

Dissertations & méthodes

PRÉPAS SCIENTIFIQUES

2027-2028

Épreuve de français - philosophie

Les arcanes de la création

en 43 dissertations

1. *La méthode pas à pas*
2. *Dissertations intégralement rédigées*
3. *Références essentielles*

coord. **Sophie Rochefort-Guillouet**
et **Dalie Farah**

Platon

Ion et La République
(livre X)

Émile Zola

L'Œuvre

Virginia Woolf

Un Lieu à soi



Les arcanes de la création

en 43 dissertations

**Épreuve
de français/philosophie
Prépas scientifiques
Concours 2027-2028**

Les arcanes de la création en 43 dissertations

**Platon, *Ion* et *La République*, livre X
Émile Zola, *L'Œuvre*
Virginia Woolf, *Un Lieu à soi***

Direction : Sophie Rochefort-Guillouet et Dalie Farah
Coordination et méthodologie : Dalie Farah

Guillaume Bagnolini
Patrice Bégnana
Alexandra Bérenger
Nathalie Blaise
Audrey Blind
Brahim Boumeshouli
Isabelle Rachel Casta
Anne Coignard
Isabelle Coumert
Éric Dazzan

Michel Delattre
Wadad ElGrioui
Lamhioui El Housseine
Lahoucine El Merabet
Philippe Henry
Mustapha Jbilou
Laurence Lecarpentier
Philippe Le Coustumer
Edith Maillot
Pascal Melmoux

Thierry Payen
de la Garanderie
Laetitia Pernin
Julie Reynaud
Florent Schoumacher
Charlotte Simonin
Antony Soron
Régis Tomas
Gaëlle Wienhold



Mise en pages : Nicolas ROBIN

ISBN 9782340-114302

Dépôt légal : juin 2026

©Ellipses Édition Marketing S.A.

8/10 rue la Quintinie 75015 Paris



Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L. 122-5, 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 » (alinéa 1^{er} de l'article 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.

www.editions-ellipses.fr

Introduction.....	9
« Méthodes » et techniques de la dissertation.....	13
Dissertations.....	49
I. Élection et nature de l'artiste.....	51
<i>La question du génie créatif</i>.....	53
« Le talent, c'est le tireur qui atteint un but que les autres ne peuvent toucher ; le génie, c'est celui qui atteint un but que les autres ne peuvent pas même voir », Arthur Schopenhauer, <i>Le Monde comme volonté et comme représentation</i> (1819), 1121, trad. A. Burdeau révisée par R. Roos, PUF, 1966	55
« L'activité du génie ne paraît pas le moins du monde quelque chose de foncièrement différent de l'activité de l'inventeur en mécanique, du savant astronome ou historien, du maître en tactique. », Friedrich Nietzsche, <i>Humain, trop humain</i> , I, IV, § 162	63
« Créer, c'est vivre deux fois », Albert Camus, <i>Le mythe de Sisyphe</i> , 1942	70
<i>L'artiste lié à la nature</i>	79
« Le rôle du poète est de dire non ce qui a eu lieu, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire », Aristote, <i>La Poétique</i> , 1451a36-b5, trad. Dupont-Roc et Lallot, Le Seuil, 1980	81
« Entre nous et la nature, que dis-je ?, entre nous et notre propre conscience, un voile s'interpose, voile épais pour le commun des hommes, voile léger, presque transparent, pour l'artiste et le poète. », Henri Bergson, <i>Le Rire</i> , 1900.....	90
« Nous ne sommes, nous, Monsieur, que les copistes du créateur. [...] – Oui, Monsieur, j'ai longtemps cherché l'art absolu ! Ô délire ! ô folie ! Regardez ce front ridé par la couronne de fer du malheur ! Trente ans ! et l'arcane que j'ai sollicité de tant de veilles opiniâtres, à qui j'ai immolé jeunesse, amour, plaisir, fortune, l'arcane gît, inerte et insensible comme le vil caillou, dans la cendre de mes illusions ! Le Néant ne vivifie point le néant. », Aloysius Bertrand, <i>Gaspard de la Nuit</i> (nouvelle liminaire), 1842	98

« C'est dans cet acte de "passer outre", d'être soi-même en somme et non pas simplement l'expression des consensus qui font loi, de ne pas rester enfermé à l'intérieur du cercle impératif qu'ils nous fixent – c'est avant tout dans cet acte solitaire que se trouve "la création". Tout le reste vient par surcroît. », Alexandre Grothendieck, *Récoltes et Semailles* (page 35) 105

Dans ses *Leçons sur l'esthétique*, Hegel déclarait que : « D'une façon générale, on peut dire que l'art, s'il veut rivaliser avec la nature en l'imitant, demeurera toujours en dessous de la nature et sera comparable à un vers qui s'efforce en rampant d'imiter un éléphant » 111

***La place de l'artiste* 119**

« La mission de l'art n'est pas de copier la nature, mais de l'exprimer ! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète », dit le vieux maître Frenhofer au peintre Porbus dans le *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac. 121

« Oui, décidément, il n'est qu'une vérité : l'artiste doit travailler pour lui et attendre, attendre patiemment que sa longueur d'onde devienne peut-être celle du plus grand nombre. », Jean Cocteau, *Écrits sur l'art*, Gallimard, Coll. Art et Artistes, 2022..... 127

Belinda Cannone, dans *L'écriture du désir*, paru en 2001, dresse ce portrait : « Monstre, observateur silencieux, "habitant de la cave" disait Kafka, l'écrivain est celui qui se met à l'écart, de temps en temps, pour dire ce qu'il a vu et inventer ce que nous n'avions pas encore perçu. » 136

Charles Baudelaire a écrit dans son célèbre poème *L'Albatros des Fleurs du mal* (1857) : « Exilé sur le sol au milieu des huées/Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. » 141

« Un des principaux motifs de la création artistique est certainement le besoin de nous sentir essentiels par rapport au monde. », Jean-Paul Sartre, « *Qu'est-ce que la littérature ?* », dans *Situations II*, Paris, Gallimard, 1948, p. 90..... 150

Dans *En lisant en écrivant* (1980), Julien Gracq propose une définition singulière de la création littéraire : « Il y a dans l'Histoire un poète puissant et multiforme, et la plupart du temps un poète noir, qui à chaque époque prend pour l'écrivain un visage neuf, mais qu'aucune majuscule ne désigne [...] ». *Œuvres complètes*, t. 2, chap. « Littérature et histoire », NRF Gallimard, Bernhild Boie dir., 1995, p. 711 157

« Le poète est en exil, il est exilé de la cité, exilé des préoccupations réglées et des obligations limitées, de ce qui est résultat, réalité saisissable, pouvoir » écrit Maurice Blanchot dans *L'Espace littéraire* (Paris, Gallimard, 1955). 165

II. Matière et inspiration des œuvres..... 173

La matière de l'œuvre..... 175

« Tout est la substance propre du roman, tout sentiment, toute pensée, toute qualité de l'intellect ou de l'âme nous sert ; nulle perception n'est à écarter. » 177

« Il faut de la foi, de la foi dans l'art, et vivre pendant longtemps avec son œuvre pour produire une semblable création. », Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu* (1831) 186

« L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant ; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas. », Gustave Flaubert, *Lettre à Marie-Sophie Leroyer de Chantepie*, 18 mars 1857, Gustave Flaubert, *Correspondances* 192

« Une œuvre d'art a un auteur, et pourtant, quand elle est parfaite, elle a quelque chose d'essentiellement anonyme. Elle imite l'anonymat divin. »..... 204

« Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. », Bergson, *La pensée et le mouvant. Essais et conférences* (1934), V, La perception du changement (1911), PUF, 1965, p. 83 210

Le mouvement créatif..... 217

« Quand nous replaçons notre être dans notre vouloir, et notre vouloir lui-même dans l'impulsion qu'il prolonge, nous comprenons, nous sentons que la réalité est une croissance perpétuelle, une création qui se poursuit sans fin. », Henri Bergson, *L'évolution créatrice* (E.C.), Paris, PUF, Coll. « Quadrige », 7^e éd., 1996, p. 165 219

« Une signification incarnée est ce qui transforme un objet en œuvre d'art. », Arthur Danto, *Ce qu'est l'art*, cité dans *Cahiers philosophiques*, n° 144, 2016, p. 39 .. 226

« Heureux celui qui est aimé des Muses, le langage coule de ses lèvres comme du miel », Hésiode, *Théogonie* 235

« L'œuvre d'art est supérieure à tout produit de la nature qui n'a pas effectué ce passage par l'esprit. », Hegel, *Esthétique*, tome I, Tr. fr. S. Jankélévitch, Champs Flammarion, p. 59-60 241

L'œuvre mystérieuse en soi 249

« Il n'y a sûrement pas de création hors d'un certain mystère qui enveloppe le créateur et sourd à travers lui ; en sorte que ce nous appelons création est au fond une médiation au sein de laquelle, comme l'on vu les romantiques, passivité et activité s'unissent et se fondent. », Gabriel Marcel, *Essai de philosophie concrète*, « Sur l'acte et la personne », Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999, page 172..... 251

« L'œuvre qu'on portait en soi est toujours plus belle que celle qu'on a faite » déclarait Alphonse Daudet dans ses <i>Contes du lundi</i>	258
Dans <i>La Pharmacie de Platon</i> , Derrida affirme : « un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. »	266
« Les dieux, gracieusement, nous donnent <i>pour rien</i> tel premier vers : mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. », Paul Valéry, <i>Au sujet d'Adonis</i> , 1920.....	272
« Pensons maintenant au travail du peintre de portrait ; il est clair qu'il ne peut avoir le projet de toutes les couleurs qu'il emploiera à l'œuvre qu'il commence ; l'idée lui vient à mesure qu'il fait. », Alain, <i>Système des beaux-arts</i> , 1920, Livre premier <i>De l'imagination créatrice</i> , VII De la matière	279
« Le génie est donc incapable de décrire lui-même ou d'indiquer scientifiquement comment il donne naissance à son produit, mais c'est au contraire en tant que nature qu'il donne la règle de ses productions ; et dès lors l'auteur d'un produit qu'il doit à son génie ne sait pas lui-même comment se trouvent en lui les Idées qui l'y conduisent. », Emmanuel Kant, <i>Critique de la faculté de juger</i> , § 46, point 3, trad. Trad. À. Renaut, 2015, GF	285
« La conception d'une œuvre d'art est un processus intérieur. Elle reste, pour chaque cas individuel, aussi obscure que la genèse de notre monde – [...] un phénomène divin, un mystère sacré. », Stefan Zweig, <i>Le mystère de la création artistique</i> , 1938 [traduit de l'allemand par Olivier Mannoni].....	294

III. Finalités et processus de la création 301

***Le travail de l'œuvre*..... 303**

« Le génie ne fait rien que d'apprendre d'abord à poser des pierres, ensuite à bâtir, chercher toujours des matériaux et de travailler à y mettre la forme. », Nietzsche, <i>Humain, trop humain I</i> (1878), I, traduction Alexandre-Marie Desrousseaux, Mercure de France 1906, § 162	305
« Le capitalisme est un processus de destruction créatrice », Joseph Schumpeter, <i>Capitalisme, socialisme et démocratie</i> , 1942.....	311
À propos du peintre de portrait, Alain écrit : « L'idée lui vient à mesure qu'il fait ; il serait même rigoureux de dire que l'idée lui vient ensuite, comme au spectateur, et qu'il est spectateur aussi de son œuvre en train de naître. », <i>Système des beaux-arts</i> , 1920	318
« Il faut l'union d'une activité rêveuse et d'une activité idéative pour produire une œuvre poétique. L'art est de la nature greffée. », Gaston Bachelard, <i>L'eau et les rêves</i>	325

La finalité du geste créatif..... 333

Didier Anzieu a noté dans son approche psychanalytique centrée sur le processus créateur *Le Corps de l'œuvre*, 1981 : « Créer c'est transgresser des tabous, c'est s'affranchir des menaces, mais c'est aussi jouer avec le feu. C'est en payer le prix par des moments d'angoisse, de dépressions, par des malaises, voire des maladies organiques. »..... 335

« Comme Orphée, je descendrais dans l'enfer de l'art pour en ramener la vie » annonce le personnage de Frenhofer dans la nouvelle d'Honoré de Balzac *Le Chef-d'œuvre inconnu*, 1831. 345

Roland Barthes, dans son essai autobiographique *Roland Barthes par Roland Barthes*, paru en 1975, propose cette réflexion : « En littérature, tout est ainsi donné à comprendre, et pourtant, comme dans notre vie même, il n'y a pour finir rien à comprendre. » 352

« [...] la création est une grande roue/Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un », V. Hugo, « À Villequier », *Les Contemplations*, II, 15..... 357

« Je n'entends nullement montrer l'homme tel qu'il est, mais tel qu'il pourrait être. [...] L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible », Paul Klee, *Théorie de l'art moderne* (1925), Gallimard, Paris, 1998 364

Création et métamorphose de soi 371

« La création est victoire sur la peur. C'est notre vraie destinée. », Francis Ford Coppola..... 373

« La création n'est pas un acte intellectuel ; c'est un processus émotionnel. Quelque chose d'affectif et d'instinctif. », Albert Higon (écrivain, 1934-2015) 380

« L'art est sans doute la seule forme de progrès qui utilise aussi bien les voies de la vérité que celles du mensonge », écrit Jean-Marie-Gustave Le Clézio dans *L'Extase matérielle*, en 1967..... 387

Quelques illustrations audiovisuelles des arcanes de la création..... 394

Les auteurs..... 399

Introduction

SOPHIE ROCHEFORT GUILLOUET

« *La peinture n'est que la recherche des souvenirs de Dieu, dans le but de voir l'univers tel qu'Il le voit.* »

Orhan Pamuk *Mon nom est Rouge*, 2002.

Cet ouvrage est destiné aux étudiants des Classes Préparatoires aux Grandes Écoles Scientifiques. Il s'agit d'un recueil de 43 dissertations rédigées sur le thème des *Arcanes de la création*, sur le modèle de celles qu'ils devront composer, en Lettres-Philosophie, au moment des concours. Cette année, un philosophe et deux romanciers – dont une romancière ici essayiste – conjuguent leurs approches autour d'un sujet fécond et complexe, celui de la création artistique et de ses mystères.

Les interrogations croissantes autour de l'I.A. de l'attribution des œuvres, de leur authenticité entrent en résonnance avec l'actualité du thème. Si l'idée classique, un peu surannée, de l'inspiration du poète, du peintre, du sculpteur, *le nourrisson des Muses*, se double de l'affirmation moderne de ce que la technique vient s'ajouter au génie de l'artiste, il n'en reste pas moins que les méandres de la création demeurent bien opaques pour qui n'en éprouve pas les délices ou surtout les affres. Comment comprendre le génie ? L'image du « motif dans le tapis » apparaît dans une nouvelle de Henry James, en 1896, comme la métaphore de la genèse du texte littéraire. À la poursuite de son grand œuvre, l'écrivain enchevêtre à dessein les fils, des fils dont le dessin complexe et coloré se constitue peu à peu mais dont la vision d'ensemble demeure impénétrable aux yeux du lecteur comme de ceux du critique.

Trois œuvres au programme, *La République* et *Ion* de Platon, *L'Œuvre* d'Émile Zola et *Un Lieu à soi* de Virginia Woolf, dialoguent pour introduire la réflexion. Les dissertations de ce recueil sont précédées d'une méthodologie pratique, permettant aux étudiants d'acquérir la technique de cet exercice réputé, à juste titre, difficile. Les sujets – traités ensuite *in extenso* – se présentent sous la forme d'une phrase, d'une citation, suivie d'une question qui invite à une analyse plurielle et sollicite les trois œuvres. Les références aux textes du programme proposent un éclairage croisé. Elles fournissent la matière nécessaire pour formuler une problématique et ce, avant de construire pas à pas une dissertation. Le choix a d'ailleurs été fait de conserver le plan apparent dans les dissertations rédigées afin de guider la démarche. La première étape obligée pour les candidats aux concours reste avant tout une lecture estivale méthodique des œuvres,

crayon en main. Il convient en effet d'anticiper, de commencer très tôt à réfléchir de façon documentée et pertinente au thème de l'année. Pour nourrir la réflexion, on trouvera également en fin d'ouvrage une fiche d'analyses de films emblématiques traitant de la création, un sujet souvent exprimé sur grand écran.

Dans *Ion* et *La République*, Platon élabore une conception critique de l'art poétique, fondée sur l'exigence de vérité et de connaissance. Dans *Ion*, le chant rhapsodique n'est pas reconnu comme un art véritable, car le rhapsode ne possède ni un savoir rationnel, ni une connaissance exhaustive de son objet : il n'est que l'interprète inspiré du poète, Homère par excellence, lui-même traversé par une inspiration d'origine divine. Ainsi, la poésie relève moins d'une compétence technique que d'une forme de possession, d'une transe, ce qui la disqualifie aux yeux de Platon, car détachée, simple reflet déformé d'un savoir authentique. Dans *La République*, cette critique s'alourdit encore d'une condamnation de la poésie mimétique. Platon reproche aux poètes de produire des simulacres, des décalques attrayants puisque participant du Beau mais éloignant l'âme du Vrai, du Juste et du Bien. L'œuvre poétique, lorsqu'elle se contente d'imitation, entretient les auditeurs dans des illusions dégradées, en brouillant la distinction entre la copie et le modèle. Dès lors, seule la philosophie paraît capable de passer au crible les discours selon le critère du vrai.

Dans la lignée du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac (1831) et de *Manette Salomon* des frères Goncourt (1867), *L'Œuvre* d'Émile Zola s'inscrit dans la tradition des romans qui mettent en scène le destin tragique d'un créateur. Le roman retrace le parcours d'un peintre, alors qu'émerge le mouvement impressionniste, et s'appuie sur un contexte historique que Zola connaissait parfaitement puisqu'il avait pris fait et cause pour Manet et les Refusés au milieu des années 1860 et qu'un de ses proches amis d'enfance se nommait Cézanne.

Dans *L'Œuvre*, Émile Zola fait de la création artistique le sujet d'une exploration narrative au scalpel, s'attachant au parcours de **Claude Lantier**, un peintre doué, animé par une ambition esthétique absolue, irrémédiablement voué à l'échec en raison de l'impossibilité même de concrétiser sur le canevas l'idéal qu'il poursuit. À travers cette figure d'un artiste déchiré entre exigence de vérité et limites de l'expression picturale, le roman présente la création comme un processus douloureux, sublime car sans compromission, marqué par une lutte infinie. **Claude Lantier** est torturé par l'effort incessant qu'il doit fournir pour capturer le sujet sur la toile et l'insatisfaction inhérente à son entreprise. Le suicide final du peintre devant son œuvre inachevée confère à ce destin un caractère tragique exemplaire.

D'ailleurs, dans les premières lignes de ses notes préparatoires, Zola soulignait la proximité de son projet romanesque avec son propre travail d'écrivain, démiurgique : « Avec **Claude Lantier**, je veux peindre la lutte de l'artiste contre la nature, l'effort de création dans l'œuvre d'art, effort de sang et de larmes pour donner sa chair, faire de la vie : toujours en bataille avec le vrai, et toujours vaincu, la lutte contre l'ange. En un mot, j'y raconterai ma vie intime de production, ce perpétuel accouchement si douloureux ; mais je grandirai le sujet par le drame, par **Claude**, qui ne se contente

jamais, qui s'exaspère de ne pouvoir accoucher de son génie, et qui se tue à la fin devant son œuvre irréalisée. Ce ne sera pas un impuissant, mais un créateur à l'ambition trop large, voulant mettre toute la nature sur une toile et qui en mourra. »

Les femmes qui écrivent sont presque invisibles. Partant de cette constatation, Virginia Woolf décrit un monde masculin qui cantonne les femmes à des activités domestiques et leur dénie le droit d'écrire en leur ôtant la possibilité matérielle et psychologique. Pour étayer sa réflexion, Virginia Woolf s'appuie sur l'exploration des rayonnages de la bibliothèque du British Museum, qu'elle parcourt méthodiquement, afin d'interroger la place accordée aux femmes dans le champ littéraire. Elle montre que les écrits des femmes demeurent, avant le XVIII^e siècle, presque absents de la grande histoire littéraire. Cette marginalisation s'explique par plusieurs facteurs sociétaux et structurels. D'une part, les femmes sont assignées aux responsabilités domestiques et familiales, qui leur laissent peu de temps pour se consacrer à l'écriture. D'autre part, l'activité littéraire suppose des conditions matérielles favorables, une certaine autonomie financière, du temps libre à disposition, et enfin la liberté d'accéder à l'éducation, à la vie intellectuelle, autant de privilèges dont les femmes sont largement privées. Dès la première page d'*Un Lieu à soi*, Virginia Woolf annonce le postulat qui guidera son argumentation :

A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.

À cela s'ajoute la nécessité d'un espace personnel dédié au travail intellectuel, une condition essentielle à ses yeux pour pouvoir écrire de manière suivie et autonome. L'exclusion des femmes des lieux de formation et de savoir, en particulier des universités d'Oxford et de Cambridge dans l'Angleterre traditionnelle, a durablement limité leur accès à la culture, bridé leur créativité et fait obstacle à leur reconnaissance littéraire. Virginia Woolf assène avec ironie des vérités glaçantes car, pour une Jane Austen ou une Emily Brontë célébrées, combien de vocations sacrifiées et de notes éparses, consignées en secret, jamais publiées ou bien alors sous le couvert d'un patronyme masculin ?

En 1936, Marguerite Yourcenar rencontra Virginia Woolf à Londres, quelques années avant le suicide de cette dernière. Le texte qu'elle consacra à ce moment privilégié a beaucoup de prix. Celle qui écrivit *Les Mémoires d'Hadrien*, *L'Œuvre au noir*, traduisit *Les Vagues* de la romancière anglaise avec laquelle elle partageait bien des traits artistiques et personnels. Marguerite Yourcenar fut aussi la première femme accueillie à l'Académie française, en 1980 seulement. On retrouve ici sous sa plume, ce *lieu* émancipateur, cette *pièce*, cette *chambre* conquise, de haute lutte, à travers l'hommage d'une écrivaine qui sut magnifiquement reconnaître le génie d'une autre femme de lettres :

« J'ai traduit en français *The Waves*, l'avant-dernier roman de Virginia Woolf, et je ne le regrette pas, puisque dix mois de travail ont eu pour récompense une visite à Bloomsbury, et deux brèves heures passées aux côtés d'une femme à la fois étincelante et timide, qui me reçut dans une chambre envahie par le crépuscule. On se trompe toujours quand il s'agit des écrivains de son temps : on les surfait, ou on les dénigre. Je ne crois pourtant pas commettre d'erreur

quand je place Virginia Woolf parmi les quatre ou cinq grands virtuoses de la langue anglaise et entre les rares romanciers contemporains dont l'œuvre a quelques chances de durer plus de dix ans. Et j'espère même, malgré tant de signes du contraire, qu'il y aura encore vers l'an 2500 quelques esprits assez avertis pour goûter les subtilités de cet art. »

Pour celui qui traverse le labyrinthe de la création, pénètre ses arcanes, le processus mène au toujours au doute, parfois au succès, souvent au désespoir. Dans *Le Partis pris des choses*, un recueil publié par Francis Ponge en 1942, l'écrivain s'attaque de front au réel, aux objets triviaux, et ce qui pourrait sembler simple dans la démarche se révèle d'une rare subtilité dans l'exécution tant la réalité résiste à *la rage de l'expression*. Restent alors l'érudition et l'humour pour se saisir notre monde réfractaire et le transcrire en mots. C'est ainsi que le poème en prose *Le galet* s'achève sur ce constat : « Ayant entrepris d'écrire une description de la pierre, il s'empêtra. »

« Méthodes » et techniques de la dissertation

DALIE FARAH

Le mot « méthodes » est entre guillemets, car ce n'est pas exactement ce que je vais vous proposer. L'écriture et la pensée sont des possibilités humaines qui – comme vous le verrez avec le thème au programme – ne sont pas issues seulement de protocole, de process ou autre démarche raisonnée que l'on pourrait présenter comme un mode d'emploi. Souvent l'échec à ces modes d'emploi font croire à des êtres intelligents qu'ils sont « nuls », qu'ils ne comprennent pas « LA » méthode et ne peuvent donc ni écrire, ni penser. C'est faux et stupide.

Ce qui existe dans la rédaction d'une dissertation, ce sont des « codes ». La dissertation à la française, possède des règles, il faut les envisager comme les règles d'un jeu. Pourquoi pas un genre d'*escape game* et non comme une « méthode » mystérieuse accessible aux seuls grands génies de l'univers.

Dès lors, je vais davantage vous proposer et vous *transmettre* ici des techniques d'écritures et des techniques pour mobiliser votre pensée. Je suis écrivaine, je vais vous montrer comment faire de l'écriture votre artisanat dans le cadre de vos études et j'espère dans un cadre plus large. J'aimerais que vous trouviez une manière, une posture qui vous sera propre et sera renforcée par les conseils que vous lirez. L'idée est de donner confiance à votre propre esprit. Aucune intelligence ne se ressemble, s'il y a *méthode*, ce sont les stratégies d'analyse que l'on trouve pour soi de manière singulière. Donc, je vous parlerai de *technique et d'art*, l'écriture est un artisanat, on apprend à écrire en écrivant.

En somme.

- 1. Le chemin entre la dissertation et vous est un chemin personnel, unique.** Il s'agit de vous donner des points d'appui, mais ce sera à vous de construire votre parcours selon le sujet proposé et vos connaissances sur les œuvres.
- 2. Croire en une méthodologie magique et procédurale (comme une recette de cuisine), c'est nier sa propre puissance intuitive et sa capacité à créer du sens.** L'intelligence n'est pas l'apanage de ceux qui ont toujours eu des bonnes notes à l'école, il y a une intelligence que l'on développe peu parce qu'on ne la reconnaît pas en soi, c'est l'intuition qui permet par la déduction et la synthèse de données de résoudre des problèmes philosophiques et littéraires.

Bien sûr, il y a :

1. des **étapes techniques nécessaires**,
2. des **savoirs savants nécessaires**,
3. il y a aussi des **attentes précises**.

Vous aurez besoin de lire les œuvres et les cours de votre professeur. Mais ce qui fait une bonne dissertation, c'est le *désir* d'écrire une **démonstration**, le désir de comprendre une problématique et de l'explorer ; cela passe par des prises de conscience et des exercices. Cet ouvrage vous permettra les deux et veut vous rendre capable de rédiger avec aisance – et donc plaisir – une dissertation académique.

Dans cette optique nous procéderons par questionnement : **se poser les bonnes questions et y répondre de manière progressive, c'est la meilleure manière d'aboutir**. Mes réponses seront pratiques et concrètes et je vous proposerai des exercices d'entraînement sur un sujet précis relié au thème au programme « Les arcanes de la création ».

Le thème de cette année peut paraître abstrait, il l'est pour partie mais les œuvres au programme vous permettent une approche concrète et pratique ; penser les arcanes de la création, c'est penser le mystère de la création artistique. Ici le terme « arcane » est un terme qui renvoie aux secrets, aux mystères, aux « choses cachées » de la création, en particulier à sa fabrication. Les œuvres au programme proposent un accès plutôt facile même si la lecture du livre de Zola vous prendra du temps, elle est totalement accessible, les autres œuvres plus courtes le sont aussi. Vous aurez besoin d'aide sur l'interprétation de *La République* de Platon, mais pour le reste votre propre lecture attentive pourra vous soutenir tout au long de l'année.

Bien, commençons par le début.

I. La dissertation comparée français-philosophie, qu'est-ce que c'est ?

En première année, l'exercice est inédit pour tout le monde, ce qui est finalement une bonne chose : vous n'avez aucun mauvais réflexe, vous pouvez apprendre avec plus de légèreté et de rigueur. Pour aborder cette épreuve, il faut donc envisager la dissertation comme un exercice scientifique malgré sa teneur philosophique et littéraire. Cela peut sembler anecdotique, mais beaucoup d'étudiants pensent être « mauvais en français » ou « mauvais en philo », comme s'il y avait un gène définitif de la « nullité » évaluée par les notes reçues dans le secondaire. Dans mon enseignement, j'ai vu des dizaines et des dizaines d'étudiants contrarier leur propre pronostic de nullité. Je ne dis pas qu'écrire une bonne dissertation ce n'est pas coûteux, je dis que c'est possible.

Quelle est l'approche scientifique de cette épreuve dite littéraire ?

Vous avez trois œuvres au programme.

1. Ces œuvres constituent des données (idées, exemples, citations, personnages, analyses).
2. Vous avez ensuite un sujet de dissertation, la plupart du temps sous la forme d'une citation. Ce sujet s'apparente à un algorithme dont il faut comprendre la logique pour s'assurer dans quelle mesure il est applicable aux données.
3. Dans cette citation, **on cherchera le paradoxe, c'est-à-dire la question posée par l'apparente contradiction des données**. Parfois le paradoxe est « fourni », il est explicite, d'autres fois, il faut le déduire.
4. **En somme, la citation pose un problème qu'il faut résoudre non avec des réponses mais avec un questionnement pertinent.**

Dès lors, il s'agira de considérer la problématique en comparant son effet sur les différentes œuvres. Les œuvres au programme offrent une expérience de lecture complémentaire, vous serez sans doute plus à l'aise avec les romans qu'avec l'œuvre philosophique ou au contraire plus à l'aise d'extraire des idées d'un texte philosophique que d'un roman dont il faut interpréter les passages.

La question au programme interroge la fabrique de l'art, son lien avec l'esprit humain mais peut résonner aussi avec des questions contemporaines sur l'intelligence artificielle. Vous ne pourrez pas évoquer l'IA dans vos copies mais cela pourra vous permettre de mieux comprendre cette notion « d'arcane de la création » si vous observez comment la création artistique est totalement remise en question avec l'IA notamment dans le domaine musical mais aussi littéraire. Même si souvent l'œuvre philosophique sert d'assise à la réflexion globale et les œuvres de fiction sont un peu comme des modélisations expérimentales, dans ce programme l'on pourra extraire les réflexions des trois œuvres car les personnages de Zola devisent sur l'art, Virginia Woolf écrit sur l'art, et Platon propose des dialogues où Socrate échange avec Glaucon (*La République*) et un rhapsode (un « artiste » de l'antiquité qui va de ville en ville pour raconter/chanter les poèmes épiques comme ceux d'Homère par exemple).

Enfin, le programme va vous obliger à définir des termes qui ont un sens abstrait ou trop commun. Nous avons vu que le mot « arcane » est assez vaste et peut renvoyer à ce qui se passe dans l'esprit de celui qui crée comme à la fabrication d'une œuvre, sa réalisation. Le mot « création » quant à lui a une polysémie philosophique selon le domaine dans lequel on l'emploie. Dans le cadre de ce que l'on appelle « l'esthétique », partie de la philosophie où l'on étudie la création des œuvres, le mot n'a pas le même sens que dans le domaine théologique par exemple. Tout ce questionnement va entrer en résonnance avec les bavardages contemporains plus ou moins réfléchis. Vous pourrez – et c'est une bonne nouvelle – vous rendre compte par vous-même à quel point ces termes utilisés partout ne sont jamais définis avec justesse.

L'enjeu d'une dissertation comparée est de chercher des parentés entre des ouvrages proches malgré leurs différences.

Vous, étudiants de classes préparatoires, vous allez être des passeurs entre des auteurs qui ne se sont jamais rencontrés. Quels points communs entre un philosophe de l'Antiquité et une londonienne du xx^e siècle ? Quel dialogue entre un Socrate et un peintre romantique du xix^e siècle ? Vous aurez à l'étudier et à le découvrir en même temps car chaque programme est inédit.

II. Comment se préparer à la dissertation ?

- **La première étape, essentielle, vitale, c'est la lecture attentive des œuvres. Une lecture estivale est primordiale.** Il faut anticiper les cours, c'est le secret de celles et ceux qui veulent maintenir un rythme de travail régulier en classe préparatoire. Lire attentivement, c'est chercher le sens d'une œuvre à travers un thème mais aussi à travers son expérience de lecture. Vous aimez un passage ? Surlignez-le. Une citation vous étonne, repérez-la. Un autre passage vous semble obscur ? Notez-le. Il sera temps en cours d'année de tirer parti de cette lecture active. Toutes les lectures passives finissent dans l'oubli comme le souvenir d'une journée ordinaire. Quand vous lisez, ne consommez pas les mots, interrogez-les. Faites des relevés subjectifs. Listez des lieux, des personnages, des citations. Fabriquez vos propres données, votre mémoire personnelle. Cela peut paraître fastidieux mais sachez que ce sera déterminant et précieux toute l'année.
- **Puis, le cours du professeur viendra donner sens à vos données, vos notes,** il vous permettra de prendre du recul et de considérer la question au programme dans une perspective à la fois philosophique et littéraire. Tâchez de relire régulièrement vos citations, vos impressions de lecture et celles du cours qui vont se structurer et vous appartenir en propre. Faites des schémas, relevez des citations, réalisez votre propre florilège. J'ai l'habitude de dire à mes étudiants que les personnages et même les auteurs doivent devenir leurs amis. Des amis proches, ceux dont on connaît les véritables défauts et les authentiques qualités. Ceux dont on connaît les douleurs et les joies, les désirs et les peurs. Bref, soyez au plus près de vos textes et vous aurez toutes les chances de pouvoir les analyser.
- **Ensuite, la dernière étape, c'est la pratique de la dissertation.** C'est là que le volume que vous avez entre les mains va pouvoir intervenir. Il vous faudra pratiquer pour acquérir une vitesse d'exécution nécessaire à la réussite. Votre temps d'épreuve est limité, tous les automatismes acquis en cours d'année vous feront gagner du temps.

Nous allons procéder par strate, en suivant une chronologie essentielle à la bonne compréhension des attentes de l'épreuve du concours.

1. Dans un premier temps, lisez attentivement dans l'ordre ce que je vous propose ici.
2. Puis dans le courant de l'année, en fonction de vos réussites et de vos difficultés, reconsidérez le/les questions qui vous posent encore problème.

3. Entraînez-vous sur les sujets proposés.
4. Apprenez à travailler en temps limité.

III. Quel est l'objectif d'une dissertation ?

1. Une dissertation, ce n'est pas

- × Une récitation de cours même s'il y a des liens entre les deux...
- × Un long/court bavardage philosophique sur ce que l'on pense ou pas du sujet.
- × Une liste d'exemples des œuvres.
- × Un exposé en trois parties, en consacrant une œuvre par partie.
- × Le commentaire de la citation du sujet (que l'on découpe en deux ou trois morceaux) et auquel on ajoute quelques références aux œuvres.
- × Une liste de citations interrompue de bavardages.
- × Un petit peu de tout ça.
- × Ces erreurs-là mènent à une note qui ne vous plaira pas...

Que doit-on faire dans une dissertation ? J'y arrive...

2. Démonstration *versus* association d'idées

- ✓ Une dissertation doit développer une DÉMONSTRATION.
- ✓ Il faut même la penser comme un parcours. Vous partez d'un point A (la question posée) pour aller vers un point B (des réponses données). De manière progressive et raisonnée.
- ✓ Démontrer nécessite de mettre en relation des concepts (issus des œuvres et du cours), d'associer des exemples, des idées.
- ✓ Pourtant ce qui fait la force et la précision d'une démonstration, c'est bien le mouvement réfléchi (porté par un plan) d'une pensée qui cherche à élucider la véracité, la réalité, la justesse d'une citation dans le cadre d'un programme.

Tous les sujets sont accompagnés de ce type de formule : « Dans quelle mesure ces propos éclairent-ils votre lecture des œuvres inscrites au programme ? » ou encore « Vous évalueriez la pertinence de ce jugement à la lumière des œuvres au programme. »

- ✓ Vous mettez en lumière la problématique.
- ✓ Vous vérifiez « la pertinence » de cette problématique dans les œuvres qui sont au programme.
- ✓ Puis, vous présentez vos conclusions dans un développement organisé qui permet à votre lecteur de vous suivre depuis un point A (introduction) jusqu'à un point B. (conclusion)

3. L'importance du brouillon

Le brouillon est souvent négligé, rapide, non structuré comme si le terme même de « brouillon » signifiait qu'il n'a aucune valeur. C'est une grave erreur. LE BROUILLON C'EST LE PLUS IMPORTANT, LES ÉCRITS ET PENSÉES INTERMÉDIAIRES FERONT LA QUALITÉ DE L'EXERCICE FINALISÉ. Vouloir vite écrire, vite faire un plan, vite conclure, c'est vouloir vite échouer. Donc, on vous donne un sujet, vous prenez une feuille de brouillon et vous LE RECOPIEZ sur l'espace de la feuille en laissant des marges pour pouvoir le commenter et l'annoter. Vous recopiez **toujours** le sujet sur une feuille à part pour l'analyser, même s'il est long, même s'il est court, même s'il est facile, même s'il est difficile, même si... tout ce que vous voulez. En le recopiant, on essaie de le mettre en page en fonction de la syntaxe, on pose le sujet, on le regarde dans les yeux, calmement, on prend un stylo, un crayon, on ne le quitte pas des yeux ; on laisse venir ses pensées, ses intuitions, on est prêt.

Parce qu'apprendre à écrire ne consiste pas à suivre des commandements abstraits qu'on appelle méthode qui sous-entend que tout le monde fonctionne de la même manière. Voyons ensemble, avec un sujet bien concret, comment vous pouvez réaliser un exercice académique en gardant votre singularité ; nous allons travailler une citation qui pourrait tout à fait être un sujet de concours.

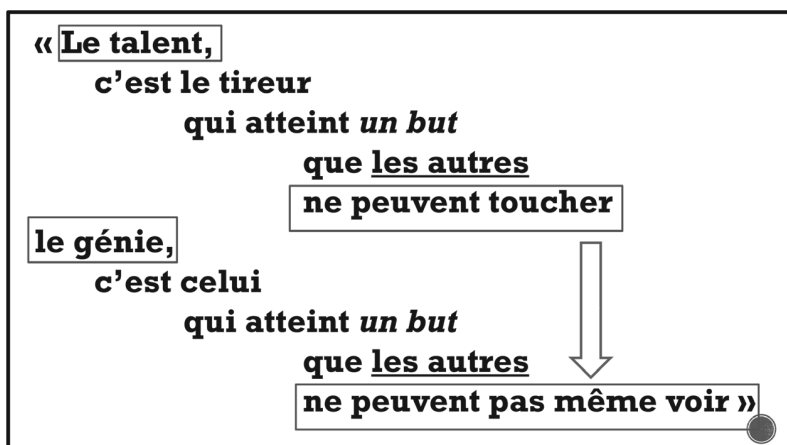
SUJET DE TRAVAIL

« Le talent, c'est le tireur qui atteint un but que les autres ne peuvent pas même voir »
Arthur Schopenhauer *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819), 1121, trad. A. Burdeau révisée par R. Roos, PUF, 1966

Dans quelle mesure cette réflexion de Schopenhauer pourrait définir les « arcanes de la création » dans les œuvres au programme ?

**« Le talent,
c'est le tireur
qui atteint un but
que les autres
ne peuvent toucher
le génie,
c'est celui
qui atteint un but
que les autres
ne peuvent pas même voir »**

La disposition sur la feuille permet d'avoir un début d'analyse fondé sur la syntaxe (l'ordre des mots et la structure de la phrase.) Ici, la phrase est très pratique car elle est structurée par des parallélismes qui permettent d'aligner de façon symétrique les différentes propositions de la citation. Ensuite, on met en valeur les termes importants et surtout LEURS LIENS, ce qui permet de comprendre la citation.



Apparaît alors :

- une distinction de définition entre le « talent » et le « génie » ;
- distinction mise en valeur par une métaphore, celle du tireur ;
- on peut envisager un tir à l'arc ou un tir à l'arme à feu, mais les deux renvoient à une cible atteinte ;
- la différence apparaît dans le dernier segment de la proposition à la forme négative : « ne peuvent toucher » et « ne peuvent pas même voir » ;
- une autre opposition apparaît aussi entre ceux qui ont du « talent » ou « du génie » et « les autres ».

Cette technique peut paraître anecdotique, voire inutile mais elle est une garantie de ne rien n'oublier, de ne pas extrapoler et d'avoir une première approche de compréhension. Il faut prendre son temps et ainsi on évite les contresens et les oublis ! Ce n'est pas un travail enfantin, il sera la base de votre réflexion et empêchera que vous partiez sur un hors-sujet après une rapide lecture du sujet. Que la citation ait l'air simple – comme celle-ci – ou difficile, il faut analyser sa syntaxe, sa construction pour la saisir profondément et se protéger de l'erreur.

C'est une étape primordiale, si vous l'évitez, vous donnez plus de probabilités d'échec à votre travail, à vous de voir !

IV. Que faire à la lecture du sujet ?

Après avoir repéré la structure générale de la phrase, il faut en comprendre la logique pour laisser émerger la thèse de l'auteur, c'est-à-dire la pensée concentrée dans cette citation. La citation, c'est comme un slogan publicitaire ou un vers de poésie, c'est un type de déclaration qui est presque toujours fondé sur une ou plusieurs figures de style, et qui dans une formulation condensée va proposer un conflit (souvent appelé paradoxe) entre plusieurs concepts. **La lecture doit chercher ce conflit**, elle doit le chercher en s'appuyant sur la structure syntaxique, l'usage du lexique. Il faut remobiliser des connaissances de collège et de lycée sur la **cohésion** de la phrase (s'il n'y a qu'une phrase) et de la **cohérence** d'un passage (s'il y a plusieurs phrases). L'ordre des mots, l'ordre des propositions ne sont pas aléatoires, il faut s'entraîner à en chercher le sens en analysant les choix d'écriture pour en déduire une pensée. L'objectif est d'être capable après analyse de formuler une assertion du type : « l'auteur pense que... »

1. Analyse

Dans la citation que nous avons choisie, on complète le brouillon en interprétant les mots. Si le devoir est à faire à la maison on consulte un dictionnaire, son cours, les notions vues en classe. Mon site fétiche pour les définitions, c'est celui-ci : <https://www.cnrtl.fr/>. Voilà ce que cela peut donner pour la citation qui nous occupe.

« **Le talent,**
c'est le tireur
qui atteint un but
que **les autres**
ne peuvent toucher

le génie,
c'est celui
qui atteint un but
que **les autres**
ne peuvent pas même voir »

1- Opposition : le « talent » et le « génie » est mise en valeur, par le présentatif « c'est ».

2- La métaphore du tir : filée et permet de distinguer le point commun et la différence de ces deux possibilités de l'artiste.

3- Le point commun : toucher une cible/but que « les autres » c'est-à-dire les « sans talent » et les « sans génie » ne peuvent toucher.

4- Le « génie » quant à lui accède à un niveau supérieur, car il voit une cible invisible au commun. Ainsi, il y aurait des créateurs/êtres sans talent et sans génie qui n'atteignent jamais leur but et d'autres qui se séparent en deux catégories hiérarchisées : les talentueux et les géniaux.

La recherche lexicale nous apprend que le « **talent** » était d'abord une unité de poids puis une monnaie, un talent mesurait une valeur. Par extension, ce qui nécessite beaucoup de « talents » a beaucoup de valeur que ce qui en nécessite moins. Ainsi, le sens de « talent » tel qu'il existe dans notre citation hérite de cette notion de « valeur » mais va au-delà en usant du sens de « don », de capacité supérieure à... Souvent ce terme est associé à la création. Le « **génie** », quant à lui, désigne au départ une divinité ou un être surnaturel avec des pouvoirs plus ou moins bénéfiques ; là encore par analogie, cela désigne une personne détentrice d'un don qui peut nuire, un « mauvais génie ». Puis

par extension de sens, le « génie » ne désigne plus la personne mais le don lui-même, qui devient « divin ». Le génie est donc une personne pourvue d'aptitudes innées et remarquables, supérieures à la norme et même d'une rareté exceptionnelle.

Évidemment, plus vous avancerez dans l'année, plus votre capacité d'élucidation sera précise et rapide. Vous allez acquérir un lexique propre au thème au fur et à mesure de vos travaux.

Au moment de la lecture du sujet – si vous avez lu les œuvres – il est probable que de multiples idées vous viennent à l'esprit, notez-les sur une feuille à part, ce seront des outils pour construire votre plan...

On sous-estime souvent la puissance de l'intuition qui n'est finalement qu'un mécanisme naturel de la pensée. Vos capacités intuitives se développeront grâce à la pratique et surtout grâce à une habitude très simple : **faites confiance aux premières idées qui vous passent par la tête**. Oui, je suis très sérieuse ! Nourri deux heures par semaine par le cours de votre enseignant, nourri de vos lectures, des exercices, vous êtes riche d'une matière qui surgit avec justesse, **encore faut-il apprendre à la laisser venir. L'intuition a besoin de liberté, de confiance, et elle nourrit aussi la confiance en soi, en sa puissance de pensée. C'est d'ailleurs votre intuition que vous devez réveiller à chaque fois que vous écrivez.**

2. Reformulation et thèse

Après avoir analysé la citation, il faut nécessairement passer par une étape de reformulation, c'est-à-dire présenter la thèse de l'auteur de manière à fixer un point de départ pour votre réflexion. Prenez l'habitude de la formuler sous la forme suivante :

- ✓ L'auteur pense que...
- ✓ L'auteur affirme que...
- ✓ L'auteur définit..., etc.

En reformulant la thèse, on se détache de la syntaxe pour faire apparaître la pensée de l'auteur de manière simple et accessible. Cela tient en une ou deux phrases. Cette étape est cruciale. Une dissertation réussie c'est **un désir de cohérence, un désir de relier sans tricher**, sans craindre, sans manipuler la citation.

Pour proposer une formulation juste qui vous protège de tout hors-sujet, il faut appliquer plusieurs principes :



- Règle N° 1 : **rien ne se perd** (on n'enlève aucun concept présent dans la citation)
- Règle N° 2 : **rien ne s'ajoute** (on n'apporte aucun concept absent de la citation)
- Règle N°3 : **on hiérarchise les idées de la citation** (tous les mots ou propositions n'ont pas la même valeur)

Pour cela ne négligez pas une ressource vitale : le bon sens.

Évidemment, cela demande plusieurs essais pour réussir à manier ces règles, entraînez-vous avec les sujets présents dans cet ouvrage et ceux donnés par votre enseignant. Pour notre sujet, cela donnerait ceci :

Pour Arthur Schopenhauer, le « génie » et le « talent » ont pour point commun de ne pas être des qualités communes. Mais il existe une hiérarchie, le premier est supérieur au second, car ce qu'il crée échappe au commun. (à tous)

La citation n'est pas d'une grande difficulté mais il faut cependant se méfier de ces sujets « transparents ». Ici, il ne faut pas oublier le thème et la question associés au sujet : « Dans quelle mesure cette réflexion de Schopenhauer pourrait définir les “arcanes de la création” dans les œuvres au programme ? » Dans le cadre d'un concours, les copies sont classées, il faut éviter la copie généralisante. Il ne s'agira pas seulement de distinguer le génie du talent, mais d'observer la présence de ces deux qualités dans le cadre des « arcanes de la création ».

Établir la thèse c'est poser une opération dans le cadre d'un système donné comme pour un problème scientifique : **C'EST LA BASE DE LA DISSERTATION.**

3. Ce qu'il ne faut pas faire : quelques exemples

Pour vous montrer les erreurs à éviter, voici quelques exemples À NE PAS SUIVRE ! Une thèse mal formulée, c'est le hors-sujet quasi assuré... Pardonnez-moi les thèses un peu caricaturales sur ce sujet.

Pour Schopenhauer, les génies sont les seuls véritables créateurs.	<i>La règle N° 1 n'est pas respectée et la règle N° 2 non plus. Le hors-sujet pointe son nez.</i>
Pour Schopenhauer, mieux vaut avoir du génie que du talent.	<i>La règle N° 1 et N° 3 ne sont pas respectées ce qui amène à une généralisation excessive. Le sujet ne sera pas traité avec précision.</i>
Pour Schopenhauer, si on veut devenir un artiste, il vaut mieux avoir du génie que du talent.	<i>La règle N° 2 n'est pas respectée et amène à une présentation partielle et erronée du sujet car l'auteur ne propose pas d'exercer une volonté. Le hors-sujet est possible.</i>

DONC Il ne faut pas :



- **ajouter,**
- **retrancher,**
- **modifier l'ordre et la logique**

que vous avez repérés dans votre analyse.

V. Comment trouve-t-on une problématique ?



La problématique,
pose un problème,
sous-tend un paradoxe, c'est-à-dire

une apparente contradiction, elle-même présente dans la thèse de l'auteur.
Il suffit alors d'interroger...cette thèse.

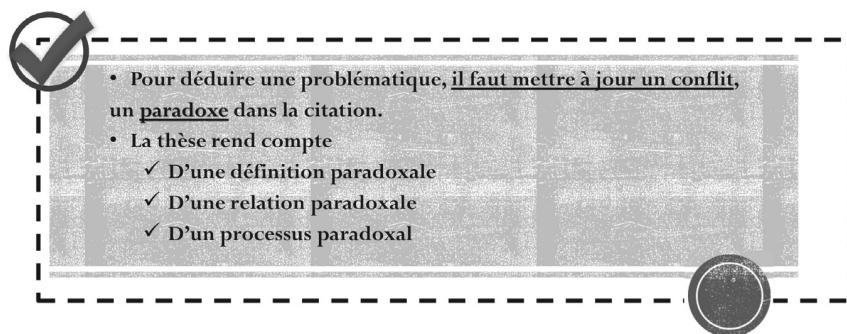
**UNE PROBLEMATIQUE NE SE TROUVE PAS,
ELLE SE DEDUIT.**

Il est courant de voir un étudiant se jeter avec angoisse sur une citation pour en extraire comme un alchimiste fou une problématique en or dissimulée dans une citation faite de boue. Cela n'a pas de sens ; pas plus que ceux qui observent leur phrase, sidérés par une formule, comme s'il fallait avoir des dons de voyance pour « trouver » la problématique.

Si vous avez procédé avec méthode en suivant les étapes précédentes en respectant le « protocole intuitif et déductif » et les règles de cohérence, la problématique apparaît comme l'aboutissement de ce processus, c'est une simple posture logique. La problématique, pose un problème, lui-même présent dans la thèse de l'auteur. Ce problème c'est le paradoxe de la thèse que chaque concepteur de sujet s'oblige à glisser dans la formulation de la citation. **Donc pas de farfadets ni de licornes, pas de mystères mystiques : DE LA LOGIQUE ET DU BON SENS.**

1. Interroger la thèse

Interroger la thèse consiste à mettre **en question** la thèse.



Le Larousse définit le paradoxe comme une opinion contraire à « l'opinion admise », et dans un second sens comme des faits, des éléments qui semblent « défier la logique parce qu'ils présentent des aspects contradictoires. »

Pour notre sujet, Schopenhauer semble réserver la création à l'inné, voire à l'exceptionnalité de l'inné.

RAPPEL DE LA THÈSE

Pour Arthur Schopenhauer, le « génie » et le « talent » ont pour point commun de ne pas être des qualités communes. Mais il existe une hiérarchie, le premier est supérieur au second, car ce qu'il crée échappe au commun. (à tous)

PROBLÉMATIQUES POSSIBLES

- **Sous forme d'une ou plusieurs questions totales** (c'est-à-dire une question à laquelle on répond par *oui* ou par *non*) :
 - ✓ Schopenhauer a-t-il raison de distinguer les artistes du commun ? Peut-il aussi les hiérarchiser selon s'ils sont détenteurs de « talent » ou de « génie » ?
 - ✓ L'artiste est-il cet élu, porteur de génie ou de talent comme l'explique Schopenhauer ? A-t-il alors accès à l'invisible ?
- **Sous forme de question partielle** : (c'est-à-dire avec un mot interrogatif)
 - ✓ Dans quelle mesure Schopenhauer a-t-il raison d'élire l'artiste au-dessus du commun ?

Les questions partielles permettent un approfondissement de la thèse dans la construction même du plan. Se demander « **pourquoi** », « **comment** », « **dans quelle mesure** » et « **en quoi** » une thèse est juste, cela offre l'avantage de la nuance. Quand le sujet se présente comme l'explication d'un mécanisme, les questions partielles deviennent nécessaires.

- **Sous forme de plusieurs questions partielles** :
 - ✓ En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont des arcanes inaccessibles et invisibles au commun ?

Quand la problématique offre deux ou trois temps de réflexion comme pour cette citation, mieux vaut plusieurs questions qu'une question fourre-tout sans queue ni tête. **En somme, plus les formulations sont simples, plus vous comprenez ce que vous écrivez, plus vous avez de chances d'être... compris.**

De cette manière, le HORS-SUJET est impossible !

Qu'est-ce qu'une **BONNE** problématique ?

 Une/deux question(s) qui interrogent **DIRECTEMENT** la thèse de l'auteur.

 Qu'est-ce qu'une **MAUVAISE** problématique ?
TOUTES LES AUTRES.

2. Qu'est-ce qu'une mauvaise problématique ? (Au cas où...)

Pour vous montrer les possibles erreurs, voici quelques... mauvais exemples classés selon la gravité croissante des erreurs :

× Une question trop restrictive qui n'aborde qu'une partie du sujet (qui n'est pas hors-sujet et ne disqualifie pas le candidat)	Peut-on différencier le génie du talentueux ?
× Une question trop générale qui certes englobe le sujet mais ne permet pas de le traiter directement. (Dangereuse car va perdre de vue le sujet)	Comment devient-on un génie artistique ?
× Une question qui prend les mots du sujet au hasard, ou même un seul mot ou pas de mot du tout. (Approche très partielle qui amène au hors-sujet)	Cibler une œuvre d'art, est-ce devenir un génie ou pas ?
× Une question qui n'a pas de sens et reprend les mots du sujet dans le désordre.	Peut-on être un génie sans le savoir ? Un artiste qui rate sa cible ?
× Une question décalée et trop éloignée de la thèse.	L'art est-il interdit au plus grand nombre ?

VI. Comment trouve-t-on un plan ?

Il suffit de répondre à la question que vous avez vous-même posée !

Souvent les étudiants paniquent et se demandent comment trouver un plan. Il ne s'agit toujours pas de vous transformer en extralucide, en médium ou d'avoir des supers pouvoirs ; pas question non plus de croire que seuls les étudiants « bons » en français ou en philosophie au lycée sont les seuls « élus » qui peuvent accéder à la problématique et au plan suprêmes...

La problématique, comme vous l'avez vu dépend de votre technique d'analyse, de votre bon sens, et de votre rigueur. En tant que scientifique, futurs ingénieurs, devinez quoi ? Ce sont des qualités que vous possédez. En plus ou moins grande quantité, je vous l'accorde... Mais en quantité suffisante pour acquérir une aisance dans la construction des plans de dissertation. Je vais le redire ici, dès lors que vous avez lu les œuvres et/ou que vous en avez une connaissance précise, que vous suivez les cours de votre enseignant, **l'épreuve du concours vous est accessible par une approche intuitive ET rigoureuse.**

Nous avons donc déjà montré que la problématique est DÉDUITE d'un sujet par le biais d'une analyse lexicale et analytique qui établit la thèse de l'auteur.

Il en est de même avec le plan.



Le plan est une réponse directe à la problématique posée. La formulation du plan doit DECOULER de la formulation de la problématique.

✓ ON NE « TROUVE » PAS UN PLAN.

✓ ON LE DEDUIT

1. Le plan dialectique

Le plan va **dépendre** de la problématique, il faut le penser comme une **RÉPONSE** et non comme un programme ou un exposé. **Vous devez rédiger une démonstration et non une description.**

On conseille l'usage du plan dialectique, le fameux thèse/antithèse/synthèse qui correspond plutôt à ceci :



I. Première partie

Démonstration *partielle* ou *totale* de la thèse de l'auteur

II. Deuxième partie :

Contradiction *partielle* de la thèse de l'auteur

III. Troisième partie

Dépassement de la contradiction des deux premières parties

Concrètement, à quoi cela peut-il correspondre ? Nous allons choisir trois problématiques formulées différemment. Vous observerez comment les formulations des parties **épousent scrupuleusement** celles des problématiques. Malgré la proximité des questions, les plans peuvent différer et traiter le sujet quand même. Les dernières parties offrent des dépassements qui varient selon l'orientation de la problématique. Il y a toujours plusieurs possibilités. **Le tout est de rester cohérent.**

Exemple 1 : L'artiste est-il cet élu, porteur de génie ou de talent comme l'explique Schopenhauer ? A-t-il accès à l'invisible ? QUESTION TOTALE	I. Certes , la création semble appartenir à des élus, géniaux ou talentueux. II. Pour autant , la création n'est pas seulement un art élitiste et de l'invisible III. Dès lors , qu'est-ce qui produit une œuvre d'art ?
✓ La question totale amène à reformuler la thèse (Certes) qui englobe les deux angles du sujet exprimés avec le mot « conflit ». L'antithèse, (Pour autant) amène à poser le paradoxe, à opposer à la thèse un angle contradictoire. Enfin, la « synthèse » (Dès lors) offre l'angle mort, une forme de sortie de l'opposition du paradoxe : le processus de création.	
Exemple 2 : Dans quelle mesure Schopenhauer a-t-il raison d'élire l'artiste au-dessus du commun ? QUESTION PARTIELLE	I. Certes , l'artiste est au-dessus du commun et peut accéder à l'invisible. II. Pour autant , l'art n'est pas seulement affaire de talent et de génie III. Dès lors , comment naissent les œuvres d'art ?
✓ Ici encore, la formulation de la problématique induit la formulation de la thèse en deux questions. L'antithèse, l'angle de contradiction de cette thèse, est proche de la précédente même si plus précise ; ce qui implique que « l'angle mort » du paradoxe soit à peine différent et s'interroge sur la manière dont naissent les œuvres.	
Exemple 3 : En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont des arcanes inaccessibles et invisibles au commun ? PLUSIEURS QUESTIONS	I. Certes , la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible. II. Pour autant , la création ne peut se résumer à l'inné, l'inaccessible et l'invisible. III. Dès lors , comment l'œuvre d'art advient-elle ?

Ces trois plans fonctionnent sans que l'on puisse dire formellement que l'un est meilleur que l'autre. C'est la réalisation, la rédaction qui feront la différence.

Comment vérifier que mon plan est bon ?

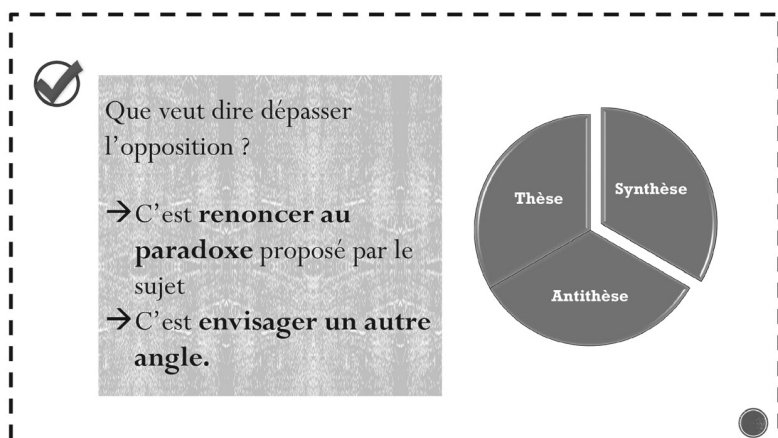
Tout plan logique est bon.

En somme un bon plan répond à notre problématique. Faites le test : lisez la question et le titre des parties, cela doit être logique et fluide et correspondre de manière DIRECTE. L'approche thématique est dangereuse car le plus souvent elle empêche l'analyse et s'en tient à une description superficielle.

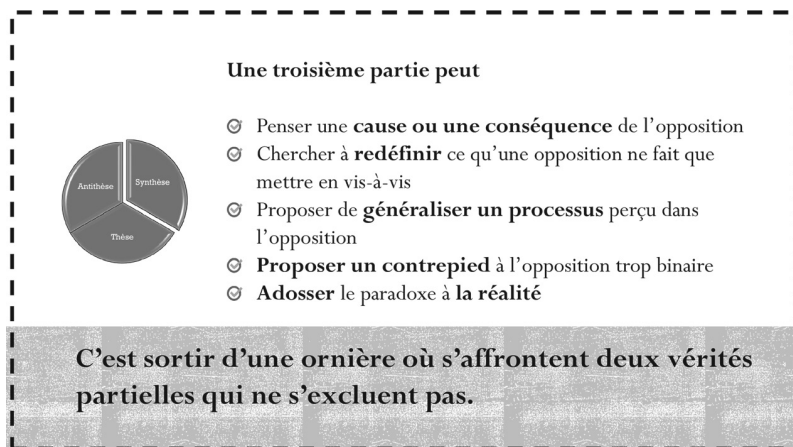
PS. Lorsque le sujet est particulièrement paradoxal, on peut commencer dans la première partie par contredire la thèse de l'auteur, puis dans une seconde, montrer dans quelles conditions elle peut être éventuellement valable, enfin dans la dernière partie, envisager une question plus centrale par rapport aux œuvres et moins caricaturale que l'opposition marquée par le sujet de dissertation. Mais ce type de plan est rare.

VII. Comment trouve-t-on la troisième partie ?

Les deux premières parties **découlent** de la problématique qui **découle** de la thèse qui **découle** de l'analyse du sujet. La troisième partie a pour objectif de dépasser l'opposition. Quand on a dit ça – et je suis sûre qu'on vous l'a déjà dit – on n'a rien dit du tout. Parce qu'il faut avouer que cette troisième partie ne se présente pas tout de suite à l'esprit. La troisième partie est aussi *logique* que les deux premières mais elle demande de la pratique pour la trouver ; la métaphore que j'utilise est celle de « **l'angle mort** ». L'angle mort est une zone inaccessible au champ de vision directe, on doit opérer un mouvement de tête ou utiliser un miroir. Je vous vois soupirer, tortiller la tête et penser, mais oui, bien sûr... **Lorsque vous avez compris qu'un sujet présente un paradoxe, une interrogation ambivalente, il vous faut penser votre troisième partie comme un angle qui n'est pas visible lorsqu'on se concentre sur l'opposition. Le plan dialectique ce n'est pas : OUI/NON. C'est OUI/MAIS. La troisième partie c'est la partie qui cherche une solution pour échapper à l'opposition.**



Pour le sujet qui nous occupe, sitôt que l'on aura évalué cette opposition entre talent et génie, artistes et non artistes, l'on peut s'interroger sur la manière dont naissent les œuvres.



Bien sûr, **sans la lecture des œuvres, poser un dépassement est impossible**. Par ailleurs, il est possible que vous tâtonniez au début pour envisager cette troisième partie, c'est normal, soyez patient(e).

VIII. Comment détailler un plan ?

La plupart du temps, les étudiants arrivent à construire un plan en deux (ou trois) parties. Il est plus difficile ensuite de trouver des dissertations où les candidats ont pris soin de subdiviser leur pensée, c'est-à-dire de subdiviser en sous-parties. Prendre soin de construire des sous-parties, c'est se protéger d'un devoir superficiel, généraliste qui, dans le meilleur des cas, ne peut dépasser la note de 8 ou 9 dans certains concours (s'il est parfaitement rédigé et illustré) ou 5 ou 6 dans d'autres.

1. Subdiviser

Pour subdiviser une partie, il faut réfléchir à ce qui la compose ou ce qui l'amène à exister. Parfois ce sont des exemples qui nous amènent à trouver les sous-parties, parfois des éléments du cours, ou encore le plan des autres dissertations réalisées en cours d'année. Il est important, par exemple, de considérer les plans de cet ouvrage. La multiplicité des rédacteurs permettra d'aborder le sujet de manière subjective et diverse. Cherchez à comprendre la logique des plans proposés, interrogez-vous sur le bien-fondé des enchaînements. Une attitude critique et distante est celle du futur scientifique que vous êtes : observez le mécanisme, repérez les forces de réflexion qui ont présidé aux choix des sous-parties.

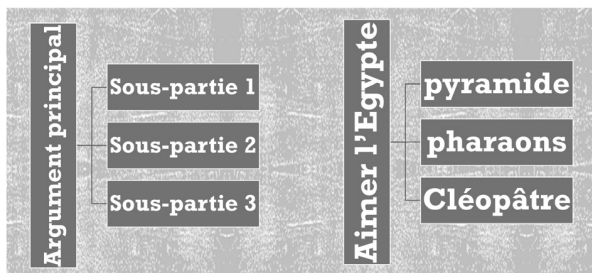
Une sous-partie ne fait pas de constat, elle ANALYSE. Elle répond à la question **pourquoi** et/ou **comment**. Subdiviser empêche la description linéaire.

2. Hiérarchiser

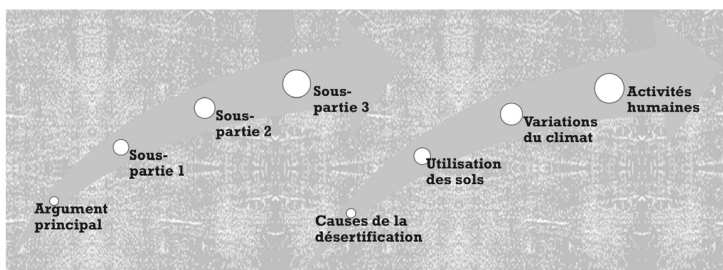
Il est important ensuite de hiérarchiser les sous-parties et de détailler le plan selon les trois principes suivants. Ces « lois » sont mon invention pour aider mes propres étudiants.



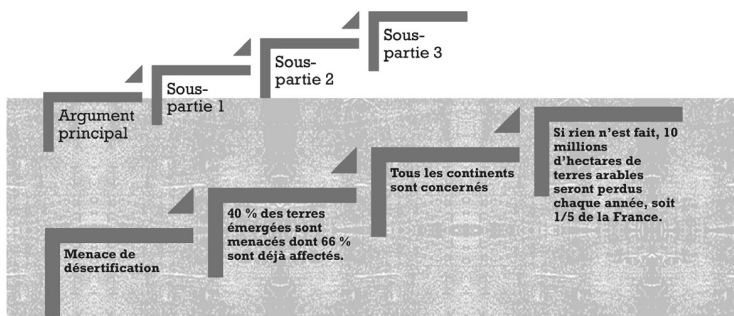
LOI DE COMPOSITION THEMATIQUE : Une / plusieurs sous-partie(s) peut / peuvent *composer, détailler, définir, éclairer, JUSTIFIER* l'argument principal de la partie.



LOI DE PROGRESSION : L'ensemble des sous-parties (2 ou 3) sont hiérarchisées de manière croissante. (du moins important au plus important)



LOI DE DEMONSTRATION : Les sous-parties doivent être conçues comme des *arguments intermédiaires* qui *démontrent par palier* l'argument principal. (structure en escalier donc croissant : on met en premier l'argument le plus EVIDENT)



Mais voyons un exemple concret avec notre citation de Schopenhauer. Nous allons choisir une des problématiques et le plan afférent. Vous remarquerez que j'utilise et conseille de faire précéder chaque assertion du plan par un connecteur bien particulier : « certes », vient défendre partiellement ou totalement la thèse de la citation ; « pour autant » vient s'opposer à la thèse de manière partielle et « dès lors » présente la troisième partie qui ouvre le champ de la contradiction du I et du II.

Exemple 3 : En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont des arcanes inaccessibles et invisibles au commun ?

I. **Certes**, la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible.
II. **Pour autant**, la création ne peut se résumer à l'inné, l'inaccessible et l'invisible.
III. **Dès lors**, comment l'œuvre d'art advient-elle ?

Si nous voulons détailler la première partie, il nous faudra trouver des **arguments intermédiaires** pour montrer **pourquoi et comment** la création est reliée au talent et au génie **pourquoi et comment** cet élan créateur peut tendre vers l'invisible et l'inaccessible.

La question n'est pas de montrer **SI** le philosophe de la citation a raison, mais de dire **POURQUOI ET COMMENT**, de **MONTRER les conditions** de la véracité de la citation dans nos œuvres au programme.

I. Certes, la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible.

1. Les artistes : beaucoup d'appelés, peu d'élus
2. La sensibilité singulière des artistes
3. Les artistes : des visionnaires prodigieux

Les arguments intermédiaires ne sont pas des nouvelles idées, ce ne sont pas non plus des illustrations de l'argument principal, ce sont des explications (**Pourquoi/comment**) qui vont renforcer l'argument principal. Petite astuce : utiliser/sous-entendre « parce que » ou « en raison de » ou « car ». Il y a un lien logique explicatif entre argument principal et arguments intermédiaires qu'on appelle des « sous-parties ».

EXEMPLE :

Certes, la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible.

Parce que les artistes se sentent appelés et peu sont élus

Parce que les artistes possèdent une sensibilité singulière

Parce que les artistes sont des visionnaires prodigieux

3. Le rôle des exemples

Sans exemple, il n'y a pas de dissertation. Les exemples choisis dans les œuvres font l'autre moitié de l'argumentation. Vous devez en cours d'année fabriquer vos propres fiches d'exemples à partir de vos lectures estivales mais aussi à partir des ouvrages lus durant l'année, des cours et des exercices réalisés. Plus vos exemples seront **personnels, précis et pertinents**, plus votre argumentation sera de qualité. Rien de plus pénible pour un correcteur qui corrige jusqu'à 500 copies de lire 500 fois le même exemple rebattu, général et passe-partout...

Chaque exemple doit être choisi, et non prétexte à bavardage. Il doit parfaitement correspondre à votre argument, lui aller comme un gant. Par ailleurs, il faut penser à mettre en relation vos exemples. Je conseille d'utiliser un exemple majeur (issu d'une œuvre) qui est développé et ensuite un exemple mineur (issu d'une autre œuvre ou des deux autres) qui lui est adjoint. Il est aussi possible de proposer les trois œuvres pour un même argument majeur. Dans ce cas-là, mieux vaut ne pas surcharger avec un exemple mineur.

On considère comme majeur un exemple particulièrement probant que l'on va analyser en détail, l'exemple mineur corrobore (ou pas) et apporte un éclairage secondaire ou complémentaire.

I. Certes, la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible.

1. Les artistes : beaucoup d'appelés, peu d'élus

Exemple majeur : ZOLA, *L'œuvre* : le sentiment d'élection de **Claude** et de ses amis

Exemple mineur : PLATON/WOOLF, *Ion*, *Un Lieu à soi*, l'élection mystique pour l'un, sociale pour l'autre

2. La sensibilité singulière des artistes

Exemple majeur : ZOLA/PLATON, *L'œuvre et Ion* : les goûts du rhapsode et la vocation des jeunes de Plassans.

Exemple mineur : WOOLF, *Une œuvre à soi* : sensibilité liée à la liberté sociale et intérieure.

3. Les artistes : des visionnaires prodigieux

Exemple majeur : PLATON, *La République*, *Livre X*, faveurs divines et art de la tromperie

Exemple mineur : ZOLA, *L'œuvre*, les fulgurances aléatoires de **Claude**



LES PRINCIPES ABSOLUS POUR L'UTILISATION DES EXEMPLES

1. Utiliser **toutes les œuvres** dans toutes les parties
2. Choisir ses **exemples en fonction de l'argument**
3. **Être précis** dans son exemple (passage précis, détail précis, citation précise.)
4. **Varier** les exemples.
5. Ne pas être allusif, **détailler son exemple** dans la rédaction

L'exemple peut être :

- ✓ Une citation des textes (sans erreur et en respectant la ponctuation) ;
- ✓ Une reformulation d'un passage ou d'une idée des textes ;
- ✓ La mention d'un passage en utilisant des mots-clés.

Les artistes : beaucoup d'appelés, peu d'élus	Rédaction de l'argument	Les œuvres au programme, dépeignent une « nature artiste », comme si l'artiste l'était de façon innée, même si l'envie de devenir artiste peut être partagée, il faut être élu pour le devenir.
Exemple majeur : ZOLA, <i>L'œuvre</i> : le sentiment d'élection de Claude et de ses amis	Exemple avec une citation directe	Dans <i>L'œuvre</i> de Zola, le narrateur décrit des adolescents en quête romantique d'expression artistique : Claude peint, Pierre a toujours un carnet sur lui. À 20 ans, ils portent sur leurs camarades un regard condescendant comme ce Pouillaud qui fait des études de droit pour suivre la carrière paternelle : « un bourgeois qui se range ». Lui n'est pas élu par l'élan artistique.
	Exemple avec Une reformulation d'un passage ou d'une idée des textes	Le narrateur dans <i>L'œuvre</i> de Zola décrit des adolescents en quête romantique d'expression artistique : Claude peint, Pierre a toujours un carnet sur lui, les deux compères qui se sentent élus sont parfois condescendants envers leurs amis, comme lorsque Pouillaud est comparé à un bourgeois sans élan artistique. Il suit la carrière paternelle en faisant des études de droit, ce n'est pas un artiste véritable.
	Exemple avec la mention d'un passage en utilisant des mots-clés	Zola, dans son roman <i>L'œuvre</i> , peint un groupe de jeunes gens convaincus d'être des artistes élus par le destin, leur âge et le sentiment d'appartenance à un élan inné les amènent à se sentir différents des autres ceux qui font des études pour gagner leur vie en imitant leurs parents comme Pouillaud et ses études de droit.

IX. Comment rédige-t-on une introduction ?

L'introduction, c'est la manière dont vous allez aborder votre lecteur, elle doit être polie, respectueuse et assez solennelle. Choisissez un ton élégant que vous garderez tout au long de la copie, cela n'empêche pas l'humour, mais croyez-moi, une dissertation, c'est comme une soirée VIP : tenue correcte exigée, non pas que vos correcteurs soient guindés, mais il s'avère que l'exercice de dissertation est un exercice guindé malgré tout ! Idéalement, il faut quatre étapes dans une introduction.

1. Les étapes

LES 4 ETAPES D'UNE INTRODUCTION en 4 PARAGRAPHES



1. Amorce
2. Analyse du sujet et problématisation
3. Problématique
4. Présentation du plan

*Chaque paragraphe doit être précédé d'un ALINÉA,
c'est-à-dire un retrait de deux ou trois carreaux.*

1. L'AMORCE : c'est le début, c'est le moment, l'angle qui vous permet de montrer d'emblée que vous avez compris l'enjeu du sujet. La réussite d'une amorce dépend d'un premier élément essentiel : elle doit être liée de manière DIRECTE à la thématique du sujet. Pas forcément à sa problématique, mais à sa **THÉMATIQUE**.

Elle peut prendre plusieurs formes :

- une référence littéraire (du programme ou hors programme) ;
- une référence philosophique (du programme ou hors programme) ;
- une citation (très courte) littéraire ou philosophique ;
- une définition littéraire ou philosophique ;
- une référence cinématographique ;
- une référence picturale, etc.

Ensuite, elle doit être brève et permettre non d'étaler des connaissances mais d'amener au sujet avec finesse. Il suffit parfois de prendre un élément dans les œuvres étudiées, dans les dissertations déjà réalisées en cours, ou dans les citations personnelles.

Si vous ne trouvez pas d'amorce, je vous conseille un début « in médias res », c'est-à-dire dans le vif du sujet, plutôt que de commencer à évoquer « l'aube de l'humanité » ou « l'art préhistorique » avant d'en venir au fait. Mieux vaut une amorce directe, juste, pertinente qu'une amorce tordue, maladroite, générale ou absurde.

Pour être plus claire une amorce qui commence par « De tous temps les hommes ont... » est une très mauvaise amorce. Pour notre sujet, il faut introduire la notion de talent, de génie, d'inné, et peut-être du caractère invisible de la création.

Voilà quelques propositions :

Type d'amorce	Amorces possibles (<i>lien direct avec le thème et précision de la relation entre l'amorce et le sujet</i>)
Une référence « contemporaine »	Aujourd'hui, la frontière entre la création et la production d'œuvres est difficile à tracer. L'intelligence artificielle vient s'ajouter à la production en série déjà présente dans l'industrie artisanale. Le « génie » ou le « talent » sont inutiles, seuls comptent les outils utilisés pour créer.
Une référence à « l'opinion commune »	« Il a ça dans le sang » dit-on de quelqu'un qui s'adonne à une passion artistique sans relâche. La création serait liée à une forme de « nature » spécifique donnée à la naissance, le « génie » ou le « talent » seraient le don des fées à l'enfant qui naît en même temps que sa possibilité de créer.
Une référence philosophique, littéraire	« Le talent sans génie est peu de chose. Le génie sans talent n'est rien. » écrit Paul Valéry dans le fragment, « le beau est négatif » extrait de son recueil <i>Mélange</i> . Pour le poète la création serait liée à une élection particulière mais aussi à des qualités artistiques sans lesquelles on ne peut pas créer.
Une référence, picturale, cinématographique	Nikki de Saint-Phalle est une artiste-plasticienne du xx ^e siècle qui a eu un jour l'idée de tirer avec une carabine sur... ses œuvres. L'idée était de préparer des compositions faites de matériaux divers et dans lesquels pouvaient se trouver des poches de peinture fraîche. La série intitulée « Tirs » se réfère au tableau de Saint-Sébastien percé par plusieurs flèches. Ces « assassinats » sans victime, était une manière géniale et talentueuse de représenter les convulsions violentes du monde. Le mot « tirs » étant aussi l'homophone de « tears », le chagrin libéré par l'œuvre.

2. L'ANALYSE DU SUJET : c'est donc la seconde étape de l'introduction. Elle est importante, nécessaire, elle témoigne d'emblée de la qualité future de votre dissertation. Pour la rédiger, appuyez-vous sur le travail que vous avez réalisé au brouillon, faites des phrases courtes qui vont reprendre les grandes étapes de votre analyse. Il faut alterner *paraphrase* (reformulation du sujet) et *étude* du sujet (la syntaxe, le vocabulaire, les concepts). Ce moment de la dissertation est aussi appelé : problématisation.

→ Voilà ce que cela peut donner pour notre exemple :

« Il a ça dans le sang » dit-on de quelqu'un qui s'adonne à une passion artistique sans relâche. La création serait liée à une forme de « nature » spécifique donnée à la naissance, le « génie » ou le « talent » seraient le don des fées à l'enfant qui naît en même temps que sa possibilité de créer.

C'est bien ce caractère inné que Schopenhauer souligne avec la métaphore du tir qu'il utilise pour comparer et classer l'artiste génial et l'artiste talentueux : « Le talent, c'est le tireur qui atteint un but que les autres ne peuvent toucher ; le génie, c'est celui qui atteint un but que les autres ne peuvent pas même voir ». Pour Arthur Schopenhauer, le « génie » et le « talent » ont pour point commun de ne pas être des qualités communes. Mais il existe une hiérarchie, le premier est supérieur au second, car ce qu'il crée échappe au commun. La création du « génie » est inaccessible car invisible.

Il est nécessaire de **RECOPIER LA CITATION DANS L'INTRODUCTION** soit en entier de cette façon si le sujet est court, soit par « morceaux » si la citation est longue. Vous pouvez sonder le sujet en posant des questions, faites bien attention qu'elles ne soient pas trop nombreuses et qu'elles n'étouffent pas la réflexion.

3. LA FORMULATION EXPLICITE ET PRÉCISE DE LA PROBLÉMATIQUE constitue la troisième étape de l'introduction. Vous pouvez rédiger une question ou deux. Veillez à ne pas confondre le discours direct et le discours indirect.

Pour notre exemple, voilà comment l'on peut faire avec la première des deux questions posées :

FORMULER UNE PROBLÉMATIQUE	
✓ Inversion sujet/verbe et point d'interrogation = 1- En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont-elles inaccessibles et invisibles au commun ? 2- Nous pouvons nous demander : En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont-elles inaccessibles et invisibles au commun ?	Discours direct
✓ Pas d'inversion sujet/verbe et point ordinaire = Nous pouvons nous demander en quoi l'artiste est une créature porteuse de « talent » ou de « génie » et dans quelle mesure les « arcanes de la création » sont inaccessibles et invisibles au commun.	Discours indirect
✗ Un mélange entre discours direct et discours indirect = Nous pouvons nous demander en quoi l'artiste est une créature porteuse de « talent » ou de « génie » et dans quelle mesure les « arcanes de la création » sont inaccessibles et invisibles au commun ?	N'importe quoi

4. Enfin, c'est LA PRÉSENTATION RÉDIGÉE ET CLAIRE DU PLAN. Je vous conseille de présenter de manière explicite votre plan en prenant soin de consacrer une phrase par partie ce qui permet une grande clarté et évite les formulations abstraites et confuses.

Certes, les œuvres au programme nous montrent que la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible. **Pour autant**, on constate que la création ne peut se résumer à l'inné, l'inaccessible et l'invisible. **Dès lors**, comment l'œuvre d'art advient-elle ?

On peut utiliser d'autres connecteurs et d'autres formules mais il faut rester léger et élégant : (éviter le « je », éviter le mot « partie », éviter le verbe « voir »)

EX : Dans un premier temps, nous pourrions envisager en quoi l'artiste... Dans un second temps, nous pourrions analyser en quoi les œuvres... Finalement, il sera question de résoudre...

EX : Tout d'abord, l'artiste... Pourtant, les œuvres... Enfin, comment...

Proposer le plan dans une seule phrase est possible mais cela demande une aisance d'écriture que l'on ne possède pas tout de suite et surtout, il est complètement inutile de prendre le risque d'être confus et de rédiger une phrase à tiroirs particulièrement embrouillée...

Il est parfois d'usage de se référer aux œuvres du programme : « Nous essaierons de répondre en prenant appui sur le roman Zola, **L'Œuvre**, sur les dialogues du philosophe de l'antiquité, Platon, **La République** et le **Ion**, ainsi que sur le texte de Virginia Woolf, **Un Lieu à soi**. »

Dans le modèle rédigé qui suit, je m'abstiens de cette convenance pour ne pas alourdir l'explication. L'absence de mention des œuvres ne met pas en péril votre explication.

→ Ce qui donne entièrement rédigée

« Il a ça dans le sang » dit-on de quelqu'un qui s'adonne à une passion artistique sans relâche. La création serait liée à une forme de « nature » spécifique donnée à la naissance, le « génie » ou le « talent » seraient le don des fées à l'enfant qui naît en même temps que sa possibilité de créer. C'est bien ce caractère inné que Schopenhauer souligne avec la métaphore du tir qu'il utilise pour comparer et classer l'artiste génial et l'artiste talentueux : « Le talent, c'est le tireur qui atteint un but que les autres ne peuvent toucher ; le génie, c'est celui qui atteint un but que les autres ne peuvent pas même voir ». Pour Arthur Schopenhauer, le « génie » et le « talent » ont pour point commun de ne pas être des qualités communes. Mais il existe une hiérarchie, le premier est supérieur au second, car ce qu'il crée échappe au commun. La création du « génie » est inaccessible car invisible. D'où la légitimité de s'interroger sur l'élan artistique. En quoi l'artiste est-il une créature porteuse de « talent » ou de « génie » ? Dans quelle mesure, « les arcanes de la création » sont-elles inaccessibles et invisibles au commun ? Certes, les œuvres au programme nous montrent que la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible. Pour autant, on constate que la création ne peut se résumer à l'inné, l'inaccessible et l'invisible. Dès lors, comment l'œuvre d'art advient-elle ?	1 ▶ <i>Amorce</i> 2 ▶ <i>Analyse explicite du sujet et problématisation qui s'appuie sur le travail au brouillon</i> 3 ▶ <i>Formulation explicite et claire de la problématique</i> 4 ▶ <i>Formulation explicite du plan en trois phases distinctes</i>
---	---

X. Comment rédige-t-on un paragraphe de dissertation ?

La rédaction d'une dissertation obéit à certaines règles ou plutôt obéit à certains objectifs : vous devez rédiger une démonstration en vous appuyant sur les œuvres. Dissserter, c'est donc écrire un essai argumenté dont les preuves argumentatives résident dans des œuvres bien déterminées par un programme officiel.

1. La structure

Il n'y a, à proprement parler, aucune structure attendue, mais il y a des étapes nécessaires. Dans un premier temps, nous pouvons, notamment en première année nous appuyer sur ce schéma, puis prendre plus d'aisance en seconde année quand la pratique de l'exercice est acquise.

LES INGREDIENTS OBLIGATOIRES D'UN PARAGRAPHE DE DISSERTATION (sous-partie)

1. La formulation d'un argument (un seul)
2. L'explication de cet argument
3. La présentation d'un exemple majeur
4. Le commentaire de cet exemple majeur
5. Le lien avec un exemple mineur
6. Le commentaire de l'ensemble à relier à l'argument



*AFFIRMER CE
N'EST PAS
DEMONTRER,
un paragraphe de
dissertation doit
absolument être
construit.*

Voilà ce que cela peut donner pour le premier argument de notre première partie :

Premier exemple :

PLAN DÉTAILLÉ AU BROUILLON

I. Certes, la création s'apparente à l'association entre talent et génie et un élan vers l'inaccessible et l'invisible.

1. Les artistes : beaucoup d'appelés, peu d'élus

Exemple majeur : ZOLA, *L'œuvre* : le sentiment d'élection de **Claude** et de ses amis

Exemple mineur : PLATON/WOOLF, *Ion*, *Un Lieu à soi*, l'élection mystique pour l'un, sociale pour l'autre

<u>L'expérience artistique est une expérience qui associe talent et génie, l'un désigne la valeur ou les qualités de l'artiste, l'autre une forme d'élection presque divine. Pour le philosophe Schopenhauer, seul le « génie » aurait en plus la possibilité d'un élan vers l'inaccessible et l'invisible.</u> <u>En effet</u>, les œuvres au programme, dépeignent une « nature artiste », comme si l'artiste l'était de façon innée. Même si l'envie de devenir artiste peut être partagée, il faut être élu pour le devenir. Dans <u>L'œuvre</u> de Zola, le narrateur décrit des adolescents en quête romantique d'expression artistique : Claude peint, Pierre a toujours un carnet sur lui. A 20 ans, ils portent sur leurs camarades un regard condescendant comme ce Pouillard qui fait des études de droit pour suivre la carrière paternelle : « un bourgeois qui se range ». Lui n'est pas élu par l'élan artistique. Cette élection peut être mystique comme l'entend Platon, les artistes sont ceux qui profitent de la faveur divine. Pour Virginia Woolf, l'élection n'est pas innée, elle est sociale : les femmes enfermées dans l'institution du mariage et la maternité, ces femmes sans argent personnel sont exclues de la création artistique. Ainsi, on peut affirmer le caractère élitiste de l'art et le combattre. Pour Platon, le combat est explicite, car, pour lui, l'imitation est un art médiocre qui mène à la médiocrité, pour la romancière anglaise, le combat est implicite et indirect car elle constate l'exclusion organisée d'une partie de la population, ce qui entraîne un sentiment d'élection pour des d'artistes qui sont seulement « privilégiés ».	Introduction et formulation de l'argument principal de la partie I Formulation de l'argument intermédiaire 1 Présentation commentée de l'exemple majeur Zola Lien et présentation d'un exemple mineur qui sert de transition : Platon Commentaire d'un dernier exemple majeur comparé (Woolf) qui annonce et conclut le paragraphe en reprenant l'argument intermédiaire 1
--	---

2. L'art du lien

La force d'un paragraphe, outre son argument et le choix des exemples, réside dans sa fluidité. Cette fluidité s'obtient par un maillage équilibré entre éléments précis issus des œuvres et commentaires précis de ces mêmes éléments. Il faut ajouter à cela des connecteurs, encadrés dans l'extrait ci-dessus. **Le titre des œuvres dans votre copie doit ABSOLUMENT être souligné** (dans cet ouvrage, pour des raisons éditoriales, elles sont en caractères gras), cela balise la lecture et facilite la compréhension.

POUR OBTENIR UNE RÉDACTION CLAIRE, IL FAUT TRAITER UNE IDÉE À LA FOIS, FAVORISER UNE SYNTAXE SIMPLE ET ÉVITER LES PHRASES TROP LONGUES.

Pour cela, il est nécessaire aussi de varier les verbes introducteurs et bannir les verbes « dire » et « voir » qui ne rendent pas compte de la palette énonciative des auteurs.



Quelques verbes pour introduire les exemples

Un auteur de fiction peut : raconter, décrire, caractériser, peindre, mettre en scène, comparer, dévoiler, énumérer, évoquer, faire apparaître, évoquer, mettre en évidence, rapporter, représenter, révéler, suggérer, utiliser etc.

Un philosophe peut aussi : aborder, affirmer, ajouter, analyser, énoncer, concéder, considérer, constater, démontrer, développer, examiner, expliquer, faire part, illustrer, indiquer, montrer, observer, présenter, remarquer, signaler, souligner etc.

Mémorisez cette liste, faites varier votre lexique : cela enrichira votre style de façon...mécanique !