

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Marc Escola, Pierre Glaudes, Nathalie Grande
Jean-Claude Larrat, Françoise Lavocat, Marielle Macé.**

Coefficient : 2. Durée de préparation : 1 heure.

Durée de passage devant le jury : 30 minutes dont 20 minutes d'exposé et 10 minutes de questions.

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket comportant deux textes. Le candidat choisit un des deux textes.

Liste des ouvrages généraux autorisés : dictionnaire de langue française, dictionnaire des noms propres, dictionnaire du moyen français, dictionnaire du français classique, dictionnaire de mythologie.

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : ouvrages sur lesquels porte le tirage.

L'explication de texte, si elle mobilise une culture littéraire et, plus généralement, des connaissances, est avant tout un exercice qui requiert des facultés d'observation et d'analyse. Ces facultés permettent seules de rendre compte d'un texte dans ses nuances ou ses jeux de forces les plus subtils, et jusque dans ses ambiguïtés.

Rien ne serait plus contraire à l'esprit de l'exercice que de mettre entre parenthèses la personnalité du lecteur : son sens critique, qui doit lui permettre d'employer son jugement à bon escient, mais aussi sa sensibilité qui peut être, s'il l'écoute, un précieux vecteur de compréhension. On est surpris, par exemple, qu'un terme comme « comique » ne vienne pas à la bouche d'un candidat pour saisir les effets produits par la multiplication des calembours dans l'incipit des *Fleurs bleues*. Ou qu'un autre candidat ne semble rien percevoir d'« érotique » dans la célébration de Cloris par Théophile de Viau. Dans les deux cas, l'explication reste insensible à la force du texte, tout comme à ses enjeux.

Trop souvent, les candidats éludent les difficultés du texte qui devraient au contraire requérir toute leur attention. Tel d'entre eux ne songe pas un seul instant à poser la question du cliché à propos de la présentation des lectures d'Emma dans *Madame Bovary* (cf. « [...] ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir »). D'autres candidats se satisfont de formules creuses – le « rire existentiel » de Rabelais dans le chapitre XIX de *Gargantua* (harangue de Janotus) – là où il aurait d'abord fallu être capable de dire avec précision de quoi il était question (une parodie du discours scolastique).

Le jury, dans le choix des textes qu'il propose, recourt autant que possible à des éditions récentes qui sont en général dotées d'un appareil savant. Les candidats sont évidemment invités à utiliser au mieux ces éditions. La chronologie, la table des matières, les notes et, le cas échéant, le glossaire peuvent leur fournir de précieuses indications. Qu'ils n'hésitent pas à s'y référer pour améliorer leur explication. Qu'ils n'oublient pas cependant de signaler honnêtement ces légitimes emprunts à l'appareil critique : il n'y a là rien de déshonorant.

Les candidats depuis plusieurs années ont le choix entre deux textes pris en général dans des siècles et des genres différents, le jury s'efforçant de veiller à ce qu'un équilibre soit trouvé entre les périodes et les formes textuelles, les écrivains connus et les auteurs moins familiers. Au cours de la présente session, un effort particulier a été fait pour associer le plus systématiquement possible un extrait d'œuvre complète à un texte autonome ou discontinu (poèmes, portraits, caractères, réflexions morales, fables, etc.). En outre, le jury a veillé à la localisation de ces extraits, souvent issus de l'incipit de l'ouvrage ou constituant un fragment facile à détacher et à étudier *in se* (description, portrait, digression, etc.).

On doit encore regretter quelques cas, heureusement, fort rares, où le candidat a préféré l'extrait d'une œuvre, dont à l'évidence il ignorait tout, à un autre texte plus autonome, et parfois plus célèbre. Le jury croit cependant pouvoir dire qu'aucun candidat n'a été sanctionné pour ne pas connaître le (ou se souvenir du) détail d'une intrigue romanesque ou théâtrale – fût-ce d'œuvres aussi fameuses que *Lorenzaccio* ou *Eugénie Grandet*. Il en est allé de même s'agissant d'œuvres moins canoniques dont la connaissance exacte n'était pas requise par l'extrait proposé (Saint-Réal, *Dom Carlos* ; Anatole France, *Les Dieux ont soif*).

Il n'est pas de pire écueil peut-être dans un concours comme celui-ci que « l'insularité » de la réflexion sur un texte. S'il ne s'agit pas de verser dans des exposés généraux sur tel genre ou telle période, ou pire encore de tenter d'étourdir le jury par un tourbillon de références, le rappel à bon escient de tel autre texte du même auteur ou de la même période, voire le rapprochement intertextuel de deux textes à l'intérieur d'un même genre, sont parfois un peu plus qu'une élégance : un gage d'intelligibilité et un souci de justesse. Ainsi, cette année, d'une belle explication de la première « scène de lecture » des *Confessions* de Rousseau qui offrait une référence discrète au traitement de la lecture dans l'*Émile* et une allusion à une scène correspondante des *Mots* de Sartre.

D'une manière générale, lors de l'épreuve de français, les candidats ne doivent pas hésiter à mobiliser leur culture philosophique, historique, picturale ou cinématographique, et ils ne doivent pas être surpris qu'on les interroge ponctuellement sur des objets qui s'y rapportent.

Un mot enfin sur les « à-côtés » de l'exercice : l'explication de texte est une « performance » orale qui met en présence les candidats et le jury. La politesse, le soin apporté à sa tenue et à ses attitudes ne doivent pas être traités avec une légèreté excessive. Le jury a parfois été surpris par la désinvolture et par les

négligences de certains candidats qui ne semblent pas avoir encore compris ce qu'est le symbolique dans les usages sociaux.

*

Venons-en maintenant, au-delà de ces remarques générales, à quelques travers rencontrés par le jury cette année. Malgré les mises en garde formulées dans les précédents rapports, on continue de déplorer les approximations de certains candidats dans l'emploi de la terminologie grammaticale (confusion de l'adverbe et du pronom, du déterminant et de la préposition, de l'épithète et de l'attribut, ignorance des valeurs des temps du conditionnel, etc.).

Par ailleurs, si l'explication de texte n'est pas une affaire d'érudition, elle ne doit pas moins se fonder sur d'indispensables « pilotis » d'histoire littéraire. Il est étonnant, par exemple, que tel candidat n'arrive pas à dire, en dépit des sollicitations du jury, que « Le Pin des Landes » de Gautier relève d'une esthétique romantique et soit incapable de mettre cette allégorie du poète en rapport avec telle allégorie de Musset (le pélican de « La Nuit de mai ») ou de Baudelaire (« La Fontaine de sang ») sur le même sujet. Les candidats doivent aussi pouvoir se fonder sur des connaissances élémentaires en matière d'histoire, de mythologie ou de religion. Une candidate qui explique un extrait des « Vaincus » de Verlaine semble tout ignorer de la situation de la France en 1870-1871, de l'inspiration communarde du poète et de la mythologie apocalyptique en usage dans les milieux révolutionnaires. Telle autre tente d'éclairer un fragment de Pascal sur l'amour-propre alors qu'elle n'a que des vues très obscures sur le jansénisme et sur la conception augustinienne du péché.

Le jury, s'il se réjouit de la culture classique de nombreux candidats, doit encore déplorer les stéréotypes qui prévalent sur les textes de la période. Toute la littérature classique n'est pas une littérature de « moralistes » – Mme de Sévigné elle-même est parfois assez leste, La Rochefoucauld n'est pas Pascal, et La Bruyère, à la Ville comme à la Cour, n'a jamais voulu usurper le rôle de Bossuet – les questions morales du Grand Siècle ne se résumant d'ailleurs pas à l'opposition de l'être et du paraître. Tout texte du XVIII^e siècle ne fait pas nécessairement une place au projet des Lumières, etc.

S'agissant du XVII^e siècle, on invitera les candidats à renoncer une fois pour toutes à la vision scolaire qu'ils ont des *Fables* de La Fontaine (sans doute le plus retors de nos auteurs « classiques », à coup sûr le moins « moraliste » et peut-être même le moins moral) mais aussi à parfaire, autant que faire se peut, leurs connaissances des genres narratifs. Aux côtés du « petit roman » ou de la « nouvelle galante » façon Mme de La Fayette ou façon Saint-Réal, il faut compter avec le roman héroïque et baroque (D'Urfé, Scudéry, désormais disponibles en éditions de poche) que « travestit » le roman comique (Sorel, Furetière ou Scarron, tous trois en éditions de poche également), mais aussi avec les « histoires tragiques » (Camus, Rosset) souvent rappelées par les textes plus tardifs. Rappelons en effet que la question des « couleurs génériques » dans les fictions narratives du Grand Siècle, et encore du premier XVIII^e siècle, revêt une

importance souvent capitale dans l'intelligence des jeux auxquels se livrent les romanciers.

Ces connaissances sans lesquelles il est souvent difficile de comprendre pleinement les enjeux d'un texte sont encore trop souvent remplacées par les abus d'une analyse au formalisme aride et qui tourne à vide : c'est faire injure à la rhétorique et à la stylistique que de les réduire à d'oiseux décomptes de syllabes, à de sèches énumérations de tropes, à l'abusives interprétation d'effets sonores supposés, relevant d'un psychologisme naïf.

Dans le même ordre d'idées, si le jury sait apprécier la finesse intuitive de certains candidats qui cernent la chose sans toujours avoir le mot « technique » pour la désigner, il ne peut accepter le manque d'information et de ressources de beaucoup d'entre eux, lorsqu'il leur demande d'analyser l'ironie ou de distinguer le burlesque de l'héroï-comique, le merveilleux du fantastique, le pittoresque du sublime, etc. Ces notions non seulement ne doivent pas être confondues, mais encore ne doivent pas être employées sans nécessité dans le cours de l'analyse. Si expliquer un texte consiste à en accroître l'intelligibilité, la capacité à identifier clairement son genre, son esthétique, son (ou ses) registre(s), est le préalable à tout essai d'interprétation.

*

Venons-en à des questions de méthode, qui touchent au déroulement même de l'explication.

Il ne faut pas perdre du temps en s'attardant indéfiniment sur l'introduction. Celle-ci n'en est pas moins un moment décisif de l'explication qui requiert le plus grand soin. Une entrée en matière qui condense en peu de mots les informations pertinentes pour situer l'auteur, l'œuvre et, le cas échéant, le passage est un préalable indispensable à l'amorce de toute problématique. Précisions, en passant, que le titre du texte, s'il en a un, doit faire l'objet d'un commentaire et mieux encore d'une vraie réflexion dès le début de l'explication (« Tête de faune » de Rimbaud).

Les candidats sont invités à soigner la lecture orale qui suit l'introduction, tout particulièrement lorsqu'il s'agit de textes poétiques (rimes, diérèses ou synérèses) ou dramatiques (dynamique du dialogue). La pratique des liaisons reste pour quelque temps encore une exigence de notre langue.

De même l'étude de la composition ou, en l'absence de plan véritable, la juste perception du mouvement du texte ne doivent pas être négligées. Dans ce domaine, il faut se garder des découpages artificiels ou subjectifs, qui ne reposeraient pas sur le repérage de marques formelles. Est-il nécessaire de préciser qu'il est permis aux candidats de distinguer un nombre inférieur ou supérieur aux trois parties académiques ? On rappellera que l'analyse de la composition n'est pas une exigence artificielle : elle suffit souvent à mettre au jour les enjeux du texte, sa dynamique, et les effets escomptés par l'auteur.

Le projet de lecture, énoncé immédiatement après avoir lu l'extrait et analysé la composition, reste l'essentiel de l'introduction. Le jury apprécie l'originalité de la lecture proposée, la sensibilité littéraire qu'elle manifeste, sa pertinence en regard de l'extrait. Il apprécie aussi le courage et sait récompenser les risques pris, s'agissant notamment d'extraits ouvertement humoristiques (A. Allais, G. Perec) ou de textes à tonalité érotique (*Sapho* d'A. Daudet), sensuelle (telle lettre de Diderot), équivoque (Musset) ou scabreux (Rabelais ou Sévigné) – et l'on a parfois à choisir entre ces différentes appréciations. Trop de candidats sont victimes à ce stade d'un savoir préalable sur l'auteur ou l'œuvre, qu'ils cherchent à mobiliser sur un extrait où il n'est pas toujours pertinent. Tout texte de Rabelais n'est pas nécessairement « carnavalesque ». De même, il existe un Balzac romantique et échevelé – celui des *Contes bruns*, des *Romans et Contes philosophiques* — dont l'écriture n'obéit pas aux canons du réalisme.

Le jury apprécie tout particulièrement les candidats qui sont capables, nonobstant la solennité de l'épreuve, de repérer puis de communiquer l'humour d'un texte ou ses significations implicites, fussent-elles « tendancieuses ». Et, plus généralement, il sait gré à tous ceux qui n'hésitent pas à « s'engager » dans l'interprétation. Trop souvent, les candidats, victimes d'une lecture au premier degré, qu'on pourrait dire « techniciste », omettent de s'interroger sur les enjeux idéologiques du texte ou d'en venir tout simplement au sens : rien sur le rôle de l'extrait dans l'économie de l'œuvre, rien sur ses éventuelles dimensions morales ou politiques, rien sur le remploi distancié des lieux communs et autres représentations relevant de l'imaginaire collectif, rien sur l'effet que l'auteur cherche à produire sur le lecteur...

Dans tous les cas, le projet de lecture ne doit pas juxtaposer plusieurs fils mais unifier l'analyse selon une seule ligne qui subsume les différents aspects du texte. Il ne s'agit donc pas de dresser la liste des enjeux ou effets, selon le désastreux principe de la « lecture méthodique », mais de proposer une ligne d'interprétation à la fois ferme, pertinente et personnelle.

On rappellera que le candidat peut opter librement à l'oral pour une explication linéaire ou une démarche de commentaire composé. Mais il doit peser soigneusement les avantages et inconvénients des deux méthodes — et notamment la pertinence d'un commentaire composé sur un texte théâtral où risque fort de se diluer la dynamique du dialogue. Le choix du commentaire composé cache parfois mal une difficulté foncière à rendre compte de la logique du texte : l'atomisation de l'analyse n'est pas alors le meilleur moyen de triompher de la difficulté.

Rappelons également que les candidats doivent veiller scrupuleusement au « dosage » du commentaire et à l'écoulement du temps de parole : trop d'exposés sont, pour le début de l'extrait, à la limite de la surinterprétation et pâtissent d'une surcharge descriptive, en s'obligeant ainsi à sacrifier la fin de l'explication.

Il faut savoir que certains extraits sont choisis par le jury pour leur effet de « chute », de « pointe » finale ou de renversement. Il est alors habile, sinon indispensable, de faire état de cet effet dès l'introduction, d'en rendre compte nettement dans l'analyse de la composition, et de garder la chose en tête aux différents moments de l'analyse. Il peut même être opportun de consacrer dans un tel cas de figure un temps de parole proportionnellement plus long à la toute fin du texte.

Quelle que soit la méthode retenue, explication de texte ou commentaire composé, elle ne doit se borner ni à une simple présentation des idées ni à un pur démontage de la forme. Les candidats sont une fois encore invités à diversifier les niveaux d'analyses : un texte n'est pas fait seulement de mots et de « champs sémantiques », et il ne tient pas davantage dans une série de pures notations phoniques. Les meilleures analyses sont celles qui parviennent à rendre compte du « relief » toujours singulier du texte proposé, qu'il faut faire « résonner » le plus possible.

Il n'est pas rare, enfin, qu'une conclusion digne de ce nom fasse défaut, soit par précipitation, soit par un déficit conceptuel qui ne permet pas d'aboutir à une véritable synthèse. Les généralités, les banalités, les platitudes servent trop souvent à refermer l'explication, alors que le jury attend une formulation définitive de ses enjeux.

Au chapitre de la « générosité », signalons que les questions posées à l'issue de l'explication ne sont en aucun cas conçues comme des pièges : elles doivent être reçues comme une invitation à prolonger telle ou telle intuition, à observer à nouveaux frais tel ou tel détail stylistique ou formel. Bien des questions sont de la part des examinateurs une façon de rendre la parole aux candidats en leur offrant ainsi deux ou trois minutes de temps de parole supplémentaire. Si le jury apprécie alors leur capacité à « rebondir », leurs réponses ne sont jamais négativement sanctionnées.

Le souci du jury est toujours d'aider les candidats à donner le meilleur d'eux-mêmes. Beaucoup y parviennent. Cette année encore, il a été donné aux examinateurs d'entendre de remarquables explications, impressionnantes de maîtrise.

ANNEXE : TEXTES PROPOSÉS A L'EXPLICATION

Le texte signalé par l'astérisque a été choisi par le candidat.

Montaigne, *Essais*, III, 9, « De la vanité » : « Mais il devrait y avoir... à tes ongles. »

* Balzac, *Illusions perdues* (Folio, p. 51) : « Les deux poètes » : « Lucien se tenait... aussi bien que les vertus. »

* Voltaire, *Candide*, ch. 12 : « ...j'ai vieilli... ..tête la première. »

P. Claudel, *Tête d'or*, du début à « ...que je fais ! »

Molière, *Tartuffe*, II, 4, v. 683 – 720.

* G. Flaubert, *Salammbô*, du début à « ...le visage d'Hamilcar. »

* Rabelais, *Gargantua*, ch. 21 : « Et me disait maître Tusbal... ..avant coureurs de vin. »

S. Beckett, *En attendant Godot* (p. 41) : « Estragon - Bagages !.. » ...Pozzo - ...Il faudrait les tuer. »

* Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves* : « Mme de Clèves acheva de danser... sans jamais l'avoir vu. »

Apollinaire, *Il y a*, « La Cueillette ».

* J.-J. Rousseau, *Confessions*, Livre 2 : « Je ne voyais pas un château... j'en manquais. »

H. Michaux, *L'Espace du dedans*, p. 155-156, « Chez les Hacs », du début à « ...cordialement. »

Rabelais, *Gargantua*, ch. 33 : « Là présent était un vieux... si me suive. »

* H. Michaux, *L'Espace du dedans*, p. 149, « Icebergs ».

Montaigne, *Essais*, III, 2, « Du repentir » : « Les autres forment... ..l'humaine condition. »

* J. Anouilh, *Antigone* : « Ismène - Ils nous hueront... Antigone - Sers-toi de ces prétextes. » (Table ronde p. 28-30)

Ronsard, *Les Amours de Marie* : « Comme on voit sur la branche... »

* J.-P. Sartre, *Les Mots* (Folio, p. 72-74) : « Ma vérité, mon caractère... ..de sa barbe. »

Molière, *Le Misanthrope*, II, 4 v. 623-649 : « Mais le jeune Cléon... »

* A. Malraux, *L'Espoir*, « L'Espoir », ch. 1 (Folio, p. 522) : « Le tunnel enveloppait Attignies... ..debout sur des rochers. »

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 1 : du début à « ...en me donnant leçon. »

* Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, LXXVII, « Je suis comme le roi... »

* La Fontaine, *Fables*, I, 16, « La Mort et le Bûcheron ».

M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Folio, p. 245-246) : « En tournant un peu la tête... ..et de ruines ! »

* Molière, *Don Juan*, II, 1 : « Aga guien, Charlotte... ..Queuque gniais !»

Rimbaud, *Poésies* : « Voyelles ».

* La Fontaine, *Fables*, VIII, 10, « L'Ours et l'amateur des jardins » : du début à « ...dissimuler sa peur. »

P. Claudel, *Tête d'or* (Folio, p. 31-32): « Ô arbre, accueille-moi... unique et droit. »

Montaigne, *Essais*, III, 10 « de mesnager sa volonté » : « La plus part de nos vacations... à soy même. »

* S. Beckett, *En attendant Godot* (p. 111) : « Vladimir – Ne perdons pas notre temps... Estragon - ...le demeurent. »

* J.-J. Rousseau, *Confessions*, Livre 2 : « Craignant donc... mener au paradis. »
H. Michaux, *L'Espace du dedans*, « Les Emanglons... », p. 171 : « Sans motif apparent... l'envahissement subi. »

C. Marot, *Épîtres*, « Au roi pour le délivrer de prison », « Mais pour en venir au point... d'y aller ».

G. de Maupassant, *Une vie*, ch. 6 : « La flamme de la cheminée... qu'aucun raisonnement ne pénètre ».

* La Fontaine, *Fables*, II, 14, « Le Lièvre et les Grenouilles ».

G. de Maupassant, *Une vie*, ch. 4 : « Elle se sentit... c'est cela ! c'est cela ! ».

Ronsard, *Poésies pour Hélène*, « Quand vous serez bien vieille... ».

* Balzac, *Illusions perdues*, (Folio, p. 81) : « Elle souleva l'un après l'autre... d'une torpeur extatique ».

Rabelais, *Gargantua*, ch. 27 : « En l'abbaye était pour lors... poinct de saison. »

A. Gide, *Si le grain ne meurt*, (Folio, p. 26) : « Au son des instruments... que je cédaï la place ».

* Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, II, 21, du début à « par la fenêtre ».

H. Michaux, *L'Espace du dedans*, p. 249, « Clown ».

Molière, *Don Juan*, IV, 4 : « ...Ah ! Quelle bassesse... vivant comme vous. ».

* Rimbaud, *Illuminations*, « Aube ».

* Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 7 : « Laisse, ah !... Quelle frayeur ! ».

M. Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, (Folio, p. 68) : « Il me vient des doutes... dans une pénombre indifférente ».

* Molière, *Le Misanthrope*, IV, 3 : v. 1409-1434 : « Allez, de tels soupçons... ».

Rimbaud, *Poésies*, « Bateau ivre », les sept premières strophes.

Voltaire, *Candide*, ch. 30 : « ...sa femme devenait tous les jours plus laide... dit Candide ».

* Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XVII, « La Beauté ».

* Voltaire, *Candide*, ch. 1, du début à « ...de son caractère. »

J. Anouilh, *Antigone*, « Le Chœur - ...C'est propre la tragédie... [Antigone, poussée par les gardes] » (La Table Ronde), p. 57.

* Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre XIV, de « A Dieu ne plaise... », à la fin.
A. Malraux, *La Condition humaine*, (Folio, p. 228-229) : « Il pensa à l'une des idées... tout homme rêve d'être dieu ».

* Montesquieu, *Lettres persanes*, Lettre XXVIII, du début à « ...et vont jouer dans un autre ».
Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, 2^{ème} partie, ch. 7 : « Enfin glissa lentement... les cris d'effroi des femmes ».

* Bernardin de Saint-Pierre, *Paul & Virginie* GF, p. 159 : (le naufrage).
J.-P. Sartre, *Les Mouches*, III, 1.

* Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I, 3.
A. Camus, *La Peste*, Folio, p. 21-22.

* La Fontaine, *Fables* : « Le Satyre et le Paysan »
S. Beckett, *Fin de Partie*, Éd. de Minuit, p. 108-109.

H. d'Urfé, *L'Astrée*, I, 1, Folio, p. 35-36.
* Rimbaud, *Poésies* : « Tête de faune »

La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, Livre de Poche, p. 115-116.
* Michelet, *La Sorcière*, GF, p. 65-66.

J.-J. Rousseau, *Confessions*, Folio, p. 125.
* G. Perec, *La Vie mode d'emploi*, I, 1 (incipit)

P. Corneille, *L'Illusion comique*, III, 6
* A. Cohen, *Belle du Seigneur*, Folio, p. 55-56 (A. Deume).

* La Bruyère, *Les Caractères*, « De la Cour », § 22 et 23.
J.-P. Sartre, *Les Mots*, Folio, p. 107.

Molière, *Dom Juan*, III, 5.
* A. Gide, *Paludes*, Folio (incipit).

Voltaire, *Les Lettres philosophiques*, 18, § 1.
* J. Genet, *Les Paravents*, tableau 13 (extr.).

* Cyrano de Bergerac, *L'Autre monde*, GF, p. 32.
Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « La musique ».

A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, « Misères », v. 292-318.
* Maupassant, *Le Horlà*, Folio, p. 290.

* Ch. Perrault, *Le Petit Chaperon rouge*, Classiques Garnier, p. 114-115.
Musset, *Lorenzaccio*, IV, 9 (extr.).

Furetière, *Le Roman bourgeois*, Folio, p. 33.

* A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit* : « Le Clair de lune ».

* Rabelais, *Tiers-Livre*, IX (la Sibylle).

J.-P. Sartre, *Huis-Clos*, I, 1.

* J.-J. Rousseau, *Lettre à d'Alembert* (sur Molière).

R. Char, *Les Matinaux* : « Qu'il vive ! ».

* Molière, *Le Misanthrope*, V, 4 (fin).

P. Quignard, *Petits traités*, Folio, t. I, p. 449-50.

La Bruyère, « Des grands », § 48 : *Théognis*.

* Ch. Baudelaire, *Les Fleurs du mal* : « Le Mort joyeux ».

Voltaire, *Lettres philosophiques*, 25 : sur Pascal (début).

* Saint-John Perse, *Vents*, 1.

* La Fontaine, *Fables*, III, 13 : « Loups et brebis ».

Rimbaud, *Illuminations* : « Conte ».

* Abbé Prévost, *Manon Lescaut* (la rencontre)

Aragon, *Les Poètes* : « Feux de Paris »

Crébillon, *Les Égaréments du cœur et de l'esprit*, GF, p. 71-72.

* M. Leiris, *Biffures*, p. 9-10.

Pascal, *Pensées*, « Imagination ».

* P. Michon, *Vies minuscules*, p. 33-34.

* Cardinal de Retz, *Mémoires*, portrait de La Rochefoucauld.

Céline, *D'Un Château l'autre* (Siegmaringen)

T. L'Hermite, *Le Page disgracié*, VI, Folio, p. 33-34.

* A. Allais, *À se tordre*, « Le pendu bienveillant ».

* Racine, *Bérénice*, IV, 5, v. 1103-1130.

J. Genet, *Journal du Voleur*, Folio, p. 29-30.

* Mme de Sévigné, *Lettres*, GF, p. 95-96.

Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, incipit.

Pascal, *Discours sur les Grands*, 1.

* Michaux, *L'Espace du dedans*, « Magie » I.

Molière, *Précieuses ridicules*, 4 (Madelon).

* G. Perec, *Quel petit vélo...* (début).

La Fontaine, *Vie d'Ésope* (entrevue avec Crésus).

* J. Giono, *Un roi sans divertissement*, Folio, p. 15-16.

Montaigne, *Essais* I, 1 (début).

* B. Constant, *Adolphe* (rencontre).

* J.-J. Rousseau, *Confessions*, 1 (premières lectures).

Proust, *Sodome et Gomorrhe* (Charlus et Jupien).

* Diderot, *Lettres à S. Volland*, Folio, p. 148-149.

Sainte-Beuve, *Portrait : Mme de La Fayette*, Folio.

Saint-Real, *Dom Carlos*, fin, GF, p. 198-199.

* Ch. Baudelaire, *Poèmes en prose* : « Confiteor... ».

La Rochefoucauld, *Portrait : Mme de Montespan*.

* A. Daudet, *Sapho*, GF, p. 27-28.

Mlle de Scudéry, *Portrait de La Rochefoucauld*.

* Musset, *Confessions*, II (début).

* Ch. Perrault, *Le Petit Poucet* (fin).

R. Barthes, *La Chambre claire*, p. 107-109.

Corneille, *Le Cid*, I, 2 (l'Infante).

* Balzac, *La Peau de chagrin*, début.

Guilleragues, *Lettres portugaises*, 1 (début).

* J.-P. Sartre, *Les Mots* (premières lectures).

D'Aubigné, *Les Tragiques*, 1, v. 55-83.

* Aragon, *Aurélien* (incipit).

* La Fontaine, *Fables*, IX, 2, « Les deux pigeons ».

Mérimée, *Les Ames du Purgatoire*, GF, p. 91-92.

Marivaux, *Le Paysan parvenu*, Garnier, p.142-143.

* Verlaine, *Fêtes galantes*, « À Clymène ».

Saint-Simon, *Mémoires*, Folio, p. 437-38.

* Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, XXVIII, « Avec ses vêtements... »

Corneille, *Polyeucte*, IV, 3 v. 1235-1256.

* Verlaine, *Romances sans paroles*, « Bruxelles, Chevaux de bois ».

D'Aubigné, *Les Tragiques*, V, v. 53-74.

* Proust, *Le Côté de Guermantes*, Pléiade, p. 552-553.

Molière, *Dom Juan*, I, 1.

* A. France, *Les Dieux ont soif*, Folio, p. 44-45.

* Boileau, *Art poétique*, III, v. 160-175.

Mérimée, *Carmen*, ch. III (rencontre de Carmen et don José).

* Rabelais, *Gargantua*, ch. XIX (harangue de Janotus).

Nerval, *Les Chimères*, « Myrtho ».

Pascal, *Pensées*, 131 (éd. Lafuma).

* Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, CXVIII « La Fontaine de sang »

D'Aubigné, *Les Tragiques*, I, v. 73-96.

* Flaubert, *Mme Bovary*, I, 6.

* La Fontaine, *Fables*, VII, 12, « Les deux coqs ».

Balzac, *La Peau de chagrin*, GF, p. 78.

* Marivaux, *L'Île des esclaves*, I, 1.

Mauriac, *Génitrix*, Livre de Poche, p. 7-8.

* Th. de Viau, *Œuvres poétiques*, « Quand tu me vois baiser tes bras... »

Hugo, *Quatre-vingt-treize*, « En Vendée », V, 1.

Ronsard, *Les Amours*, « Vous triomphez de moi... ».

* Yourcenar, *L'Œuvre au noir*, Folio, p. 24.

* Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, lettre CLII.

Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, IV, Poche p. 645-646.

Villon, *Testament*, « Ballade des dames du temps jadis ».

* Queneau, *Les Fleurs bleues*, Folio, p. 13-14.

* Voltaire, *L'Ingénu*, ch. 1 (début).

Hugo, *Les Contemplations*, IV, 16 (« Mors »).

Pascal, *Pensées*, 44 (éd. Lafuma).

* Apollinaire, *Alcools*, « La Tzigane ».

* Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Garnier, p. 24-25.

Apollinaire, *Alcools*, « Les Colchiques ».

* Tristan L'Hermitte, *Poésies*, « La belle esclave More » (*Anthologie poésie baroque*, p. 412)

Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Pocket, p. 19-20.

Racine, *Britannicus*, II, 2.

* Gautier, *España*, « Le Pin des Landes », Folio, p. 457.

* Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Garnier, p. 394-395.
Hugo, *Les Contemplations*, « Écrit en 1855 »

Marbeuf, « Et la mer et l'amour ».

* Flaubert, *Mme Bovary*, Livre de Poche, p. 369-371.

* Cazotte, *Le Diable amoureux*, GF, p. 117-118.

Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Le Mort joyeux »

Ronsard, *Les Amours*, LX, « Comme un chevreuil... ».

* Cendrars, *La Main coupée*, Folio, p. 431-432.

Mme de La Fayette, *La Princesse de Clèves*, Garnier, p. 277-278.

* Camus, *Caligula*, I, 4.

- La Bruyère, *Les Caractères*, « De la mode », § 24.

* Bernanos, *Dialogues des carmélites*, II, 8.

M. Régnier, *Satire XIII*, v. 1-18.

* Huysmans, *À vau-l'eau*, chap. III (Folantin à la représentation de *Richard Cœur de Lion*).

Montesquieu, *Lettres persanes*, CLXI.

* Éluard, *Le Temps déborde*, « La Puissance de l'espoir »

* Pascal, *Pensées*, 978 (éd. Lafuma) « Amour-propre » (début).

Camus, *L'Étranger*, Gallimard, p. 87-88.

Boileau, *Art poétique*, II, v. 1-28.

* Ionesco, *La Cantatrice chauve*, scène 1 (début).

Corneille, *La Mort de Pompée*, IV, 3, v. 1241-1266.

* Verlaine, *Jadis et Naguère*, « Les Vaincus », IV.