

Œuvre et parcours : la littérature d'idées

1^{re}

Programme de première générale et technologique — BO spécial n°1 du 22 janvier 2019

Un texte d'idées ne raconte pas : il **agit**. Il vise quelqu'un, répond à quelqu'un, veut obtenir quelque chose. C'est ce qui le rend plus difficile qu'un roman : il faut reconstituer une situation de combat dont le texte ne donne qu'un côté. Trouver l'adversaire est donc le premier geste — et c'est celui que les copies oublient le plus souvent.

1 L'œuvre et son parcours

DÉFINITION

Chaque œuvre au programme est accompagnée d'un **parcours** — une formule courte qui pose une question à l'œuvre et désigne un ensemble de textes complémentaires. Le parcours n'est pas un second programme : c'est l'**angle** sous lequel l'œuvre doit être lue. Une dissertation porte toujours sur les deux, et un devoir qui ne cite que l'œuvre traite la moitié du sujet.

l'œuvre et son parcours ne sont pas deux programmes : ils s'éclairent

l'œuvre intégrale

lue en entier, connue en détail
elle fournit les exemples précis



le parcours associé

une question posée à l'œuvre
il fournit l'angle, et les textes de comparaison

une dissertation porte sur l'**œuvre ET le parcours** : traiter l'une sans l'autre, c'est traiter la moitié du sujet.
les exemples viennent de l'œuvre ; la question qu'on leur pose vient du parcours.

L'œuvre fournit les exemples, le parcours fournit la question.

Ont figuré au programme la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges (1791), avec le parcours « Écrire et combattre pour l'égalité » ; le *Discours sur le colonialisme* d'Aimé Césaire (1950) ; les chapitres « Des Cannibales » et « Des Coches » des *Essais* de Montaigne, avec « Notre monde vient d'en trouver un autre ». Les œuvres changent, la méthode non : on attend qu'on sache reconstituer une **stratégie**, non qu'on résume une thèse.

2 Anatomie d'un texte d'idées

DÉFINITION

Trois formes portent l'**argumentation** de cet objet d'étude, et l'on ne les analyse pas de la même façon. L'**essai** pense en avançant : il hésite, se reprend, n'a pas conclu avant d'écrire — Montaigne en est le modèle, et c'est pourquoi ses chapitres se contredisent sans se trahir. Le **discours** s'adresse : il suppose un auditoire, une occasion, une durée, d'où ses apostrophes, ses questions oratoires, ses rythmes ternaires. Le **pamphlet** attaque : texte court, violent, souvent anonyme, il vise une personne ou une institution nommée et cherche moins à convaincre qu'à rendre une position intenable. Reconnaître la forme, c'est déjà savoir quoi chercher — un pamphlet sans agressivité et un essai sans détour seraient l'un et l'autre des contresens de lecture.

RÈGLE

Quatre questions se posent à tout texte argumentatif, dans cet ordre. Quelle **thèse** défend-il — explicite, ou à déduire ? Quels **arguments**, et dans quel ordre — le plus fort en dernier dans une démonstration, en premier dans un plaidoyer qui craint de ne pas être lu jusqu'au bout ? À quel **adversaire** répond-il, nommé ou non ? Et quelle est sa **visée** : convaincre par la raison, persuader par l'émotion, dénoncer, ou faire agir ?

quatre questions à poser à tout texte d'idées, dans cet ordre

la thèse

explicite, ou à déduire

les arguments

et leur ordre

l'adversaire

à qui répond-on ?

la visée

convaincre ? émouvoir ?

la question la plus négligée est la troisième : un texte engagé **répond toujours à quelqu'un**, même quand il ne le nomme pas. Trouver l'adversaire, c'est trouver la moitié du sens. et c'est ce qui distingue une lecture d'un résumé.

Quatre questions — et la troisième est celle qu'on oublie.

DÉFINITION

Convaincre s'adresse à la raison : preuves, exemples vérifiables, logique explicite. **Persuader** s'adresse à la sensibilité : images, rythme, indignation, appel au sentiment. **Délibérer** met en balance deux positions pour choisir. La plupart des textes engagés font les trois à la fois, et l'analyse consiste à repérer où ils basculent de l'un à l'autre — un raisonnement qui s'achève sur une image n'a pas changé de sujet, il a changé de moyen.

La **concession** — « certes... mais » — est le procédé le plus sous-estimé de l'objet d'étude. Accorder quelque chose à l'adversaire n'est pas une faiblesse : c'est ce qui rend un raisonnement recevable par quelqu'un qui n'est pas déjà d'accord. Un texte qui ne concède rien ne convainc que les convaincus. Repérer les concessions d'une œuvre, c'est repérer à qui elle voulait vraiment parler.

3 L'ironie et les formes indirectes

DÉFINITION

L'**ironie** fait entendre le contraire de ce qu'elle dit. Elle exige donc une complicité : le lecteur doit posséder une information que le texte ne fournit pas — un fait, une évidence morale, un désaccord partagé. Sans cette complicité, l'ironie échoue et le texte se lit au premier degré. C'est l'arme des Lumières, et sa limite : elle ne convainc pas un adversaire, elle rassemble ceux qui savent déjà.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Écrire « le texte est ironique » sans montrer sur quoi repose l'ironie. — l'ironie n'est pas un ton mais un **écart** : entre ce que le texte affirme et ce que le lecteur sait. Un devoir qui la nomme sans nommer l'écart n'a rien démontré.

Le réflexe : écrire les deux membres : « le texte affirme que... alors que le lecteur sait que... ». Si l'on ne peut pas remplir les deux, c'est qu'il n'y a pas d'ironie.

Un second procédé traverse tout l'objet d'étude : le **détournement de forme**. Olympe de Gouges n'écrit pas un traité sur l'égalité — elle réécrit article par article la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, en y substituant la femme. Le texte tire sa force de la forme qu'il emprunte : contester une déclaration en adoptant sa syntaxe montre, sans un mot d'explication, que rien dans cette syntaxe n'interdisait l'égalité. Analyser une œuvre d'idées suppose donc toujours de se demander **quelle forme elle imite**.

EXEMPLE

Démonter une ironie : « C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. » (Voltaire, *Candide*, chapitre 19, dans la bouche d'un esclave mutilé.)

- 1 **Ce que le texte dit** : un constat économique, sur le ton d'une transaction — un prix payé, une marchandise obtenue.
- 2 **Ce que le lecteur sait** : que le prix en question est une main et une jambe, décrites deux lignes plus haut.
- 3 **L'écart** : la phrase traite sur le même plan une mutilation et une denrée agréable. Aucun mot n'accuse, et pourtant l'accusation est totale.
- 4 **L'adversaire** : le *vous* désigne le lecteur européen. Ce n'est plus le colon qui est mis en cause, c'est celui qui consomme — et qui tient le livre.
sans ce *vous*, la phrase serait une dénonciation ; avec lui, elle devient une mise en cause du lecteur.

dix mots, aucune indignation affichée, et le lecteur ne peut plus se croire extérieur

4 Lire l'œuvre pour l'épreuve

UN CARNET DE LECTURE QUI SERVE VRAIMENT

- 1 **Noter les seuils** : l'ouverture, le moment où quelque chose bascule, la fin. Ce sont les passages qu'un sujet demandera presque toujours.
- 2 **Relever six à huit citations**, avec la page — pas cinquante. Un carnet trop plein ne se relit pas.
- 3 **Écrire deux lignes après chaque partie** : ce que l'œuvre a déplacé, ce qu'elle a rendu impossible à penser comme avant.
c'est cet écart qui donnera la matière d'une dissertation, et d'un entretien.
- 4 **Noter deux questions sans réponse**. Ce sont elles qui font les meilleures problématiques.

les seuils : ouverture, bascule, fin

six à huit citations, page notée

ce que l'œuvre déplace chez le lecteur

deux questions sans réponse

quatre entrées, pas un résumé : c'est ce qui sert le jour de la dissertation et de l'entretien.

Quatre entrées, et pas un résumé.

DÉFINITION

L'**engagement** est le fait, pour un écrivain, de mettre son œuvre au service d'une cause qui le dépasse. Le mot est du XX^e siècle — Sartre le fixe en 1948 — mais la chose est bien plus ancienne : Montaigne écrivant contre la conquête des Amériques, Voltaire prenant la défense de Calas, Olympe de Gouges réclamant pour les femmes les droits qu'on venait de donner aux hommes. S'engager expose : Gouges est guillotinée en 1793. C'est ce risque, et non l'opinion exprimée, qui fait la différence entre un texte engagé et un texte d'humeur — et une copie qui rappelle ce que l'auteur risquait en écrivant montre qu'elle a compris l'objet d'étude.

Un titre de parcours est presque toujours un couple de verbes ou de noms reliés par « et » : « Écrire et combattre pour l'égalité », « Condamner et défendre », « Notre monde vient d'en trouver un autre ». Ce « et » n'additionne pas, il met en tension — écrire *sert-il* à combattre, ou l'empêche-t-il ? condamner une pratique, est-ce toujours défendre quelqu'un ? C'est de cette friction que naissent les sujets de dissertation. Le réflexe utile : reformuler le titre de votre parcours sous forme de question, et chercher dans l'œuvre les deux réponses possibles.

DÉFINITION

Trois **registres** portent la littérature d'idées, et les nommer justement vaut mieux que les nommer tous. Le registre **polémique** attaque : vocabulaire dépréciatif, hyperboles, apostrophes, questions oratoires — il désigne un adversaire et cherche à l'accabler. Le registre **satirique** ridiculise : il grossit un défaut jusqu'à le rendre risible, et la moquerie remplace la réfutation. Le registre **didactique** enseigne : ordre apparent, définitions, exemples progressifs, ton posé. Un même auteur passe de l'un à l'autre en une page, et repérer **où** il change de registre revient à repérer où il cesse d'espérer convaincre pour chercher à emporter.

Un argument n'est pas un exemple, et la confusion coûte cher. L'**argument** est une raison — il se formule en une phrase générale, et il pourrait être contesté. L'**exemple** est un fait qui illustre cette raison ; seul, il ne démontre rien. Trois formes reviennent dans les textes d'idées. Le raisonnement par **analogie** transporte une évidence d'un domaine à un autre : c'est le procédé des fables et des apologues, puissant et fragile, car deux situations ressemblantes ne sont pas identiques. Le raisonnement **par l'absurde** feint d'accepter la thèse adverse pour en tirer une conséquence inacceptable. Le raisonnement **inductif** part d'un cas et généralise — et c'est celui qu'un lecteur attentif attaque en premier.

L'**apologue** est la forme indirecte par excellence : un récit bref dont on tire une leçon — fable, conte philosophique, utopie. Il argumente sans en avoir l'air, et ses trois avantages sont les mêmes depuis La Fontaine. Il **plaît**, donc il se lit et se retient. Il **échappe à la censure**, puisqu'on peut toujours plaider qu'il ne parlait que d'animaux ou d'un pays lointain. Et il **laisse le lecteur conclure**, ce qui emporte plus sûrement qu'une démonstration. Sa faiblesse est symétrique : une leçon qu'on doit deviner peut être manquée, ou retournée. Quand un sujet demande si mieux vaut argumenter directement ou indirectement, c'est cette balance-là qu'il faut peser, exemples à l'appui.

À VÉRIFIER

- Ai-je identifié la **thèse**, et dit si elle est explicite ou implicite ?
- Ai-je nommé l'**adversaire** auquel le texte répond ?
- Ai-je repéré au moins une **concession**, et dit ce qu'elle accorde ?
- Pour toute ironie : ai-je écrit ce que le texte **dit** et ce que le lecteur **sait** ?
- Ai-je demandé quelle **forme** l'œuvre imite ou détourne ?
- Mon devoir montre-t-il **comment** le texte agit, et non seulement de quoi il parle ?

À RETENIR

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Quatre questions : la thèse, les arguments, l'adversaire, la visée.• L'adversaire est la question la plus oubliée — et celle qui explique les procédés.• Convaincre (raison) · persuader (sensibilité) · délibérer (mise en balance).• La concession rend un raisonnement recevable : elle dit à qui le texte veut parler. | <ul style="list-style-type: none">• L'ironie est un écart : ce que le texte dit ≠ ce que le lecteur sait. Écrire les deux.• Demander toujours quelle forme l'œuvre imite ou détourne.• Une thèse implicite se prouve par la composition, jamais par l'auteur. |
|---|--|