, la problématique **née de la tension**, tenue jusqu'à la conclusion.

À la fin, le dragon replie ses ailes : il n'a plus une faille où mordre, et te laisse la voie libre.