

Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2023

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.

Comme l'avait noté Jean-Paul Sartre, le sentiment de honte s'éveille chez l'homme de la conscience d'être regardé par un autre être doué d'intelligence, et qui le juge. Toutefois, le regard de l'animal - à l'exclusion de l'homme - est plus mystérieux, puisque l'animal est capable de voir et de penser, mais n'a, a priori, ni l'entendement ni les catégories morales des hommes, sans pourtant que l'on puisse s'en assurer puisque la communication par la parole est normalement impossible. Il en découle un certain malaise face au regard de l'animal, que Jean-Christophe Cavallier exprime ainsi dans Valet noir. Vers une écologie du récit : "Le regard de l'animal est un regard qui me dérange". La mise en italique du verbe déranger souligne son emploi dans un sens fort. Si le regard d'autrui peut provoquer une gêne, voire de la honte, en forçant à porter un regard distancié sur ses propres actes, déranger peut aussi signifier plus littéralement semer le désordre, voire rendre fou. On peut alors se demander



qui exerce un tel pouvoir, et à l'encontre de qui. Identifier le "regard de l'animal" ne va pas de soi dans notre corpus, qui présente de nombreuses figures d'hybrides entre l'homme et l'animal. De même, l'identité du "me" qui est dérangé n'est pas certaine : faut-il y voir, derrière l'auteur, une première personne universalisante, par exemple Christophe Cavallin postulant alors que tout être fait semblablement cette expérience face à l'animal ? Encore faudrait-il alors restreindre la portée de cette expérience aux hommes, seuls capables de formuler ce "me dérangé" dans le langage. On peut néanmoins se demander si ces hommes sont des personnages de la fiction vus par des animaux, ou des personnages humains changés en animaux et qui se trouvent dérangés par leur nouvelle perception, ou encore les lecteurs que les fictions animales pourraient troubler. Enfin, être dérangé par un regard suppose une conscience de ce regard de l'animal, et donc de le voir à son tour : c'est ainsi d'un face-à-face avec l'animal que sourd le sentiment d'inconfort. Il y a une ambivalence au cœur de ce trouble face à l'animal : c'est à la fois parce qu'il porte un regard radicalement différent et parce que ce regard laisse deviner une intelligibilité mutuelle qu'il "dérangé". Nous nous demanderons en quoi la singularité du regard animal dans la fiction est vectrice de perturbation et pousse celui qui y fait face à un retour réflexif. Nous verrons que



si dans notre corpus les regards des animaux peuvent troubler voire faire perdre leur contenance aux hommes, cela est aussi en partie lié au caractère très humanisé de ces animaux. En dernière analyse, nous montrerons que le regard animal est un outil permettant à la fiction littéraire de décentrer la perspective.

Dans notre corpus, les animaux ont bien souvent un regard qui met mal à l'aise, voire fait flancher les personnages humains.

Cette puissance du regard de l'animal a, en premier lieu, partie liée avec le fait que l'animal soit d'ordinaire sans pouvoir parler, ce qui crée un malaise chez l'homme qui ne sait pas ce que ce témoin pense de lui. Ainsi dans La Métamorphose de Kafka, la femme de service est méfiante vis-à-vis de Gregor, à qui elle "prêtait toute l'intelligence du monde", le soupçonnant toujours d'avoir de mauvais desseins. Le narrateur de "Mon oncle le jaguar" de Guimarães Rosa éprouve un doute similaire face à l'oncle Maria Maria, ne parvenant pas à déchiffrer ses intentions dans son regard. "J'ai pensé : maintenant j'étais mort." note le narrateur avant de réaliser que l'oncle ne lui veut pas de mal. Le regard de l'animal a ainsi une signification ambiguë, ce que déplore le pauvre passant dans L'Âne d'or d'Apulée, accusé d'avoir volé Lucius et tué son maître, et que l'âne témoin de son innocence ne peut pas disculper. À l'inverse dans "Le colloque des chiens" de Cervantès, l'ambiguïté du regard muet de Berganza est interprété d'emblée comme un acquiescement par la Cañizarès,



certain de reconnaître en lui le fils Mantel. Le trouble des personnages tient ainsi au fait qu'ils croient déceler dans le regard de l'animal la preuve d'un entendement auquel il ne manquerait que la parole pour s'exprimer.

Le regard teinté d'intelligence peut "déranger", c'est-à-dire mettre mal à l'aise les hommes en ce qu'il présente une inquiétante étrangeté, pour reprendre le concept freudien d'"unheimlich", ce qui semble à la fois familier et qui en même temps en diffère de manière inquiétante. Le regard de l'animal rappelle celui de l'homme, mais ne s'y réduit pas totalement. Ceci explique la paranoïa de Lucius à son arrivée en Thémalie au début de L'Âme d'or, où il croit voir dans tous les visages des hommes métamorphosés. Dans "Un rapport pour une académie" de Kafka, Rotpeter, singe devenu presque un homme, ne peut soutenir le regard de "la petite chimpanzé" avec laquelle il cohabite, car ses yeux ont l'air effrayé des animaux dressés, ce qui suggère un état intermédiaire entre l'humanité et l'animalité qui perturbe Rotpeter. Chez Guimarães Rosa et Cortázar, le regard animal peut similairement rappeler le regard de l'homme : les yeux de Maria Maria rappellent au narrateur de "Mon oncle le jaguar" les yeux de sa propre mère, Mari'orda Maria, tandis que dans "Le colloque des chiens" Berganza obéit si habilement à son maître qu'il paraît aux yeux des spectateurs doué d'un entendement humain. Les protagonistes humains sont ainsi dérangés de retrouver, dans leur face-à-face avec l'animal, une étrange similitude avec le regard humain.

Être regardé par l'animal ou le regarder risque alors de "déranger" les protagonistes en un sens plus fort : face à l'animal



Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2023

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.

plusieurs figures humaines perdant leurs moyens ou sont prises de folie. Berganza semble en être conscient dans la nouvelle Le Courantès puisqu'il prend "garde de ne paraître trop savant" en exécutant ses tours, pour ne pas être accusé de sorcellerie. Dans La Métamorphose de Kafka, la sœur est saisie de peur lorsqu'elle se retrouve face à Gregor en entrant dans la chambre, car il semble la regarder d'un air menaçant, comme s'il voulait l'attaquer. La narration focalisée sur Gregor prouve pourtant qu'il n'était nullement agressif : c'est bien plutôt Grete qui investit le regard animal d'une intention supposée, comme dans L'Âne d'or la mère de l'enfant séduite par un ours, qui attire sa propre colère en invectivant l'âne, tirant paradoxalement argument de son absence de réaction pour l'accuser d'être coupable ou complice du meurtre. Échanger un regard avec l'animal peut alors être une expérience bouleversante : après son entrevue avec Maria Maria, le narrateur de "Mon oncle le jaguar" semble opérer un basculement et ne plus vouloir tuer d'ours.



Croiser le regard de l'animal semble ainsi provoquer parfois une réaction bouleversante, qui donne le sentiment que l'animal possède un entendement et qu'une communication serait possible.

Néanmoins, la profondeur de ce dérangement par le regard semble tenir, dans notre corps, à ce que nombre d'animaux sont extrêmement humanisés.

Notons tout d'abord que tous les regards d'animaux ne dérangent pas les personnages : s'ils ne supposent pas à la bête l'entendement humain, ils s'accommodent le plus souvent de sa présence. Chez Apulee, la femme du meunier n'est par exemple pas gênée de recevoir son amant sous les yeux de l'âne, ce qui permet au narrateur et donc au lecteur d'exister à toute la scène. Similairement dans la nouvelle de Cervantes, plusieurs brigands commettent leurs méfaits sous les yeux du chien Berganza, à commencer par la fille qui lui prend sa viande sans paraître culpabilisée par le regard du chien. Tant que l'animal ne fait pas montre d'intelligence, son regard est sans conséquence pour l'homme : dans "Un rapport pour une académie", Lotjeter ne suscite l'intérêt des matelots qu'à partir du moment où il se met à les



fixer intensément pour imiter leurs gestes. De manière plus troublante encore dans "Mon oncle le jaguar", l'interlocuteur ne plusieurs fois avoir peur des forces du narrateur, malgré les "Vous avez peur?"

Répétés de ce dernier, en revanche lorsque Tonho montre des signes d'hybridité entre l'homme et l'animal ("je me change en orce"), l'interlocution se tend et l'on apprend qu'il sort son revolver. Ce qui dérange, ce n'est pas systématiquement le regard de l'animal, mais une part d'humanité dans ce regard.

De fait, dans notre corpus où les personnages principaux animaux sont souvent des hommes métamorphosés, le regard animal est singulièrement anthropomorphisé. Ainsi chez Apulée de l'âne qui regarde par la fenêtre, avec une curiosité toute humaine, ce qui surprend tant les villageois qu'ils en inventent un proverbe. Dans "Le colloque des chiens", quoique Berganza et Tépion soient depuis leur naissance persuadés d'être des chiens, leur univers de référence semble bien être l'humanité, Berganza se qualifiant d'"honnête homme" tandis que Tépion l'engage à parler "en frère de lumière". Le regard est encore plus radicalement humain dans le cas de Rostjeter, qui affirme que sa "vérité de singe" lui est devenue insupportable : quoique le narrateur ait encore une "fourrure" de singe, son regard est donc proprement humain, et il conclut par exemple au sujet de sa cage : "je ne puis nier qu'il en soit ainsi, dans une perspective humaine." Le cas de "Mon oncle le jaguar" est plus délicat, puisque le narrateur, Tonho, présente une identité fluide, apparaissant tantôt humain, tantôt orce. Toutefois, en tant que locuteur, il est tributaire du fonctionnement de la langue : dans les moments



où il est le plus proche de l'once, son discours se perd dans les onomatopées, de sorte que pour le lecteur comme pour son interlocuteur, c'est la part humaine de son expérience, ou du moins la perspective humaine sur sa vie, qui transparaît au premier chef.

C'est alors avant tout le jugement très humain qui surprend et dérange dans le regard de ces animaux de fiction. Nombreux sont ainsi les personnages qui sont pris en faute par l'animal car ils ne s'attendaient pas à ce que ce dernier les juge en les voyant. Dans "Le colloque des chiens", Berganza attaque la "nègresse" qui pleurait pour voir rejoindre son amant sans que le chien ne s'y opposât. Dans L'âne d'or, Lucius, qui a vu l'amant de la femme du meunier se cacher, lui écrase à dessein les doigts pour faire découvrir l'adultère. Chez Guimarães Rosa, Tonho prétend de même à ce regard moral par l'association qu'il suggère entre les sept meurtres et les sept péchés capitaux : si l'on peut douter de la moralité du personnage, on voit cependant que, tout à sa folie meurtrière, l'once parvient à justifier ses actes dans une perspective humaine. Le regard moralisateur échoue en revanche dans La Métamorphose, où Gregor tente de manifester son mécontentement à l'été par divers signes - ne pas se cacher sous le canapé, se coller à son tableau - mais ne parvient pas à se faire comprendre. C'est que le regard de l'insecte, par opposition à ceux du chien, de l'once, de l'âne ou du singe, n'exprime pas d'émotion et n'est donc pas susceptible d'une saisie anthropomorphisante par son interlocuteur humain. Gregor étant également rapidement privé de la parole, il ne peut communiquer que par signes vagues qui ne provoquent pas chez les humains ce trouble initial qui fait s'interroger sur un possible entendement



Epreuve - Matière : 104 - 0313

Session : 2023

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.

De l'animal. À l'inverse, Rotpeter étant capable de parler - ou d'écrire - peut utiliser sa position intérieure à l'humanité pour porter un regard critique sur celle-ci, mesurant les attributs humains des matelots, qui se résument à l'ore, rôter et se gratter. Or c'est bien l'intérêt, dans la fiction, du détour par l'animal pour porter un discours finalement humain : la surprise crée d'étonnement et attire l'attention.

Le détour par le regard de l'animal, ou du moins de la fiction de l'animalité, permet ainsi de décentrer la perspective pour parvenir à la réflexion.

Les métamorphoses présentées permettent ainsi de renouveler le regard des personnages. En adoptant eux-mêmes le "regard de l'animal", leurs habitudes et conceptions sont bouleversées. Changé en "un monstrueux insecte", Gregor percevait sa famille de manière profondément



différente : vu à hauteur d'insecte, le père semble menaçant, d'autant qu'il change lui-même d'attitude face au monstre, de sorte que Gregor s'interroge : "Tout de même, était-ce encore le père ?" Lucius voit de même ses sens se transformer et peut notamment grâce à ses grandes oreilles épier les conversations dans d'autres pièces. L'accès à une perspective animale qui dérange la perception humaine du monde est théorisée avec le plus d'acuité par le narrateur de "Mon oncle le jaguar", qui explique à son interlocuteur que "l'oncle elle voit des choses que nous on voit pas. On peut pas" et affirme ensuite avoir acquis ce regard proprement animal : "Je sais juste ce que l'oncle sait. Mais ça je le sais en entier - je l'ai appris". Il est plus difficile à l'inverse de percevoir une altération du regard chez Tejón et Berganza, dont l'hypothétique métamorphose se serait produite avant le récit, mais il faut tout de même noter que Berganza a tantôt des réflexes humains, tantôt animaux : face au corroyeur il veut d'abord "crier" et est surpris de ne pouvoir qu'aboyer, mais lorsqu'il se bat avec la Canizaris il a l'instinct de la mordre et de la traîner dans sa queue. Que Berganza soit un chien au devenir homme, ou un homme sous l'apparence d'un chien, il y a donc en tout cas une dualité dans son rapport au monde qu'il partage avec les autres êtres hybrides du corpus.



Ce décentrement du regard humain permet alors de choquer - ou déranger - la perception du lecteur : dans La Métamorphose, la focalisation interne permet de percevoir le monde à la manière de l'insecte, éprouvant du plaisir à ramper sur les murs ou à se suspendre au plafond et perturbé par le vacarme des meubles défilés. L'expérience et la perception animales sont également exprimées dans L'Âne d'or d'Apulée et "Mon oncle le jaguar" de Guimarães Rosa, qui tirent parti de la narration à la première personne pour montrer une perception animale : ainsi Lucius éprouve-t-il le désir de faire saillie parmi les juments et parle-t-il souvent des sensations de ses sabots, fatigués ou au contraire galebant avec entrain. Tombo est celui qui pousse le plus loin la tentative de faire percevoir le regard de l'animal en tentant de mettre en mots humains la psychée de l'orve : "N'avez-vous pas ce que l'orve pense ? L'orve elle pense qu'une chose : que tout est très beau, bon, tout le temps." L'échec relatif de cette communication nous rappelle cependant que le regard animal demeure un dispositif littéraire, une fiction qui ne vise pas tant à atteindre le vrai regard de l'animal qu'à déviller le regard de l'homme.

Dès lors, le détournement de l'animal fictif, en créant un malaise, en choquant le lecteur, peut opérer un effet de distanciation et le pousser à un retour réflexif sur lui-même. Ce décentrement du regard est ainsi visible dans l'épisode du "Colloque des chiens" où Berganza découvre que les bergers sont les "vrais bêtes", transfèrent ainsi l'imaginaire bestial sur la société des hommes. De même,



avec la distance que lui offre son regard de singe, Lotyeta ironise sur les trapézistes, qui malgré leurs plus beaux efforts ne suscitent que des "hurllements de rire" sous le regard de singes, manière de flétrir la vanité humaine qui veut s'abstraire de sa nature. Par sa nature d'animal domestique et de bien marchand, Lucius-âne va de payer en payer et peut ainsi décrire une grande variété de situations, qui ont en commun la sclérose et l'hypocrisie quand généralisées des hommes. Enfin dans "Mon arc et le papou", le basculement progressif dans le camp des onces opère un renversement des valeurs : alors que le chasseur semble d'abord courageux dans sa mission de "défoncer" la forêt, la vue de la femelle once avec ses enfants piégée par Tonho invite à reconsidérer le rapport de prédation et fait ultimement de l'homme l'animal le plus féroce : le regard de l'animal dérange ainsi la hiérarchie traditionnellement établie.

Le regard de l'animal demeure donc un dispositif littéraire qui ne prétend pas accéder à une vérité intrinsèque sur l'animal : il est "toujours un discours de l'homme sur l'homme" pour reprendre la formule de Jacques Derrida. Pour autant, le décentrement de perspective qu'il permet peut opérer une mise à distance propice à la réflexion, à la manière dont l'invention des Lettres persanes permettait à Montesquieu de prendre un recul critique vis-à-vis de son Europe. Le regard de l'animal dérange, parce qu'il force à se regarder avec une fraîcheur et une lucidité nouvelles.