

Déroulé conseillé de l'épreuve de commentaire écrit (3 heures)

1. Analyser l'extrait filmique : environ 35 à 40 minutes (visionnages compris)

- un premier visionnage au début ;
- un deuxième visionnage environ 10 minutes plus tard ;
- un troisième visionnage environ 20 minutes après le début de l'épreuve.

Ce premier temps correspond aux **trois projections de l'extrait**, à la prise de notes, puis à un premier tri des idées.

- 1er visionnage : comprendre la situation

> Il s'agit d'abord de repérer les éléments essentiels de l'extrait : qui apparaît, où se déroule la scène, que se passe-t-il, et quelle place occupe l'animal dans la séquence.

- 2e visionnage : Observer précisément les choix de mise en scène

> Lors du deuxième passage, il faut être plus attentif aux procédés de réalisation : types de plans, cadrage, lumière, couleurs, position de la caméra, mouvements, son, rythme, montage. L'objectif est de relever les choix formels les plus importants.

- 3e visionnage : Réfléchir aux effets produits

> Le troisième visionnage permet d'aller plus loin vers l'interprétation : quels effets la séquence produit-elle sur le spectateur ? Empathie, peur, malaise, fascination, distance ? Quel statut de l'animal est construit par ces choix ?

⚠ À l'issue de ces trois visionnages, il faut déjà avoir dégagé les **idées principales** qui serviront à l'analyse.

2. Analyser le document d'appui : environ 15 à 20 minutes

Il faut ensuite étudier le second support en gardant à l'esprit qu'il ne constitue pas une analyse séparée, mais un **appui** à la réflexion sur le film.

- Il s'agit de repérer :
 - > sa nature et ses caractéristiques principales ;
 - > la manière dont l'animal y est représenté ;
 - > ce que ce document permet d'**éclairer**, de **nuancer**, de **prolonger** ou de **mettre en tension** dans l'analyse de l'extrait filmique.

3. Construire la problématique et le plan : environ 15 à 20 minutes

- À partir des observations faites sur les deux supports, il faut :
 - > formuler une problématique claire ;
 - > organiser les idées ;
 - > sélectionner les idées les plus pertinentes ;
 - > construire un plan cohérent.

Ce qu'est une problématique

Une problématique est une **question directrice précise** qui organise tout le commentaire. Elle doit mettre en relation les deux supports, porter sur les choix de représentation et conduire à une réflexion sur le sens des œuvres. Dans le cadre du thème *Animal, animalités*, elle interroge souvent le **statut de l'animal**, la place du spectateur et les effets produits par les choix formels.

✓ met en tension les deux œuvres ; ✓ porte sur la mise en scène ; ✓ interroge le statut de l'animal.

Exemples :

- Comment la mise en scène transforme-t-elle l'animal en sujet sensible ou en objet de domination ?
- Comment la représentation de l'animal interroge-t-elle notre responsabilité éthique ?
- Dans quelle mesure la représentation de l'animal devient-elle une manière de questionner les rapports de pouvoir entre les vivants ?
- **En quoi la représentation de l'animal interroge-t-elle les frontières entre humanité et animalité ?**

Ce qu'il faut éviter

Questions trop larges

- Quelle est la place de l'animal dans les œuvres ?
- **Comment l'animal est-il représenté ?**

Ces questions ne sont pas fausses, mais elles restent trop vastes si elles ne précisent ni les procédés, ni les enjeux.

Questions trop descriptives

- Que voit-on dans ces deux documents ?
- Comment est montré l'animal dans le film et dans l'image ?

Ici, on reste dans le constat, sans ouvrir de véritable réflexion.

Questions trop morales ou trop abstraites

- Faut-il respecter les animaux ?
- L'animal est-il important pour l'homme ?

Ces formulations s'éloignent de l'analyse des œuvres.

Comment construire une problématique

1. Repérer ce que les œuvres ont en commun

- les deux montrent un animal observé par l'humain ;
- les deux brouillent la frontière entre animal et humain ;
- les deux interrogent la domination ;
- les deux suscitent l'empathie ou le trouble.

2. Repérer ce qui les différencie

- le film construit une proximité affective, tandis que l'œuvre d'appui introduit du malaise ;
- l'un humanise l'animal, l'autre insiste sur son altérité ;
- l'un valorise une relation harmonieuse, l'autre montre une forme de contrôle ou de fabrication.

3. Transformer ce constat en question

- constat : les deux œuvres montrent un animal proche de l'humain, mais de façon troublante ;
- problématique : Comment les deux œuvres construisent-elles une proximité troublante entre l'humain et l'animal, et dans quel but ?

4. Rédiger le commentaire : environ 1 h 30

- La rédaction doit développer une analyse argumentée et structurée. Il faut :
 - > rédiger une **introduction** avec présentation des supports, problématique et annonce du plan ;
 - > développer les axes d'analyse en s'appuyant d'abord sur le **document audiovisuel**, qui reste le support principal ;
 - > intégrer le document d'appui au fil de la démonstration, pour éclairer ou déplacer l'analyse ;
 - > terminer par une **conclusion** qui répond clairement à la problématique.

5. Relire et corriger : environ 10 minutes

- La relecture finale permet de vérifier : la clarté de l'argumentation ; la cohérence du plan ; la qualité de l'expression ; la précision du vocabulaire ; l'orthographe et la syntaxe.

Commentaire écrit guidé

Sujet

À partir de l'extrait de *Okja* de **Bong Joon-ho** (séquence de la montagne) et de *The Young Family* de **Patricia Piccinini**, vous rédigerez un commentaire argumenté et structuré.

1. Introduction



1. Quelle idée générale permet d'ouvrir la réflexion sur le statut de l'animal ?
2. Comment présenter rapidement les deux œuvres sans entrer dans trop de détails ?
3. Quelle problématique peut relier efficacement les deux supports ?
4. Quel plan annoncer à la fin de l'introduction ?

L'introduction doit :

- amener le sujet ;
- présenter les deux œuvres ;
- formuler une problématique ;
- annoncer un parcours d'analyse.

Exemple

Accroche

Lorsque Descartes compare l'animal à une horloge, une mécanique réglée par la "disposition des organes", il ne propose pas seulement une thèse sur la différence entre l'homme et l'animal : il ouvre aussi la possibilité de penser le vivant comme un corps utile, disponible, exploitable. Même si notre époque ne reprend plus exactement cette conception, elle continue d'en porter la trace : **un animal filmé est-il reconnu comme un être sensible ou 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 construisent une forme d'attachement envers une créature hybride, tout en rappelant qu'elle peut être produite, transformée, rendue utile. **On peut donc se demander**


Problématique

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 à l'animalité. Nous verrons d'abord comment *Okja* fabrique l'empathie par ses choix d'écriture audiovisuelle, avant d'analyser la manière dont *The Young Family* prolonge et trouble cette empathie.

Annonce des parties

2. Analyse de la séquence filmique : situer et comprendre l'extrait

 (00:10:50-00:15:50) : Mija et Okja dans la montagne.

- 
1. Où se situe la séquence dans le film ?
 2. Que se passe-t-il dans l'extrait ?
 3. Pourquoi cet épisode est-il important pour la représentation d'Okja ?

Il faut situer brièvement la séquence et montrer en quoi elle prépare déjà l'analyse.

Exemple

Dans la séquence choisie, Mija et Okja évoluent dans la montagne dans un moment de proximité et de jeu. Cet équilibre bascule lorsque Mija se retrouve en danger au bord d'un ravin. La scène devient alors décisive, car elle transforme Okja en bien autre chose qu'un simple animal spectaculaire : elle le montre comme un être capable de réagir, de comprendre une situation et d'intervenir pour sauver.

3. Analyse filmique : les choix d'écriture audiovisuelle

Dans l'analyse filmique, appuyez-vous sur les partis pris repérés pour construire vos axes de réflexion. Vous ne devez pas tout décrire : retenez les choix les plus importants de cadrage, de point de vue, de montage, de son ou de rythme, et expliquez ce qu'ils produisent.

A. Le cadrage et le point de vue

1. Quels types de plans dominant au début de l'extrait ?
2. Pourquoi le passage des plans d'ensemble aux plans rapprochés est-il important ?
3. Quel effet produit une caméra placée à hauteur de l'animal ?

Exemple

Au début de la séquence, 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 forme de proximité entre le spectateur et lui.

B. Le montage

1. Que se passe-t-il dans le montage au moment du danger ?
2. Pourquoi l'alternance entre Mija, le ravin et Okja est-elle importante ?
3. En quoi le montage participe-t-il à la construction d'un lien entre les personnages ?

Il faut montrer que le montage ne sert pas seulement à raconter une action, mais à faire sentir une relation.

Exemple

Lorsque l'accident survient, le montage devient plus rapide. Le ravin, le corps de Mija, puis la réaction d'Okja sont mis en relation de façon très lisible. Cette alternance rend perceptible une circulation de la peur et de l'attention entre les deux personnages. Le spectateur comprend alors immédiatement qu'Okja ne subit pas seulement l'événement : il y répond. Le montage valorise ainsi son initiative et sa capacité d'action.

C. Le son

1. Quels sons permettent de rapprocher le spectateur d'Okja ?
2. Pourquoi peut-on dire que le son rend l'animal sensible plutôt que spectaculaire ?
3. Comment le son prolonge-t-il l'effet produit par les gros plans ?

L'analyse doit montrer comment le son participe pleinement à l'émotion.

Exemple

Le son joue un rôle essentiel dans la construction de l'empathie. Les souffles, les gémissements et la présence sonore d'Okja sont mixés de manière rapprochée. Ils ne produisent pas l'effet agressif ou menaçant d'une bête sauvage, mais celui d'un être vulnérable, affecté, sensible. Ce travail sonore complète les gros plans : ensemble, image et son donnent à Okja une présence presque intime.

4. Interpréter : quel statut de l'animal le film construit-il ?



1. Dans cette séquence, Okja est-il présenté comme un simple animal ? comme un monstre ? comme un outil ?
2. Quelle image morale du personnage se construit ici ?
3. En quoi cette représentation entre-t-elle en tension avec la logique industrielle du film ?

Exemple

Dans cette séquence, Okja n'est 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. Il devient presque un acteur moral de la scène, celui qui sauve. Pourtant, cette représentation entre déjà en tension avec l'autre réalité du film : ailleurs, Okja est aussi un produit destiné à l'industrie agroalimentaire. Toute la force de la séquence vient de cette contradiction entre la sensibilité reconnue à l'animal et sa réduction possible à un corps exploitable.

5. Analyse du document d'appui



1. Que représente précisément l'œuvre de Patricia Piccinini ?
2. Quels éléments rendent cette créature à la fois proche et troublante ?
3. Quel statut de l'animal ou de l'hybride l'œuvre fait-elle apparaître ?

Exemple

The Young Family représente une créature hybride, aux traits mêlés, allongée dans une posture maternelle, en train d'allaiter ses petits. L'œuvre joue sur une forte proximité grâce à la texture de la peau, à la précision des détails, au poids du corps et à l'expression de fatigue. Le spectateur reconnaît des gestes associés au soin et à la maternité, mais ce corps résiste à toute catégorie stable. L'hybride apparaît alors comme un être à la fois familier et dérangeant.

6. Mise en relation des deux supports



1. Quel point commun essentiel unit Okja et The Young Family ?
2. Quelle différence majeure existe entre les effets produits par le film et par la sculpture ?
3. Comment le document d'appui permet-il d'enrichir l'analyse du film ?

Le document d'appui ne doit pas être analysé séparément, mais mis en dialogue avec le film.

Exemple

Le point commun entre les deux œuvres est que l'hybridation y déplace notre regard moral : dans les deux cas, une créature fabriquée ou transformée devient capable de susciter l'empathie. Cependant, les effets divergent. Dans Okja, le cinéma guide l'émotion par le mouvement, le montage, l'action et le son ; dans The Young Family, la sculpture impose un face-à-face immobile et troublant. Là où le film nous entraîne dans une relation affective, l'œuvre de Piccinini suspend le regard et oblige à affronter plus directement l'ambivalence de notre réaction. Elle enrichit donc l'analyse du film en montrant que l'attachement au vivant peut coexister avec le malaise lié à sa possible fabrication.

7. Approfondir la réflexion culturelle et éthique



1. En quoi les deux œuvres interrogent-elles notre rapport contemporain au vivant ?
2. Pourquoi peut-on dire qu'elles déplacent une question philosophique ancienne dans un cadre contemporain ?
3. Que révèlent-elles du pouvoir humain sur l'animal ?

Exemple

Les deux œuvres interrogent notre rapport contemporain à l'animal en montrant que l'animalité n'est plus seulement pensée comme nature, mais aussi comme fabrication, transformation, manipulation possible du vivant. Elles déplacent ainsi dans le présent une question ancienne : si l'animal est réduit à un mécanisme - comme le décrit Descartes en comparant l'animal à une horloge - ou à une fonction, il devient utilisable ; s'il est reconnu comme sujet sensible, il exige une responsabilité morale. Ce que révèlent ces œuvres, c'est donc la contradiction de notre époque : nous sommes capables de produire du vivant tout en étant affectés par lui.

8. Conclusion



1. À quoi faut-il répondre en conclusion ?
2. Comment résumer sans répéter tout le développement ?
3. Quelle ouverture peut prolonger la réflexion ?

La conclusion doit répondre clairement à la problématique et proposer une ouverture mesurée.


Exemple

En conclusion, *Okja* et *The Young Family* montrent que l'animalité contemporaine n'est plus seulement naturelle : elle se fabrique, se transforme et se recompose. Le film de Bong Joon-ho construit l'empathie envers une créature hybride grâce au cadrage, au point de vue, au montage et au son, tandis que Patricia Piccinini rend cette empathie plus incertaine en exposant un corps hybride à la fois proche et inquiétant. Les deux œuvres interrogent ainsi notre responsabilité face à un vivant que nous pouvons produire, transformer ou exploiter.

Cette réflexion pourrait être prolongée par des œuvres documentaires récentes qui cherchent à reconnaître la dignité du sujet animal sans recourir à l'imaginaire de l'hybridation. C'est notamment le cas de *Gorge Cœur Ventre* de Maud Alpi, qui instaure une forme de distance empathique avec les animaux : le chien y devient un relais de regard, permettant au spectateur de percevoir autrement les animaux voués à l'abattage

Okja – Analyse du film à partir de scènes-clés

Comment Bong Joon-ho fait-il d'Okja un véritable sujet sensible, tout en montrant que le monde humain tend à réduire l'animal à un produit, à une image ou à une marchandise ?

 (00:10:50-00:15:50) : Mija et Okja dans la montagne.

Situation de la séquence dans le film

Après le prologue publicitaire de Mirando, qui présente les « super cochons » comme une innovation agroalimentaire mondiale, le film opère un déplacement radical vers les montagnes coréennes. Dix ans ont passé. Mija vit avec son grand-père et Okja dans un espace encore préservé des circuits médiatiques et industriels. Cette première grande séquence a donc une fonction d'exposition : elle installe la relation entre Mija et Okja avant la réintégration brutale de l'animal dans le système économique dont il provient.

Analyse

Cette séquence est essentielle, car elle construit immédiatement Okja comme autre chose qu'une créature spectaculaire. Bong Joon-ho ne la présente pas d'abord comme un produit, ni comme une anomalie biologique, mais comme un être vivant singularisé par la mise en scène.

Le début de la scène repose sur des **plans d'ensemble** et des **plans larges** qui inscrivent les corps dans un milieu naturel ouvert. Ce choix de cadrage remplit plusieurs fonctions. D'une part, il situe Okja dans une relation organique au paysage : elle ne surgit pas comme un élément étranger ou menaçant, mais comme une présence intégrée à son environnement. D'autre part, il établit une forme de continuité entre Mija, l'animal et l'espace montagnard. Le décor n'est pas un simple arrière-plan : il participe à la représentation d'un monde fondé sur la coexistence et non sur la contrainte.

La scène se transforme lorsqu'apparaît le danger du ravin. À partir de ce moment, le film abandonne progressivement la seule logique contemplative pour entrer dans une dynamique dramatique plus tendue. Le **resserrement du cadrage** est ici décisif : les **plans rapprochés** puis les **gros plans** sur Okja, notamment sur son visage, son regard ou ses réactions, individualisent fortement l'animal. Le spectateur n'est plus confronté à une espèce ou à une fonction narrative abstraite ; il est conduit à reconnaître une présence singulière.

Le **point de vue** adopté par la caméra renforce cette individualisation. Très souvent, le film évite le surplomb écrasant : la caméra se place à une hauteur relativement proche de celle d'Okja. Ce positionnement limite l'effet de domination visuelle et instaure une relation de proximité. L'animal n'est pas filmé comme un objet inférieur ou comme une masse inerte, mais comme un partenaire perceptif de la scène.



Le montage qui accompagne l'accident de Mija joue lui aussi un rôle fondamental. **L'alternance des plans** entre le vide du ravin, le corps suspendu de la jeune fille et les réactions d'Okja organise une circulation de l'attention et de l'urgence. Ce découpage ne sert pas seulement à produire du suspense ; il rend lisible le lien entre les deux personnages et fait apparaître Okja comme capable de percevoir une situation, de l'évaluer et d'y répondre. Autrement dit, le film lui confère une véritable forme d'agentivité.

La bande-son complète ce travail de subjectivation. Les souffles, grognements et gémissements d'Okja sont traités dans un **mixage de proximité** qui privilégie la matérialité sensible de sa présence. Ces sons ne relèvent pas du registre monstrueux ou agressif ; ils participent au contraire à la construction d'une vulnérabilité expressive. Le film produit ainsi une forte empathie, non par l'anthropomorphisme explicite, mais par l'articulation entre cadrage, rythme, point de vue et présence sonore.

Cette séquence a donc une valeur programmatique. Elle donne au spectateur les conditions affectives et perceptives nécessaires pour que la violence industrielle qui suivra soit pleinement lisible. En filmant Okja comme un sujet sensible, Bong Joon-ho prépare déjà la critique du système qui la traite, ailleurs, comme un simple produit.