

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Sophie Lucet et Jean Vignes

Coefficient de l'épreuve : 2

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

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

Type de sujets donnés : texte à expliquer

Modalités de tirage du sujet : tirage au sort d'un ticket comportant deux textes (le choix est déclaré au moment du passage)

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

Liste des ouvrages spécifiques autorisés : le candidat dispose de l'ouvrage intégral (l'édition peut être annotée, avec glossaire...)

Les rapports se suivent et se ressemblent, c'est une loi du genre ; surtout quand il s'agit d'une épreuve généraliste comme c'est le cas de l'épreuve de français du concours BL. Cependant, avant toute chose, nous ne saurions trop recommander aux candidats de compléter la lecture du présent rapport par celle des rapports 2004 et 2003, pour avoir une plus juste idée de la nature de l'épreuve, de son déroulement et de ses difficultés, au-delà des inévitables fluctuations annuelles liées à la composition des jurys, et aux promotions successives de candidats.

Nous noterons ici d'emblée, que si les procédures extérieures de l'exercice de l'analyse de texte hors programme sont bien observées par l'ensemble des candidats (présentation du texte, lecture, explication linéaire, le tout en 20 minutes, avant les dix minutes réglementaires de réponses aux questions soulevées), le jury a été assez déçu cette année par la qualité moyenne des prestations entendues, ce que reflètent de fait l'échelle et la répartition des notes :

- 22 candidats ont été notés entre 3 et 6 sur 20
- 19 candidats ont été notés entre 7 et 9 sur 20
- 15 candidats ont été notés entre 10 et 19 sur 20.

Manifestement, au regard de l'an dernier, un plus grand nombre de candidats s'est trouvé démuni face à l'épreuve, tant sur le plan de la culture littéraire, que sur celui de la méthode de l'analyse textuelle (de la maîtrise, notamment, de certains « outils » nécessaires à l'appréhension des textes).

Aussi nous permettrons-nous de reformuler certains principes et certains conseils généraux, susceptibles d'accompagner (modestement) l'effort de préparation des candidats, et de les convaincre surtout qu'un travail bien ciblé, et l'habitude d'une lecture attentive et précise des textes peuvent conduire à un très bon résultat, sans qu'il soit besoin d'avoir lu toute la bibliothèque!

Rappelons tout d'abord que l'explication d'un texte constitue un acte de lecture dans tous les sens du terme, et que la meilleure « *captatio* » possible pour un jury de littérature, réside notamment dans une bonne lecture à voix haute. Après avoir rapidement présenté et situé le texte dans la mesure de ce qu'il sait du contexte (période, courant, genre, place dans l'œuvre...), après en avoir surtout caractérisé de manière précise la nature, le propos, la « couleur », le candidat doit prendre le temps de lire le texte, de façon attentive et sensible (et il s'agit mentalement de s'y préparer). A notre grand regret, très peu de candidats cette année ont prêté à cette étape du travail l'attention et la concentration requises : combien de lectures trop rapides, monocordes, hachées, fautives, peu respectueuses de la ponctuation, de la présentation typographique, des silences, des liaisons... sans compter les alexandrins et autres vers mis à mal par des candidats peu soucieux de prosodie et de métrique... Encore une fois, il ne s'agit pas ici de se livrer à un numéro de comédien, mais simplement de manifester d'emblée (l'exercice est extrêmement révélateur) que l'on a cherché à entrer en intelligence ou en sympathie avec le texte, que l'on a été à l'écoute de ses nuances, de sa « musique » (sans parler de son « rythme », notion très souvent évoquée par les candidats, mais dont ils semblent avoir une idée un peu floue !). La compétence du lecteur, et la pertinence de son approche se manifestent dès ce moment, et une lecture à haute voix bien préparée constitue indiscutablement un point d'appui utile à la bonne conduite de l'analyse.

C'est une fois cette lecture accomplie, quand le texte a été donné à entendre dans son entier (au jury, mais éventuellement aussi au public présent dans la salle pour qui il est intéressant d'entendre un texte qu'il n'a pas sous les yeux) que le candidat est en mesure de préciser certaines caractéristiques du texte, et d'en indiquer les principales articulations : ce fameux « découpage du texte », trop souvent traité de manière mécanique par les candidats, qui s'en tiennent à la formalité au lieu de chercher à donner sens au mouvement du texte.

Enfin, avant de se lancer dans l'analyse linéaire du passage [le commentaire composé n'est pas a priori rejeté, mais il n'est pas souhaitable du tout ici compte tenu de la brièveté du temps de préparation de l'épreuve : les candidats qui en prennent le risque n'atteignent généralement pas à la précision requise dans l'analyse], le candidat doit prendre soin, même succinctement, d'annoncer un « programme » de lecture : pointer avec précision et fermeté ce qui fait à ses

yeux l'intérêt du texte et ce qu'il aura à cœur de mettre en valeur plus particulièrement dans son étude (intérêt romanesque ou dramatique, qualités descriptives, expressives, argumentatives, originalité du traitement d'un motif, jeu avec des codes identifiables etc.). Là encore, il y va de la bonne méthode de l'explication : tout en manifestant sa capacité à envisager les divers enjeux (thématiques, structuraux, esthétiques...) du texte de manière synthétique, et en adoptant une position de surplomb indispensable quand il s'agit d'indiquer des directions de lecture précises, le candidat prépare utilement le travail de l'analyse linéaire et sera à même par la suite de rendre compte plus directement et efficacement des faits stylistiques et littéraires significatifs, en respectant strictement le temps de l'épreuve.

Sur ce dernier point, nous ne saurions trop conseiller aux candidats de faire un plein usage des vingt minutes qui leur sont imparties – pour éviter de subir trop longtemps le feu des questions du jury par la suite, mais surtout parce que la bonne conduite de l'exercice (lecture comprise) s'y prête facilement, et que c'est le gage d'une étude attentive du texte.

L'analyse linéaire doit être menée ensuite avec rigueur et méthode, et porter précisément sur les moyens scripturaires mis en œuvre, et sur les « effets » produits par le texte, dans tous les sens que peut avoir cette notion, qu'elle relève de l'étude d'une « intentionnalité » affichée, de stratégies narratives, discursives, d'un travail spécifique sur la langue, la syntaxe, le rythme, ou d'une réflexion plus spécifiquement dédiée à notre réception rétrospective, et au travail du lecteur. Quelle que soit la perspective envisagée, il convient de réserver la paraphrase aux passages dont le sens littéral fait difficulté, et surtout d'analyser les moyens stylistiques du texte, ses procédés, ses particularités (lexicales, syntaxiques, rhétoriques), en travaillant à éclairer l'usage des mots et des images, à clarifier certains emplois, à expliciter les formulations compliquées voire obscures. Et là encore, nous ne saurions trop recommander aux candidats d'avoir plus largement recours aux dictionnaires mis à leur disposition dans la salle de préparation, pour mieux apprécier un état de langue que ne leur est pas familier quand il s'agit d'un texte ancien, ou plus simplement pour trouver la définition de termes ignorés (certains candidats demeurant curieusement cois quand on les interroge sur tel terme du texte : « cul de lampe » ou « Jocrisse » par exemple). Il convient de ne jamais hésiter à nommer la difficulté et à s'interroger explicitement sur ce qui peut sembler problématique, tant sur le plan de la compréhension que de l'interprétation, tout en montrant une aptitude à utiliser efficacement les outils mis à disposition des candidats – y compris les notes critiques de certaines éditions, qu'il faut utiliser à bon escient, soit en guise de confirmation, soit pour les interroger ; mettons en garde à cet égard contre deux erreurs aussi dommageables l'une que l'autre : celle qui consiste à se priver de l'aide offerte par l'appareil critique de l'édition

proposée, et celle qui consiste au contraire à s'approprier le texte de l'introduction et des notes, ou à le gloser servilement sans un minimum de recul critique. Ajoutons que le fait qu'un mot soit expliqué en note ne dispense pas de s'y intéresser ! Encore une fois, la lecture rapprochée d'un texte vise à en éclairer les difficultés, à en interroger les divers effets de sens (y compris dans les œuvres de fiction à travers le détail de l'onomastique par exemple – terme curieusement ignoré par certains candidats), non pas pour fournir à tout prix un « mode d'emploi », mais pour formuler une ou plusieurs hypothèses de lecture fondées sur une analyse précise des moyens mis en œuvre.

De manière générale, il a semblé au jury cette année qu'une bonne partie des candidats manquait du vocabulaire technique nécessaire pour décrire adéquatement les textes et réfléchir à leurs particularités. Or si l'épreuve de français à l'oral du concours est bien dans une certaine mesure une épreuve de culture générale, où l'étendue des lectures et la culture littéraire des candidats est nécessairement un atout, il reste qu'une bonne maîtrise des outils de l'analyse littéraire (notamment rhétorique, stylistique et prosodique) peuvent permettre aux candidats de réfléchir intelligemment sur des textes qu'ils découvrent et dont ils ne connaissent pas (ou mal) les auteurs. A ce titre, rappelons que le jury s'efforce dans les sujets proposés, et en respectant la règle de répartition chronologique (un texte antérieur et un texte postérieur à 1800), de proposer à côté d'un extrait de roman ou de théâtre (avantageant indiscutablement les candidats qui connaissent l'œuvre) des pièces offrant une unité textuelle plus spécifique (poème en vers ou en prose, lettre, pensée, réflexion, caractère, etc.) et facilitant une lecture moins impérativement soucieuse du contexte. Or nous avons pu remarquer cette année avec une certaine perplexité que certains candidats choisissaient résolument la difficulté en jetant leur dévolu sur des extraits d'œuvres qu'ils n'avaient manifestement pas lues, se livrant alors à de périlleux exercices d'ignorance alors que l'autre choix eût été évidemment plus confortable : *La Princesse de Clèves*, *Le Misanthrope*, *Les Confessions* de Rousseau, *L'Education sentimentale*, *Nana*, et le *Hamlet* de Laforgue... plutôt qu'une fable de La Fontaine, qu'un sonnet baroque, qu'une lettre persane, ou qu'un poème de Baudelaire... Un autre sujet d'étonnement du jury (mais sans doute ceci explique-t-il cela) concerne la compétence généralement très médiocre des candidats face à la poésie (en vers ou en prose). Le plus souvent les principes et les règles de la prosodie et de la métrique semblent mal connus, et les candidats peinent à envisager la spécificité du texte poétique, dans ses variations et ses contraintes (celles d'un sonnet par exemple) : identification des mètres, des rimes, des jeux de la rime, mise en tension des structures syntaxiques et métriques... Cette difficulté à décrire adéquatement le texte poétique dans sa forme et ses effets rend ainsi bien

laborieuse l'étude aussi bien d'une tirade de Racine ou de Corneille, que d'un sonnet renaissant ou baroque, d'une ballade romantique, d'un poème parnassien, d'une chanson de Verlaine... Nous ne saurions trop dans cette perspective inciter les candidats à travailler plus spécifiquement l'analyse du texte poétique, en s'appuyant notamment sur des ouvrages consacrés à la versification et aux formes poétiques. Du reste, l'ignorance du fait poétique et de l'histoire des formes de la poésie française met les candidats en plus mauvaise posture encore quand il s'agit d'analyser le vers libre, le vers blanc, le poème en prose et toutes les formes affranchies de la poésie contemporaine... Là encore pourtant, la maîtrise d'un certain vocabulaire et l'attention portée aux sonorités et aux rythmes, à l'organisation typographique, permettent d'organiser une explication littéraire sensible qui ne présuppose pas de connaissances contextuelles importantes. Car il faut redire, pour finir, que le jury n'est pas d'abord et nécessairement attentif aux effets d'une vaste culture littéraire, mais plutôt à la tentative marquée par le candidat d'entrer en intelligence avec un texte particulier, de s'emparer de sa « matière » (dans tous les sens du terme), pour en montrer la spécificité, l'intérêt, les qualités, éventuellement la saveur, à travers une étude qui fasse preuve de rigueur et de maîtrise. Ce n'est pas un savoir encyclopédique sur la littérature qui est requis, mais une capacité d'analyse et de lecture susceptible de s'exercer sur des extraits d'œuvres très divers, sur de la poésie comme sur de la prose, sur des textes anciens comme sur des textes modernes, sur du bien connu et du plus inattendu. Pour cela, une certaine connaissance des « classiques » et de l'histoire de la littérature est évidemment utile et bien venue, non dans la perspective d'une culture littéraire canonique qu'il faudrait à tout prix faire valoir, mais parce qu'il s'agit d'autant de repères qui favorisent une meilleure représentation de l'espace littéraire. Au demeurant, la liste des textes proposés cette année (voir ci-après) ne présente pas de surprises particulières par rapport à celles des années précédentes.

Liste des sujets proposés (le sujet souligné est celui que le candidat a choisi):

- AUBIGNE, *Les Tragiques*, I, « Misères », v. 55-83, ou CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre tombe*, III, 4, de « Lucile », jusqu'à « elle savait lire dans l'avenir » (Poche, p. 273-274).
- DU BELLAY, *L'Olive*, sonnet 27, « Quand le soleil... » ou MAUPASSANT, *Boule de suif*, « Mais Loiseau dévorait... et tendit la terrine. »
- DU BELLAY, *Les Regrets*, sonnet 24, ou CLAUDEL, *L'Echange*, Acte I, de « Le théâtre. Vous ne savez pas ce que c'est... » jusqu'à « ... et écoutaient comme s'ils dormaient. »

- DU BELLAY, *Les Regrets*, sonnet 149 ou PROUST, *Du côté de chez Swann*, Folio, 1954, p. 247-248 : « Cependant M. Verdurin... que l'ouverture. »
- GARNIER, *Hippolyte*, v. 1408-1439 (aveu de Phèdre) ou CELINE, *Voyage au bout de la nuit*, Folio, ch. 19, p. 288-289, « Le petit wagon tortillard... qui commandaient les hommes ».
- MONTAIGNE, *Essais*, I, 28, « De l'amitié », , « Ces deux commerces (...) mes songes que voicy » (éd. P.U.F., p. 827-828), ou QUENEAU, *Les Orientales*, « Sultan Achmet ».
- MONTAIGNE, *Essais*, II, 10, « Des livres », « J'ayme les historiens (...) en toutes ses dimensions » (éd. P.U.F., t. II, p. 417) ou RIMBAUD, *Poésies*, « Ma bohème », v. 1-20.
- MONTAIGNE, *Essais*, III, 3, « De trois commerces », p. 188-189, « Au demeurant (...) qui fut ou sien ou mien », ou HUGO, *L'Instant fatal*, « Si tu t'imagines », Poésie-Gallimard, p. 181-182.
- MONTAIGNE, *Essais*, III, 13, « De l'expérience », « Dieu fait grace (...) lasse de nous suivre » (éd. P.U.F., t. III, p. 1101-1102), ou RIMBAUD, *Poésies*, « Rêvé pour l'hiver ».
- RABELAIS, *Gargantua*, chap. XXI, de « Ponocrates luy remonstroit que tant soudain... » jusqu'à la fin du chapitre, ou PEREC, *Les Choses*, chap. 5, de le début jusqu'à « ... ils y étaient à l'aise, ils n'avaient rien à en craindre. »
- RONSDARD, *Amours de Marie*, sonnet II, « Marie, vous avez la joue aussi vermeille... », Poésie-Gallimard, p. 181, ou MAUPASSANT, *Boule de suif et autres nouvelles*, « La parure » (Livre de poche, p. 180-181).
- RONSDARD, *Sonnets pour Hélène*, sonnet LX, ou PEREC, *Un Homme qui dort*, de « Plus tard, le jour de ton examen... » jusqu'à « Tu ne feras plus d'études. »

- CORNEILLE, *Le Cid*, IV, 3, v. 1301-1328, ou ALLAIS, *A se tordre*, « Le bon peintre », GF, p. 97-98.
- CORNEILLE, *L'Illusion comique*, V, 6, de Pridamant : Mon fils comédien... » jusqu'à Alcandre : Et ne vous plaignez plus de sa bonne fortune... », ou CORBIÈRE, *Les Amours jaunes*, « Sonnet à Sir Bob ».
- LA BRUYERE, *Les Caractères*, VIII, « De la cour », n° 74, ou APOLLINAIRE, *Alcools*, « Mai ».
- Madame de LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, de « Elle passa tout le jour des fiançailles... » jusqu'à « que vous le connaissiez sans l'avoir jamais vu. », ou VERHAEREN, *Les Villes tentaculaires*, « Le spectacle », de le début jusqu'à « ...l'acclame debout. »

•Madame de LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, de « Monsieur de Clèves se trouvait heureux... » jusqu'à « ...puisqu'il lui paraissait même qu'elle ne les entendait pas. », ou CORBIÈRE, *Les Amours jaunes*, « Le crapaud ».

•LA FONTAINE, *Fables*, VIII, 9, « Le Rat et l'Huître », ou STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, I, 18, « Cette magnificence mélancolique... Et il eut honte de ses éperons », GF, p. 126.

•MOLIERE, *Les Fourberies de Scapin*, I, 3, « Allez vous-en... pauvre espèce d'homme ! », ou PREVERT, *Paroles*, « Et la fête continue », Folio, p. 200.

•MOLIERE, *Le Misanthrope*, Acte IV, scène 1, de « Philinte : Non, l'on n'a point vu... » jusqu'à « Eliante : Et je la voudrais voir partout comme chez lui. », ou BAUDELAIRE, *Petits poèmes en prose*, « Chacun sa chimère ».

•MOLIERE, *Don Juan*, Acte I, scène 3, de « Ah ! que vous savez mal vous défendre pour un homme de cour... » jusqu'à « Ah ! quel abominable maître me vois-je obligé de servir ! », ou CAMUS, *La Chute*, éd. Folio, p. 16-18, de « J'aime ce peuple... » jusqu'à « ... où les hommes meurent fous et heureux. »

•BEAUMARCHAIS, *Le Barbier de Séville*, II, 11 ou QUENEAU, *L'Instant fatal*, « Ombre d'un doute », Poésie Gallimard, p. 174.

•CAZOTTE, *Le Diable amoureux*, Chap. 1, de « Un peu rassuré par mes réflexions... » jusqu'à « ... que le chien et moi », ou CORBIÈRE, *Les Amours jaunes*, « Sonnet à Sir Bob ».

•CHENIER, *Poésies*, Elégie II, éd. Poésie-Gallimard, p. 149-150, ou ROBBE-GRILLET, *Les Gommages*, Minuit, p. 132-133.

•DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*, de « Moi : Que faisiez vous... » jusqu'à « Lui : Et voilà ce qu'on appelait alors une leçon d'accompagnement. », ou PEREC, *Les Choses*, chapitre premier, de le début jusqu'à « Elle serait havre de paix, terre de bonheur. »

•MARIVAUX, *La Dispute*, scène 1 en entier, ou VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Contes cruels*, « Vera », de « La journée dans nom était passé... » jusqu'à « Et le Comte s'abîmait en des pensées inconnues. »

•MONTESQUIEU, *Les Lettres persanes*, Lettre 108 en entier, ou HUYSMANS, *A rebours*, chap. 4, de « Il restait stupide sur le trottoir », jusqu'à « Rajeuni de dix ans, s'intéressant aux moindres choses. » (Folio, 137-139).

•ROUSSEAU, *Les Confessions*, I, Folio, p. 66-67, de « Un souvenir qui me fait frémir » à « La plume me tombe des mains » ou SUPERVIELLE, *Gravitations*, « Prophétie ».

•ROUSSEAU, *Les Confessions*, Livre 6, de « Ici commence ... » jusqu'à « ... vivre heureux malgré mes malheurs. », ou Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « La musique ».

- VOLTAIRE, *Candide*, chap. VI, ou ARAGON, *La Diane française*, « Paris ».

- Aloysius BERTRAND, *Gaspard de la nuit*, « Ondine », ou RACINE, *Bérénice*, IV, 6.
- BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, « La Géante » ou SCARRON, *Le Roman comique*, ch. 5, de « Revenons à la pauvre mademoiselle de l'Etoile... » jusqu'à « C'était le nom du Godenot ».
- CORBIERE, *Les Amours jaunes*, « Féminin singulier », ou Madame de LA FAYETTE, *La Princesse de Clèves*, IV, de « J'avoue, répondit-elle, que les passions peuvent me conduire... », jusqu'à « ... et la seule bienséance interdit tout commerce entre nous. »
- FLAUBERT, *L'Education sentimentale*, I, 1 de « Frédéric pensait à la chambre... » jusqu'à « Il disparut. », ou LA FONTAINE, « L'aigle et le hibou », in *Fables*.
- FLAUBERT, *Madame Bovary*, Première partie, ch. VIII (« On versa du vin de Champagne à la glace ... Elle descendit l'escalier, se retenant de courir. »), ou MOLIERE, *Le Misanthrope*, II, 4, v. 595-616.
- FLAUBERT, *Hérodias*, de « Hérodias sentit bouillonner dans ses veines... » jusqu'à « Elle répondit sans rien savoir et s'en alla soudainement apaisée. », ou LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions diverses*, « De la conversation », de « Il faut éviter de parler longtemps de soi-même... » jusqu'à « ... et de ne se forcer jamais à parler. »
- FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet*, chap. 1, le début jusqu'à « comme on serait bien à la campagne. » ou RACINE, *Bérénice*, Acte IV, scène 6.
- HEREDIA, *Les Trophées*, « Un peintre », Poésie-Gallimard, p. 163, ou MOLIERE, *Les Précieuses ridicules*, sc. IV, grande réplique de Magdelon (« Mon père, voilà ma cousine... »).
- HUGO, *Les Contemplations*, « Aurore », II, « Le poète s'en va... », ou VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Divinité de Jésus » (GF, p. 167-168).
- LAFORGUE, *Les Moralités légendaires*, « Hamlet », le début jusqu'à « ...les jeunes filles iront ingénument à la messe. », ou MONTESQUIEU, *Les Lettres persanes*, Lettre 28, le début jusqu'à « ...toute la différence est qu'on parle à l'un, et que l'on chante à l'autre ».
- MAETERLINCK, *Pelléas et Mélisande*, Acte I, scène 2, le début jusqu'à « le petit fils d'Arkël, le vieux roi d'Allemonde », ou LA ROCHEFOUCAULD, *Réflexions diverses*, « Du rapport des hommes avec les animaux », de « Il y a des oiseaux... » jusqu'à la fin du texte.
- MALLARME, *Poésies*, « Apparition », Poésie-Gallimard, p. 7, ou RABELAIS, *Pantagruel*, III, jusqu'à « les commères ».

- MAUPASSANT, *Bel-Ami*, II, « Il montait lentement... Il sonna. », ou REGNIER, *Satire II*, v. 122-162.
- STENDHAL, *Le Rouge et le noir*, Ière partie, ch. 6, le début du chapitre jusqu'à « ... vous me le promettez. », ou BEAUMARCHAIS, *Le Mariage de Figaro*, III, 16, le début de la scène jusqu'à « ... qui peut-être en sa vie a perdu dix infortunés. »
- VALLES, *L'Enfant*, de « Le bain ! – Ma mère en avait fait un supplice... » jusqu'à « elle m'en ôterait du coup l'envie », ou DU BELLAY, *Les Regrets*, sonnet 81.
- VERLAINE, *Fêtes galantes*, I, « Clair de lune », ou MARIVAUX, *Les Fausses confidences*, I, 15.
- ZOLA, *La Curée*, ch. 2, de « Mais du côté du jardin... » jusqu'à « ...au beau milieu des allées. » (évocation de l'hôtel de Saccard), ou DU BELLAY, *Les Antiquités*, sonnet 15.
- ZOLA, *Nana*, ch. premier, de « On frappait les trois coups ... » jusqu'à « Fichtre !, dit simplement Fauchery à La Falaise. », ou BIRAGUE, « Ma vie est un Enfer... », in *Anthologie de la poésie amoureuse de l'âge baroque*, p. 120.

- APOLLINAIRE, *Poèmes à Lou*, XXV, « Faction », ou LACLOS, *Les Liaisons dangereuses*, lettre CLXXV.
- CAMUS, *L'Étranger*, fin du prem. chap., dernier §, Folio, p. 30-31, ou CHENIER, *Poésies*, *Élégie I*, 20, éd. Poésie-Gallimard, p. 201-202.
- LEIRIS, *L'Âge d'homme*, le début jusqu'à « d'une laideur humiliante », ou Du Bellay, *Les Regrets*, sonnet 99.
- PONGE, *Le parti pris des choses*, « Les plaisirs de la porte » (Poésie Gallimard, p. 44), ou RACINE, *Phèdre*, IV, 5, v. 1213-1233.
- SARRAUTE, *Enfance*, Folio, p. 180-181 ou MAROT, *L'Adolescence clémentine*, *Ballade III*, « D'un qu'on appelait Frère Lubin », éd. Poésie, p. 154-155.
- SARRAUTE, *Le Planétarium*, éd. Folio, p. 78-79, de « Elle est belle. Germaine Lemaire est belle... » jusqu'à « ... des cover-girls, des stars. », ou PERRAULT, *Contes*, « Peau d'âne », de « Mais nul Prince, nul Potentat... » jusqu'à la fin du conte.
- SARTRE, *Les Mots*, de « Un jour, – j'avais sept ans... » jusqu'à « Karl n'est pas fier, il fait le dos rond. », ou RACINE, *Britannicus*, Acte V, scène 5, en entier.
- VALERY, *Mélange*, « Enfance aux cygnes », éd. Pléiade, t. I, p. 297 ou CORNEILLE, *L'Illusion comique*, v. 231-252.
