

COURS

La dissertation littéraire — problématiser, choisir son plan, analyser ses exemples

Tle

Programme de terminale générale — BO spécial n°8 du 25 juillet 2019

Le français n'a plus d'épreuve en terminale : l'écrit et l'oral du baccalauréat se passent en première. Cette fiche n'en prépare donc pas une — elle prépare **ce qui vient après**. La dissertation reste l'exercice attendu en spécialité humanités, en classe préparatoire, à l'université, et dans la plupart des concours : c'est le format par lequel on démontre qu'on sait construire une pensée, et non seulement l'exprimer. Ce qui change avec le niveau n'est pas la méthode, c'est l'exigence sur un seul point : la façon dont on **traite un exemple**.

1 Problématiser un sujet

D'UNE CITATION À UNE PROBLÉMATIQUE

- ① **Peser chaque mot de la citation**, y compris les petits. La **problématisation** commence là, et non au moment où l'on rédige : « Le roman *doit-il* peindre le réel ? » — c'est le mot *doit* qui porte le sujet, non le mot *réel* : il transforme une observation en obligation, et c'est cette obligation qu'on discutera.
- ② **Reformuler la thèse en une phrase affirmative**, sans les mots de l'auteur. Si l'on n'y parvient pas, on n'a pas compris le sujet, et aucun plan ne sauvera le devoir.
- ③ **Chercher ce que la thèse exclut**. Une thèse dit toujours non à quelque chose ; ce qu'elle écarte est la matière de la deuxième partie.
- ④ **Formuler la question sous laquelle les deux positions tiennent** : ni la thèse déguisée en question, ni une question si large qu'elle admettrait n'importe quel devoir.
test simple : votre problématique doit permettre de deviner que le devoir aura plusieurs parties. « Le roman peint-il le réel ? » n'a qu'une réponse ; « à quelles conditions le roman peut-il prétendre peindre le réel ? » en appelle plusieurs.
- ⑤ **Vérifier qu'elle engage l'œuvre ou le corpus**, et pas seulement une idée générale. Une problématique qu'on pourrait traiter sans avoir lu l'œuvre n'est pas la bonne.

2 Choisir le plan que le sujet appelle

RÈGLE

Le plan ne se choisit pas par goût : la **forme du sujet** le désigne. Un sujet en « Peut-on dire que... ? » ou « Faut-il... ? » appelle un plan **dialectique** — on examine la thèse, on lui oppose ses limites, puis on déplace la question. Un sujet en « En quoi... ? » ou « Comment... ? » accorde déjà la thèse : le plan est **thématique**, et l'on en explore les facettes. Un sujet en « Comment expliquer... ? » appelle un plan **analytique** : constat, causes, conséquences. Appliquer le dialectique à un sujet en « En quoi » conduit à nier en deuxième partie ce que l'énoncé donnait pour acquis — l'erreur la plus coûteuse du chapitre.

ce n'est pas le goût qui choisit le plan, c'est la forme du sujet

plan	le sujet ressemble à	le mouvement
dialectique	« Peut-on dire que... ? »	oui · non · déplacement
thématique	« En quoi... ? »	trois facettes d'un accord
analytique	« Comment expliquer... ? »	constat · causes · effets

« oui / non / peut-être » n'existe pas : la troisième partie doit apporter une idée, pas hésiter
un sujet en « En quoi... ? » traité en dialectique commence par nier ce que l'énoncé accorde

Trois plans, et la forme de sujet qui appelle chacun.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Faire de la troisième partie une synthèse qui donne raison à tout le monde. — « oui, mais non, donc un peu des deux » n'est pas un raisonnement : c'est le refus d'en conduire un. La troisième partie d'un plan dialectique doit **déplacer** la question — changer le point de vue, distinguer deux sens du mot central, ou montrer que l'opposition initiale reposait sur une confusion. Sans ce déplacement, elle annule les deux premières.

Le réflexe : écrire la troisième partie **en premier**, au brouillon. Si l'on n'a rien à y mettre qui ne soit pas déjà dit, c'est que le plan dialectique n'était pas le bon.

3

Le paragraphe, et le sort de l'exemple

RÈGLE

Un paragraphe de dissertation avance en **quatre temps** : une idée, un exemple, l'analyse de cet exemple, un bilan. Le troisième est celui qu'on saute, et c'est le seul qui démontre quelque chose. Citer *L'Assommoir* à l'appui d'une idée sur le réalisme ne prouve rien tant qu'on n'a pas dit **quoi**, dans ce roman précisément, établit cette idée — un procédé, une scène, un choix de narration. C'est exactement là que se joue la différence entre un devoir de lycée et un devoir du supérieur : une **argumentation** se reconnaît à ce que ses exemples travaillent, et une simple illustration à ce qu'ils décorent.

un exemple cité ne prouve rien — c'est son analyse qui démontre

1 · l'idée

une phrase, une seule,
qui pourrait être niée

2 · l'exemple

œuvre, auteur, passage
précis — pas « souvent »

3 · l'analyse

pourquoi cet exemple
prouve cette idée-là

4 · le bilan

ce que le paragraphe
a fait avancer

le temps 3 est celui qu'on saute — et c'est le seul qui démontre quelque chose

un paragraphe sans temps 3 est une liste d'œuvres, non un raisonnement
ordre de longueur : 1 ligne · 2 lignes · 6 à 8 lignes · 1 ligne

Les quatre temps, et leurs longueurs relatives.

EXEMPLE

Deux paragraphes sur la même idée : « le roman réaliste ne copie pas le réel, il le compose ».

- ① **Version faible.** « Le roman réaliste ne copie pas le réel, il le compose. Par exemple Zola dans *L'Assommoir* décrit la misère ouvrière de manière très réaliste. On voit donc que le roman compose le réel. »
- ② **Ce qui manque** : l'exemple est cité, non analysé. Rien dans la phrase sur Zola ne soutient l'idée — on pourrait remplacer *L'Assommoir* par n'importe quel roman du siècle sans que le raisonnement change.
- ③ **Version tenue.** « Le roman réaliste ne copie pas le réel, il le compose. Zola ouvre *L'Assommoir* sur une nuit d'attente à la fenêtre, et non sur la naissance ou l'arrivée à Paris de Gervaise : le roman commence là où le destin est déjà en marche. »
- ④ **Puis l'analyse**, qui est le cœur du paragraphe. « Ce choix d'ouverture est une composition, non un relevé : un observateur n'aurait aucune raison de commencer là. Le romancier sélectionne le moment qui rend la chute lisible dès la première page — et c'est cette sélection, invisible parce qu'elle imite le hasard, qui produit l'effet de réel. »
- ⑤ **Enfin le bilan**, une phrase. « Le réalisme est donc un art de la sélection déguisé en absence d'art. »

Même idée, même œuvre : c'est l'analyse de l'exemple qui fait la différence.

L'ORDRE DES OPÉRATIONS AU BROUILLON

- ① **Chercher les exemples avant le plan.** C'est contre-intuitif et décisif : un plan bâti à vide produit des parties qu'on ne peut pas remplir. On liste d'abord ce dont on dispose — œuvres lues, passages précis, faits d'histoire littéraire —, et le plan se dessine dans ce matériau.
- ② **Regrouper les exemples par ce qu'ils démontrent**, non par auteur ni par siècle. Chaque groupe est une sous-partie candidate ; un exemple isolé qui ne rejoint aucun groupe sera coupé, et c'est très bien.
- ③ **Écrire la troisième partie en premier.** Si l'on n'a rien à y mettre, le plan est mauvais et il faut le savoir avant d'avoir rédigé deux heures.
- ④ **Rédiger l'introduction et la conclusion au brouillon, intégralement.** Ce sont les deux moments où le correcteur se forme un jugement, et les deux où l'on écrit le plus mal si l'on improvise — au début parce qu'on n'a pas commencé, à la fin parce qu'on est pressé.
- ⑤ **Ne rédiger le développement qu'ensuite, directement au propre**, à partir d'un plan détaillé où chaque paragraphe porte son idée, son exemple et l'angle de son analyse.
sur quatre heures, un quart du temps au brouillon est le bon partage — c'est lui qui décide de la note, la rédaction ne fait que l'exécuter.

4 Introduction, transitions, conclusion

RÈGLE

L'**introduction** se rédige d'un bloc, en quatre temps : une accroche qui situe — un fait littéraire, non une généralité sur l'humanité —, la présentation du sujet ou de l'œuvre, la problématique, l'annonce du plan. Les **transitions** ne sont pas des formules de politesse : chacune ferme une partie par son acquis, puis désigne ce que cet acquis laisse sans réponse, et c'est cela qui ouvre la suivante. La **conclusion** répond à la problématique sans la répéter, puis ouvre — vers une autre œuvre, un autre genre, une autre époque, à condition de dire en une phrase **ce que le rapprochement éclaire**.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Ouvrir sur « De tout temps, les hommes se sont interrogés sur... ». — une accroche doit ancrer le sujet dans quelque chose de **précis** : une phrase d'auteur, une querelle littéraire datée, une préface. La formule universelle ne dit rien, et signale au correcteur, dès la première ligne, un devoir qui va rester général.

Le réflexe : partir d'un fait vérifiable : une date, un titre, une polémique. « Lorsque Zola publie *Le Roman expérimental* en 1880, il prétend faire du romancier un savant » situe le débat en une phrase.

Une dissertation **sur œuvre** et une dissertation **sur corpus** ne se conduisent pas de la même façon. Sur œuvre, l'exigence est la **précision** : le correcteur connaît le livre, il attend des passages identifiables, et une erreur de fait ruine un paragraphe. Sur corpus ou sur question générale, l'exigence est la **variété maîtrisée** : trois œuvres bien choisies et réellement analysées valent mieux que dix citées. Dans les deux cas, la règle est la même — mieux vaut trois exemples travaillés qu'un catalogue.

L'**ouverture** de la conclusion est le passage le plus souvent bâclé, et le plus facile à réussir. Elle ne consiste pas à citer une autre œuvre au hasard, mais à nommer un déplacement : un autre genre où la même question se pose autrement, une époque où elle a reçu une réponse opposée, un art voisin — cinéma, peinture — qui la rencontre avec d'autres moyens. La règle tient en une phrase : **une ouverture doit dire ce que le rapprochement éclaire**. « On pourrait aussi penser au cinéma » n'ouvre rien ; « le cinéma, qui ne peut pas taire ce qu'il montre, pose la question de la sélection dans des termes inverses » ouvre réellement.

Une tentation revient à ce niveau : citer des auteurs qu'on n'a pas lus, pour élargir l'horizon du devoir. Elle se repère toujours, parce qu'un titre non lu ne peut pas être **analysé** — il n'apporte qu'un nom, là où le paragraphe demandait un passage. Trois œuvres réellement fréquentées produisent un meilleur devoir que douze citées : le correcteur ne compte pas les références, il regarde ce qu'on en fait. La règle vaut aussi pour les citations exactes — un vers approximatif attribué au bon auteur passe mieux qu'un vers exact attribué au mauvais.

À VÉRIFIER

- Ai-je reformulé la thèse du sujet **en une phrase**, sans les mots de l'auteur ?
- Ma problématique laisse-t-elle deviner qu'il y aura plusieurs parties ?
- Le plan choisi correspond-il à la **forme** du sujet ?
- Ma troisième partie **déplace**-t-elle la question, ou hésite-t-elle ?
- Chaque exemple est-il **analysé**, et pas seulement cité ?
- Chaque transition dit-elle ce que la partie précédente laisse sans réponse ?
- Mon accroche part-elle d'un fait précis, et non d'une généralité ?

À RETENIR

- Peser **chaque mot** du sujet : ce sont souvent les petits qui le portent.
- Une problématique doit laisser deviner qu'il y aura plusieurs parties.
- « Peut-on... ? » → dialectique · « En quoi... ? » → thématique · « Comment expliquer... ? » → analytique.
- La troisième partie **déplace** ; elle ne concilie pas.
- Paragraphe : idée · exemple · **analyse** · bilan — le troisième temps est le seul qui démontre.
- Une transition dit ce que la partie précédente laisse sans réponse.
- Accroche : un fait précis, jamais « de tout temps, les hommes... ».