

Dissertation n°5

En haut, un corrigé possible ; en bas, le chemin méthodique qui y mène.

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 quelle mesure, dans *Le Chevalier de la charrette*, l'amour est-il inséparable de la mort ?

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 légende de Tristan, contemporaine de Chrétien, les amants meurent l'un de l'autre, unis dans un même trépas. Le roman courtois hérite de ce lien secret entre la passion et la fin, et *Le Chevalier de la charrette* le porte à son comble en soumettant Lancelot et la reine à la hantise constante de mourir.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « Dans quelle mesure, dans *Le Chevalier de la charrette*, l'amour est-il inséparable de la mort ? »

③ **Analyse des termes.** Trois éléments portent la question. Le mot *amour* désigne la passion absolue de Lancelot pour la reine, celle que le roman prétend inventer comme valeur suprême. Le mot *mort* renvoie à la fin physique, mais aussi au désir de mourir, à la disparition anticipée, à la séparation qui vaut trépas. L'adjectif *inséparable* pose enfin un lien de nécessité, que la locution *dans quelle mesure* invite à peser plutôt qu'à trancher. Une tension surgit, car un amour donné pour le comble de la vie semble, dans ce roman, ne jamais aller sans son ombre mortelle.

④ **Chemin vers la problématique.** On attend d'un grand amour qu'il célèbre la vie ; le roman montre d'abord qu'il appelle la mort à chaque étape, avant de faire de la fidélité et de la victoire ce qui la surmonte.

⑤ **Problématique.** Comment le roman fait-il de la mort l'ombre inséparable de l'amour absolu, avant de montrer que la fidélité dans la plainte, puis la victoire finale, en traversent la menace ?

⑥ **Annonce du plan.** En quoi aimer, dans ce roman, revient-il d'abord à se vouer à la mort ? Comment la mort de l'un devient-elle inséparablement la mort de l'autre ? Pourquoi la plainte, puis la mort infligée à l'ennemi, permettent-elles enfin de traverser cette menace ?

⑦ **Transition.** Le roman noue d'emblée l'amour à la mort, en faisant du désir de mourir la première réponse de l'amant.

I. Aimer, c'est se vouer à la mort

I.1. Le regard mortel : se laisser tomber dans le vide

L'amour se voue à la mort dès le premier regard, **ARGUMENT car** la disparition de l'aimée entraîne aussitôt un geste de mort. **JUSTIFICATION En effet**, au lendemain de la charrette, la scène se déroule dans un château où la reine captive passe sous les yeux de l'amant impuissant à la suivre ; la reine que l'on emmène quitte le champ du **regard** et son **absence** ouvre aussitôt un **vertige** que rien ne vient combler. La **chute** traduit le **désespoir** d'un homme pour qui la vue de l'aimée valait la vie entière, la **fenêtre** cadre le **vide** où l'amant veut se jeter, et la **disparition** de l'aimée menace aussitôt son **existence** d'un pur **anéantissement**. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte le geste : « il voulut se laisser tomber dans le vide et basculer tout entier » (v. 566-567). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le verbe « basculer » livre le corps entier à la mort, tandis que la locution « tout entier » exclut la moindre retenue ; perdre l'aimée des yeux équivaut déjà à perdre la vie. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, l'amour se noue, dès son premier instant, à la tentation de mourir.

↳ **Phrase de liaison.** Ce geste isolé suffit-il, ou l'amant érige-t-il la mort en principe ?

I.2. « Plutôt mourir que reculer » : la mort préférée au renoncement

L'amant place la mort au-dessus du renoncement, **ARGUMENT car** nulle menace ne le détourne de l'obstacle qui mène à la reine. **JUSTIFICATION En effet**, parvenu au terme de sa quête, l'amant se dresse devant le **pont** de l'**épée** jeté sur le **gouffre** dont l'eau sombre interdit tout passage ordinaire ; ses **compagnons** le supplient longuement de renoncer en évoquant les **lions** que la rumeur place sur l'autre rive. Le **renoncement** lui paraît bien pire que la **mort** qui l'attend sur la lame nue, et sa **réponse** riante, prononcée sans la moindre hésitation, érige cette **préférence** en **loi** que rien ne saurait fléchir. **EXEMPLE** Lancelot leur oppose une maxime : « Plutôt mourir que reculer ! » (v. 3090). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La brièveté sentencieuse condense tout le code de l'amant, pour qui la fin vaut mieux que le recul, tandis que le rire qui accompagne la réplique sépare le héros du commun des vivants. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, aimer commande de placer la mort au-dessus de toute prudence.

↳ **Phrase de liaison.** Cette préférence tient-elle encore quand c'est l'aimée que la mort semble frapper ?

I.3. L'apostrophe à la Mort : le désespoir de la fausse nouvelle

La seule annonce de la mort de l'aimée appelle celle de l'amant, **ARGUMENT car** sa vie perd tout sens sans elle. **JUSTIFICATION** Parvenu dans un château après une traversée périlleuse, l'amant recueille la fausse **rumeur** de la mort de la reine, colportée par une servante mal informée ; Lancelot noue aussitôt sa **ceinture** en **nœud** coulant, en lace l'autre bout à l'**arçon** de sa selle et se laisse pencher vers la terre pour se faire **traîner** par son cheval, prêt à suivre l'aimée dans le trépas. L'**apostrophe** dresse la Mort en **adversaire** déloyal, l'**allégorie** dénonce une **embuscade** tendue au cœur du chagrin, et le **lyrisme** de la plainte envahit longuement le récit. **EXEMPLE** Le héros interpelle la Mort elle-même : « Ah ! Mort ! Quel guet-apens tu m'as dressé » (v. 4263). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'exclamation et le tutoiement font de la fin un ennemi que l'amant veut contraindre, tandis que le mot « guet-apens » accuse une trahison dont il se croit la victime ; la disparition de l'aimée rend la vie insupportable. **RÉCAPITULATIF** L'amour absolu porte en lui, dès le soupçon de la perte, le désir de mourir.

⇒ **Transition (entre les parties I et II)**. Aimer engage l'amant, dès le regard, dans un mouvement vers la mort. La récurrence de ces gestes de désespoir impose de regarder comment cette menace se répercute d'un amant sur l'autre. Cette orientation appelle un examen de la symétrie qui lie les deux êtres dans une même mort.

II. La mort de l'un est la mort de l'autre

II.1. « Le coup mortel » : la reine se croit meurtrière

La mort supposée de l'amant fait aussitôt de la reine une coupable, **ARGUMENT car** elle se juge responsable de cette perte. **JUSTIFICATION** Reprise à Méléagant et ramenée parmi les siens, la reine croit Lancelot mort et s'enferme aussitôt dans le **jeûne**, jouant en pensée son ancien **refus** qu'elle requalifie en un crime irréparable. La **culpabilité** la transforme peu à peu en **meurtrière**, la **métaphore du coup** fait de son **silence** passé une **arme** plus tranchante que toute lame, et l'**aveu** qu'elle formule dans la solitude mesure toute l'étendue de sa **responsabilité**. **EXEMPLE** Elle s'accuse en ces termes : « C'est moi seule qui lui ai porté le coup mortel » (v. 4208-4209). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La restriction « moi seule » concentre sur elle toute la faute, tandis que l'expression « coup mortel » retourne le langage du combat contre la dame ; son silence a frappé plus fort qu'une épée. **RÉCAPITULATIF** La mort supposée de l'amant devient aussitôt la mort morale de l'aimée.

↳ **Phrase de liaison**. Cette culpabilité conduit-elle la reine à se donner la mort à son tour ?

II.2. Vivre pour souffrir : la survie comme pénitence

La survie de l'aimée se retourne en souffrance, **ARGUMENT car** vivre sans l'autre ne vaut plus que comme un deuil. **JUSTIFICATION** Dans la suite de son **monologue** intérieur, méditation solitaire que le récit rapporte au discours direct, la reine envisage un instant le **suicide** avant de choisir la **survie** comme une forme de **pénitence** raisonnée. La **souffrance** prolongée devient un **paradoxe** que seule l'analyse du raisonnement éclaire, le **lien** au disparu se maintient par la seule **fidélité**, et le **châtiment** volontaire que la reine s'impose prend la forme d'un **deuil** sans fin ni consolation. **EXEMPLE** Elle formule ce raisonnement : « Puisqu'il est mort, je suis bien lâche de ne pas faire en sorte de mourir. » (v. 4230-4231). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le raisonnement paradoxal fait de la survie une pénitence, tandis que le choix de vivre pour souffrir prolonge un amour que la mort n'éteint pas ; demeurer en vie devient une manière d'aimer encore. **RÉCAPITULATIF** L'existence de l'aimée n'a plus d'autre sens que la douleur de l'absent.

↳ **Phrase de liaison**. Cette survie douloureuse trouve-t-elle un espace à sa mesure ?

II.3. La tour murée : la séparation comme tombeau

La séparation imposée enferme l'amant dans une mort anticipée, **ARGUMENT car** la prison le retranche du monde et de l'aimée. **JUSTIFICATION** Revenu à ses manœuvres, Méléagant use d'une dernière perfidie et fait murer l'amant dans une **tour** dressée au bord de la **mer**, ouvrage que des **maçons** stipendiés achèvent en secret loin de tout regard. La **muraille** impose un total **isolement**, la **séparation** d'avec la reine change le refuge en **tombeau** de pierre, et la **réclusion** sans terme réduit l'amant à une lente **agonie** de **clôture** que nul secours ne semble devoir interrompre. **EXEMPLE** Le narrateur décrit la geôle : « il n'y demeura porte ni entrée, hormis une petite fenêtre » (v. 6138-6139). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La formule « ni porte ni

entrée » scelle l'enfermement, tandis que la « petite fenêtre » inverse toutes les fenêtres heureuses du roman ; l'amour se trouve réduit à une fente de survie. **RÉCAPITULATIF** La séparation infligée aux amants équivaut à une mise au tombeau anticipée.

⇒ **Transition (entre les parties II et III)**. La symétrie des amants fait de la mort de l'un la mort de l'autre. La permanence de cette menace impose de comprendre comment la plainte, puis l'épreuve traversée, en font reculer l'échéance. Cette orientation appelle un examen de la parole lyrique et de la victoire qui closent le roman.

III. La plainte, puis la mort traversée

III.1. « Au creux » : la complainte lyrique

La plainte du prisonnier change la douleur en parole, **ARGUMENT car** la voix séparée trouve dans le chant une survie. **JUSTIFICATION** Du fond de sa geôle scellée, d'une **voix** que la faim et l'abandon ont affaiblie, Lancelot élève une longue **complainte** que l'épaisseur de la **prison** ne parvient pas à étouffer. L'**antithèse** structure chaque membre de la **plainte**, la **symétrie** rigoureuse des propositions marque le **contraste** entre le bonheur perdu et le malheur présent, et le **rythme** binaire change le malheur éprouvé en **poésie** mesurée et en **chant**. **EXEMPLE** Le prisonnier module son infortune : « j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal » (v. 6471-6472). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Les antithèses jumelles du « sommet » et du « creux », du « bien » et du « mal », ordonnent la douleur en une structure musicale, tandis que la parole de la séparation se fait poème ; la plainte convertit la souffrance en art. **RÉCAPITULATIF** La fidélité dans le malheur trouve dans la plainte une preuve qui traverse la mort.

↳ **Phrase de liaison**. Cette plainte dépasse-t-elle le cas de l'amant pour dire une vérité plus vaste ?

III.2. La roue de Fortune : le sort médité

La plainte élargit le malheur de l'amant à une loi du monde, **ARGUMENT car** le sort de tout être obéit à la roue de Fortune. **JUSTIFICATION** Poursuivant sa plainte au fil des vers, le prisonnier s'en prend à **Fortune**, cette puissance dont la **roue** aveugle l'a précipité du faite jusqu'à l'abîme. Le **destin** qu'il décrit obéit à une **sagesse** médiévale bien établie, l'**instabilité** de la roue unit dans un même tour le **bonheur** et le **malheur** des hommes, et le passage brutal de la **hauteur** à l'**abaissement** vaut pour l'**univers** entier autant que pour l'amant captif. **EXEMPLE** Il interpelle la puissance du sort : « Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! » (v. 6468-6469). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'apostrophe à Fortune inscrit l'amant dans la représentation médiévale d'un destin tournant, tandis que l'adverbe « vilainement » accuse une trahison du sort ; nul bonheur ne se maintient ici-bas. **RÉCAPITULATIF** La plainte élève la souffrance de l'amant au rang d'une méditation sur la condition humaine.

↳ **Phrase de liaison**. Comment cette menace de mort est-elle enfin renversée ?

III.3. La tête tranchée : la mort qui fait triompher l'amour

La mort donnée à l'ennemi clôt le roman en faisant triompher l'amour, **ARGUMENT car** la victoire de l'amant renverse enfin la menace. **JUSTIFICATION** Au terme du **duel** livré sous le **sycomore**, en présence de la cour rassemblée, Méléagant, le bras déjà tranché, refuse encore par pur **orgueil** de demander grâce à son vainqueur. La **décapitation** qui suit clôt le combat sans appel, la **parataxe** des gestes rapportés lui donne la

froideur impersonnelle d'une **sentence** judiciaire, et le **triomphe** de l'amant scelle à la fois la **justice** rétablie et la **victoire** du **dénouement**. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte le geste décisif : « Lancelot s'approche, lui délace le heaume, et lui tranche la tête. » (v. 7086-7087). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La juxtaposition des trois gestes donne à l'exécution la netteté d'un arrêt, tandis que l'absence de tout commentaire retranche le mal sans le plaindre ; la mort donnée à l'ennemi consacre l'amant vainqueur. **RÉCAPITULATIF** La mort traversée puis infligée fait triompher l'amour au terme du roman.

Conclusion

- ① **Réponse à la problématique.** L'amour est bien, dans ce roman, inséparable de la mort, qu'il appelle comme son ombre à chaque étape ; la fidélité dans la plainte, puis la victoire finale, en traversent pourtant la menace et laissent à l'amour le dernier mot.
 - ② **Récapitulatif.** Le roman montre d'abord qu'aimer, c'est se vouer à la mort, du regard qui fait basculer l'amant dans le vide à l'apostrophe à la Mort, en passant par la maxime « Plutôt mourir que reculer ! » ; il établit ensuite que la mort de l'un est la mort de l'autre, du « coup mortel » que s'impute la reine à la tour murée, en passant par la survie changée en pénitence ; il fait enfin de la plainte, de la roue de Fortune et de la tête tranchée les étapes d'une mort traversée, où l'amour finit par triompher.
 - ③ **Ouverture.** Là où la légende de Tristan scellait la passion dans une mort commune et fatale, Chrétien laisse à son héros la victoire et la vie ; il ouvre la voie à une littérature qui interrogera sans fin le lien de l'amour et de la mort, jusqu'à *La Princesse de Clèves*, où la mort de l'aimé décidera du renoncement de l'héroïne.
-

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 piège du sujet est dans « dans quelle mesure ».** La question ne demande pas d'affirmer platement que l'amour est la mort, mais de peser un lien : oui, la mort est l'ombre constante de la passion, non, elle n'a pas le dernier mot. Le plan doit donc conduire de la menace subie à la menace traversée, sans jamais figer les deux termes dans une simple équation.
- **Le sujet touche la mort et le suicide : il se traite en étude de motif.** On analyse un procédé littéraire, apostrophe, symétrie, allégorie de la Mort, sans pathos ni complaisance ; la distance analytique est ici une exigence, pas une froideur.
- **Le plan avance, il ne balance pas.** Chaque partie naît de la précédente : le désir de mort de l'amant devient la mort partagée des deux amants, qui trouve son dépassement dans la plainte puis la victoire.
- **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, tous différents.

Fiche méthode : écrire la dissertation pas à pas (sujet 5)

Appui : sujet 5 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Une dissertation se franchit comme un pont jeté au-dessus d'un gouffre : pas après pas, en sachant où poser le pied. Cette fiche te donne chaque appui de la traversée ; relis ensuite le corrigé du sujet 5, tu y verras le même pont, entièrement construit.

Sujet 5. « Dans quelle mesure, dans *Le Chevalier de la charrette*, l'amour est-il inséparable de la mort ? »

Pourquoi une dissertation ?

Si l'école te fait écrire des dissertations, c'est pour un but unique : **apprendre à argumenter**, autrement dit à **appuyer une idée sur une raison**. Le plan, l'introduction, les citations sont les câbles et les planches de l'ouvrage ; l'argument en est le tablier, celui sur lequel tout le monde marche. Raconter l'histoire ou donner ton avis te laisse sur la rive de départ.

L'argument : le test du « car »

Comment savoir si ta phrase est un argument ? Fais-lui passer un contrôle très simple.

- « Lancelot veut se jeter par la fenêtre. » Argument ? Non : un **fait**, qui ne prouve rien tout seul.
- « Lancelot veut se jeter par la fenêtre, et c'est bouleversant. » Toujours pas : tu **juges**, sans donner ta raison.
- « Lancelot veut se jeter par la fenêtre, **car** perdre la reine des yeux équivaut déjà, pour lui, à perdre la vie. » Cette fois oui : une idée **portée par une raison**.

Tout repose sur un petit mot : « **car** ». La règle, tant que tu apprends : **si tu peux glisser un « car » dans ta phrase, tu tiens un argument** ; si aucun « car » n'y trouve sa place, tu n'as sans doute qu'un fait ou une opinion. Plus tard, avec l'entraînement, ce « car » pourra s'effacer : tu reconnaîtras l'argument à l'oreille. Pour l'instant, garde-le en évidence, comme on garde la main sur le câble pendant les premières traversées.

D'autres exemples, pris dans le corrigé du sujet 5 :

- « La reine se croit meurtrière, **car** elle juge son silence plus meurtrier qu'une épée. »
- « La plainte du prisonnier devient un chant, **car** les antithèses ordonnent la douleur en musique. »
- « La séparation vaut mise au tombeau, **car** la tour murée retransmet l'amant du monde. »

Voilà pourquoi, dans le corrigé, **chaque sous-partie s'ouvre par un argument articulé par « car »** : c'est le premier pas de chaque section du pont.

Le piège de l'érudition. Comme correcteur du bac, je lis chaque année des copies gorgées de savoir où aucun argument n'apparaît. **Une copie sans argument, si savante soit-elle, ne dépasse pas 7 sur 20.** Pense au voyageur qui prépare la grande traversée : il remplit son sac de provisions, y ajoute des cartes, des cordes, encore des vivres, et le sac devient si lourd qu'il ne quitte jamais la rive. Réciter ton cours ou recopier une notice d'encyclopédie, c'est charger le sac sans faire un pas. Le savoir ne compte qu'une fois mis en marche ; et ce qui le met en marche, c'est un « car ».

Dernière présentation, avant de partir : celui qui t'attend de l'autre côté. Le correcteur est un **méchant dragon** qui plane au-dessus du gouffre et guette ton premier faux pas. Toute la fiche t'apprend à traverser sous son regard ; à la fin, tu entreras même dans sa tête.

1. Avant le premier pas : reconnaître le terrain

Aucun pont ne se franchit sans repérage. Trois gestes, dans l'ordre, avant d'écrire.

- **Recopie le sujet mot pour mot**, guillemets compris, sans rien modifier.
- **Souligne les mots-clés**. Ici : *l'amour*, *la mort*, *inséparable*, et la locution *dans quelle mesure*.
- **Nomme le trait de forme**. « Dans quelle mesure » te demande un **degré** : jusqu'où le lien entre l'amour et la mort tient-il, et à quel endroit se dénoue-t-il ? Une réponse tout d'une pièce (« oui, l'amour est la mort ») raterait la question, qui exige une pesée.

Le piège propre à ce sujet : le catalogue macabre. Le roman offre une fenêtre d'où l'on veut se jeter, un suicide manqué à l'arçon, une tour murée, une tête tranchée. La tentation est grande d'aligner ces scènes comme des trophées sombres. Résiste : tu analyses un **motif littéraire**, avec ses procédés (allégorie, apostrophe, antithèse), et la sobriété est ici une exigence de méthode. La distance analytique te sert de garde-fou : elle maintient ton pas au milieu du tablier, loin du pathos.

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

Chaque temps est une planche du pont : une seule à la fois, jamais deux mélangées.

N° Temps	Ce que tu écris	Sur le sujet 5
① Amorce	Un fait littéraire ou historique, phrase courte	La légende de Tristan, contemporaine de Chrétien, où les amants meurent l'un de l'autre
② Rappel du sujet	Le sujet recopié mot pour mot Les mots-clés	« Dans quelle mesure... inséparable de la mort ? »
③ Analyse des termes	définis, avec leur amour · mort · inséparable · dans quelle mesure tension	
④ Chemin vers la problématique	Tu resserres jusqu'à un nœud	Un grand amour devrait célébrer la vie ; ici il appelle la mort à chaque étape, avant que la fidélité et la victoire ne la surmontent
⑤ Problématique	Une seule question, jamais binaire	Comment le roman fait-il de la mort l'ombre inséparable de l'amour absolu, avant de montrer que la fidélité dans la plainte, puis la victoire finale, en traversent la menace ?
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 noue d'emblée l'amour à la mort, en faisant du désir de mourir la première réponse de l'amant. »

Les points qui coïncident souvent

L'amorce. Elle s'appuie sur un **fait précis** qui prépare le sujet sans le répéter : un texte, une date, un contexte. Les formules creuses du type « de tout temps les hommes ont aimé » signalent au dragon une copie mal partie. Ici, la légende de Tristan, où la passion s'achève dans un trépas commun, prépare idéalement la question du lien entre l'amour et la mort : Chrétien écrit dans son voisinage immédiat.

Pourquoi recopier le sujet. Deux raisons. D'abord tu prouves au correcteur que tu réponds à la question posée, et à elle seule ; ensuite tu t'obliges à la relire de très près. Une reformulation, même légère, déplace l'appui de quelques centimètres, et quelques centimètres au-dessus d'un gouffre suffisent pour le hors-sujet.

De l'analyse des termes à la problématique. Quatre pas, comme quatre appuis successifs ; chacun cache sa difficulté.

Pas 1. Définir les mots dans le texte. Le danger : croire les connaître parce qu'ils existent dans la vie courante. Leur sens dans *ce roman* est plus étroit, et c'est lui qu'il te faut.

- *L'amour*, ici, c'est la passion absolue de Lancelot pour la reine, donnée par le roman comme la valeur suprême.
- La *mort* déborde la fin physique : elle englobe le désir de mourir, la disparition anticipée, la séparation vécue comme un trépas.
- *Inséparable* pose un lien de nécessité : l'un n'irait jamais sans l'autre.
- *Dans quelle mesure* t'invite à **peser** ce lien plutôt qu'à le proclamer.

Pas 2. Faire surgir la tension. Mets les définitions face à face et cherche le point de friction. Il faut le débusquer toi-même, le sujet ne l'écrit nulle part. Ici : un amour présenté comme le comble de la vie semble, dans ce roman, ne jamais avancer sans son ombre mortelle.

Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud. La tension reste large ; réduis-la au point exact où elle porte. Suis le fil : la mort accompagne chaque étape de la passion, et pourtant le roman s'achève sur une victoire et sur la vie. Le lien est donc constant sans être fatal : voilà le nœud, et voilà la « mesure » que demandait le sujet.

Pas 4. Poser la problématique. Transforme ce nœud en **une seule question**, précise, jamais binaire (bannis toute question à laquelle on répond par oui ou par non). Le nœud dit : la mort escorte l'amour, puis se laisse traverser. La question devient : « Comment le roman fait-il de la mort l'ombre inséparable de l'amour absolu, avant de montrer que la fidélité dans la plainte, puis la victoire finale, en traversent la menace ? »

Ce chemin en quatre pas est ta première passerelle : il relie l'analyse des mots à la problématique, si bien que celle-ci arrive comme la suite logique de ta lecture, et non comme une question surgie d'on ne sait où.

3. Le plan : une passerelle d'une rive à l'autre

Ton plan suit **un seul mouvement orienté**, où chaque partie rend la suivante nécessaire. Deux blocs posés face à face (« l'amour », « la mort ») formeraient deux piles sans tablier : personne ne passe. Un catalogue de scènes funèbres, lui, empilerait des planches sans les relier. Le corrigé du sujet 5 jette trois arches :

- **I. Aimer, c'est se vouer à la mort** : dès le premier regard, l'amant répond à la perte par le désir de mourir.
- **II. La mort de l'un est la mort de l'autre** : la menace se répercute d'un amant sur l'autre, jusqu'à la tour changée en tombeau.
- **III. La plainte, puis la mort traversée** : la parole lyrique, puis la victoire finale, font reculer la menace et laissent à l'amour le dernier mot.

Ce mouvement répond exactement au trait de forme. « Dans quelle mesure » réclamait une pesée : la partie I établit le lien à sa source, la partie II le montre à son emprise la plus large, la partie III marque l'endroit précis où il se dénoue. Le devoir mesure, arche après arche, jusqu'où le lien tient et où il cède.

4. Le paragraphe : cinq appuis pour un pas

Chaque sous-partie enchaîne **cinq temps**, toujours dans le même ordre. Dans le corrigé, chacun porte une étiquette de couleur ; voici leur rôle.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** placé après une virgule. Tu poses l'idée, premier appui du pas.
- **JUSTIFICATION** Elle s'ouvre sur **En effet**. Tu développes et tu analyses, sans citation encore.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, intégrée à la phrase, introduite par un verbe (*dit, écrit, rapporte*), et **localisée au vers** (v. 4263).
- **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Tu examines la citation de près : un mot, une tournure, une figure, l'effet produit.
- **RÉCAPITULATIF** Il s'ouvre sur **Par conséquent**. Tu refermes le paragraphe sur l'idée gagnée : le pas est franchi.

Détail du corrigé. **En effet** et **Par conséquent** apparaissent en toutes lettres dans les **deux premières sous-parties** seulement, le temps de montrer la structure. Ensuite, l'étiquette suffit et les mots s'effacent.

5. Entre les paragraphes : liaisons et transitions

Deux attaches différentes, à ne jamais confondre.

- **La liaison** relie deux sous-parties d'une même partie : une **petite question**, brève, qui tend le fil vers le pas suivant. Dans le corrigé : « Ce geste isolé suffit-il, ou l'amant érige-t-il la mort en principe ? »
- **La transition** relie deux parties, en **trois phrases** : un acquis qui montre ce que la partie vient de gagner, un manque qui apparaît, une direction qui appelle la partie suivante. Elle fait le point, puis tend la main vers l'arche d'après.
- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Une transition regarde la rive d'en face, jamais derrière l'épaule ; si tu dois rappeler une idée, **reformule-la** au lieu de signaler que tu l'as déjà traitée.

6. Les mots-repères en gras

Chaque justification du corrigé contient **dix mots en gras**. Ils répondent à l'**attente lexicale du correcteur** : le dragon survole ta copie en cherchant les mots propres à l'œuvre et au sujet.

Chaque œuvre porte son propre lexique, et chaque sujet y taille sa part. Pour le sujet 5, tu penses avec *fine amor, vertige, chute, apostrophe, allégorie, plainte, pénitence, deuil, tombeau, roue de Fortune, antithèse*. Ces mots sont les prises qui te permettent de remonter à la **pensée de l'auteur** et à son **intention** : nommer l'*allégorie* de la Mort ou la *roue de Fortune*, c'est reconstruire ce que Chrétien a voulu faire de son motif. Le vocabulaire précis **est** l'analyse, et il garantit du même coup la sobriété exigée par ce sujet : nommer un procédé met à distance ce que décrire une scène rendrait complaisant.

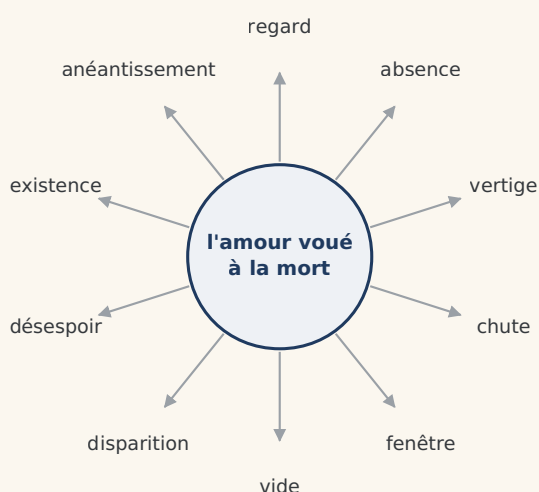
Sur la copie manuscrite, le gras disparaît : rien à souligner, rien à graisser. Les mots, eux, restent, et ce sont eux que le correcteur attend.

Deux temps, à garder strictement séparés. Le principe : tu cherches des **mots**, jamais des phrases. La rédaction 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**. Le long des rayons, laisse venir une **quinzaine de mots** que le centre appelle : notions, images, synonymes, effets. À ce stade, aucun tri : ton but est de faire jaillir des idées, et c'est la part de ton cerveau qui **associe librement** qui travaille. Laisse-la faire son chemin, sans juger.

Second temps : choisir. Relis et **élague**. Rien ne t'oblige à tout garder : dix, cinq, ou aucun, selon ce que l'idée réclame. Les mots retenus te donnent tes points d'appui ; les autres restent au brouillon, et c'est très bien ainsi.

Puis rédige. Un bon repère : ta justification atteint **au moins 360 signes**, soit environ **cinq lignes**, davantage si besoin. Ces cinq lignes sont le garde-corps de ton argument : sans elles, l'idée avance au-dessus du vide et le dragon n'attend que cela. Le vocabulaire vient donc *avant* la phrase : tu construis la phrase sur les mots trouvés, au lieu de chercher des mots pour orner 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, sans que rien n'y oblige : tu aurais pu n'en retenir que trois ou quatre.

7. La conclusion : trois temps

Tu touches l'autre rive ; trois gestes pour y prendre pied.

- ① **Réponse.** Réponds enfin à la problématique, en une phrase nette : la mort escorte l'amour à chaque étape, et la fidélité, puis la victoire, en traversent la menace.
- ② **Récapitulatif.** Retracer le chemin des trois parties, avec des mots neufs.
- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. C'est le **seul** endroit du devoir où un exemple extérieur à l'œuvre a sa place : le corrigé oppose la légende de Tristan, qui scelle la passion dans une mort commune, à *La Princesse de Clèves*, où la mort de l'aimé décidera du renoncement de l'héroïne.

8. Les appuis à ne jamais lâcher

Cinq règles, comme cinq câbles tendus sur toute la longueur du devoir.

- **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 s'attache au texte lui-même.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*) : réservés **au passage d'une sous-partie à l'autre**, jamais à l'intérieur. Dans le paragraphe, un seul articulateur : **car**, placé au cœur de la phrase.
- **Pas de psychologie** hors texte : analyse ce que le texte construit, en laissant de côté ce que le personnage « éprouverait » en dehors des vers. Sur un sujet qui touche à la mort et au deuil, cette règle te protège doublement : elle écarte le pathos autant que l'invention.

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

Jusqu'ici tu marchais sur le pont, les yeux sur tes appuis. Change de place un instant : installe-toi dans la tête du dragon qui plane au-dessus du gouffre, et prends les commandes de son système cognitif. Que cherche-t-il en survolant ta copie ? Trois choses, toujours les mêmes. Donne-les-lui, et il se pose.

Première attente : la cohérence. Le dragon repère de très haut la planche 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 sans exemple : la note baisse. Un exemple laissé sans explication : la note baisse. Chez lui, tout se tient : une seule pièce absente, et c'est l'ouvrage entier qu'il juge fragile.

Deuxième attente : le lexique. Chaque œuvre a son univers de mots, et le dragon les connaît tous. Parle de surréalisme ou d'« écriture automatique » à propos de Chrétien de Troyes : la note baisse, tu as pris le vocabulaire d'une autre rive. Sers-lui la *fine amor*, l'*allégorie de la Mort*, la *roue de Fortune*, et ses écailles se détendent : les mots-repères sont sa nourriture. 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 toute formule qui l'oblige à remonter la copie, comme « comme nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus ». Chaque effort que tu lui évites se retrouve dans ta note.

Au fond, ce dragon s'amadoue sans peine, pour peu que tu montres un peu d'empathie à son égard. Le tableau qui suit résume ses attaques et tes parades.

10. Traverser sous l'œil du dragon

Le dragon tourne au-dessus du gouffre et guette la faille : « Où est l'argument ? » « Copie monotone ! » « Tu récites ! » Bonne nouvelle : chaque règle de cette fiche est un appui taillé contre l'une de ses attaques.

L'attaque du dragon

- « Où est ton idée ? »
- « Pas assez de preuves ! »
- « Tu récites ton cours ! »

Ton appui

- Chaque sous-partie s'ouvre par un **argument** articulé par « car ».
- Une **citation brève, localisée au vers** par sous-partie : neuf en tout.
- Ton savoir se met en marche dans des arguments ; le sac trop plein reste à la rive.

L'attaque du dragon

Ton appui

« Tu alignes les scènes funèbres ! »

Tu analyses un **motif** et ses procédés, avec la sobriété du regard technique.

« Ton devoir ne mesure rien ! »

Le **plan orienté** pèse le lien : sa source, son emprise, le point où il se dénoue.

« Ça part dans tous les sens ! »

Les **liaisons** et **transitions** tendent le fil d'une sous-partie à l'autre.

À la fin, le dragon replie ses ailes. Tu poses le pied sur l'autre rive, sec et debout, sans avoir glissé une seule fois.