

Epreuve - Matière : 401- 4061 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

George Bataille, dans son essai, La Littérature et le Mal, affirme que : "La Littérature n'est pas innocente, et, coupable, elle doit s'avouer telle à la fin." Dès lors, l'essayiste explicite la lien intrinsèque entre la création littéraire et le Mal, c'est-à-dire que la Littérature, de par son caractère transgressif, passe outre les mœurs et les normes sociales afin de proposer au lecteur une "fête tragique" - pour reprendre l'expression de Bataille - dans laquelle le Bien et le Mal s'exposent à ses yeux. Ainsi, il n'est guère étonnant que la critique, Amos Belloc, dans son article "Truand, brigands ou dirigeants : le personnage du méchant dans le roman noir français" (Ces fameux méchants, de Racine à Balzac, de Zola à Le Clézio), affirme que : "[...] le méchant est par définition de l'autre côté, celui auquel le lecteur ne peut finalement s'identifier : l'altérité radicale." En somme, toute personne, tout individu qui, volontairement passerait à l'acte au noir, ferait subir du mal à autrui serait "de l'autre côté"; en effet, la copule "est" = antéposée au groupe prépositionnel "par définition" suggère la dichotomie manichéenne qui est le Bien et le Mal. Ici, Amos Belloc déclare que l'individu qui se prend l'ouvrage et fait acte de lecture - "le lecteur" - ne pourrait pas se ranger du côté des méchants puisque l'Autre, cette rencontre avec l'inconnu, l'étranger, dépasserait l'entendement et le lecteur serait en incapacité totale (comme le suggère l'épithète "radicale") de s'identifier au "méchant".

Ainsi, nous pourrions donc nous demander comment la représentation littéraire du "méchant" met-elle en crise l'identification du lecteur?

Si le lecteur "ne peut finalement s'identifier" à la figure du

"méchant", il est aussi possible de considérer que cette "altérité radicale" est rendue séduisante et qu'une "identification" devienne possible, pour que finalement le méchant dévale son coup de force, c'est-à-dire celui de brouiller les frontières axiologiques.

Lorsqu'Arnaut Berthelin affirme que le Lecteur ne peut pas s'identifier au "méchant", c'est parce que celui-ci représente une "altérité radicale", c'est-à-dire qu'il est un monstre au sens étymologique du terme, une personne en dehors des normes et des codifications sociales. Que cela soit par une aptitude innée à la violence, un caractère impossible face à l'ineffable ou encore une monstruosité dérivante, le "Lisant" - Vincent "Joue", Effet - personnage - ne peut entreprendre de se ranger du côté du Mal.

De prime abord, "le Lecteur" ne peut pas s'identifier aux méchants puisque celui-ci est confronté, de la part du ou des personnages, à une violence innée de sa ou de leur part. En effet, le "méchant" est celui qui fait du mal à autrui - physiquement ou psychologiquement - ; il souhaite porter atteinte à son intégrité physique ou morale. L'exemple le plus évident de méchanceté qui soit est la torture. Comment ne pas reconnaître le mal absolu dans cette pratique qui consiste à exercer une violence sur autrui afin d'essayer son désir propre et personnel ? C'est ce que met en exergue le philosophe des Lumières, Voltaire, dans son article "Torture" tiré de son Dictionnaire philosophique publié en 1744. Au cœur de la société de l'Ancien Régime, Voltaire, à travers plusieurs micro-récits, fait une critique implicite de la pratique de la torture. Par l'histoire du chevalier de la Bonne puce, pour avoir chanté des chansons impies et pour ne pas avoir retiré son chapeau lors d'une procession, les "seigneurs romains" - expression fort mordante pour désigner les magistrats - a eu la langue coupée, les mains arrachées et le corps mis au bûcher. Dès lors, à travers cette critique saillante de la torture, "le Lecteur" ne peut finalement s'identifier aux bourreaux et éprouve de l'empathie et de la sympathie à l'égard du jeune noble qui a été châtié bien

impunément pour ces "actes". Cette ~~deuxième~~ ^{réalité} ~~réalité~~ ^{réelle} donc que la méchanceté, ici, incarnée par le violon ne peut permettre au "lecteur" - par reproche formid-
table de jeu - de prendre parti pour le "méchant"; il ne peut que sentir
culpabilité et effroi à la lecture des personnages de magistrats qui m'éprouvent
aucune émotion des du châtiment. Le lecteur est en incapacité de "s'identifier"
à cette opacité, opacité qui n'est que la méchanceté.

Par conséquent, si les mécanismes font de leurs exactions des actes sans pitié et sans regret visible, il en va de même de leurs motivations. Dès lors, l'« identification » est visible, si et seulement, si le lecteur est en capacité de comprendre la corrélation entre le but et ses fins, il est impératif que les actions s'inscrivent dans une progression possible et compréhensible afin que l'« altérité radicale » n'en soit plus une. Prenons l'exemple de la nouvelle tirée des Duobolpus de Robert d'Auroville, « de dessous des cotes d'une porte de whisk ». La diégèse est simple : la Comtesse du Tremblay de Stasserville, veut que sa liaison avec Norman de Kerkel perdure. Ainsi, si les épigrammes à l'encontre de son amant ne laissent rien supposer à leur relation (« sa réputation de fait de calomnie. Aucune dent de serpent ne s'étant levée sur elle »), les gens de la région l'épient sans cesse « pour savoir ce qu'il y a au fond de cette femme : probablement il n'y a rien ». La répétition de la formule présentative « il y a » instaure un rythme binaire qui présume la fin : le double assassinat de sa fille et de l'enfant. Un double infanticide qui n'a pu une raison : préserver sa relation avec Norman de Kerkel. Cette une Médée, la Comtesse du Tremblay de Stasserville, lors d'une porte de whisk, n'hésite aucunement à effleurer la bague qui elle pète à son doigt qui a servi à empoisonner, Herménie, sa fille. Par égisme amoureux, la Comtesse a choisi, comme au jeu, d'éliminer sa rivale, afin de préserver son exclusivité avec son amant. À la lecture de cette nouvelle, « le lecteur ne peut finalement s'identifier » à la Comtesse puisque ses actes et ses motivations sont d'« une altérité radicale ». Le lecteur ne peut prendre le parti de celle qui a causé un double infanticide pour simplement garantir son projet. En fait, c'est son opacité à agir et à se mettre sur saïe qui font d'elle un monstre, monstruosité qui contrairement le « lecteur » à ne pas briser la porte fictionnel.

Par ailleurs, la figure du marchand s'oppose, non pas à une marchandise cristallisée, mais en perpétuel changement. Il ne s'agit, non pas de considérer le marchand comme sonné, mais comme une figure en construction et c'est en cela que "l'identification" = pose problème puisqu'elle

Le lecteur cherche sans cesse à se faire. À cet effet, la figure de Néron dans la tragédie Britannicus de Jean Racine est particulièrement équilibrée. Lors de l'Acte IV, aux scènes 3 et 4, Néron rencontre ses deux conseillers, Burrus et Narcisse à l'un de rôles afin de discuter de l'empoisonnement de Britannicus. Lorsqu'il déclare à Burrus : "J'embrasse mon rival, mais c'est par d'effort" (v. 1314), l'auteur rappelle bien son plein. Cet alexandrin révèle la duplicité d'"un monstre maussant" - préface de Britannicus par Jean Racine - de par l'alternance à "mais", et, par surcroît l'usage de la conjonction de coordination "mais". Néron bascule et semble dans la cruauté, dans cette "altérité radicale". Face à ce trop plein de vices, à cette monstruosité rassurable, le spectateur/lecteur est puni de ses passions puisque l'honneur et la pitié s'entre-mêlent dans cet alexandrin racinien - Pédagogue, Aristote. Dans l'acte, cette fabrication du mal submerge l'auditeur et le laisse se porter vers le mal et le bien, Britannicus. Encore une fois, le méchant laisse place à la sympathie et l'empathie du bien.

Nous avons donc pu constater que "le lecteur ne peut fondamentalement s'identifier" puisque chaque méchant incarne le pronom du vice : la cruauté chez les juges d'Albarrille, la froideur et l'opacité face aux mourants à succession de la Comtesse de Shosserville, et la cruauté maussante de Néron. Toutes ces figures incarnent le Mal et le lecteur ne peut guère s'y retrouver. Toutefois, s'il lui est impossible de s'y identifier, le méchant ne peut-il pas être séduisant et donner envie au lecteur de se ranger de "l'autre côté" ?

Cette "altérité radicale" qui, selon Anissa Belkadjin, est ce qui range le "méchant" du côté du Mal. Ce monochisme dérange puisqu'il met le lecteur dans une situation où la boussole axiologique tend vers le Bien. Cependant, la littérature est par essence liée au langage "littéraire", qui signifie "les lettres" - et donc sa capacité, sa virtuosité à user de la rhétorique permettant de capter le lecteur de "l'autre côté".

Pour commencer, le méchant, autre la déviance physique au/et morale qu'il porte en lui, est capable de séduire son lecteur, c'est-à-dire, au sens étiologique du terme d'éloigner l'Autre, de l'écartier du droit chemin : "séduire". Le méchant qui, par sa maîtrise fine et subtile de la rhétorique, est capable d'attirer la sympathie du lecteur. Le maître en la matière m'est autre que Don Juan, personnage éponyme de la pièce de Molière.

À l'Acte I, scène II, lors de sa célèbre tirade, il fait, ce qu'on .4. / 1. the

Epreuve - Matière : 104 - 4064 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

appelle en rhétorique, un éloge paradoxal. Dans "Jean prenant l'infidélité au détriment de la fidélité" on explique que la nature a donné aux femmes la beauté et qu'il est donc nécessaire de multiplier les "conquêtes amoureuses". En s'inspirant tel Alexandre le grand - analogie saillante du séducteur -, il conclut en expliquant que ses conquêtes ne peuvent se faire que "par des troupes, par des armes et des combats". En exagérant l'idéologie de la guerre et de l'armée, le séducteur s'inspire en partant de la dispute et par la polysyndète "par", le séducteur s'inspire en partant de la dispute et parvient à duper l'auditrice : l'infidélité détrône la fidélité, de l'homme ne peut que rester admiratif et éprouver de la sympathie pour le libérateur. En fin de compte, le parasite séduit et permet d'obtenir le "bénéfice" de l'autre côté pour, ainsi, se permettre de commettre l'impensable sans perdre son auditrice.

De plus, il ont de finche qui est le propre de la technique - "pêche" - permet de capter l'attention de l'autre et de rendre cette "alliance radicale" familière. Le langage en est donc le cœur de fond, mais le jeu corporel aussi. Dans Assurance sur la mort, le personnage de Phyllis Dickinson est le modèle de la femme fatale ou de la Vénus noire, selon la terminologie baudelairienne. Lorsque elle apparaît pour la première fois en costume - plongée en haut de l'escalier qui mène au bureau du PDG, elle rencontre Walter Neff, responsable en assurance. Si elle apparaît comme craintive et naïve, elle ne l'est plus lorsque elle prend une position défensive sur le canapé par attente de Walter Neff. Cette "méchante" qui séduit le "gentil" Neff n'est pas dénuée de raison : elle souhaite qu'il tue son mari, mari

qui le maltraitait. Le bien, c'est recouvrer sa liberté. Dans la scène du meurtre du mari de Phyllis Truackson par Walter Neff, elle n'éprouve aucun regret, la corneille trépassée sur elle, qui empêche de voir le meurtre, seuls des bruits sont entendus. Elle regarde chat devant vers son avenir. Elle est libre. Suite à l'acte commis et la façon dont elle a séduit Walter Neff, elle a conquis le spectateur par s'être rangée de son côté : ~~le mal~~ le péché du meurtre n'empêche en rien la sympathie de la comédienne, bien au contraire. Le mal se métamorphose en bien, donnant donc envie au lecteur de se "ranger de l'autre côté" et de "s'identifier" au Mal.

Par ailleurs, si le Bien attire l'œil et l'oreille du lecteur, c'est parce que celui-ci correspond à des codifications esthétiques et morales. Le bien ne cesse d'être rattaché au beau ; alors que le mal ne cesse d'être rattaché au laid. Néanmoins, l'auteur, magicien des mots, déploie à sa guise la mécanique langagière et la tend pour la sculpter. Ainsi, lorsque Baudelaire dans Les Fleurs du Mal donne son projet poétique assorti avec force : "J'ai rêvé de l'enfer par en face de la beauté", ne doit-on pas y voir du sublime dans l'honneur ? Devons-nous nous arrêter sur le laid ? Le poète prouve le contraire et fait de la carcasse d'une chorégraphie un objet affirmé au soleil ("La chorégraphie"), de Satan un être presque pourvu de valeurs ("de Vampire") ou encore du serpent - symbole du péché originel - un objet magique ("de serpent qui danse"). Bref, le lecteur est séduit par cette esthétique du Mal et ne parvient à défaire les contours du Bien et du Mal par la force poétique.

Nous avons pu constater que "le lecteur" était capable de passer "de l'autre côté" par la manipulation de la rhétorique chez Don Juan, par la ruse et la tromperie à l'égard du personnage de Phyllis Truackson au bien par l'alchimie poétique baudelairienne. Ce sont donc ces "Fleurs du Mal" cueillies par le lecteur (La Littérature et le Mal, "Baudelaire", Bataille) qui l'ont séduit et parvenaient à le faire passer de l'autre côté, ou, alors, de brouiller les frontières oxymoriques.

Si Anissa Belhajou insiste, par la quelle "est", que la "méchante" est par définition = au vice et à l'amoral de ses actions physiques et / ou morales, ne devons-nous pas, non pas souligner la "radicalité" de la littérature, mais d'y voir que l'art littéraire ne permet pas de distinguer le Bien du Mal.

Dans un premier temps, si la quelle "est", rattachée au groupe prépositionnel "par définition", enferme la fiction littéraire dans un monoclisme, la littérature refuse la bivalence pour s'engouffrer dans le brouillage axiologique. Elle a ce pouvoir de déconstruire les idées reçues et de proposer de nouvelles conceptions, de nouveaux imaginaires. Elle dépasse de nouvelles "altérités". Prenons l'exemple des Nuits d'Alfred de Musset. Dans ce long dialogue poétique, entre la Muse et le Poète, Musset explore les ressorts de la souffrance et de sa capacité à créer en se faisant du mal. Dans "La Nuit de Mai" (1835), le Poète désengage l'embrayement de la Muse qui explique que "des plus désespérés sont les chants les plus beaux / Et j'en sais d'immortels qui sont de plus sagaces". Le Poète répond à ces alexandrins par un hexasyllabe : "L'homme m'a écrit plus vers sur le sable / A l'heure où pose l'aigle". En brisant le rythme par un ton cessant, et en ajoutant que la Muse est un "spectre insaisissable", Musset propose une nouvelle vision de la poésie et de la figure mythique inspiratrice de la Muse. Elle n'est plus source d'inspiration, mais une sorte de vampire qui puise les forces du poète. Elle devient la source des "sables" et empêche la création poétique. Ainsi, la machine langageuse renouvelle nos imaginaires et nous à repenser les "définitions" = présupposées.

Dans un second temps, le langage permet de (re) poser les fondements de nos exhortes, mais l'acte de lecture renvoie aussi aux prélogomènes de Bataille : "La littérature [...] est coupable". En effet, elle propose ce qu'il appelle une "hypermorale", c'est-à-dire que la création littéraire pousse à nous les vices absolus pour nous permettre de les dépasser et de rompre la monotonie de nos habitudes. Elle agit de facto avec les limites du Mal pour le réintroduire. A l'instar de William Blake par, par l'art pictural, mais s'ajoutant à cette vision de Bataille, illustre le mythe d'Abel et Caïn dans son tableau Abel fuyant la colère de Dieu. En proposant une version du mythe qui s'oppose aux "regles communes" (La Littérature et le Mal, "Blake", Bataille), l'acte ne dépasse pas la scène d'Adam et Ève face à la mort de Caïn, leur

fil, mais il donne à voir par les lignes de force saillantes et les muscles tendus des trois personnages, la culpabilité d'Abel, des chercheurs lésés et les hommes qui l'accompagnent soulignant l'exhibé du crime. Blaise redessine le mythe du fratricide en lui rattachant une prise sur l'universel et invite à se questionner sur le passage à l'acte. C'est donc par la forme picturale que la / les vécus se redessinent et aussent vers une "altérité radicale".

Enfin, la création littéraire n'est pas "définition", mais ouvre à éclatement et à une recomposition de "l'altérité radicale". Si le fond est essentiel à l'identification, la forme aussi, et c'est ce que Roland Barthes nomme "de responsabilité de la forme" (de degré zéro de l'écriture). En somme, la littérature brouille les frontières axiologiques par le choc formel comme on témoignait la roman épistolaire les liaisons dangereuses de Laclos. Le lecteur, on l'a vu qu'"[o]bservateur d'intimités" (Jean Rousset, forme et signification. Etudes structurelles de Corneille à Claudel) est donc une simplice éthique il connaît par avance les stratégies de Valmont et de Merteuil, et a un air d'avance sur leurs vicissitudes - Volanges, Tourvel et Doncey. En fait, et ne peut qu'être admiratif de la virtuosité libertine, éthique qui vient devenir la perversité de ces personnages. Les vérités et non la vérité éclatent et s'effritent, faisant du lecteur un être contemplatif du mal. Il devient aussi un pion de l'échiquier libertin.

En définitive, la littérature permet au lecteur de s'écarter de l'identification du méchant - de par la mise en exergue du vice. En présentant la torture - Voltair - , l'opacité et l'indifférence du crime - Balzac d'Aureville - , ainsi que la naissance de la monstruosité de Néron - Racine - l'art littéraire s'inscrit dans cette fonction prodesse chère à Horace dans son Art Poétique qui invite et incite le lecteur à s'écarter du Mal. Toutefois, la méchanceté met en crise cette identification puisque par l'art de la dispositio - Don Juan - , la ruse et la tromperie - Phyllis Destruction - , puis l'esthétisation du Mal - Baudelaire - démontrent que la séduction du Mal invite à s'en rapprocher et à le considérer comme vertu. Enfin, la littérature brouille les frontières axiologiques par une rédefinition des immanences de la création - Huxley - , une réflexion des mythes pour y refaire une appropriation moderne et par l'usage formel

Concours section : CAFEP CAPES (pr)L3- Lettres mod.

Epreuve matière : Epreuve d'admissibilité 1

N° Anonymat : N260NAT1099405

Nombre de pages : 12

17 / 20

Epreuve - Matière : 404 - 4061 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

qui fait éclater les vœux - l'éclos. En d'autres termes, le l'écriture met en scène une crise d'identification qui amène à réfléchir sur sa matérialité et son degré d'usage.

2 / 12

Concours section : CAFEP CAPES (pr)L3- Lettres mod.

Epreuve matière : Epreuve d'admissibilité 1

N° Anonymat : **N260NAT1099405** Nombre de pages : 12

17 / 20

12 / 12

