

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

Estelle Doudet, Françoise Gevrey, Pierre Glaudes, Guy Larroux

Anne-Pascale Pouey-Mounou, Emmanuelle Tabet.

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 l'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'épreuve d'oral de français consiste en une explication de texte d'un extrait de littérature française ou francophone. Cette épreuve a pour dessein de mobiliser un savoir-faire méthodique, des connaissances générales et la capacité d'analyser un extrait dans sa spécificité et parfois ses ambiguïtés.

Comme les années précédentes, les examinateurs sont unanimes à constater chez les candidats une maîtrise très satisfaisante de la technique d'explication. Les principales étapes de l'exercice sont connues, le temps de passage respecté en général, introductions et conclusions donnent lieu à des efforts d'approfondissement appréciés. La méthode est comprise, rodée même. Le jury ne boude pas ce plaisir, mais souligne qu'une forte maîtrise du cadre méthodique ne fait pas tout : elle ne saurait remplacer ni les connaissances nécessaires pour orienter les commentaires esthétiques ou rhétoriques, ni l'élaboration d'un parcours personnel de lecture articulé autour d'une problématique. Les lignes suivantes tenteront donc moins de rappeler les grandes étapes attendues – et visiblement connues des candidats – de l'explication que de cerner quelques points saillants qui font encore difficulté.

Premier point relevant de l'apprentissage méthodique : l'utilisation du contexte matériel de l'ouvrage. L'extrait est issu d'un livre ; feuilleter les quelques pages précédentes ou suivantes (y compris pour des textes poétiques) est utile pour éviter les erreurs d'interprétation. Il est fâcheux d'annoncer, par exemple, que les morts évoqués par le *Hussard sur le toit* de Giono sont des victimes de la guerre, alors que le roman s'articule sur l'épidémie de choléra, réalité et métaphore d'une « peste », comme le dira Camus, qui révèle l'homme à lui-même. D'autre part, l'ouvrage propose souvent une mise en contexte sous la forme de notes, glossaire, chronologie, introduction. Ces informations doivent être prises en compte : il ne s'agit pas de les répéter sottement mais de s'en servir pour étayer le propos ou élucider des points obscurs. Telle allusion de Voltaire aux princes de son temps, dans *Micromégas*, était peut-être difficile à décrypter spontanément, mais l'utilisation d'une note en fin de chapitre l'éclairait, ce qui pouvait amener à des commentaires sur l'écriture de la polémique chez cet auteur. Les candidats trouvent également à leur disposition des dictionnaires dont les éclairages diachroniques et synchroniques sur tel ou tel terme peuvent servir. Une candidate a ainsi repéré des termes inspirés par le provençal dans telle page de *Colline* de Giono et les a utilisés avec finesse dans son explication. D'autres, confrontés à des mots aujourd'hui vieillis chez Villon comme *solier*, signifiant grenier, en ont vérifié le sens grâce aux notes lexicales de l'ouvrage, mais sans réussir à l'intégrer dans le paradoxe moqueur proposé par le poème (« être enterré... dans un grenier »). L'usage des dictionnaires peut être un auxiliaire précis pour éviter le flou qui règne souvent dans les catégories littéraires utilisées : l'élégiaque n'est pas le tragique, le fantastique diffère du merveilleux, le burlesque et le grotesque ne

sont pas exactement la même chose. Ces confusions trop fréquentes provoquent des questions – et souvent des déceptions – de la part du jury.

L'articulation des différentes étapes de l'exercice est généralement satisfaisante ; on observe pourtant parfois un déséquilibre dans la conduite de l'explication, les candidats s'attardant excessivement sur la première partie de l'extrait et accélérant ensuite. Au cours des minutes introductives le point le moins digne d'attention semble être, pour une partie assez importante des impétrants, la lecture. Quelquefois oubliée (assez rarement tout de même), elle est fréquemment proposée comme une sorte d'ajout dont il conviendrait de se débarrasser rapidement. Or une lecture est une interprétation, au sens musical du terme. Donner à entendre le texte non seulement avec correction, mais avec conviction, permet de mettre en valeur son sens et son rythme. C'est un moment important de son explication.

Si le rôle de l'introduction est bien compris, si les *captationes benevolentiae* sont le plus souvent habiles, l'analyse de la composition de l'extrait, en revanche, laisse parfois à désirer. Bon nombre de candidats oublient de porter attention à sa progression. Or l'évolution d'un texte, fût-il découpé par un jury au sein d'un tissu plus large, est un élément essentiel de son sens. La lecture linéaire a la préférence des candidats, avec raison. Il n'est pas interdit de proposer un commentaire composé, mais l'expérience montre que ce type d'exercice, difficile à réaliser durant le temps de préparation, conduit à des déceptions fréquentes, ce qui a été le cas sur certains poèmes de Baudelaire par exemple. Dans tous les cas, une réflexion sur les mouvements signifiants de l'extrait est l'indispensable introduction à sa problématisation.

Chaque année les rapports insistent sur l'importance de celle-ci : elle est en effet le nœud de l'interprétation. Elle ne peut donc être absente ou, ce qui revient au même, remplacée par de fausses questions. Elle n'est pas non plus une énumération de quelques remarques sur le texte. La définition de ce qu'est une problématique apparaît souvent comme difficile ; les reproches connus sur son absence poussent à des erreurs dont le concours cette année a donné de trop nombreux exemples : soucieux d'afficher cet élément indispensable, beaucoup de candidats énoncent des questions générales, abordant le texte de façon extérieure – comme si l'on savait d'avance ce qu'on souhaite démontrer, l'extrait étant alors réduit à un exemple particulier de la démonstration. Pour répondre à la question « qu'est-ce qu'une problématique », il est peut-être nécessaire de revenir au processus même de l'explication de texte. Expliquer, c'est d'abord rencontrer un texte, connu ou inconnu, et porter sur lui un regard herméneutique débarrassé autant que possible de préjugés ou de présupposés. C'est de cette rencontre, étonnante, heureuse ou désespérante, que naît le projet de lecture qu'est la problématique : celle-ci est une ligne d'interprétation construite, qui oriente la progression d'une analyse structurée en forme de démonstration, consciente de ce qu'elle porte au jour et fondée à faire le point régulièrement sur sa propre progression. Ancrée dans un texte précis, la problématique questionne ce qui s'y joue *spécifiquement* ; elle est capable, le cas échéant, de remettre en cause ce que l'on croit savoir à son propos.

Il n'est donc pas bon signe qu'une problématique soit énoncée en début d'introduction, qu'elle se présente comme donnée d'avance, ou diluée dans des considérations qui font qu'on peine parfois à la reconnaître ; elle n'est pas faite non plus pour être oubliée en cours de route, puisqu'elle constitue la question à laquelle l'analyse tâche de répondre. Une timide réapparition de la question en conclusion ne fait pas illusion. Idéalement, donc, la problématique vient au terme de l'introduction, et est soigneusement préparée par une analyse préalable du fonctionnement interne du texte, en s'arrêtant sur ce qui, dans celui-ci, interroge, pose problème et pousse à interpréter. Loin de n'être qu'une simple description ou une paraphrase, une bonne analyse de texte conjugue des qualités de synthèse à celles qui sont requises dans l'analyse, et c'est à cette vue globale qu'est dévolue l'introduction. La présentation et la mise en perspective du texte, déjà orientées, précèdent l'étude de son mouvement et les remarques globales de style sur son fonctionnement propre, à partir desquelles peut se construire la problématique. Celle-ci constitue la question qui détermine directement le travail d'interprétation, et il n'est donc pas nécessaire qu'elle se diversifie en une multitude d'axes qui lui font perdre de son efficacité – sauf à montrer l'étroite corrélation entre ceux-ci. On ne saurait en tout cas trop recommander aux candidats de problématiser à partir de la logique interne du texte plutôt qu'à partir d'éléments extérieurs – par ailleurs bienvenus – sous peine de méconnaître ce qu'ils sont en train de lire et de rater, en somme, la rencontre proposée.

Le contresens sur un texte est l'illustration de ces rencontres manquées. Cet accident n'a pas été très fréquent, heureusement, mais il demeure. Il s'articule souvent sur une incompréhension des registres du texte : une évocation nostalgique de *Sylvie* de Nerval a été comprise comme comique ; une description de *Bouvard et Pécuchet* au contraire analysée sans relever l'ironie flaubertienne ; le satirique portrait de vieille femme du sonnet 91 des *Regrets* de Du Bellay lu comme un éloge de la beauté. Les textes fonctionnant par métaphore ou antiphrase ne sont certes pas d'un abord aisé ; mais de nombreux indices s'y trouvent en général, parfois relevés par des candidats inconscients des contradictions ainsi créées dans leur propos. D'autres éléments peuvent être cause du contresens, comme la position mal analysée de l'énonciateur, qui a fait chuter un candidat sur « Malines » de Verlaine ou l'incompréhension d'une métaphore filée dans les « Colchiques » d'Apollinaire. Le jury invite les candidats à garder leur sang-froid, à se méfier des préjugés, à rester suffisamment disponibles à l'égard d'un texte pour ne pas s'en tenir à une lecture de surface et à être suffisamment à l'écoute de leurs propres réactions pour tenir compte de ce qui résiste à leur impression première – c'est d'ailleurs un des aspects essentiels de l'exercice.

Au-delà d'un savoir-faire et d'un savoir-penser, incarnés l'un par la connaissance méthodique, l'autre par la capacité à problématiser, l'explication de texte met en jeu, tout simplement, des savoirs. La culture littéraire des candidats est riche et étendue et nous ne pouvons que les en féliciter. La connaissance des grands mouvements de pensée et des courants esthétiques est en général satisfaisante, surtout lorsqu'elle tente d'éviter les présupposés caricaturaux. On a ainsi pu saluer une lecture du *Francion* de Charles Sorel, bâtie sur une connaissance sûre du contexte littéraire de cette œuvre moins célèbre que d'autres. Néanmoins certains points restent parfois vagues : c'est le cas de l'esthétique baroque, réduite à des formules pas toujours comprises, ou de la période précédant le Romantisme. D'une façon aussi surprenante, des esthétiques normalement familières, comme le naturalisme, ne parviennent pas à être explicitées clairement pour comprendre, par exemple, la position de Huysmans face à elles. Rappelons que le texte est un espace de communication. Communication entre des écrivains : peut-on ignorer que Pascal réécrit souvent, pour s'en démarquer, Montaigne et son « projet » ? Communication avec une tradition littéraire : telle page de *La Religieuse* de Diderot, faisant apparaître la dualité de l'action et de la narration, pointe vers le genre du roman-mémoires, qui fit les délices du XVIII^e siècle. Communication avec le contexte historique ou social : Renan, posant la question « qu'est-ce qu'une nation ? », s'ancre fortement dans les thématiques du XIX^e siècle, que les candidats connaissent d'autre part ; la stratégie de Céline dans *D'un château l'autre*, plaidoyer mordant et d'une mauvaise foi assumée pour justifier son engagement auprès du régime de Vichy, prend son sens dans l'après-guerre. Communication avec d'autres sciences ou arts : on s'étonne qu'une lecture de *L'Âge d'homme* oublie de faire référence à la psychanalyse, démarche pourtant fondamentale pour l'autobiographe Leiris ; on apprécie également lorsque les candidats comprennent l'intérêt de la comparaison entre les arts que Diderot propose dans ses *Salons* : la description picturale est contrepoint et concurrence à la description littéraire. Car la principale spécificité des textes proposés est qu'ils relèvent tous, dans une mesure qui doit être analysée, de la *littérature*. C'est donc un regard littéraire qui est attendu, informé, le cas échéant, de connaissances relevant d'autres domaines. Une explication de Montaigne peut aborder avec bonheur des notions philosophiques ; une page de *l'Histoire de la Révolution française* de Michelet appelle bien entendu l'élucidation de quelques références historiques. Ces approches légitimes ne peuvent pourtant se substituer à l'analyse du fonctionnement littéraire de ces textes : stratégies rhétoriques, au fondement d'une communication avec le destinataire.

Le savoir mobilisé dans l'explication relève également, en effet, de l'art d'écrire. Il est fondamental de repérer les registres sur lesquels jouent les textes et de savoir les nommer clairement ; la gamme ironique proposée par Montesquieu dans la dernière lettre de Roxane qui clôt les *Lettres Persanes* mérite par exemple une attention minutieuse. Les remarques stylistiques sont particulièrement bienvenues, surtout lorsqu'elles s'accompagnent de désignations précises : il ne s'agit pas de jargonner, mais de savoir repérer et expliquer hypallages, chiasmes, enthymèmes, etc. Nous nous attarderons sur le cas de la poésie, genre qui attire souvent les candidats et où le travail formel du texte est fondamental. Le poème exprime certes des idées, en général bien perçues. Ce qui l'est moins est la façon dont celles-ci se développent à travers une construction rhétorique souvent subtile. Or, trop souvent, les remarques se limitent au relevé de quelques jeux des sonorités, laissant de côté le travail syntaxique et plus encore la

métrique. Ce dernier point est particulièrement frappant : les candidats sont presque tous mal à l'aise pour analyser la versification. Ils hésitent sur le choix des désignations rimiques ; certains emploient encore le terme de « pied », pourtant inadapté à la métrique française qui est syllabique. Ils ont des difficultés, très sensibles à la lecture, à scander correctement les vers. Le respect des coupes et accents est rare et rare est aussi leur prise en compte dans l'explication. Le choix de formes fixes ou ouvertes par les écrivains est peu interrogé. Il est pourtant fructueux de mettre en rapport la structure répétitive du rondeau et la thématique de la mélancolie chez Charles d'Orléans. Le choix de la lettre ouverte et des rimes riches, voire léonines, chez Clément Marot, éclaire au contraire d'un jour ironique l'évocation de la prison et de la pauvreté du poète.

Or cette approche formelle, insuffisante en elle-même, est essentielle à l'élaboration du sens poétique. Il est difficile d'envisager la réflexion autoréférentielle ou le travail de réélaboration de l'expression chez Ponge ou Char, par exemple, sans songer à relever dans certains passages-clés des scansions particulières, faisant surgir où l'on ne les attendait pas des alexandrins réguliers. La mise en avant intelligente des aspects rhétoriques d'un texte ne se limite pas à la poésie. Le double jeu d'un Tartuffe se repère à la progression de son discours, fait de reprises quasi parallèles ; au sein de la prose, les effets d'allitération et d'assonance, le rythme binaire, les jeux métaphoriques, ont été tantôt oubliés, tantôt relevés avec bonheur. Ils sont en tout cas attendus, que ce soit à propos des listes rabelaisiennes, des sermons de Bossuet ou des méditations des *Misérables*. Le dialogue a souvent permis de réorienter les choses, et certains candidats, une fois leur attention attirée sur ces aspects, ont su montrer qu'ils étaient au fait de la dimension rhétorique des textes ; mais cette attention était rarement spontanée.

Comme les années précédentes, le jury a tenu à proposer aux candidats un éventail de textes largement ouvert, dont on trouvera un échantillon ci-dessous. De la fin du XV^e au début du XXI^e siècle, les extraits relevaient de la poésie versifiée ou en prose, du théâtre, des différentes formes du roman, de l'essai et du discours, du récit de voyage, de l'autobiographie, de l'historiographie, des ouvrages d'argumentation, etc. Les textes appartiennent au domaine français, mais aussi, plus largement, francophone. On a entre autres savouré une très belle lecture d'un fragment du *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire.

Les meilleures explications ont montré que tous ces types d'écriture pouvaient provoquer de remarquables rencontres. Cependant, on a observé certains *a priori* régissant le choix des textes, signes peut-être d'illusions qu'il faut dissiper. Ainsi le théâtre s'est avéré, de façon très sensible, être le mal-aimé des candidats, sans doute effrayés par l'importance du contexte qu'il leur faudrait saisir pour comprendre le détail des scènes proposées. En réalité, cette importance n'est pas liée à un genre : telle explication des *Confessions* a largement pâti de l'ignorance de l'épisode de la fessée, au début de l'autobiographie de Rousseau. L'extrait théâtral ne pose donc pas plus que d'autres le problème de l'intelligence contextuelle : il requiert, comme tout texte, une approche prenant en compte ses spécificités : la représentation, les positions respectives des personnages sur scène, la double énonciation et ses effets, etc. Inversement, la poésie moderne et ses jeux de sens complexes n'est pas un terrain autorisant sans danger les spéculations les plus hasardeuses. On a entendu une explication particulièrement fouillée d'un poème de Desnos ou une étude personnelle très ferme d'un passage de la « Chanson du Mal-Aimé », mais aussi nombre d'analyses fort décevantes des *Fleurs du Mal*. Les poètes de la Pléiade, qui requièrent par excellence une attention au travail formel du texte, ont volontiers été choisis, mais sans que cette élaboration ait été toujours prise en compte. La notoriété ou non d'un extrait n'est pas forcément gage de réussite ou d'échec, comme on le sait. Un texte peut être renouvelé par le regard engagé et sensible que l'on porte sur lui, comme l'a montré une très belle explication de l'aveu célebrissime de Phèdre.

Comme tous les ans, le jury a eu la chance d'entendre des prestations exceptionnelles. Un monologue délibératif issu de la *Chartreuse de Parme* a fait l'objet d'une riche étude, maîtrisant parfaitement les subtilités ironiques et le jeu des voix. On a eu plaisir à assister à une fine analyse des *Mémoires d'outre-tombe*, rendant compte de la dimension poétique de l'extrait et relevant avec justesse sa double inscription dans la tradition élégiaque et chrétienne. Le premier article du *Dictionnaire Philosophique* de Voltaire a été compris avec pertinence et expliqué avec acuité. La poésie de Jacques Réda a permis à un candidat de montrer l'étendue de sa sensibilité littéraire. Des textes aussi divers que

l'incipit des *Vies Minuscules* de Pierre Michon ou la rencontre de Jean-Jacques et de Mme de Warens dans les *Confessions* ont donné lieu à des moments inspirés et inspirants. Bien d'autres encore ont été d'excellentes surprises, comme une très belle explication de *La Cousine Bette*, fine et cultivée ; une lecture de « L'Ode à Coco » d'Apollinaire, impressionnante de culture et de pertinence ; une déconstruction du « songe de Francion », informée et menée avec une remarquable maîtrise. C'est avec bonheur que l'on sent parfois déjà le futur chercheur sous le candidat, soit que la rencontre heureuse avec un texte laisse transparaître une véritable passion pour l'art littéraire, ou que le candidat s'impose par sa capacité à mobiliser, autour d'un texte mal connu de lui, toutes les ressources de sa culture.

Le jury est parfaitement conscient de l'étendue des connaissances et des savoir-faire exigés par le concours de la rue d'Ulm. Il ne peut que constater avec plaisir l'excellente préparation méthodique reçue par tous les candidats, la riche culture de la plupart d'entre eux, l'étonnante sensibilité littéraire de certains. Nous espérons dans les lignes qui précèdent avoir éclairé quelques points qui demandent encore travail et attention.

Exemples de textes proposés (au choix)

Les astérisques indiquent les textes choisis

Du Bellay, *Les Regrets*, « Palles Esprits » / *V. Hugo, *Hernani*, Acte IV, sc. 1, monologue de Don Carlos, « Charlemagne c'est toi » à « entrons »

*Charles d'Orléans, Rondeau 29 / Sartre, *Les Mots*, « Nulla dies » à « récompense » (*explicit*)

*La Fontaine, *Fables*, « L'astrologue qui se laisse tomber dans un puits » / Y. Reza, *Art*, scène 1.

B. Pascal, *Les Pensées*, « Quelque condition » à « que la prise » / *A. Césaire, *Cahiers d'un retour au pays natal*, « au bout du petit matin » à « fumerolles d'angoisse »

*Voltaire, *Micromégas*, « Le Sirien frémit » à « nous n'entendons pas » / Laforgue, *Moralités légendaires*, « Hamlet », « Après le ciel d'hiver » à « l'Impératif Climatique »

P. Corneille, *Rodogune*, Acte IV, sc. 1 / *Céline, *D'un château l'autre*, « Peut-être pas encore » à « exactement le nombre »

Molière, *Les Femmes Savantes*, Acte IV, sc. 3, v. 1275-1307 / *J. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, « Le cahier rouge », « lorsque la reine » à « on rit mais d'horreur »

*Diderot, *Salons*, Portrait de Mr Diderot par Mr van Loo, « Moi : j'aime Michel » à « tel que vous me voyez là » / Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, « Le Mauvais Vitrier », « un matin » à « en grognant »

*Ronsard, *Les Amours*, IInd livre, *Sur la Mort de Marie*, s. 4, « Comme on voit sur la branche... » / Duras, *Le Ravisement de Lol V. Stein*, de « Lol, frappée d'immobilité » à « pensait-elle »

*Sorel, *Histoire comique de Francion*, l. III, de « Comme j'étais en cette occupation » à « de sa vie » / Verlaine, *Poèmes Saturniens*, « Monsieur Prudhomme »

Molière, *Le Misanthrope*, III, 4, de « En un lieu » à « en peine des vôtres » / *Balzac, *La Cousine Bette*, ch. 28,, de « En un instant » à « résolue à tromper »

*Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, I, « Misères », v. 97-130 / Zola, *Germinal*, de « Oh ! superbe ! » à « du pain ! »

Montaigne, *Essais*, III, 10, « De ménager sa volonté », de « La plus part » à « au moins à soy-mesmes » / *Desnos, *Corps et Biens*, « L'Ode à Coco », du début à « la lune et les étoiles »

Racine, *Esther*, I, 1, de « On m'élevait alors » à « posa son diadème » / *Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, de « Presque aussitôt » à « il se moquait des fruits »

Boileau, *Satires*, III, v. 89-118 / *Proust, *Le Temps retrouvé*, p. 288-289, de « Au premier mouvement » à « applaudissements »

Rabelais, *Quart Livre*, ch. 8, « Comment Panurge feist en mer noyer le marchand et les moutons », du début à « misérablement » / *Corbière, *Les Amours Jaunes*, « A une Demoiselle. Pour Piano et Chant », p. 97

*Du Bellay, *Regrets*, s. 91, « O beaux cheveux d'argent... » / Giono, *Un Roi sans divertissement*, p. 201-202, de « On avait déjà... » à « Tu peux courir ! »

*Beaumarchais *Le Mariage de Figaro*, II, 2 / Henri Michaux « Repos dans le malheur » dans *Lointain intérieur*.

*Diderot, *La Religieuse* (folio, p. 61-62) / Aragon, « Elsa au miroir » dans *La Diane française*.

*Prévost, *Manon Lescaut*, GF, p. 188-184 / Beckett, *En attendant Godot*, Ed de Minuit, p. 132.

*Molière, *Le Misanthrope* V, dernière scène / Loti, *Le Roman d'un spahi*, folio, p. 113-114.

*Racine, *Phèdre* I, 3 (v 284-316) / Balzac, *La Cousine Bette* (incipit).

Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, GF, p. 74-75 / *Giono, *Colline*, Livre de poche, p. 9-11.

Montaigne, extrait des « Coches » in *Essais III* / *Pierre Michon, *Vies minuscules*, folio, p. 13-14.

La Fontaine, *Les Fables*, « Le chêne et le roseau » / * Hugo, *Les Misérables*, Folio, t.I, p.122, de « L'onde et l'ombre » à « de la haine »

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, GF, p.10, de « Vous, me chasser » à « implorerait vos bontés » / * Hugo, *Les Contemplations*, « A celle qui est restée en France », de « O générations » à « plein d'énormes fumées »

Crébillon, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, GF, p.69-70, de « l'idée eu plaisir » à « je n'aimais point » / * Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « Paysage »

Louise Labé, *Œuvres poétiques*, sonnet XIV / * Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, I, III, 9, t.I, Livre de Poche, p.285, de « J'associais également » à « les souffrances prient »

Racine, *Bérénice*, IV, 5, de « Que sais-je ? J'espérais de mourir » à « Ces jours si longs pour moi lui sembleront trop courts » / * Malraux, *La condition humaine*, Le Livre de Poche, p.272-273, de « Le regard de Gisors » à « rêve d'être Dieu »

Racine, *Britannicus*, III, 3, de « Je vous nommerais » à « Digne de l'univers à qui vous vous devez » / * Constant, *Adolphe*, GF, p.63-64, de « J'aurais plongé dans cette rêverie » à « longue et honteuse »

Racine, *Britannicus*, II, 4, de « Il a su me toucher » à « toujours rassurée » / * Hugo, *Les Contemplations*, « Saturne I »

*Racine, *Andromaque*, III, 4, de « Où fuyez-vous » à « n'apprendra qu'à pleurer » / Mme de Staël, *Corinne*, Folio, p.349-350, de « Improvisation de Corinne » à « qui déchirent son sein »

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, GF, p.131, de « J'ai pris et quitté » à « son désespoir » / * Musset, *Lorenzaccio*, III, 3, de « Tu me demandes pourquoi » à « qui il est »

Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, Folio, p.317-318, de « Télémaque s'avança vers des rois » à « Ils ne veulent plus rien » / * Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, I, Le Livre de Poche, p.294-295, de « Du reste rien de mon passé » à « l'unisonance des vagues »

Corneille, *Polyeucte*, IV, 3, de « C'est en vain » à « et me laissez en paix » / *Nerval, *Sylvie*, II, de « Tout à coup, suivant les règles de la danse » à « sur la lisière des saintes demeures »

Rousseau, *Les Confessions*, Folio, p.288-289, de « Ici commence » à « mes malheurs » / * Lamartine, *Méditations*, « L'Isolement » du début à « Le soleil des vivants n'échauffe plus les morts »

Senancour, *Oberman*, de « Voici les premiers moments nocturnes » à « l'abîme invisible » / * Char, *Les Matinaux*, « La Minutieuse »

*Bossuet, *Oraisons funèbres*, « Oraison funèbre d'Henriette de France », de « Chrétiens que la mémoire » à « parleront d'elles-mêmes » / Verlaine, *Poèmes saturniens*, « Initium »