

**FRANÇAIS**

**Épreuve orale à option**

**Mme Nathalie FROLOFF/Mme Myriam ROMAN**

**Coefficient de l'épreuve : 5**

**Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure. Le temps sera désormais de 1 heure 30 à partir du concours 2020.**

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

**Type de sujets donnés : soit un texte avec ou sans intitulé, soit plusieurs textes avec intitulé.**

**Modalités de tirage du sujet : Tirage au sort d'un sujet (pas de choix).**

**Liste des ouvrages généraux autorisés :**

- Dictionnaire de langue française.
- Dictionnaire des noms propres.
- Gaston Cayrou, *Dictionnaire du français classique : La langue du XVI<sup>e</sup> siècle*.
- Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*.
- Alain Rey (dir.), *Le Robert Dictionnaire historique de la langue française*.

**Liste des ouvrages spécifiques autorisés :**

Sous l'intitulé « La tentation de l'absolu » étaient rassemblés les textes suivants :  
Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, «Folio classique», édition de Jean Lafond, 1984.  
C Claudel, *Partage de Midi*, Gallimard, «Folio Théâtre», édition de Gérard Antoine, 1994.  
Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, «Folio», 1998.

Rappel des conditions matérielles du tirage : afin que le candidat ne perde pas de temps à feuilleter les volumes, le jury cherche les pages pour lui et marque les limites des extraits. Ainsi, le candidat peut tout de suite se mettre au travail en arrivant dans la salle de préparation, sans méprise possible sur les limites de son sujet.

Cette année, 39 candidats admissibles ont passé l'oral d'option Français retrouvant par là un nombre assez bas d'admissibles comme en 2017, et parmi ces candidats, 18 ont été reçus (soit un de plus que l'an passé). Les notes vont de 9 à 20. La moyenne est de 14,42 (soit 1,35 de plus que l'an dernier, ce qui s'explique par le niveau remarquable des admissibles cette année). Nous avons mis 18 notes supérieures ou égales à 14/20. Nous sommes montées par deux fois jusqu'à 20 pour deux exposés très enthousiasmants, sur des sujets difficiles, et qui témoignaient d'une rare maîtrise de l'histoire littéraire, de la dramaturgie et de la rhétorique, et surtout d'un très rare sens littéraire. Le niveau d'ensemble des prestations à l'oral fut particulièrement remarquable cette année, et les deux examinatrices ont pu apprécier la très

bonne préparation des candidats, leurs connaissances précises, un contexte bien maîtrisé, une subtilité dans les analyses, une bonne organisation du temps de passage, voire, pour les meilleurs, et malgré la tension inhérente à ce type d'exercice, une certaine aisance à l'oral et un enthousiasme qui emportait l'adhésion.

Seulement 5 notes sont inférieures à 10 (3 de moins que l'an dernier) : l'exercice est donc très bien réussi dans l'ensemble, la technique de la comparaison de textes, malgré sa spécificité et la concentration qu'elle nécessite, est bien dominée.

Le jury a proposé lors de cette session, comme les précédentes depuis quelques années, uniquement des groupements de deux extraits des œuvres au programme, rapprochés par un chapeau ou libellé commun. L'exercice doit permettre, par la comparaison de deux textes brefs (autour de 20 lignes), d'éclairer par contraste la spécificité de deux écritures, de deux pensées, de deux esthétiques, en un commentaire composé. Le chapeau suggère un angle d'approche, signale un point de contact thématique, mais il ne constitue pas un sujet de dissertation générale, encore moins l'occasion d'une récitation de cours, et ne doit en aucun cas limiter l'approche des textes qui doivent être étudiés dans leur complexité propre. Au-delà de la thématique d'ensemble, il reste primordial, comme dans tout commentaire composé, de rendre justice à la richesse et à la singularité du ou des textes proposés et de parvenir à tresser les deux textes le mieux possible. Précisons que l'équilibre a été respecté entre les trois auteurs du programme, comme lors des années précédentes (même nombre de sujets couplant « Claudel-d'Urfé » que « Claudel-Quignard » et « Quignard-d'Urfé »).

Les textes du programme étaient sans conteste difficiles voire ambitieux du fait de leur hétérogénéité, et des connaissances qu'ils supposaient. Pour autant, ils avaient l'avantage de présenter une forte unité thématique, et beaucoup de points de contacts et d'échos, ce qui permettait de proposer aisément des sujets variés. Précisons d'emblée que si certains sujets avaient un lien manifeste avec « La tentation de l'absolu » (par exemple « La vérité ou la mort », « Violence et passion », « Agonie », ou « Impérieuses maîtresses »), ce n'était pas le cas de tous les sujets (« Nomades », « Retour à la caverne », ou « Cimetières d'Extrême-Orient »). Le candidat ne doit donc pas forcément chercher à raccrocher son propos à la thématique générale du programme : il doit raisonner en fonction du sujet et de la façon dont ce sujet peut convenir aux deux extraits à commenter. Au demeurant, le jury n'attend pas que l'« absolu » soit forcément mentionné, quand bien même cela est possible. Priorité est donnée à la lecture analytique et comparée des deux extraits, à la lumière du libellé proposé comme terme commun. Le candidat est ainsi amené à rapprocher mais aussi à distinguer, voire à opposer les deux textes, la proportion de points communs et de différences variant en fonction du sujet.

Les candidats ont ainsi fait preuve d'une très bonne maîtrise de l'exercice qui suppose de s'attacher aux particularités des deux textes à étudier en parallèle grâce à une attention véritable portée à l'écriture et grâce à un art de la nuance dans les analyses. En ce sens, les candidats ont été particulièrement sensibles aux spécificités de chacun des textes, en proposant des pistes suggestives pour d'Urfé, en mettant en valeur l'écriture versifiée de Claudel, ou en soulignant l'érudition de Quignard. La parfaite maîtrise de la méthode de cet exercice est donc essentielle, vu le temps de préparation, encore très court.

Rappelons qu'il convient de se limiter aux vingt minutes prévues pour l'exposé (sans faire de lecture des extraits) afin de laisser au jury le temps de revenir par ses questions sur les points obscurs ou ambigus de l'exposé, ou sur un point de vocabulaire d'un des textes. Les exposés étaient en général équilibrés, sauf exception là encore (avec une première partie trop longue par rapport au reste, par exemple). Nous notons l'excellente préparation des candidats, y compris sur un plan matériel (avec des outils aidant à maintenir les ouvrages ouverts).

Les sujets proposent pour l'essentiel des thèmes, bien sûr, mais un certain nombre d'entre eux contiennent une acception esthétique, et partant, une dimension formelle. « Parole contre silence » ne renvoie pas seulement à des thèmes développés dans les extraits sélectionnés de Claudel et de Quignard, ni à même à l'idée, déjà plus structurelle, d'une confrontation entre silence et parole, mais ils portent en eux une interrogation dramaturgique sur les rôles respectifs de la parole et du silence sur la scène symboliste (avec le personnage muet d'Ysé pendant un long moment à l'acte II) et sur l'invention d'un style *silencieux* chez Quignard, d'une façon de *se taire avec des mots*.

Certains sujets peuvent d'emblée diriger le candidat vers une problématique formelle (« Palimpseste », « Pratique de la citation »). Mais là encore, rien n'est systématique : le candidat qui a traité le sujet « Nudités » a bien situé le sujet dans ses origines mythiques, joignant habilement Prométhée à la référence attendue à Adam et Ève, et s'est bien gardé de terminer sur une partie qui aurait été la « nudité » de l'écriture, — partie qui au vu des deux extraits à comparer aurait été absolument artificielle.

Certains libellés, enfin, comportent des clins d'œil, des citations, que le candidat peut saisir à la volée, mais en gardant bien sûr en tête qu'il s'agit avant tout de commenter deux extraits et non pas de sortir du sujet : la citation de Lamartine « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » (« Milly ou la terre natale », *Harmonies poétiques et religieuses*), n'appelle pas de développement sur le romantisme, mais sur la façon dont l'objet matériel se trouve interpellé comme sujet, associé à l'intime et au souvenir dans une entreprise relevant du lyrisme. « Retour à la caverne » part d'abord d'éléments très concrets, — le refuge que Céladon, chassé pour jamais des yeux de sa belle, s'aménage dans une grotte dans le livre XII de la Première partie de *L'Astrée*, « pour y passer le reste de ses jours tristes et désastres » et la régression vers le primitif et les traces préhistoriques des mains « positives » dans *Vie secrète*. La référence à la caverne platonicienne n'était pas centrale, mais pouvait, comme l'a fait le candidat, offrir un moment de connivence avec le jury, autour de la question de l'allégorie de la sortie de la caverne chez Platon comme figuration du passage de l'ignorance à la connaissance, allégorie ici inversée dans nos deux textes qui font du retour à la caverne la propédeutique pour atteindre une certaine vérité.

Voici quelques conseils pour bien se saisir du sujet, — conseils que les meilleures performances ont maîtrisés à la perfection.

1/ Les candidats doivent partir du libellé afin d'en définir les contours, la polysémie parfois, et pouvoir par la suite problématiser le sujet en fonction des deux œuvres qu'il s'agit de comparer, sans hésiter à utiliser les dictionnaires mis à disposition. Il a pu arriver à un candidat d'étonner le jury en soulignant, de façon pertinente, non seulement qu'Ondine est une déesse des eaux dans la mythologie nordique et une petite onde dans le langage précieux, mais qu'elle a donné son nom à une tendance sexuelle, l'ondinisme, comme érotisme à la vue de l'eau ou érotisation des fonctions urinaires, ce qui permettait, de fait, de comprendre d'une façon inattendue mais cohérente l'extrait de Pascal Quignard et un aspect du mythe de Nukarpiatekak. Le candidat, du reste, présentait cette hypothèse de façon mesurée et limitée dans son exposé : il ne faudrait pas non plus sortir du sujet en faisant passer au premier plan une acception seconde et en en surévaluant l'importance.

Certains intitulés pouvaient être allusifs (« Nomades », « Jour et nuit », « Symbole ») ou référencés (« Violence et passion », « Palimpseste ») l'un à Visconti, l'autre à Genette — sans que le jury ait souhaité pour autant que ces références soient nécessairement identifiées comme telles par les candidats. De même, « La vérité ou la mort », intitulé à l'apparence thématique, permettait de faire signe vers une écriture moraliste ; « Partir à l'aventure » permettait d'ouvrir sur les genres littéraires et le récit enchâssé ; « Agonie » aurait pu permettre de faire référence à des représentations picturales du Christ en croix.

2/ Il faut ensuite bien *décrire* les extraits à commenter dès l'introduction : les situer dans l'œuvre, en donner les enjeux précis dans l'histoire et dans la narration, ne pas hésiter à les caractériser *formellement* et *génériquement*. Certains candidats restent flous dans leur introduction et ne précisent que très tardivement, parfois seulement dans la troisième partie, des éléments de l'intrigue indispensables pour comprendre en quoi le libellé proposé est pertinent. Dans cette étape de l'introduction, il s'agit de faire surgir les premiers liens, évidents, qui unissent l'extrait avec le libellé du sujet. Il s'agit aussi de noter, le cas échéant, les différences évidentes dans la situation et la portée du sujet dans les deux œuvres ; il faut donc toujours partir du concret, du plus évident et du plus précis et ne pas s'envoler trop vite dans des lectures au second degré.

3/ Puis, *in fine*, toujours dans l'introduction, on donnera la problématique et on annoncera le plan. On veillera à ne pas adopter un plan qui suive l'ordre du texte, bien sûr, et à construire à partir d'une vision d'ensemble de chaque extrait. Le commentaire est bien composé et non linéaire. Proposer des remarques de forme, de genre et de style demeure essentiel : l'exercice ne doit pas être uniquement thématique, auquel cas d'ailleurs, il tombe la plupart du temps dans la paraphrase.

Certains sujets ont été bien réussis, tel « Débattre de l'amour », confrontation de deux extraits de *L'Astrée* et de *Partage de Midi*, et sujet proche du thème central. Il fallait bien préciser qu'il s'agissait dans les deux textes de dialogues enlevés, confrontant des positions antagonistes sur l'amour — Hylas contre Tircis, Ysé contre Amalric — chacun développant des thèses opposées. L'hypothèse de lecture a été de se demander si le débat constituait un préalable à une action, et de proposer de le lire bien plutôt comme une sorte de laboratoire d'idées, qui ne conduit ni à l'action, ni à la résolution du conflit mais explore plutôt, sur le mode de l'échange, des positions radicalement différentes.

Si, dans « Cimetières d'Extrême-Orient », on pouvait noter la fascination pour l'Asie de Paul Claudel et de Pascal Quignard, la présence dans les deux textes du cimetière extrême-oriental, lieu de l'ailleurs et de l'étrange étranger, est avant tout le lieu de confrontation avec la mort, avec d'un côté, chez Claudel, le surgissement d'un nouveau décor au début de l'acte II, après une ellipse de temps, et un monologue de Mesa, sarcastique, et qui manie l'humour noir (d'autant plus que c'est le lieu qu'Ysé lui a donné pour un rendez-vous amoureux) et chez Pascal Quignard, le récit autobiographique du voyage en Chine à la recherche de la tombe de Tchouang-Tseu comme expérience de désidération, et *in fine* comme voyage burlesque (« À la vérité je suis Charlie Chaplin dans le Henan. ») L'exposé se proposait d'étudier dans les deux extraits cette association de l'Extrême-Orient avec la mort, la prise de distance par rapport à ce cadre et les enjeux esthétiques généraux qui se jouent dans cette rencontre et renvoient à une approche totalisante.

Il vaut mieux éviter de commettre des erreurs de situation (hésiter par exemple sur l'enfant d'Ysé et de Mesa, — né ou non dans l'acte III), ou des erreurs graves d'interprétation : confondre Amalric avec les colons qu'il tourne en dérision et ne pas voir que l'aventure obéit à un modèle rimbaldien. Amalric a souvent été incompris, et assimilé à un homme uniquement brutal (début de l'acte III). Le fait que Mesa surgisse soudainement à l'acte III, à un moment d'insurrection et de siège, et alors que la bombe d'Amalric doit faire exploser la maison (« Nous ne mourrons pas, nous disparaîtrons dans un coup de tonnerre ! », p. 123), ne peut pas être passé sous silence : difficile de commenter avec pertinence ce qui est dit entre les personnages si ces circonstances extrêmes ne sont pas posées, ne serait-ce que par leurs implications apocalyptiques — il s'agit de détruire mais aussi de dévoiler.

Il faut aussi prendre garde aux nuances : *Vie secrète*, au genre ô combien hybride, ne peut pas être présenté comme un roman, le roman n'étant que l'un des genres possibles auquel l'œuvre se rattache.

On prêtera en outre attention au texte de théâtre. Il nous est arrivé de demander aux candidats, « Que voit-on sur scène ? », pour attirer leur attention sur les indispensables éléments de décor et de scénographie, y compris quand ils ne sont pas rappelés dans l'extrait. On ne saurait réduire un texte de théâtre au texte et l'étudier comme une page de roman ou un poème : il faut tenir compte du décor, des costumes, des jeux de scène, des indications d'intonation, des enjeux de la parole, des actions auxquelles elle répond ou qu'elle veut provoquer... Si Amalric embrasse Ysé sur la tempe au début de l'acte III, cela permet de saisir les relations de tendresse et pas seulement de possession et de brutalité qui l'unissent à Ysé (« Violence et passion »). Si Mesa souffle la lampe devant Ysé dans l'acte III, le jeu de scène, qui plonge la scène dans une obscurité plus grande, est à relever, afin de réfléchir à sa dimension allégorique : la « chandelle » de toute vie (« *Out, out, brief candle* », Shakespeare, *Macbeth*), motif fréquent des tableaux de Vanités (voir en particulier la *Madeleine à la veilleuse* de Georges de La Tour) et parabole biblique de la lampe allumée se superposent pour placer le retour de Mesa sous le signe de la révélation spirituelle dans l'adieu (« Éteindre »).

Nos attentes n'avaient rien de disproportionné : l'érudition historique ou littéraire, si elle a été naturellement toujours bienvenue, n'était pas requise en elle-même : nous attendions avant tout un commentaire qui permette d'éclairer le sens d'ensemble des extraits proposés, et une analyse où la finesse littéraire des candidats devait pouvoir trouver à s'exprimer.

Le jury a remarqué que les conseils donnés dans le précédent rapport ont été entendus : les aspects les plus évidents, nécessaires à la compréhension, ont pu être mis en valeur sans oblitérer pour autant la finesse des interprétations qui suivaient. De même, nos précédentes remarques sur la récurrence des troisièmes parties trop centrées sur la mise en abyme ou sur les enjeux métatextuels ont aussi été prises en compte, ce qui a permis des analyses plus originales et surtout plus adaptées aux passages à étudier.

Comme nous l'avions aussi mentionné dans les rapports précédents, l'entretien n'est nullement fait pour piéger ou déstabiliser l'impétrant, mais il est toujours conduit en faveur du candidat, avec bienveillance. Les questions que nous posons systématiquement à la fin de chaque exposé ne doivent donc pas être redoutées des candidats. Certaines ont pour but de lui offrir l'occasion de rectifier une erreur éventuelle et donc de se rattraper. D'autres cherchent à vérifier qu'il maîtrise de fait les références qu'il a de lui-même mobilisées : il est souvent arrivé dans ce cas, que le candidat soit en mesure d'exposer brillamment sa culture et montre son sens de la précision et de la discussion : ainsi, telle question posée sur saint Augustin, mentionné lors de l'exposé, et où le candidat a montré avec éclat qu'il savait exactement ce dont il parlait (« La mer, toujours recommencée »), ou tel débat engagé sur le travestissement dans le théâtre de Shakespeare (« Masculin ou féminin ? »), où le candidat a pu développer l'ambiguïté sexuelle dans l'exemple précis de *La Nuit des Rois*.

Ajoutons qu'un certain nombre de questions peuvent faire l'objet de plusieurs interprétations, de plusieurs lectures et que le jury n'attend donc pas une réponse-type mais évalue une capacité de dialogue et d'analyse à chaud, sur un point souvent polysémique du texte.

Enfin, ne pas savoir répondre à une question n'est pas forcément grave ni pénalisant : certaines questions visent à encourager le candidat à approfondir ses analyses et à lui donner ainsi, éventuellement, l'occasion de briller — mais la réponse n'est pas forcément attendue, ainsi de telle expression biblique « Là seront les pleurs et les grincements de dents », que l'on trouve dans l'Évangile dans la parabole de la porte étroite chez Luc (XIII, 28), ou dans celle du

filet chez Matthieu (XIII, 50) où l'image annonce le Jugement de Dieu et ceux qui ne seront pas admis auprès de Lui (« Ravissement »). La connaissance de la Bible n'était pas attendue, bien sûr, en dehors des références les plus connues et de l'appui que procurent les notes de l'édition. On pouvait s'attendre en revanche à ce que les candidats sachent que *Connaissance de l'Est*, cité par Mesa à la fin de l'acte I et mentionné dans les notes de Gérard Antoine, est un recueil de Paul Claudel.

Malgré ces quelques réserves et suggestions, destinées à encourager et préparer au mieux les prochains candidats, de nombreux exposés, bien construits, d'une grande finesse, ont pu témoigner non seulement d'une parfaite maîtrise méthodologique, mais aussi d'une grande ouverture et d'une curiosité intellectuelle remarquables, qui ont conduit à des analyses stylistiques pertinentes et personnelles – autant de qualités enthousiasmantes et prometteuses qui ont su ravir le jury.

### 1. Symbole (12/20)

Claudel, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 147-148, vers 402-417, depuis « Dis, est-ce que tu m'entends à présent ? » jusqu'à « Où tu es, je suis avec toi. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XLVI, p. 438-439, depuis « Pour chaque membre de son corps » jusqu'à « La resserre des corps. »

### 2. Nudités (16/20)

Claudel, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 154-155, vers 549-562, depuis « Tu dors et j'ai les yeux ouverts », jusqu'à « et la bouche jadis sur ta bouche ! »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XL, p. 372-373, depuis « *Cognovissent se esse nudos.* », jusqu'à « C'est la curiosité insatiable dont ils sont les organes insatiables. »

### 3. Éteindre (10/20)

Claudel, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 135-136, didascalie après le vers 235-vers 247, depuis « *Long silence. Il approche d'elle la lampe et l'examine.* » jusqu'à « Adieu, Ysé, tu ne m'as point connu ! »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XXVII, p. 259, depuis « Clelia doit épouser le marquis Crescenzi », jusqu'à « l'enfant meurt, Clélia meurt, Fabrice meurt. »

### 4. Agonie (19/20)

Claudel, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 141-142, vers 314-328, depuis « Me voici dans ma chapelle ardente ! » jusqu'à « Salut, étoiles ! Me voici seul ! »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XXII, p. 219, depuis « Une nuit où je me retrouvais à l'hôpital en train de mourir » jusqu'à « nulle part que dans un coin avec un livre. »

### **5. Parole contre silence (13/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 133, vers 193-208, depuis « Que t'ai-je fait ? » jusqu'à « Eh quoi ! tu ne m'entends plus ? »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. VI, p. 78-79, depuis « Loin de nous recueillir et de nous laisser absorber », jusqu'à « C'est une guerre verbale, à la place d'un duel physique. »

### **6. La mer, toujours recommencée (19/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte I, p. 64-65, vers 199 à 213, depuis « Et cependant, Ysé, Ysé, Ysé », jusqu'à « me partit dans la figure ! »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XIV, p. 142-143, depuis « Le rythme de la nuit », jusqu'à « La mer est le Jadis. »

### **7. Nommer la femme aimée ? (12/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte II, p. 107-108, vers 243-258, depuis « Tu me tiens donc et bien que ma chair tressaille », jusqu'à « pas ailleurs que dans mon cœur, »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. III, p. 66-67, depuis « Mon admiration pour l'enseignement de Némie » jusqu'à « qu'il ne pourrait pas reconnaître. »

### **8. Eucharisties détournées (11/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 153-154, vers 521 à 542, depuis « Et / Puisque tu es libre maintenant » jusqu'à « ce mouvement par qui tu existes. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XXXIV, p. 305-306, depuis « Un rituel avait lieu dans la chapelle bombardée de l'enfance », jusqu'à « un peu des vêtements qui le cachent. »

### **9. Dévoration (19/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte II, p. 105-106, de la didascalie après le vers 211 au vers 233, depuis « Ils s'étreignent » jusqu'à « à la vue de la nourriture ! »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, p. 213, chapitre XXI, depuis « L'amour veut toucher » jusqu'à « plus aimée ».

### **10. La vérité ou la mort (13/20)**

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 134-135, du vers 218 à 236, depuis « Ainsi, cela est vrai ! » jusqu'à « bien petite chose à faire ».

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XXIV, p. 243-244, depuis « Il va de soi » jusqu'à « stratification collective ».

### **11. Le solitaire (13/20)**

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, p. 79, Acte I, vers à 476 à 492, depuis « J'ai vécu dans une telle solitude » jusqu'à « à vos yeux ? »

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. VIII, p. 92-93, depuis « La pensée, l'amour » jusqu'à « ignorant même la naissance. »

### **12. Nomades (13,5)**

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, p. 60-61, Acte I, vers 128 à 142, depuis « Que c'est drôle tout de même ! » jusqu'à « *Ils passent à tribord.* »

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. XLI, p. 382-383, depuis « Et je désire une autre frontière » jusqu'à « maintenant morts ».

### **13. Cimetières d'Extrême-Orient (18/20)**

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, p. 93-94, Acte II, du début des didascalies au vers 15, depuis « Hongkong », jusqu'à « gueuse de plomb. »

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. XVII, p. 188-189, depuis « À force de se perdre » jusqu'à « dans le Henan ».

### **14. Ravissement (20/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 263-264, depuis « Mais Silvandre y demeurerait ravi » jusqu'à « chimères qui se forment dans la nue, ».

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 144-145, vers 364-378, depuis « Ah ! je sais maintenant » jusqu'à « et d'un seul coup éclatons cette détestable carcasse ! »

### **15. Pratique de la citation (13/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 154-155, depuis « Et de fortune, le prenant à la hâte », jusqu'à « *Soient aussi pour divers sujets.* »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte I, p. 92, depuis « MESA, à demi-voix », jusqu'à la fin de l'acte et de la page.

### **16. Métamorphoses de l'amour (16/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 176, depuis « Et voyez comme ceux qui blâment l'amour » jusqu'à « avait de me donner à son neveu ».

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 155-156, vers 565-576, depuis « O Mesa, si tu savais comme cela est terrible pour une femme » jusqu'à « Il ne faut pas essayer de me comprendre ».

### **17. Se déclarer (18/20)**



Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 178, depuis le titre « Lettre de Damon à Madonte », jusqu'à « ne peut offenser personne ? »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte II, p. 108-109, vers 265-279, depuis « Dis, petit Mesa, », jusqu'à « à l'instant que tout trahit ! »

### **18. Trahisons (09/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 48-49, « Alors la bergère en colère lui répondit », jusqu'à « pour être cause d'un si grand malheur. »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 130, du vers 155 à 169, depuis « Pourquoi est-ce qu'il m'a fait partir ? », jusqu'à « je me suis retirée ».

### **19. Déréliction (09/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 50-51, depuis « Toutefois ayez-en telle croyance » jusqu'à « *Faites-moi mourir de bonne heure.* »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte I, p. 81-82, vers 524-541, depuis « Pourquoi est-ce maintenant que je vous rencontre ? » jusqu'à « Non, Mesa, il ne faut point m'aimer ! »

### **20. Lettres d'amour et de reproche (12/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 55, depuis « mais elle avait tellement égaré les puissances de l'âme » jusqu'à « par cette dissimulation leur amitié ! »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte III, p. 132, du vers 180 à 190, depuis « N'as-tu pas reçu toutes mes lettres depuis un an ? », jusqu'à « Pardonne ces dernières lettres affreuses, j'étais fou ! »

### **21. Masculin ou féminin ? (20/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 100-101, depuis « Cependant qu'ils discouraient ainsi », jusqu'à « parachever encore mieux la tromperie. »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte I, p. 84, du vers 569 au vers 587, depuis « Je ne le reconnais plus. » jusqu'à « Je l'aime comme on aime une femme ! »

### **22. Des Amazones (18/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 86-87, depuis « Et en ce dessein le lendemain » jusqu'à « le signal du combat ».

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérald Antoine, 1994, Acte I, p. 56-57, du vers 51 à 68, depuis « Je pense que c'est une effrontée coquette » jusqu'à « une grande housse d'or ».

### **23. Violence et passion (11/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Troisième partie, p. 354, depuis « Mais voyez, madame », jusqu'à « au valeureux Andrimarte ».

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 124-125, du vers 63 à 80 avec la didascalie, depuis « Je t'ai prise et je l'ai pris avec », jusqu'à « *Il se lève et la baise sur la tempe.* »

### **24. Débattre de l'amour (16/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 62-63, depuis « S'il me fallait plaindre » jusqu'à « de leur chemin ».

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte I, p. 86-87, du vers 622 à 634, depuis « Apprenez une chose des femmes ! » jusqu'à « tout le temps malades ».

### **25. Partir à l'aventure (09/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 77, depuis le titre jusqu'à « d'être su ».

Claudé, *Partage de midi*, « Folio Théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte I, p. 89, du vers 654 à 667, depuis « Encore une fois » jusqu'à « au milieu de ses compagnons ! »

### **26. Adoration (13,5/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 140-141, depuis « Il y avait au-dessus de la voûte de la porte » jusqu'à « un rameau de chêne sur l'autel. »

Claudé, *Partage de Midi*, Gallimard, « Folio théâtre », éd. de Gérard Antoine, 1994, Acte III, p. 143, vers 337-350, depuis « Vous avez été en moi la victoire » jusqu'à « Il n'a pas besoin d'explication ».

### **27. Extase mortelle (18/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 107, depuis « Sur une trop prompte mort » jusqu'à « Et pour nous faire regretter/Sa destinée ? »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XLIX, p. 451, depuis « Ce que j'ai aimé, quoique je l'aie toujours perdu » jusqu'à « Je m'écoulais ».

### **28. Retour à la caverne (19/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 114, depuis « le lieu lui plut de sorte », jusqu'à « peu à peu alla rompant. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XL p. 365, depuis « C'est bien sûr la main droite », jusqu'à « qui pénétrait dans l'autre monde. »

### **29. Inconsolable (14/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 57-58, depuis « Étant en cette peine, de fortune », jusqu'à « *si ce n'est qu'elle vive en mon cœur.* »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XV, p. 154-155, depuis « L'amour est un don sans pitié », jusqu'à « (qui n'est qu'une fusion en acte). »

### **30. Rouge sang (11/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 218-219, depuis « Je reçus la lettre et la bague », jusqu'à « je lui envoie ce sang afin qu'elle en passe son envie. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XLV, p. 420-421, depuis « Je suis comme les thons », jusqu'à « que le rêve peut l'être dans le dormeur. »

### **31. Chiffres et devinettes (17/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Troisième partie, p. 309, depuis « Mais elle, ne prenant pas garde à ce qu'elle avait écrit », jusqu'à « mais c'est moi qui l'ai écrit. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XX, p. 207, depuis « Les devinettes verrouillaient les sociétés d'initiés », jusqu'à « peut être dite inexistante. ) »

### **32. Peindre un visage (09/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Troisième partie, p. 323, depuis « Sonnet » jusqu'à « *me l'a peinte si belle.* » (poème en entier)

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XLI, p. 410-411, depuis « J'aimais Piero della Francesca » jusqu'à « se vidait de l'autre monde et point encore revenu à lui-même. »

### **33. Impérieuses maîtresses (13,5/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 49-50, depuis « «Est-il croyable » jusqu'à « aux plus médisants ».

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. II, p. 25, depuis « Le sérieux, la haine », jusqu'à « voyage sans retour ».

### **34. Aimer, créer (13/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde partie, p. 143-144, depuis « *Privé de mon vrai bien, ce bien faux me soulage.* » jusqu'à « *Que, privé du vrai bien, ce bien faux me soulage.* »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. III, p. 58, depuis « La création devait atteindre », jusqu'à « l'origine de la musique elle-même. »

### **35. Jour et nuit (17/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 118, depuis « Tant que durait le jour », jusqu'à « à peine l'eût-on pu reconnaître. »

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap. XL, p. 374-375, depuis « Un écrivain est un homme qui n'arrête pas de vouloir », jusqu'à « Mais rien n'accommode la vue à un spectacle qui est si passé. »

### **36. Palimpseste (12/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Seconde Partie, p. 162-163, depuis « Alors Diane, prenant le tableau » jusqu'à « assez bien effacés ».

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, chap., XXII, p. 218, depuis « La page est un territoire sacré » jusqu'à « Lire espace la pensée ».

### **37. Ondine (16/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, Gallimard, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 47, depuis « Au même temps » jusqu'à « point de réponse ».

Quignard, *Vie secrète*, Gallimard, « Folio », 1998, p. 351-352, chap. XXXVII, depuis « Ce qui est plus singulier » jusqu'à « Elle chante ».

### **38. Choisir ? (17/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 84-85, depuis « Alors Amour voulut » jusqu'à « c'est Amour, et non pas moi. »

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. XIII, p. 130-131, depuis « Durant trois millions d'années » jusqu'à « le passé nous captivent ».

### **39. « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ? » (Lamartine) (13/20)**

Honoré d'Urfé, *L'Astrée*, « Folio classique », éd. de Jean Lafond, 1984, Première partie, p. 41, depuis « Mais elle, que la colère transportait » jusqu'à « il se jeta les bras croisés dans la rivière. »

Quignard, *Vie secrète*, « Folio », 1998, chap. XLIX, p. 472-473, depuis « Argument XII. Toutes les choses ont une âme. » jusqu'à « servant à passer l'hiver. »