

# AGRÉGATION DE LETTRES 2024

## Grammaire et stylistique

Louise Labé, *Œuvres*

Honoré d'Urfé, *L'Astrée (Première partie)*

Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne*

Charles Baudelaire, *Salons de 1845,  
1846 et 1859*

Nathalie Sarraute, *Le Silence ;  
Pour un oui ou pour un non*

Pour chacune des œuvres :

- L'analyse de la langue de l'auteur
- Des sujets corrigés pour l'écrit et l'oral
- Une large variété de questions de grammaire



Coordination :  
Béregère Moricheau-Airaud





# I.

## La langue de Louise Labé

Le programme restreint de grammaire et stylistique présente différents aspects de la langue et du vocabulaire de Louise Labé. *Le Débat de Folie et d'Amour* est marqué par la langue judiciaire, par sa rhétorique mais aussi par son esprit. Le lexique y est précis et varié, les critères érasmiens de la *copia verborum et rerum*<sup>1</sup> y sont pleinement respectés. On y décèle également une tonalité satirique et ludique, rappelant la tradition des académies joyeuses d'érudits et en particulier les œuvres potaches de la Basoche<sup>2</sup>, confrérie des étudiants en droit. De l'autre côté, le lexique des poèmes pétrarquistes est bien plus restreint, annonçant la sobriété et l'économie d'un autre grand poète de l'amour, Jean Racine et ses fameux poèmes dramatiques, aux mots revenant tels des *leitmotive*, et dont le génie stylistique résidera notamment, tout comme Louise Labé dans ses *Élégies* et *Sonnets*, dans l'art de la *dispositio*.

- 
- 1 Voir T. Cave, *Cornucopia*, p. 33 : « L'expression *copia dicendi*, voire le terme *copia* seul, est un synonyme très répandu d'éloquence. Associé à d'autres mots du même domaine sémantique (*abundantia, uberta, opes, varietas, divitiae, vis, facultas, facilitas*), il suggère un discours riche, aux multiples facettes, jaillissant d'un esprit fertile et faisant vive impression sur l'allocutaire. Sa valeur, à ce niveau, réside dans l'étendue de son registre figuratif : il transcende techniques et matériaux spécifiques pour tendre vers un idéal d'énergie structurée, de discours en mouvement. Il connaît deux sortes de pendants négatifs : l'*inopia*, ou sécheresse de style, est son antithèse ; la prolixité creuse (*loquacitas*), la *copia* sans *varietas*, ou les afféteries de l'asianisme sont ses inversions ».
  - 2 Sur l'histoire et les productions de la Basoche, voir M. Bouhaïk-Gironès, *Les clercs de la Basoche*.

# I. Lexicologie

## I. Approche diachronique

### a. Le lexique de la rhétorique judiciaire

#### *Le langage des émotions*

Le *Débat* met aux prises Amour, fils de Vénus, et Folie, fille de Jeunesse. Amour est présenté comme un enfant puissant, chéri et protégé des dieux, mais quelque peu présomptueux et ignorant. Folie, à l'inverse, malgré sa jeunesse, s'avance en dame expérimentée, consciente de sa puissance et de sa grandeur. Les deux personnages allégoriques entrent dans une querelle de préséance. D'entrée de jeu, chacun veut prendre les devants, occuper la première place. Folie passe devant Amour pour rejoindre en premier le banquet donné par Jupiter en l'honneur d'Amour. Aussi, de part et d'autre, les émotions sont fortes et agressives, guidées par l'orgueil, dont on repère l'isotopie, en particulier dans le Discours v. Folie traite Amour de « présomptueux », souligne sa « témérité » (p. 77). On notera l'association typique de la jeunesse et de la présomption. L'adjectif est emprunté au latin *praesumptuosus*, lui-même dérivé du verbe *praesumere* « présumer ». Le présomptueux présume de ses forces, se met en avant, sans se connaître lui-même. Autre défaut typiquement attaché à la jeunesse, celui de la *témérité*, emprunté au latin *temeritas*, « hasard aveugle, irréflexion ». L'audace d'Amour ne serait que le signe de son imprudence, de son excès, de son manque de considération. Les deux protagonistes de ce *Débat* entrent dans un conflit qui évoque les psychomachies du Haut Moyen Âge, du Moyen Âge central et tardif, mettant en scène de manière allégorique les personnifications des vices et des vertus. Paradoxalement, dans ce *Débat*, Folie se veut incarner la sagesse et la prudence, tandis qu'elle renvoie Amour à son inexpérience et à sa fougue. Depuis la *Psychomachie* du poète chrétien Prudence (IV<sup>e</sup> siècle) jusqu'au combat carnavalesque de Carnaval et Carême, ce genre est marqué par la violence du conflit moral. Les personnifications féminines incarnant les vices et les vertus se livrent un combat sans merci. Elles sont armées et n'épargnent pas leurs ennemies.

Les personnifications de Louise Labé sont armées elles aussi, Amour de son arc et de ses flèches, Folie de ses doigts, du bandeau des Parques, et d'une paire d'ailes. Elle arrache les yeux d'Amour de ses mains, lui impose un bandeau inamovible, et l'affuble d'ailes. Mais surtout, la dame, comme l'enfant, se livrent tout entier à leurs passions les plus fortes et les plus agressives. Amour « entre en colère » (p. 67), veut se « venger » (p. 67), Folie menace l'enfant : « et si tu m'échauffes une fois, tu n'auras du meilleur »

(p. 69), se moque de sa prétention : « Mais si tu veux un peu tenir moyen en ton courroux, je te ferai connaître en peu d'heure ton arc, et tes flèches, où tant tu te glorifies, être plus mols que pâte, si je n'ai bandé l'arc et trempé le fer de tes flèches » (p. 72-73). Alors qu'elle pose en guerrière, elle dénie à Amour toute puissance martiale et le portraiture en petit glorieux. S'ajoute aux noms communs *colère* et *courroux* le participe passé *irrité* : « Ton fils étant irrité et navré » (Jupiter à Vénus p. 86). La *colère* est à la fois une vive émotion de l'âme<sup>1</sup> se traduisant par une violente réaction psychique et physique et l'un des sept péchés capitaux. La *colère* renvoie également à la manifestation violente de la justice divine. La *colère* a au XIII<sup>e</sup> siècle un sens strictement physiologique, elle désigne la « bile ». À partir de XIV<sup>e</sup> siècle, ce sens physique évolue vers un sens moral pour désigner un « état affectif violent ». Le terme est emprunté au latin impérial *colera*, désignant une « maladie bilieuse, la bile ». *Courroux* serait, pour sa part, probablement un déverbal de l'ancien français *corrocier*. En concurrence avec *colère*, il prend des connotations plus nobles, plus élevées. On le trouve surtout en poésie pour évoquer métaphoriquement le déchaînement des éléments, ou encore, dans les textes religieux, pour désigner plus proprement la colère divine. Dans la bouche de Folie, il s'agit de dénoncer plus visiblement le ridicule du *courroux* d'un enfant, qui voudrait se hausser à la hauteur des plus grands dieux. Enfin, en emploi adjectival, le participe passé du verbe *irriter*, renvoie la colère à son aspect physique, désigne « l'irritation, l'inflammation des nerfs ». Le même aspect physiologique ressort de l'expression « échauffer quelqu'un ». Emprunté au latin impérial *excalfacere* « chauffer, échauffer », employé tant au sens propre qu'au sens figuré, l'ancien français *eschalfer*, attesté à partir du XI<sup>e</sup> siècle, conserve cette diaphore sémantique et, au sens moral, se trouve associé à l'humeur colérique. On rencontre tôt les locutions figurées *échauffer la bile* ou *le sang*, devenues désuètes dans le français contemporain.

À l'autre pôle de ce *Débat* véhément, on repère le lexique de la tendresse filiale entre Amour et Vénus. Vénus dit à plusieurs reprises la souffrance qu'engendre chez elle et chez les convives du banquet l'absence de son fils : « tant tu m'as donné de peine » (p. 80) ; « toute la compagnie en peine » (p. 80). Elle souligne la tendresse que son fils inspire à tous : « Amour tant chéri de tout le monde » (p. 81) ; lui, en retour, use de l'apostrophe hypocoristique « douce mère » (p. 81). La *peine* désigne un « état affectif durable, fait de tristesse, de douleur morale, d'insatisfaction ». Mais ce terme prend tôt un sens juridique ; il désigne dès le XII<sup>e</sup> siècle le châtiment divin ou bien la sanction pénale. L'étymon latin lui-même, *poena*, présente d'abord le sens judiciaire de « réparation, expiation, châtiment », le sens

1 Voir B. Méniel, *Anatomie de la colère*, 2020.

moral – « souffrance, affliction » – étant second. En ancien français, les *poenas* ou *penas* (x<sup>e</sup> siècle) réfèrent surtout aux « souffrances physiques infligées à quelqu'un ». Dans le contexte judiciaire du *Débat*, le terme fait syllepse. Les peines de la mère affligée renvoient également aux peines que Vénus veut infliger à Folie, pour réparer l'outrage commis.

Le lexique émotionnel est bien représenté dans ces « Discours » en ce sens que l'une des stratégies argumentatives de l'orateur repose sur l'art de persuader, autrement dit d'émouvoir son auditeur, son auditrice, son auditoire, pour mieux emporter son adhésion. Les désignations périphrastiques, nombreuses dans le *Débat*, tout comme les apostrophes injurieuses ou hypocoristiques, traduisent les effets des émotions sur l'opinion des protagonistes du procès, en particulier sur le juge Jupiter. En bon roi, il s'afflige d'abord du mal qui a touché ses proches, sa chère Vénus et son adorable Amour, conspuant Folie et la menaçant sévèrement : « mais si cette outreucidée a fait quelque désordre si près de ma personne, il lui sera cher vendu » (p. 84), pour, après les deux interventions suppliantes de Folie, renverser la périphrase péjorative en une pleinement méliorative : « À cette cause tu ne dois différer ce que cette pauvre affligée te demande » (p. 85).

#### *Les mots du conflit, du procès*

L'isotopie du conflit et du procès est, sans surprise, la plus développée de ce *Débat* en prose. Sont évoqués *disputes*, *plaintes*, *différends*, *noises*, *débats*, *attaques*, *querelles*, *menaces*, *transgressions*, *offenses*, *coups*, *outrages*, *injures*, *voies de fait*, *punitions*. On relève un important champ sémantique du conflit, connoté plus ou moins nettement par le contexte judiciaire.

Le premier terme décrivant le conflit est celui de *dispute*, « *Ils entrent en dispute* » (« Argument », p. 67). Ce déverbal du verbe *disputer* serait attesté dans la langue vernaculaire seulement à la fin du xv<sup>e</sup>, et dans un sens d'abord didactique, « discussion, débat ». Aussi, ce substantif désigne autant la « rivalité » entre Amour et Folie, leur « échange bruyant de propos hostiles », que l'« échange d'arguments contradictoires sur un sujet donné ». D'entrée de jeu, dès cette lutte de territoire – c'est à qui mettra en premier le pied sur le seuil du banquet de Jupiter – le terme prend une valeur métatextuelle, rhétorique : il désigne le genre auquel va se prêter l'autrice. De fait, le dialogue humaniste s'inscrit dans la continuité des *disputes* médiévales<sup>1</sup>. Du xii<sup>e</sup> au xv<sup>e</sup> siècle, la pratique – d'abord de recherche, puis d'enseignement – de la dispute au sein de l'Université médiévale, se fonde sur une méthode rigoureuse d'exposition, faisant la part belle au *pro* et au *contra*, c'est-à-dire à la contradiction argumentative. Au moment de

---

1 Voir B. Périgot, *Dialectique et littérature*, 2005.

la naissance de l'Université, la *dispute*, alors désignée par le latin *disputatio*, devient l'exercice formateur par excellence. Le maître présente un problème : la *quaestio*. Un premier étudiant répond, lors du *respondes*, de manière assez générale. À ce premier discours, s'oppose un *opponens*, porté par un autre étudiant, qui avance des arguments contradictoires. *In fine*, le maître reprend la main et avance la *solutio*. Cette dynamique riche et contradictoire est assez éloignée de la pédagogie socratique à l'œuvre dans les dialogues platoniciens, où la plupart du temps le disciple s'efface devant le maître, et voit ses interventions réduites à la portion congrue. Il en va de même dans les œuvres de Cicéron, où le didactisme l'emporte souvent sur le dialogisme. Aussi le dialogue humaniste hérite-t-il bel et bien de la dispute médiévale. Néanmoins, les dialogues philosophiques sérieux ne sont pas la seule source antique qu'il faille envisager pour aborder les textes dialogués du XVI<sup>e</sup> siècle. Le dialogue comique et satirique de Lucien de Samosate aura fortement influencé la forme et l'esprit des dialogues humanistes<sup>1</sup>.

Le mot *différend*, pour sa part, glisse de l'idée de « différence » à celle de « désaccord ». La dissimilation orthographique entre *différent* l'adjectif et *différend* le nom commun ne s'est imposée que tardivement, au XIX<sup>e</sup> siècle. Les éditeurs des *Œuvres* au programme ayant modernisé la langue du XVI<sup>e</sup> siècle, l'homographie propre au XVI<sup>e</sup> n'est plus visible : « *Jupiter veut entendre leur différend* » (p. 67). On comprend bien le cheminement et le renforcement sémantiques de ce terme bien attesté en moyen français (notamment chez Froissart) depuis la « disparité » jusqu'à l'« opposition ».

Bien sûr, on repère dès le titre de cette seule œuvre en prose de Louise Labé, le substantif *Débat*, repris en polyptote dans l'« Argument » liminaire, sous la forme du verbe *débattre* conjugué au présent de l'indicatif « Apollon et Mercure débattent le droit de l'une et l'autre partie » (p. 67). L'ancien français *debattre* est un mot construit, dérivé par affixation préfixale du verbe *battre*. Le préfixe *de* porte en l'occurrence un sème intensif. Du XI<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, on rencontre le sens propre de *débattre*. On peut par exemple *debattre* le lait pour *baratter* le beurre, *barrater* étant un synonyme exact de *debattre*. En moyen français, le verbe présente d'abord un sémantisme propre, s'appuyant sur l'idée d'agitation. Il est alors conçu comme le fréquentatif de *battre* : « battre, frapper » ; « abattre (une bête) » ; « agiter, remuer ». Au sens figuré, on rencontre *debattre quelque chose*, « mettre ses forces morales au service d'une cause, s'évertuer, lutter ». Le sens de « contester, s'opposer à » serait attesté à partir du XIII<sup>e</sup> siècle.

1 Voir N. Corréard, « Satire des maîtres et mise en question de l'idéal humaniste », p. 201-211.

Le déverbal *débat* entre dans la série synonymique *dispute*, *différend*, *querelle*. Ce dernier terme est d'abord attesté en son sens judiciaire dans le *Roman de Brut* de Wace (XII<sup>e</sup>), « plainte, accusation en justice ». L'ancien français peut perdre son sémantisme judiciaire, quitter le vocabulaire de métier, pour entrer dans un lexique plus commun, notamment dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, « affaire, question » ; au XIII<sup>e</sup> siècle, *querelle* prendrait le sens de « lutte intérieure, morale ». L'ancien français *querelle* est emprunté au latin *querela* « plainte, lamentation ; doléances, réclamations » et spécialement « plainte en justice ». En ce sens, la polysémie de *querelle*, son application tant juridique que privée, voire intime, évoque celle de *plainte*. Le mot se trouve éloquentement aussi bien dans le *Débat* que dans les pièces poétiques de Louise Labé, oscillant entre les sens juridique et lyrique : « *Vénus se plaint de Folie* » (p. 67) ; « De toi me plains, que tant de feux portant » (s. II) ; « Entends ma voix qui en plaints chantera » (s. v) ; en l'occurrence, on notera la diaphore sémantique entre *chanter des plaintes* et *chanter en plain-chant*, diaphore sensible aussi bien dans l'orthographe du XVI<sup>e</sup> *pleins* que dans celle modernisée de l'édition au programme ; « faire un Luth si bien plaindre » (s. x) ; « Prenant plaisir à t'ouïr plaindre » (s. XVII) ; « Las, te plains-tu ? » (s. XVIII).

## **b. Le lexique du désir, de la douleur, de la souffrance**

Dans les discours amoureux de Louise Labé, l'amour se dit surtout avec les mots du désir vain, de l'attente désespérée, de la douleur vive ou de la souffrance lancinante, tels les « longs désirs », les « Tristes soupirs », les « espérances vaines », les « piteux regards », le « cœur transi » et les « peines », dont se plaint la voix lyrique dans le sonnet III. De fait, comme le souligne Roland Barthes, dans les *Fragments d'un discours amoureux*, la voix lyrique occupe la « place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureusement, face à l'autre (l'objet aimé), qui ne parle pas<sup>1</sup> ». Les mots de l'amoureuse ou de l'amoureux frappent nécessairement une absence, s'y cognent douloureusement. C'est cette absence, ce silence, qui tout à la fois rend possible le discours amoureux et le brise. En ceci, le mythe de Narcisse et d'Écho, en particulier dans le récit ovidien, dit parfaitement la malédiction de l'amoureuse éconduite, n'entendant jamais de réponse, sa voix se perdant dans les profondeurs de la montagne, jusqu'à ce que l'amoureuse, la nymphe Écho poursuivant vainement Narcisse, se désincarne, perde chair, os et sang, demeurant voix, écho perdu parmi les rocs.

Chez Sappho et Pétrarque, les grands modèles labéens, la voix poétique mêle douleur physique et sentimentale. Les significations tremblent entre

1 R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, p. 7.

sens propre, corporel, et sens métaphorique, sentimental, l'un ne l'emportant jamais nettement sur l'autre. Comme Sappho, modèle du style sublime selon Longin, Louise Labé touche aux sommets, aux excès et use à la perfection des formules hyperboliques, voire antithétiques, puisant dans le vocabulaire de la douleur et de la souffrance physiques :

Par exemple Sappho : les affections consécutives à la folie de l'amour, à chaque fois elle les saisit comme elles se présentent successivement, et dans leur vérité même. Mais où montre-t-elle sa force ? C'est quand elle est capable à la fois de choisir et de lier ensemble ce qu'il y a de plus aigu et de plus tendu dans ces affections. [...] N'admires-tu pas comment, au même moment, l'âme, le corps, l'ouïe, la langue, la vue, la peau, elle va à leur recherche comme si tout cela ne lui appartenait pas et la fuyait ; et, sous des effets opposés, en même temps elle a froid et elle a chaud, elle délire et raisonne [...] ; si bien que ce n'est pas une passion qui se montre en elle, mais un concours de passions ! Tout ce genre d'événements forts et la façon de les rassembler pour les rapporter à un même lieu, ont réalisé le chef-d'œuvre. De la même façon, à mon avis, pour les tempêtes le poète choisit les plus terribles des conséquences<sup>1</sup>.

À cet égard, le verbe *navrer* brille par sa polysémie. Il signifie au sens propre « blesser, transpercer » et au sens métaphorique « emplir d'une profonde tristesse ». Dès le XI<sup>e</sup> siècle, l'ancien français *navrer* prend les deux acceptions, en particulier chez Chrétien de Troyes. De fait, les romans de Chrétien mêlent chevalerie et amour courtois. Il s'agit d'un mot simple, dont l'étymon est incertain, il pourrait être d'origine nordique puis normande, et relever en son premier usage strictement du vocabulaire technique de la chevalerie. Le sonnet III offre un bel exemple de cette dualité sémantique étroitement serrée par la poétesse, grâce à un réseau métaphorique finement filé : « Car je suis tant navrée en toutes parts, / Que plus en moi une nouvelle plaie, / Pour m'empirer ne pourrait trouver sa place ».

On rencontre les mêmes effets de trouble maintenu entre souffrance physique et sentimentale au sonnet V : « Et quand je suis quasi toute cassée, / Et que me suis mise en mon lit toute lassée, / Crier me faut mon mal toute la nuit. ». Le verbe *casser* signifie au sens propre « briser, rompre, mettre en morceaux », il est utilisé en particulier pour dire le fait de « briser le sceau d'une lettre ». Au sens figuré, il signifie « ne pas honorer » ; « enfreindre ». Encore une fois, les divers sens semblent être tenus par l'écriture métaphorique de la poétesse, mais elle insiste à dessein sur un vocabulaire guerrier, dans la mesure où le participe passé *cassée* entre en réseau avec le verbe *navrer*, désignant lui aussi le blessé en emploi substantivé, comme dans cette citation du *Pèlerinage de vie humaine* (XIV<sup>e</sup> siècle) :

1 Longin, *Du sublime*, p. 70-71.

« Le tiers [oingnement] sera pour les navrez, / Pour les bleciez, pour les quassez, / Pour ceux qui au lit de la mort / Se gerront sans avoir confort ». Ici, l'auteur, le cistercien Guillaume de Guillerville, évoque le dernier sacrement, le sacrement des malades que le clerc délivre aux mourants, sur leur lit de mort. Aussi, le choix par Louise Labé de ces termes, *navrée* et *cassée*, particulièrement forts, que l'on trouve en attelage synonymique avec *blessé*, tant en moyen français qu'en français du XVI<sup>e</sup> siècle, ne va pas sans créer un effet spectaculaire. Louise Labé offre la vision d'un corps amoureux à l'agonie, frappé de toutes parts par la cruauté d'Amour, étendu sur son lit de mort, prêt à recevoir l'extrême onction.

On pensera aussi au célèbre vers qui ouvre le sonnet VIII « Je vis, je meurs : je me brûle et me noie », au plus proche de la poésie saphique, de son sens du sublime. Comme l'écrit Mireille Huchon, dans l'introduction à son édition Pléiade, Louise Labé a écrit des « vers incandescents, sublimes en leur simplicité<sup>1</sup> ». Force est de constater que, tout comme chez Sappho<sup>2</sup>, ce sublime de la simplicité émane d'une économie de moyens lexicaux alliée à un sens aigu de la *dispositio* tant au niveau microstructural, à l'échelle du sonnet, qu'au niveau macrostructural, à l'échelle du recueil. L'« Ode à Aphrodite » tout comme l'« Ode à la Bien-Aimée » ont été tôt et intégralement transmises à la postérité, grâce à Denis d'Halicarnasse pour la première, à Plutarque, Catulle et Longin pour la seconde. Sappho y développe le registre hyperbolique si typique du discours lyrique, décrivant les terribles symptômes qui accablent la proie d'Amour. Le fameux sonnet VIII, dit « des contradictions », hérite de la sorte d'une longue tradition lyrique, passant par la poésie occitane des troubadours, par la poésie de Chrétien, et aboutissant au parangon de la poésie amoureuse : le *Canzoniere* de Pétrarque, si nourrissant pour la poésie de Labé. De fait, le sonnet VIII relèverait de l'exercice de style pétrarquiste<sup>3</sup>. Toutefois, Louise Labé fait son miel des sonnets 134 et 178 de Pétrarque, si elle peut en reprendre l'esprit, elle ne se situe nullement dans le pastiche fade, mais, au contraire, dans l'imitation créatrice, principe majeur d'écriture poétique chez les humanistes.

Ces effets polysémiques puissants, exacerbant le mal d'amour, sont renforcés par un langage des larmes : « pleurs » ; « larmes » (s. v) ; « tant de pleurs » (s. vi) ; « je larmoie » (s. viii) ; « que de sanglots » (s. ix) ; « le pleur piteux » (s. xxii) ; « larmes » ; « sanglots » ; « soupirs » (s. xiv) ; « Où êtes vous pleurs de peu de durée ? » (s. xxii) ; « Si j'ai senti mille torches ardentes, / Mille travaux, mille douleurs mordantes ; / Si en pleurant, j'ai mon

1 Louise Labé, *Œuvres complètes*, éd. M. Huchon, p. XI.

2 Voir F. Rigolot, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*, p. 31 sq.

3 Voir I. Garnier-Mathez, *Louise Labé*, p. 72.



Cet ouvrage propose à la fois une approche théorique et des modèles de sujets corrigés sur chacun des programmes de l'épreuve de français moderne de l'agrégation de Lettres 2024, du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle : Louise Labé, *Œuvres* ; Honoré d'Urfé, *L'Astrée, Première partie* ; Abbé Prévost, *Histoire d'une Grecque moderne* ; Charles Baudelaire, *Salons de 1845, 1846 et 1859* ; Nathalie Sarraute, *Le Silence* et *Pour un oui ou pour un non*.

Chaque chapitre permet de se familiariser avec les spécificités grammaticales et stylistiques de la langue des auteurs et de se préparer aux épreuves écrites et/ou orales des agrégations de Lettres Modernes, Lettres Classiques et Grammaire, à travers des sujets complets et leurs variantes pour les différentes agrégations concernées. Il couvre ainsi de nombreuses questions de grammaire.

Par la richesse et le sérieux de son contenu, par la variété des exercices corrigés et des questions traitées, cet ouvrage constitue une aide indispensable pour la préparation aux agrégations de Lettres, Modernes et Classiques, et de Grammaire.

**Béregère Moricheau-  
Airaud (coordinatrice)**

*est maîtresse de conférences en  
langue et littérature françaises à  
l'université de Pau et des Pays de l'Adour  
(UPPA, centre ALTER, EA 7504). Elle y  
assure la préparation aux épreuves de  
langue et de stylistique sur un texte de  
français moderne pour le Capes et  
pour l'agrégation.*

