

Exemple commentaire écrit CAA

⚠ **Attention** : dans l'exemple ci-dessous, les différentes parties de la conclusion portent un titre uniquement pour permettre de bien les identifier et de comprendre leur fonction. Dans la véritable copie, il ne faut pas écrire ces titres.

Introduction

Accroche

Lorsque Descartes compare l'animal à une horloge, c'est-à-dire à une mécanique réglée par la seule « disposition des organes », il ne formule pas seulement une thèse sur la différence entre l'homme et l'animal. Il ouvre aussi une manière de penser le vivant comme un corps utile, disponible, exploitable. Même si notre époque ne reprend plus exactement cette conception, elle en conserve certaines traces : lorsqu'un animal est représenté à l'écran ou dans une œuvre, est-il reconnu comme un être sensible, ou bien traité comme un objet au service d'un récit, d'une émotion ou d'une logique industrielle ?

Présentation des œuvres

C'est précisément cette tension que mettent en jeu **Okja**, film de Bong Joon-ho sorti en 2017, et **The Young Family**, sculpture hyperréaliste réalisée par Patricia Piccinini en 2003. L'un comme l'autre suscitent une forme d'attachement envers une créature hybride, tout en rappelant qu'elle peut aussi être produite, transformée, rendue utile.

Problématique

On peut donc se demander comment la représentation de l'hybridation construit l'animal comme sujet sensible tout en rappelant qu'il peut être réduit à un objet industriel, et ce que cette tension révèle de notre rapport contemporain à l'animalité.

Annonce du plan

Nous verrons d'abord comment **Okja** construit l'empathie envers la créature hybride par ses choix d'écriture audiovisuelle, puis comment **The Young Family** prolonge et trouble cette empathie, avant d'analyser ce que cette tension révèle, sur le plan culturel et éthique, de notre rapport au vivant.

I. Dans *Okja*, l'écriture filmique construit l'animal comme sujet sensible

La séquence choisie, située entre **00:10:50** et **00:15:50**, montre Mija et Okja dans la montagne, dans un moment d'abord marqué par le jeu, la complicité et la proximité. Mais cet équilibre bascule lorsque Mija se retrouve en danger au bord d'un ravin. Cette scène est importante, car elle transforme Okja en bien autre chose qu'un simple animal spectaculaire : elle le montre comme un être capable de comprendre une situation, de réagir et d'intervenir.

D'abord, le **cadrage** et le **point de vue** jouent un rôle essentiel. Au début de l'extrait, les plans d'ensemble inscrivent Okja dans un espace naturel vaste et vivant. L'animal n'apparaît ni comme un monstre ni comme une machine, mais comme un corps en relation avec son milieu. Puis le film resserre le regard grâce à des plans rapprochés et à des gros plans sur la tête, le regard ou la

respiration. Ce choix individualise Okja : le spectateur ne perçoit plus seulement une créature étrange, mais un être singulier. De plus, la caméra se place souvent à hauteur de l'animal, ce qui réduit l'effet de domination visuelle et installe une véritable proximité.

Ensuite, le **montage** devient décisif au moment où le danger surgit. Lorsque Mija menace de tomber, le rythme s'accélère et le film alterne entre le ravin, le corps de Mija et la réaction d'Okja. Cette alternance rend sensible une circulation de la peur et de l'attention entre les deux personnages. Le spectateur comprend immédiatement qu'Okja ne se contente pas de subir l'événement : il y répond. Le montage valorise ainsi son initiative et sa capacité d'action.

Enfin, le **son** contribue fortement à cette construction empathique. Les souffles, les gémissements et la présence sonore d'Okja sont mixés de manière rapprochée. Ils ne produisent pas l'effet agressif ou spectaculaire d'une bête sauvage, mais celui d'un être vulnérable, affecté, sensible. Ce travail sonore prolonge l'effet des gros plans : ensemble, l'image et le son donnent à Okja une présence presque intime.

Dans cette séquence, Okja n'est donc pas présenté comme un simple objet de spectacle. Le film le construit comme un **sujet sensible**, capable de relation, d'initiative et même de protection.

II. Avec *The Young Family*, l'hybridation suscite à la fois empathie et malaise

Cette réflexion se prolonge dans **The Young Family** de Patricia Piccinini. L'œuvre représente une créature hybride, allongée dans une posture maternelle, en train d'allaiter ses petits. Ce qui frappe d'abord, c'est la force de l'hyperréalisme : la texture de la peau, la précision des détails, le poids du corps, l'expression de fatigue ou d'abandon donnent à la sculpture une présence troublante.

L'œuvre produit un effet de proximité, car le spectateur reconnaît des gestes associés au soin, à la maternité et à la vulnérabilité. Il y a donc une forme d'attachement immédiat. Pourtant, cette proximité est en même temps perturbée par l'étrangeté du corps représenté. La créature n'entre dans aucune catégorie stable : elle n'est ni entièrement humaine, ni entièrement animale. L'hybride apparaît alors comme un être à la fois familier et dérangeant.

C'est là que la mise en relation avec **Okja** devient particulièrement féconde. Dans les deux œuvres, une créature fabriquée, modifiée ou transformée devient capable de susciter l'empathie. Mais les effets produits diffèrent. Dans **Okja**, le cinéma guide l'émotion par le mouvement, le montage, l'action et le son. Dans **The Young Family**, la sculpture impose au contraire un face-à-face immobile, silencieux, plus frontal. Là où le film accompagne le spectateur dans la relation affective, la sculpture le confronte directement à l'ambivalence de sa propre réaction.

Ainsi, le document d'appui enrichit l'analyse du film : il montre que l'attachement envers un vivant hybride peut coexister avec un malaise profond lié à sa fabrication.

III. Les deux œuvres révèlent une tension éthique dans notre rapport contemporain au vivant

À travers ces deux œuvres, c'est en réalité notre rapport contemporain à l'animalité qui est interrogé. Dans les deux cas, l'animal n'est plus seulement pensé comme un être naturel : il apparaît aussi comme quelque chose que l'on peut produire, transformer, manipuler. L'hybridation devient alors le lieu d'une contradiction.

D'un côté, **Okja** comme **The Young Family** nous poussent à reconnaître dans la créature représentée un être sensible, vulnérable, digne d'attention. Dans le film, Okja est même construit

comme un acteur moral de la scène, puisqu'il sauve Mija. Dans la sculpture, la posture maternelle provoque une empathie immédiate. Mais d'un autre côté, ces deux figures rappellent aussi que le vivant peut être intégré à des logiques de production, d'exploitation ou de transformation.

C'est en cela que ces œuvres déplacent une question philosophique ancienne dans un cadre contemporain. Si l'animal est réduit à un mécanisme ou à une fonction, comme le suggérait Descartes en le comparant à une horloge, alors il devient utilisable. En revanche, s'il est reconnu comme un sujet sensible, alors il engage une responsabilité morale. Ce que révèlent **Okja** et **The Young Family**, c'est donc la contradiction propre à notre époque : nous sommes capables de fabriquer du vivant tout en restant affectés par lui.

Conclusion

1. Bilan du développement

Au terme de l'analyse, on voit que **Okja** et **The Young Family** mettent toutes deux en scène une créature hybride qui suscite l'empathie tout en provoquant un trouble. Dans le film de Bong Joon-ho, cette empathie se construit progressivement grâce aux choix de mise en scène, notamment le cadrage, le montage, le point de vue et le son, qui donnent à Okja une présence sensible et singulière. Dans l'œuvre de Patricia Piccinini, cette même empathie passe au contraire par l'immobilité, par la frontalité de la sculpture, et par la précision troublante de l'hypperréalisme.

2. Réponse claire à la problématique

Ainsi, la représentation de l'hybridation ne sert pas seulement à inventer une créature étrange ou spectaculaire. Elle permet surtout de construire l'animal comme un **sujet sensible**, capable de susciter l'attachement, tout en rappelant qu'il peut aussi être transformé en objet de production, de manipulation ou d'exploitation. C'est précisément cette tension qui révèle la complexité de notre rapport contemporain à l'animalité : nous reconnaissons une sensibilité au vivant, tout en continuant parfois à l'inscrire dans des logiques utilitaires ou industrielles.

3. Ouverture

Cette réflexion pourrait être prolongée par d'autres œuvres contemporaines qui interrogent elles aussi la manière dont l'art peut faire percevoir autrement la condition animale. On peut penser, par exemple, à **Gorge Cœur Ventre** de Maud Alpi, qui construit une relation empathique avec les animaux voués à l'abattage sans passer par la fiction de l'hybridation. L'œuvre propose alors une autre voie : non plus inventer une créature intermédiaire pour déplacer notre regard, mais nous apprendre à regarder autrement les animaux réels.