

Regarder l'animal, la machine et le travailleur...

Par Cataline SÉNÉCHAL

Toutes nos analyses sont disponibles sur le site www.cesep.be

Votre avis : secouezvouslesidees@cesep.be

A défaut d'avoir la possibilité de voir la mise à mort et la transformation de la viande par nous-même, nous pouvons emprunter le regard de cinéastes, photographes, artistes, journalistes, militants. L'abattoir, zone inconnue, zone à l'entrée contrôlée, suscite la curiosité. Images d'abattoir, images de l'homme au travail, images des corps humains et des animaux, images de dénonciation de maltraitance animale...

22

Auparavant situés à proximité directe des villes, les abattoirs étaient des lieux non exposés mais perméables au regard des habitants. Par exemple, ils accueillent souvent un marché aux bestiaux où circulaient et se mélangeaient les abatteurs, les fermiers, les éleveurs, les animaux et les badauds. Au fil du temps, dans ces lieux, industriels pour la plupart et réservés maintenant à la mise à mort – ne pénètrent que le personnel et les services de contrôle phytosanitaire. Les abattoirs d'Anderlecht sont une exception urbaine (Sénéchal, 2016) en Europe.

Nous avons rencontré Anne-Elène Delavigne. Ses recherches en anthropologie de l'alimentation portent sur les systèmes alimentaires au sein de sociétés urbaines en partie déconnectées de la production ou de la préparation des aliments. Une part de ses recherches est consacrée à l'analyse des représentations sociales et artistiques de la viande et de ses métiers et plus largement des images produites sur le monde rural ou pastoral. En 2000, elle écrivait, avec Anne-Marie Martin et Corine Maury : « Parler des abattoirs, c'est s'intéresser aux représentations que nos sociétés ont de la mort, de la vie, du sang et de la chair ». Les chercheuses ont recensé plus de 200 films et visionné une centaine de documentaires, reportages, films d'entreprises ou d'institutions, cinéma amateur,...

Anne-Elène va approfondir avec nous l'évolution de la représentation visuelle des protagonistes et de leur espace : l'animal, le travailleur et l'abattoir.

Cataline Sénéchal : Georges Franju tourne *Le sang des bêtes* en 1949, un des premiers films d'auteur entièrement consacré aux abattoirs. Facilement visible sur le web, ce film d'une grosse vingtaine de minutes impressionne et témoigne aussi d'un temps révolu et d'une ville qui a bien changé : Paris et ses faubourgs.

Franju nous montre la mise à mort d'un cheval, d'une vache, des moutons sont égorgés aux pattes qui gigotent encore... Il nous présente aussi les travailleurs : « Voici untel, champion de Boxe », « un autre, fils de monsieur machin qui a été lui-même abatteur ». Il les inscrit dans une histoire, dans une généalogie.

Anne-Elène Delavigne : *Le sang des bêtes* est un des premiers films d'auteur à rentrer aux abattoirs sous l'angle de « l'insolite », comme un lieu « à part » dans un Paris en pleine mutation. Les deux abattoirs parisiens, La Villette et Vaugirard sont encore accessibles au regard, sinon le réalisateur n'aurait pas pu s'y attarder et enregistrer de telles images. Cependant, déjà à l'époque, ils sont des lieux dans lesquels on ne va pas « comme ça », car on n'a pas envie d'y aller.

Par ailleurs, les abattoirs sont des lieux où se concentrent une saleté et une mort, ce que nos sociétés répugnent à côtoyer. La force du *Sang des bêtes* tient dans le commentaire – la voix off - qui nous accompagne, qui nous prend en charge. Les spectateurs le trouvent dur, mais ce film reste regardable.

Son commentaire n'apporte pas seulement une approche métaphysique mais une présentation sociale. Il nous présente les travailleurs, il les nomme. Il n'en fait pas des bourreaux, des monstres, il les personnalise. Aujourd'hui, notre regard est plutôt habitué à voir les ouvriers d'abattoir dépersonnalisés dans leurs blancs habits hygiénistes. Dans son film documentaire *Entrée du personnel* (2010), Manuela Frezil filme des scènes qui les rendent à la vie civile. En les réhabillant et en les filmant en dehors de la chaîne, ils ne sont donc pas seulement des travailleurs ou des bourreaux.

Franju, en racontant une histoire sociale, nous introduit dans le fait que nous sommes des consommateurs de viande, nous réintroduit dans une histoire collective. C'est un film d'après-guerre, de 1949. L'époque de tournage n'est pas étonnante : de nombreux projets de rénovation, gelés par la guerre, font leur retour, et ce sont des années où l'on insiste pour augmenter la consommation de viande. D'après nos interviews, l'après-guerre marque un cap : l'industrialisation de l'élevage, la réorganisation des abattoirs. A cette époque, tout le

monde rêve de consommer de la viande mais n'y a pas encore facilement accès.

Les films actuels sont tournés et sortent dans un tout autre contexte : la consommation de la viande est devenue banale et l'industrialisation est totale... Aujourd'hui, les gens n'en peuvent plus de « la viande » et de sa production industrielle. Il y a remise en question.

Oui, et de plus, l'élite cherche toujours à se distinguer par des pratiques de consommation. Les travaux des historiens montrent que celle-ci, la bourgeoisie notamment, réoriente sa consommation dès que le peuple accède à ce qu'elle consommait précédemment.

Dans son film, Franju nous présente le travail mais surtout un savoir-faire. Et il y a deux perspectives : le « nous » - les spectateurs effrayés par la vue d'une mise à mort et celle des travailleurs : le bel ouvrage qui constitue les valeurs du métier. Ce point de vue construit un sens qui nous dépasse aujourd'hui.

Est-ce que les films récents montrent encore la mise à mort des animaux ?

Oui, on la voit, mais elle est peut-être moins spectaculaire. Franju pouvait faire des plans larges car la tuerie était dans un lieu ouvert et ample. On peut donc voir l'animal tomber au centre d'un large décor. Il est impossible de produire de tels plans dans nos abattoirs actuels, car les machines parasitent la vue et les bâtiments sont fermés. Il n'y a donc plus techniquement le recul nécessaire. Le temps du travail a aussi changé : aujourd'hui, tout va vite, les cadences de la chaîne sont très rapides. Franju montre l'arrivée du cheval, sa démarche qui balance, un bavardage, et puis la mise à mort.

Pourrais-tu nous donner les lignes d'évolution des images d'abattoir, notamment au niveau de la place que prend l'animal, de son traitement ? Dans nos précédentes discussions, tu affirmais que les animaux prenaient de plus en plus une place centrale.

La centralité des animaux émerge clairement du corpus de films des abattoirs mais pas seulement. Nous pouvons observer le même mouvement dans les films qui traitent de la ruralité. Dans les années 60/70, les animaux sont filmés depuis le collectif : les bêtes sont représentées en troupeaux. Si le film s'intéresse à la viande, l'objectif se focalisait sur leur partie arrière – siège des pièces valeurs. Toutefois, les hommes sont également très présents car à l'époque, les marchés aux bestiaux sont en train de disparaître. Ces lieux devenaient alors patrimoniaux. Les images proposent des hommes qui s'activent au milieu du collectif des animaux, qui circulent au milieu des troupeaux.

À la même époque, le point de vue des films d'abattoirs est plus mécanique, il est montré sous l'angle des machines. On filme la monumentalité, la répartition des tâches, la chaîne, les bruits, les crochets, les rails. Il y avait une volonté pédagogique de montrer comment se transforme la viande. J'ai pu voir pas mal de films amateurs réalisés par des instituteurs : ils visitaient et filmaient le travail en abattoir pour les projeter à leurs élèves, avec l'objectif de montrer l'approvisionnement de la ville.

Par la suite, dans les années 80/90, c'est le point de vue des animaux qui devient omniprésent. Au gré des images, le spectateur suit désormais les animaux et non plus la viande. L'objectif est de voir et faire voir ce que devient l'animal, sa transformation mais aussi, en quelque sorte, dans cette perspective, sa destruction.

Fin des années 90/2000, l'animal s'individualise. La face et le regard de l'animal apparaissent de plus en plus souvent en gros plan. De nombreux films présentent aussi des plans depuis la taille de l'animal. Pour les bovins, cet angle de vue peut te paraître normal car il est à hauteur d'homme ou plus haut. Mais filmer depuis hauteur « lapin » ou « poule » est plus délirant ! L'opérateur doit se mettre à quatre pattes pour tourner.

C'est une forme d'humanisation des animaux. C'est à cette époque que les mouvements anti-spécistes commencent également à devenir plus populaires.

Oui, en témoigne effectivement, le focus sur le regard de l'animal. Les hommes n'arrivent qu'en second rang et seront, eux, déshumanisés. Les hommes n'apparaissent à l'écran que depuis les gestes qu'ils effectuent. Ils sont présentés comme des hommes-machines, ils ne sont plus des hommes mais une extension de la machine ou de leur outil.

23



Les abattoirs sont des lieux où se concentrent une saleté et une mort, ce que nos sociétés répugnent à côtoyer.

En France, une commission parlementaire s'est penchée sur les dysfonctionnements dans les abattoirs – entendons par là des cas de maltraitance animale. À l'origine ? La diffusion sur le web, au journal télé, dans les réseaux sociaux d'images produites par L214 Éthique & Animaux, association de militants végétariens tournée « vers les animaux utilisés dans la production alimentaire (viande, lait, œufs, poisson), et révélant leurs conditions d'élevage, de transport, de pêche et d'abattage. » Ces images sont, comme le Sang des bêtes ou Entrée du personnel, fortement marquées par leur époque mais aussi par leur objectif : fermer les abattoirs. Peux-tu nous décrire comment les images type L214 fonctionnent ?

On se souvient des images de l'époque Bardot : le petit phoque battu pour sa fourrure. Elles dénoncent donc d'abord le traitement des animaux sauvages. Les images sur les mauvais traitements contre les animaux domestiques – le cheval au départ – sont plus récentes. D'abord, elles provenaient des pays du sud : Tunisie, Algérie, Maroc... et se présentaient déjà comme des images volées.

Les images de L214 sont aussi obtenues en caméra cachée. Ce statut participe de leur légitimation. Si elles étaient filmées sous autorisation, elles perdraient beaucoup de leur force.

Ces images volées nous révèlent une barbarie « qu'on nous cache ». Et elles ne doivent leur existence que parce que les abattoirs sont fermés au regard de la population. Elles ont vocation à révolter, à susciter le dégoût pour qu'en définitive, le spectateur ne mange plus de viande. Elles sont construites toujours de la même façon : elles cherchent à neutraliser tes facultés de raisonnement pour ne toucher que tes émotions. Elles te déstabilisent, te malmènent en ne te prévenant pas des horreurs que tu vas voir. Ces films militants sont surtout composés de gros plans, le regard du spectateur n'a pas d'autre échappatoire dans le champ. Il est pris dans la béance, dans le sang, dans le plus trash possible. Les concepteurs emploient aussi la rhétorique de l'accumulation des images : cette accumulation fait « preuve ». L'image assomme par l'usage de la redondance et ces images ne sont pas situées, ni chronologiquement, ni spatialement.



En conclusion, les manières de représenter les abattoirs et ses protagonistes ont donc évolué au fil des époques. Franju nous présentait l'animal, les éleveurs et les bouchers comme partie d'une culture, d'un lieu, d'une histoire, d'un patrimoine. Nous retiendrons surtout que d'une prise en compte « collective », des animaux en troupeau avec les hommes qui circulent au milieu, l'image nous propose ensuite une représentation plus individualisée : l'animal, l'outil et le travailleur sont montrés en plans séparés, la caméra filme en gros plan l'œil des animaux, et nous présente non plus des animaux d'élevage mais des animaux proches, domestiques, pourvus d'une individualité.

Georges Franju, *le Sang des bêtes*. 1949, 22'. Un des premiers films d'auteur documentaire entièrement consacré aux abattoirs. A voir sur : <https://vimeo.com/106265174>

Manuela Frésil, *Entrée du personnel*, 2011, 59' : Ce documentaire s'inscrit dans un projet cinématographique: "*Notre campagne*" en 2000, démystifie la vie paysanne ; 2003 dans "*Si loin des bêtes*" dans lequel on suit la problématique de l'élevage industriel où la vie des animaux, comme celle des éleveurs, n'est plus qu'un rouage du système de production. En 2008, elle écrit le scénario du projet "*Abattoir*" – qui sera intitulé par la suite *Entrée du personnel* où on découvre l'univers des conditions de travail dans les grands abattoirs d'Europe. Disponible au Point-Culture.

Autres films, à voir : *Abattoirs*, Thierry Knauff, Be, 1981 • documentaire • 59' / *L'année des 13 lunes*, Rainer Maria Fassbinder, Date. *Saigneurs*, Vincent Gaullier et Raphaël Girardot, Fr. • 2015 • documentaire • 97'/55' / *Dans ma tête un rond-point*, Hassen Fehrani, Alg. • 2016 • documentaire • 100' / *A l'abattoir*, Philippe Radault, Fr • 2015 • documentaire • 59' / D'autres films, d'autres liens à voir sur www.forum-abattoir.org..

Références :

Anne-Elène Delavigne, Anne-Marie Martin et Corinne Maury, « Images d'abattage : champ et hors champ de l'abattoir », *Journal des anthropologues*, 82-83 | 2000, 391-400. [En ligne]

Anne-Elène Delavigne, Anne-Marie Martin, Corinne Maury et Séverin Muller, « Images d'abattoir : la réalité crue ? Quelques pistes de réflexion sur le discours de l'image ayant trait à la mise à mort des animaux », *Ruralia* [En ligne]