

Dissertation n°2

Voici d'abord un corrigé rédigé, puis, à la suite, la fiche qui explique pas à pas comment l'obtenir.

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

Peut-on dire que Chrétien de Troyes n'a pas seulement raconté un amour, mais qu'il en a inventé les rites et le langage ?

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.** À la cour de Champagne, vers 1177, on cultive une doctrine raffinée de la passion, la *fine amor*. C'est dans ce milieu lettré que Marie de Champagne commande à Chrétien de Troyes un roman consacré à l'amour de Lancelot pour la reine.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « Peut-on dire que Chrétien de Troyes n'a pas seulement raconté un amour, mais qu'il en a inventé les rites et le langage ? »

③ **Analyse des termes.** Trois termes portent la question. *Raconter* désigne l'art de conduire une histoire, de nouer une intrigue et de la dénouer. *Inventer* renvoie à un geste plus fort, celui qui crée une forme neuve, un modèle qui n'existait pas avant lui. Les *rites et le langage* nomment enfin ce qui fait d'un sentiment une institution : des gestes réglés et des mots communs. Une tension surgit entre le premier terme et les autres, puisque raconter suppose une matière reçue, tandis qu'inventer suppose une matière produite.

④ **Chemin vers la problématique.** Un romancier, d'ordinaire, hérite d'un sujet et le met en récit ; Chrétien, lui, reçoit une commande mais en tire un système entier de l'amour.

⑤ **Problématique.** Comment le roman élève-t-il l'amour au rang d'une invention, en lui forgeant tout ensemble un cadre, des rites et un langage ?

⑥ **Annonce du plan.** En quoi l'amour du roman se donne-t-il d'abord comme un programme confié à l'écrivain ? Comment ce programme se change-t-il en une véritable liturgie de la passion ? En quoi cette passion se dote-t-elle enfin d'un langage qui la règle comme une loi ?

⑦ **Transition.** Le roman s'ouvre non sur l'histoire, mais sur l'aveu d'une commande.

I. Un amour reçu sur commande

I.1. L'œuvre s'ouvre sur la dame, non sur l'histoire

Le roman se présente d'emblée comme un ouvrage confié, **ARGUMENT car** sa première parole nomme la commanditaire avant l'intrigue. **JUSTIFICATION En effet**, le narrateur, qui dit « je », place sa **protectrice** en tête du texte, si bien que l'amour à venir apparaît comme une matière reçue plutôt qu'une **confiance** ; le

prologue installe un **cadre de commande**, une **dépendance** avouée, une **soumission** volontaire du **poète** à sa dame. La disposition **liminaire** retarde l'entrée dans la **fiction** et concentre l'attention sur la volonté qui suscite l'écriture, si bien que l'origine du récit se déplace vers la commanditaire et que la passion promise se présente comme une tâche assignée. **EXEMPLE** Chrétien écrit : « Puisque ma dame de Champagne veut que j'entreprene un roman, je m'y mettrai bien volontiers » (v. 1-3). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La subordonnée en « puisque » subordonne le désir de l'auteur à la volonté de la comtesse, et le verbe « veut » fait de la dame la véritable origine du récit ; l'écrivain se donne pour un exécutant heureux d'obéir. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, l'amour du roman se donne, dès le seuil, comme un sujet imposé du dehors.

↳ **Phrase de liaison.** Ce sujet imposé laisse-t-il à l'auteur une part de création ?

I.2. La matière est donnée, l'ouvrage revient au romancier

Le partage des rôles réserve au poète l'invention de la forme, **ARGUMENT car** il distingue soigneusement ce qu'il reçoit et ce qu'il façonne. **JUSTIFICATION En effet**, Chrétien sépare la **matière**, le sujet brut, et le **sens**, l'**interprétation**, pour ne revendiquer que le **travail** de l'**ouvrage** : cette **modestie** affichée est aussi une **précaution** devant un thème **scandaleux**, l'adultère de la reine, dont la **responsabilité** morale glisse vers la commanditaire. La distinction des rôles répartit la charge de l'œuvre selon une frontière nette, puisqu'elle abandonne à la dame la responsabilité du thème et réserve à l'écrivain la seule conduite de sa **composition**. **EXEMPLE** Le narrateur précise : « 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 » range le contenu du côté de la dame, tandis que le mot « ouvrage » réserve au poète le seul métier ; la répartition protège l'auteur tout en lui laissant la puissance de la mise en forme. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, l'amour reçu en commande devient la matière d'un art personnel.

↳ **Phrase de liaison.** Cette obéissance de l'écrivain n'annonce-t-elle pas une autre obéissance ?

I.3. Le commandement de la dame, miroir de l'amant

L'obéissance du poète préfigure celle de l'amant, **ARGUMENT car** le prologue emploie déjà le mot qui régira toute la passion. **JUSTIFICATION** Le narrateur reconnaît le **pouvoir** de la comtesse sur son propre **labeur** et pose le terme de **commandement**, promis à un long écho ; l'hommage du **créateur** à sa dame dessine par avance le lien **féodal** qui unira Lancelot à la reine. La reconnaissance publique de cette **autorité** vaut aveu d'une **dette**, puisque l'écrivain rapporte à la volonté d'autrui le **mérite** entier de son labeur et dispose le récit sous le signe de la **sujétion**, à l'image du **héros** qui placera sa dame au-dessus de son propre vouloir. **EXEMPLE** Chrétien avoue : « son commandement fait plus pour cette œuvre que mon intelligence et que ma peine » (v. 21-23). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le mot « commandement » anticipe le « commandement » d'Amour au moment de la charrette, tandis que la double négation « ni mon sens ni ma peine » efface l'orgueil de l'auteur devant la volonté de sa dame ; le roman se met en miroir de son héros. **RÉCAPITULATIF** La commande faite au poète est le premier modèle de l'amour soumis que le récit va inventer.

⇒ **Transition (entre les parties I et II).** L'amour se donne comme un programme confié, sans que l'on sache encore sa forme. La persistance de ce cadre impose de considérer les gestes par lesquels il se réalise. Cette orientation appelle un examen des rites que la passion se donne.

II. L'invention des rites : une liturgie de l'amour

II.1. La relique amoureuse : le culte du peigne

Le roman invente ses rites en transposant le culte des saints sur la dame, **ARGUMENT car** il fait des cheveux de la reine une relique. **JUSTIFICATION** Devant le **peigne** trouvé près de la fontaine, Lancelot recueille un à un les **cheveux** de Guenièvre et les vénère comme une **relique** : le **geste** est celui d'une **dévotion**, la scène celui d'un **office**, et l'**émotion** frôle sciemment le **sacré**. La scène isole un objet abandonné et le hausse au rang d'un trésor par la lenteur recueillie du geste, puisque chaque cheveu retiré devient l'occasion d'une **ferveur** qui déplace la **sainteté** du sanctuaire vers la personne aimée. **EXEMPLE** Le narrateur s'exclame : « Jamais yeux d'homme ne verront chose entourée de tant d'honneurs » (v. 1460-1461). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'hyperbole « jamais » hausse l'objet le plus humble au rang d'une chässe, tandis que le mot « honneurs » emprunte au vocabulaire du culte ; le roman invente la relique amoureuse, qui remplace la relique sainte. **RÉCAPITULATIF** La passion se dote d'un premier rite, calqué sur la liturgie religieuse.

↳ **Phrase de liaison.** Ce rite se limite-t-il à un objet, ou gagne-t-il le corps même de la dame ?

II.2. L'adoration et l'autel : la nuit d'amour comme office

La liturgie gagne la personne de la reine, **ARGUMENT car** la nuit d'amour s'écrit tout entière dans le langage du sacré. **JUSTIFICATION** Entré dans la chambre par la fenêtre aux barreaux arrachés, Lancelot s'avance vers le lit comme vers un **sanctuaire** ; l'**adoration**, réservée à Dieu, se transfère à la femme aimée, le **silence** du geste vaut **prière**, et la **chambre** profane se change en **temple** où la **passion** célèbre son **culte**. La progression nocturne emprunte au **rituel** sa gravité, puisque l'approche du lit reconduit les gestes de l'entrée dans un lieu consacré et prête à l'étreinte la **solennité** réservée à la célébration. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « il s'incline devant elle et l'adore, car en nul corps saint il ne croit autant » (v. 4652-4653). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le verbe « adore », terme du culte divin, place la reine au-dessus des reliques, tandis que la comparaison « nul corps saint » ose la supériorité de la dame sur les saints ; la scène la plus charnelle du roman devient un office. **RÉCAPITULATIF** L'amour se donne un second rite, qui sacralise le corps de l'aimée.

↳ **Phrase de liaison.** Une liturgie sans sacrifice serait incomplète : où est le martyr ?

II.3. Le martyr : souffrir pour son amour comme le saint pour son Dieu

La liturgie s'achève par le sacrifice, **ARGUMENT car** la séparation des amants est nommée du mot même de la sainteté. **JUSTIFICATION** L'**aube** force Lancelot à s'arracher du lit de la reine, et cette **douleur** du départ reçoit le nom de **martyre** ; l'**arrachement** consenti fait de l'amant un **témoin**, sa **peine** une **offrande**, sa **fidélité** une **foi**. La séparation impose à l'amant une épreuve dont la douleur reçoit une dignité empruntée à la sainteté, puisque l'arrachement matinal se lit comme une passion consentie et fournit à la dévotion amoureuse le **sacrifice** qui complète son analogie religieuse. **EXEMPLE** Le narrateur commente : « il y souffre un grand martyr » (v. 4691). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le mot « martyr », qui désigne la mort du témoin de la foi, s'applique ici à la douleur amoureuse, tandis que l'adjectif « grand » en mesure l'intensité ; l'amant souffre pour son amour comme le saint pour son Dieu. **RÉCAPITULATIF** La passion possède désormais ses reliques, son autel et son martyr, c'est-à-dire une religion complète.

⇒ **Transition (entre les parties II et III)**. L'amour s'est donné des rites empruntés au sacré. La persistance de cette invention impose de considérer ce qui la règle jusque dans les mots. Cette orientation appelle un examen du langage par lequel la passion se fait loi.

III. L'invention d'un langage : le code de l'amour souverain

III.1. Le commandement d'Amour, un nouveau suzerain

Le roman forge le langage de la passion en donnant à Amour le vocabulaire du pouvoir, **ARGUMENT car** il en fait un seigneur qui commande. **JUSTIFICATION** Au bord de la **charrette d'infamie**, une **délibération** oppose Raison, reléguée à la parole, et Amour, maître du **cœur** ; le débat installe deux **instances**, hiérarchise deux **voix**, et confère à la passion l'autorité d'un **suzerain** dont la **honte** devient l'hommage. La délibération intérieure dresse l'une contre l'autre deux puissances rivales, puisque la voix prudente se voit reléguée derrière l'**injonction** souveraine du sentiment, à qui la scène accorde les **prérogatives** d'un seigneur. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « 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 verbe « commande » prête à Amour un pouvoir féodal, en écho au « commandement » du prologue, tandis que la subordonnée « puisque » pose la volonté d'Amour comme une raison suffisante ; la honte cesse d'être un obstacle pour devenir un devoir. **RÉCAPITULATIF** Le roman invente un langage où l'amour se dit dans les termes de la suzeraineté.

↳ **Phrase de liaison**. Si Amour est suzerain, quel est le nom du lien qui l'unit à l'amant ?

III.2. L'hommage vassalique : l'amant « sien tout entier »

Ce langage emprunte à la féodalité sa formule d'allégeance, **ARGUMENT car** l'amant se déclare l'homme de sa dame. **JUSTIFICATION** Au **tournoi** de Noauz, sitôt reçu l'ordre de la reine, Lancelot se donne à elle par une formule d'**hommage** : le **vasselage** amoureux calque le **serment** du **chevalier** envers son **seigneur**, et l'**allégeance** transporte dans l'**intimité** le **droit** féodal. La **reddition** de l'amant reprend le protocole solennel par lequel le vassal se lie à son seigneur, puisque le don de soi se formule dans les mots du serment féodal et scelle une allégeance que nulle réserve ne restreint. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte qu'il répond « en homme qui est sien tout entier » (v. 5656). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La formule « sien tout entier » calque le lien vassalique et le vœu religieux, tandis que l'adverbe « tout entier » exclut toute réserve ; l'amant se donne corps et âme, sans condition. **RÉCAPITULATIF** La passion dispose d'un mot juridique pour se dire, celui de l'hommage.

↳ **Phrase de liaison**. Ce lien reste-t-il une formule, ou se prouve-t-il dans un acte ?

III.3. L'obéissance érigée en langage : l'ordre « au plus mal »

Le langage de l'amour trouve enfin sa grammaire dans l'obéissance, **ARGUMENT car** la dame ordonne et l'amant exécute sans discuter. **JUSTIFICATION** La reine, qui a déjà compté à Lancelot ses deux pas d'**hésitation**, l'éprouve par un **ordre** paradoxal, combattre au plus mal ; la **souveraine** mesure la **pureté** de l'amant à son **obéissance**, indifférente à son **objet**, et fait du **message** secret une **loi** que le silence rend absolue. L'**épreuve** imposée par la dame renverse la logique du mérite chevaleresque, puisque la valeur de l'amant se mesure à sa **docilité** plutôt qu'à son exploit et fait de l'obéissance l'unique preuve d'amour. **EXEMPLE** Elle fait porter au chevalier ce mot : « dites-lui en secret que je lui mande : « au plus mal » » (v. 5644-5645). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le verbe « mande » emprunte au langage du commandement seigneurial, tandis

que l'ordre de mal faire renverse tout l'idéal chevaleresque ; obéir devient la seule manière de parler d'amour. **RÉCAPITULATIF** Le roman achève d'inventer un langage complet, où aimer se conjugue à l'impératif de la dame.

Conclusion

① **Réponse à la problématique.** *Le Chevalier de la charrette* invente bien l'amour : il lui donne un cadre, des rites et un langage, et dépasse ainsi le simple récit d'une passion.

② **Récapitulatif.** Le roman reçoit d'abord son sujet en commande, puis transforme cette passion en une liturgie, relique, autel et martyr, avant de la doter d'un langage emprunté à la féodalité, où le commandement, l'hommage et l'obéissance règlent l'amour comme une loi. La charrette d'infamie, devenue le titre de l'œuvre, signe cette invention.

③ **Ouverture.** Un demi-siècle plus tôt, la légende de Tristan et Iseut avait lié l'amour absolu à un philtre subi ; Chrétien substitue à ce hasard un code choisi, et ouvre la voie à une littérature de l'amour réglé, dont *La Princesse de Clèves* héritera jusque dans son art du secret.

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 « raconter » d'un côté, « inventer » de l'autre. On suit un mouvement : l'amour est reçu, puis ritualisé, puis mis en langage. Chaque partie rend 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 ».
- **Les mots en gras** sont des repères de vocabulaire, dix par justification : ils répondent à l'attente lexicale du correcteur et tombent sur la copie manuscrite.
- **Le piège du sujet, c'est de rester descriptif :** ne pas énumérer les rites, mais montrer chaque fois l'effet (transfiguration, sacralisation, mise en loi).

Fiche méthode : écrire la dissertation pas à pas (sujet 2)

Appui : sujet 2 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Pose cette fiche sur ton pupitre, comme le copiste pose son modèle à côté du parchemin. Tout le corrigé du sujet 2 sort de ces quelques règles, et de rien d'autre. Lis la fiche, puis relis le corrigé : tu verras chaque geste de la main qui a écrit.

Sujet 2. « Peut-on dire que Chrétien de Troyes n'a pas seulement raconté un amour, mais qu'il en a inventé les rites et le langage ? »

Pourquoi une dissertation ?

Si on te fait écrire des dissertations, c'est pour un unique apprentissage de fond : **argumenter**. Le plan, l'introduction, les citations, tout le reste sert cette fin-là. Argumenter, c'est **appuyer une idée sur une raison**. Donner ton avis tout nu, ou raconter l'histoire, reste en deçà.

L'argument : le test du « car »

Comment reconnaître un argument, concrètement ? Fais l'essai sur ton sujet.

- « Lancelot recueille les cheveux de la reine trouvés sur un peigne. » Argument ? Non : un **fait**, qui ne prouve rien.
- « Lancelot recueille les cheveux de la reine, et c'est bouleversant. » Toujours pas : tu **juges**, sans donner ta raison.
- « Lancelot recueille les cheveux de la reine, **car** le roman transpose sur la dame le culte des reliques. » Là, oui : une idée **portée par sa raison**.

Un seul mot fait toute la différence : « **car** ». Retiens ce repère tant que tu apprends : **si tu peux glisser un « car » dans ta phrase, tu tiens un argument**. S'il ne rentre nulle part, tu n'as sans doute qu'un **fait** ou une **opinion**. La langue est plus fine que cette règle, bien sûr ; elle restera pourtant ton test le plus sûr pendant tout l'apprentissage.

Trois autres exemples, taillés dans ton sujet :

- « Le prologue nomme la dame avant l'histoire, **car** l'amour arrive au poète comme une commande. »
- « La nuit d'amour devient un office, **car** le verbe adorer transfère à la reine le culte réservé à Dieu. »
- « La honte de la charrette se change en devoir, **car** Amour commande en suzerain. »

Voilà pourquoi, dans le corrigé, **chaque sous-partie s'ouvre par un argument articulé par « car »** : ce petit mot est la lettrine de l'argument, la lettre peinte qui ouvre chaque paragraphe et annonce sa couleur.

Le piège de l'érudition. Comme correcteur du bac, je lis chaque année des copies savantes, nourries, impressionnantes, où ne figure pas un seul argument. **Une copie sans argument, si érudite soit-elle, ne dépasse pas 7 sur 20.** Représente-toi un moine du scriptorium qui recopie une somme de théologie d'une main superbe : lettrines dorées, lignes droites, marges impeccables. Demande-lui ce que dit la page : il baisse les yeux, il n'en sait rien. Il a tout copié et rien pensé. Réciter ton cours ou reverser une notice d'*Universalis* sur ta copie, c'est écrire comme ce moine-là : une belle page vide de pensée. Ici, tu vas apprendre le geste inverse, celui de l'enlumineur qui comprend ce qu'il peint : le savoir devient une page vivante le jour où un « car » le met en raison.

Plus tard, la main faite, tu sauras reconnaître un argument sans écrire le mot. **Pour l'instant, garde ton « car »** : tant que le réflexe manque, il trace ta ligne comme la réglure guide la plume.

Donne tout de suite un visage à ce correcteur : un **méchant dragon**, pareil à ceux que les copistes peignaient dans les marges des manuscrits, et 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. Préparer le parchemin : comprendre le sujet

Avant la première goutte d'encre, trois gestes, dans l'ordre.

- **Recopie le sujet mot pour mot**, guillemets compris : « Peut-on dire que Chrétien de Troyes n'a pas seulement raconté un amour, mais qu'il en a inventé les rites et le langage ? » N'y change rien.
- **Souligne les mots-clés**. Ici trois : *raconter, inventer, les rites et le langage*.
- **Repère le trait de forme du sujet : la tournure « pas seulement... mais »**. Elle fait bien plus que poser une question, elle **oriente déjà la réponse**. Le sujet t'accorde d'avance que Chrétien raconte, puis te pousse d'un cran plus haut : vers l'invention. Ton devoir devra suivre cette pente, accorder le récit, puis établir l'invention. C'est cette tension entre recevoir une histoire et créer un modèle qui fournira ta problématique.

2. L'introduction : sept temps, comme sept lignes de réglure

Le copiste trace ses lignes avant d'écrire ; ton introduction suit sept lignes, une par mouvement, jamais mélangées.

N° Temps	Ce que tu écris	Sur le sujet 2
① Amorce	Un fait littéraire ou historique, phrase courte	La <i>fine amor</i> cultivée à la cour de Champagne vers 1177 ; Marie de Champagne commande le roman
② Rappel du sujet	Le sujet recopié mot pour mot	« Peut-on dire que Chrétien... les rites et le langage ? »
③ Analyse des termes	Les mots-clés définis, avec leur tension	raconter · inventer · rites et langage
④ Chemin vers la problématique	Tu resserres jusqu'à un nœud	Un romancier hérite d'un sujet ; Chrétien reçoit une commande et en tire un système entier de l'amour
⑤ Problématique	Une seule question, jamais binaire	Comment le roman élève-t-il l'amour au rang d'une invention, en lui forgeant tout ensemble un cadre, des rites et un langage ?
⑥ Annonce du plan	Trois questions, une par partie	(les trois questions du corrigé)
⑦ Transition	Une phrase qui ouvre la partie I	« Le roman s'ouvre non sur l'histoire, mais sur l'aveu d'une commande. »

L'amorce. Ouvre sur un fait précis, littéraire, historique ou esthétique, qui prépare le sujet sans le répéter. Écarte la généralité du type « de tout temps », qui sonne creux dès la première ligne. Ici, le fait s'offre de lui-même : vers 1177, la cour de Champagne cultive la *fine amor*, et c'est là que Marie de Champagne passe commande à Chrétien. L'amorce du corrigé plante ce décor en deux phrases.

Pourquoi recopier le sujet. Tu recopies l'énoncé à l'identique, guillemets compris, pour deux raisons. D'abord tu prouves au correcteur que tu réponds à sa question, et non à une cousine de sa question ; ensuite tu t'obliges à la relire lettre à lettre, comme un copiste vérifie son modèle. La moindre reformulation ouvre la porte au hors-sujet.

Énoncé et problématique : la différence. Chrétien lui-même te souffle la distinction : la comtesse fournit « la matière et le sens », le poète se charge de « l'ouvrage ». L'énoncé, c'est la matière remise à toute la classe, le même parchemin pour tous. La problématique, c'est ton ouvrage, l'angle que ta main choisit. Sur la même matière, un copiste tire un livre d'heures, un autre un bestiaire. Ici l'énoncé demande si Chrétien a inventé les rites et le langage de l'amour ; la problématique du corrigé taille son angle : « Comment le roman élève-t-il l'amour au rang d'une invention, en lui forgeant tout ensemble un cadre, des rites et un langage ? »

De l'analyse des termes à la problématique. Le chemin tient en quatre pas. Chacun cache sa difficulté ; autant les nommer.

Pas 1. Définir les mots dans le texte. Prends les mots-clés un à un. Le piège : tu crois les connaître d'avance, puisqu'ils vivent dans la langue courante. Leur sens dans *ce roman* est plus serré, et c'est lui qu'il te faut.

- *Raconter*, c'est conduire une histoire, nouer une intrigue et la dénouer.
- *Inventer*, c'est un geste plus fort : créer une forme neuve, un modèle qui n'existait pas.
- Les *rites et le langage*, ce sont les gestes réglés et les mots communs qui changent un sentiment en institution.

Pas 2. Faire surgir la tension. Pose les définitions côte à côte et cherche où elles grincent. Moment délicat : la tension ne figure pas en toutes lettres dans l'énoncé, tu dois la faire lever toi-même. Ici, elle apparaît dès qu'on appuie : raconter suppose une matière reçue, inventer suppose une matière produite. Comment le même écrivain ferait-il les deux ?

Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud. La tension reste large ; réduis-la au **point précis** où elle mord. Suis le fil : un romancier, d'ordinaire, hérite d'un sujet et le met en récit ; Chrétien, lui, reçoit une commande et en tire un système entier de l'amour, avec ses gestes et ses mots. Voilà le nœud : un sujet imposé du dehors devient une création.

Pas 4. Poser la problématique. Change ce nœud en **une seule question**, précise, et jamais binaire (bannis toute question qui se règle par oui ou par non). Le nœud dit : « la commande devient invention ». La question qu'il soulève : « Comment le roman élève-t-il l'amour au rang d'une invention, en lui forgeant tout ensemble un cadre, des rites et un langage ? »

Ce chemin en quatre pas est la couture qui relie l'analyse des mots à la question. Grâce à lui, ta problématique apparaît comme la suite naturelle de ce que tu viens d'écrire, et le correcteur voit d'où elle vient.

3. Le plan : une seule main, un seul mouvement

Ton plan déroule **un seul mouvement**, comme un manuscrit s'écrit page après page, chaque cahier appelant le suivant. Refuse le catalogue d'idées posées côte à côte, et refuse tout autant les deux blocs face à face (« il raconte », « il invente ») refermés par une synthèse molle. Voici le plan réel du corrigé :

- **I. Un amour reçu sur commande** : le roman s'avoue d'abord ouvrage commandé, matière donnée au poète.
- **II. L'invention des rites : une liturgie de l'amour** : relique, adoration, martyre, la passion se donne un culte.
- **III. L'invention d'un langage : le code de l'amour souverain** : commandement, hommage, obéissance, la passion se donne une loi.

Ce plan épouse exactement le trait de forme du sujet. Le « pas seulement... mais » trace une pente, et le plan la gravit : la partie I **accorde** le premier membre (oui, Chrétien reçoit et raconte un amour), puis les parties II et III **établissent** le second (il en invente les rites, il en invente le langage). La concession d'abord, l'invention ensuite : le devoir monte, marche après marche, vers ce que le sujet désignait du doigt.

4. Le paragraphe : les cinq gestes du copiste

Chaque sous-partie enchaîne **cinq temps**, toujours dans le même ordre, comme la main du scribe répète ses gestes à chaque page : poser la lettrine, écrire, citer, gloser, fermer. Dans le corrigé, chacun porte une étiquette de couleur ; voici ce qu'elle recouvre.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** après une virgule. Tu poses l'idée, comme on pose la lettrine.
- **JUSTIFICATION** Elle s'ouvre sur **En effet**. Tu développes et tu analyses, encore sans citation.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, fondue dans ta phrase, introduite par un verbe (*écrit, dit, s'exclame*), et **localisée au vers** (v. 1460-1461).
- **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Tu décortiques la citation comme le moine glose sa page : un mot, une tournure, une image, l'effet produit.
- **RÉCAPITULATIF** Il s'ouvre sur **Par conséquent**. Tu refermes le paragraphe sur l'idée gagnée.

Détail à repérer dans le corrigé. **En effet** et **Par conséquent** apparaissent en toutes lettres dans les **deux premières sous-parties** seulement, le temps de montrer l'ossature. Ensuite, l'étiquette suffit et les mots s'effacent, comme la réglure disparaît sous l'encre.

5. Entre les paragraphes : les coutures du cahier

Deux fils différents cousent ta copie ; apprends à les distinguer.

- **La liaison** attache deux sous-parties d'une même partie : une **petite question**, brève. Dans le corrigé : « Ce sujet imposé laisse-t-il à l'auteur une part de création ? » Elle t'épargne la juxtaposition sèche de deux sous-parties sans lien.
- **La transition** attache deux parties, en **trois phrases** : un acquis qui ne suffit plus, un manque qui se découvre, une question qui donne sa direction à la partie suivante. Elle fait le point sur le terrain gagné, puis tend la main vers la page d'après.

- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Ta transition regarde toujours vers la page suivante du manuscrit ; elle reformule l'idée acquise au lieu de commenter ta propre méthode.

6. Les mots-repères en gras

Dans chaque justification du corrigé, **dix mots en gras**. Ils répondent à l'**attente lexicale du correcteur** : sur ta copie, il cherche les mots propres à l'œuvre, comme un bibliothécaire reconnaît un atelier à son encre.

Chaque œuvre a son encrier : un lexique, des notions, des images qui lui appartiennent. Celui de Chrétien de Troyes diffère de celui de Zola. Pour ce sujet, tu penses avec *commande, matière, sens, ouvrage, relique, dévotion, office, martyre, adoration, suzerain, hommage, vasselage, commandement* ; chez Zola tu penserais avec *hérédité, milieu, déterminisme, tare*. Employer le mot juste prouve que tu écris avec l'encre de l'œuvre, au lieu de plaquer dessus une grille toute faite.

Ces termes sont aussi tes prises vers la **pensée de l'auteur** et son **intention** : nommer la *relique amoureuse*, le *vasselage* ou le *commandement d'Amour*, c'est reconstituer, mot après mot, l'invention même de Chrétien. Le vocabulaire porte l'analyse ; il en est la matière première.

Sur la copie manuscrite, le gras disparaît : tu n'y soulignes rien, tu n'y grossis rien. Les mots, eux, restent : ce sont eux que le correcteur vient chercher.

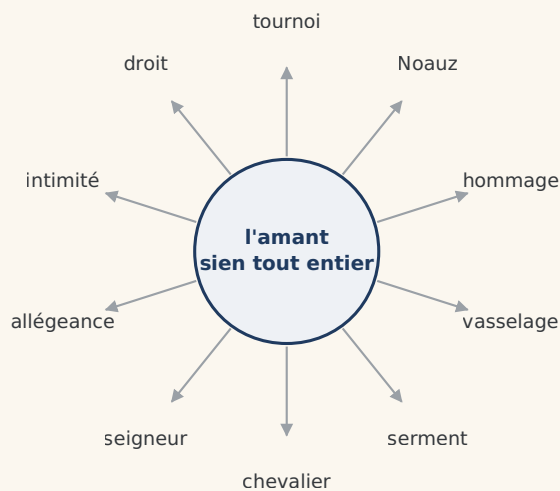
Comment les trouver : la méthode du soleil

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

Premier temps : chercher, sans te censurer. Trace un **cercle** au brouillon, écris au centre le **mot-clé de l'argument**, puis tire **dix rayons**. Le long des rayons, laisse venir une **quinzaine de mots** que le centre appelle : notions, images, synonymes, effets. À ce stade, aucun tri, aucun jugement : ton seul but est de **faire jaillir des idées**. C'est un jeu d'association qui réveille la part de ton cerveau qui associe librement, ton intuition. Laisse la plume courir, comme l'enlumineur esquisse ses marges avant de choisir ses couleurs.

Second temps : choisir. Relis, puis **élague**. Rien ne t'oblige à tout garder : tu peux en retenir dix, cinq, ou **aucun**. Les mots jaillis t'ouvrent le chemin de l'idée ; garde ceux qui servent, laisse les autres sur le brouillon, comme les esquisses restent dans la marge du parchemin d'essai.

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



Soleil de la sous-partie III.2 : au centre, l'argument ; autour, les mots qui ont jailli. Le corrigé emploie les dix, sans que rien ne l'y oblige : tu aurais pu n'en retenir que trois ou quatre.

7. La conclusion : trois temps pour fermer le manuscrit

- ① **Réponse.** Réponds enfin à la problématique, en une phrase nette : oui, le roman invente l'amour, il lui donne un cadre, des rites et un langage, et dépasse le simple récit d'une passion.
- ② **Récapitulatif.** Retracer le chemin des trois parties sans le recopier : la commande reçue, la liturgie forgée, la loi mise en mots.
- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. C'est le **seul** endroit du devoir où un exemple extérieur à l'œuvre a droit de cité. Le corrigé regarde en amont et en aval : un demi-siècle plus tôt, Tristan et Iseut devaient leur amour absolu à un philtre subi ; Chrétien remplace ce hasard par un code choisi, et ouvre la voie d'une littérature de l'amour réglé, dont *La Princesse de Clèves* héritera jusque dans son art du secret.

8. Les règles gravées au pupitre

Cinq règles protègent ta copie, comme les règles de l'atelier protègent le manuscrit.

- **Citations** exactes, brèves, localisées au vers. Jamais annoncées par « cette citation » : la citation entre dans ta phrase, portée par un verbe.
- **Sources.** L'œuvre au programme fournit la preuve ; le parcours vient en appui ; aucun exemple non littéraire dans le devoir, hormis l'ouverture.
- **Le lecteur** n'est jamais sujet de la phrase : tout effet se rattache au texte, à ce que le roman construit.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*) : réservés **au passage d'une sous-partie à l'autre**, jamais dedans. À l'intérieur du paragraphe, un seul articulateur : **car**, logé au cœur de la phrase.
- **Pas de psychologie** hors texte : analyse ce que le texte montre, en laissant de côté ce que le personnage « ressentirait » hors de la page.

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

Jusqu'ici tu travaillais côté pupitre. Change de place un instant : glisse-toi dans la tête du dragon, ce monstre que les copistes peignaient au bord des pages, et prends les commandes de son système cognitif. Penché sur ta feuille, l'œil jaune, que cherche-t-il ? Trois choses, toujours les mêmes. Comble ces trois attentes et il s'endort, heureux.

Première attente : la cohérence. Le dragon flaire la moindre pièce qui manque. « Les arbre » sans s : la note baisse. Un argument posé sans aucune justification : la note baisse. Une page entière sans argument : la note baisse. Une idée laissée sans exemple : la note baisse. Un exemple laissé sans explication : la note baisse. Chez lui tout se tient, comme les cahiers cousus d'un même livre : ôte un fil, et la reliure entière se défait.

Deuxième attente : le lexique. Chaque œuvre a son encrier de mots. Parle de naturalisme ou d'« hérédité » à la Zola à propos de Chrétien de Troyes et le dragon fronce les naseaux : tu écris avec l'encre d'un autre atelier, la note baisse. Sers-lui la *fine amor*, la relique, l'hommage, le commandement d'Amour, et ses écailles se détendent. Voilà 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, offre-lui une page qui se lit comme un manuscrit bien réglé. Épargne-lui surtout les formules qui l'obligent à remonter ta copie, comme « comme nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus » : chaque effort que tu lui évites est un point que tu gagnes.

Au fond, ce dragon des marges 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 ton manuscrit contre le dragon

Le dragon est tapi au bas de la dernière page, prêt à cracher son feu à la première faille. Bonne nouvelle : chaque règle de cette fiche est un **bouclier** forgé contre une de ses attaques.

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 recopies sans penser ! »	Tu écris en enlumineur qui comprend sa page : chaque savoir passe par un « car ».
« Ta copie est monotone ! »	Les cinq gestes du paragraphe rythment la page ; les mots-repères renouvellent l'encre.
« Ça part dans tous les sens ! »	Le plan suit un seul mouvement ; liaisons et transitions cousent les cahiers.
« Tu réponds à la moitié du sujet ! »	Le plan épouse le « pas seulement... mais » : il accorde le récit en I, puis prouve l'invention en II et III.

À la fin, le dragon replie ses ailes. Ta page est écrite, réglée, enluminée : il ne lui reste qu'à dormir dans sa marge.