

Lettres

CURSUS

La dissertation
littéraire

Axel Preiss



ARMAND COLIN

Comment bâtir un plan ?

1. La méthode

Ces recherches conceptuelles ont bien sûr leur logique et leur unité, mais la démarche a souvent ses inflexions, ses contradictions temporaires : il faut alors intégrer l'essentiel des remarques, des exemples dans un **plan**, c'est-à-dire dans un **raisonnement suivi** dont la cohérence doit être la principale qualité, avec le caractère **démonstratif**. Sans cela, on s'expose évidemment aux oublis, aux illogismes, aux paralogismes, aux juxtapositions abruptes ou aux répétitions, aux inventaires inutiles, aux hors-sujet, en fait à tout ce qui déroutera un lecteur éventuel. En l'occurrence, aucune différence avec un exposé oral ou une démonstration scientifique : il s'agit bien, dans une dissertation littéraire, d'*affirmer en démontrant*, et de déboucher sur des *conclusions nettes* ; la sensibilité littéraire, si l'on choisit de disserter, ne justifie en aucune manière les impressions sans consistance, les approximations, les redites...

1.1. Organiser et hiérarchiser ses idées

Mais s'il est acquis qu'il faut bien un plan, comment faire face alors à la masse de remarques, d'idées souvent éparses et de propositions que la recherche conceptuelle aura dégagées ? On peut d'abord remarquer que toutes ces remarques ne sont pas nées fortuitement : une idée en a entraîné une autre et il peut arriver que cette logique spontanée de la démarche puisse être gardée peu ou prou dans un plan d'ensemble. Par exemple, la recherche étymologique a débouché sur une amorce de problématique qui va s'organiser en une thèse nette capable ensuite de rebondir sur ses propres contradictions. C'est là le meilleur des cas et le raisonnement d'ensemble ainsi restitué a un côté vivant qui peut convaincre, à condition d'être clairement mis en place. Une tâche qui s'impose avec encore plus de nécessité dans certains cas moins simples. Car l'itinéraire est souvent complexe, emprunte des voies de traverse qu'il faut simplifier, s'enferme dans des impasses ou des contradictions, se perd dans des sentiers qui ne mènent nulle part. On comprend alors l'importance d'une construction solide par rapport à la recherche conceptuelle, même si elle est bien là pour en reprendre l'essentiel, avec le droit cependant d'élaguer souvent. Cette construction va peut-être paraître artificielle ou raide au premier abord si on la comprend comme un cadre obligatoire et formaliste : elle peut au contraire donner l'impression de la clarté et de la facilité, au bon sens du terme, organiser fermement un discours, lui donner la force de l'évidence même sur les matières les plus difficiles.

1.2. Combien de parties ?

Deux ou trois parties ? L'usage académique préfère trois parties dans la mesure où il semble que, par rapport aux plans en deux parties, les plans qui en comportent trois évitent justement les oppositions simplistes, appellent presque un progrès, un

développement harmonieux et abouti. D'un autre côté, aller au-delà des trois parties peut disperser l'attention ou retomber dans le cadre pair des deux parties dédoublées, avec une symétrie sans âme. Selon le conseil de Verlaine, on préférera donc l'impair, d'autant que ce plan en trois parties va se ramifier ensuite en six, sept, huit ou neuf sous-parties qui permettent de multiplier les centres d'intérêt tout en restant dans le cadre d'une synthèse qui progresse. En effet, il va falloir réunir, même partie qui sera nette (typographiquement, mais aussi conceptuellement) dans son unité et sa répartition interne. Donc *trois parties consistantes*, sans retours abusifs ou délayage, et dans chaque partie, *deux ou trois paragraphes ou sous-paragraphes* dispersés de trois lignes qui embrouillent les questions à la file et sans aération, ni hacher menu ! Quant à la longueur totale, elle variera évidemment selon le niveau d'études et les choix du jury, mais on peut estimer qu'avec six ou sept pages d'une écriture normale, on répond aux critères d'un premier cycle du supérieur : la quantité, de toute manière, n'est pas l'élément essentiel de la note.

1.3. Les fonctions des trois parties : définir, discuter, dépasser

Ce plan n'est pas une forme vide ou gratuite, purement rhétorique : il faut que, dans son cadre, on trouve de la matière, de la chair sur ce squelette si l'on préfère une autre métaphore ! On doit admettre d'abord que chaque sujet peut suggérer un plan tout fait qui lui sera bien particulier, que chaque lecture du sujet peut même conduire à adopter une orientation différente. Il n'y a donc pas de plan tout fait à appliquer, de recette-miracle, et le meilleur plan sera toujours celui qui sera le mieux adapté au sujet traité : à part l'incohérence ou le désordre, rien de pire que ces plans artificiels ou rebattus dans lesquels le rédacteur oublie le sujet à force de suivre un parcours obligé. Mais inversement, on peut faire état de quelques idées de bon sens sur la logique d'un discours en trois points :

- La **première partie** est évidemment le fondement du devoir et elle doit donc présenter les notions de base et les enjeux principaux. Ceux-ci apparaîtront par exemple dans l'examen, l'explicitation et la justification d'un jugement, dans la *définition* aussi d'une notion qui pourra alors être présentée dans son origine et son extension. On imagine bien que ce n'est pas dans la première partie qu'on trouvera les considérations les plus complexes, les opinions les plus subtiles et les plus personnelles : c'est le lieu au contraire des constatations de base, éventuellement des tours d'horizon problématisés, des historiques un peu généraux où l'on peut s'appuyer sur le sens commun, quitte plus tard à préciser la perspective ou à critiquer ce sens commun.

- La **deuxième partie** va en effet *discuter* ces termes du débat qui auront été posés dans la première. Il s'agit alors d'interroger les affirmations du début, de les mettre en cause ou de les critiquer franchement, peut-être de les élargir ou de les restreindre ; on peut peser le contre après avoir pesé le pour dans la première partie, on peut renverser les termes d'un premier débat, chercher les causes de ce qu'on aura constaté, ou encore les présupposés sur lesquels s'appuie une affirmation. Tout cela

ressemble bien
par jeu formaliste
• La troisième partie
la droite ligne de ce qui
large, vers des considérations
dans une problématique
C'est souvent aussi le lieu
l'antithèse : c'est le lieu d
projection dans l'avenir
d'autres domaines, des
On peut donc former
des trois D : il s'agit
ceme en effet le sujet
on en cherche le pour
ultime, l'unité globale
bien lié par des encl
Cette forme de
ancienne se propo
consistait en la r
persuasive. Il y a
consistait juste
discours qui éta
discussion et
memoria, aut
nécessaires a
Mais pour
ne peut gar
d'un discou
nécessaire
l'auteur à
narration
raison).
chronol
exempl
diffère
sous-s
synth
d'un
moi
De
su
en

© ARMAND COLIN. La photocopie non autorisée est un délit.

ressemble bien sûr beaucoup à l'antithèse des plans classiques, mais on peut éviter le pur jeu formaliste et produire un véritable progrès dans la démonstration.

• La **troisième partie**, elle, *dépasse* le sujet en ce sens que, tout en se situant dans la droite ligne de ce qui précède, elle déplace l'interrogation vers un terrain plus large, vers des considérations plus subtiles ou complexes, intègre la question posée dans une problématique plus large qui nécessite l'intervention d'autres éléments. C'est souvent aussi le lieu d'une synthèse qui doit d'abord éviter de répéter la thèse et l'antithèse; c'est le lieu d'un compromis, d'une actualisation de la question ou de sa projection dans l'avenir, le lieu des jugements généraux, des comparaisons avec d'autres domaines, des retours réflexifs et souvent positifs ou conciliants!

On peut donc formuler les choses de façon mnémotechnique en parlant de la **règle des trois D** : il s'agit de *définir*, puis de *discuter* avant de *dépasser*, de *élargir*. On cerne en effet le sujet, on essaie de le justifier; on l'interroge ensuite, on l'explique, on en cherche le pourquoi et le comment; ensuite, on en montre le sens synthétique et ultime, l'unité globale que la construction générale aura déjà suggérée, le tout étant bien lié par des enchaînements clairs.

Cette forme de dialectique n'est cependant pas la seule possible : la rhétorique ancienne se proposait de développer chez l'orateur les qualités suivantes : l'*inventio* consistait en la recherche de la matière à évoquer et de l'argumentation la plus persuasive. Il y avait ensuite la *dispositio* qui nous intéresse davantage parce qu'elle consistait justement à trouver le meilleur enchaînement possible des éléments du discours qui étaient, toujours selon la rhétorique ancienne : l'*exorde*, la *narration*, la *discussion* et la *péroraison*. Venaient ensuite l'*elocutio*, la *pronuntiatio* et la *memoria*, autrement dit l'usage des mots ou le style, la déclamation et la mémoire nécessaires au rhéteur.

Mais pour en revenir à la *dispositio*, que reprendre de la structure proposée ? Si on ne peut garder telle quelle, dans le cadre d'une dissertation littéraire, l'organisation d'un discours politique, judiciaire ou moral, on peut cependant garder l'idée d'un nécessaire déroulement convaincant. Et cela passe forcément par une adresse de l'auteur à l'auditeur ou au lecteur (l'exorde), par un exposé des faits et des motifs (la narration), par une discussion qui se clôt de manière synthétique (discussion et péroraison). On peut imaginer aussi que la logique d'un sujet appelle un *plan chronologique* dont l'intérêt est alors la périodisation et les étapes choisies. Par exemple, la définition d'un genre, le style d'un auteur peuvent présenter des moments différents avec des plages et des coupures qui correspondront à autant de parties et de sous-parties. Ce plan historique peut d'ailleurs être mitigé d'un plan conceptuel ou synthétique qui expliquera par exemple, à chaque fois, le pourquoi et le comment d'une de ces étapes, son contexte et sa problématique : on retombe alors plus ou moins, au niveau interne de la partie, dans le premier genre d'organisation évoqué. De façon plus originale et particulière, évoquons un plan valable surtout pour des sujets-jugements : on peut procéder bien sûr comme précédemment, mais il est aussi envisageable de prendre les éléments essentiels de la thèse présentée et de les discuter *individuellement*, les uns après les autres, de façon évidemment organisée et liée : on évite ainsi le plan mécanique qui, comme d'habitude, présenterait encore une fois le jugement avant de le discuter et de le dépasser.

Citons enfin le *plan inclusif*, qui se développe donc du particulier au général ou du général au particulier (par ex., l'équité [I] fait partie de la justice [II] qui appartient elle-même à la morale [III]).

EXEMPLES AVEC DES SUJETS NON LITTÉRAIRES

Essayons d'appliquer ces recommandations, et d'abord sur une série de **courts sujets non littéraires** où nous pourrions mettre au point certaines techniques :

- 1 L'**art** n'est ni l'expression de l'artiste, ni l'imitation du monde, il est création (I, définition) d'un autre monde où se manifeste une volonté d'affirmation liée à une recherche où l'imagination joue avec les formes concrètes (II, discussion). Les œuvres d'art qui nous sont transmises devront alors être lues, perpétuellement redécouvertes en permettant ainsi de nouveaux regards sur le monde, en constituant également un appel à notre propre sensibilité (III, dépassement).
- 2 La **démocratie** peut être définie étymologiquement comme le gouvernement du peuple, et celui-ci nécessite des procédures électorales régulières et libres, mais aussi un consensus sur certaines valeurs qui n'exclut pas les divergences (I, définition). Les limites de la démocratie et de ses libertés, mais surtout ses faiblesses dues à ses divisions, à ses crises récurrentes, peuvent susciter chez certains l'aspiration à un gouvernement fort et plus efficace qui, cependant, va mettre en cause l'idée même de citoyenneté (II, discussion). On voit alors la nécessité de la formation de ce citoyen démocratique pour que l'exercice de ses responsabilités puisse concilier l'efficacité avec la tolérance (III, dépassement ou synthèse).
- 3 Ce qui justifie l'**école**, c'est la relation pédagogique qui s'y instaure entre le maître et l'élève en vue d'une formation intellectuelle (I, définition). Mais celle-ci peut entrer en conflit avec une relation humaine franche qui est rendue impossible par un système d'autorité souvent abusif. Inversement, une discipline moins sérieuse n'altère-t-elle pas une bonne transmission des connaissances (II, discussion)? La tâche d'une société est alors de se pencher avec intérêt sur ce lieu où elle projette certes ses valeurs et ses conflits, mais où elle fonde aussi son avenir (III, synthèse, projection).
- 4 L'**étranger** est d'abord une énigme inquiétante par sa différence qui dérange notre culture et peut susciter alors deux types antithétiques d'ignorance : la méfiance et la peur, d'une part, qui débouchent sur la xénophobie et le racisme. Mais aussi, inversement, l'adhésion ou l'amour irréfléchi qui trahit un certain refus de nous-même et de nos références (I, définition). Il reste cependant des moyens d'approcher vraiment l'étranger et de le comprendre dans sa différence : le voyage, le commerce, la traduction permettent partiellement de le découvrir à travers un regard dont il faut prendre conscience qu'il reste égocentrique, formé par notre cadre mental, éventuellement nos préjugés (II, antithèse). On comprend alors que l'étranger (hommes ou pays) nous apprend à relativiser ce cadre ethnocentrique, nous amène par là à nous définir autrement et, mieux, à être moins étranger à nous-même (III, synthèse, retour réflexif).

5 La fête semble être une...
6 L'histoire est...
7 Le jeu est...
8 La mode...
9 La mort...

5 La **fête** semble sortir du cadre ordinaire de la vie normale, elle est outrance, libération explosive d'un certain nombre d'instincts et de pulsions, rejet des normes (I, définition, thèse). Mais elle est aussi régulièrement célébrée, elle est souvent ce temps communautaire qui scande les grandes étapes de l'année et commémore le passé (II, antithèse). On peut alors voir la fête comme une soupape de sûreté qui, de façon rusée, fait rentrer le désordre dans l'ordre. Mais le sens de la fête ne disparaît-il pas aujourd'hui (III, dépassement)?

6 L'**histoire** est le récit des événements du passé. Après avoir été un genre littéraire, elle prétend aujourd'hui au statut de science humaine et veut en ce sens donner l'image la plus exacte de ce qui fut (I, définition). Mais le discours historique ne pourra jamais être l'histoire, au sens de ce qui a eu lieu : elle est en fait une reconstitution *a posteriori* qui est souvent lacunaire ou orientée. On connaît en effet de nombreux exemples de ces histoires qui relèvent de la manipulation ou du mensonge. Mais n'est-ce pas toujours le cas, même chez les historiens les plus consciencieux où l'on trouvera certainement la projection de leur personnalité ou de leur idéologie (II, discussion)? L'histoire reste malgré tout indispensable pour qu'une culture puisse se saisir dans le temps et inventer son avenir : on doit alors demander à l'historien de prendre conscience du caractère réflexif et historique, justement, de l'histoire qu'il écrit (III, synthèse et retour réflexif).

7 Le **jeu** est une activité libre, désintéressée et réglée où l'on trouve cependant plusieurs catégories (jeux d'affrontement, de hasard, de simulacre et de vertige, cf. R. Caillois) (I, définition). On l'a souvent analysé en en dénonçant le caractère futile, en y voyant un divertissement ou un opium du peuple qui nous détourne des vrais enjeux de notre existence et peut mener à la passion (II, discussion). Mais, d'un autre côté, c'est par le jeu que l'enfant se forme et que l'adulte apprend à distancier le monde, à le comprendre intelligemment (III, dépassement).

8 La **mode** est un phénomène de renouvellement et d'usure rapide des habitudes de vie et de pensée (du vêtement à la philosophie!). En tant que telle, elle relève d'une société « chaude » où l'histoire évolue vite (I, définition). On peut la critiquer lorsqu'on constate la massification qu'elle produit, cet esprit grégaire dont sont inconscients ceux qui veulent paradoxalement se distinguer en étant à la mode (d'où des phénomènes de consommation et de gaspillage) (II, antithèse). Mais on peut aussi défendre la mode en faisant d'elle le moteur non seulement de l'économie, mais de la vie intellectuelle, de la créativité, de l'esprit d'invention et de découverte. Le tout est alors probablement de garder sa liberté dans la mode, de faire *sa* mode dans la mode et d'être alors sincère et indémodable! (III, synthèse et dépassement).

9 La **mort** est la fin de la vie et surtout pour l'homme de cette conscience qui s'effraie de penser à sa propre disparition : voici de l'impensable même (I, définition), d'où naît forcément une angoisse qui se cherche des réponses psychologiques, religieuses ou philosophiques (II, discussion, progrès). Grâce à elles, l'homme essaie de dompter ou d'apprivoiser la mort dont il finit par considérer : soit qu'elle n'existe pas en tant que telle, mais seulement comme un mot vide, soit qu'elle est un passage (vers un salut par exemple), soit enfin qu'elle peut donner un sens à la vie