

Comment lire les œuvres au programme et travailler efficacement pendant l'été ?

Thème pour 2026-2027 : Les arcanes de la création

Arcanes :

- ⇒ Opération secrète ; secret de fabrication.
- ⇒ Secret dont la pénétration est réservée à un petit nombre d'initiés dans la religion.

Création

- ⇒ Acte consistant à produire et à former un être ou une chose qui n'existait pas auparavant.
- ⇒ Acte par lequel Dieu a tiré du néant l'univers et les êtres vivants qui peuplent le monde.

NB : avant de commencer à lire, relisez vos cours de philosophie sur l'art et la technique.

Attention : il faut bien acheter les ouvrages dans les éditions de référence, ci-dessous :

Ion et *La République* de Platon, Livre X, 595a-608b, traduction de Monique Canto et de Georges Leroux, GF, 2026

L'Œuvre, Zola, Folio classique, Gallimard, 2020.

Un lieu à soi, Woolf, traduction de Marie Darrieusecq, Denoël



I Planifier la lecture

Vous devez **ABSOLUMENT** lire les œuvres au programme pour la rentrée de septembre. Vous aurez un **DEVOIR SUR TABLE** pour vérifier votre lecture.

	Œuvres	Temps de lecture estimé
Semaine du 29 juin	<i>Ion</i> et <i>La République</i> de Platon, Livre X, 595a-608b	4 h
Semaine du 6 juillet	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 1 et 2	8 h
Semaine du 13 juillet	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 3 et 4	8 h
Semaine du 20 juillet	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 5 et 6	8 h
Semaine du 27 juillet	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 7 et 8	8 h
Semaine du 3 août	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 9 et 10	8 h
Semaine du 10 août	<i>L'Œuvre</i> , Zola Ch. 11 et 12	8 h
Semaine du 17 août	<i>Un lieu à soi</i> , Woolf, Ch. 1 et 2	8 h
Semaine du 24 août	<i>Un lieu à soi</i> , Woolf, Ch. 3 et 4	8 h
Semaine du 31 août	<i>Un lieu à soi</i> , Woolf, Ch. 5 et 6	8 h

II Adopter une lecture active

Dialogue philosophique : *Ion* et *La République* de Platon, Livre X, 595a-608b

Résumez en une phrase la thèse de chaque section (les éditions fournissent des sous-titres). Reformulez les différentes phases du raisonnement et donnez un titre. Mobilisez les outils d'analyse du texte argumentatif (convaincre et persuader). Durant la lecture, relevez toutes les citations qui vous semblent avoir un rapport avec le thème « les arcanes de la création » : en quoi éclairent-elles le thème au programme ?

ARGUMENTATION CONVAINCRE

Convaincre (*logos* chez Aristote) consiste à utiliser des moyens logiques et intellectuels pour démontrer la validité d'une thèse. **Le raisonnement** se construit par étapes. Il faut identifier l'opinion défendue, la **thèse** ainsi que les arguments et les exemples qui sont ordonnés selon leur importance. **L'argument** est une idée orientée vers la thèse, c'est-à-dire vers une conclusion. Il exprime une prise de position contrairement à un fait (élément du réel que l'on peut situer dans l'espace et dans le temps et dont la réalité est incontournable). On peut mentionner les arguments qui reposent sur un **jugement de valeur** :

- morale (Bien / Mal)
- esthétique (Beau / Laid)
- hédoniste (Agréable / désagréable)
- pragmatique (utile / inutile)

L'argument d'autorité consiste à s'appuyer sur le crédit accordé à un penseur ou à un spécialiste d'un domaine pour soutenir sa thèse : « comme Platon le disait ». Les écrivains peuvent aussi recourir à la sagesse populaire : « Prudence est mère de sûreté ».

L'exemple vient soutenir l'argument en apportant une preuve concrète et précise.

Pour que le raisonnement soit clair et efficace, il faut faire attention à la **structure** car cette dernière est témoin du cheminement de la pensée et de sa clarté.

- Raisonnement déductif : du général et de l'abstrait vers le cas particulier
- Raisonnement inductif : on part du cas particulier pour développer une argumentation générale
- Raisonnement par analogie : démonstration à partir de la comparaison entre deux réalités différentes
- Raisonnement par réfutation : on construit son argumentation sur la déconstruction d'une thèse que l'on conteste.

Pour trouver la structure, on peut s'appuyer sur la mise en forme et sur les connecteurs logiques.

PERSUADER

Persuader consiste à utiliser des moyens affectifs et jouer sur des ressorts psychologiques pour entraîner l'adhésion de l'interlocuteur.

⇒ **Du côté de l'énonciateur** (*ethos* chez Aristote) :

L'énonciateur doit donner une image conforme à la thèse qu'il défend pour être crédible. Il peut travailler son image en affectant d'être modeste (conditionnel, modalisateurs, effacement du « je », formules impersonnelles) ou alors sûr de lui. L'énonciateur doit adapter son image et le vocabulaire qu'il emploie à la relation qu'il entretient avec son interlocuteur. Par exemple, quand un élève n'a pas travaillé toute l'année et qu'il promet au conseil de classe qu'il va rattraper son retard et s'y mettre, il est difficilement crédible. Les professeurs aimeraient le croire mais l'image qu'il a renvoyée nuit à l'efficacité de son argumentation.

Du côté de l'interlocuteur (*pathos* chez Aristote) :

Le **registre** est un outil qui permet de décrire l'effet que cherche à produire l'énonciateur sur son interlocuteur.

Nom du registre et définition	En quoi est-il susceptible d'entraîner l'adhésion de l'interlocuteur ?	Procédés d'écriture
Le registre comique a pour but de faire rire	Il entraîne la bienveillance de l'interlocuteur et détourne son attention de l'essentiel, suscitant indirectement de la sympathie pour la thèse défendue.	Incohérence des propos, quiproquos, jeux de mots, répétition, associations burlesques de mots, absence de logique
Le registre tragique a pour but de susciter la terreur (à la pensée que la même chose puisse nous arriver) et la pitié pour les victimes.	La crainte dissuade le destinataire d'agir ou d'adopter une opinion contraire à celle qui est défendue par l'énonciateur.	Mise en évidence de la situation de victime d'un être face à des forces qui le dépassent, procédés exprimant l'enchaînement inéluctable conduisant à la mort, dramatisation
Le registre pathétique a pour but d'inspirer de la compassion.	On ressent de la pitié pour la victime et par conséquent un sentiment de culpabilité que l'on cherche à compenser en adoptant le point de vue de celui ou de celle qui souffre.	Description d'une situation ou d'une personne présentée comme une victime Modalité exclamative Champ lexical des sentiments dramatisation
Le registre ironique a pour objectif de laisser entendre à son interlocuteur que l'on ne dit pas tout à fait ce que l'on pense.	L'ironie a pour but d'inciter l'interlocuteur à décrypter l'implicite et de le pousser à se remettre en question.	Antiphrases, juxtapositions discordantes, exagération inattendue ou au contraire atténuation anormale et déconcertante
Le registre polémique a pour but de choquer, de provoquer le lecteur.	Il s'agit de faire réagir l'interlocuteur pour le pousser à changer d'opinion	Propositions exagérées renvoyant à une réalité gênante.
Le registre satirique a pour but de critiquer violemment la société	Il s'agit de lui faire prendre conscience des dysfonctionnements de la société pour le pousser à agir.	

D'autres procédés :

- Toucher, interpellé l'interlocuteur pour qu'il se sente concerné : deuxième personne du singulier et du pluriel, apostrophe, interrogatives pour l'inciter à participer à la réflexion.
- Forcer l'adhésion : première personne du pluriel, « nous », qui englobe l'énonciateur et ses destinataires créant une communauté, modalité jussive (impératif), interrogation rhétorique qui oriente la réponse en la contenant déjà dans sa formulation, répétition

Un roman : *L'Œuvre*, Zola

Pour chaque chapitre, résumez en une phrase l'action en relevant les indications spatio-temporelles, les noms des personnages et donnez un titre. Mobilisez les outils d'analyse du roman et du texte narratif : construction du roman, personnages, registres, signification, etc. Durant la lecture, relevez toutes les citations qui vous semblent avoir un rapport avec le thème « les arcanes de la création » : en quoi éclairent-elles le thème au programme ?

Pour analyser un roman ou un extrait romanesque, il faut maîtriser les outils d'analyse suivants.

La composition du roman

Le schéma narratif permet de décrire la progression de l'action et comporte 5 étapes.

La **situation initiale** correspond à l'état de stabilité et d'ordre que vient bouleverser l'**élément perturbateur**, déclenchant ainsi les **péripéties**. Ces dernières peuvent être plus ou moins nombreuses et désignent les événements causés par la perturbation. Ces actions ne prennent fin que lorsqu'un élément vient résoudre le nœud de l'action, c'est-à-dire le problème. On appelle cette étape la **résolution**. De cet enchaînement découle un nouvel ordre, que l'on appelle la **situation finale**.

Par exemple, dans *L'Étranger* de Camus, on peut dégager les étapes suivantes. Un personnage banal mène une existence monotone au rythme des préoccupations personnelles et professionnelles (Situation initiale). Cette régularité est interrompue par le meurtre de l'Arabe (Perturbation). Les péripéties se réalisent dans les différentes étapes du traitement judiciaire. La résolution intervient avec la condamnation à mort de Meursault. Dans ce roman, il n'y a pas de situation finale dans la mesure où c'est le personnage qui est le narrateur. Le roman s'arrête avec son exécution. Le schéma narratif est important parce qu'il est porteur de sens. En l'occurrence, celui de *L'Étranger* est volontairement ultra simple pour refléter l'absurdité de l'existence de l'homme qui va de la naissance à la mort.

L'ordre du récit consiste à confronter le schéma de l'histoire (la succession des événements, orientés du passé vers le futur) et celui du récit (l'ordre dans lequel ces événements sont racontés). Si le romancier choisit un ordre chronologique, les deux schémas seront parallèles. Il arrive fréquemment que les romanciers ne respectent pas cet ordre. Par exemple, le narrateur *Chanson douce* de Slimani revient en arrière pour éclairer le meurtre des enfants par Louise. On nomme ce phénomène une **rétrospection**. Il peut également se projeter dans l'avenir. On parle alors d'**anticipation** comme Marcel Proust lorsqu'il utilise des formules comme « on verra que ».

Le rythme de la narration vous permet de décrire la vitesse du récit, c'est-à-dire le rapport entre le temps de l'histoire (des événements tels qu'ils se dérouleraient dans la réalité) et le temps que le narrateur consacre à les raconter. C'est un outil très important, également pour justifier vos impressions de lecture. Parfois, vous avez l'impression qu'un roman est lent mais il ne faut pas confondre cette perception avec votre propre rythme de lecture ! Pourtant, il y a des éléments objectifs pour évaluer la vitesse du roman.

Lorsqu'il ne se passe rien mais que le narrateur consacre un certain nombre de lignes à ce moment, on parle de **pause**. En effet, le temps de la narration est supérieur à celui de l'histoire. C'est le cas dans les longues descriptions de lieux ou de personnages que l'on trouve par exemple dans les romans réalistes. Le début du *Père Goriot* est consacré à la description de la pension Vauquer. Le but n'est pas de vous ennuyer mais de vous plonger dans un univers pour mieux l'appréhender ! La vitesse supérieure à la pause est appelée **ralenti**. Le narrateur décompose les actions pour les faire vivre au lecteur. Dans *La Bête humaine*, Zola prend le temps de décrire chaque instant qui voit le train de Jacques Lantier entrer en collision avec le charriot chargé de pierres sur la voie. Ce procédé est comparable aux ralentis pour mieux voir le but lors d'un match de foot. Lorsque le narrateur tente de faire correspondre le temps réel au temps de la narration, il recourt à la **scène**. L'idée est de raconter pour faire vivre l'action comme si l'on était au théâtre. On parle de procédé de **dramatisation**. Le narrateur rapporte les paroles des personnes au discours direct en réduisant au maximum les phases de récit. Quand le narrateur résume des événements qui se sont passés sur un certain laps de temps, on parle de **sommaire**. Enfin, les romanciers peuvent utiliser l'**ellipse**. Les événements ne sont pas racontés, ils sont uniquement suggérés. Ce rythme de narration est le plus rapide de tous.

Les auteurs peuvent également jouer sur la **fréquence** narrative, qui désigne le nombre de reproductions des événements fictionnels dans la narration. La configuration la plus simple est le mode **singulatif** qui consiste à raconter une fois ce qui s'est passé une fois, ou bien n fois ce qui s'est passé n fois. Dans le mode **répétitif** en revanche, le texte raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois dans la fiction. Cette technique est souvent liée aux variations de points de vue dans le roman épistolaire du XVIII^e siècle pour montrer les différences psychologiques, les manipulations et leurs effets. Dans *Les Liaisons dangereuses*, le viol de Cécile est raconté du point de vue dans la jeune fille et du point de vue de Valmont qui l'a violée. L'école du Nouveau Roman s'est souvent servie de ce procédé qui brouille l'effet de réel. C'est le cas de Robbe-Grillet, qui répète sans fin la mort d'un mille-pattes dans *La Jalousie*. Enfin, le **mode itératif** consiste à raconter une seule fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Fréquemment réalisé à l'imparfait et dans les sommaires, c'est un moyen pour mettre en valeur les scènes singulatives. Dans *Le Temps de l'innocence*, Wharton met en scène la haute bourgeoisie new-yorkaise. Pour montrer la monotonie d'une existence conformiste, elle ne raconte qu'une fois les soirées et les dîners mondains qui se répètent lors du premier chapitre :

« Le monde élégant se plaisait encore à se rassembler, **chaque** hiver, dans les loges rouges et or quelque peu défraîchies de l'accueillante et vieille Académie. »

Dès lors, les scènes d'échanges intimes entre Newland Archer et Ellen Olenska sont mises en valeur par opposition à ces itérations d'événements mondains.

Narrateur et narration

Comme vous le savez, on distingue l'auteur (la personne réelle qui écrit), le narrateur (instance qui rapporte les événements et les actions) et le personnage. Pour étudier la narration, il faut différencier le mode de narration et le point de vue narratif. Concernant le mode de narration, si le narrateur fait partie de la fiction, c'est-à-dire qu'il est un personnage de la fiction, on parle de **mode de narration interne** comme dans *L'Étranger* où Meursault est le personnage mais aussi le narrateur. Quand le narrateur est extérieur à la fiction, on parle de **mode de narration externe**. C'est le cas dans de nombreux romans comme *Germinal* de Zola.

Le point de vue narratif permet de décrire la position du narrateur par rapport à l'action qu'il rapporte. Le point de vue **omniscient** concerne un narrateur comparable à un dieu ou à un drone. Le narrateur voit tout, sait tout, connaît les tenants et les aboutissants de l'action et a accès aux pensées de **tous** les personnages. On parle de **point de vue interne** lorsque le narrateur adopte le point de vue **d'un personnage en particulier**. Les événements sont racontés tels qu'ils sont vécus et perçus par le personnage. Ce dernier est le sujet des verbes de perceptions sensorielles et intellectuelles. C'est le cas de *La Vie devant soi* (1975), roman de Romain Gary. La vie du quartier pauvre de Belleville est racontée à travers le regard de Momo, enfant de prostituée, gardé par Mme Rosa, juive polonaise et ancienne prostituée, qui garde des enfants. Enfin, le narrateur peut adopter le **point de vue externe**, c'est-à-dire qu'il se limite aux apparences, aux actions et aux paroles rapportées au discours direct. Le lecteur a l'impression qu'il découvre les événements en même temps que le narrateur.

Les personnages

Le personnage romanesque est un être fictif, un être de papier, qui a pour objectif de représenter l'Homme dans une époque et dans une société. À la différence du narrateur qui raconte, le personnage agit.

Le personnage comme représentation

Pour donner vie au personnage, le romancier lui affecte des attributs qui le font ressembler à une personne réelle. On parle de **caractérisation** pour l'ensemble des traits qui le définissent. La caractérisation du personnage n'est pas simplement une description physique de celui-ci. Elle passe par sa qualification morale, psychologique et intellectuelle. Le romancier peut procéder de diverses manières. Il peut brosser un portrait ou délivrer des informations explicites au lecteur. On parle alors de **caractérisation directe**, même lorsque le personnage est un animal :

Ah! qu'elle était jolie la petite chèvre de M. Seguin! Qu'elle était jolie avec ses yeux doux, sa barbiche de sous-officier, ses sabots noirs et luisants, ses cornes zébrées et ses longs poils blancs qui lui faisaient une houppelande! Et puis, docile, caressante, se laissant traire sans bouger, sans mettre son pied dans l'écuelle. Un amour de petite chèvre!

Pour donner vie à son personnage, Daudet la décrit mais il la fait également parler. Il s'agit alors d'une **caractérisation indirecte**. Le lecteur doit déduire des actions et des paroles du personnage lui-même son identité. Dans *Le Rouge et le Noir*, Julien agit et parle de façon à ce que le lecteur appréhende sa complexité. En effet, Stendhal lui donne l'image d'un ambitieux arriviste mais également d'un jeune homme victime de la société. Ainsi, lors de son procès, le personnage s'adresse en ces termes aux jurés :

« L'horreur du mépris, que je croyais pouvoir braver au moment de la mort, me fait prendre la parole. Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune.[...] Quand je serais moins coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir en moi et décourager à jamais cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société. »

Le lecteur perçoit à la fois son orgueil et ne peut s'empêcher d'éprouver de la compassion. La caractérisation passe également par **l'onomastique**, c'est-à-dire l'étude des noms. Dans *Eldorado*, Gaudé raconte les parcours croisés d'un brigadier italien chargé de récupérer les migrants en mer et d'un soudanais qui tente de gagner l'Europe. Il nomme le premier, Salvatore Piracci, étymologiquement celui « qui apporte le salut, qui guérit » qui correspond au français « le sauveur » et le second, Soleiman, équivalent de l'hébreux Salomon, signifiant « homme de paix ».

L'ensemble de ces procédés permettent de donner une image du personnage au lecteur qui peut s'identifier à lui ou le détester.

Le personnage comme fonction

Le personnage est important parce qu'il constitue le support de l'action, même lorsqu'il s'agit d'une chèvre ! Des réalisateurs comme Dupieux ont même choisi de mettre en scène un personnage de pneu ! Il faut différencier le **personnage principal** sur lequel se focalise l'attention du lecteur du début à la fin du roman et autour duquel s'organise l'action du personnage secondaire.

Pour décrire la fonction du personnage principal (le **sujet**) et ses relations avec les autres, on peut établir le **schéma actantiel** d'après les travaux de Greimas. Dans *Bel-Ami* de Maupassant, le personnage principal (**sujet**) est en quête d'argent et de pouvoir, **objet** de sa quête. Ses motivations (**destinateur**) sont l'ambition et la cupidité. Il agit dans une logique égoïste et individualiste (**destinataire**). Dans sa quête, certains personnages l'aident comme un ancien camarade de régiment, Charles Forestier, sa femme, Madeleine et ses maîtresses successives telles Clotilde de Marelle ou M^{me} Walter. Ce sont les **adjuvants**. Sur sa route, Georges Duroy rencontre des **opposants** comme ses collègues journalistes et en particulier Louis Langremont, qui se bat en duel avec lui. Le nombre réduit d'opposants du schéma actantiel montre le caractère irrésistible de l'ascension du personnage dans une société cupide, corrompue et hypocrite. Il faut enfin envisager l'évolution du personnage durant le roman. Par exemple, dans *Le Rouge et le Noir*, Julien Sorel gravit les échelons de la société pour déchoir à la fin et être condamné à mort.

Le personnage comme signification

Le personnage romanesque fonctionne comme un symbole. Il permet à l'auteur de véhiculer sa vision du monde dans lequel il vit. Il est porteur d'une signification révélatrice d'une époque. Le personnage a pour but de représenter l'homme. Il incarne un système de valeurs qui varie suivant les époques et la société. On peut le voir en observant les différents types de personnages romanesques. **Le personnage type** obéit à des constantes et des stéréotypes avant d'être individualisé.

Avec les personnages réalistes, au XIX^e, naissent des **types sociaux**. Les personnages reflètent une société dominée par les classifications sociologiques et scientifiques. L'homme est le produit des déterminismes sociaux et familiaux. Le personnage réaliste incarne donc les croyances dans les théories de l'hérédité et de la physiognomonie¹. Ainsi dans les romans de Zola (*Les Rougon Macquart*), à côté des figures de bourgeois médiocres et cupides, on trouve le mineur révolutionnaire (Etienne Lantier dans *Germinal*), le peintre fou (Claude dans *L'œuvre*) ou le conducteur de train psychopathe (Jacques Lantier dans *La Bête humaine*). Comme ces romanciers cherchent à représenter la réalité sans la déformer, ils tentent de brouiller les frontières entre réalité et fiction en faisant revenir les personnages d'un roman à l'autre. On parle de **personnages récurrents**.

Au XX^e siècle, cette illusion du réel va être remise en cause. L'émergence de la psychanalyse avec Freud, la crise de la signification avec les conflits mondiaux et les génocides remettent en cause les certitudes sur l'homme. Le personnage n'est plus conçu comme une entité cohérente mais comme une entité fragmentaire. Comme on l'a vu précédemment, les romanciers de l'école du Nouveau Roman ont l'ambition de recréer le flux de la conscience en privilégiant l'intériorité et sa complexité. Le personnage, – que l'on peut qualifier d'anti-héros ou **d'antipersonnage** –, en lui-même est secondaire. On s'intéresse davantage aux désirs et aux pulsions qui émergent derrière les comportements stéréotypés. Les romanciers privilégient des êtres anonymes, incertains, marginaux dont la parole répétitive est vide de sens.

Un essai en forme de récit : *Un lieu à soi*, Woolf

L'œuvre de Woolf est à l'origine le discours d'une conférence sur « les femmes et la fiction ». Au lieu d'argumenter directement, elle se met en scène dans un récit fictif. Il faudra donc mobiliser à la fois les outils d'analyse du texte argumentatif et du texte narratif. Pour chaque chapitre, résumez en une phrase l'action en relevant les indications spatio-temporelles, les noms des personnages et donnez un titre. Mobilisez les outils d'analyse en relevant également les idées directrices et les arguments déployés par Woolf. Durant la lecture, relevez toutes les citations qui vous semblent avoir un rapport avec le thème « les arcanes de la création » : en quoi éclairent-elles le thème au programme ?

¹ Pseudo-science au XIX^e qui consistait dans l'étude du tempérament et du caractère d'une personne à partir de la forme, des traits et des expressions du visage.