

Dissertation n°3

En premier le corrigé, sous tes yeux ; ensuite la méthode qui le fabrique, geste après geste.

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

Dans le roman de Chrétien de Troyes, la souffrance du corps est-elle la preuve la plus sûre de l'amour ?

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.** Dans la lyrique des troubadours contemporains de Chrétien, l'amant se dit prêt à souffrir, à languir, à mourir pour un regard de sa dame. Le roman recueille cette promesse et la met à l'épreuve du récit, en soumettant le corps de Lancelot à une longue suite de tourments.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « Dans le roman de Chrétien de Troyes, la souffrance du corps est-elle la preuve la plus sûre de l'amour ? »

③ **Analyse des termes.** Trois expressions portent la question. La *souffrance du corps* désigne la douleur physique, la blessure, l'épuisement, la défaillance qui atteignent la chair de l'amant. Le mot *preuve* renvoie à ce qui établit avec certitude la vérité d'un sentiment, invisible par nature. Le superlatif *la plus sûre* met enfin plusieurs preuves en concurrence et réclame une hiérarchie. Une tension surgit, car le corps est visible quand l'amour ne l'est pas : la douleur semble la preuve la plus tangible, sans que l'on sache encore si elle est la plus fiable.

④ **Chemin vers la problématique.** On attend d'un amant qu'il montre son amour par des exploits douloureux ; le roman comble d'abord cette attente, puis déplace peu à peu la preuve vers autre chose que la douleur.

⑤ **Problématique.** Comment le roman fait-il de la douleur du corps la preuve la plus visible de l'amour, avant de lui préférer une preuve plus sûre, l'obéissance à la dame ?

⑥ **Annonce du plan.** En quoi la chair meurtrie donne-t-elle d'abord la preuve la plus éclatante de l'amour ? Comment cette souffrance se dépasse-t-elle en une dépossession de tout l'être ? Pourquoi la preuve la plus sûre tient-elle enfin dans l'obéissance à la dame ?

⑦ **Transition.** Le roman multiplie d'abord les épreuves où le corps de l'amant paie le prix de la passion.

I. La chair meurtrie, preuve visible de l'amour

I.1. La lance du lit : offrir son corps à l'épreuve

Le corps exposé au danger offre la première preuve de l'amour, **ARGUMENT car** l'amant accepte, dès la première nuit, de risquer sa chair. **JUSTIFICATION En effet**, dans le **lit** interdit qu'il a revendiqué malgré la défense de son hôtesse, Lancelot subit sans broncher l'assaut d'une **lance** enflammée tombée du toit : l'**épreuve** a l'allure d'un jugement, le **péril** est réel, la **flamme** menace de le clouer à sa **couche**, et son **sang-froid** fait de l'**exposition** du **corps** une **offrande**. La scène inaugure le parcours amoureux du héros et installe le corps au centre du récit, dans une chambre dont l'interdit valait avertissement. Le calme du chevalier devant le feu convertit une agression subie en preuve délibérée et confère à la chair livrée sa pleine valeur d'engagement. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « des lattes du toit fondit une lance, comme la foudre, le fer en avant » (v. 514-516). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La comparaison « comme la foudre » donne à l'attaque une force de sentence venue d'en haut, tandis que le héros éteint le feu et se rendort, imperturbable ; le corps offert reste maître de lui. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, aimer se prouve d'abord en exposant sa chair à la mort.

↳ **Phrase de liaison.** Cette exposition passive suffit-elle, ou l'amour exige-t-il une épreuve où le corps agit ?

I.2. Le pont de l'épée : se mutiler pour avancer

L'obstacle le plus dur retourne l'arme du chevalier contre son propre corps, **ARGUMENT car** franchir le pont de l'épée exige de se mutiler. **JUSTIFICATION En effet**, devant la **lame** longue de deux lances jetée sur l'eau, Lancelot retire l'armure de ses **main**s et de ses **pi**eds pour traverser à vif, aimant mieux se mutiler que tomber dans une eau dont jamais il ne sortirait : la **prouesse** se paie d'une **mutilation**, le **gouffre** appelle la **blessure**, et la **traversée** du **pont** change l'**épée** en instrument de supplice. L'entrée dans le royaume de Bademagu impose ce passage comme un seuil que nul ne franchit sans y laisser sa chair. Le geste de dépouiller la protection du métal pour saisir le tranchant à nu inverse la fonction de l'arme et fait de la progression une lente entaille consentie. La valeur de l'amant se mesure au prix de cette entaille. **EXEMPLE** Le narrateur décrit l'obstacle : « d'une épée fourbie et blanche était fait le pont sur l'eau froide » (v. 3022-3023). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'objet même de la gloire chevaleresque devient l'instrument du martyr, tandis que la nudité des mains et des pieds livre la chair au fil de la lame ; l'amant se blesse « les mains, les genoux et les pieds » (v. 3111-3112) sans reculer. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, la preuve de l'amour se paie ici du sang de l'amant.

↳ **Phrase de liaison.** Cette douleur consentie reste-t-elle un malheur, ou l'amour la transforme-t-il ?

I.3. La souffrance rendue douce : la preuve transfigurée

La douleur elle-même se change en plaisir, **ARGUMENT car** Amour transfigure les plaies de son fidèle. **JUSTIFICATION** Au milieu même de la lame, mains et pieds en sang, Lancelot ne sent plus ses **plaies** : le **paradoxe** d'une **douleur** devenue **douceur** définit l'**alchimie** courtoise, où **Amour**, à la fois guide et **médecin**, opère la **guérison**, la **transfiguration** de la peine en **plaisir**. Le franchissement n'est pas même achevé que l'attention se porte sur l'état intérieur du héros bien plus que sur ses blessures : il n'atteindra l'autre rive que deux vers plus loin. La conversion de la peine en joie relève d'une logique proprement courtoise, où le service de la dame ennoblit chaque atteinte de la chair. Le supplice cesse de peser et se lit comme la marque d'une élection. **EXEMPLE** Le narrateur note : « et la souffrance lui était douce » (v. 3115).

EXPLICATION DE L'EXEMPLE L'oxymore de la souffrance douce dit que la peine, loin d'accabler l'amant, le comble, tandis que la présence d'Amour convertit chaque blessure en signe d'élection ; souffrir devient une joie. **RÉCAPITULATIF** La chair meurtrie fournit la preuve la plus visible de l'amour, une preuve que la douleur même rend heureuse.

⇒ **Transition (entre les parties I et II).** La chair meurtrie prouve l'amour avec éclat, sans que l'on sache encore ce que cette douleur révèle au fond de l'amant. La persistance de la souffrance impose de regarder ce qu'elle fait à l'être même du héros. Cette orientation appelle un examen de la dépossession où le corps entraîne tout le moi.

II. La souffrance dépassée : le corps dépossédé

II.1. L'extase du regard : l'amant absent à lui-même

La douleur n'est que le signe d'une perte plus profonde, **ARGUMENT car** le regard de l'amant l'arrache à lui-même. **JUSTIFICATION** Dès le lendemain de la charrette, Lancelot **fixe** la reine que l'on emmène et tombe dans un **ravissement** : l'**extase** vide le personnage dans sa **contemplation**, la **fenêtre** cadre le **cortège** qui s'éloigne, et la **fixité** du **regard** confine au **vertige** de l'**âme**. Cet instant suit de peu la scène de la charrette et ouvre la série des dépossessions qui traversent le récit. La saisie du héros par la seule vue du cortège suspend toute action et abolit la conscience du monde alentour. L'être entier se résorbe dans l'objet contemplé et perd jusqu'au sentiment de sa propre présence. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « Il ne cessa pas un instant de la regarder, absorbé, ravi, aussi longtemps qu'il le put » (v. 562-564). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le participe « ravi » traduit molt li plot, un plaisir extrême et non un enlèvement, tandis que la négation de l'arrêt dans l'original, onques ne fine, et la durée « aussi longtemps qu'il le put » mesurent l'oubli total du monde ; l'amant n'existe plus que par ce qu'il regarde. **RÉCAPITULATIF** La vraie preuve se déplace de la douleur vers la perte de soi.

↳ **Phrase de liaison.** Cette perte se lit-elle aussi dans le corps, quand la volonté ne la commande pas ?

II.2. La défaillance au peigne : le corps trahit le sentiment

Le corps trahit le sentiment avant même la conscience, **ARGUMENT car** il défaille au seul nom de la dame. **JUSTIFICATION** Quand la demoiselle, longuement conjurée, désigne enfin celle à qui fut le **peigne** trouvé au **perron**, la femme du roi Arthur, Lancelot manque de choir de cheval : la **défaillance** saisit le corps, la **faiblesse** précède l'**aveu**, le **trouble** le force à s'appuyer sur son **arçon**, et la **pâmoison** dit la **révélation** mieux qu'un discours. **EXEMPLE** La précision qui l'abat, c'est lui-même qui l'a réclamée : la demoiselle avait parlé d'une reine sans qu'il cille, et il a demandé laquelle (v. 1419-1423). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La chute évitée de justesse trahit une réaction que la raison ne gouverne plus et que le sujet subit malgré lui. Le corps devient le lieu d'un aveu que la parole aurait tu. Le narrateur rapporte : « il lui fallut par force s'appuyer sur l'arçon de la selle » (v. 1426-1427). La locution « par force » marque que le corps cède sans l'aveu de la volonté, tandis que l'apparat y reconnaît une défaillance codifiée de l'amant, que le narrateur euphémise avec humour ; la chair avoue ce que la parole tairait. **RÉCAPITULATIF** La souffrance du corps vaut moins comme épreuve voulue que comme signe involontaire de l'amour.

↳ **Phrase de liaison.** Où cette dépossession trouve-t-elle sa formule la plus nette ?

II.3. Le cœur séparé du corps : la dépossession nommée

La dépossession trouve enfin sa formule, **ARGUMENT car** l'amant laisse son cœur là où est la dame. **JUSTIFICATION** À l'aube qui le chasse du lit de la reine, Lancelot éprouve la **séparation** comme une **coupure**, une **rupture** de l'être : le **partage** du corps et du **cœur** consacre l'**aliénation**, l'**exil** du moi hors de lui-même, et fait de l'**abandon** une **présence** paradoxale auprès de l'aimée. La scène se situe au terme de la nuit passée auprès de la reine, à l'instant où le jour disjoint les amants. La formule répartit l'être en deux lieux et fixe la part la plus intime là où demeure l'aimée. La perte de soi trouve dans ce partage son expression la plus achevée. **EXEMPLE** Le narrateur commente : « le corps s'en va, le cœur séjourne » (v. 4697). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La phrase, coupée en deux membres égaux, matérialise la fracture de l'être, tandis que le verbe « séjourne » fixe le cœur chez la dame comme en sa vraie demeure ; l'amant se survit ailleurs qu'en lui. **RÉCAPITULATIF** La dépossession de tout l'être offre une preuve plus intérieure que la seule douleur du corps.

⇒ **Transition (entre les parties II et III).** La dépossession révèle un amour qui déborde le corps souffrant. La persistance de cette perte de soi impose de chercher où la dame place, elle, la preuve qu'elle exige. Cette orientation appelle un examen de l'obéissance, seule mesure que la reine reconnaisse.

III. La preuve la plus sûre : l'obéissance à la dame

III.1. Les deux pas : la reine juge la pureté, non les exploits

La reine juge l'amour à sa pureté, non à ses exploits, **ARGUMENT car** elle condamne une hésitation que nul exploit ne rachète. **JUSTIFICATION** Après la délivrance, Guenièvre accueille son sauveur avec **froideur** et lui reproche, plus tard, ses deux pas d'**hésitation** devant la **charrette** : la **rigueur** de son **jugement** mesure la **pureté** de l'amant, tient l'arrêt du corps pour une **faute**, prononce une **sanction** sans rapport avec l'**exigence** commune, en pur **verdict** d'amour. L'accueil glacé succède à une délivrance obtenue au prix du sang et déjoue toute attente de récompense. La sanction frappe un mouvement infime que nul haut fait ne saurait racheter aux yeux de la dame. La mesure de l'amour se déplace vers la seule intégrité de la volonté. **EXEMPLE** La reine révèle enfin la cause de sa colère : « C'est à grand regret que vous y êtes monté, puisque vous avez tardé deux pas » (v. 4486-4487). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'écart entre la faute, deux pas, et sa sanction, la disgrâce de l'amant, dit que la dame juge l'amour à son intégrité, tandis que les exploits sanglants du pont ne comptent pour rien devant cette hésitation ; la preuve par la douleur ne suffit pas. **RÉCAPITULATIF** La preuve la plus sûre tient dans la volonté sans réserve, que les seules blessures ne garantissent pas.

↳ **Phrase de liaison.** Quelle épreuve, alors, mesure cette volonté mieux que la douleur ?

III.2. « Au plus mal » : renoncer à la prouesse même

L'amant prouve son amour en renonçant à la prouesse même, **ARGUMENT car** il obéit à un ordre qui le déshonore. **JUSTIFICATION** Au **tournoi** de Noauz, la reine lui fait porter par une demoiselle un **message secret**, l'**ordre** de combattre au plus mal : l'épreuve quitte le corps pour la **volonté**, la **soumission** se mesure à l'acceptation du **déshonneur**, et le **renoncement** public à la gloire devient le vrai **test** de l'**obéissance**. Le tournoi rassemble la chevalerie et offre au héros l'occasion d'une gloire éclatante que le commandement reçu lui interdit. L'acceptation de paraître lâche devant tous retourne l'idéal chevaleresque contre lui-même. La soumission se prouve au prix consenti du renom sacrifié. **EXEMPLE** La demoiselle transmet l'ordre : « 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 combattre renverse tout l'idéal chevaleresque ; obéir jusqu'à la honte prouve plus que vaincre. **RÉCAPITULATIF** La preuve la plus sûre passe par le sacrifice de la prouesse au bon plaisir de la dame.

↳ **Phrase de liaison.** Ce sacrifice a-t-il un nom qui en dise la mesure entière ?

III.3. « Sien tout entier » : l'hommage total, mesure suprême

L'obéissance culmine dans un don total de soi, **ARGUMENT** car l'amant se déclare l'homme de sa dame corps et âme. **JUSTIFICATION** Sitôt l'ordre reçu, Lancelot répond par une formule d'hommage : le **vasselage** amoureux calque le **serment** du chevalier envers son **seigneur**, l'**allégeance** fait de la **fidélité** un **don** sans réserve, et la **totalité** de ce lien donne à l'amour sa **mesure** et sa **suprématie**. La réponse suit sans délai la transmission de l'ordre et ne ménage aucune hésitation. La déclaration emprunte au rituel féodal ses mots les plus contraignants et engage la personne dans sa totalité. Le lien d'amour atteint là son degré le plus haut, celui d'une remise sans partage. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte qu'il se dit sien « en homme qui est sien tout entier » (v. 5656). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La formule « tout entier » calque le lien vassalique et le vœu religieux, tandis qu'elle exclut toute réserve ; l'amant se donne sans condition, plus complètement que par ses seules blessures. **RÉCAPITULATIF** La preuve la plus sûre de l'amour est l'obéissance qui livre l'être entier à la volonté de la dame.

Conclusion

- ① **Réponse à la problématique.** La souffrance du corps est bien une preuve de l'amour, la plus visible et la plus éclatante ; la preuve la plus sûre est pourtant l'obéissance qui livre à la dame la volonté tout entière.
- ② **Récapitulatif.** Le roman fait d'abord parler la chair meurtrie, de la lance du lit au sang du pont, jusqu'à la souffrance rendue douce ; il montre ensuite que cette douleur n'est que le signe d'une dépossession plus profonde, de l'extase du regard au cœur séparé du corps ; il établit enfin que la reine juge l'amour à l'obéissance, des deux pas comptés à l'ordre « au plus mal » accepté, jusqu'à l'hommage de l'amant « sien tout entier ».
- ③ **Ouverture.** Là où la légende de Tristan liait l'amour à un philtre et à une souffrance subie, Chrétien fait de la douleur une preuve choisie, puis la subordonne à l'obéissance ; il ouvre la voie à une littérature où aimer, c'est d'abord se soumettre, jusqu'à *La Princesse de Clèves*, qui fera du renoncement la preuve la plus haute.

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 mot « la plus sûre » commande tout.** Le sujet ne demande pas si la souffrance prouve l'amour, mais si elle en est la preuve *la plus sûre*. Il faut donc classer les preuves, pas les énumérer : la douleur, puis la dépossession, puis l'obéissance, du plus visible au plus décisif.
- **Le plan avance, il ne balance pas.** On ne met pas la souffrance d'un côté, l'obéissance de l'autre. Chaque partie naît de la précédente : la douleur révèle une perte de soi, qui trouve sa mesure dans l'obéissance.
- **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.

Fiche méthode : écrire la dissertation pas à pas (sujet 3)

Appui : sujet 3 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Considère cette fiche comme ta salle d'armes : tout ce que le corrigé du sujet 3 exécute en plein tournoi s'apprend ici, geste par geste. Entraîne-toi sur la fiche, puis regarde le corrigé combattre : tu reconnaîtras chaque mouvement.

Sujet 3. « Dans le roman de Chrétien de Troyes, la souffrance du corps est-elle la preuve la plus sûre de l'amour ? »

Pourquoi une dissertation ?

Une seule chose se travaille ici, comme un chevalier travaille un seul art : **argumenter**. Le plan, l'introduction, les citations sont l'équipement ; le coup qui compte, celui qui touche, c'est l'idée **appuyée sur une raison**. Donner ton avis ou raconter l'histoire, c'est agiter l'épée dans le vide : le fer ne rencontre rien.

L'argument : le test du « car »

Comment savoir si ton coup porte ? Passe tes phrases à l'épreuve, une par une.

- « Lancelot traverse le pont de l'épée pieds nus. » Un argument ? Non : un **fait**, une image qui ne prouve rien.
- « Lancelot traverse le pont de l'épée pieds nus, et c'est une preuve d'amour impressionnante. » Toujours pas : tu **juges**, sans donner ta raison.
- « Lancelot traverse le pont de l'épée pieds nus, **car** son sang versé rend visible un amour que rien d'autre ne montre. » Cette fois le coup touche : une idée **et la raison qui la soutient**.

Tout se joue sur un mot : « **car** ». Ta règle d'entraînement : **si tu peux glisser un « car » dans ta phrase, tu tiens un argument**. Si aucun « car » n'y trouve place, tu as probablement un simple **fait** ou une **opinion**. La langue est plus souple que cette règle, bien sûr ; mais tant que tu apprends, elle est ta meilleure garde.

D'autres coups portés juste, pris dans notre sujet :

- « La douleur du pont devient douce, **car** Amour change chaque plaie en signe d'élection. »
- « Le corps parle avant la conscience, **car** il défaille au seul nom de la reine. »
- « L'obéissance prouve mieux que la blessure, **car** la reine juge l'amant sur deux pas d'hésitation. »

Voilà pourquoi, dans le corrigé, **chaque sous-partie s'ouvre par un argument articulé par « car »** : ce petit mot est la marque du coup qui touche. Plus tard, à force d'entraînement, tu sauras frapper juste sans l'écrire ; **pour l'instant, garde ton « car »** comme on garde son bouclier levé.

Le piège de l'érudition. Chaque année, comme correcteur du bac, je lis des copies pleines de savoir où ne se trouve pas un seul argument. **Une copie sans argument, si savante soit-elle, ne dépasse pas 7 sur 20.** Imagine un écuyer qui astique les armes de la salle du matin au soir : heaume étincelant, lame fourbie, cuirasse impeccable. Il connaît chaque pièce de l'équipement, il ne monte jamais en selle. Le jour du tournoi, tout ce métal brillant ne lui vaut rien, faute d'avoir jamais porté un coup. Réciter ton cours ou recopier une notice d'*Universalis*, c'est astiquer sans combattre. Ici, tu apprends à monter en selle : le savoir devient une arme le jour où un « car » le met en mouvement.

Reste à connaître ton adversaire. Le correcteur, figure-le-toi en **méchant dragon** qui tourne au-dessus de ta copie en guettant la faille dans ton armure. Toute la fiche t'entraîne à le désarmer ; à la fin, tu entreras même dans sa tête.

1. Avant le premier assaut : comprendre le sujet

Trois gestes d'échauffement, dans l'ordre, avant de dégainer la moindre phrase.

- **Recopie le sujet mot pour mot**, guillemets compris, sans rien y changer.
- **Souligne les mots-clés**. Ici : la *souffrance du corps*, la *preuve*, et le superlatif *la plus sûre*.
- **Repère le trait de forme**. Ce sujet cache son arme dans deux petits mots : « **la plus sûre** ». Un superlatif met les preuves en **concurrence** et t'oblige à les **classer**. Aligner les preuves comme des armes sur un râtelier ne suffit donc pas : le devoir doit les mettre à l'épreuve l'une contre l'autre et dire laquelle l'emporte. La tension est là : le corps est visible quand l'amour ne l'est pas ; la douleur semble la preuve la plus éclatante, sans qu'on sache encore si elle est la plus fiable. De cette tension sortira la problématique.

2. L'introduction : un enchaînement en sept temps

Comme un enchaînement appris à la salle : sept mouvements, dans cet ordre, jamais mélangés.

N° Temps	Ce que tu écris	Sur le sujet 3
① Amorce	Un fait littéraire ou historique, phrase courte	Les troubadours contemporains de Chrétien : l'amant se dit prêt à souffrir et à mourir pour sa dame
② Rappel du sujet	Le sujet recopié mot pour mot	« Dans le roman de Chrétien de Troyes, la souffrance du corps est-elle la preuve la plus sûre de l'amour ? »
③ Analyse des termes	Les mots-clés définis, avec leur tension	souffrance du corps · preuve · la plus sûre
④ Chemin vers la problématique	Tu resserres jusqu'à un nœud	Le roman comble d'abord l'attente d'exploits douloureux, puis déplace la preuve ailleurs
⑤ Problématique	Une seule question, jamais binaire	Comment le roman fait-il de la douleur du corps la preuve la plus visible de l'amour, avant de lui préférer une preuve plus sûre, l'obéissance à la dame ?
⑥ Annonce du plan	Trois questions, une par partie	(les trois questions du plan ci-dessous)
⑦ Transition	Une phrase qui ouvre la partie I	« Le roman multiplie d'abord les épreuves où le corps de l'amant paie le prix de la passion. »

Les passes difficiles

L'amorce. Ouvre sur un fait précis (littéraire, historique, esthétique) qui prépare le sujet sans le répéter : elle plante le décor et met le lecteur en garde, prêt pour l'assaut. Écarte les généralités du type « de tout temps », qui annoncent un combattant sans souffle. Ici, la lyrique des troubadours fait une entrée parfaite : ces poètes, contemporains de Chrétien, chantaient déjà l'amant prêt à souffrir pour un regard de sa dame.

Pourquoi recopier le sujet. Mot pour mot, guillemets compris, pour deux raisons. Tu prouves au dragon que tu réponds à la question posée, et non à sa voisine ; et tu te forces à la lire de près, comme on examine l'adversaire avant l'engagement. Une reformulation, même légère, te fait glisser hors de la lice : c'est le hors-sujet.

De l'analyse des termes à la problématique : quatre pas. Ce chemin ressemble à une progression d'escrime : chaque pas prépare le suivant, et chacun a son piège.

Pas 1. Définir les mots dans le texte. Tu crois connaître ces mots, puisqu'ils servent tous les jours ; leur sens dans *ce roman* est plus serré, et c'est lui qu'il te faut saisir.

- La *souffrance du corps*, ici, c'est la douleur physique : la blessure, l'épuisement, la défaillance qui atteignent la chair de l'amant.
- La *preuve*, c'est ce qui établit avec certitude la vérité d'un sentiment, invisible par nature.
- La *plus sûre* est un superlatif : il met plusieurs preuves en lice et exige un classement.

Pas 2. Faire surgir la tension. Mets les définitions face à face et cherche où elles s'accrochent. Moment délicat : la tension n'est écrite nulle part dans l'énoncé, tu dois la débusquer toi-même. Ici : le corps est visible, l'amour ne l'est pas ; la douleur paraît donc la preuve la plus tangible, sans que sa visibilité garantisse sa fiabilité.

Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud. La tension reste large ; ramène-la à **un point précis**, celui où elle mord. Suis le fil : on attend d'un amant qu'il prouve son amour par des exploits douloureux ; le roman comble d'abord cette attente, puis déplace peu à peu la preuve vers autre chose que la douleur. Voilà le nœud : la preuve la plus voyante pourrait bien manquer de sûreté.

Pas 4. Poser la problématique. Change ce nœud en **une seule question**, précise, jamais binaire (une question à laquelle on répond par oui ou par non ferait tomber ta garde). Le nœud dit : « la preuve se déplace ». La question qui en sort : « Comment le roman fait-il de la douleur du corps la preuve la plus visible de l'amour, avant de lui préférer une preuve plus sûre, l'obéissance à la dame ? »

Ce chemin en quatre pas est ton appui au sol : grâce à lui, la problématique apparaît comme la suite logique de ton analyse, au lieu de surgir de nulle part.

3. Le plan : une attaque qui progresse

Ton plan exécute **un seul mouvement**, où chaque partie rend la suivante nécessaire, comme une botte préparée passe après passe. Deux blocs posés face à face (« la souffrance prouve », « la souffrance ne prouve pas ») feraient du sur-place ; un catalogue de preuves resterait un râtelier d'armes jamais empoignées.

- **I. La chair meurtrie, preuve visible de l'amour** : de la lance du lit au pont de l'épée, le corps paie et la douleur devient douce.
- **II. La souffrance dépassée : le corps dépossédé** : extase du regard, défaillance au peigne, cœur séparé du corps ; la douleur révèle une perte de soi plus profonde.
- **III. La preuve la plus sûre : l'obéissance à la dame** : les deux pas jugés, l'ordre « au plus mal », l'hommage « sien tout entier ».

Ce mouvement répond exactement au trait de forme du sujet : le superlatif « la plus sûre » exigeait un **classement**, et le plan le fournit, du plus visible au plus décisif. La partie I donne son dû à la douleur, la partie II montre ce qu'elle cache, la partie III couronne la preuve qui l'emporte. Le devoir hiérarchise les preuves au lieu de les empiler : voilà le superlatif pris au sérieux.

4. Le paragraphe : cinq appuis, toujours dans le même ordre

Chaque sous-partie enchaîne **cinq temps**, comme une passe d'armes répétée jusqu'à devenir réflexe. Dans le corrigé, chacun porte une étiquette de couleur ; voici le geste que chacune commande.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** placé après une virgule. C'est le coup porté : l'idée annoncée avec sa raison.
- **JUSTIFICATION** Elle commence par **En effet**. Tu développes et tu analyses, sans citation encore : c'est l'appui au sol qui donne sa force au coup.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, intégrée à la phrase, introduite par un verbe (*dit, écrit, note*), et **localisée au vers**, comme « et la souffrance lui était douce » (v. 3115).
- **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, comme on reprend sa garde.

Astuce du corrigé. **En effet** et **Par conséquent** ne sont écrits en toutes lettres que dans les **deux premières sous-parties**, le temps de montrer le squelette du geste. Ensuite, l'étiquette suffit : tu les effaces.

5. Entre les paragraphes : reprendre sa garde

Deux gestes de reprise, chacun pour sa distance ; garde-toi de les échanger.

- **La liaison** fait passer d'une sous-partie à la suivante à l'intérieur d'une même partie. Sa forme : une **question courte**, une seule, lancée comme une feinte qui appelle la riposte. Ex. « Cette exposition passive suffit-elle, ou l'amour exige-t-il une épreuve où le corps agit ? » Sans elle, tes sous-parties resteraient deux assauts isolés, sans enchaînement.
- **La transition** ferme une partie et ouvre la suivante, en **trois phrases** : tu nommes le terrain conquis, tu montres la limite où il s'arrête, tu désignes l'adversaire que la partie suivante devra affronter. Ainsi chaque grande phase du combat naît de la précédente.
- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Ta transition regarde devant elle ; elle reformule l'idée acquise en une phrase neuve, sans jamais commenter ta propre méthode.

6. Les mots-repères en gras

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

Chaque œuvre a son arsenal. Celui de Chrétien de Troyes n'est pas celui de Zola : chez Chrétien tu penses avec *épreuve, plaie, martyre, prouesse, fine amor, pâmoison, hommage, vasselage, merci, dépossession* ; chez Zola avec *hérédité, milieu, déterminisme, tare*. Employer le mot juste prouve que tu combats avec les armes du texte, au lieu de plaquer une grille venue d'ailleurs. Ces termes sont tes prises : par eux tu remontes à la **pensée de l'auteur** et à son **intention**. Le vocabulaire est la matière même de l'analyse.

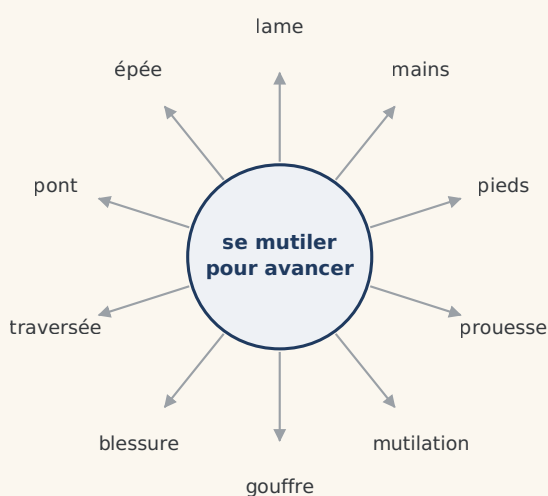
Sur la copie manuscrite, aucun gras : rien de souligné, rien d'appuyé. Le gras est un habit d'entraînement, que tu laisses au vestiaire de la salle d'armes le jour de l'épreuve. Seuls entrent en lice les mots eux-mêmes ; le dragon les guette un à un.

L'exercice se décompose en deux gestes successifs, que tu exécutes l'un après l'autre, jamais ensemble. Ce que tu traques à ce stade, ce sont des **mots**, rien que des mots : rédiger maintenant t'alourdirait comme une cotte de mailles enfilée pour courir. Le **lexique important** d'abord ; la phrase suivra, une fois la moisson faite.

Premier geste : ouvrir la garde et tout laisser entrer. Dessine un **cercle**, loge en son centre le **mot-clé de l'argument**, et fais-en partir **dix rayons**. Au fil de ces rayons, note une **quinzaine de mots** que le mot central attire à lui : notions, images, synonymes, effets. Interdis-toi de juger ou d'écarter quoi que ce soit pour l'instant : le but du geste est l'abondance. Ce jeu d'association donne la parole à ta part intuitive, celle qui relie les choses sans demander la permission ; laisse-la courir, comme on laisse un jeune cheval galoper avant de le dresser.

Second geste : refermer la garde et trier. Reviens sur ta récolte avec l'œil du maître d'armes qui passe ses lames en revue. Aucune obligation de tout employer : selon les cas tu en garderas dix, cinq, ou pas un seul. Chaque mot conservé doit servir le coup que prépare l'argument ; le reste demeure au brouillon, comme une arme laissée au râtelier.

Puis rédige. Un bon repère d'endurance : ta justification tient **au moins 360 signes**, soit environ **cinq lignes**, et rien ne t'empêche d'aller au-delà. Remarque l'ordre de la manœuvre : les mots d'abord, la phrase ensuite. Tu montes ta phrase sur le lexique récolté, comme on ajuste l'armure sur le corps, au lieu de courir après des mots pour habiller une phrase déjà écrite.



Soleil de la sous-partie I.2 (le pont de l'épée) : 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 pour saluer

- ① **Réponse.** Réponds enfin à la problématique, en une phrase nette. Ici : la souffrance du corps est bien une preuve de l'amour, la plus visible et la plus éclatante ; la preuve la plus sûre est pourtant l'obéissance qui livre à la dame la volonté tout entière.
- ② **Récapitulatif.** Retracer le chemin des trois parties sans le recopier : la chair meurtrie, puis la dépossession de l'être, puis l'obéissance qui l'emporte.

- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. C'est le **seul** endroit où citer un exemple hors de l'œuvre. Le corrigé regarde en arrière vers la légende de Tristan, où la souffrance était subie sous l'effet d'un philtre, puis en avant vers *La Princesse de Clèves*, qui fera du renoncement la preuve la plus haute.

8. Les gardes à ne jamais baisser

Cinq consignes de sécurité, répétées à la salle d'armes jusqu'à devenir des réflexes.

- **Citations.** Chacune sort exacte, courte, munie de son numéro de vers. Tu t'interdis la formule « cette citation », qui annonce le coup au lieu de le porter.
- **Sources.** Ta réserve de preuves se limite à l'œuvre au programme, avec le parcours en renfort ; tout exemple pris hors de la littérature reste consigné à la porte de la lice, sauf dans l'ouverture.
- **Le lecteur.** Bannis-le de la place de sujet dans tes phrases : chaque effet que tu décris s'accroche au texte lui-même.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*). Leur territoire : le passage d'une sous-partie à la suivante, et lui seul ; défense d'en glisser un au cœur d'une sous-partie. À l'intérieur du paragraphe règne un unique articulateur, **car**, posé à l'intérieur même de la phrase.
- **La psychologie hors texte.** Tiens-t'en à ce que le texte construit ; ce que le personnage « ressentirait » en coulisse échappe à ton analyse, laisse-le hors de la lice.

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

Depuis le début de la fiche, tu répètes tes gestes de ton côté de la lice. L'entraînement s'achève par un exercice singulier : glisse-toi sous les écailles du dragon et regarde ta copie avec ses yeux jaunes. Que guette cet adversaire penché sur ta feuille ? Trois choses, invariablement, d'une copie à l'autre. Donne-lui les trois et il rendra les armes.

Première attente : la cohérence. Rien n'échappe à son œil de maître d'armes : il repère la maille sautée avant même que tu l'aies vue. « 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. Pour lui, une armure se juge à sa pièce manquante : qu'il en manque une seule et l'ensemble, à ses yeux, ne protège plus rien.

Deuxième attente : le lexique. Chaque œuvre a son arsenal de mots. Invoque le réalisme balzacien à propos de Chrétien de Troyes et une fumée noire monte de ses naseaux : tu entres en lice avec les armes d'un autre siècle, la note baisse. Avance au contraire la *fine amor*, la pâmoison, l'hommage, le vasselage, et sa cuirasse d'écailles s'assouplit. Les mots-repères de cette fiche ont été forgés pour cela : le lexique juste est le seul festin qui le rassasie. Là, le dragon est content, il peut dormir.

Troisième attente : la bienveillance méthodologique. Songe aux centaines de copies qui défilent sous ses griffes. Une écriture lisible, des paragraphes bien détachés, voilà qui ménage sa patience ; bannis en revanche les formules qui le forcent à rebrousser chemin dans ta copie, du genre « comme nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus ». Chaque fatigue que tu lui évites se change en point pour toi.

Tu le vois : un peu d'empathie suffit à apprivoiser la bête, dès lors que tu prends la peine de regarder ta copie depuis son perchoir. Le tableau qui suit récapitule ses attaques et tes parades.

10. Le tournoi final : ses attaques, tes parades

Au bout de ta copie, le dragon attend son heure, prêt à souffler sa flamme à la première ouverture. Rassure-toi : chacune des règles de cette fiche est une parade que tu as répétée à l'entraînement. Enchaîne-les toutes et sa gueule se refermera sur du vide.

L'attaque du dragon

Ta parade

« 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 montes en selle : le savoir sert un argument au lieu de rester au râtelier.

« Tu énumères sans classer ! »

Le superlatif « la plus sûre » est pris au mot : les preuves sont **hiérarchisées**, de la plus visible à la plus décisive.

« Ça part dans tous les sens ! »

Le **plan progresse** comme une attaque préparée ; **liaisons** et **transitions** relient chaque passe.

« Tu manques de vocabulaire ! »

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

À la fin, le dragon replie ses ailes. Tu quittes la lice en vainqueur, ta lame n'a pas tremblé.