

EXPLICATION D'UN TEXTE FRANÇAIS

ÉPREUVE COMMUNE : ORAL

**Françoise Gevrey, Pierre Glaudes, Guy Larroux,
Elisabeth Lavezzi, Emmanuelle Tabet, François Vanoosthuyse**

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.

Les candidats sont généralement bien préparés à l'exercice de l'explication de texte, dont ils maîtrisent les règles formelles. On déplore donc relativement peu de prestations déshonorantes, ou tournant court. Mais si le niveau d'ensemble est tout à fait satisfaisant, le jury a entendu peu d'explications réellement personnelles des textes proposés. Certes, on ne saurait attendre du candidat qu'il renouvelle en profondeur l'interprétation d'un texte, mais on est en droit d'attendre une problématique à la fois personnelle et propre à l'extrait choisi. Les meilleures prestations furent en effet celles qui, en plus de satisfaire aux exigences académiques, ont permis d'écouter des candidats doués d'une grande attention au détail du texte choisi, dont la lecture pouvait alors apparaître comme une véritable rencontre.

Rappelons que le candidat a généralement le choix non seulement entre deux auteurs, entre deux époques, entre deux genres, mais aussi, et avant tout, entre deux *textes*, plus ou moins connus, et qui se prêtent plus ou moins facilement à l'interprétation. Si nous sommes bien conscients du peu de temps imparti aux candidats, nous ne pouvons cependant que leur conseiller de lire les deux textes avant de faire un choix fondé sur l'intérêt propre qu'ils portent à l'extrait plus que sur la connaissance *a priori* de l'auteur. En effet, le jury s'est généralement efforcé de proposer un fragment relativement facile à isoler (*incipit*, portrait, description, scène...) et qui peut se prêter à l'interprétation y compris dans le cas où le candidat n'aurait pas une connaissance intégrale de l'œuvre – même si l'on peut bien évidemment avoir davantage d'exigence lorsqu'il s'agit d'une œuvre très connue. Les connaissances scolaires sur un auteur ont parfois même pu être un frein à l'interprétation du texte dans sa spécificité : ainsi, une page de Chateaubriand n'est pas nécessairement mélancolique, mais peut parfois s'avérer comique, de même qu'un fragment de Zola n'est pas forcément « réaliste ».

Le théâtre a sans doute été l'objet de préjugés négatifs et a dans l'ensemble été très peu choisi, alors que bien des scènes proposées se prêtaient aisément à l'interprétation – on a eu ainsi de très bonnes lectures et explications de *La Cantatrice chauve* ou de *La Leçon* de Ionesco, ou encore une excellente étude des *Fausse confidences* de Marivaux. Il convient donc, dans le choix du texte, comme dans l'explication proposée, de se méfier avant tout de

ce que l'on croit savoir de l'œuvre, et de ce que l'on juge être plus « facile ». Car la littérature n'est jamais *a priori* facile ou difficile, elle propose une expérience de lecture ; et l'explication de texte qui doit en rendre compte est moins un exercice où l'on montre que l'on a du savoir, qu'un moment où l'on montre que l'on sait observer, chercher et construire une signification, saisir la spécificité d'un passage ; ainsi, tel extrait trop rapidement jugé simple, se révèle complexe par ses suggestions ; tel autre, apparemment plus déroutant, se dévoile progressivement par une description de ses composantes ; tel texte, dont on croit connaître l'auteur, ne parlera pas de ce que les lieux communs attribuent à cet auteur ; tel autre, peu connu, peut donner lieu à une exploration féconde. On a par exemple pu entendre d'intéressantes analyses de textes moins connus que d'autres, comme par exemple un extrait d'« Eugénie de Franval », une nouvelle des *Crimes de l'amour* de Sade, ou à l'inverse, de médiocres explications de poèmes très célèbres des *Fleurs du Mal*.

Le candidat peut également utiliser le paratexte dont il dispose (introduction, notes, bibliographie...) pour contextualiser le fragment, tout en signalant avec honnêteté l'emprunt de telle formule ou de telle interprétation à la préface d'une édition critique – il peut être en effet déplaisant d'entendre tel candidat reprendre une brillante formule de la préface sans la citer ou appuyer son explication sur des notes sans jamais s'y référer. Si certaines éditions – notamment dans le cas de textes très contemporains – ne comportent aucun appareil critique permettant de guider le candidat, il est évident que cette difficulté supplémentaire sera prise en compte par le jury dans son appréciation. L'usage des dictionnaires ne doit pas non plus être négligé. Il est regrettable d'entendre un candidat expliquer une complainte de Laforgue en ignorant le sens de « falot » présent dans le titre... Enfin, sans se lancer dans de trop longues lectures, les candidats devraient bien souvent prendre le temps de feuilleter rapidement leur ouvrage pour lire, dans le cas d'un texte romanesque, les lignes qui précèdent et celles qui suivent, et dans le cas d'un recueil poétique, les quelques poèmes qui entourent le texte à expliquer. En effet, si les poèmes proposés sont souvent des pièces autonomes, ils ne s'insèrent pas moins dans un recueil qui souvent fait sens. Peu de candidats ont ainsi analysé le lien entre le poème et le titre du recueil ou de la section dans lesquels figurait le texte, ainsi que le sens éventuel à donner à la place qu'il occupe au sein du recueil. Les textes romanesques doivent autant que possible faire l'objet d'une réflexion sur leur place au sein de l'œuvre – une étude du passage qui ouvre *Le Rouge et le Noir* impliquait par exemple une mise en lumière de l'annonce du dénouement que laisse entendre ce texte.

Les extraits proposés peuvent être courts (par exemple un sonnet) ou plus longs (extrait d'un récit, d'une pièce) ; on n'attend donc pas de l'explication des candidats le même degré de détail dans l'un ou l'autre cas ; si un texte court doit être minutieusement fouillé, un extrait plus long doit être avant tout abordé dans ses grandes unités. Ainsi on a parfois observé un déséquilibre dans la conduite de l'explication, les candidats s'attardant excessivement sur la première partie du texte et accélérant par la suite, ou faisant tout simplement l'impasse sur le dernier paragraphe. Or le texte doit impérativement être commenté dans sa totalité, y compris les passages que certains préféreraient éluder : mieux vaut faire part de sa perplexité face à un fragment de texte qui résiste à l'interprétation que de le passer sous silence.

Pour en venir au déroulement même de l'explication, rappelons une fois encore l'importance de la lecture, qui est déjà une forme d'interprétation. La précipitation a pu donner lieu à des lectures hâtives ou monocordes. Trop de candidats négligent les liaisons, les diérèses ou synérèses, les e muets, ou encore les effets de rythme, la « respiration » du texte. Le mouvement du texte est généralement présenté, mais semble bien souvent correspondre à un découpage artificiel de l'extrait, sans réflexion suffisante sur les ruptures discursives, sur le

jeu des temps et des connecteurs, sur les variations de style. En outre, cette composition n'est pas suffisamment utilisée pour relier les remarques formulées dans le corps de l'explication : il n'est pas inutile de rappeler, lorsque l'on passe d'un mouvement à l'autre, comment l'articulation est ménagée. Enfin l'essentiel, et sans doute le plus difficile, est la formulation d'une véritable problématique. Celle-ci doit proposer une réflexion et questionner le texte dans sa *spécificité* ; elle ne saurait être ni une simple thématique (« nous analyserons dans cet extrait le thème du coup de foudre amoureux »), ni une liste de concepts, ni une question passe-partout (« nous étudierons le traitement de la description dans ce passage »). Du reste, trop souvent cette problématique annoncée en introduction, parfois brièvement répétée en conclusion, est laissée de côté dans le corps de l'explication. Elle apparaît alors comme un ajout artificiel, un cadre applicable à n'importe quel autre extrait, qui n'informe pas en profondeur la lecture du texte.

Mais l'importance de ce travail interprétatif ne doit pas faire oublier au candidat la nécessité première d'une compréhension *littérale* du fragment proposé. Certaines explications dédaignent les données premières, le sens factuel. Or il conviendrait de partir de ce que dit le texte, de la façon dont il le dit, des situations qu'il met en scène (qui, quand, quoi, où ?), avant de se lancer dans une interprétation complexe de ses enjeux. Ainsi, par exemple, un extrait de *Lucien Leuwen* a fait l'objet d'une trop faible attention aux référents, au concret de la représentation. S'agissant du théâtre en particulier, il est utile de faire état des positions respectives des personnages sur scène, de leur degré d'information (ce qu'ils savent ou ne savent pas), de la manière dont les choses peuvent être représentées. Ce manque d'attention à la lettre du texte a pu conduire à un certain nombre de contresens. Ainsi tel candidat voit trois personnages quand il n'y en a que deux dans le fragment « Imagination » de Pascal, parce qu'il a fait une erreur sur le sens de « sénateur ».

Du reste, les candidats ne sont pas toujours assez attentifs à l'encadrement du texte, aux codes rhétoriques mobilisés, à la question du ou des destinataires – qui peut être capitale pour saisir l'intention précise de telle page. Une lecture trop rapide a pu faire penser que le portrait de Phédon serait écrit pour se moquer du pauvre. Les textes classiques appellent une attention particulière aux catégories esthétiques dans lesquelles ils s'inscrivent ou qu'ils subvertissent, et sur lesquelles la précision s'impose. Les candidats devront veiller à utiliser des notions qu'ils dominent clairement et qu'ils peuvent définir sans hésitation – le jury étant souvent amené à demander au candidat de préciser dans l'entretien le sens de notions qui ont pu lui paraître floues, ou utilisées à contre-emploi (confusion de l'humour et de l'ironie, du galant et du courtois, du tragique et de l'élégiaque). L'usage d'un jargon critique peu maîtrisé ne saurait faire illusion, surtout lorsque le sens littéral du texte n'est pas saisi – ainsi tel candidat analyse le « psittacisme » et l'« abîme herméneutique » au cœur d'un fragment du « Rideau cramoisi » de Barbey d'Aurevilly sans avoir au préalable compris quels étaient les véritables rapports entre les personnages.

La question générique a également été trop souvent omise : il est dommage de lire telle page (narrative et méditative) de *Noces* en oubliant que Camus désigne ces textes comme des « essais » ou encore tel extrait des *Vies minuscules* sans réfléchir au rapport entre biographie et fiction. Plus généralement, on n'établit pas suffisamment de mises en rapport avec l'époque, le genre, les traditions esthétiques. On attend que soient repérés dans un portrait comme celui du neveu de Rameau, qui n'est pas seulement un « caractère », les termes qui relèvent de la pensée philosophique de Diderot. Il en va de même pour un passage des *Rêveries* (incipit), vu seulement par rapport à Descartes, sans mention de Platon, et sans mise en valeur de l'image du Christ. Les enjeux politiques d'un texte sur la rhétorique (de

Montaigne ou de La Fontaine) doivent également être dégagés et un minimum de connaissances historiques est indispensable pour étudier le portrait du chevalier dans *Béatrix* de Balzac ou encore tel extrait des *Mémoires d'outre-tombe* sur l'exil de Charles X à Prague ou sur la visite du mémorialiste à Saint-Denis. Des références littéraires, artistiques ou philosophiques solides peuvent tout à fait enrichir une explication. Ainsi un poème d'Auvray a été magnifiquement étudié par une candidate capable de citer en conclusion d'autres poèmes baroques dans la même veine ; un extrait des *Entretiens sur la pluralité des mondes* de Fontenelle a été comparé avec bonheur au vol de Phaéon à l'opéra ; en revanche, une vague référence à Heidegger semble bien inutile pour étudier la « Chanson du Mal Aimé » d'Apollinaire.

Si certains candidats font preuve d'un excès de formalisme, d'autres ont du mal à mener une étude de style rigoureuse. Les catégories grammaticales apparaissent parfois floues (nature et fonction des mots, phrases à la syntaxe complexe, valeurs aspectuelles) : sans tomber dans une description grammaticale, il est bon de saisir rapidement la façon dont l'auteur construit ses phrases pour aller directement à la remarque pertinente. Comme les années précédentes, on déplore des connaissances insuffisantes en matière de prosodie : si le décompte des syllabes est généralement respecté, les coupes et les accents sont peu pris en compte (la coupe lyrique est méconnue, de même que les trimètres ou les tétramètres). Aussi l'analyse formelle se réduit-elle trop souvent à une étude des sonorités, sans analyse des rythmes du vers ou de la phrase : peu d'exposés étudient avec pertinence les cadences d'une prose poétique. Les mouvements ternaires (par exemple dans un passage de *Du côté de chez Swann* ou un autre de *Sodome et Gomorrhe*) sont souvent laissés de côté. La période est elle aussi peu connue : face à une oraison funèbre de Bossuet, les candidats ont du mal à identifier la protase et l'apodose, les rythmes, les effets de parallélisme ou de chute.

De même, les repérages du style indirect libre et des points de vue énonciatifs restent insuffisants dans des textes romanesques du XIX^e ou du XX^e siècle (comme ceux de Barbey d'Aurevilly, Maupassant ou Camus). Rappelons que l'étude formelle et stylistique ne consiste pas seulement à nommer telle figure locale, ce que les candidats savent faire en général (« là il y a hyperbate, là polyptote... »). Saisir la particularité d'un récit demande qu'on en étudie les particularités narratologiques, notamment celles qui touchent au mode narratif, au point de vue et à la voix. Devant telle description de Giono (tirée de *Regain*), il est nécessaire de s'interroger sur l'instance à laquelle elle se rapporte. De même, dans *Manon Lescaut*, on aura intérêt à relier les ambiguïtés d'une scène donnée au fait même de la narration rétrospective et au dédoublement entre je narré et je narrant. Rappelons aussi que la typographie, l'existence matérielle du texte ne sont pas dépourvues de signification : ainsi du dilemme de Javert qui se donne à voir dans le montage même du texte de Hugo.

Du reste, on a vu que dans les meilleures prestations, l'attention au style ne se séparait pas de l'interprétation. À propos d'un passage connu des *Rêveries* de Rousseau, tel candidat a su articuler avec bonheur propos philosophique (le soliloque, la réflexion augustinienne sur le temps) et observation fine du texte (syntaxe, cadences...). Comme les années précédentes, le jury a pu écouter avec bonheur de remarquables exposés – une présentation d'une grande sensibilité d'un sonnet de Louise Labé ; un travail remarquable de précision, de rigueur et de curiosité sur un texte difficile des *Illuminations* de Rimbaud ; une très riche et fine étude du portrait de Pygmalion dans *Télémaque* ; une intéressante analyse de « Virginie et Paul » dans les *Contes cruels* de Villiers de l'Isle Adam et bien d'autres encore. Les meilleurs travaux sont bien ceux qui témoignent d'une saisie du caractère propre du texte étudié, grâce à une pleine attention à sa lettre et à un vrai travail d'interprétation : le jury a été

particulièrement sensible à ces candidats qui ont su se confronter au texte sans en éluder la difficulté, sans tenter d'appliquer mécaniquement un savoir préalable, dans un effort de lucidité, de curiosité d'esprit, et aussi de simplicité.

On attend de l'entretien une même ouverture d'esprit, une même capacité d'écoute. Ainsi des candidats qui avaient au départ fait un contresens sur un passage du texte, ou mal compris un terme ou une situation, ont pu rectifier leur analyse lors de la discussion, et proposer de nouvelles hypothèses interprétatives. D'autres ont pu compléter leur exposé en revenant sur un aspect qu'ils avaient négligé ou sur un fragment éludé ou trop rapidement analysé – ou au contraire en prolongeant une intuition féconde ou en l'appuyant avec plus de rigueur sur des effets formels. Rappelons à certains, assez rares, que l'agressivité n'est pas de mise et qu'il est en général inopportun de vouloir avoir raison à tout prix, en restant sourd aux observations du jury. Une tenue soignée et une politesse exemplaire sont des éléments à prendre en compte dans le déroulement de l'épreuve.

On rappellera enfin que, comme pour toutes les épreuves orales de l'ENS, le public est le bienvenu, à condition de demeurer dans le plus grand silence, la plus grande discrétion, et de quitter la salle rapidement après l'audition, pour ne pas gêner le travail du jury.

Liste non exhaustive des textes proposés (l'astérisque signale les sujets choisis par le candidat)

- Diderot, *La Religieuse* (folio, p. 61-62) ou * Ionesco, *Les Chaises*, folio, p. 24-26.
- * La Fontaine, *Fables XII*, 17 ou Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, p. 97-99
- * Prévost, *Manon Lescaut*, GF, p. 188-184 ou Giono, *Regain* (l'incipit)
- Molière, *Le Misanthrope* acte 1, sc 1 ou * Colette, *Sido*, Livre de poche, p 13-14
- Racine, *Bérénice IV*, sc 5 ou J. Réda, « L'empan » in *Récitatif*.
- Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, GF, p. 63-64 ou • P. Michon, *Vies minuscules* (incipit).
- Montaigne, extrait des « Coches » in *Essais III* ou * Céline, *Voyage au bout de la nuit*, folio, p. 393-394.
- Rousseau, *Les Rêveries* (extrait de la Cinquième promenade) ou * Proust, *Du côté de chez Swann*, folio, p. 123-124.
- * Molière, *Le Misanthrope*, V, sc. dernière ou H. Michaux, « Le grand violon » in *Poèmes*.
- * *Corinne*, Mme de Staël, p. 47-49 de « Le comte d'Erfeuil faisait... » à « ... avec les mœurs des autres peuples. » ou *Le Lutrin*, Boileau, I, v. 17-44
- * Lecomte de Lisle, *Poèmes barbares*, « Le combat homérique » ou Diderot, *Le Neveu de Rameau*, p. 130-131, de « Puis le voilà qui se met ... » à la fin.
- A. Dumas, *Antony*, I, 2, p. 46-47, de « Adèle : Oui, Antony de retour ! » à « ... qu'il restât. » ou * Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, p. 81-82, de « Second entretien. Que la lune... » à « ... habitants de la lune. »
- * Diderot, *Jacques le fataliste*, p. 10-12, de « Tandis que nos deux ... » à « ... détail de son expédition. » ou Xavier Forneret, in *Mille ans de poésie...*, p. 986-987, « Un pauvre honteux » en entier.
- * Prévost, *Histoire d'une grecque moderne*, p. 58-59, de « Sur le champ ... » à « ... et de légèreté. » ou Claudel, *Tête d'or*, p. 10-13, de « Les champs à la fin de l'hiver. » à « ... Il est tard . »
- * La Fontaine, *Fables*, dans « Le pouvoir des fables » du v. 34 à la fin ou Mme de Staël, *Corinne*, p. 44-45 de « Leur folie était assez ... » à « ... avoir soin de lui. »

- Molière, *L'Ecole des maris*, I, 1, v. 13 « Ariste : Cette farouche humeur... » à « ... seul contre tous. » ou * Ponge, *Pièces*, « Plat de poissons frits ».
- La Fontaine, *Fables*, « Le loup et le chasseur », en entier ou * Mme de Staël, *Corinne*, p. 130-131 de « L'aspect de la campagne. » à « ... qu'on puisse leur faire ».
- Ponge, *Pièces*, « La crevette » de « La crevette, de la taille ... » à « hallucination bénigne de la vue. » ou * Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, I, 2 du début à « Le comte : ... Eh bien, cet emploi ? »
- * La Bruyère, *Les Caractères*, « Des ouvrages de l'esprit », n° 21, p. 72-73 ou Balzac, *Les Chouans*, p. 30-31, de « Du sommet de la ... » à « ... voltigent sur les prairies. »
- Dumas, *Antony*, p. 145-148 de « Ecoute, je suis libre, moi, ... » à « Il me tuera » ou *Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, p. 291-292, de « Au départ de ... » à « ... futur esclavage. »
- * Aragon, *Les Beaux Quartiers*, p. 93-94, de « Elire au collègue ... » à « ... pas encore décidé. » ou La Fontaine, *Fables*, « La Ligue des rats »
- * Diderot, *Salon de 1761*, « Boucher », de « Quelles couleurs... » à « ... des ombres » ou Duras, *Le Marin de Gibraltar*, p. 18-19, de « Il m'expliqua que ... » à « Il ajouta : E sola. »
- * Crébillon fils, *Les Egarements du cœur et de l'esprit*, p. 72-74, de « La Marquise de Lurnay... » à « ... que je devais attendre d'elle. » ou Musset, *Discours académiques*, p. 429, de « Un des talents les plus remarquables... » à « ... qu'elle a semée de fleurs. »
- * J.-M. de Heredia, *Les Trophées*, « L'oubli » ou Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*, p. 171-172 du début du livre second à « ...d'autre rencontre. »
- Gide, *Les Faux-monnayeurs*, du début à « ... de la console. » ou * Diderot, *Les Entretiens sur « Le Fils naturel »*, p. 97-98, du début à « ... de toutes vérités. »
- Julien Gracq, *Un balcon en forêt*, p. 9-10, du début à « ... contre le soleil bas. » ou *Beaumarchais, *La Mère coupable*, I, 1 et 2, jusqu'à « ... est devenue sombre et terrible. »
- * Dumas, *Antony*, I, 2, p. 51-52 de « Elle va au balcon et parle à sa sœur. » à la fin de la scène ou La Fontaine, *Fables*, « Le torrent et la rivière. »
- * La Fontaine, *Fables*, « La Tortue et les deux canards » ou Proust, *Sodome et Gomorrhe*, p. 6-7 de « Je savais que cette attente... » à « ... ressortait de chez la marquise ».
- Molière, *L'Etourdi*, I, 2 v. 13-52 ou * Aragon, *Les Beaux Quartiers*, p. 72-73 de « Depuis quelques années... » à « ... Garibaldi, glabre. »
- *Corneille, *Horace*, I, 1, v. 25-60 ou Duras, *Le Vice-consul*, p. 10-11 de « Faims et marches s'incrustent ... » à « ... elles font peur. »
- * Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, II, 11, de « Vous avez écrit. » à la fin de la scène ou Aragon, *La Diane française*, « Il n'y a pas d'amour heureux » en entier
- * Balzac, « le Réquisitionnaire », p. 166-167 de « En faisant leur promenade... » à « ... des intérêts du cour » ou Molière, *Le Sicilien*, scènes 1 et 2 jusqu'à « ... de leur faiblesse ».
- * Gautier, « Aria Marcella », de « Mais le plus jeune des trois... » à « ... quoique vraie. » ou Beaumarchais, *La Mère coupable*, IV, 13, du début à « ... nommer mon fils. »
- *Gautier, « La pipe d'opium », du début à « ... je m'endormis. » ou Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, de « Une femme malheureuse... » à « ... de sang froid. »
- * Duras, *Le Vice-consul*, p. 92-93 du début du chapitre à « ... le rituel méprisé » ou Corneille, *Horace*, II, 3, v 453-482
- Marivaux, *Arlequin poli par l'amour*, scène 1, de « Trivelin : C'est bien dit... » à « ...épouserez donc Merlin. » ou * Balzac, « La Grenadière », de « Depuis le mois de juin... » à « ... apparaissait déjà. »
- * Balzac, *Beatrice* depuis "Le chevalier était un homme de petite santé..." jusqu'à "la caisse des Invalides de la marine" ou Louise Labé, sonnet XXIV
- * Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, incipit jusqu'à "ce que ce vieillard me raconta"

ou Apollinaire, *Alcools*, "Nuit rhénane"

- * La Fontaine, *Fables*, Livre II, 2 "Conseil tenu par les rats" ou Pierre Guyotat, *Coma*, depuis "Je coupe mon pain..." jusqu'à "chantonne à la table sa leçon!"
- * Ronsard, Premier Livre des *Sonnets pour Hélène*, sonnet XXIX "Vous me dites, Maîtresse..." ou Malraux, *L'Espoir*, incipit jusqu'à "Valladolid fidèles".
- * Voltaire, *Lettres philosophiques*, lettre II, depuis le début jusqu'à "et la feras voir" ou Desnos, *Corps et biens*, "Les espaces du sommeil" (du début jusqu'à "qu'à la réalité")
- * Louise Labé, sonnet II ou Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, I, 30 depuis "Il descendit..." jusqu'à "avait de l'empire sur son cœur"
- * Racine, *Mithridate*, I, scènes 4 et 5, depuis "Princes, toute la mer..." jusqu'à "je ne sais qu'obéir" ou Butor, *La Modification*, depuis "Ainsi, vous n'aurez pas besoin..." jusqu'à "qu'elle désirait tant".
- Cardinal de Retz, *La Conjuration du comte de Fiesque*, depuis « Pendant que ces choses se passaient... » jusqu'à « Vive Fiesque! Liberté! » ou * Rimbaud, *Illuminations*, "Promontoire"
- * Bossuet, *Oraison funèbre du prince de Condé*, incipit jusqu'à "devant ces autels" ou Cendrars, *Feuilles de route*, "Paris", "Aube" et "Iles"
- * Voltaire, *Lettre d'un Turc sur les fakirs*, depuis "Il y en avait qui portaient..." jusqu'à la fin ou Rimbaud, *Illuminations*, "Génie"
- Marivaux, *Les Fausses Confidences*, Acte 1, scène 2, depuis "Laissons cela, monsieur..." jusqu'à la fin ou * Breton, *Nadja*, depuis "Tout à coup..." jusqu'à "inséparablement joints".
- * Montesquieu, *De l'Esprit des Lois*, 3ème partie, livre XVIII, chap. 3 et 4 ou Vigny, *Poèmes antiques et modernes*, "La neige", du début jusqu'à "plus blancs que ses plis"
- André Chénier, *L'invention*, vers 153-184 ou * Perec, *Un homme qui dort*, depuis "Tu te laisses aller, tu te laisses entraîner..." jusqu'à "dans ton miroir fêlé"
- Montesquieu, *Lettres persanes*, lettre CLXI ou * Apollinaire, *Alcools*, "Les colchiques"
- * Marivaux, *Les Fausses Confidences*, II, scènes 1 et 2 jusqu'à "J'aime ailleurs" ou Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, depuis "Et je me dis Bordeaux..." jusqu'à "mare de silence"
- Jean-Baptiste Labat, *Voyage en Italie*, depuis "Nous étions près de sortir" jusqu'à "je n'en veux pas savoir davantage" ou * Desnos, *Corps et biens*, "Identité des images"
- * Ronsard, Le second livre des *Sonnets pour Hélène*, sonnet XXX, "Le soir qu'Amour vous fit..." ou Zola, *La Fortune des Rougon*, chapitre I, depuis "Depuis un instant, des bruits confus..." jusqu'à "jusqu'aux pierres du chemin"
- Corneille, *Rodogune*, Acte II, 1 ou * Malraux, *L'Espoir*, depuis "Les sirènes s'étaient remises à hurler" jusqu'à "T'es un Arabe, et puis ça va!"
- Diderot, *La Religieuse*, depuis "Au bout d'un mois on me donna..." jusqu'à "mieux que je ne puis vous la rendre" ou * Apollinaire, *Alcools*, "La chanson du mal-aimé", du début jusqu'à "Me rendirent si malheureux"
- Diderot, *La Religieuse*, depuis "Qu'on lui lève son voile" jusqu'à "et je vois bien pourquoi" ou Apollinaire, *Alcools*, "Mai"
- * Corneille, *Rodogune*, I, 5, depuis le début jusqu'à "Elle sera sa mère, et pourra tout sur lui" ou Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, I, 30, depuis "Il descendit, plaça son échelle" jusqu'à "de l'empire sur son cœur"
- * Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*, p.66-67, depuis « Pygmalion tourmenté » à « le fera périr » ou Senancour, *Oberman*, p.94-95, de « Insensiblement » à « impénétrable »
- * Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, I, lettre 14 de « Qu'as-tu fait » à « plus doux que le mien » ou Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, « De profundis clamavi »
- Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, p.113-114, de « Cependant depuis quelque temps » à « des hommes et des animaux » ou * Cendrars, *Du monde entier*, de « Déjà un bruit immense » à « Je ne pense plus à vous »

- Du Perron, « Au bord tristement doux des eaux je me retire », *Anthologie de la poésie baroque*, I, p.201 ou * Camus, *Noces*, p.33-35, de « Dans cette splendeur aride » à « dans le ciel d'été »
- Racine, *Andromaque*, III, 7, de « Madame demeurez » à « ou le perdre à vos yeux » ou * Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, I, p.308-309, de « Une ruine indienne » à « la brièveté de la vie »
- * Racine, *Bérénice*, IV, 4, de « Eh bien ! Titus » à « que je puis reculer » ou Hugo, *Les Misérables*, II, 3, 5, de « L'obscurité est vertigineuse » à « Cette pénétration des ténèbres est inexplicablement sinistre dans un enfant »
- * Corneille, *Polyeucte*, IV, 2, de « Que cependant Félix » à « Ne trouvant plus aux siens leurs grâces coutumières » ou Malraux, *La Condition humaine*, 5^e partie, 11h15, de « Révolté, il quitta la table » à « le seul moyen qu'il eût jamais trouvé de se posséder lui-même »
- Racine, *Britannicus*, II, 6, de « Madame, quel bonheur » à « vous dicte ce langage » ou * Nerval, *Sylvie*, p.48-49, de « Je suis entré au bal » à « des halliers d'épines fleuries »
- Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*, p.111, de « Vous autres Européens » à « à la volonté de Dieu » ou * Apollinaire, *Alcools*, « La chanson du Mal-Aimé », strophes 1 à 5.