

# Dissertation n°6

Cette proposition de corrigé ouvre le document ; la méthode qui la sous-tend la suit aussitôt.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Objet d'étude : Le roman et le récit du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle

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

L'amour, dans *Le Chevalier de la charrette*, est-il une dépossession de soi ?

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.** Chez les mystiques contemporains de Chrétien, l'extase se définit comme une sortie de soi, un ravissement où l'âme se perd dans ce qu'elle aime. Le roman courtois s'empare de ce vocabulaire et l'applique à l'amour humain, en faisant de Lancelot un amant qui n'existe plus qu'au-dehors de lui-même.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « L'amour, dans *Le Chevalier de la charrette*, est-il une dépossession de soi ? »

③ **Analyse des termes.** Deux expressions portent la question. L'*amour* désigne ici la passion de Lancelot pour la reine, sentiment total qui commande toute sa conduite. La *dépossession de soi* nomme la perte de ce qui fait un être : ses sens, son corps, sa volonté, son identité. Une tension surgit, car aimer devrait accomplir l'amant, quand le roman paraît au contraire le vider de lui-même.

④ **Chemin vers la problématique.** On attend de l'amour qu'il élève et grandisse celui qui aime ; le roman de Chrétien met en scène un amant qui se dépouille peu à peu de tout ce qu'il possède, jusqu'à son nom et sa gloire.

⑤ **Problématique.** Comment le roman fait-il de l'amour une perte de soi consentie, qui va du ravissement du regard jusqu'au sacrifice de la prouesse chevaleresque ?

⑥ **Annnonce du plan.** En quoi l'extase du regard arrache-t-elle d'abord l'amant à lui-même ? Comment cette perte se creuse-t-elle jusqu'à séparer le cœur du corps ? Pourquoi l'amour exige-t-il enfin le sacrifice de la prouesse et de l'identité ?

⑦ **Transition.** Le roman montre d'abord un amant que le seul regard porté sur la dame dépossède de ses sens.

## I. L'extase du regard

### I.1. Le regard ravi : l'amant absent à lui-même

L'amour commence par un regard qui arrache l'amant à lui-même, **ARGUMENT car** la contemplation de la dame suspend toute sa vie. **JUSTIFICATION En effet**, dès le lendemain de la charrette, Lancelot plonge dans une **extase** du **regard** en fixant le **cortège** qui emmène la reine : la **contemplation** absorbe l'être entier, la

**fenêtre** cadre l'éloignement, le **ravissement** gagne l'âme, et la **fixité** du personnage confine à l'**absorption** et à l'**oubli** du monde. La scène se joue en surplomb du chemin, hauteur qui isole l'amant du tumulte de la cour ; cette immobilité prolongée produit un effet de suspension du temps, la vie intérieure de Lancelot semblant s'arrêter avec le passage de celle qu'il aime. **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 » rend le verbe de plaisir de l'original, molt li plot, tandis que la négation de l'arrêt, onques ne fine au vers 562, rendue par « Il ne cessa pas un instant de la regarder », et la durée « aussi longtemps qu'il le put », qui traduit au plus longuement que il pot, mesurent l'effacement du monde extérieur ; l'amant n'existe plus que par ce qu'il regarde. **RÉCAPITULATIF** **Par conséquent**, l'amour se donne d'abord comme un ravissement qui dépasse l'amant de sa propre présence.

↳ **Phrase de liaison.** Ce ravissement du regard se paie-t-il d'un vertige où l'amant risque sa vie ?

## I.2. Le vide sous la fenêtre : perdre la dame, perdre la vie

La perte de la dame des yeux équivaut à la perte de la vie, **ARGUMENT car** l'amant veut se précipiter dans le vide. **JUSTIFICATION** **En effet**, la reine disparue de sa vue, Lancelot est saisi d'un **vertige** et se penche au-dessus du **précipice** : le **basculement** vers l'**abîme** traduit un **suicide** naissant, la **chute** dans le **vide** signe une **dépendance** telle que la **disparition** de la dame menace son **existence** même. L'épisode suit immédiatement la scène de contemplation, enchaînement qui révèle la pente de cette passion : privé de l'objet qui le fait vivre, le corps cherche à rejoindre ce qui s'éloigne, au mépris de toute conservation de soi, et l'effet produit est celui d'une frayeur soudaine, la mort frôlée dès les premiers moments de la quête. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « il voulut se laisser tomber dans le vide et basculer tout entier » (v. 566-567). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le geste suicidaire, si tôt dans le roman, mesure la totalité du lien, tandis que Gauvain le retient de justesse ; perdre l'aimée des yeux revient déjà à cesser de vivre. **RÉCAPITULATIF** **Par conséquent**, la vue de la dame devient une condition d'existence, et sa disparition, une invitation à la mort.

↳ **Phrase de liaison.** Cette dépossession se lit-elle aussi dans un corps qui cède sans l'aveu de la volonté ?

## I.3. La défaillance au peigne : le corps trahit le sentiment

Le corps trahit le sentiment avant la conscience, **ARGUMENT car** il défaillit au seul indice de la présence de la dame. **JUSTIFICATION** Quand la demoiselle, sommée de répondre, nomme enfin celle à qui fut le **peigne** trouvé au perron, la femme du roi Arthur, Lancelot manque de choir : la **défaillance** saisit le **corps**, la **faiblesse** précède l'aveu, le **trouble** le contraint à s'appuyer sur son **arçon**, et cette **pâmoison involontaire** dit la **révélation** mieux qu'un discours. La scène survient en pleine chevauchée, devant une demoiselle qui comprend fort bien la cause du malaise et qui, le narrateur le dit expressément, se garde d'en avouer la raison pour ne pas accabler l'amant (v. 1446-1452) ; ce témoin discret met en relief le secret de la passion, et une périphrase de quatre mots suffit à renverser le plus vaillant des chevaliers. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte : « il lui fallut par force s'appuyer sur l'arçon de la selle » (v. 1426-1427). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La locution « par force » marque que le corps cède sans le consentement de la volonté, tandis que l'apparat y voit une défaillance codifiée du registre amoureux, non un prodige ; la chair avoue ce que la parole tairait. **RÉCAPITULATIF** L'extase du regard gagne jusqu'au corps, que l'amour dépasse de sa propre maîtrise.

⇒ **Transition (entre les parties I et II).** L'extase du regard dépossède l'amant de ses sens et de son corps, sans que l'on sache encore où réside désormais son être. La persistance de cette perte impose de chercher le lieu où l'amant se survit. Cette orientation appelle un examen du cœur séparé du corps, vraie demeure du moi aliéné.

## II. Le cœur séparé du corps

### II.1. « Le corps s'en va, le cœur séjourne » : la dépossession nommée

L'amour trouve sa formule dans le partage de l'être, **ARGUMENT car** l'amant laisse son cœur là où demeure la dame. **JUSTIFICATION** À l'aube qui le chasse du lit de la reine, Lancelot éprouve la **séparation** comme une **coupure** : la **rupture** consacre le **partage** du corps et du **cœur**, l'**exil** du moi hors de lui-même, et fait de la **demeure** de la dame la vraie **présence** de l'amant, en pleine **aliénation**. Le moment choisi est celui qui suit la nuit d'union accordée dans la chambre de Gorre, sommet de la joie des amants ; la lumière du jour, en imposant le retour aux convenances, change cette plénitude en déchirement, et l'être de l'amant se scinde entre le lieu où il va et le lieu où il aime. **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 » installe le cœur chez la dame comme en son vrai domicile ; l'amant se survit ailleurs qu'en lui. **RÉCAPITULATIF** La dépossession de soi reçoit ici son nom, le cœur vivant hors du corps qui le porte.

↳ **Phrase de liaison.** Cette séparation du départ, l'amant la vit-il comme une simple peine ou comme un martyr sacré ?

### II.2. Le martyr du départ : souffrir comme un saint

La douleur du départ prend la valeur d'un martyr, **ARGUMENT car** l'amant souffre pour sa dame comme le saint pour sa foi. **JUSTIFICATION** L'aube force Lancelot à s'arracher du **lit** de la reine, et le narrateur nomme cet **arrachement** un **martyr** : la **douleur** du **départ** épouse le langage du **sacré**, l'amant souffrant comme un **saint** dans son **supplice**, par un **transfert** de la **foi** vers la passion. Le geste de l'amant prend une dimension liturgique, puisqu'il s'incline vers la chambre comme devant un autel en quittant celle qu'il adore ; ce vocabulaire religieux appliqué à une passion adultère crée un effet de sacralisation audacieux, la dame prenant la place de la divinité dans le culte de l'amant. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « il y souffre un grand martyr » (v. 4691). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le mot « martyr », qui désigne la souffrance du témoin de Dieu, qualifie ici la peine de la séparation, tandis que l'amant offre son tourment comme une preuve ; aimer devient une manière de se sacrifier. **RÉCAPITULATIF** La perte de soi se hausse au rang d'une passion presque religieuse, où l'amant se donne en victime.

↳ **Phrase de liaison.** Jusqu'où cette dépossession peut-elle mener l'amant réduit à la seule plainte ?

### II.3. La complainte de la tour : l'amant réduit à une voix

La dépossession culmine dans la voix d'un prisonnier abattu, **ARGUMENT car** la tour murée réduit l'amant à une pure plainte. **JUSTIFICATION** Muré par Méléagant dans une **tour** dressée sur une île, au milieu d'un bras de mer, Lancelot n'a plus qu'une **voix** pour dire sa **complainte** : la **prison** le précipite du **sommet** au **creux**, l'**abaissement** file la métaphore de la **déchéance**, et la **plainte** de l'amant séparé tourne au **malheur** sans fond. L'enfermement prive le héros de tout ce qui le définissait, cheval, armes, compagnons et renom, et le

réduit à une parole nue qui monte des murailles ; cette réduction de l'être à la lamentation produit un effet de dépouillement extrême, le chevalier le plus glorieux du monde n'étant plus qu'un souffle qui se souvient. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte sa lamentation : « j'étais au sommet, me voici au creux ; j'avais le bien, j'ai le mal » (v. 6471-6472). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le balancement du « sommet » et du « creux » dresse les antithèses terme à terme, et l'imparfait « j'avais » opposé au présent « j'ai » fait mimer à la syntaxe même la bascule de la roue de Fortune ; la parole poétique naît de la séparation. **RÉCAPITULATIF** L'amant dépossédé de sa liberté même se réduit à une voix qui se lamente sur ce qu'il fut.

⇒ **Transition (entre les parties II et III).** Le cœur séparé du corps révèle un moi tout entier livré à la dame, sans que l'on mesure encore le prix chevaleresque de cette perte. La persistance de cette aliénation impose d'en examiner le sacrifice le plus lourd. Cette orientation appelle un examen de la prouesse et de l'identité que l'amant abandonne au bon plaisir de la reine.

### III. La prouesse et l'identité sacrifiées

#### III.1. « Le pis qu'il pouvait » : sacrifier la prouesse même

L'amour exige le sacrifice de la prouesse, **ARGUMENT car** l'amant renonce à ce qui fait de lui un chevalier. **JUSTIFICATION** Au **tournoi** de Noauz, le meilleur combattant du monde rate ses coups par **renoncement** à toute **prouesse** : l'**échec** volontaire couvre l'amant de **ridicule**, la perte de l'**identité** livre le **chevalier** au **déshonneur**, et ce **sacrifice** obéit au seul **plaisir** de la reine. L'ordre arrive par une demoiselle messagère au beau milieu des joutes, alors que le héros combat incognito et éblouit l'assemblée ; l'obéissance immédiate, sans une hésitation ni une question, mesure la profondeur de l'asservissement amoureux, et la honte publique, moquée par les hérauts, devient le prix consenti de l'attachement à la dame. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte : « il ne fit que le pis qu'il pouvait, parce qu'ainsi plaisait à la reine » (v. 5661-5662). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Renoncer à la prouesse, c'est renoncer à l'essence même du chevalier, tandis que le ridicule public devient une offrande ; se déshonorer prouve l'amour plus fort que vaincre. **RÉCAPITULATIF** L'amant sacrifie sa valeur guerrière, part la plus haute de son identité, au désir de la dame.

↳ **Phrase de liaison.** Ce sacrifice porte-t-il un nom qui en dise la totalité ?

#### III.2. « Sien tout entier » : l'hommage total, mesure suprême

Le don de soi culmine dans un hommage total, **ARGUMENT car** l'amant se déclare l'homme de sa dame tout entier. **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 scelle la **soumission** et la **suprématie** de la dame. La réponse suit sans délai le second message de la reine, qui lui commande de combattre au mieux après l'avoir contraint au pire ; cette parfaite disponibilité aux ordres contraires révèle un être qui a remis sa volonté entre les mains d'une autre, et le langage féodal confère à ce renversement la solennité d'un engagement public. **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 la moindre réserve ; l'amant se donne sans condition, corps et âme. **RÉCAPITULATIF** La dépossession de soi s'achève en un hommage qui livre l'être entier à la volonté de la dame.

↳ **Phrase de liaison.** Cette perte consentie ouvre-t-elle sur une chute que l'amant subit sans la choisir ?

### III.3. La roue de Fortune : la perte de soi exposée au destin

La perte de soi expose l'amant aux revers du destin, **ARGUMENT car** la roue de Fortune le précipite de la gloire au néant. **JUSTIFICATION** Muré au fond de sa **captivité**, Lancelot s'en prend à **Fortune**, dont la **roue** l'a précipité du **bonheur** à l'**anéantissement** : le **destin** manifeste son **instabilité**, l'**effondrement** de l'amant illustre la **fatalité** d'ici-bas, et sa plainte rejoint la **sagesse** médiévale sur la roue. La plainte s'élève depuis les murailles où Méléagant l'a fait emmurer par trahison, au moment où le héros croyait sa quête achevée et la reine délivrée ; ce renversement soudain, survenu au faite de la gloire, confère à la chute une valeur exemplaire, l'amant dépossédé devenant la figure de toute grandeur humaine promise au déclin. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte sa lamentation : « Ah ! Fortune, comme ta roue a vilainement tourné pour moi ! » (v. 6468-6469). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le motif de la roue inscrit le sort de l'amant dans une sagesse universelle, tandis que nul bonheur ne tient ici-bas ; la dépossession de soi trouve son emblème dans cette chute réglée. **RÉCAPITULATIF** L'amour, prix d'une perte de soi consentie, expose l'amant aux revers du destin comme au sacrifice de sa gloire.

## Conclusion

① **Réponse à la problématique.** L'amour, dans *Le Chevalier de la charrette*, est bien une dépossession de soi, consentie et non pas subie : du regard ravi au sacrifice de la prouesse, l'amant paie sa passion du prix de son être entier.

② **Récapitulatif.** Le roman montre d'abord l'extase du regard qui arrache l'amant à lui-même, de la contemplation de la reine au vertige du vide et à la défaillance au peigne ; il révèle ensuite le cœur séparé du corps, de la formule du départ au martyre de la séparation, jusqu'à la complainte de la tour ; il établit enfin le sacrifice de la prouesse et de l'identité, du combat « au plus mal » à l'hommage « sien tout entier », jusqu'à la roue de Fortune.

③ **Ouverture.** Là où la légende de Tristan liait la dépossession à un philtre bu par erreur, Chrétien fait de la perte de soi un choix, le prix consenti d'un amour absolu ; il ouvre la voie à une littérature où aimer, c'est d'abord se perdre, jusqu'à *La Princesse de Clèves*, qui fera de l'aveu et du renoncement l'ultime dépossession.

## 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 le mot « de soi ».** Le sujet ne demande pas de décrire la passion de Lancelot, mais d'interroger ce que l'amour lui fait perdre de lui-même : ses sens, son corps, sa volonté, son identité. Il faut donc analyser le *moi* de l'amant, pas raconter l'intrigue.
- **Le plan progresse, il ne balance pas.** On ne met pas d'un côté l'amour, de l'autre la perte de soi. Chaque partie creuse la précédente : le regard dépossède les sens, puis la séparation dépossède l'être, puis l'obéissance dépossède l'identité, du plus visible au plus radical.
- **Chaque sous-partie suit 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 6)

Appui : sujet 6 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Pose cette fiche sur ton pupitre comme une partition : le corrigé du sujet 6 en joue chaque mesure, et rien d'autre. Lis la fiche, puis écoute le corrigé : tu y entendras la musique à découvert.

**Sujet 6.** « L'amour, dans *Le Chevalier de la charrette*, est-il une dépossession de soi ? »

## Pourquoi une dissertation ?

Une dissertation, c'est un morceau que tu interprètes devant un auditeur exigeant. Et tu l'interprètes pour une seule raison de fond : **apprendre à argumenter**. Le plan, l'introduction, les citations, tout le reste accompagne cette mélodie principale. Argumenter, c'est **appuyer une idée sur une raison** ; donner ton avis ou raconter l'histoire reste du bruit de fond.

*L'argument : le test du « car »*

Comment reconnaître la note juste, celle qui fait un argument ? Écoute ces trois phrases.

- « Lancelot regarde le cortège qui emmène la reine. » Un argument ? Non : un **fait**, une note isolée qui ne prouve rien.
- « Lancelot regarde le cortège, et c'est bouleversant. » Toujours pas : tu **juges**, tu joues fort sans dire pourquoi.
- « Lancelot veut se jeter dans le vide, **car** perdre la reine des yeux revient pour lui à perdre la vie. » Cette fois, la note sonne : une idée, **et la raison qui la porte**.

Tout tient à un seul mot : « **car** ». Retiens ce repère tant que tu apprends : **dès que tu peux glisser un « car », tu tiens un argument**. Quand aucun « car » ne trouve sa place, tu n'as le plus souvent qu'un **fait** ou une **opinion**. Plus tard, l'oreille faite, tu sauras entendre l'argument sans l'écrire ; pour l'instant, garde ton « car » bien visible, comme un apprenti musicien garde la mesure en battant du pied.

Quelques exemples accordés au sujet 6 :

- « Le corps trahit le sentiment, **car** il défaille au seul indice de la présence de la dame. »
- « Le départ prend la valeur d'un martyr, **car** l'amant souffre pour sa dame comme le saint pour sa foi. »
- « Combattre au plus mal devient une offrande, **car** se déshonorer prouve l'amour mieux que vaincre. »

Voilà pourquoi, dans le corrigé, **chaque sous-partie s'ouvre par un argument articulé par « car »** : ce petit mot est la clef qui ouvre la portée.

**Le piège de l'érudition.** Chaque année, comme correcteur du bac, je lis des copies pleines de savoir où ne résonne pas un seul argument. **Une copie sans argument, si savante soit-elle, ne dépasse pas 7 sur 20.** Imagine un ménestrel invité au château : toute la soirée, il accorde son instrument, tend une corde, en relâche une autre, égrène des gammes, vérifie chaque cheville... et le concert s'achève sans qu'il ait joué une seule mélodie. Ton cours, tes lectures, tes fiches sont les cordes bien accordées ; tant qu'un « car » ne les fait pas chanter ensemble, il n'y a pas de musique. Réciter une notice d'*Universalis*, c'est accorder sans jouer. Ici, tu vas apprendre à jouer : le savoir devient mélodie le jour où un « car » le met en raison.

Mets tout de suite un visage sur ton auditeur : un **méchant dragon** à l'oreille absolue, installé au premier rang, qui guette la fausse note pour cracher son feu. Toute cette fiche t'apprend à jouer pour lui ; à la fin, tu entreras même dans sa tête.

## 1. Avant d'écrire : lire le sujet comme une partition

Trois gestes, dans l'ordre, avant la première mesure.

- **Recopie le sujet à l'identique**, guillemets compris : « L'amour, dans *Le Chevalier de la charrette*, est-il une dépossession de soi ? » N'y change pas une syllabe.
- **Souligne les mots-clés**. Ici trois : *l'amour*, *la dépossession*, le petit « *de soi* » qui pèse si lourd.
- **Repère le trait de forme**. Le sujet est une **question fermée** : « est-il » appelle un oui ou un non. Méfie-toi de cette simplicité apparente : **tout se joue dans la définition du mot « dépossession »**, à poser dès l'analyse des termes. Une même note change de couleur selon l'accord qui la porte ; de même, « dépossession » change de sens selon la définition que tu choisis. Perte subie, comme un vol ? Ou perte offerte, comme un don ? Le corrigé répond oui, mais un oui nuancé : une **perte de soi consentie**, prix que l'amant accepte de payer pour son amour. Sans cette définition posée d'entrée, ta réponse sonnerait faux d'un bout à l'autre.

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

Un mouvement par ligne, jamais mélangés, comme les mesures d'une même phrase musicale.

| N° Temps                       | Ce que tu écris                          | Sur le sujet 6                                                                                                                 |
|--------------------------------|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ① Amorce                       | Un fait littéraire historique, courte    | ou L'extase des mystiques contemporains de Chrétien : une phrase sortie de soi que le roman courtois applique à l'amour humain |
| ② Rappel du sujet              | Le sujet recopié mot pour mot            | « L'amour... est-il une dépossession de soi ? »                                                                                |
| ③ Analyse des termes           | Les mots-clés définis, avec leur tension | amour · dépossession · de soi                                                                                                  |
| ④ Chemin vers la problématique | Tu resserres jusqu'à un nœud             | On attend de l'amour qu'il grandisse l'amant ; Lancelot se dépouille de tout, jusqu'à son nom et sa gloire                     |
| ⑤ Problématique                | Une seule question, jamais binaire       | Comment le roman fait-il de l'amour une perte de soi consentie, du ravissement du regard au sacrifice de la prouesse ?         |
| ⑥ Annonce du plan              | Trois questions, une par partie          | (les trois mouvements ci-dessous)                                                                                              |
| ⑦ Transition                   | Une phrase qui ouvre la partie I         | « Le roman montre d'abord un amant que le seul regard porté sur la dame dépossède de ses sens. »                               |

*Les points qui coïncident souvent*

**L'amorce.** Choisis un fait précis (littéraire, historique ou esthétique) qui prépare le sujet sans le redire : l'amorce donne le ton, comme les premières notes d'un prélude. Écarte les généralités du type « de tout temps ». Ici, le corrigé part des mystiques du XIIe siècle, pour qui l'extase est une sortie de soi : le vocabulaire même que le roman transpose à l'amour de Lancelot.

**Pourquoi recopier le sujet.** Recopie l'énoncé note pour note, guillemets compris, pour deux raisons. Tu prouves au correcteur que tu joues bien le thème demandé, et non un air voisin ; et tu t'obliges à le lire de très près. La moindre reformulation te fait dériver vers le hors-sujet, comme un musicien qui transpose sans s'en apercevoir.

**De l'analyse des termes à la problématique.** Voici le chemin, en quatre pas. Chaque pas cache sa difficulté ; autant les nommer.

**Pas 1. Définir les mots dans le texte.** Le piège : ces mots te semblent familiers, puisque la vie courante les emploie. Dans *ce roman*, ils sonnent autrement, avec un sens plus serré, et c'est cette sonorité-là qu'il te faut saisir.

- *L'amour*, ici, c'est la passion de Lancelot pour la reine, sentiment total qui commande toute sa conduite.
- La *dépossession de soi*, c'est la perte de ce qui fait un être : ses sens, son corps, sa volonté, son identité. Le mot évoque d'abord un vol que l'on subit ; demande-toi aussitôt si la perte, dans ce roman, se subit ou s'offre.
- Le « *de soi* » est la corde sensible du sujet : il t'invite à examiner le *moi* de l'amant, plutôt qu'à raconter ses aventures.

**Pas 2. Faire surgir la tension.** Mets les définitions côte à côte et cherche la dissonance. Elle éclate vite : aimer devrait accomplir l'amant, le grandir ; or le roman paraît le vider de lui-même, note après note.

**Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud.** La tension reste large ; réduis-la à **un seul point précis**, celui où elle vibre le plus fort. Suis le fil : Lancelot abandonne ses sens, son corps, sa volonté, jusqu'à son nom et sa gloire ; et cette perte, il la choisit. Voilà le nœud : la dépossession est **consentie**, elle est le prix de l'amour.

**Pas 4. Poser la problématique.** Fais de ce nœud **une seule question**, précise, qui refuse de se refermer sur un simple oui ou non. Le sujet fermé demandait oui ou non ; ta problématique le rouvre en « comment » : « Comment le roman fait-il de l'amour une perte de soi consentie, qui va du ravissement du regard jusqu'au sacrifice de la prouesse chevaleresque ? »

Ce chemin te sert de **pont** entre l'analyse des mots et la question. Porté par lui, ton auditeur entend la problématique arriver d'elle-même, comme l'accord qui résout la dissonance jouée juste avant.

### 3. Le plan : une partition en trois mouvements

Ton plan suit **un seul mouvement orienté**, un crescendo où chaque partie rend la suivante nécessaire. Écarte le catalogue d'idées en vrac, et tout autant les deux blocs posés face à face (« l'amour épanouit », « l'amour dépossède ») refermés par une synthèse molle : cela ferait deux airs juxtaposés au lieu d'une œuvre construite.

- **I. L'extase du regard** : la contemplation dépossède l'amant de ses sens, du ravissement à la fenêtre jusqu'à la défaillance du corps.
- **II. Le cœur séparé du corps** : la séparation dépossède l'amant de son être même, du « corps s'en va, le cœur séjourne » à la complainte de la tour.
- **III. La prouesse et l'identité sacrifiées** : l'obéissance dépossède l'amant de ce qui le fait chevalier, du combat « au plus mal » à la roue de Fortune.

Ce crescendo répond exactement au trait de forme du sujet : il déploie la définition posée en introduction. La dépossession gagne du terrain de mouvement en mouvement, du plus visible (les sens) au plus radical (l'identité), et chaque étape confirme qu'elle est consentie. Le oui de la réponse se construit mesure après mesure, au lieu d'être plaqué d'entrée.

## 4. Le paragraphe : cinq temps d'une même mélodie

Chaque sous-partie déroule **cinq temps** dans le même ordre, comme une mélodie dont tu connais la ligne par cœur. Dans le corrigé, chacun porte une étiquette de couleur ; voici ce qu'elle veut dire.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** placé après une virgule. Tu donnes la note juste, celle qui lance la phrase musicale.
- **JUSTIFICATION** Elle commence par **En effet**. Tu développes et tu analyses, sans citation encore : la phrase musicale se tient, ample, sur ses cinq lignes.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, intégrée à ta phrase, introduite par un verbe (*écrit, rapporte, commente*), et **localisée au vers** : ainsi « Il ne cessa pas un instant de la regarder, absorbé, ravi » (v. 562-564).
- **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Tu fais entendre la citation de près : 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 pose l'accord qui conclut une phrase.

**Astuce du corrigé.** **En effet** et **Par conséquent** apparaissent en toutes lettres dans les **deux premiers paragraphes** seulement, pour montrer la ligne mélodique à nu. Ensuite, les étiquettes suffisent : tu les effaces.

## 5. Entre les paragraphes : accords de passage et modulations

Deux outils différents, à ne jamais confondre.

- **La liaison** relie deux sous-parties d'une même partie : une **petite question**, brève, comme un accord de passage entre deux phrases musicales. Ex. « Ce ravissement du regard se paie-t-il d'un vertige où l'amant risque sa vie ? » Elle t'évite de juxtaposer deux sous-parties sans lien audible.
- **La transition** relie deux parties, en **trois phrases** : un acquis qui ne suffit plus, un manque qui se fait entendre, une direction qui appelle la partie suivante. C'est une modulation : elle prend appui sur ce que le mouvement précédent a gagné, puis change de tonalité pour ouvrir le suivant.
- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Ta transition regarde vers la suite ; quand tu reprends l'acquis, tu reformules l'idée elle-même, sans jamais commenter ta propre méthode.

## 6. Les mots-repères : la gamme propre à l'œuvre

Chaque justification fait sonner **dix mots en gras**, qui comblent l'**attente lexicale du correcteur** : il guette sur ta copie les mots propres à l'œuvre, comme une oreille exercée reconnaît une gamme.

Chaque œuvre a sa tonalité lexicale. Chez Chrétien de Troyes, tu penses avec *extase, ravissement, martyre, fine amour, hommage, vasselage, prouesse, merci, Fortune* ; chez Zola, avec *hérédité, milieu, déterminisme, tare*. Jouer dans la bonne gamme prouve que tu penses depuis le monde du texte, au lieu de plaquer une grille venue d'ailleurs.

Ces termes jouent le rôle des notes sur la portée : par eux tu retrouves la pensée de l'auteur et son intention, comme on retrouve la main du compositeur en déchiffrant sa partition. Nommer l'*extase*, le *martyre*, le *vasselage* amoureux, c'est rejouer, mot après mot, ce que Chrétien a voulu dire : le vocabulaire **est** l'analyse même, sa matière première.

**Sur la copie manuscrite, le gras s'efface** : aucune mise en relief ne s'y glisse. Les mots, eux, continuent de sonner : ce sont eux que l'oreille du correcteur guette.

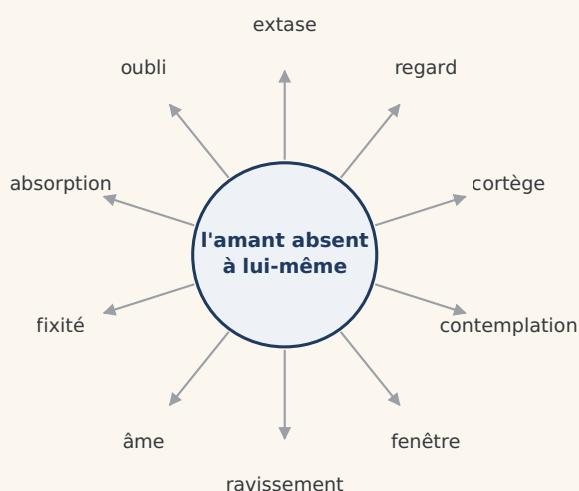
*Comment les trouver : la méthode du soleil*

Deux temps bien séparés, comme les deux gestes du troubadour : d'abord l'improvisation libre, ensuite l'écriture de la partition. Le principe : tu cherches des **mots**, et seulement des mots. Va droit au lexique important sans t'imposer déjà le travail de rédiger : la phrase attendra son heure, une fois la matière trouvée.

**Premier temps : improviser, sans te censurer.** Dessine un **cercle**, pose en son centre le **mot-clé de l'argument** comme un thème sur le pupitre, puis trace **dix rayons** tout autour. Au fil de ces rayons, note la **quinzaine de mots** que le thème central fait résonner : notions, images, synonymes, effets. Interdis-toi de trier ou de juger pour l'instant : tu improvises librement sur le thème, et chaque variation qui vient a le droit d'exister. Ce jeu d'échos réveille ta part intuitive, celle qui associe sans calculer. Laisse-la courir sur les cordes.

**Second temps : composer.** Relis ton improvisation et **élague** sans regret. Tu gardes ce que tu veux : dix mots, cinq, ou aucun, la partition n'exige rien. L'improvisation a fait jaillir la matière ; la composition retient ce qui sert la mélodie et laisse le reste au brouillon.

Puis écris ta partition. Une bonne mesure à viser : ta justification développe **au moins 360 signes**, environ **cinq lignes**, et rien ne t'empêche de tenir la phrase musicale plus longtemps. Le vocabulaire précède donc la rédaction : tu composes à partir des notes trouvées, au lieu de chercher des ornements pour une phrase déjà écrite.



*Soleil de la sous-partie I.1 : au centre, l'argument ; autour, les mots qui ont jailli de l'improvisation. Le corrigé fait entrer les dix dans la partition, sans que rien ne l'impose : quelques notes bien choisies auraient suffi.*

Remarque au passage l'écho entre la méthode et le sujet : l'amant dépossédé est un être absorbé par ce qu'il contemple, comme un musicien absorbé par sa musique. Ton devoir parle de ravissement, et il s'écrit lui-même dans une forme de ravissement contrôlé.

## 7. La conclusion : l'accord final, en trois temps

- ① **Réponse.** Donne enfin sa résolution à la problématique, en une phrase nette : oui, l'amour est bien une dépossession de soi, mais consentie, du regard ravi au sacrifice de la prouesse.
- ② **Récapitulatif.** Retracer le chemin des trois mouvements, sans le recopier.

- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. Cet unique endroit du devoir t'autorise un exemple hors de l'œuvre : ici *Tristan et Iseut*, où la dépossession vient d'un philtre bu par erreur, quand Chrétien en fait un choix ; puis *La Princesse de Clèves*, où l'aveu et le renoncement deviennent l'ultime dépossession.

## 8. Les règles à garder dans l'oreille

Cinq règles qui protègent ta copie, comme autant de cordes bien tendues.

- **Citations** exactes, brèves, localisées au vers, glissées dans ta phrase comme une citation musicale au cœur du morceau. Bannis l'annonce « cette citation ».
- **Sources.** Tire chaque preuve de l'œuvre au programme, ta partition principale ; le parcours joue l'accompagnement ; hors littérature, aucun exemple n'entre dans le devoir, l'ouverture exceptée.
- **Le lecteur** ne prend jamais la place du sujet dans ta phrase : accroche chaque effet au texte lui-même, comme la note à sa portée.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*) : réserve-les **au passage d'une sous-partie à l'autre**, comme des accords de transition, et proscriis-les **à l'intérieur** d'une sous-partie. Dans le paragraphe, un seul articulateur donne la mesure : **car**, placé à l'intérieur de la phrase.
- **Pas de psychologie** hors texte : analyse ce que le texte fait entendre, et laisse en coulisse ce que Lancelot « ressentirait » entre deux mesures.

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

Jusqu'ici tu jouais côté scène. Change de place un instant : assieds-toi au premier rang, dans la tête du dragon, et glisse-toi derrière son oreille absolue. L'œil jaune, l'oreille tendue vers ta copie, qu'écoute-t-il ? Trois attentes, toujours les mêmes, comme trois thèmes qui reviennent de concert en concert : donne-les-lui et il s'endort, bercé.

**Première attente : la cohérence.** Le dragon entend la moindre fausse note. « 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, comme dans un morceau bien écrit : une seule mesure manquante et l'ensemble se met à boiter.

**Deuxième attente : le lexique.** Chaque œuvre a sa gamme. Parle d'existentialisme ou d'« absurde » à propos de Chrétien de Troyes et le dragon fronce les naseaux : tu joues dans la mauvaise tonalité, la note baisse. Sers-lui l'*extase*, le *martyre*, le *vasselage*, la *fine amor*, et ses écailles se détendent. Tu comprends maintenant à quoi servent les mots-repères de cette fiche : la gamme juste est la friandise dont il raffole. Là, le dragon est content, il peut dormir.

**Troisième attente : la bienveillance méthodologique.** Le dragon écoute des centaines de copies dans la même soirée. Offre-lui une écriture propre, des paragraphes aérés, et bannis les formules qui le forcent à revenir en arrière dans ta copie, comme « comme nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus » : autant demander à un auditeur de rembobiner le concert. Chaque fatigue que tu lui évites se change en point gagné sur ta note.

Au fond, ce dragon est facile à amadouer, pour peu que tu joues avec un peu d'empathie pour son oreille fatiguée. Le tableau qui suit met face à face ses attaques et les boucliers que tu leur opposes.

## 10. Blinder ta copie contre le dragon correcteur

Imagine le dragon tapi au bout de ta copie, prêt à cracher son feu à la première corde qui grince. Rassure-toi : chaque règle de cette fiche forge un **bouclier** contre l'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 » : la note juste d'abord.

« Pas assez de preuves ! »

Chaque sous-partie glisse dans le morceau une **citation brève, localisée au vers** : neuf en tout.

« Tu récites ton cours ! »

Tu fais **chanter** ton savoir par un « car », au lieu d'accorder ton instrument tout le concert.

« Tu réponds oui ou non sans réfléchir ! »

Le mot « **dépossession** » est défini dès l'**analyse des termes**, et la réponse se nuance en perte **consentie**, prix de l'amour.

« Ça part dans tous les sens ! »

La **partition avance en trois mouvements**, du plus visible au plus radical ; **liaisons** et **transitions** relient chaque mesure.

« Tu manques de vocabulaire ! »

Les **mots-repères**, la gamme propre à l'œuvre, répondent à son attente lexicale.

Alors le concert s'achève sur un silence heureux. À la fin, le dragon replie ses ailes. La dernière note s'éteint sous les bravos, sans une fausse note dans tout le morceau.