

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Florence Dumora, Jacques Dupont, Pierre Frantz, Pierre Glaudes,
Jean-Claude Larrat, Christine Montalbetti, Nathalie Piegay-Gros.**

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 est un exposé oral qui vise à dégager le caractère propre d'un texte et à en lever les difficultés. Ce n'est ni un exercice d'érudition, ni un numéro de haute voltige qui aurait pour impératif de produire une interprétation inédite.

Si elle se fonde nécessairement sur une culture littéraire, l'explication fait avant tout appel aux facultés d'observation et d'analyse des candidats, auxquels on demande de mettre en évidence, par le menu, la cohérence d'un texte, mais aussi ses tensions contradictoires et ses ambiguïtés. Si elle gagne à être « personnelle », c'est uniquement dans la mesure où le sens critique et la finesse du lecteur, sa capacité à prendre en compte l'effet qu'un texte produit sur sa sensibilité sont des atouts inestimables pour le comprendre et l'interpréter.

On est surpris, par exemple, qu'un terme comme « dégoût » ne vienne pas à la bouche d'un candidat pour saisir les effets produits par la représentation de la guerre dans tel texte de Claude Simon. Ou qu'un autre candidat ne semble rien percevoir de « cocasse » dans le surgissement inattendu des « bouddhas » dans « Iceberg » de Michaux. Dans les deux cas, la force du texte, tout comme ses enjeux, n'ont pas été saisis par l'explication. Trop souvent celle-ci se heurte aux mêmes écueils, qu'elle s'en tienne à une plate paraphrase, à un simple recensement de procédés ou qu'elle dérive au contraire du côté de la sur-interprétation. On se repaît de formules creuses – la « thématique de la fissure » dans la scène de l'autodafé de *Candide* – là où il faudrait d'abord être capable de dire avec précision de quoi il est question (des formes et des effets de l'ironie voltairienne, par exemple).

Depuis six ans maintenant, les candidats ont le choix entre deux textes pris dans des siècles et des genres différents. Lors de la composition des billets de tirage, les commissions d'oral sont attentives à combiner des périodes et des

formes textuelles variées. Elles s'efforcent de même d'associer des écrivains connus et des auteurs moins familiers. Les textes à expliquer sont en général proposés dans des éditions pourvues d'un appareil critique, que les candidats sont vivement invités à consulter. Trop souvent inhibés par l'effet d'une curieuse autocensure, ils se privent volontairement d'informations – données factuelles, précisions érudites, etc. – qui pourraient les aider dans leur explication. Qu'ils n'hésitent pas, au contraire, à recourir à ces documents, comme à l'ensemble des usuels disponibles en salle de préparation : le jury évalue moins un savoir, qu'il n'apprécie des capacités de lecture.

*

Au-delà de ces remarques générales, le jury voudrait maintenant indiquer quelques travers et lacunes qui ont particulièrement retenu son attention cette année.

L'explication de texte, on l'a souvent souligné, se fonde sur une observation attentive des faits de langue, sans laquelle il est vain de vouloir comprendre et analyser un texte. À cet égard, on a signalé par le passé de regrettables imprécisions dans l'usage de la terminologie grammaticale, d'étonnantes confusions entre les classes syntaxiques – pronom et adverbe, temps et mode, etc. – voire une totale ignorance de la linguistique de l'énonciation. Les candidats, sans être des linguistes avertis, ont l'obligation, répétons-le, d'utiliser à bon escient les catégories de la grammaire usuelle, ce qui doit leur permettre de saisir correctement les effets stylistiques produits par tel dispositif énonciatif ou telle organisation syntaxique. Ainsi, une candidate reste étrangère au traitement expressif du parler populaire chez Zola par incapacité à distinguer les marques du récit et celles du discours indirect libre dans un passage de *L'Assommoir*.

De la même manière, avant de se lancer dans tout essai d'interprétation, les candidats doivent être en mesure de préciser le sens et la valeur de certains mots dans leur contexte d'utilisation. Un candidat, faute d'avoir vérifié les sens de « risée » dans l'un des dictionnaires mis à sa disposition, a été incapable de repérer le départ d'une isotopie maritime dans un texte de Colette. Une autre candidate, en revanche, s'est jetée sur le seul sens de « cornard » que lui donnait le Petit Robert et a prêté à des navires new-yorkais un statut peu enviable, mais surtout absurde dans ce contexte, sans songer à remonter à « corne de brume » et, partant, sans pouvoir identifier ce néologisme célinien. Une bonne explication de texte passe par une attention scrupuleuse à la lettre, qui seule permet de vivifier l'esprit.

Cette nécessaire attention à la lettre est cependant dévoyée lorsqu'elle se transforme en un dénombrement aride de figures et de tropes. Ce défaut persiste, certains candidats confondant l'explication avec une dissection anatomique, purement gratuite, dont la qualité dépendrait de la taille et du nombre des scies, des trépan, des forceps et des lithotomes. Ainsi, le jury a-t-il été frappé cette année par la fréquence inhabituelle de certaines analyses rythmiques proprement absurdes. Combien de fois a-t-il dû subir ces décomptes de syllabes – « un deux

trois quatre », « un deux trois quatre cinq » – à partir desquels tel candidat ne craint pas d'affirmer, par exemple, qu'une phrase de Chateaubriand « est un vers de onze pieds » (*sic*), alors que son explication est complètement sourde à la poésie du passage. Cette arithmétique aberrante, qui conduit à chercher des « vers blancs » dans n'importe quelle page de prose, n'est non seulement d'aucun profit pour l'analyse de l'éventuelle musicalité du style, mais fait en général écran à l'interprétation.

Si l'on doit trop souvent déplorer que les candidats n'aient pas l'oreille musicienne, il arrive aussi fréquemment qu'ils soient sourds aux variations de ton. Un effort considérable reste à faire dans ce domaine. Il concerne au premier chef le repérage et l'analyse de l'humour, de l'ironie et de tout ce qui relève du comique. Une explication de « L'Enterrement » de Verlaine a convoqué les inévitables clichés sur l'impressionnisme verlainien, alors qu'il aurait été bien venu de parler de sarcasme. On peut certes imputer à la situation dans laquelle se trouvent les candidats, lorsqu'ils font face au jury, cette insensibilité au rire. Mais que dire de leur silence lorsqu'on attendrait d'eux qu'ils parlent du pathétique ou de l'élégiaque ? De même, tout ce qui touche à la violence, quelle que soit son intensité, au demeurant très variable, est rarement mesuré à sa juste valeur. Or, pour nombre de textes agressifs, provocants ou polémiques, négliger cette donnée, c'est ignorer les ressorts de l'écriture comme la cible qu'elle s'est fixée. Fadeur et édulcoration sont des pièges fatals en matière d'explication.

Si l'exercice ne consiste pas, comme on l'a dit, en une démonstration pédantesque, il serait cependant illusoire de croire qu'il peut se passer de toute culture historique, mythologique, religieuse ou artistique. Le jury a maintes fois manifesté, à cet égard, ses inquiétudes devant les lacunes des candidats. Trop d'hypothèses hasardeuses, trop d'erreurs de lecture résultent en effet d'une connaissance superficielle du substrat culturel – stéréotypes, lieux communs, références intertextuelles – à partir duquel se constituent nombre de textes. Un candidat, par exemple, peine à expliquer un sonnet de Sponde, parce qu'il ne sait rien de la tradition picturale des Vanités. Un autre ne parvient pas à reconstituer le modèle épique et chevaleresque emprunté au Tasse, qui est battu en brèche à Waterloo, au grand dam de Fabrice. Pour autant, les références, notamment celle que les candidats empruntent à l'Antiquité, ne doivent être, en aucun cas, considérées comme un enjolivement nécessaire, une sorte de valeur ajoutée dont il convient à tout crin d'enrichir l'explication, sans grand souci de pertinence. Est-il vraiment nécessaire, à propos de la petite hotteuse croisée par Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* de parler d'« anabase », parce que les deux personnages montent « ensemble un chemin escarpé » ? Les textes littéraires modernes ne se constituent pas uniformément par absorption de la culture ancienne ou classique, selon une tradition ininterrompue. Il serait chimérique de postuler une sorte de continuum d'Homère à Michaux : il faut aussi savoir repérer les ruptures délibérées et l'émergence de nouvelles références, empruntées, par exemple, aux littératures anglaise, allemande, russe, italienne ou espagnole.

Comme les années précédentes, le jury voudrait rappeler, pour finir, les exigences fondamentales de l'explication, qui ne sont pas toujours bien assimilées par les candidats.

L'introduction doit permettre à la fois de situer le texte et de le présenter. Elle part, en général, de rapides considérations sur l'auteur, l'époque, la place de l'œuvre dans l'histoire d'un genre ou dans un courant littéraire, pour en venir à la présentation de l'extrait étudié. Les textes narratifs et dramatiques, lorsqu'il ne s'agit pas d'un incipit ou d'une scène d'exposition, exigent que les candidats présentent les personnages et rappellent sans trop s'y attarder les faits qui permettent de comprendre le passage étudié, en rappelant comment ce qui précède le fait attendre ou, au contraire, le rend surprenant. La prise en compte de l'amont ne doit pas faire oublier l'aval : un texte se lit aussi à la lumière de ce qu'il prépare et de ce qui en résulte. Cela est vrai également des textes poétiques quand l'œuvre dont ils font partie n'est pas un simple album : un poème des *Contemplations* ou des *Fleurs du Mal* doit être situé dans l'économie générale du recueil.

L'introduction permet donc de donner en peu de mots une première caractérisation de la nature du texte, de sa situation d'énonciation, de sa forme, de son ton et de son sujet. La lecture qui suit immédiatement est censée confirmer cet ensemble d'informations. Or elle est encore trop souvent mal conduite, malgré les avertissements répétés du jury qui, année après année, rappelle l'importance de cette phase de l'exercice. De nombreux candidats continuent à lire le texte à toute allure, sans se soucier d'articuler ou en adoptant une diction monocorde, là où il faudrait, à la manière d'un instrumentiste, se montrer attentif aux variations rythmiques, aux inflexions tonales, aux respirations, pour traduire la gamme d'émotions mises en jeu par le texte et préparer ainsi son interprétation. Ce qui devrait être un moment de plaisir partagé devient alors un supplice, notamment lorsque la lecture porte sur un texte poétique. Rappelons ici que le vers français classique requiert une diction impeccable, respectueuse des règles de la prosodie, en particulier celles de l'élision métrique.

Une étape souvent sacrifiée au cours de l'explication est l'étude de la composition ou du mouvement du texte. Quand ils ne l'omettent pas tout simplement, les candidats se contentent trop souvent de proposer des découpages aléatoires, qui tranchent arbitrairement dans le texte et se fondent sur des approximations de sens, alors qu'il faudrait justifier le découpage par le repérage de marques formelles. La typographie, les ruptures discursives ou énonciatives, les articulations logiques et les infléchissements de ton doivent être considérés comme de précieux indicateurs en la matière. Et l'absence de découpage net appelle tout autant le commentaire que la présence manifeste d'un plan assujéti aux canons rhétoriques de la *dispositio*.

Tous ces préliminaires doivent tendre vers ce moment crucial de l'explication : la présentation du projet de lecture. Celui-ci consiste à expliciter sinon la visée démonstrative de l'explication, du moins le mode de questionnement du texte qu'elle entend adopter. Il faut ici se garder d'un triple écueil : annoncer un

programme qu'on ne tiendra pas ; laisser échapper le caractère propre d'un texte en se fixant un objectif trop général, comme celui qui consiste à vouloir retrouver « tout » Robbe-Grillet – la déconstruction du personnage, le refus du message, la description froidement objectale, les effets de mise en abyme... – dans une page de *La Jalousie* qui appelle surtout une réflexion sur le traitement de l'instance narrative ; plaquer enfin sur un texte particulier une problématique stéréotypée qu'on croit caractéristique de l'auteur, alors qu'elle est inappropriée en la circonstance : tous les textes dramatiques de Marivaux ne sont pas une illustration du marivaudage, tout extrait d'un roman balzacien n'obéit pas nécessairement aux lois du réalisme.

L'étude du texte peut prendre la forme d'un commentaire composé ou d'une explication linéaire. Quelle que soit la méthode retenue, celle-ci ne doit se limiter ni à une simple présentation des idées ni à une description exclusivement centrée sur la forme. Elle doit au contraire se soucier de mettre constamment en relation l'étude de la structure, le repérage des faits de langue, le recensement des traits stylistiques et l'évaluation des effets de sens. Il s'agit de bâtir une analyse méthodique, qui progresse des unités de signification les plus larges (parties, paragraphes) aux plus précises (phrase, proposition, mot), chaque texte appelant la mise en œuvre de moyens qui varient selon sa nature.

Un texte narratif ne saurait être étudié sans aucune mise en perspective narratologique, c'est-à-dire sans que l'on considère son organisation temporelle, son mode narratif, son dispositif énonciatif, la relation qu'entretiennent narrateur et personnages ou encore les rapports qu'il tisse entre récit, dialogues et description. Un texte dramatique doit conduire à réfléchir sur ce que sait et ce qu'attend le spectateur, sur la double énonciation propre au théâtre, sur les effets éventuels de la mise en scène, sur le rôle des didascalies, sur la part du verbal et du non verbal dans le langage dramatique, etc. Un texte poétique, enfin, ne doit pas être traité comme une simple prose, dont il ne serait pas nécessaire de dégager les spécificités métriques, phoniques et prosodiques, ou d'analyser de près les réseaux métaphoriques. Est-il bien opportun en revanche d'employer systématiquement la notion de « sujet lyrique » dès que l'on a affaire à un poème, fût-il didactique ou descriptif, de parler de narrateur chez Montaigne ou de recourir aux travaux de Propp pour analyser un passage de *Psyché* ? Il ne faut pas oublier enfin que la littérature ne se réduit pas aux textes lyriques ou fictionnels : l'essai, l'entretien, la lettre, etc. sont des genres à part entière, qui requièrent des moyens d'étude appropriés. Trop souvent, les candidats n'ont pas à leur disposition les instruments logiques et rhétoriques leur permettant d'analyser correctement des textes argumentatifs, relevant de la « littérature d'idées ».

Une conclusion digne de ce nom doit achever l'explication de texte. Elle fait souvent défaut, car les candidats n'ont pas toujours le temps ou la distance nécessaires à l'élaboration d'une vigoureuse synthèse, fermant l'explication par une formulation définitive de ses enjeux. Au terme de leur travail, beaucoup de candidats sont comme l'Indien de Diderot : on lui demande « pourquoi le monde reste suspendu dans les airs », il répond « qu'il est porté sur le dos d'un éléphant », lequel est posé sur « une tortue », laquelle... est soutenue par on ne

sait quoi. Banalités, platitudes, formules passe-partout en guise de conclusion donnent l'impression d'une réflexion sans objet défini, et condamnée, de ce fait, à rester en suspens, comme l'éléphant sur le dos de la tortue...

La clarté, la rigueur, la précision qui permettent de rendre compte d'un texte littéraire sont des qualités longues à acquérir. Le jury espère que ces conseils et ces recommandations seront utiles aux candidats désireux de se perfectionner. D'excellentes prestations confirment chaque année que la réalisation de toutes ces attentes n'est pas hors de leur portée.

ANNEXE : ÉCHANTILLON DE BILLETS D'ORAL

Le texte précédé d'un astérisque a été choisi par le candidat.

* Furetière, *Le Roman bourgeois*, de « Certainement... » à « galanterie. » (Gallimard, « Folio », p. 33).

Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, de « Si j'ai bonne mémoire... » à « vieille maison. » (éd. de Minuit, p. 7-8).

Sponde, *Sonnets de la mort*, XI, « Qui sont, qui sont ceux-là... »

* Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, chap. VIII, de « Hélas ! monsieur le lecteur... » à « ni rien de semblable. » (Gallimard, « Folio », p. 133-134).

Guilleragues, *Lettres portugaises*, Lettre I, de « Considère... » à « vainement. » (GF, p. 71).

* Sand, *Histoire de ma vie*, de « Ensuite il me prit fantaisie... » à « le héros se fit prêtre. » (GF, p. 585).

* Corneille, *Médée*, acte IV, sc. 1, de « Le charme est achevé... » à « mon divorce. » (éd. Garnier, t. I, p. 466).

Apollinaire, *Alcools*, « Cors de chasse ».

Montaigne, *Essais*, I, VIII « De l'oisiveté », en entier (GF, p. 69-70)

* Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, de « L'aide de camp prit le cheval de Fabrice... » à « entouré de vils fripons. » (éd. Garnier, p. 54-55).

Pascal, *Pensées*, fr. 391 (GF, p. 144)

* Chateaubriand, *Atala*, de « Nous passâmes sous l'arche... » à « une fête éternelle. » (Livre de Poche, éd. J.-Cl. Berchet, p. 135-136).

Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte II, sc. 8, de « J'étais sorti pour vos affaires... » à « qui diable y résisterait ? » (éd. garnier, p. 67-68).

* Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, de « Les orateurs, unis pour détruire... » à « de grands révolutionnaires. » (Livre de Poche, t. I, éd. J.-Cl. Berchet, p. 559-560).

* Du Bellay, *Les Regrets*, XLI, « N'estant de mes ennuis... » (GF, p. 80-81).

Balzac, *Le Père Goriot*, de « Cette pièce est dans son lustre... » à « ce spectacle est complet. » (GF, p. 30).

Saint-Simon, *Mémoires (1714-1715)*, de « Il excellait en basses intrigues... » à « à ses vengeances. » (éd. Ramsay, p. 157-158).

* Flaubert, *Madame Bovary*, II^e partie, chap. XV, de « Dès la première scène... » à « des derniers accords. » (Le Livre de Poche, p. 343).

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

* Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, de « Je tournai la tête... » à « pour attirer son attention. » (Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 751-752).

Corneille, *Cinna*, acte V, sc. 1, v. 1435-1460.

* Zola, *L'Assommoir*, chap. III, de « M. Madinier... » à « C'était tapé ! » (GF, p. 101-102).

Pascal, *Pensées*, fr. 81, de « Qui dispense la réputation ?... » à « et à tout sens ! » (GF, p. 59-60).

* Cendrars, *La Main coupée*, de « Mais le cri le plus affreux... » à « présenté des mamelles ? » (Gallimard, « Folio », p. 431-432).

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, acte I, sc. 2.

* Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, « Le Port ».

Molière, *Le Misanthrope*, acte III, sc. 1, v. 781 à 804.

* Michel Leiris, *Biffures*, de « Il y a un moment de ma vie... » à « ses deux autres fils. » (Gallimard, « L'Imaginaire », p. 206-207).

Du Bellay, *Regrets*, XXXII, « Je me ferai savant... ».

* Céline, *Voyage au bout de la nuit*, du début à « avides et cornards. » (Gallimard, « Folio », p. 184).

* La Fontaine, *Fables*, VIII, 15, « Le Rat et l'Éléphant ».

Sartre, *Les Mots*, de « Il n'y a pas de bon père... » à « du peu que je sais de lui. » (Gallimard, « Folio », p. 19).

La Fontaine, *Fables*, XII, 4, « Les Deux Chèvres ».

* Proust, *Le Temps retrouvé*, de « La ville semblait... » à « peignoir de bain etc. » (Gallimard, « Folio », p. 90-91).

* La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses* (éd. Garnier, p. 60-61).

Céline, *Nord*, de « Et je vous raconte pas le Casino !... » à « digérentes... » (Gallimard, « Folio », p. 18-20).

Rousseau, *Confessions*, livre IV, de « Je me souviens même... » à « qui me restaient encore. » (GF, p. 205-206).

* Michaux, *L'Espace du dedans*, de « Sans motifs apparents... » à « l'invasion subie. » (Gallimard, « Poésies », p. 171).

* La Fontaine, *Fables*, VII, 13, « Les Deux Coqs ».

Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, du début jusqu'à « poussa un long soupir. »

* Leiris, *Biffures*, de « Hindustan... » à « ardeur commune. » (Gallimard, p. 257).

Du Bellay, *Regrets*, LXXXVI, « Marcher d'un grave pas... »

Montesquieu, *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, de « Eucrate, me dit-il... » à « trop cher à tous les autres. » (Seuil, « L'Intégrale », p. 157-158).

* Mallarmé, *Poésies*, « Petit Air II ».

Ronsard, Sonnet posthume, « Il faut laisser... ».

* Jouhandeau, *Mémorial*, t. I, de « La mémoire tient registre... » à « caché, latent, invisible. » (Gallimard, p. 12-13).

Mme du Deffand, lettre à Julie de Lespinasse su 9 mai 1764 (*Épistoliers du XVIII^e siècle*, Larousse, p. 21).

* Ionesco, *Le Roi se meurt*, de « C'était l'être le plus poli... » jusqu'à la fin de la page (Gallimard, « Folio », p. 111).

Cardinal de Retz, *Mémoires*, de « Mme de Chevreuse ... » à « amant. »

(Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 156-157).

* Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, « Et elle nous faisait entrer... » à « vingt-quatre heures. » (Gallimard, « Folio », p. 77-78).

Saint-Simon, *Mémoires* (Gallimard, « Folio », p. 150).

* Aragon *Le Roman inachevé*, « Le long pour l'un pour l'autre est court » (Gallimard, « Poésies », p. 124-125).

Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet V.

* Balzac, *Le Père Goriot*, de « Pour un jeune homme... » à « le bal. » (GF, p. 174).

* Montaigne, *Essais*, III, 8, de « Je festoie... » à « qui me craignent. » (PUF, éd. Villey, p. 924-925).

Desnos, *Corps et biens*, « Infinitif ».

Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet X.

* Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, de « En retournant... » à « parmi les gerbes. » (Le Livre de poche, t. 3, p. 518-519).

Senancour, *Oberman*, Lettre 75, du début jusqu'à « muet ».

* Leiris, *Biffures*, de « Autrefois... » à « mes occupations de toute une journée. » (Gallimard, p. 22-23).

Cardinal de Retz, *Mémoires*, de « Il y a toujours eu... » à « d'apologue. »,

(Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 155).

* Aragon, *Le Paysan de Paris*, de « L'esprit... » jusqu'à la fin du chapitre (Gallimard, « Folio », p. 135-136).

* Rousseau, *Les Confessions*, Livre IX, de « Que fis-je... » à « sous les solives d'un plancher. » (éd. Garnier, p. 506-507).

Pierre Michon *Vies minuscules*, de « Les Bakroot... » à « c'était fini. » (Gallimard, « Folio », p. 135).

* Rousseau, *Émile*, de « La prévoyance... » à « si loin d'eux-mêmes ? » (éd. Garnier, p. 66-67).

Desnos, *Corps et biens*, « J'ai tant rêvé de toi... ».

* Racine, *Phèdre*, acte II, sc. 5, de « Oui, prince... » à « retrouvée, ou perdue. » (GF, p. 221-222).

Verlaine, *Amour*, « Il patinait merveilleusement ».

La Ceppède, *Les Théorèmes spirituels*, III, 70, « Voici l'homme... »

* Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*, « La Vengeance d'une femme », de « Je n'essaierai pas de vous... » à « cette hauteur immaculée ? » (GF, p. 301).

La Fontaine, IX, 2, « Les Deux Pigeons », de « Amants, heureux amants... » jusqu'à la fin.

* Leiris, *Biffures*, de « Ici encore... » à « ouragan. » (Gallimard, p. 60-61).