

**LE COMMENTAIRE
COMPOSÉ
ET LA DISSERTATION
en lettres à l'université**

Johan Faerber
Christine Marcandier

ARMAND COLIN

Illustration de couverture : © Fotolia.com – Natalya
 Conception de maquette intérieure et couverture : Yves Tremblay
 Mise en page : PCA

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>		<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
--	--	--

© Armand Colin, 2017

Armand Colin est une marque de
 Dunod Éditeur, 11 rue Paul Bert, 92240 Malakoff
 www.armand-colin.com
 ISBN 978-2-200-61465-2

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Présentation de l'ouvrage	11
Partie 1 Comment construire son argumentation	
1 Qu'est-ce qu'argumenter à l'écrit ?	17
1.1 Définir l'argumentation dans le cadre des épreuves écrites	17
1.2 Énoncer et articuler ses arguments	18
2.1. Première règle argumentative : l'élocution	19
2.2. Deuxième règle argumentative : l'invention	22
2.3. Troisième règle argumentative : la disposition	27
2 Construire un paragraphe argumentatif	31
2.1 Au brouillon	31
1.1. Étape 1 : La formulation de l'idée-directrice et sa définition	32
1.2. Étape n° 2 : la formulation de l'idée-argument	35
1.3. Étape n° 3 : la recherche de l'exemple et la formulation de son commentaire	41
1.4. Étape n° 4 : la conclusion-transition	46
1.5. Ultime étape au brouillon : le schéma argumentatif	49
2.2 L'étape de la rédaction définitive	51
2.1. La rigueur dans l'exposition des idées	52
2.2. La sobriété du style	53
3 Élaborer un plan	59
3.1 Élaborer le plan du commentaire de texte	60
3.2 Élaborer le plan de la dissertation	62
Partie 2 Composer son commentaire	
1 Le travail préparatoire du commentaire	67
1.1 Le travail préparatoire du commentaire	68
1.1. L'étape préliminaire : la lecture du paratexte	68
1.2. Première lecture : la lecture cursive du texte	70

1.3. Deuxième lecture: la lecture méthodique	72
1.4. Troisième lecture: la lecture détaillée	75
2 Comment construire son commentaire?	77
2.1 Élaborer l'introduction et la conclusion	84
1.1. L'introduction du commentaire	84
1.2. Méthode de la conclusion	86
2.2 Rédiger son commentaire	87
2.1. Soigner la mise en page	87
2.2. Privilégier des phrases brèves	88
2.3. Employer un vocabulaire concis	88
2.4. Introduire les exemples	88
2.5. Éviter les plans apparents	88
3 Commenter un extrait de roman	89
3.1 Connaissance générique	89
3.2 Connaissance critique	90
3.3 Commentaire n° 1	91
3.1. Le contexte historique et biographique de l'œuvre	92
3.2. La lecture cursive de l'extrait	93
3.3. La lecture méthodique de l'extrait	96
3.4. La lecture détaillée	97
3.4 Commentaire n° 2	99
4.1. Introduction	100
4.2. Premier axe de lecture	100
4.3. Deuxième axe de lecture	101
4.4. Troisième axe de lecture	102
4 Commenter un texte de théâtre	105
4.1 Connaissance générique	105
4.2 Connaissance critique	106
2.1. Le découpage actantiel	106
2.2. Le vocabulaire dramatique	106

4.3 Commentaire n° 3	107
3.1. Le contexte historique et biographique de l'œuvre	111
3.2. La lecture cursive de l'extrait	111
3.4. La lecture méthodique de l'extrait	114
3.8. La lecture détaillée	115
4.4 Commentaire n° 4	117
4.1. Introduction	118
4.2. Premier axe de lecture	118
4.3. Deuxième axe de lecture	119
4.4. Troisième axe de lecture	120
5 Commenter une poésie	123
5.1 Connaissance générique	123
5.2 Connaissance critique	124
2.1. Les formes poétiques	124
2.2. Les règles de versification	124
5.3 Commentaire n° 5	125
3.1. La lecture cursive de l'extrait	126
3.2. La lecture méthodique de l'extrait	128
3.3. La lecture détaillée	130
5.4 Commentaire n° 6	132
4.1. Introduction	132
4.2. Premier axe de lecture	133
4.3. Deuxième axe de lecture	134
4.4. Troisième axe de lecture	135
4.5. Conclusion	136
Partie 3 Composer sa dissertation	
1 Le travail préparatoire de la dissertation	141
1.1 Une culture littéraire et générale	142
1.2 L'invention argumentative	142
1.3 La disposition démonstrative	143

1.4	Au brouillon	144
4.1.	De l'analyse du sujet à l'élaboration du plan	144
2	Comment construire sa dissertation ?	149
2.1	La réfutation de la thèse	150
2.2	La reformulation de la thèse	152
2.3	La recherche des exemples	153
2.4	La recherche de la problématique	155
2.5	Élaborer l'introduction et la conclusion de la dissertation	157
5.1.	L'introduction de la dissertation	157
2.6	Méthode de la conclusion	159
2.7	Rédiger sa dissertation	160
7.1.	Les règles principales de rédaction sont au nombre de cinq	160
3	Dissenter sur le roman	163
3.1	Dissertation n°1	163
3.2	De l'analyse du sujet à l'élaboration du plan	163
2.1.	Lecture contextuelle du sujet	163
2.2.	Lecture stylistique du sujet	164
2.3.	Lecture rhétorique du sujet	164
2.4.	Recherche des arguments	164
3.3	Dissertation n°2	169
3.1.	Étape 1: de l'analyse du sujet à l'élaboration du plan	169
3.4	Dissertation n°3	175
4	Dissenter sur le théâtre	181
4.1	Dissertation n°4	181
1.1.	Étape 1: de l'analyse du sujet à l'élaboration du plan	181
4.2	Dissertation n°5	189
2.1.	Remarques liminaires	189

5	Dissenter sur la poésie	199
5.1	De l'analyse du sujet à l'élaboration du plan	199
1.1.	Lecture contextuelle du sujet	199
1.2.	Lecture stylistique du sujet	199
1.3.	Lecture rhétorique du sujet	200
1.4.	Axe problématique	200
5.2	Dissertation n°7	204



Présentation de l'ouvrage

Le présent ouvrage entend donner les méthodes des épreuves écrites en Lettres à l'université. Il s'agit en effet d'œuvrer à l'élaboration du commentaire de texte et de la dissertation en livrant, pas à pas, les étapes clés qui fondent chacun de ces deux exercices. Commenter et dissenter exigent des qualités d'organisation méthodologique qui, tant au brouillon que lors de la rédaction définitive, doivent être appréhendées avec rigueur en une série de procédures ordonnées et distinctes.

De fait, s'adressant à l'étudiant aussi bien issu des études secondaires que préparant les concours de l'enseignement, il s'agit de proposer, exercice par exercice, un véritable manuel de méthode qui permette de posséder à terme un ensemble de bases solides. Chaque épreuve nécessite une double compétence que chaque méthode permettra de mettre durablement en œuvre : tout d'abord, une compétence analytique est exigée qui s'occupe aussi bien des textes à commenter que des sujets dissertatifs à discuter. Une compétence argumentative est enfin requise qui permette de construire son discours dans un souci démonstratif. Analyser et argumenter s'imposent comme les clefs de la réussite aux exercices.

Par conséquent, l'ouvrage s'organise en 3 parties :

- Construire son argumentation
- Composer son commentaire
- Composer sa dissertation

Dans la première partie, il s'agit de proposer une méthodologie transversale qui s'occupe de récapituler et de mettre en mouvement les qualités indispensables au commentaire et à la dissertation. Argumenter et savoir construire un raisonnement sont au fondement des exercices mais sont bien trop souvent négligés par les étudiants. Il convient d'y consacrer le premier moment méthodologique de manière à assurer construction et pertinence à tout raisonnement. Ici sont dévoilées aussi bien dans le travail préparatoire que dans la présentation finale de l'épreuve les règles fondatrices de la construction d'un argument. Est exposée, également, l'élaboration logique et démonstrative d'un paragraphe argumentatif et le rôle déterminant joué par les exemples sollicités dans chaque réflexion, notamment sous la forme synthétique d'un schéma argumentatif. Enfin, une fois les arguments mis en

évidence, cette partie s'occupe de l'élaboration du plan et de la pertinence de ses articulations qui se distribuent en parties et sous-parties.

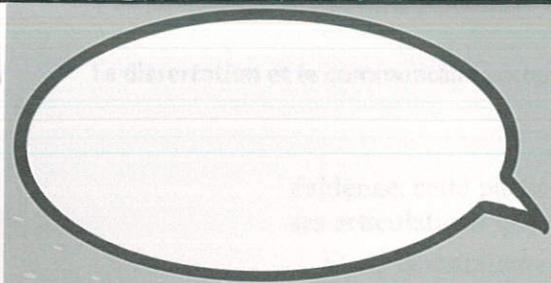
Dans la deuxième partie, se donne à lire la méthode du commentaire du texte qui se décompose en deux grandes étapes : en premier lieu, l'analyse du texte au brouillon selon les grilles de lecture technique afin de mettre en œuvre une interprétation qui devra être problématisée dans le devoir. Il convient, étape par étape, de mettre au point une lecture de l'extrait proposé à l'étude qui en saisisse tous les enjeux textuels et critiques. Enfin, sont dévoilées la procédure et l'organisation de la rédaction définitive du commentaire. Ladite rédaction doit ainsi mettre en œuvre un plan composé et ordonné ayant pour visée une lecture progressive et logiquement argumentée du texte.

La troisième et dernière partie est, quant à elle, consacrée à la composition de la dissertation littéraire générale. La méthode s'articule également ici en deux moments distincts : tout d'abord, l'analyse du sujet, notamment en fonction de sa formulation et la recherche active des arguments et de leur articulation logique dans un souci démonstratif. La seconde étape s'occupe, quant à elle, de mettre en œuvre dans la rédaction définitive le mouvement de discussion du sujet selon les trois étapes qu'en constituent son explication, la mise en évidence de ses limites et, enfin, sa reformulation dans le cadre d'un débat élargi.

Chacune des parties, enfin, présente les impératifs méthodologiques de chaque épreuve en les accompagnant par des exemples explicités et commentés. De fait, la première partie sur l'argumentation explique, avec paragraphes argumentatifs intégralement rédigés à l'appui, chaque étape de la recherche des idées. Enfin, pour la méthode de chaque épreuve écrite, six commentaires de texte puis sept dissertations succèdent à l'exposé des méthodes. Ils sont présentés selon une double procédure : pour chaque exercice, trois d'entre eux voient leur travail préparatoire au brouillon détaillé et sont suivis par trois d'entre eux intégralement rédigés.

Vous trouverez **en ligne une anthologie de textes commentés et des commentaires de notions à l'adresse : <http://armand-colin/ean/9782200614652>**.

On ne saurait prétendre ici épuiser l'ensemble des sujets possibles propres à chaque épreuve écrite mais tout du moins aura-t-on essayé d'offrir une réduction substantielle des difficultés, jugées à tort intimidantes, propres à ces exercices à l'indéniable fécondité et richesse intellectuelles.



1

Partie

Comment construire son argumentation ?

Qu'allons-nous étudier dans cette partie ?

Cette première partie entend poser les fondements des deux exercices que sont le commentaire de texte et la dissertation littéraire en examinant en premier lieu la construction de l'argumentation. Avant de s'intéresser dans le détail à chaque méthode spécifique (voir Parties 2 et 3), il convient ici de découvrir étape par étape ce en quoi consiste argumenter à l'écrit, qu'il s'agisse d'interpréter un texte ou de débattre d'une question donnée.

Trois étapes seront ainsi suivies dans cette première partie :

1. La première consiste à prendre connaissance des règles indispensables à l'élaboration argumentative en dévoilant comment énoncer une thèse, comment en développer l'idée directrice et comment organiser son propos de la manière la plus efficace possible.
2. La deuxième étape propose, quant à elle, d'appliquer les règles précédemment vues dans la construction d'un paragraphe argumentatif à l'aide d'un schéma qui permet, au brouillon, de synthétiser la formulation des idées et des exemples.
3. La troisième et dernière étape entend, enfin, élaborer et organiser le plan selon les consignes spécifiques à chacun des exercices universitaires.

Chacune de ces trois étapes se construit dans un double mouvement : à l'énoncé premier des règles correspond systématiquement et immédiatement son application dans un exemple concret, textes de commentaire et sujets de dissertation à l'appui, et cela afin que l'étudiant puisse immédiatement saisir les implications méthodologiques.

SOMMAIRE

1	Qu'est-ce qu'argumenter à l'écrit ?.....	17
2	Construire un paragraphe argumentatif	31
3	Élaborer un plan.....	59

Qu'est-ce qu'argumenter à l'écrit ?

Se préparer au commentaire de texte et à la dissertation littéraire générale revient, en premier lieu, à **maîtriser une compétence essentielle : savoir argumenter**. De fait, qu'il s'agisse d'expliquer un texte ou de développer ou contester un sujet soumis à réflexion, la difficulté conjointe des deux exercices se concentre autour d'un seul et unique enjeu, celui qui consiste à savoir proposer une argumentation puis à savoir la mettre en œuvre. **Convaincre et persuader s'imposent ainsi comme les objectifs inhérents à tout acte argumentatif** dans la mesure où il s'agit d'offrir une parole qui permette à la fois de déployer son propos, de l'expliquer et de susciter *in fine* l'adhésion du lecteur.

PLAN

- 1 Définir l'argumentation dans le cadre des épreuves écrites
- 2 Énoncer et articuler ses arguments

1 Définir l'argumentation dans le cadre des épreuves écrites

Argumenter s'impose comme une compétence indispensable. C'est **le socle de tout devoir**. Dans la dissertation mais aussi bien au cœur du commentaire de texte, savoir argumenter s'affirme comme la colonne vertébrale du propos car, dans la dissertation, il s'agit, tout d'abord, de s'emparer de la question posée, d'en analyser les ressorts discursifs afin de pouvoir à son tour, après l'explication et la problématisation du propos, articuler son propre propos argumenté. On l'oublie hélas trop souvent mais il en va également de même pour le commentaire qui, afin de mettre en place une lecture du texte à étudier, doit semblablement élaborer un propos reposant sur une composition et un développement fermement argumenté et rigoureusement articulé.

À ce titre, qu'il s'agisse de la dissertation et du commentaire, argumenter dans le cadre de l'épreuve écrite à l'université répond d'un seul verbe : **démontrer**. Mais que faut-il exactement entendre par « argumenter » et, partant, « démontrer » ? Comment

définir l'argumentation comme démonstration et comment en faire le cœur de la méthode de ces deux épreuves ?

L'argumentation constitue une technique transversale aux deux exercices qui fournissent dans les chapitres suivants l'essentiel de notre propos. Commenter et dissenter doivent être appréhendés comme deux exercices certes différents mais chacun d'eux se doit de savoir construire une démonstration pour emporter l'adhésion du lecteur.

On pourrait ainsi définir, premièrement, l'argumentation comme la défense d'une thèse qui se développe en arguments eux-mêmes appuyés par des exemples précis et commentés. L'argumentation répond dès lors de l'articulation d'un discours explicatif qui prend le temps d'exposer un point de vue, de l'affirmer et de le confirmer par autant de preuves grâce auxquelles la thèse est défendue et s'impose.

L'argumentation relève alors d'une technique double qui consiste d'une part à formuler les arguments et d'autre part à savoir les agencer et les disposer afin de valoriser au mieux son propos.

2 Énoncer et articuler ses arguments

Argumenter revient ainsi savoir tout d'abord énoncer une thèse. On peut, tout d'abord, définir la thèse comme l'idée directrice qui guide l'ensemble du propos qui sera par la suite déployé. Dissenter consiste à dégager une thèse du sujet qui doit s'affronter à l'analyse et à la formulation d'un propos articulé qui conduit à la nuancer ou à l'énoncer différemment. Commenter un texte consiste également à formuler une thèse sous la forme d'une série de pistes interprétatives qui fourniront autant d'axes de lecture permettant de guider un raisonnement sur le texte à étudier.

À ce titre, fondement même de toute réflexion construite et propre à être défendue, la thèse constitue l'élément premier de toute construction argumentative, en définissant et en posant les termes mêmes de la réflexion et en permettant par la suite tout développement. La thèse ou idée directrice à défendre doit ainsi répondre d'un certain nombre d'impératifs afin d'être lisible dans le propos et visible dans l'architecture du devoir. Dissenter et commenter réclament donc trois étapes indispensables capables de venir déterminer la qualité d'un argument et incidemment en décider.

Ces trois étapes proviennent d'un héritage de la rhétorique antique qui, depuis Aristote et Quintilien notamment, ont toujours cherché à organiser l'argumentation et son énonciation selon des procédures encore en vigueur aujourd'hui. Il peut ainsi être productif de les reprendre afin d'élaborer le propos des différentes épreuves écrites à l'université. De fait, nombre de traités durant

l'Antiquité divisaient les tâches de l'orateur selon un certain nombre d'étapes dont trois principales qu'il s'agit ici de suivre, à savoir l'élocution (*elocutio* en latin), l'invention (*inventio* en latin) et enfin la disposition (*dispositio* en latin).

2.1. Première règle argumentative : l'élocution

Une thèse doit tout d'abord être énoncée avec clarté pour se révéler efficace. De fait, aucune idée directrice ne peut s'énoncer dans la confusion et l'approximation. Si cet impératif peut se révéler simple, il n'en demeure pas moins une nécessité sur laquelle se fonde la réussite de tout commentaire et de toute dissertation, les techniques d'expression constituant la clef absolue du devoir.

Cette première règle argumentative correspond dans les traités de rhétorique antique à l'étape clef de l'élocution qui se définit comme l'ensemble des techniques propres à l'écriture d'un raisonnement afin d'en offrir la plus grande efficacité énonciative. S'exprimer avec clarté exige ainsi deux qualités élocutoires qui doivent immédiatement transparaître à la lecture de la thèse : rigueur du vocabulaire et de la syntaxe en sont les maîtres mots.

En effet, il s'agit en premier lieu de privilégier une syntaxe simple, maîtrisée et efficace. Plus le propos se ramasse en une phrase brève, avec une seule subordonnée, plus il se révélera efficace et apparaîtra comme convaincant pour le lecteur. Le but est de rendre sa phrase transparente, de donner uniquement l'idée au détriment de toute confusion ou d'énonciations plus complexes qui peuvent évidemment être produites mais uniquement dans le cours d'une réflexion déjà engagée sur la base d'un propos efficace.

Si la syntaxe se doit d'être claire, le vocabulaire qui doit servir le propos se doit lui aussi d'être pleinement maîtrisé et ne pas recourir à des termes complexes qui feraient écran à la lecture. Les termes techniques nécessaires au propos ne doivent pas servir en soi d'arguments : il faut toujours les expliquer, les définir d'emblée de manière à ce que le propos soit intelligible à la première lecture. Choisir le mot juste revient à être précis afin de ne pas alourdir sa pensée et de ne pas la déformer. On évitera ainsi le recours aux approximations ou aux périphrases qui dilatent le propos en le rendant d'un abord moins aisé.

Syntaxe et vocabulaire doivent s'unir dans un sens de la rigueur qui consiste à offrir à la thèse une qualité didactique : aisément compréhensible, elle doit pouvoir être transmise et expliquée. Une bonne thèse, clairement énoncée comme le disait déjà Nicolas Boileau dans son art poétique, permet de poser les fondements d'une démonstration facile à suivre. Il convient donc d'être résolument pédagogique dans son énoncé pour être compris de tous car toute thèse s'énonce en ayant clairement à l'esprit le destinataire du discours. À ce titre, il faut toujours garder à l'idée qu'il s'agit de communiquer, de transmettre et de partager ses idées afin de les ouvrir à une possible discussion. Il est donc absolument nécessaire d'être le plus intelligible possible.

EXEMPLE : COMMENTAIRE

THÉRAMÈNE.

- À peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char ; ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés ;
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes ;
5 Sa main sur les chevaux laissait flotter les rênes ;
Ses superbes coursiers qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
- 10 Un effroyable cri, sorti du fond des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos ;
Et du sein de la terre une voix formidable
Répond en gémissant à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé ;
- 15 Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant sur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
- 20 Son front large est armé de cornes menaçantes ;
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes,
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux ;
Ses longs mugissements font trembler le rivage.
- 25 Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage ;
La terre s'en émeut, l'air en est infecté ;
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.
Tout fuit ; et sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.
- 30 Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros,
Arrête ses coursiers, saisit ses javelots,
Pousse au monstre, et d'un dard lancé d'une main sûre,
Il lui fait dans le flanc une large blessure.

Jean Racine, *Phèdre*, Acte V, scène 1, 1677 ●

Commenter revient toujours à rendre son propos aisément compréhensible pour ceux qui se saisissent du devoir. Si le texte présente des difficultés et sollicite notamment l'usage de termes techniques, il faut paradoxalement procéder avec d'autant plus de précautions et d'explications afin de rendre sa démonstration accessible et, partant, efficace. Ici la tirade de Théràmène, le précepteur d'Hippolyte, se fait le messenger d'une terrible nouvelle : condamné par son père, Thésée, qui le croit coupable d'une passion incestueuse à l'égard de Phèdre, sa belle-mère, Hippolyte meurt sous les coups d'un monstre marin invoqué par la colère paternelle. Ayant lieu hors scène, cette mort est l'objet d'un récit très circonstancié et détaillé de la part du précepteur. Il s'agit de ce qu'on nomme en rhétorique une **hypotypose**.

L'erreur consisterait ici à faire de ce terme rhétorique le cœur même du raisonnement. Il s'agit bien plutôt de ne pas en constituer l'aboutissement mais de l'offrir comme le levier et l'outil d'une interprétation plus générale. La difficulté et la rareté d'un tel terme ainsi que la fascination que le signifiant peut exercer ne doivent pas détourner la formulation de l'idée directrice d'un élément central : il faut absolument définir ce qu'est l'hypotypose et non pas l'asséner afin de ne pas rendre son propos jargonant. L'hypotypose consiste en une figure du discours qui s'attache à peindre les choses de manière si vive qu'on a le sentiment de les avoir sous les yeux. Cette figure repose sur un certain réalisme et un sens évident du spectaculaire qui convoque force détails et précisions de manière à ce que l'auditeur du récit puisse se représenter la scène évoquée. Le but est de créer des images vives et impressionnantes à la fois pour les personnages présents sur scène et pour les spectateurs : l'horreur devient un enjeu didactique et moral pour enseigner au père son erreur.

Développer le sens d'hypotypose et être précis, en maîtriser les implications permet logiquement au propos de se déployer et de s'énoncer clairement.

EXEMPLE **Dissertation**

À la fin d'*À la recherche du temps perdu*, le romancier **Marcel Proust** offre cette réflexion : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature. »

Vous commenterez ce point de vue en illustrant votre développement à l'aide d'exemples précis.

Simple en apparence, ce sujet de dissertation exige pourtant paradoxalement une précision lexicale dans la formulation de la thèse à défendre car il convient de souligner sans attendre le soin porté au vocabulaire employé. En effet, dans les dernières lignes de sa somme romanesque où Marcel, le Narrateur, retrouve le temps d'une matinée chez la Princesse de Guermantes son enfance et ses souvenirs disparus, Proust développe conjointement une théorie sur l'art et la littérature

en particulier. Reclus, coupé du monde, Proust opère ici un paradoxe esthétique complet, renversant les perspectives depuis une saisie baroque : selon lui, la vie ne vaut la peine d'être vécue que si elle est éclairée par la littérature et inversement la littérature constitue en soi-même la seule et unique vie qui mérite d'être vécue. Proust entérine ici une séparation entre la vie de l'auteur et la vie de l'œuvre, consacrant à la fois l'inutilité de la lecture biographique d'une œuvre et clamant incidemment combien la vie de l'œuvre est d'une richesse autonome et plus que vive.

On comprendra combien pour maîtriser le sujet il convient avant toute chose de définir clairement le mot « vie » qui prend ici deux sens : il renvoie tout d'abord à la somme d'événements vécus qui compose une existence mais il se pare d'un second sens qui teinte la citation de Proust d'une couleur particulière. « Vie » signifie aussi la vie de l'œuvre, à savoir la richesse des interprétations qu'elle suscite par son économie interne. « Vie » renvoie donc à un principe d'autonomie de la littérature, aussi proustien que parfaitement moderne, héritage en cela du romantisme allemand.

On mesure donc l'importance d'une précision et d'une rigueur dans l'usage des termes pour espérer être compris et atteindre à l'efficacité attendue.

2.2. Deuxième règle argumentative : l'invention

La deuxième règle impérative de toute argumentation consiste à savoir articuler logiquement son propos : **démonstration et déduction sont les maîtres mots**. De fait, après avoir énoncé clairement sa thèse, il s'agit dans la dissertation comme dans l'argumentation de savoir la déployer afin d'emporter l'adhésion de celui qui lit le devoir en question. **Une thèse ne trouve sa validité que dans sa possibilité d'être développée**. Une thèse qui ne parvient pas à être développée n'est pas une thèse : si une thèse sans développement figure dans une dissertation, elle demeure une simple opinion indémontrable ; de la même façon, si elle figure dans un commentaire, elle demeure une intuition de lecture qu'aucune analyse technique ne viendrait appuyer. Il s'agit là de l'étape de ce que la rhétorique antique nomme **l'invention** qui consiste à rechercher les arguments et les idées ainsi que les liens logiques qui les articulent les uns aux autres.

Aussi bien dans le commentaire que dans la dissertation, la thèse doit ainsi toujours pouvoir **donner naissance à un raisonnement, à savoir l'articulation rigoureuse d'une expression logique**. Dans cette étape de l'invention, le propos doit être construit autour de règles logiques qui le rendent là encore lisible et convaincant. Sans articulation ni cheville, le propos demeure un catalogue d'idées : même si ces dernières se révèlent justes, elles ne peuvent être prises en compte car tout propos se doit d'être l'objet d'une démonstration. **Il ne faut jamais affirmer : il faut toujours confirmer, infirmer, démontrer**. Qu'il s'agisse de la dissertation ou du commentaire, toute argumentation doit prendre appui sur des impératifs logiques qui permettent d'expliquer son propos. La qualité première d'un raisonnement est d'être ordonné de manière à pouvoir partir de

ce qui est connu pour progresser vers une pensée moins évidente et plus riche. **En ce sens, tout raisonnement est à la fois démonstratif (on démontre une idée directrice première) et déductif (on raisonne en déduisant)**.

Démonstration et déduction constituent donc les deux opérations logiques premières et indispensables de l'invention. Elles permettent de construire et de régler son propos afin de lui donner la puissance argumentative nécessaire.

A/Démontrer se définit comme cette opération logique par laquelle il s'agit, à partir d'une idée directrice première admise comme vraie, d'offrir un raisonnement qui tend à prouver par une suite d'enchaînements logiques la vérité de sa conclusion. D'une rigueur scientifique et mathématique, la démonstration argumentative se doit de partir d'une idée intégralement prouvée et rendue irréfutable par le raisonnement mis en œuvre. Sans démonstration, toute idée est condamnée à demeurer une simple opinion, c'est-à-dire une idée anecdotique et sans ampleur.

EXEMPLE : COMMENTAIRE

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. Ce passage a trente pas de long et deux de large, au plus ; il est pavé de dalles jaunâtres, usées, descellées, suant toujours une humidité âcre ; le vitrage qui le couvre, 5 coupé à angle droit, est noir de crasse.

Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble.

10 À gauche, se creusent des boutiques obscures, basses, écrasées, laissant échapper des souffles froids de caveau. Il y a là des bouquinistes, des marchands de jouets d'enfant, des cartoniers, dont les étalages gris de poussière dorment vaguement dans l'ombre ; les vitrines, faites de petits carreaux, moirent étrangement les marchandises de reflets verdâtres ; au-delà, derrière les étalages, les boutiques pleines de ténèbres 15 sont autant de trous lugubres dans lesquels s'agitent des formes bizarres.

À droite, sur toute la longueur du passage, s'étend une muraille contre laquelle les boutiquiers d'en face ont plaqué d'étroites armoires ; des objets sans nom, des marchandises oubliées là depuis vingt ans s'y étalent le long de minces planches peintes d'une horrible couleur brune. Une marchande de bijoux faux s'est établie dans une 20 des armoires ; elle y vend des bagues de quinze sous, délicatement posées sur un lit de velours bleu, au fond d'une boîte en acajou.

Au-dessus du vitrage, la muraille monte, noire, grossièrement crépie, comme couverte d'une lèpre et toute couturée de cicatrices.

Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Chapitre I, 1867 ●

Dans le cas du commentaire, on ne peut avancer une idée-directrice sans la démontrer car cette dernière demande toujours à être expliquée et appuyée. Ainsi, étudiant l'incipit de *Thérèse Raquin* d'Émile Zola, roman de 1867, il apparaît maladroit voire impossible d'affirmer d'emblée qu'il s'agit d'un texte répondant du registre fantastique, que s'y dessinent des figures monstrueuses qui annoncent la tragédie finale sans rien ajouter d'autre non plus que démontrer.

Pour construire son propos et le rendre ainsi convaincant, il faut bien plutôt procéder par étapes : montrer en premier lieu que la description du passage du Pont-Neuf obéit à une rhétorique réaliste par son souci marqué du détail. Les effets de réel qui structurent l'ensemble de la description s'attachent par ailleurs comme bien souvent depuis la description de la pension Vauquer dans *Le Père Goriot* (1834) à rendre compte de la saleté des lieux, la saleté s'imposant comme un marqueur de vraisemblance. Plus le lieu se caractérise par la saleté, plus le roman ne cachera rien de la vérité même la moins reluisante et la plus nue.

Au cœur de cette insistance presque emphatique sur la crasse, Zola met en scène un passage de Paris totalement déserté, abandonné de tout homme et peu enclin à attirer les clients. Chaque notation devient l'occasion de montrer un lieu comme hanté. Mentionnant « un caveau », « un souffle froid » ou encore « des figures bizarres », le lieu paraît spectral et hanté de forces surnaturelles qui pointent vers le réalisme mythique et fantastique que Zola se plaît à déployer pour mettre en intrigue son texte et inviter le lecteur à poursuivre son exploration. C'est donc au terme d'une démonstration rigoureuse et logique que la qualité fantastique du texte peut être affirmée : pour en convaincre chacun, un raisonnement s'impose donc.



www.armand-colin.com

Ressource
numérique

Textes
supplémentaires

EXEMPLE Dissertation

En vous appuyant sur des exemples précis, vous commenterez ce jugement du dramaturge **Eugène Ionesco** : « La littérature empêche les hommes d'être indifférents aux hommes. »

S'agissant à présent de la dissertation, la même rigueur démonstrative doit être également scrupuleusement observée. En effet, lorsqu'Eugène Ionesco affirme que la littérature empêche les hommes d'être indifférents aux hommes, l'idée directrice ne peut se limiter à une formulation telle que : « Eugène Ionesco défend une vision profondément humaniste de la littérature. » Cette affirmation, pour ne pas demeurer une opinion sans fondement, appelle immédiatement à être démontrée.

De fait, il s'agit tout d'abord de montrer en quoi précisément l'ensemble de sa déclaration repose sur un dénigrement ostentatoire d'une certaine vocation

esthétisante de la littérature qui, parfois, s'enferme dans un « art pour l'art ». Loin de répondre d'une telle vocation autoréférentielle où l'œuvre se serait comme d'elle-même coupée du monde par un formalisme excessif, Ionesco privilégie au contraire, contre toute attente, un humanisme que l'on pourrait qualifier de traditionnel. Pour Ionesco, en effet, écrire ne revient pas à écrire pour écrire dans un élan formaliste mais à ouvrir l'homme à l'homme, en renouvelant la vision de l'humanité. Portée par une vocation à dire le monde et à le faire voir, l'écriture doit s'attacher à peindre un univers qui interpelle l'homme. Il y a une vocation presque vocative de la littérature, à savoir une apostrophe permanente de la littérature qui occupe non seulement un rôle humaniste mais politique : il s'agit de mettre en œuvre parfois jusqu'à l'utopie un monde autre.

Un tel raisonnement ouvre alors à une possibilité de développement à la condition, comme on le voit, de ne pas demeurer une simple affirmation. Chaque propos doit être démontré, c'est-à-dire fermement prouvé.

B/Déduire. De la même manière qu'il s'agit de démontrer, chaque argumentation doit, dans un mouvement conjoint, proposer un raisonnement qui repose sur une base déductive. **Expliquer, c'est déduire. Expliquer, c'est conduire.** Expliquer, c'est dire combien une idée doit se déduire d'une autre pour pouvoir s'enchaîner et se réclamer d'elle. Déduire revient donc à construire un propos fondé sur **un acte logique rigoureux**.

Aussi bien dans le commentaire que dans la dissertation, l'opération logique qu'est la déduction se présente comme **ce principe de raisonnement qui va du général au particulier**. Lorsque l'on pose ainsi une idée-directrice en ouverture de son devoir, il faut ensuite parvenir à organiser logiquement son propos de manière à conduire des principes affirmés jusqu'à leurs conséquences.

EXEMPLE : COMMENTAIRE

La Cour du Lion

- Sa Majesté Lionne un jour voulut connaître
De quelles nations le Ciel l'avait fait maître.
Il manda donc par députés
Ses vassaux de toute nature,
5 Envoyant de tous les côtés
Une circulaire écriture,
Avec son sceau. L'écrit portait
Qu'un mois durant le Roi tiendrait
Cour plénière, dont l'ouverture
10 Devait être un fort grand festin,



www.armand-colin.com

Ressource
numérique

Textes
supplémentaires

- Suivi des tours de Fagotin.
Par ce trait de magnificence
Le Prince à ses sujets étalait sa puissance.
En son Louvre il les invita.
- 15 Quel Louvre ! Un vrai charnier, dont l'odeur se porta
D'abord au nez des gens. L'Ours boucha sa narine :
Il se fût bien passé de faire cette mine,
Sa grimace déplut. Le Monarque irrité
L'envoya chez Pluton faire le dégoûté.
- 20 Le Singe approuva fort cette sévérité,
Et flatteur excessif il loua la colère
Et la griffe du Prince, et l'ancre, et cette odeur :
Il n'était ambre, il n'était fleur,
Qui ne fût ail au prix. Sa sottise flatterie
- 25 Eut un mauvais succès, et fut encore punie.
Ce Monseigneur du Lion-là
Fut parent de Caligula.
Le Renard étant proche : Or çà, lui dit le Sire,
Que sens-tu ? Dis-le-moi : parle sans déguiser.
- 30 L'autre aussitôt de s'excuser,
Alléguant un grand rhume : il ne pouvait que dire
Sans odorat ; bref, il s'en tire.
- Ceci vous sert d'enseignement :
Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
- 35 Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand. ●

S'agissant du commentaire, quand il convient par exemple d'identifier une figure de style, on ne peut procéder dans le raisonnement que par déductions successives et additives. Ainsi, si dans « La Cour du Lion » de Jean de La Fontaine, l'on affirme que chaque animal est affecté d'une personnification, encore s'agit-il de le démontrer et de le déduire. En effet, une fois la personnification affirmée, il faut en premier lieu procéder par déduction. Cette personnification caractérise aussi bien le lion, l'ours, le renard ou encore le singe car une personnification se définit par le transfert de qualités humaines à des animaux ou des objets.

Ici chaque animal emprunte à l'homme, tout d'abord, ses qualités discursives puisque chacun d'entre eux est doué de paroles et dialogue avec le roi

Lion. Le second élément qui permet d'appuyer par déduction qu'il s'agit bel et bien d'une personnification consiste à affirmer ensuite que ces animaux sont animés par une gestuelle proprement humaine en les conduisant à mener une vie urbaine et civilisée où ils dînent notamment à la cour du roi. C'est donc par déduction et conjonction de différents indices textuels que la thèse selon laquelle la personnification caractérise les animaux peut être soutenue.

EXEMPLE **Dissertation**

Vous commenterez cette réflexion du critique de cinéma **Serge Daney** : « Le théâtre, c'est la société ; le cinéma, le monde. » (Serge Daney, *Itinéraire d'un ciné-fils*, 1990)

En ce qui concerne la dissertation, une même logique déductive doit semblablement œuvrer aux raisonnements de façon à affirmer à la fois leur justesse et leur force argumentative. Ainsi, à se saisir de l'affirmation du critique de cinéma Serge Daney selon laquelle le théâtre serait la société et le cinéma le monde, on peut notamment affirmer que Daney dénigre ici violemment le théâtre, qu'il en récuse la portée et la puissance artistique. Une telle vue critique ne peut procéder que d'un raisonnement déductif que l'argumentation dissertative aura à charge de mettre en lumière.

Effectivement, en examinant la citation et en revenant sur son articulation, on remarque que Serge Daney procède par un jeu d'oppositions : le cinéma s'oppose ici au théâtre selon ce que chacun représente. Une connotation négative s'attache à « société » par comparaison à « monde » résolument mélioratif car le terme ici employé en balancier avec « société » suppose immédiatement une plus grande ouverture, une plus grande respiration, un éveil à un univers autre. Le cinéma se voit valorisé dans le même temps que le théâtre est déprécié. Une telle idée ne peut être développée qu'à la condition, on le voit, de répondre dans le devoir d'un raisonnement déductif qui permet d'en asseoir la justesse argumentative.

2.3. Troisième règle argumentative : la disposition

Enfin, la troisième règle impérative de toute argumentation consiste à **savoir disposer les arguments de son propos : progression et hiérarchisation des idées sont les maîtres mots**. Cette ultime règle première permettant de commencer à élaborer son propos consiste, après sa rigueur lexicale et syntaxique ainsi que son caractère démonstratif et déductif, à proposer une argumentation qui réponde d'un mouvement organisationnel précis. Il s'agit de l'étape clef que la rhétorique antique avait pour habitude de nommer **la disposition** et pour coutume de définir **comme l'art d'ordonner les arguments selon un ordre précis**.



www.armand-colin.com

Ressource
numérique

Textes
supplémentaires

De fait, loin de s'apparenter à un catalogue disparate et confus d'idées, il s'agit dans cette dernière étape d'offrir à l'argumentation une stricte hiérarchisation des idées qui doivent être développés. **On ne construit pas son argumentation au hasard** dans la mesure où il convient de toujours **savoir classer ses idées en débutant par l'argument le plus évident pour cheminer avec ordre et par paliers progressifs vers l'idée la plus complexe** et la plus difficile à faire admettre.

En effet, il ne faut pas procéder anarchiquement non plus qu'avec précipitation dans la sélection des arguments qui fourniront le corps du développement et développeront le mouvement démonstratif du propos. Même si l'idée la plus complexe est souvent la plus séduisante et la plus inattendue, capable d'étonner le lecteur par son originalité ou sa force intellectuelle, il ne faut cependant pas brûler les étapes. Ouvrir le propos sur une idée trop complexe rompt immédiatement la dynamique argumentative qui doit être au cœur des préoccupations de l'étudiant. Il ne s'agit pas d'opposer d'emblée un mur à celui qui lit mais, en hiérarchisant les idées, de les faire progresser graduellement en difficulté de façon à pouvoir petit à petit offrir un raisonnement qui va s'étoffant et se complexifiant. **L'idée la plus complexe doit constituer le point d'orgue du raisonnement et la conclusion éclatante de la démonstration.** En ce sens, argumenter répond plus que jamais d'un **principe didactique** qui entend rendre le propos aussi bien lisible que convaincant.

EXEMPLE : COMMENTAIRE

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que
5 par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas
10 allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup ; et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans
15 gîte, l'espoir que le froid serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il

hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

20 Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée ; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes. Il fit environ deux cents pas. Brusquement, à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprît davantage comment
25 ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde, un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine ; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de
30 tréteaux gigantesques ; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point.

Alors, l'homme reconnut une fosse.

Émile Zola, *Germinal*, 1885, Première partie, chapitre 1, *incipit* ●

Dans un commentaire, on ne peut ouvrir le raisonnement par une idée trop ardue qui risquerait à la fois de surprendre le lecteur ou dans le pire des cas de rendre le propos incompréhensible. Ainsi, s'agissant par exemple du commentaire de *l'incipit* de *Germinal* (voir p.91), on prendra soin de pas ouvrir son développement par l'idée selon laquelle Zola met en scène ici, de manière réflexive, l'acte d'écrire lui-même en faisant naître son personnage sous nos yeux dans une tempête prénatale. On comprend aisément à ce simple énoncé combien l'argument, pour juste qu'il soit, demeure obscur et trop abrupt.

Il faut au contraire commencer par montrer en quoi le texte, sous des dehors réalistes et naturalistes, porte en lui et dès son titre une métaphore de la naissance et de la germination. Elle se développe en premier lieu par la mention référentielle de la période de l'année à laquelle débute l'histoire, à savoir le mois de mars. Elle s'affirme encore davantage par l'utilisation de la focalisation externe qui laisse le personnage sans nom et dans une épaisseur de mystère donnant l'impression qu'il naît sous nos yeux. Enfin, par la mention d'une nuit d'encre et par la suggestion d'images de procréation dans le décor, cet *incipit* rejoue son propre début en livrant une mise en scène de l'acte d'écrire même.

EXEMPLE **Dissertation**

Vous apprécierez cette définition de la littérature que donne le critique Roland Barthes : « La Littérature est comme le phosphore : elle brille le plus au moment où elle va mourir. » (Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 1953).

De la même manière, raisonner sur un sujet de dissertation et déployer sa réflexion implique de hiérarchiser ses arguments afin de ne pas non plus proposer ici d'emblée un argument qui se révèle trop complexe. À analyser, par exemple, le sujet qui, avec Barthes, invite à s'interroger sur la mort de la littérature, il convient en premier lieu de remarquer que l'idée clef selon laquelle la littérature serait toujours remise à une mort sans cesse différée d'elle-même paraît trop complexe et surtout trop peu explicite. Pour comprendre cet argument, il faut créer les conditions d'une explication, c'est-à-dire d'un cheminement dans la pensée que seule l'argumentation organisée et hiérarchisée autorise.

En effet, avant de dévoiler un tel argument, le propos peut avantageusement s'ouvrir sur le paradoxe que constitue la citation de Barthes : la Littérature est un moment paradoxal entre couronnement et destruction où quand, par exemple, le roman triomphe, ceci n'annonce en vérité que sa prochaine disparition. Il y a ici un raisonnement hérité d'une esthétique romantique digne de Hegel qui veut que lorsqu'un art atteint son apogée, ce soit aussi le moment où il décline irréversiblement, ne pouvant pas aller au-delà de son propre sommet. Irréversiblement, à la manière d'une fatalité, l'art ne sombre pas seulement : il meurt. Il ne peut trouver de continuateur tant l'héritage et le modèle sont trop pesants et intimidants.

Pourtant, à cette vision sombre, vient répondre chez Barthes une idée qui dépasse le romantisme et appartient davantage à la modernité, celle d'une mort à laquelle on peut surseoir. À ce titre, la mort de la littérature dont parle Barthes ici est toujours une mort rejouée, une mort différée, une mort qui menace le roman, le théâtre et la poésie mais qui, de fait, n'advient jamais mais demeure un principe dynamique proprement moderne : la négativité.

Construit pas à pas, le raisonnement acquiert ici toute sa lisibilité et son efficacité en posant les arguments selon leur degré de difficulté. Argumenter consiste à ne pas uniquement avoir des idées mais à savoir les agencer et les disposer.

Construire un paragraphe argumentatif

La réussite du commentaire et de la dissertation passe conjointement par l'élaboration patiente **d'une argumentation qui répond d'une construction rigoureuse**. En effet, pour être convaincante et emporter l'adhésion, l'argumentation de ces deux épreuves écrites doit obéir à la mise en place d'un développement qui ne peut se faire ou au fil de la plume selon les idées qui viendraient alors à l'esprit mais se doit d'obéir à une méthode procédant étape par étape. Il faut ainsi tout d'abord distinguer **deux moments dans cette élaboration même** : en premier lieu **les différentes étapes au brouillon** et enfin **la rédaction au propre**. Chacun de ces moments requiert une méthodologie particulière.

PLAN

- 1 Au brouillon
- 2 L'étape de la rédaction définitive

Au brouillon comme dans la rédaction définitive, l'ordre d'un raisonnement efficace et clair est immuable. Il répond de la construction d'un **paragraphe argumentatif** qui s'impose comme **le noyau discursif de tout devoir**. Un paragraphe argumentatif se propose toujours **d'offrir une thèse dont il s'agit de démontrer et d'éprouver la justesse**. Ce paragraphe, on le verra, servira de fondement pour élaborer aussi bien une sous-partie qu'une partie entière de n'importe quel développement qu'il s'agisse là du commentaire ou de la dissertation.

Il s'agira ici d'en présenter, en premier lieu, la méthode au brouillon selon notamment **un schéma argumentatif qui en synthétise les étapes les plus remarquables** puis sa mise en œuvre lors de la rédaction.

1 Au brouillon

De fait, au brouillon, **le développement se structure autour de quatre étapes argumentatives** qui fournissent un moment clef de chaque devoir. Chacune de ces étapes

permettent au propos de se déployer dans un paragraphe argumentatif. Pour ce faire, il faut ainsi proposer en premier lieu une idée-directrice qui, elle-même, doit être impérativement définie pour être saisie. Une fois cette idée posée et définie, elle doit prendre appui elle-même sur deux idées-arguments, elles-mêmes respectivement soutenues par deux exemples impérativement commentés.

1.1. Étape 1: La formulation de l'idée-directrice et sa définition

L'idée-directrice constitue l'énonciation claire, limpide et efficace en début de tout paragraphe argumentatif de l'idée principale et de l'axe problématique qui guideront l'ensemble du propos. Poser l'idée qui servira de **guide à l'ensemble du développement** aussi bien dans le commentaire que dans la dissertation permet de donner **une colonne vertébrale au propos**: il est l'axiome qui pose le fondement de toute la démonstration. Le but sera d'en démontrer la justesse et ne pas le laisser ainsi demeurer à l'état d'intuition de lecture ou encore de simple opinion sans conséquence non plus que fondement. Ainsi que son nom l'indique sans ambiguïté, l'idée-directrice donne **la direction à suivre pour l'ensemble du développement** qu'elle présente aussi bien qu'elle annonce si bien qu'à ce titre un paragraphe argumentatif ne doit se concevoir que comme l'expansion de ce noyau premier. En ce sens, l'idée-directrice se distingue des autres idées en ce qu'il s'agit avant tout d'une idée qui demande à être développée, c'est-à-dire expliquée et dépliée dans toute sa richesse. C'est pourquoi une idée qui ne peut être l'objet d'un raisonnement appuyé par différents arguments qui approfondissent la réflexion en l'explicitant ne constitue ainsi pas à ce titre une idée-directrice.

Le second temps de mise en œuvre de toute idée-directrice consiste en une **définition immédiate et précise de l'ensemble des notions**, procédés ou termes mis en jeu dans ladite idée-directrice. Cette définition doit poser notamment les limites d'un débat, clarifier l'usage d'un procédé ou encore expliciter ce qui vient d'être dit afin qu'après lecture de l'idée-directrice et de sa définition aucune ambiguïté ne subsiste. La formulation de la définition doit donc s'établir dans l'esprit même de toute définition, à savoir observer un ton didactique et explicatif qui permette de procéder avec ordre, méthode et rigueur.

L'idée-directrice et sa définition prennent cependant une forme différente qu'il s'agisse d'une part du commentaire, d'autre part de la dissertation.

Dans le commentaire

En effet, dans le commentaire, l'idée-directrice qui guide et oriente une sous-partie ou une partie du développement se présente sous la forme d'un axe de lecture. Il s'agit là d'une piste interprétative du texte à étudier qui se présente toujours sous la forme d'une hypothèse de lecture que la partie ou la sous-partie demandent à vérifier et enfin à valider.

Pour asseoir sa force de persuasion, l'idée-directrice doit, lors de l'étape du brouillon, répondre des **critères éprouvés plus haut d'élocution** (voir p. 31): elle doit être clairement formulée, déployée avec efficacité et pertinence dans une syntaxe maîtrisée. Il ne faut pas d'emblée énoncer une idée dans des termes trop ardues ou qui réclameraient immédiatement de trop longues explications. Ainsi l'idée-directrice est-elle ramassée en autant de mots qui doivent avant tout veiller à la mesure et à la parcimonie.

La définition, quant à elle, vient expliquer et expliciter les termes clefs mis en jeu dans l'idée-directrice. Si l'idée-directrice s'attache à montrer l'importance d'une figure de style, il s'agira alors de concentrer cette étape sur la définition même du procédé de manière à offrir un propos rigoureusement assis et de montrer au lecteur que le sens des termes mis en jeu sont maîtrisés. De la même manière, si un procédé est en jeu, il doit être immédiatement défini pour une meilleure lisibilité et efficacité du propos. **Il s'agit à chaque fois de poser des bornes à la réflexion en lui offrant une assise scientifique qui sollicite un savoir conceptuel et définitionnel. La définition fournit un certain nombre de traits caractéristiques aux notions à étudier**, traits caractéristiques qui pourront être réinvestis et développés dans chaque idée-argument qui découlera, en toute logique, de la définition posée d'emblée. La définition s'impose donc comme une étape fondamentale qu'il ne s'agit nullement de négliger tant elle a pour but de fixer les enjeux argumentatifs et interprétatifs de l'ensemble du paragraphe.

EXEMPLE D'IDÉE-DIRECTRICE ET DE SA DÉFINITION

« La Cour du Lion » de Jean La Fontaine (voir texte p. 25)

L'idée-directrice pourrait s'occuper, par exemple, de démontrer en quoi « La Cour du Lion » se présente comme un apologue. Cette simple formulation doit aussitôt s'accompagner de la définition du terme « apologue » de manière à pouvoir fixer immédiatement une problématisation technique et notionnelle du propos.

Le plus efficace consiste à donner au brouillon une définition synthétique qui pointe généralement deux traits distinctifs de la notion à circonscrire afin de pouvoir par la suite déployer ces deux caractéristiques dans le développement.

Ainsi l'apologue pourrait se définir comme une double articulation, celle d'un récit qui comporte une morale, à savoir l'alliance narrative et discursive de ce qui permet de convaincre en racontant.

On aurait donc au brouillon :

Idée directrice : « La Cour du Lion » → Un apologue

Définition : Un apologue → Récit qui cherche à convaincre
→ Divertir et instruire

Dans la dissertation

Dans l'exercice dissertatif, l'**idée-directrice guide et oriente semblablement une partie ou une sous-partie du développement**. Alors que le commentaire offre l'idée-directrice comme une piste de lecture, la dissertation installe, quant à elle, l'idée-directrice **comme une thèse qu'il faudra développer tout au long du propos**. En effet, chaque paragraphe argumentatif pose en son commencement l'idée principale qui fera l'**objet des débats** et permettra incidemment de les orienter. Il s'agit ici pour l'idée-directrice de poser clairement et simplement le nœud du problème en ouvrant les termes de la discussion qui suivra.

À ce titre, l'idée-directrice se doit d'affirmer une position dans l'explication ou la polémique qui résultent de l'analyse du sujet. Poser immédiatement la thèse permet ainsi de problématiser le paragraphe et d'en ordonner le sens démonstratif sous la forme d'une hypothèse à vérifier. Le but même du paragraphe consiste à asseoir cette idée pour la prouver et en démontrer la justesse à l'aide d'autant d'arguments qui en découlent et d'exemples précis et détaillés qui l'appuient. Trois catégories d'idées-directrices peuvent se faire jour selon la partie du développement abordée ou selon les nécessités interprétatives du sujet :

→ L'idée-directrice peut expliquer et analyser le sujet en déployant la thèse qu'il contient. L'idée-directrice déploie alors, comme dans le commentaire, une hypothèse de lecture du sujet qui ressortit de l'explication de texte. Il s'agit de mettre à nu les axes argumentatifs du sujet et d'en offrir d'emblée une vue problématisée.

→ L'idée-directrice peut également se proposer d'être une contre-argumentation du sujet qu'il s'agit de contredire, de dévoiler dans ses failles et ses manques. L'idée-directrice prend alors l'allure d'une réfutation dont la thèse est diamétralement opposée aux propositions argumentatives du sujet.

→ L'idée-directrice peut également se proposer de nuancer une autre idée-directrice, d'y répondre en la réarticulant en d'autres termes. De la même manière, il s'agit là encore d'offrir une thèse synthétique aussi ramassée qu'efficace possible.

Chacune de ces différentes idées-directrices qui président aux développements dissertatifs doit **impérativement être suivie d'une définition**. Chaque définition dissertative est une **reprise terme à terme des éléments déployés dans l'idée-directrice de manière à ce que l'ensemble soit clairement établi** sur une base conceptuelle et notionnelle solide. Ainsi si l'idée-directrice doit s'interroger sur le rôle de la métonymie chez Marcel Proust et déterminer si cette figure est le moteur du souvenir chez le romancier d'*À la recherche du temps perdu*, il faut impérativement définir ce qui est entendu par « métonymie » ici afin de pas commettre d'erreur : la métonymie y est entendue rhétoriquement comme la partie pour le tout, la madeleine pour l'enfance, le pavé disjoint

pour une partie de tous les souvenirs par exemple. La définition figure donc une étape-clef pour ouvrir une réflexion qui, plus que jamais, doit répondre d'une efficacité et d'une précision qui en font à la fois le prix et la richesse.

EXEMPLE D'IDÉE-DIRECTRICE ET DE SA DÉFINITION

Sujet : Serge Daney (p. 27)

L'idée-directrice consisterait, notamment ici, à expliquer la citation de Serge Daney en en soulignant la ferme opposition sinon l'antithèse qui articule le rapport que Daney instaure entre le cinéma d'une part et le théâtre d'autre part. Selon lui, le cinéma porte une vision plus large et plus libre, plus riche en un sens, des représentations de l'homme dans le monde. Il en fait par le mot « monde » un synonyme de liberté qui s'oppose implicitement à la question de la « société » mise en scène au théâtre, qui devient ici un art saisi péjorativement.

L'idée-directrice pourrait ensuite prendre appui sur une définition qui viendrait expliciter ce que Daney entend donc précisément par « société » et « monde » en les tenant donc en opposition. Critique de cinéma, Daney instaure un dépassement des questions et possibilités de représentations théâtrales qu'il juge étriquées par rapport au cinéma, synonyme d'ouverture et de libération de toute contrainte.

On aurait donc au brouillon :

Idee-directrice : pour Daney, le cinéma → une libération par rapport au théâtre

Définition : cinéma → ouverture, liberté à la différence du théâtre → société, limitation de la représentation

1.2. Étape n°2 : la formulation de l'idée-argument

La deuxième étape clef de la réussite dès le brouillon d'un commentaire et d'une dissertation en passe par la formulation de l'idée-argument. **Une idée-argument est, ainsi que sa dénomination l'indique, une idée qui vient appuyer et expliciter l'idée-directrice**. De fait, il s'agit alors d'expliquer **en quoi l'idée-directrice est juste et en quoi elle se justifie** : l'idée-argument devient donc l'outil premier de la démonstration dans le devoir et permet de construire avec méthode et rigueur le raisonnement.

Élément indispensable du développement, l'idée-argument doit impérativement répondre de **trois critères afin de pouvoir asseoir l'idée-directrice** :

→ L'idée-argument doit découler de l'idée-directrice qu'elle appuie et permet de mieux comprendre. En aucun cas, l'idée-argument ne peut se présenter comme une idée qui ne découlerait pas de la problématisation générale engagée dans le paragraphe argumentatif en question.

→ L'idée-argument doit, ensuite, obligatoirement opérer à partir de l'une des caractéristiques soulevées dans la définition afin de l'approfondir, de la déployer et de la faire parfaitement saisir dans sa complexité. Chaque idée-argument doit se comprendre aussi bien comme une explication que comme une explicitation de l'idée-directrice.

→ L'idée-argument doit, enfin, s'envisager comme une preuve de ce que l'idée-directrice avance. Il s'agit d'appuyer ce qui a été précédemment énoncé et de concevoir chaque argument qui se déploie comme une raison et une justification de la problématisation générale engagée dans le paragraphe. Il faut ici convaincre plus que jamais et emporter l'adhésion de celui qui lit.

Le nombre d'idées-arguments peut être variable selon les paragraphes à élaborer : deux ou trois idées-arguments permettent au propos d'asseoir son mouvement démonstratif selon, à la fois, la nécessité argumentative engagée dans la problématisation mais aussi les différentes caractéristiques notionnelles engagées par la définition. À l'intérieur du paragraphe argumentatif, la distribution des idées-argumentatives ne se fait pas de manière énumérative, comme un catalogue d'idées mais **doit répondre immédiatement d'un mouvement d'articulation logique : plus que jamais, il s'agit de démontrer.**

En ce sens, chaque idée-argument doit donc s'articuler et se distribuer selon ce que le paragraphe cherche à expliquer, prouver, affirmer ou encore infirmer. Les articulations logiques entre chaque idée-argument peuvent être de trois natures :

→ **Le premier lien logique** d'une idée-argument à l'autre peut, tout d'abord, être un lien d'articulation logique dit **chronologique ou additif** : il faut expliciter les arguments en les énonçant comme autant de raisons. Les **connecteurs logiques** peuvent alors être : *tout d'abord, ensuite, enfin ; en premier lieu, en deuxième lieu, en dernier lieu ; d'une part, d'autre part ; Pour commencer, en outre, en définitive.*

Cette **articulation logique** est, de loin, la **plus répandue** dans le commentaire et la dissertation car elle est la plus même de détailler et d'expliciter de quoi se compose l'idée-directrice qu'elle justifie en deux ou trois temps, à savoir en deux ou trois idées-arguments.

→ **Le second lien logique** d'une idée-argument à l'autre peut, ensuite, être un lien d'articulation logique dit **consécutif** : il faut **expliquer les arguments en montrant leurs liens de cause à conséquence**. Les connecteurs logiques ont alors à charge de montrer l'articulation qui peut se déduire d'un argument à l'autre, d'une caractéristique à l'autre de la définition. En voici quelques-uns : *dès lors, en conséquence, par conséquent, c'est pourquoi, de sorte que, si bien que, partant, donc, aussi, ainsi.* Cette articulation logique permet de montrer comment un argument découle d'un autre en soulignant tous les liens de consécution et d'enchaînement causal. Plus que jamais, il s'agit d'expliquer et d'explicitier.

→ Le **troisième et dernier lien logique** d'une idée-argument à l'autre peut, enfin, être un lien d'articulation logique dit **concessif** : il s'agit ici **d'expliquer comment chaque argument s'articule non en s'enchaînant mais en induisant un mouvement de concession**. Le but ici est d'œuvrer à une nuance argumentative dans le propos qui soulève de lui-même les éventuelles restrictions à apporter au propos. Voici quelques-uns de ces liens logiques de la concession : *au contraire, en revanche, alors que, quand.*

Cette articulation logique cherche avant tout à œuvrer à **une articulation du contraste, qui permet de nuancer sans contredire**. En effet, il est fortement recommandé de ne pas proposer une contre-argumentation ou une réfutation à l'intérieur du même paragraphe argumentatif : il faut expliquer l'idée-directrice et non pas la contredire sinon la nier radicalement. La réfutation pourra s'articuler dans un second temps, celui d'un autre paragraphe argumentatif dont la visée démonstrative globale consistera non plus à nuancer mais alors à contredire frontalement.

Dans le commentaire

L'idée-argument dans le commentaire se présente toujours comme **une explicitation de l'axe de lecture premier que constitue l'idée-directrice**. Elle procède ainsi **toujours en deux temps** : il s'agit, tout d'abord, de donner une première justification notionnelle et textuelle de l'hypothèse de lecture qui structure le paragraphe. Il s'agit, enfin, d'expliquer littéralement pourquoi la notion avancée constitue un élément déterminant du texte étudié.

À ce titre, l'idée-argument du commentaire de texte se présente toujours invariablement comme **l'analyse de la piste de lecture**. Le plus souvent, un procédé appuyant l'hypothèse de lecture problématisée dans l'idée-directrice peut servir d'argument afin notamment de démontrer combien ladite hypothèse se voit fondée en l'éprouvant dans la lecture fouillée du texte même. **L'idée-argument possède alors une qualité technique**, empruntant le plus souvent à une grille de lecture stylistique, pragmatique, poétique ou encore rhétorique (voir p. 73). L'idée-argument permet d'affirmer d'emblée une rigueur scientifique dans la saisie du texte à étudier.

S'agissant de l'articulation d'une idée-argument à l'autre, **le commentaire de texte s'organise généralement autour des liens logiques additifs** : il s'agit, le plus souvent, effectivement d'affirmer point par point, preuves à l'appui des caractéristiques formelles et techniques développées dans la définition première du propos. On trouve également **l'articulation logique fondée sur le consécutif** quand, de fait, une caractéristique technique ne vient pas uniquement s'additionner à une autre pour forger une notion mais quand un constat textuel premier est à l'origine d'un autre, et vaut ainsi pour une classique relation de cause à conséquence. Enfin, **la liaison logique concessive permet,**

quant à elle, de dynamiser le propos en restituant le lien analytique qui existe dans l'articulation notamment d'une notion présupposant une définition qui ne s'admet pas avec évidence.

EXEMPLE D'IDÉES-ARGUMENTS

« La Cour du Lion » de Jean La Fontaine (voir texte p. 25)

L'idée-directrice consiste à mettre en évidence en quoi « La Cour du Lion » de La Fontaine constitue un apologue. La définition proposée articulait deux traits distinctifs majeurs : en premier lieu, divertir et ensuite instruire puisqu'il s'agit avant tout d'un récit qui cherche à convaincre.

La mise en lumière de ces deux caractéristiques définitionnelles fournit les deux idées-arguments qui expliciteront en toute logique l'idée-directrice et lui permettront d'être démontrée et ainsi confirmée dans sa justesse. La première idée-argument devra donc poser l'idée selon laquelle l'apologue se présente comme un récit. Il s'agira dès lors d'en redonner la définition et d'en présenter les caractéristiques essentielles permettant après vérification et lecture de confirmer qu'il s'agit bel et bien d'un récit. Les caractéristiques en question seront la présentation d'une histoire divisée selon un schéma narratif ternaire (situation initiale/péripéties/situation finale) qui s'appuie sur des personnages dont l'action s'inscrit dans un cadre spatio-temporel donné.

À ce premier critère du récit vient correspondre un second avancé par la définition, à savoir la puissance de conviction suscitée par le récit. Un lien logique peut s'établir entre les deux critères soit selon la logique additive (tout d'abord et ensuite) ou la logique consécutive (c'est une histoire qui implique un discours). Il s'agit ici, en effet, de la morale qui répond ici d'un désir d'instruire le lecteur car la morale tire une leçon de l'histoire présentée. Elle s'articule sur un discours dont les marques énonciatives constituent autant d'éléments à mettre en valeur dans l'analyse, à savoir le discours adressé à une deuxième personne, un présent gnominique dit de vérité générale et un souci d'instruire celui qui lit.

On aurait donc au brouillon :

Idée-argument 1 : tout d'abord un Récit → une histoire (schéma ternaire) avec personnages et cadre spatio-temporel → Visée du récit : divertir

Idée-argument 2 : ensuite un Discours → une morale avec un discours à la deuxième personne, présent gnominique → Visée du discours : instruire

Dans la dissertation

L'idée-argument dans la dissertation se présente toujours comme un développement précis et méthodique de l'idée-directrice. Elle procède ainsi tout d'abord en un approfondissement de la thèse posée en ouverture du

paragraphe : il s'agit d'expliquer et de déployer les idées qui peuvent être déduites de la problématisation première. Chaque idée-argument vient donc à la fois prouver et appuyer ce qui a été dit de manière à construire un raisonnement sur autant de bases solides : il s'agit d'une arborescence argumentative qui permet au propos d'emporter l'adhésion de celui qui lit. Toute dissertation construit son développement grâce à des idées-arguments obéissant à un large et profond mouvement déductif issu de l'idée-directrice : à ce titre, chaque idée-argument est une hypo-idée de la thèse.

Plus encore que dans le commentaire, l'enchaînement logique des idées-arguments entre elles est la clef de la rigueur démonstrative de la dissertation. Articuler son propos revient à parvenir à saisir les enjeux des débats ouverts par l'analyse du sujet dont l'idée-directrice vient dévoiler un des axes. Chaque idée-argument ne peut alors s'ordonner logiquement à une autre qu'en fonction d'une visée discursive globale du paragraphe. Trois liaisons logiques se dessinent là encore :

→ **L'idée-argument peut s'ordonner chronologiquement ou additivement à une autre idée-argument :** c'est le cas d'une idée-directrice à déployer en deux temps qui s'enchaînent comme une conjugaison d'autant de traits distinctifs. Un tel enchaînement logique peut notamment s'employer **lorsque l'idée-directrice se donne comme une notion qu'il s'agit proprement de définir**. Cela peut être le cas d'une dissertation qui mettrait en œuvre la question du mouvement littéraire de l'humanisme : une partie qui y serait consacrée devrait le définir en deux idées-arguments comme autant de caractéristiques définitionnelles dudit mouvement.

→ **L'idée-argument peut s'ordonner également à une autre dans le cadre d'une liaison logique consécutive.** C'est sans doute l'articulation démonstrative la plus répandue dans la dissertation tant il s'agit toujours de déduire une idée d'une autre et d'expliquer une idée-directrice afin de parvenir à montrer comment l'une peut entraîner l'apparition de l'autre **selon une chaîne de causes et de conséquences**. Avancer un argument revient ici à en impliquer un autre qui en découle : la consécution fait partie ainsi du mouvement explicatif inhérent au propos dissertatif.

→ **L'idée-argument peut enfin s'agencer à une autre selon les modalités logiques de la concession.** Cette dernière liaison logique joue un rôle prépondérant dans l'articulation des différents arguments d'un paragraphe dissertatif dans la mesure où **les liens logiques mis en jeu sont ceux qui permettent à une discussion de s'établir**. Or disserter consiste comme son étymologie l'indique à discuter, à s'inscrire dans un débat au cœur duquel il convient de prendre parti et donc de discuter sur le mode concessif des arguments mis en jeu dans le mouvement démonstratif.

EXEMPLE D'IDÉES-ARGUMENTS

Sujet : Serge Daney (p. 27)

L'idée-directrice consiste ici à mettre en évidence en quoi dans sa réflexion le critique de cinéma Serge Daney oppose diamétralement sinon violemment ces deux arts de la représentation que sont le théâtre et le cinéma. La définition proposée articulait dans son mouvement conceptuel une antithèse entre le théâtre conçu comme analyse de la société et le cinéma conçu comme ouverture au monde.

La mise en œuvre dans le mouvement dissertatif de ces deux caractéristiques définitionnelles s'articulera précisément autour de la question de leur antithèse et incidemment selon des liens logiques qui relèvent de la concession. En effet, une fois posée l'idée-argument selon laquelle le théâtre est synonyme de société, il s'agit de montrer qu'en revanche le cinéma se voit valorisé par la même opération démonstrative.

Ainsi la première idée-argument à développer consiste-t-elle en une formulation du jugement d'appréciation sociologique de Daney sur le théâtre. Pour lui, l'art dramatique repose sur une vision purement sociale des hommes, où mettre en scène revient à s'interroger sur les rouages de la société. La scène n'y est pas le lieu d'un déploiement herméneutique autre que déterminé et condamné à des sujets répétitifs et datés. Car, à suivre son raisonnement, le théâtre est non un lieu d'ouverture mais un lieu de privations, de limitations successives et presque un art dépassé, moribond.

Cependant, cette première idée-argument doit s'articuler à la seconde qui en découle et qui vient la nuancer sur le mode de l'antithèse : il s'agit ici d'opposer le cinéma au théâtre. Tout ce que le théâtre ne permet pas semble être rendu possible par le cinéma. Le rapport est inversé : le cinéma est loué comme un art de l'ouverture, de la liberté sinon de la libération de tous les carcans. Si le théâtre évoquait la société, il était aussi un art social alors que le cinéma se donne au-delà de la société, dans une jouissance et une redécouverte de l'existence. Il y a ici une vision presque rimbaldienne pour le grand voyageur qu'a été Serge Daney.

On aurait donc au brouillon :

Idée-argument 1 : tout d'abord une vision négative du théâtre → un art de la société et un art social, un art de la restriction et de la fermeture → Théâtre art daté et dépassé dans sa vision de l'homme.

Idée-argument 2 : en revanche valorisation et éloge du cinéma → un art de l'ouverture, de la liberté et de la libération → art de la redécouverte de l'homme et de l'existence → Vision rimbaldienne d'un voyage artistique et existentiel

1.3. Étape n° 3 : la recherche de l'exemple et la formulation de son commentaire

La **troisième étape clef** de la réussite d'un commentaire et d'une dissertation dès la phase du brouillon consiste en **la recherche de l'exemple et la formulation de son commentaire**. En effet, chaque idée-argument ne peut s'avancer seule démonstrativement mais, comme dans un jeu d'emboîtements et de poupées russes, **le propos argumentatif doit toujours prouver et justifier les idées avancées** : si les idées-arguments sont les justifications de l'idée-directrice, les exemples permettent en revanche d'asseoir et de prouver la justesse de ce que les différentes idées-arguments avancent. Il est impossible de construire un commentaire ou une dissertation sans fournir le moindre exemple tant, à la vérité, **l'exemple fournit le terreau même de toute interprétation et de toute idée**. On ne peut ainsi imaginer un commentaire sans une partie de l'extrait précisément et textuellement commenté.

De la même manière, il apparaît inenvisageable de présenter un raisonnement dissertatif sans l'appuyer d'un exemple qui permet de mieux se représenter l'idée développée. Car, contrairement aux préjugés, ce qui fait la justesse et la force d'un argument, c'est précisément de pouvoir être prouvé par un exemple. **Tout naît de l'exemple** : le commentaire puise ses problématisations de l'analyse et l'observation du texte et doit être assis, en retour, sur un exemple tiré du texte ; la dissertation, quant à elle, part à son tour d'une réflexion sur un exemple pour en tirer une loi plus générale avant de revenir par l'exemple à la justesse même de sa problématisation ainsi assurée.

Ainsi, loin d'être décoratif, tout exemple doit ancrer le propos dans le concret en évitant un caractère trop général, fâcheusement approximatif et beaucoup trop théorique. La sollicitation de l'exemple assure donc au raisonnement une assise concrète qui, pour ce faire, se doit toujours de trouver une double caractéristique :

→ **Chaque exemple doit être absolument précis et détaillé**. On ne peut se contenter d'être vague ou même implicite. Afin de se repérer avec plus d'aisance par la suite, il faut observer même lors de la phase de brouillon un souci d'exactitude et d'exhaustivité. Plus l'exemple sera précis, plus l'idée-argument se montrera convaincante et prendra tout son sens.

→ **Chaque exemple se doit d'être développé**. On ne peut là encore se contenter d'être allusif ou de donner des pistes indicatives. Il faut savoir ainsi développer son exemple de manière à lui donner la surface argumentative nécessaire pour qu'il puisse être convaincant. Au brouillon, on prendra la peine d'énumérer sous forme de listes les différents éléments qui donnent à l'exemple une fois rédigé sa pleine lisibilité.

L'exemple incarne donc le point central de la démonstration dont il éprouve à la fois la solidité et la justesse argumentative. Il ne peut cependant être énoncé sans être commenté. De fait, le commentaire de l'exemple s'impose également comme un élément fondamental dans la mesure où il se doit de dégager à son tour une idée qui se fait double :

→ Le commentaire vient synthétiser une réflexion sur l'exemple et expliciter à nouveau l'idée-argument que ledit exemple est censé illustrer.

→ Le commentaire vient annoncer l'idée-argument suivante et doit donc également offrir une possibilité de transition : le commentaire a pour vocation d'annoncer l'idée suivante qui doit comme en découler naturellement, presque à la manière d'une évidence.

Dans le commentaire

L'exemple dans le commentaire se présente toujours invariablement comme **une citation**. En effet, pour permettre au propos de se développer et de trouver une assise concrète, l'exemple sera toujours un extrait du texte, de longueur variable, qui fera l'objet d'une analyse et d'un incident commentaire. La citation sera toujours placée entre guillemets pour être aisément identifiable et ne sera pas d'une longueur trop importante : il s'agit d'analyser le texte et non de le recopier. On prendra toujours soin, dès le brouillon, d'avoir préalablement numéroté les lignes du texte et d'indiquer les lignes de la citation entre guillemets. Si d'aventure la citation excédait trois lignes dans le texte, on coupera la citation en choisissant d'en recopier soigneusement le début et la fin en plaçant entre chacune de ces bornes le signe typographique de convention [...] marquant la coupure.

La citation qui a donc valeur d'exemple doit révéler un procédé, doit comporter une figure repérable et exige en conséquence d'être choisie avec pertinence : il ne faut inclure que ce qui sert le propos et ainsi ne jamais perdre de vue qu'il s'agit avant tout, même dans l'étape de l'exemple, d'une démonstration. C'est par ailleurs pourquoi il convient absolument d'analyser dans le détail, avec force outils techniques et procédés, chacune des citations convoquées dans le devoir. Une citation ne peut demeurer à titre décoratif : il ne suffit pas en effet de dire qu'elle illustre parfaitement ce qu'entend l'idée-argument car il faut, bien plutôt, montrer et démontrer en quoi elle l'illustre et devient un élément indispensable au raisonnement lui-même. La citation, comme tout exemple, fait progresser le raisonnement et fournit même d'autres possibles arguments à l'intérieur desquels le commentaire doit puiser pour orienter vers l'idée-argument suivante.

L'EXEMPLE ET LE COMMENTAIRE D'EXEMPLE

« La Cour du Lion » de Jean La Fontaine (voir texte p. 25)

Les exemples à trouver s'agissant de « La Cour du Lion » de La Fontaine sont doubles. Il faut, en effet, illustrer, appuyer et prouver la justesse des deux idées-arguments énoncées. À ce titre, trouver des exemples consiste en un repérage textuel précis qui tient compte pour chaque argument de l'analyse technique à fournir dans le commentaire. Il faut partir d'un relevé pratiqué dans le texte même afin de pouvoir dégager ce qui va servir à chacune des idées-arguments et les classer selon les procédés et les analyses textuelles et poétiques engagées.

Pour ce qui concerne l'idée-argument première qui s'attache à montrer que l'apologue articule en premier lieu un récit, il faut donc repérer l'ensemble des marques du récit précédemment énoncées pour asseoir la démonstration. On prendra ainsi soin, tout d'abord, de dégager la structure du schéma narratif ternaire et d'en marquer les bornes en numérotant les vers. Ensuite, pour ce qui est des personnages, on prendra soin cette fois d'identifier les personnages selon les personnifications pratiquées et de choisir un personnage comme exemple, comme le Roi pour plus de commodité démonstrative. L'ensemble de ces traits notionnels concourt à asseoir la définition mentionnée précédemment du récit.

Pour ce qui se rapporte à présent à la seconde idée-directrice, il s'agit cette fois de repérer quels sont les éléments textuels autorisant à parler d'un discours. La dernière strophe qui ne coïncide pas avec la situation finale mais se poursuit une fois l'histoire achevée doit être repérée précisément. Un registre didactique doit être dégagé qu'accompagnent les marques là encore du discours comme le « vous » ou encore l'usage du présent gnomique ou présent de vérité générale qui doit être précisément relevé et ainsi illustré.

L'ensemble de ces exemples doit être enfin commenté pour permettre à la fois de synthétiser et d'offrir une transition argumentative. L'exemple de la première idée-argument peut être commenté comme le désir affirmé de La Fontaine de divertir son lecteur, commentaire qui peut s'articuler immédiatement à la deuxième idée qui vient le nuancer en affirmant qu'il s'agit en la conclusion de la fable d'un discours. Instruire serait ainsi la visée ultime de la fable et le commentaire qui s'impose pour clore le raisonnement.

On aurait donc au brouillon :

Exemple de l'idée-argument 1 : un récit → une histoire avec schéma ternaire : Situation initiale : v.1-v. 14 ; Péripéties : v.15-v. 29 ; Situation finale : v.30-v. 32 / → Personnages avec personnification : Le Lion, attitude humaine : verbes « il manda donc » (v. 3) ou « En son Louvre il les invita » (v. 14)

Commentaire → Visée du récit : divertir

Exemple de l'idée-argument 2 : un discours → la strophe finale y est consacrée (v. 33-v. 36) → C'est une morale avec un discours à la deuxième personne (« Vous », v. 33) assortie d'un présent gnominique « Ne soyez » (v. 34) → mise en place d'un registre didactique.

Commentaire → Visée du discours : instruire

Dans la dissertation

L'exemple dans la dissertation consiste à mettre en lumière l'idée-argument en l'illustrant concrètement et précisément. Chaque exemple d'un raisonnement dissertatif cherche ainsi à convoquer une œuvre ou plusieurs œuvres littéraires de manière détaillée. Il s'agit de dépasser la simple allusion et de ne jamais demeurer dans un propos allusif pour que l'exemple puisse être convaincant. Il faut donc que l'exemple soit explicite, expliqué et parfois largement développé afin que l'idée-argument soit vérifiée et parvienne à prendre tout son sens dans toutes ses nuances. On ne devra donc convoquer dans le propos que des exemples absolument maîtrisés et connus : une connaissance imprécise nuira inévitablement à la démonstration et au mouvement général du paragraphe argumentatif.

Parce qu'ils ne doivent être en aucun cas décoratifs, **les différents exemples sollicités doivent donc se confondre avec l'argumentation qu'ils viennent servir et appuyer.** Pour solliciter un exemple, il convient de citer précisément le titre, son auteur, de mentionner la date de parution de l'œuvre en question si elle revient en mémoire et de proposer d'emblée de donner la raison pour laquelle l'œuvre peut venir illustrer l'idée-argument. Il faut par la suite présenter brièvement l'œuvre dans sa globalité actantielle notamment et poursuivre le développement selon l'idée-argument qui doit être défendue et vérifiée dans l'œuvre en question : c'est ici **la fonction du commentaire qui, comme pour l'interprétation d'un texte, doit annoncer également l'idée-argument suivante et se donner comme une transition articulant l'ensemble du propos.**

Enfin, afin de montrer également une connaissance approfondie de la littérature, notamment française, **on prendra avant tout soin de ne pas solliciter les œuvres les plus attendues.** S'il convient, d'évidence, de maîtriser notamment des romans paradigmatiques comme *La Princesse de Clèves* de madame de La Fayette ou encore *L'Étranger* de Camus, il apparaît en revanche bien plus pertinent de valoriser sa culture personnelle en choisissant délibérément des œuvres moins en lumière mais tout aussi efficaces dans les mouvements démonstratifs engagés. Ainsi, afin d'illustrer par exemple un propos analytique sur la question de l'écriture réaliste, plutôt que de convoquer *Le Père Goriot* d'Honoré de Balzac, on sollicitera

avec privilège un roman tel que *Germinie Lacerteux* de Jules et Edmond de Goncourt (1865) qui constitue, à maints égards, un exemple plus riche et plus complexe notamment de la paradoxale « écriture artiste » à l'œuvre au cœur du réalisme.

L'EXEMPLE ET LE COMMENTAIRE D'EXEMPLE

Sujet : Serge Daney (p. 27)

L'exemple et son commentaire dans cette dissertation s'établissent sur une double recherche qui consiste à trouver comment illustrer les deux idées-arguments. Chacune d'elle opère dans un domaine artistique différent : la première convoque une culture strictement littéraire puisqu'il s'agit d'évoquer le théâtre tandis que la seconde offre la véritable difficulté du sujet, à savoir convoquer une culture cinématographique qu'il s'agit de comparer et d'articuler systématiquement à l'art dramatique. La seconde difficulté vient également du traitement de l'exemple en soi qui doit fuir expressément toute généralité, toute abstraction, toute théorisation dont les éminents dangers sont avant tout le flou et le vague qui en résulteraient pour la conduite démonstrative.

À ce titre, pour une pertinence et une efficacité dont doit se nourrir l'argument, il convient ici de choisir des exemples précis et détaillés qui n'évoquent pas l'art théâtral ni l'art dramatique de manière globale mais prélever, au contraire et avec force, dans chacun des domaines convoqués une œuvre en particulier dont il s'agira de déployer le questionnement afin de l'articuler à l'idée-argument en question. L'exactitude fournira la qualité de l'exemple mais aussi de l'argumentation qui démontrera, de fait, sa pertinence.

En premier lieu, s'agissant de l'idée-argument s'attachant au théâtre, on pourra convoquer une pièce de Molière puisque Daney y fait lui-même référence dans l'entretien dont est tirée la réflexion qui nous occupe. De fait, en se saisissant par exemple, du *Tartuffe* (1669), on pourra en présentant cette comédie en cinq actes et en vers, montrer en quoi l'histoire d'Orgon, personnage de cour tombé sous la domination de Tartuffe, faux dévot, imposteur et manipulateur s'impose comme une satire sociale du siècle de Louis XIV dans son rapport hypocrite et mensonger à la religion. La flatterie et la flagornerie qui animent la cour se voient ici condamnées mais le propos de Molière répond d'une restriction propre à l'art théâtral selon Daney : il s'agit d'une seule et unique question, ancrée socialement et historiquement dans le temps. D'autre part, le dispositif théâtral qui convoque un lieu unique tout au long des cinq actes témoigne de manière flagrante d'une absence d'ouverture : tout se concentre sur une pièce, sur un homme et non sur le monde. Les murs du théâtre ne tombent pas.

En second lieu, s'agissant cette fois de l'idée-argument s'occupant du cinéma, il convient de convoquer un film précis en parfaite adéquation avec l'idée d'ouverture

et de libération par laquelle Daney définit le septième art et l'oppose radicalement au théâtre. Ainsi un film tel que *La Mort aux trousses* d'Alfred Hitchcock (1959) qui présente l'histoire de Roger Thornhill, publicitaire new-yorkais interprété par Cary Grant aux prises avec une histoire d'espionnage qui le dépasse ne subit aucun cadre restrictif. Si l'histoire se déroule dans les États-Unis de l'après Seconde Guerre mondiale et semble s'attacher uniquement au milieu des espions et des agents secrets, ce film opère doublement dans l'ouverture du monde supposée par Daney dans l'art cinématographique : tout d'abord, il expose, au-delà du théâtre, une véritable odyssée géographique et visuelle dans l'ensemble des États-Unis traversés ici sur le mode du film d'espionnage. Au décor peint du théâtre, le cinéma oppose la matière même du monde, de manière référentielle. Au-delà de cette vue littérale sur le monde lui-même, le second aspect d'ouverture au monde perçu par Daney se concrétise dans ce cinéma par la vision du personnage lui-même. Alors que le théâtre s'intéresse à des personnages socialement déterminés comme le dévot ou l'homme de cour, le cinéma s'attaque ici à l'homme du commun, à l'homme banal qui, tout à coup, s'expose à une aventure extraordinaire : comme ici avec le complot des agents secrets qui le dépasse totalement. L'aventure proposée est délibérément universelle et va au-delà de tout clivage social. Le cinéma n'a pas de frontières.

On aurait donc au brouillon :

Exemple de l'idée-argument 1 : tout d'abord une vision négative du théâtre → satire sociale : *Tartuffe* de Molière (1669) : caractères du dévot et de l'homme de cour sous Louis XIV : socialement et historiquement déterminés.

Commentaire : Théâtre art restrictif → murs du théâtre.

Exemple de l'idée-argument 2 : en revanche valorisation et éloge du cinéma → un art de l'ouverture : *La Mort aux trousses* d'Alfred Hitchcock (1959) : Roger Thornhill, homme du commun avec aventures extraordinaires → Odyssée américaine : ouverture référentielle maximale.

Commentaire : Cinéma art de la redécouverte de l'homme → sans frontière.

1.4. Étape n° 4 : la conclusion-transition

Au brouillon, la préparation d'un paragraphe argumentatif s'achève par la mise au point finale d'une rapide conclusion qui s'articule en deux moments clefs :

Il s'agit, tout d'abord, d'affirmer le mouvement démonstratif qui a guidé et structuré l'ensemble du paragraphe. L'idée-directrice doit ici être validée au terme d'un **bilan argumentatif** : le but est de confirmer la pertinence et la justesse des idées défendues tout au long du propos.

Le second moment consiste enfin à **présenter une transition avec l'idée-directrice suivante**. La conclusion n'a pas pour but unique de clore le propos mais, au contraire, de le relancer et ainsi de l'articuler avec l'argumentation à venir dans le prochain paragraphe, qu'il s'agisse d'une partie ou d'une sous-partie. À cet égard, la conclusion, parce qu'elle pose les fondements de l'idée-directrice suivante, constitue une cheville argumentative centrale dans tout mouvement démonstratif fondé sur une argumentation déductive.

Dans le commentaire

La conclusion-transition s'établit ici selon les deux étapes clefs du bilan et du relais de l'idée-argument suivante. La conclusion propose ainsi, tout d'abord, de reprendre le mouvement interprétatif global du texte à commenter en affirmant la pertinence de l'hypothèse de lecture avancée en ouverture par l'idée-directrice. Le bilan pourra ainsi réarticuler, en manière de rappel, les idées-arguments majeures même si le propos devra prendre garde de ne pas résumer intégralement le propos qui vient juste d'être exposé.

La transition se fera, quant à elle, de manière là encore déductive en cédant la place à l'idée-directrice suivante qui sera juste annoncée et non pas expliquée. Le paragraphe argumentatif qui s'y enchaînera aura ainsi à charge d'exposer la nouvelle hypothèse de lecture. On prendra enfin garde à ne pas analyser ici de nouvelles citations ou encore à énoncer de nouveaux arguments qui nécessiteraient un développement. Au brouillon, **la conclusion-transition se doit d'être brève** : quelques mots clefs là encore suffisent amplement.

EXEMPLE DE CONCLUSION-TRANSITION

Jean de La Fontaine, « La Cour du Lion » (p. 25)

Pour ce qui est de « La Cour du Lion », la conclusion-transition établit dans un premier moment le bilan de lecture de la première piste de lecture qu'offre la saisie définitionnelle de l'apologue. Parce que le mouvement démonstratif s'achève notamment sur la mise en évidence des conditions énonciatives de la morale sur les courtisans, la deuxième idée-directrice devra immédiatement être annoncée pour souligner l'effet de consécution et de démonstration qui guide l'interprétation générale du texte : l'apologue offre, en effet, une peinture à la fois tragique et satirique de l'autoritarisme royal. La conclusion-transition se doit de l'annoncer en ces termes clairs et concis.

On aurait donc au brouillon :

Conclusion : Bilan : un apologue avec récit et morale articulés

Transition : peinture tragique et satirique de l'autoritarisme royal