

Dissertation n°8

Le corrigé d'abord, comme un modèle achevé ; la méthode ensuite, comme son mode d'emploi.

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

La charrette d'infamie finit par nommer l'œuvre : comment Chrétien de Troyes renverse-t-il les valeurs de la société chevaleresque ?

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

Introduction

① **Amorce.** Dans la société féodale du douzième siècle, l'honneur fait le chevalier : une réputation perdue équivaut à une mort. Chrétien de Troyes choisit précisément d'installer son héros dans cette perte, en le faisant monter, dès le début du roman, dans la charrette des condamnés.

② **Rappel du sujet.** Le sujet invite à se demander : « La charrette d'infamie finit par nommer l'œuvre : comment Chrétien de Troyes renverse-t-il les valeurs de la société chevaleresque ? »

③ **Analyse des termes.** La *charrette d'infamie* désigne le pilori roulant réservé aux criminels, dont la seule vue appelait un signe de croix : y monter, pour un chevalier, c'est perdre son honneur. L'expression *finir par nommer l'œuvre* rappelle que le roman s'intitule *Le Chevalier de la charrette* et s'achève sur cette désignation : l'instrument de la honte devient le nom du héros et du livre. *Renverser les valeurs de la société chevaleresque*, c'est inverser la hiérarchie qui place l'honneur au sommet, pour installer l'amour au-dessus de lui. Une tension surgit, car la même charrette condamne le héros au début du récit et le glorifie à la fin : entre les deux, une échelle entière des valeurs a été retournée.

④ **Chemin vers la problématique.** La société chevaleresque attend du héros qu'il protège son honneur à tout prix ; le roman commence par enregistrer ce code avec rigueur, puis le soumet à la loi supérieure de l'amour, jusqu'à faire ratifier le renversement par la société elle-même.

⑤ **Problématique.** Comment le roman change-t-il point par point la marque d'infamie en titre de gloire, en substituant au jugement de l'honneur le jugement de l'amour ?

⑥ **Annonce du plan.** Quel verdict la société chevaleresque prononce-t-elle contre l'homme de la charrette ? Comment l'amour dément-il ce verdict ? Pourquoi la honte devient-elle enfin le titre même de l'œuvre ?

⑦ **Transition.** Le roman commence par donner la parole au monde, qui condamne sans appel le geste de la charrette.

I. Le verdict social : la charrette comme mort du chevalier

I.1. La coutume de la charrette : une mort civile

Le verdict social frappe d'abord d'une mort civile quiconque monte dans la charrette, **ARGUMENT car** la coutume du royaume assimile ce geste à un crime. **JUSTIFICATION En effet**, le narrateur interrompt son récit pour exposer la **coutume** du temps : la charrette servait de **pilori** roulant aux **condamnés**, promenés par les rues sous les **huées**, et cette **infamie** entraînait une **exclusion** définitive, la perte des **honneurs**, de la **parole** écoutée et de toute **fête**, véritable **bannissement** hors de la communauté des vivants. Cette digression savante suspend l'action pour graver la portée du châtement dans l'esprit du public, et l'énumération des peines dresse un tableau d'effroi propre à saisir l'auditeur médiéval. **EXEMPLE** Le narrateur précise : « il avait perdu tous les honneurs, il n'était plus jamais écouté à la cour, ni honoré, ni fêté » (v. 336-338). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'accumulation négative dresse la liste des privations, tandis que la société parle d'une seule voix pour condamner le geste que le roman va glorifier ; monter équivaut à cesser d'exister socialement. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, le premier jugement que le roman enregistre est une sentence d'exclusion absolue.

↳ **Phrase de liaison.** Cette mort sociale se limite-t-elle au moment du geste, ou engage-t-elle la vie entière du héros ?

I.2. « Vouée à la honte » : une vie condamnée d'avance

Le verdict s'étend à l'avenir entier du héros, **ARGUMENT car** la société lui promet une existence définitivement déshonorée. **JUSTIFICATION En effet**, après que le héros a failli se jeter par la **fenêtre** en voyant passer la reine, la **demoiselle** qui l'observe accueille avec **froideur** son **désespoir** : à ses yeux, un tel homme mérite de mourir, car son **avenir** se réduit à l'**opprobre**, la **condamnation** au **mépris** et au **malheur** formant un **verdict** sans appel du monde courtois. La scène place ce jugement dans la bouche d'un témoin ordinaire de la cour, signe que la sentence appartient au monde entier et non à un seul juge, et la sécheresse du ton prolonge la violence de la première condamnation. **EXEMPLE** La demoiselle assène : « Sa vie est désormais vouée à la honte, au mépris et au malheur. » (v. 581-582). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le rythme ternaire enferme le personnage dans une condamnation totale, tandis que l'adverbe « désormais » interdit tout retour en arrière ; la sentence porte sur la vie entière. **RÉCAPITULATIF Par conséquent**, aux yeux du monde, l'homme de la charrette a perdu jusqu'à son avenir.

↳ **Phrase de liaison.** Ce jugement reste-t-il extérieur au héros, ou parle-t-il jusque dans sa conscience ?

I.3. La voix de Raison : le code social intériorisé

La condamnation résonne jusque dans la conscience du chevalier, **ARGUMENT car** la voix du monde parle en lui au moment du choix. **JUSTIFICATION** Quand le **nain** promet des nouvelles de la reine à qui montera dans la charrette, une **délibération** intérieure retient le héros pendant deux pas : l'**allégorie** donne la parole à **Raison**, porte-voix du **calcul** social attaché à la **réputation**, voix de **surface** logée dans la seule **bouche**, et les deux pas d'**hésitation** mesurent l'**intériorisation** du code du monde par le chevalier. Le très bref délai de la scène condense tout le poids d'une morale sociale que le héros porte en lui, et la mise en scène allégorique rend visible un débat purement intérieur. **EXEMPLE** Le narrateur tranche : « Raison, qui ose lui parler ainsi, n'est pas dans le cœur, mais seulement dans la bouche » (v. 370-371). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'allégorie

hiérarchise les instances : Raison est reléguée à la parole, surface de l'être, tandis que le cœur reste le siège de la vérité ; le code social se révèle extérieur à l'essentiel. **RÉCAPITULATIF** Le verdict du monde pèse jusque dans l'âme du héros, où il occupe seulement la place la plus superficielle.

⇒ **Transition (entre les parties I et II).** Le verdict social condamne sans appel le geste de la charrette. La persistance de ce jugement impose de regarder la force qui commande malgré tout d'y monter. Cette orientation appelle un examen de l'amour, qui dément le verdict article après article.

II. Le démenti de l'amour : la honte changée en preuve

II.1. Le bond dans la charrette : la honte commandée par Amour

L'amour renverse le premier la hiérarchie des valeurs, **ARGUMENT car** il commande de sauter dans la charrette au mépris de la honte. **JUSTIFICATION** La délibération s'achève quand **Amour** prononce son **commandement** : le héros reconnaît en lui un **suzerain** dont la **loi** prime le code du monde, son **bond** immédiat laisse **Gauvain** dans la **stupéfaction**, la **honte** se réduit à un **prix** à payer, et l'**obéissance** devient la vertu première du chevalier. La scène noue le sort du héros à une puissance supérieure qui parle en maître, et le contraste avec la retenue de Gauvain souligne la radicalité d'un choix qui sacrifie la réputation à la seule volonté du sentiment. **EXEMPLE** Le narrateur écrit : « Amour le veut, et il y saute : que lui importe la honte, puisqu'Amour le commande et le veut. » (v. 375-377). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La question rhétorique balaie l'objection sociale, tandis que la reprise du verbe « veut » encadre la phrase comme une loi ; le vocabulaire du commandement donne à Amour un pouvoir de seigneur, en écho au commandement de la comtesse dans le prologue. **RÉCAPITULATIF** La valeur suprême change de camp : l'honneur cède le pas à l'amour.

↳ **Phrase de liaison.** Ce renversement de la loi transforme-t-il aussi l'expérience de la douleur ?

II.2. La souffrance douce : la douleur retournée en joie

L'amour retourne jusqu'à la sensation de la douleur, **ARGUMENT car** les blessures gagnées pour la reine deviennent agréables à porter. **JUSTIFICATION** Au **pont** de l'épée, Lancelot traverse la lame à mains nues, et avant même d'atteindre l'autre rive ses **plaies** ne l'accablent plus, le **paradoxe** d'une peine changée en **douceur** définit l'**alchimie** courtoise, où Amour, **guide** et **médecin** du chevalier, convertit la blessure en signe d'**élection**. L'épreuve du passage périlleux met le corps du héros à l'épreuve la plus haute, et la traversée sanglante devient la preuve tangible d'un dévouement que rien n'arrête, la douleur elle-même se muant en gage d'amour. **EXEMPLE** Le narrateur note : « et la souffrance lui était douce » (v. 3115). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** L'alliance de la souffrance et de la douceur forme un oxymore qui inverse le sens commun, tandis que l'imparfait installe cette douceur dans la durée ; ce que le monde tient pour un malheur devient un bonheur d'amant. **RÉCAPITULATIF** L'amour retourne la valeur de la douleur comme il a retourné celle de la honte.

↳ **Phrase de liaison.** Cette inversion des sensations atteint-elle enfin la valeur cardinale du chevalier, la prouesse ?

II.3. « Sien tout entier » : l'hommage qui remplace l'honneur

L'amour détrône enfin la prouesse elle-même, **ARGUMENT car** l'amant met sa gloire au service exclusif de sa dame. **JUSTIFICATION** Au **tournoi** de Noauz, la reine fait porter par une **messagère** l'**ordre** secret de combattre au plus mal : la réponse immédiate de Lancelot prend la forme d'un **hommage**, le **vasselage** amoureux calque la **fidélité** du chevalier envers son seigneur, le **don** de soi exclut toute réserve, et cette **totalité** de la **soumission** vaut plus que toute **gloire**. La commande secrète venue de la reine renverse la loi ordinaire du combat, et la promptitude de la réponse mesure l'ampleur d'un renoncement consenti au grand jour. **EXEMPLE** Lancelot répond à la messagère « en homme qui est sien tout entier » (v. 5656). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La formule calque le serment vassalique et le vœu religieux, tandis que l'adjectif « entier » exclut la moindre réserve ; l'amant accepte sur un mot le déshonneur public que le tournoi va lui infliger. **RÉCAPITULATIF** La valeur d'un chevalier se mesure désormais à la qualité de son obéissance amoureuse, à rebours du code de la prouesse.

⇒ **Transition (entre les parties II et III)**. L'amour a démenti un à un les articles du verdict social. La persistance de ce démenti impose de regarder comment le monde finit par le ratifier. Cette orientation appelle un examen du dénouement, où la honte devient un titre de gloire.

III. La honte devenue titre : le renversement consacré

III.1. Raison convertie : la passion se donne une politique

Le renversement s'achève quand Raison change de camp, **ARGUMENT car** elle sert désormais la passion qu'elle condamnait. **JUSTIFICATION** Au **retour** de Lancelot délivré, la reine brûle de l'embrasser devant toute la cour et se contient : sa **retenue** protège le **secret** des amants, la **prudence** devient une **politique** de la passion, et cette **alliance** de la **sagesse** et du **désir** manifeste la **maîtrise** d'un amour qui a mis la raison à son **service**. La scène du retour rejoue le débat de la charrette en sens inverse, et la même faculté qui interdisait le geste veille désormais sur les amants, gardienne discrète d'un bonheur qu'il faut soustraire aux regards de la cour. **EXEMPLE** Le narrateur explique : « Raison enferme et lie ce cœur fou et cette pensée folle » (v. 6846-6847). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** Le débat initial se rejoue à fronts renversés : la Raison vaincue à la charrette revient au service de l'amour pour le protéger, tandis que les adjectifs « fou » et « folle » assument la démesure de la passion ; l'amour s'est donné un art de vivre. **RÉCAPITULATIF** La faculté qui portait le verdict du monde travaille désormais pour le camp adverse.

↳ **Phrase de liaison**. Cette conversion intime trouve-t-elle son équivalent dans l'espace public de la cour ?

III.2. La joie unanime : la société ratifie le renversement

La société ratifie publiquement le renversement, **ARGUMENT car** la cour entière fête celui qu'elle avait exclu. **JUSTIFICATION** Sitôt le **duel** final conclu par la **victoire** sur **Méléagant**, l'**assistance** entière éclate en **liesse** : un **cortège** désarme le héros en **triomphe**, l'**unanimité** de la cour accomplit la **réhabilitation** de l'exclu, et cette fête publique vaut **consécration** de l'amant parfait. La liesse générale succède au silence hostile du début et rassemble la cour autour de celui qu'elle rejetait, et l'élan collectif du désarmement transforme l'ancien réprouvé en héros acclamé dont la vaillance efface la souillure de la charrette. **EXEMPLE** Le narrateur rapporte : « Le roi et tous ceux qui sont là en mènent et en font grande joie. » (v. 7093-7094). **EXPLICATION DE L'EXEMPLE** La totalisation « tous ceux qui sont là » inverse trait pour trait l'exclusion initiale,

tandis que la joie remplace les huées de la charrette ; celui que la coutume retranchait de toutes les cours est fêté par la cour entière. **RÉCAPITULATIF** Le monde chevaleresque prononce lui-même l'annulation de son premier verdict.

↳ **Phrase de liaison.** Cette ratification publique suffit-elle, ou le renversement réclame-t-il une inscription durable ?

III.3. Le titre de l'œuvre : l'infamie changée en gloire

Le renversement reçoit sa forme définitive dans le nom de l'œuvre, **ARGUMENT car** le roman se clôt en se désignant par l'instrument de la honte. **JUSTIFICATION** L'épilogue signé de **Godefroi** de Leigni referme le poème, et la ligne de **clôture** que le copiste ajoute après lui fixe le **titre** définitif de l'œuvre, la charrette devient l'**emblème** du héros, le **nom** de l'infamie passe à la **postérité** comme une **signature** glorieuse, et cette **mémoire** retournée forme le **couronnement** du roman. La dernière phrase scelle l'entreprise du récit en inscrivant la honte au fronton même de l'ouvrage, et le geste de nomination fait de l'objet infamant le blason durable d'un héros que la postérité retiendra sous ce nom. La copie se ferme sur ces mots, tracés par le copiste après le dernier vers : « Ici s'achève le roman de Lancelot de la charrette. » (explicit du manuscrit, après le v. 7112). La formule de clôture soude le nom du héros à l'objet de sa honte, tandis que la place finale du mot « charrette », dernier mot du texte, en fait le sceau de l'œuvre ; le pilori des condamnés nomme l'un des plus grands romans du Moyen Âge. **RÉCAPITULATIF** La marque d'infamie est devenue, à la lettre, un titre de gloire.

Conclusion

① **Réponse à la problématique.** Chrétien de Troyes renverse les valeurs de la société chevaleresque en changeant point par point la marque d'infamie en titre de gloire : le geste qui devait tuer socialement le héros fonde sa grandeur et finit par nommer l'œuvre.

② **Récapitulatif.** Le roman fait d'abord entendre le verdict du monde, de la coutume de la charrette à la vie « vouée à la honte », jusqu'à la voix de Raison qui interdit de monter ; il montre ensuite l'amour démentant ce verdict, du bond commandé par Amour à la souffrance rendue douce, jusqu'à l'hommage de l'amant « sien tout entier » ; il fait enfin ratifier le renversement, par Raison convertie au secret, par la joie unanime de la cour, puis par le titre même du roman.

③ **Ouverture.** Ce renversement fonde une longue tradition : la grandeur de l'amant se mesure à ce qu'il accepte de perdre. De la légende de Tristan à *La Princesse de Clèves*, la littérature d'amour retiendra la leçon de la charrette : le héros de roman vaut par la qualité de sa passion, fût-ce au prix de son rang et de sa réputation.

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 de le traiter en question fermée.** Le sujet demande *comment*, non *si* : il exige de décrire un processus, étape par étape, du verdict initial à sa révocation finale. Un plan qui pèserait le pour et le contre passerait à côté de la consigne.
- **La formule « finit par nommer l'œuvre » impose de traiter la fin.** Le membre de phrase placé avant les deux points fait partie du sujet : une copie qui oublierait l'épilogue et le titre laisserait le raisonnement inachevé.

- **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 8)

Appui : sujet 8 · Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la charrette*

Une dissertation se monte comme une pièce en trois actes : cette fiche te donne le texte, la mise en scène et le trac en moins. Lis-la, puis ouvre le corrigé du sujet 8 : tu y verras chaque scène jouée sous tes yeux, décor compris.

Sujet 8. « La charrette d'infamie finit par nommer l'œuvre : comment Chrétien de Troyes renverse-t-il les valeurs de la société chevaleresque ? »

Pourquoi une dissertation ?

Derrière chaque dissertation qu'on te demande se cache un unique enjeu de fond : t'apprendre à **argumenter**. Le plan, l'introduction, les citations, tout le reste forme le décor et les éclairages autour de ce geste central. Argumenter, c'est **soutenir une idée par une raison** ; donner ton avis ou raconter l'histoire revient à rester en coulisse pendant que la scène t'attend.

L'argument : le test du « car »

Comment reconnaître un argument, techniquement ? Écoute trois répliques.

- « La cour entière fête Lancelot après sa victoire sur Méléagant. » Un argument ? Non : un **fait**, une simple didascalie qui ne prouve rien.
- « La cour entière fête Lancelot, et ce revirement est spectaculaire. » Un argument ? Toujours pas : tu **juges**, sans donner ta raison.
- « La cour entière fête Lancelot, **car** la société ratifie elle-même le renversement de ses propres valeurs. » Cette fois la réplique porte : une idée, **et la raison qui la soutient**.

Tout repose sur un seul mot : « **car** ». Règle simple, pour débiter : **dès que tu peux placer un « car », tu tiens un argument**. Sans « car » possible, tu n'as le plus souvent qu'un **fait** ou une **opinion**. La langue est plus fine que cette règle, bien sûr ; elle reste ton test le plus fiable tant que tu apprends ton rôle.

Trois autres répliques, taillées pour ton sujet :

- « Le verdict social vaut une mort, **car** la coutume retranche l'homme de la charrette de la communauté des vivants. »
- « La souffrance devient une preuve d'amour, **car** les plaies gagnées pour la reine se changent en douceur. »
- « Le titre consacre le renversement, **car** le dernier mot du roman est le nom même de l'infamie. »

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

Le piège de l'érudition. Chaque année, comme correcteur du bac, je lis des copies pleines de savoir où ne figure pas un seul argument. **Une copie sans argument, si érudite soit-elle, ne dépasse pas 7 sur 20.** Imagine un comédien qui, planté au bord du plateau, récite l'encyclopédie du théâtre : les dates, les auteurs, les courants, tout y est, appris par cœur. Le public attendait une pièce ; lui n'entre jamais en scène. Réciter ton cours ou recopier une notice savante, c'est exactement cela : tu déballes les accessoires sans jouer la moindre scène. Ici, tu vas apprendre à jouer, et le savoir deviendra spectacle le jour où un « car » le fera monter sur les planches.

Plus tard, avec l'entraînement, tu sauras reconnaître l'argument sans écrire le « car », comme un acteur chevronné se passe du souffleur. **Pour l'instant, garde ton « car »** : tant que le réflexe n'est pas pris, il reste ton repère le plus sûr.

Mets tout de suite un visage sur le correcteur : un **méchant dragon** installé au premier rang, l'œil jaune, qui guette la fausse note. Toute cette fiche t'apprend à l'apaiser ; à la fin, tu entreras même dans sa tête.

1. Lire l'affiche : comprendre le sujet

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

- **Recopie le sujet à l'identique**, guillemets compris. N'y change rien.
- **Souligne les mots-clés**. Ici : la *charrette d'infamie*, *fini* par nommer l'œuvre, *renverse*, les *valeurs de la société chevaleresque*.
- **Repère le trait de forme**. Ce sujet est un « **comment** » **précédé d'un constat**. La phrase avant les deux points t'annonce le dénouement : l'instrument de la honte donne son nom au roman. Le sujet ressemble à une affiche qui dévoile la fin du spectacle ; ta copie doit reconstruire **tout le chemin** qui y mène, scène après scène.

Le piège propre à ce sujet. Beaucoup de copies se jettent sur le renversement sans avoir rien posé à renverser : un retournement de décor n'impressionne personne si le premier décor n'a jamais été planté. Commence donc par le **verdict social dans toute sa dureté** : la charrette comme mort du chevalier. Le renversement prendra alors toute sa force, comme un changement de décor à vue, exécuté devant un public qui connaissait l'ancien décor par cœur.

2. L'introduction : le lever de rideau en sept temps

Un mouvement par ligne, jamais mélangés.

N° Temps	Ce que tu écris	Sur le sujet 8
① Amorce	Un fait littéraire ou historique, phrase courte	Au XIIe siècle, l'honneur fait le chevalier : une réputation perdue équivaut à une mort
② Rappel du sujet	Le sujet recopié mot pour mot	« La charrette d'infamie finit par nommer l'œuvre : comment... ? »
③ Analyse des termes	Les mots-clés définis, avec leur tension	charrette d'infamie · nommer l'œuvre · renverser les valeurs
④ Chemin vers la problématique	Tu resserres jusqu'à un nœud	Le code exige l'honneur ; le roman fait ratifier la honte par la société elle-même
⑤ Problématique	Une seule question, jamais binaire	Comment le roman change-t-il point par point la marque d'infamie en titre de gloire, en substituant au jugement de l'honneur le jugement de l'amour ?
⑥ Annonce du plan	Trois questions, une par partie	(les trois questions des actes ci-dessous)
⑦ Transition	Une phrase qui ouvre la partie I	« Le roman commence par donner la parole au monde, qui condamne sans appel le geste de la charrette. »

L'amorce. Ouvre sur un fait précis, littéraire ou historique, qui plante le décor avant l'entrée du sujet. Les généralités du type « de tout temps » sont des rideaux poussiéreux : le dragon les reconnaît de loin. Ici, le corrigé part de la société féodale du XII^e siècle, où perdre sa réputation revient à mourir : le décor idéal pour un héros qu'on installe d'emblée dans la perte.

Pourquoi recopier le sujet. L'énoncé recopié mot pour mot, guillemets compris, joue deux rôles. Tu prouves au correcteur que tu traites la question posée, celle de l'affiche, et aucune autre ; et tu t'obliges à la lire de très près. La moindre reformulation te fait jouer une autre pièce que celle qu'on t'a commandée.

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

Pas 1. Définir les mots dans le texte. Prends les mots-clés un par un, au sens que leur donne *ce roman*, plus précis que le sens courant.

- La *charrette d'infamie*, c'est le pilori roulant des condamnés : y monter, pour un chevalier, c'est mourir socialement.
- Les *valeurs de la société chevaleresque*, c'est la hiérarchie qui place l'honneur, la prouesse et la réputation au sommet.
- *Renverser*, c'est retourner cette hiérarchie, comme on retourne un décor : l'amour passe au-dessus de l'honneur.

Pas 2. Faire surgir la tension. Pose les définitions côte à côte et cherche où elles se heurtent. Moment délicat : la tension reste cachée dans les coulisses du sujet, à toi de l'en faire sortir. Ici, elle saute aux yeux dès qu'on insiste : **la même charrette** condamne le héros au seuil du roman et le couronne à la dernière ligne du manuscrit.

Pas 3. Resserrer jusqu'au nœud. La tension reste large ; réduis-la à **un seul point précis**. Le sujet te donne l'arrivée, le titre glorieux ; le nœud, c'est le trajet : par quelles étapes l'objet de la honte devient-il l'emblème du héros et le nom du livre ?

Pas 4. Poser la problématique. Transforme ce nœud en **une seule question**, précise, jamais binaire (aucune question à laquelle on répond par oui ou par non). Ici : « Comment le roman change-t-il point par point la marque d'infamie en titre de gloire, en substituant au jugement de l'honneur le jugement de l'amour ? »

Ce chemin en quatre pas est ta mise en scène de l'introduction : grâce à lui, la problématique entre en scène préparée, attendue, au lieu de descendre des cintres comme un *deus ex machina*.

3. Le plan : une pièce en trois actes

Ton plan suit **un seul mouvement**, où chaque acte rend le suivant nécessaire. Deux blocs posés face à face (« l'honneur », « l'amour ») refermés par une synthèse feraient un catalogue, jamais une pièce. Voici les trois actes du corrigé :

- **Acte I. Le verdict social** : la charrette comme mort du chevalier ; la société condamne d'une seule voix.
- **Acte II. Le démenti de l'amour** : la honte, la douleur et la prouesse changent de valeur une à une.
- **Acte III. Le renversement consacré** : Raison se convertit, la cour applaudit, le titre scelle la gloire de l'infamie.

Ce plan répond exactement au trait de forme du sujet. L'affiche annonçait le dénouement, le titre né de la honte ; la pièce en reconstruit le chemin : d'abord le décor initial dans toute sa dureté (le verdict), puis le retournement à vue (le démenti), enfin le nouveau décor ratifié par tous (la consécration). Le « comment » du sujet trouve sa réponse dans cette progression même.

4. Le paragraphe : une scène en cinq temps

Chaque sous-partie est une petite scène qui suit **cinq temps**, toujours dans le même ordre. Dans le corrigé, chacun porte une étiquette de couleur ; voici le rôle de chacune.

- **ARGUMENT** Une phrase courte, articulée par **car** placé après une virgule. La réplique d'ouverture : tu annonces l'idée.
- **JUSTIFICATION** Elle commence par **En effet**. Ta tirade : tu développes et tu analyses, sans citation encore.
- **EXEMPLE** Une citation **brève**, intégrée à la phrase, introduite par un verbe (*dit, écrit, précise*), et **localisée au vers** (v. 336-338).
- **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 la scène sur l'idée gagnée.

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. Ensuite, l'étiquette suffit et les mots s'effacent, comme le souffleur qui se tait quand l'acteur sait son texte.

5. Entre les scènes : liaisons et transitions

Deux outils différents, à ne jamais confondre.

- **La liaison** enchaîne deux sous-parties au sein d'un même acte : une **question courte**, lancée comme une réplique d'une scène vers la suivante. Dans le corrigé : « Cette mort sociale se limite-t-elle au moment du geste, ou engage-t-elle la vie entière du héros ? » Grâce à elle, deux scènes ne restent jamais posées côte à côte sans rien qui les relie.
- **La transition** est l'entracte entre deux actes, en **trois phrases** : un acquis qui ne suffit plus, un manque qui apparaît, une question qui donne sa direction à l'acte suivant. Elle fait le point sur ce que l'acte précédent a gagné, puis oriente le regard du public vers la suite.
- **Interdit** : « nous avons montré que... ». Ta transition regarde vers la scène qui vient ; si tu dois rappeler une idée, reformule-la en une ligne au lieu de commenter ta propre méthode.

6. Les mots-repères en gras : le texte de ton rôle

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

Chaque œuvre a son répertoire, comme chaque pièce a sa langue : on ne joue pas Chrétien de Troyes avec les mots de Zola. Pour ce sujet, tu penses avec *infamie, charrette, coutume, pilori, honte, verdict, exclusion, commandement, suzerain, hommage, vasselage, réhabilitation, consécration, renversement, titre*. Employer le mot juste prouve que tu joues dans le bon décor, avec le bon costume, au lieu de plaquer une grille apprise ailleurs.

Ces termes sont les **prises** par lesquelles tu remontes à la **pensée de l'auteur** et à son **intention** : nommer la *mort civile*, le *vasselage amoureux* ou le *renversement des valeurs*, c'est reconstruire, mot après mot, la mise en scène voulue par Chrétien. Le vocabulaire **est** l'analyse même, sa matière première.

Le gras est un accessoire de répétition : au moment de la représentation, sur la copie manuscrite, tu le laisses en coulisse et tu n'écris rien en gras. Les mots eux-mêmes, en revanche, montent bel et bien en scène : le correcteur guette leur entrée.

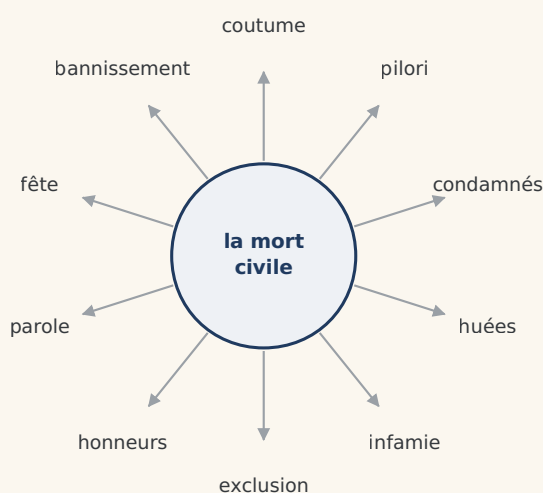
Comment les trouver : la méthode du soleil

La méthode du soleil se joue en deux actes bien distincts, que tu ne laisses jamais se chevaucher. Le principe : tu cherches des **mots**, pas encore des phrases. Rédiger maintenant t'occuperait l'esprit pour rien ; file d'abord vers le lexique qui compte, les répliques s'éciront plus tard, quand les idées seront réunies.

Acte un : la moisson, toutes vannes ouvertes. Dessine un **cercle**, loge en son centre le **mot-clé de l'argument**, et fais-en partir **dix rayons**. Sur ces rayons, note ce que le centre te souffle, une **quinzaine de mots** en tout : notions, images, synonymes, effets. Interdiction de trier ou de juger à ce stade : tu fais jaillir des idées, comme dans une improvisation où toutes les propositions sont bonnes à prendre. Ce jeu d'association réveille la part de ton cerveau qui associe librement, ta part intuitive. Laisse-la jouer.

Acte deux : la distribution. Reviens sur ta récolte et **barre** ce qui ne jouera pas. Aucun de ces mots n'a un droit acquis sur la copie : libre à toi d'en garder dix, cinq, ou même **aucun**. L'improvisation a fourni la troupe ; le metteur en scène, c'est toi : distribue les rôles sur la copie et renvoie le reste au brouillon.

Puis rédige. Un bon repère : ta justification fait **au moins 360 signes**, soit environ **cinq lignes**, et tu peux faire plus. Retiens l'ordre du spectacle : d'abord les mots, ensuite la tirade qui les met en bouche. Tu bâtis la phrase autour du lexique qui a jailli, au lieu de chercher après coup des mots pour décorer une réplique 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 garder que quelques-uns.

7. La conclusion : le salut en trois temps

- ① **Réponse.** Réponds enfin à la problématique, en une phrase nette : le geste qui devait tuer socialement le héros fonde sa grandeur et finit par nommer l'œuvre.

- ② **Récapitulatif.** Retracer le chemin des trois actes, sans le recopier : le verdict du monde, le démenti de l'amour, la ratification finale jusqu'au titre.
- ③ **Ouverture.** Un autre texte, un prolongement. C'est le **seul** endroit où tu peux citer un exemple hors de l'œuvre : le corrigé rappelle que la grandeur de l'amant se mesure à ce qu'il accepte de perdre, de la légende de Tristan à *La Princesse de Clèves*.

8. Les consignes de régie à ne jamais perdre

Cinq règles qui tiennent le spectacle debout.

- **Citations** exactes, brèves, localisées au vers. Jamais annoncées par « cette citation ».
- **Sources.** Tes preuves se recrutent dans l'œuvre au programme ; le parcours tient les seconds rôles, en renfort ; tout exemple étranger à la littérature reste interdit de plateau, à la seule exception de l'ouverture.
- **Le lecteur** garde son fauteuil de spectateur : ne lui donne aucun rôle de sujet dans tes phrases, et rattache chaque effet au texte qui le produit.
- **Connecteurs d'articulation** (*mais, or, donc, ainsi, cependant, pourtant, néanmoins...*) : ils n'entrent que dans l'entre-deux, au moment de passer d'une sous-partie à la suivante ; au cœur d'une sous-partie, ils restent consignés en coulisse. Sur scène, un seul mot articule : **car**, glissé au milieu de la phrase.
- **Pas de psychologie** inventée entre les scènes : commente ce que le texte met sous les yeux du public, et laisse dans la loge les états d'âme que tu prêterais au personnage hors plateau.

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

Jusqu'ici tu travaillais côté plateau. Le temps d'une scène, franchis la rampe : glisse-toi dans le fauteuil du dragon, au premier rang, et regarde ta copie avec ses yeux. Penché sur ta feuille, l'œil jaune, que cherche-t-il ? Trois choses, toujours les mêmes. Trois attentes : comble-les et il s'endort, heureux.

Première attente : la cohérence. Le dragon repère le faux raccord comme un habitué du théâtre repère la réplique sautée. « 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. Dans son esprit, chaque élément de la copie répond de tous les autres : une seule scène bâclée, et il soupçonne la pièce entière.

Deuxième attente : le lexique. Chaque œuvre a son répertoire. Parle de « théâtre de l'absurde » à propos de Chrétien de Troyes et le dragon fronce les naseaux : tu joues la mauvaise pièce, la note baisse. Sers-lui l'infamie, le vasselage, la consécration, et ses écailles se détendent. Tu tiens là la raison d'être des mots-repères de cette fiche : le vocabulaire taillé pour l'œuvre est le plat dont il raffole. Là, le dragon est content, il peut dormir.

Troisième attente : la bienveillance méthodologique. Le dragon enchaîne des centaines de représentations par session. Offre-lui une écriture nette, des paragraphes qui respirent, et bannis les formules qui le forcent à rembobiner la pièce, du genre « comme nous l'avons vu trois paragraphes au-dessus ». Chaque effort que tu lui épargnes est un point que tu gagnes.

Tu le vois : ce dragon s'apprivoise sans grand effort, dès lors que tu te mets un moment dans sa peau, comme un acteur épouse le regard de son public. Le tableau qui suit récapitule ses attaques et tes boucliers.

10. Blinder ta copie contre le dragon correcteur

Le dragon a pris place, la salle s'éteint, et il ne guette qu'une faille pour cracher son feu. « Où est l'argument ? » « Copie monotone ! » « Tu récites ! » Bonne nouvelle : chaque règle de cette fiche est un **bouclier** taillé 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 ».

« Pas assez de preuves ! »

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

« Tu récites ton cours ! »

Le savoir **entre en scène** porté par un « car », au lieu de rester en coulisse.

« Ça part dans tous les sens ! »

La pièce avance en **trois actes orientés**, cousus par **liaisons** et **transitions**.

« Tu manques de vocabulaire ! »

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

« Tu donnes le dénouement sans la pièce ! »

Le **verdict social posé d'abord dans toute sa dureté**, puis le chemin reconstruit pas à pas jusqu'au titre.

À la fin, le dragon replie ses ailes. Rideau, salut, la salle applaudit : la pièce est jouée sans un faux pas.