

Epreuve : 104

Matière : 03.13

Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- 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 feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

"Quelles sont les œuvres littéraires qui font apparaître des animaux comme personnages ?" : poser une telle question à des lycéens fait très rapidement apparaître le nom de Jean de La Fontaine. Littérature et animalité sont ainsi rapidement associés à des genres comme la fable ou l'apologue ésoptique, dans lesquels l'animal n'est qu'un masque, figuration de qualités ou de vices humains. Notre familiarité avec ces œuvres ainsi que leur importance dans l'histoire littéraire nous rend prompts à considérer chaque animal littéraire que nous rencontrons comme un vecteur de dignifications, un emblème, un symbole. La présence animale dans les textes peut en effet troubler, interroger, déranger; c'est pourquoi il est courant de se pencher sur la raison de leur existence littéraire, leurs modalités d'insertion dans les textes et les effets qu'ils y produisent. Tiphaine Samoyault se questionne ainsi dans La Question animale. Entre science, littérature et philosophie : "Pourquoi l'animal ? L'une des hypothèses permettant de répondre à la question touche à la figurativité ou, pour le dire autrement, tient à la puissance figurative de la littérature, c'est-à-dire à la façon dont le pouvoir de représentation et à son pouvoir allégorique : représenter en figurant autre chose, représenter pour dire, déplacer la chose pour se rapprocher de son sens ou de sa vérité. On n'est jamais tout à fait loin de la métamorphose, du bestiaire ou de la fable. L'animal figure. L'animal dignifie." Ce propos a été tenu par une universitaire et critique en 2011, c'est-à-dire quelques années avant que les travaux d'Anne Simon ne contribuent à imposer le terme (et l'approche) de la zoopoétique pour étudier la vaste catégorie des fictions animales : l'assertion nous vient donc d'une période où la discipline était encore en pleine élaboration en France. La critique d'interroge donc bien le sens à donner aux

présences animales, questionnant les buts et les significations des textes où elles apparaissent. A l'interrogation première et simple, Tiphaine Samoyault donne une hypothèse : l'animal en littérature existerait au-delà de lui-même, pour figurer, représenter autre chose. Il aurait un but, une visée, consciencieuse et travaillée par les auteurs. Elle conclut ainsi : "L'animal figure. L'animal signifie". Mais que signifie-t-il ? La diversité des apparitions ou figures animales semble priver toute réponse péremptoire. Ainsi, au II^{ème} siècle de notre ère, Apulée met en scène un homme, Lucius, transformé en âne par la négligence de son amante, la servante Phots. L'ouvrage, intitulé par Apulée Les Métamorphoses, est aussi connu dans le nom de L'Âne d'Or, dénomination que nous adopterons ici par souci de clarté. Cervantès, quant à lui, met en scène deux chiens en pleine discussion dans une nouvelle tirée des Nouvelles Exemplaires, publiées en 1613, et intitulée "Le Mariage trompeur, suivi du colloque des Chiens". Chez Kafka, de dont une "vermine" (Ungeziefer) et un singe qui apparaissent, dans La Métamorphose et le Rapport pour une Académie, parus respectivement en 1913 et 1914. Enfin, dans João onde o jaguar de João Guimarães Rosa, un homme semble devenir onca. Mais l'animal de ces cinq récits est-il ^{toujours} comme le d'autant T. Samoyault, représentation ou allégorie ? Quelle place et quels rôles occupe-t-il au sein de l'œuvre ? Il sera tout d'abord question d'explorer le pouvoir allégorique et symbolique des animaux dans le corpus, puis d'interroger les modalités de pure présence animale. Il s'agira enfin de tenter de caractériser l'animal comme une puissance interprétative, un signifiant inépuisable.

Lorsqu'il apparaît dans un texte littéraire, l'animal peut avoir une portée symbolique, allégorique, représenter autre chose que lui-même. Il est ainsi étape sur le chemin de la signification et peut figurer la barbarie humaine, une critique de ses sociétés ou bien être utilisé pour déclencher le rire et la satire.

L'animal peut, en effet et de manière paradoxale, être présent dans les textes pour représenter la bestialité (entendue alors comme dégradation) des hommes. Ces lectures, insuffisantes et discutables, seraient ainsi de l'âne que devient *Lucius* au livre III; 24, une représentation de ses excès (à savoir de la luxure et de la curiosité), de la créature qui est devenue Jugor une manifestation de la part de l'été en lui et de l'ance en laquelle le chasseur se transforme une brutale irruption de son envie de tuer dans sa voix (et son corps). Mais dans ce cas, que dire de Rotpeter, ^{siège} devenu homme, dont la part animale n'est jamais associée dans la nouvelle à la violence? Que dire aussi des deux chiens philosophes de *Geumtes*? Dans le corpus à l'étude, l'animal semble davantage porte-parole d'une dénonciation de la cruauté humaine que lui-même incarnation d'instincts ou de pulsions violentes. Un point commun de départ ainsi des cinq récits; il existe dans les cinq œuvres des êtres humains monstrueux, qui traitent l'animal qu'ils rencontrent avec cruauté: dans l'*Âne d'Or*, les scènes de torture de l'âne dont nombreuses, *Bergoma* raconte qu'il a été battu par plusieurs de ses maîtres, *Rotpeter* décrit aux "éminents académiciens" la violence de sa capture et de sa captivité, *Jugor* est grièvement blessé par une pomme qui lui jette son père et la violence habite tous les rapports humains de *Tanto*. Cependant, l'animal peut aussi devenir le lieu d'une critique différente, symbolique: on lit ainsi parfois le *Rapport pour une Académie* comme une figuration du destin des populations juives, passées à l'assimilation pour survivre, ou la *Métamorphose* comme une représentation du désir de mort de *Viktor*, exprimé au même moment dans la correspondance, une représentation de soi fantasmée (la lettre écrite à son père en 1912 révèle que le terme "*Ungezypter*" avait été employé par le père pour qualifier le fils, et qu'il s'agit d'une insulte antisémite). De la même manière, et même si *Rosa* s'y oppose, des lectures postcoloniales de *Mon oncle le jaguar* ont été proposées, faisant de *Bacauriquirépa* un emblème de la destruction coloniale opérée au

Briasil, une figure de "retour aux origines". Si ces lectures sont possibles, pertinentes et fascinantes, elles n'épuisent toutefois pas le texte.

Si l'animal littéraire a un pouvoir de "représentation", comme le dit T. Samoyault, c'est aussi car il peut figurer différentes choses de manière concomitante. Ainsi, si Lucius-âne peut représenter la part animale qui sommeillait en lui et que dans "récit imitativique" (Giosabéne Puccini) lui permetta de juger, Pierre Brunel, quant à lui, rappelle que la métamorphose peut représenter un châtiment divin (Le mythe de la métamorphose). L'animal devrait alors signe, mise en garde. On peut d'ailleurs lire ce mécanisme au livre II, 4 de l'Âne d'or, qui déploie une éphémère de la statue d'Actéon. Il s'agit d'une double mise en garde pour Lucius, qui ne la comprend pas, un danger d'être à la fois changé en animal comme Actéon en cerf, mais aussi le danger de se retrouver pétrifié, statufié.

Châtiment des dieux, la forme animale devient alors une punition, une mise en garde; elle est un signe moral. De plus, l'animal peut fonctionner dans un récit de manière purement allégorique: c'est en tous les cas l'interprétation que donnent Christine Vulliamy, Jérémie Piquet et alii. dans leur article consacré à Psyché et Cupidon, dans leur ouvrage Enquêtes sur les mythes mythiques de la littérature (2021): le caractère monstrueux du mari de Psyché, disparaissant lorsque la jeune femme découvre l'identité du dieu (le terme latin "amor" apparaît alors pour la première fois), figurerait le parcours de Psyché. L'ouvrage rappelle par ailleurs l'étymologie de "Psyché", qui signifie aussi le papillon. Cela permettrait de comprendre la présence de ce récit enchaîné entre les livres IV, 28 et VI, 24 au milieu de l'histoire de Lucius, ainsi que sa signification polémique des aventures de Lucius. Des artistes comme William Bouguereau (L'enlèvement de Psyché, 1865) choisissent ainsi de la représenter munie d'ailes de papillon, rendant explicite sa métamorphose.

Sur le chemin de la dignification, l'animal peut aussi être relié au vice et à la débauche. Florence Frix étudie ces relations complexes dans un article intitulé "Frichons animales: une fête du vice?", et conclut que l'animal permet surtout une critique de la fête: ainsi, l'ainé de Sincère dans les traces d'Hoffmann, mettant en scène (et en récit) des singes humanisés pour leur plus grand plaisir, Rostopchin donne une image lugubre du cirque et de l'animal de foire. La débauche se trouve aussi chez Cévenotes, puisque Scipion et Berganza critiquent les romans pastoraux et s'amusent de

Epreuve : 104

Matière : 0313

Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- 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 feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

La dénomination de "philosophes cyniques", rappelant le jeu de mots latin qui en est à l'origine. Le rire n'est pas absent chez Cyprien, puisque de nombreux passages ont une tonalité burlesque et comique (Lucius se gorgant de porcs au livre XVIII par exemple), et il est aussi présent chez Kafka et Rosa, dans une version plus sombre et inquiétante. La présence animale doit toutefois composer avec le rire, choisi de l'accepter comme le fait Chateaubriand : "je ne pouvais m'empêcher de rire, me voyant d'Automédon devenu tortue", au de le mettre brutalement à distance comme le fait Jeger, qui ne peut plus parler à la fin de la nouvelle.

L'animal peut donc signifier explicitement ou implicitement. Il peut être lu comme un masque, cachant un humain. Mais l'animal peut-il faire autre chose que représenter, allégoriser ?

*

*

Pour la philosophie Éliageth de Fontenay, la présence animale en littérature est un signe tourné vers l'humain. Même la métamorphose serait une métaphore. Pourtant, les textes des fictions animales nous donnent à lire des animaux, dont la présence est certaine, quoique littéraire. On pourrait donc lire une présence du "lecteur", pour reprendre les mots de Tiphaine Samoyault, en plus d'une présence allégorique ou symbolique. Il y aurait un plaisir à représenter l'animal, non tourné vers un sens ou une fin mais pour lui-même, dans sa différence et son étrangeté. Cette représentation passerait par la construction de formes littéraires, et permettrait une confrontation à

L'altérité :

Au-delà du sens que l'on peut trouver aux présences animales, il existe un indimiable attrait à représenter et voir représentée l'animalité. La description de Lucius lors de sa transformation en témoigne : Apulée narrerait son lecteur de détails animaux des les débuts, le crim, les traits de son personnage, brosse un portrait nouveau et étrange. De la même manière, Scipion et Berganza s'amuse des qualités habituellement prêtées aux chiens (fidélité et loyauté, alors que Berganza caute de maître en maître et n'hésite pas à l'abandonner lorsqu'il juge son comportement reprenable), jouent avec les images animales. Lorsqu'il demande à Berganza de reprendre son récit, Scipion lui ordonne de cesser de digresser, au risque "d'en faire un paupse à face d'y ajouter des pattes". Si l'animal "figure" et "dignifie", c'est alors pour lui-même, par lui-même, pris dans un jeu de complicité avec le lecteur. Leur présence n'est pas toujours reliée aux modalités d'existence humaine ; parfois, les animaux sont représentés dans leur singularité : on pourrait songer à Bacuriquiripa, par exemple, dont la transformation est annoncée par son refus (et l'absence de nécessité) des règles humaines. Le chasseur d'onces clame ainsi ne "plus avoir besoin" de montre ni de nom. En d'autres termes, il s'est libéré, affranchi de la temporalité des hommes et de son identité humaine. Il est donc présence étrange et étrangère pour son mystérieux interlocuteur, comme pour le lecteur.

Cependant, représenter l'irreprésentable, l'altérité absolue qu'est l'animal, nécessite pour les écrivains une voix singulière. L'exemple le plus explicite du corpus est sans doute certainement Mon oncle le jaguar, puisque Guimarães Rosa donne à lire un langage autre, distillé d'onomatopées, d'emprunts stupés, de néologismes, qui jaguarise la langue de son personnage en même temps que son corps. "L'ai oncé", clame-t-il dans un de ses récits de chasse ; le terme pourrait s'appliquer à l'ensemble de son monologue, devenu tentative de figurer par les mots un être-animal au, tout du moins, un devenir-animal.

Dans les fictions animales, la magie des mots et le "pouvoir de représentation" de la littérature est donc à l'œuvre comme nulle part ailleurs. Cela pourrait aussi expliquer pourquoi certaines lectures critiques racontent que le plaisir de la transformation prisme à l'écriture : ainsi, on peut lire La Métamorphose de Kafka comme un jeu du langage, un abandon au jeu de la métaphore, un exercice littéraire et poétique. On pourrait également voir le Colloque des chiens comme une perspective amusante, visant à faire parler les deux chiens de Malinches dont les statuts se situaient réellement à l'hôpital de la Resurrection à Valladolid, un exercice stylistique pour Cervantes, une manière de déployer son talent de conteur, mais aussi de participant à un dialogue philosophique. Quoi qu'il en soit, la présence animale semble libérer la parole : les cinq animaux principaux des récits sont tous de grands bavards et aucun n'est avare de détails. Pour Jugo, le devenir-vermine est ambigu : si sa forme change lui ôte la voix, son discours intérieur, lui, se répand et s'accroît à chaque nouvelle "étape" de sa transformation. La parole est d'ailleurs le "miracle" que célèbrent les deux chiens de Cervantes, ce qui constitue leur entrée dans l'humanité au même titre que Rotpeter "éclat[ant] soudain en dans humains" ou Lucius déplorant le "O" poussé alors qu'il tentait d'invoquer "l'auguste nom de Cérès". Rotpeter, lui, utilise sa parole pour dénoncer : ainsi, Hengkenbeck, que le singe mentionne, renvoie à une réalité historique pour Kafka : elle, colonialiste, de l'honneur des "zoo-humains". Pourrait-on, en suivant O. Somojai, encore dire que Rotpeter "figure" une pensée anticolonialiste s'il en est non plus le symbole, mais le porte-parole implicite et étranger ?

L'animal est avant tout ce qui nous échappe, et la tentation est grande de tenter de remédier à l'inquiétante étrangeté par un retour à l'humain. Anne Simon, qui met ainsi en garde contre l'utilisation du terme "non-humain", prêche éthique et aussi interprétatif peu probant, illustre bien la nécessité de ne pas oublier le caractère fondamentalement autre et étranger de l'animal, y compris en littérature. En ce sens, il pourrait être intéressant de faire dialoguer les fictions animales et la zoopoétique avec les autres d'analyse littéraires dégagés par les études écocritiques ou même par les approches de textes relevant de la "speculative fiction". Le concept de "défamiliarisation" proposé par Darko Suvin pour étudier

Les littératures d'anticipation et de science-fiction pourraient ainsi expliquer les préférences animales. Les fictions animales participeraient ainsi de cette "dissociation cognitive" (cognitive estrangement, notre traduction) qui pousse un lecteur hors de sa propre singularité et en confrontation directe avec l'altérité. Kot-peta, par exemple, pourrait être vu comme une figure de familiarisation, dont la simple existence littéraire appelle au questionnement, à poser une nouvelle fois la question "qu'est-ce qui est humain?". La métamorphose animale serait alors un "nouveau" (Suvrin), apparition brusque et incompréhensible, avec laquelle l'esprit (et le récit) doit d'effort de composer. Plus que ^{devant} signifier au figuré, l'animal serait alors un appel à faire penser. Ce procédé de domestication, toujours brusque, passe aussi par une corruption d'audace de l'animal en l'homme. On pourrait penser à la jeune Charité par exemple, qui, à la mort de son époux Hippolyte, lui prouve une ruse de son rival, d'effondre "en passant des mugissements de bête" (livre IX). Rappel d'audace de l'existence de l'altérité en nous, cette mention est d'autant plus significative qu'elle est associée à un personnage positif, innocent, à première vue très éloigné de la bestialité des autres femmes du roman mülésien (bestialité associée de nouveau, de manière péjorative, cette fois-ci à la débauche et la luxure).

Le paradoxe saute par D. Samoyault semble atteindre un point d'ague ainsi: "déplacer la chose pour se rapprocher de son sens au de sa vérité", c'est tout autant donner la primauté à la chose que l'altérer, et donc la faire disparaître dans une autre. Se rapprocher de la critique au de la dénaturalisation sociale en animalisant un personnage, c'est à la fois perdre l'humain et gagner l'animal. De la même manière, tenter de se rapprocher de l'animal, c'est le faire en termes humains et perdre sa vérité. Mais comment, dès lors, dépasser ce "manque à être" fondamental?

*

*

*

Un élément de rupture pourrait résider dans le titre de l'ouvrage de T. Samoyault: "La Question animale. Entre science, littérature et philosophie". Son approche est donc interdisciplinaire, aux croisements de

Epreuve : 104

Matière : 03.13

Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- 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 feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

plusieurs disciplines et donc de plusieurs modes d'interprétation. Dans son Essai de zoopoétique, Une lête entre les lignes, Anne Simon rappelle, elle aussi, l'apport des sciences humaines, de l'histoire, sur l'interprétation littéraire des fictions animales. L'animal littéraire serait alors un être total, complexe, fourmillant par lui-même d'hypothèses. Il serait, en ce sens, l'inepuisable de la littérature, à la fois médiateur, hétérocarpe et aventure.

L'animal littéraire peut se situer à la croisée de deux mondes, faire figure de médiateur. Ainsi, la véritable transformation de Lucius n'est pas celle qui fait de lui un âne, mais celle annoncée par les références à Pégase égarées dans les onze livres (Lucius souhaiterait, après tout et dès le livre III, se transformer en oiseau). La figure de l'âne est alors un passage médian, médiateur, vers l'ascension religieuse au livre VI dans l'épique de la déesse Isis. D'une manière assez similaire, Rotpeter et Tombo sont à la frontière de deux mondes et s'expriment pour un qui ne peut parler ; celui des dingés au des onces. Représentants d'un monde silencieux au du moins incompréhensible, ils en deviennent les interprètes, les traducteurs. L'hybridation est primordiale pour Tombo là où elle est douloureuse pour Rotpeter ; c'est en effet la rencontre avec une once, qui porte le même nom que sa mère indienne, qui "déclenche" la transformation du chasseur en once, au du moins, renvoie à ses yeux sa parenté (symbolique ? fantasmée ?) avec les apex-médiateurs. Pour Rotpeter, comme pour Jugor, il y a en revanche une scission nette de l'existence entre l'avant et l'après de la métamorphose : le statut de passeur entre deux mondes est vécu comme une déchirure (fatale pour Jugor Sama). Ce statut singulier n'est toutefois rendu possible que par l'entremise de la littérature, où la métamorphose animale existe dans toute sa complexité et

où l'animal lui-même peut prendre des formes diverses. Tous les animaux du corpus existent dans leur relation aux autres êtres de manière différente : certains ont une origine animale et un devenir-homme (Berganza, Sepren, Rotpeter), d'autres une origine humaine et un devenir-animal (Tanko le chasseur, Gregor Samsa, Phrasyléon mort dans la peau d'un aïeul...). Cette dernière catégorie ne contient que des personnages promis à un destin funeste : en effet, à la fin de Mon Oncle le jaguar reste mystérieuse et ambivalente, la présence d'un revolver dans le récit et les ultimes paroles de Bacouriquineja semblent indiquer que l'homme-once ne survivera pas à la rencontre avec son interlocuteur. Dans de multiples mises en scène ou mises en voix, on entend par ailleurs un coup de feu.

L'animal littéraire est, à lui-même, un petit monde, étrange et familier. L'éthologue Jacob von Uexküll, cité par Nicolas Tourné, défend ainsi contre Herdigger que l'animal est "riche en mondes" (Mondes humains et mondes animaux). Cette formule pourrait être appliquée aux fictions animales, où l'animal constitue bien souvent un cadre, une délimitation de la fiction. Même dans L'Âne d'Or, qui multiplie les récits enchâssés, le propos peut toujours se réduire au voyage imitateur de Lucius, qui consiste davantage à apprendre à bien parler, raconter une histoire plaudante, que de se querir de sa curiosité. On pourrait lire ainsi la réapparition de son cheval blanc au livre II, qu'il avait perdu chez Nilon au livre III avant sa métamorphose ; il retrouve ainsi sa part "conditius", fait de ses aventures. Les quatre autres récits sont explicitement centrés sur les figures animales (on pourrait en ce sens considérer le "Mariage trompeur" comme un récit-cadre) : qu'il s'agisse de Berganza, Rotpeter, ou Tanko, ce sont bien eux qui dirigent le récit, le rythment, l'avivent et le réfont. Seule La Métamorphose donne à voir le monde d'après-Gregor. Mais le texte ne cite que la mention du corps de Grète, soudain devenue personnage à la mort de son père (elle n'était auparavant que "la veuve"), ce qui pourrait être vu comme un triste écho au passage aux

premiers mots de la nouvelle. Les animaux des fictions animales sont donc des hétérocosmes imaginatifs et imaginaires, qui figurent avant tout la capacité de la littérature à faire coexister des réalités duales, contraires, ambivalentes.

L'animal littéraire est donc davantage ouvert à l'altérité, au paradoxe, qu'il n'est enfermé dans une représentation ou une allégorie fixe et figée. On pourrait voir dans les multiples intertextualités un indice de cette nature expansionnelle de l'animal littéraire : l'ombre d'Ovide et de ses Metamorphoses plane sur une grande partie des œuvres à l'étude. Le réseau de correspondances de trame aussi entre les cinq textes : ainsi Apulée est l'hypotexte des quatre autres : Cervantes y fait même explicitement référence lorsqu'Organza doit aller trouver un moyen aussi simple d'accéder à la métamorphose "qu'une couronne de roses". L'étude de Kafka et Guimarães Rosa permet d'affirmer que tous deux connaissent l'œuvre antique, à défaut d'y faire explicitement référence. À travers la figure animale circulent donc de multiples réseaux, littéraires et symboliques, qui ne se suffisent jamais à eux-mêmes. L'aventure, au sens d'aventure, est aussi un jeu intradérogatoire : la forme adrienne permet à Lucius de voyager dans toute la Thésaure, de brosser le portrait des âmes étranges et diverses qu'il y rencontre, de s'aventurer aux autres et à leurs récits. Pour Bergam, il en va de même : des pérégrinations le conduisent à travers l'Espagne, auprès des branches de Séville, d'étudiants, de marchands... Le récit est par ailleurs clôt par une promesse de retour : Scipion, qui promettait le récit de ses propres aventures, n'a pas eu le temps de les conter car le jour est venu. Chez Rosa, l'aventure est ambivalente, elle se lit dans la porte aveugle de la cabane du charrier, à travers laquelle un inquiet homme blanc s'est glissé. Dans les œuvres de Kafka, c'est l'enfermement qui domine : Jager vit enserré par des cercles concentriques (la maison, la chambre, la famille), protecteurs et destructeurs, et si Rotpeter parvient à fuir sa cage, c'est pour retrouver celle d'une femelle chimpanzé, dont le "regard vide des lèthes dressées" le dégoûte et le hante. L'aventure étant, pour lui, originelle, dans la fait qu'il a été anaché.

L'animal littéraire est donc à la fois un impuissable signifiant, un microcosme à part entière, ainsi qu'une figuration de l'hybridité que la littérature peut faire exister. Il y aurait, en ce sens, moins des "figures"

animales que des traces animales, des marques d'écrits, épitaphiques, fugaces, laissées dans le texte.

L'assertion de Tiphaine Samoyault nous a donc permis de discuter une acrobatique fondamentale des fictions animales ; leur littéarité. Si la présence animale peut, en effet, faire signe vers une réalité autre, constituer un symbole ou une métaphore prenant corps, les textes n'épuisent pas leur signification ainsi et bien souvent, il n'existe aucune interprétation faisant consensus parmi les spécialistes (Queer, par exemple, est parfois lu comme symbole antikapitaliste, figuration de Kafka lui-même, pulsion de mort métaphorisée, emblème d'une population juive opprimée... mais aucune de ces lectures ne fait loi). L'animal est donc aussi représentation de lui-même, figuration de l'altérité absolue et présence de suffisant à elle-même, ce qui induit parfois un renversement paradigmatique, une déformitarisation brutale du lecteur. C'est en tous les cas par la littérature et ses formes permettant d'accueillir l'altérité dans l'altérité que l'animal parvient à parler, à exister autrement que dans un discours scientifique, philosophique, politique... Par l'entremise de la littérature, la confrontation à l'animal est oblique, langagière. Il devient alors point de rencontre, lieu de l'hybridation, mais aussi lieu des conflits et de l'expression du différend. À la limite entre deux mondes, l'animal littéraire est un passeur, que le lecteur peut choisir de suivre ou non. L'utilisation de présences animales par les auteurs peut-être motivée par de multiples facteurs : créer le rire, la satire (Apulée, Cervantès), passer entre les mailles de la censure par la publication "d'innocentes histoires de bêtes" (Cervantès), susciter l'émotion, le questionnement, donner une voix, quoique métaphorique, à d'autres discours... À la question de T. Samoyault "pourquoi l'animal ?", chaque auteur du corpus apporterait donc une réponse différente, qui pourrait rejoindre une réponse à la question "pourquoi la littérature ?". Il s'agirait donc, comme ce propos de T. Samoyault a pu nous le faire découvrir, de changer notre regard sur les animaux par les fictions animales : tenter de s'éloigner quelque peu de la tentation

Epreuve : 104 Matière : 0313 Session : 2022

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- 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 feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

herméneutique héritée de l'apologue ou de la fable édogique, qui vaudrait trouver des équivalences exactes, des degrés de lecture à la présence animale. Passer par l'animal n'est jamais complètement un détour : le corpus à l'étude donne ainsi à lire cinq animaux, "humanimaux", qui interrogent fondamentalement les rapports des êtres à la lettre, à la parole, et à l'écriture. Ainsi, si étudier l'animal littéraire est, certes, poser la question "peut-on circonscrire l'humain ?", c'est aussi nous rapprocher de l'animal, nous rappeler notre interdépendance à leur mode d'existence si singulier. Il n'y aurait, en ce sens et de manière paradoxale, rien de plus proche de nous qu'un Lucius, Bengouzi, Scipion, Ropteta, Jugar au Tonho. Les outils et l'approche littéraire permettraient peut-être, dans une perspective interdisciplinaire, de penser le monde de demain tout en sauvegardant quelques traces des animaux qui, à l'heure de la dixième extinction massive, ont grand besoin de retrouver une place dans nos interrogations. Les fictions animales pauseraient, en ce sens, accomplir au du moins esquisser ce que Kafka appelle un projet "d'embrasser la communauté des hommes et des bêtes".

Concours section : AGREGATION EXTERNE LETTRES MODERNES

Epreuve matière : DEUXIEME COMPOSITION

N° Anonymat : A000026810

Nombre de pages : 16

15 / 20

...../.....



