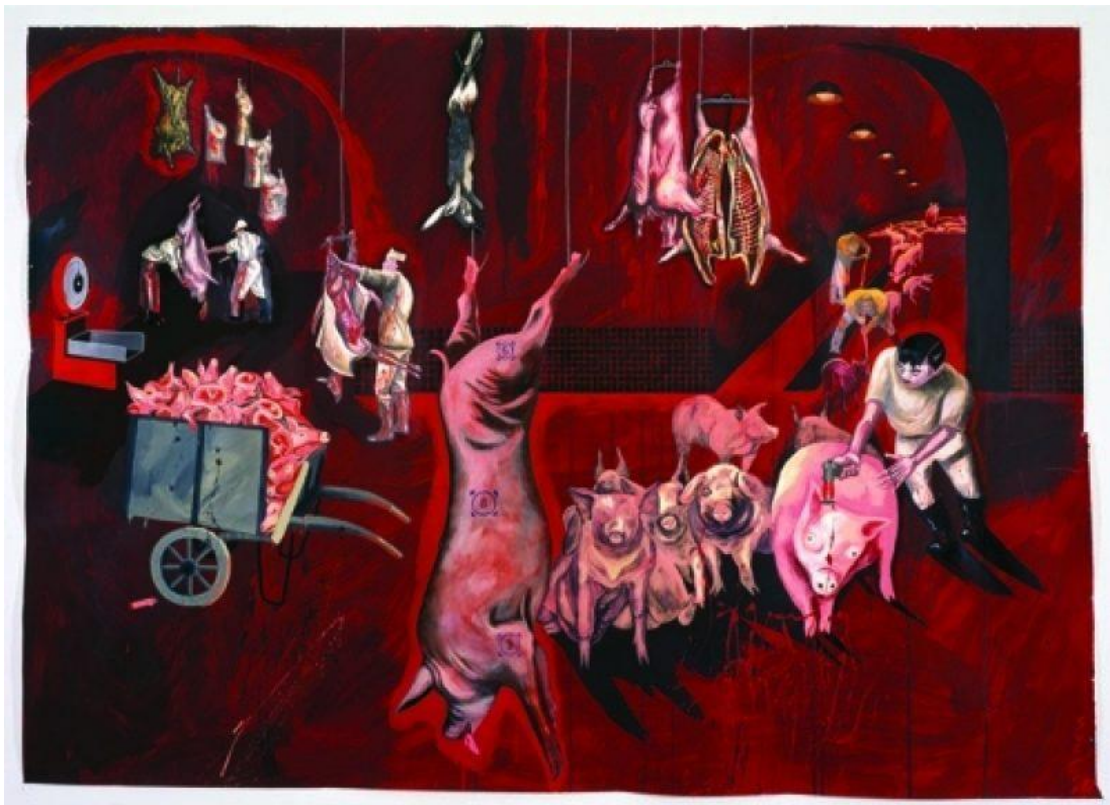


Représenter l'abattoir



Sue Coe, Red Slaughterhouse, 1988. Extrait du livre *Cruel*, page 71.

Mémoire présenté dans le cadre du DU Animaux et Société

Sous la direction de Dominic Hofbauer

Année universitaire 2021-2022

« [...] De nos jours l'abattoir est maudit et mis en quarantaine comme un bateau portant le choléra. Or les victimes de cette malédiction ne sont pas les bouchers ou les animaux, mais les braves gens eux-mêmes qui en sont arrivés à ne pouvoir supporter que leur propre laid, laid répondant en effet à un besoin maladif de propreté, de petitesse bilieuse et d'ennui : la malédiction (qui ne terrifie que ceux qui la profèrent) les amène à végéter aussi loin que possible des abattoirs, à s'exiler par correction dans un monde amorphe, où il n'y a plus rien d'horrible et où, subissant l'obsession indélébile de l'ignominie, ils sont réduits à manger du fromage. »

Georges Bataille, Voce "Abattoir", *Documents*, n. 6 (novembre 1929), p. 329.

Remerciements

Je tiens à remercier Dominic Hofbauer, professeur référent de ce mémoire, pour ses précieux conseils qui m'ont permis de mener à bien mon projet et de travailler avec confiance. Je remercie également l'ensemble de l'équipe du DU Animaux et Société de Rennes 2 pour leur accueil, leurs cours passionnants et leur disponibilité. Je remercie mes amis Marvin et Hannah, pour leur soutien incommensurable depuis des années et pour leur existence dans ma vie. Enfin, je remercie ma mère pour son soutien inconditionnel depuis toujours.

Sommaire

Remerciements	5
Introduction	7
I. L’abattoir : un lieu difficilement accessible où se joue le rapport moderne de l’homme à l’animal	9
A. De l’abattoir urbain à l’abattoir moderne : bref historique.....	9
B. Cachez ce sang que je ne saurais voir » : la dissociation entre l’animal et la viande.....	12
C. Ils ne montrent que ce qu’ils veulent » : la difficulté d’entrer dans l’abattoir.....	14
II. « Au cœur des ténèbres » : représenter l’abattoir et ses protagonistes	16
A. Des animaux et des hommes : destins croisés ou la convergence des oppressions...	16
B. Le choc des images : la représentation visuelle de l’abattoir.....	21
C. L’échec de la parole.....	23
III. Refaire le lien : rôle du témoignage, des images et de la littérature dans l’évacuation de la dissonance cognitive	27
A. L’inhumanité de l’abattoir.....	27
B. Un « éternel Treblinka » ? Constantes de l’abattoir.....	28
C. Du troupeau à l’individu : l’apport de la littérature.....	31
Conclusion	34
Bibliographie	35

Introduction

« Le mot qui définirait le mieux les abattoirs, c'est la folie » : tels sont les mots d'un témoin anonyme parmi les employés d'abattoirs auxquels Anne-Sophie Reinhardt donne la parole dans son film documentaire *Les Damnés, des ouvriers en abattoirs*, sorti en 2021. Plusieurs employés ou anciens ouvriers d'abattoir témoignent à visage découvert ou anonymement de leurs conditions de travail – du moins tentent de mettre des mots sur leur expérience passée ou en cours dans ces espaces de travail, dont certains ressortent brisés et détruits. Le reportage est filmé au milieu de la forêt, lieu antinomique de l'abattoir en cela qu'il incarne la nature, le calme et la sérénité, par opposition à la vitesse et au tumulte incessants de l'abattoir, tels que les décrivent les employés. Folie. « Dérèglement mental, démence », « manque de jugement »¹ : telle est définie la folie dans les deux premières entrées du dictionnaire Larousse. Folie du nombre d'animaux tués ? De la cadence ? Folie destructrice de l'humanité ? Troubles psychologiques liés au travail à la chaîne ? Qu'est-ce qui pousse un employé à qualifier son lieu de travail de « folie » ?

Définissons, dans un premier temps, l'abattoir. Au sens propre, il s'agit du « lieu où l'on abat les animaux de boucherie » – le complément du nom « de boucherie » associé au terme « animaux » suppose d'emblée une vocation spécifique de ces animaux : ils sont destinés, dès leur naissance, à être abattus pour la consommation humaine, dans les espaces dédiés des abattoirs. Au sens figuré, l'abattoir est synonyme de « massacre »², ce qui renvoie à une tuerie de masse. L'abattoir constitue, par conséquent, un lieu où sont tués à grande échelle des animaux d'élevage – poulets, vaches, cochons, lapins et autres espèces – destinés à la production de viande. En France, 3,2 millions d'animaux issus des élevages, dont 68% de poulets³, sont tués chaque jour dans les abattoirs. En dépit – ou peut-être en raison – du nombre colossal d'êtres sentients qui transitent par les abattoirs, ces espaces, à l'instar de leurs victimes et de leurs protagonistes, sont soustraits à la vue, difficiles d'accès, cachés, en marge, si bien « [qu'il] est plus facile d'entrer dans un sous-marin nucléaire que dans un abattoir », d'après les mots du député Olivier Falorni⁴. Or, n'est-ce pas à l'abattoir que se joue le rapport de l'humanité au vivant et à l'environnement ? Comment en sommes-nous venus à tuer des milliards d'animaux par an pour la consommation humaine, et qu'est-ce que cela dit de notre relation à l'animal, si tant est qu'il soit possible de *dire* l'abattoir, de *parler* de l'abattoir ?

¹ Dictionnaire Larousse en ligne, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/folie/34399#locution>.

² Dictionnaire Robert en ligne, <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/abattoir>.

³ Chiffre de 2020, d'après le site de l'association L214 : <https://www.l214.com/animaux/chiffres-cles/statistiques-nombre-animaux-abattus-france-viande/>.

⁴ Cité par Geoffrey Le Guilcher dans *Steak Machine* [2017], Paris, Éditions Points, « Points », 2020.

Cette étude vise justement à interroger les différentes représentations de l'abattoir via différents médias : le premier témoignage des conditions d'abattage et de travail en abattoir apparaît sous la forme d'un roman, *La Jungle*, publié en 1906 aux États-Unis par le journaliste et écrivain *muckraker*⁵ Upton Sinclair. La publication de ce roman révélant le traitement scandaleux des employés et des animaux par la machine industrielle donne lieu à une polémique et à la mise en place de lois en faveur d'une alimentation moins toxique – et non d'un meilleur traitement des animaux et des hommes : « J'ai voulu toucher le cœur du public, et, par accident, j'ai atteint leur estomac » note plus tard Upton Sinclair dans son autobiographie. Cette œuvre majeure de la littérature de l'abattoir guidera notre étude et sera analysée en parallèle d'un corpus incluant des œuvres cinématographiques et littéraires françaises et américaines, du début du XX^e siècle à aujourd'hui. En effet, il nous semble intéressant d'étudier les expériences passées et actuelles de l'abattoir à travers l'étude d'*À la ligne* (2019) de Joseph Ponthus. Les ouvrages *Dead Meat* (1996), de Sue Coe, et *Eternal Treblinka* (2002), de l'historien américain Charles Patterson, nous permettront de mieux comprendre l'histoire et les mécanismes de l'abattoir, et d'illustrer notre étude, Sue Coe ayant sillonné les abattoirs des États-Unis et du Canada pour en produire des représentations visuelles. Enfin, les témoignages d'employés dans les films *Le sang des bêtes* (1949) de Georges Franju, *Saigneurs* (2017) de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, et *Les Damnés, des ouvriers en abattoirs* (2021) d'Anne-Sophie Reinhardt, donneront lieu à une interrogation sur la manière de parler de l'abattoir et sur la convergence des oppressions entre les employés d'abattoir et les animaux d'élevage. Le roman de Vincent Message, *Défaite des maîtres et possesseurs*, œuvre dystopique dans laquelle il met en scène une nouvelle espèce ayant colonisé les hommes et créé des abattoirs d'humains, nous offrira une réflexion originale sur la notion d'abattoir à partir d'un « regard éloigné » qui interroge l'existence de cette structure dans notre société.

Les diverses œuvres étudiées, qui traversent le XX^e siècle et englobent deux aires géographiques, permettront d'envisager la construction de l'abattoir dans la société occidentale et capitaliste, et d'interroger la condition des animaux et des ouvriers dans les abattoirs. En quoi l'espace de l'abattoir, lieu volontairement caché à l'instar de ses victimes, traduit-il une rupture majeure dans le rapport de l'homme à l'animal, accentuée par la dissonance cognitive des consommateurs de viande ? Et le langage est-il seulement apte à retranscrire les expériences humaine et animale de l'abattoir ?

Nous partons de l'hypothèse que le refus de la société de regarder en face les abattoirs traduit un malaise éthique vis-à-vis de cet espace dans lequel les animaux sont abattus à une vitesse

⁵ Le terme *muckraker* désigne un ensemble de journalistes et écrivains ayant dénoncé les tares des États-Unis – pauvreté, corruption, trusts – à partir de la fin du XIX^e siècle et au cours du XX^e siècle.

toujours plus grande et les ouvriers fortement exploités. Nous pensons également que le langage échoue d'une certaine manière lorsqu'il s'agit de représenter, de dire l'abattoir et ses implications morales. Nous émettons également l'hypothèse que les abattoirs ne soient adaptés ni à l'animal, ni aux ouvriers, et que ces derniers – avec une différence de degré, et non de nature – subissent également la machine industrielle et sont mis à la marge de la société.

À l'évidence, l'abattoir constitue un lieu difficilement accessible où se joue le rapport moderne de l'homme à l'animal ; d'où le choc procuré par les diverses représentations – plus ou moins ancrées dans la réalité – de l'abattoir. Les témoignages, les images et les représentations littéraires constituent alors un levier nécessaire dans la recréation du lien entre les animaux abattus, les ouvriers d'abattoir et le morceau de viande sur les étaux.

I – L'abattoir : un lieu difficilement accessible où se joue le rapport moderne de l'homme à l'animal

A) De l'abattoir urbain à l'abattoir moderne : bref historique

L'abattoir a émergé dans nos sociétés pour diverses raisons. Les animaux étaient initialement tués dans les fermes ou, dans le cas des villes à la fin du XVIII^e siècle, dans des « tueries particulières », c'est-à-dire des « lieux sommairement aménagés » avec « une table de travail, des cordes et des poulies pour attacher et suspendre les gros animaux, des cuves pour récupérer le sang et les viscères, de la sciure au sol et des outils nécessaires à l'abattage et à la découpe des viandes⁶. » Les animaux sont vendus dans de grands marchés et abattus par les bouchers. En France, comme aux États-Unis, ce sont des préoccupations sanitaires qui poussent peu à peu les animaux hors du centre des villes et transforment en profondeur les abattoirs. Les nuisances diverses – odeurs de putréfaction, bruit et dangerosité du déplacement des animaux en ville ou encore vue du sang – poussent les dirigeants à prendre des mesures en vue d'améliorer la circulation en ville, mais surtout les normes d'hygiène. La profession de boucher fait ainsi l'objet de contrôles plus stricts, l'objectif étant de centraliser l'abattage des animaux en dehors du centre de la ville. Le premier abattoir public apparaît en France au début du XIX^e siècle⁷, et le mot « abattoir » désigne alors un espace

⁶ Définition de Séverin Muller dans son article « Les abattoirs sous haute surveillance. Politiques et normalisation sanitaires à Saint-Maixent-l'École, du XIX^e au milieu du XX^e siècles », Belin, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/3 no51-3, page 105.

⁷ D'après l'article de Amy J. Fitzgerald, « A Social History of the Slaughterhouse: From Inception to Contemporary Implications », *Human Ecology Review*, Summer 2010, Vol. 17, No. 1 (Summer 2010), p. 59. Sur l'histoire des abattoirs américains et français, voir également les ouvrages de Charles Patterson, *Eternal Treblinka* (2002), et de Dominic A. Pacyga, *Slaughterhouse: Chicago's Union Stock Yards and the World it Made* (2017).

où sont concentrés les animaux en vue d'être tués pour la consommation humaine. En 1810, un décret de Napoléon Bonaparte interdit les tueries et les chantiers d'équarrissage en ville, et ordonne « à chaque ville de France de construire des abattoirs publics [...] hors des limites des cités⁸. » En 1818, les anciennes « tueries » sont regroupées dans cinq lieux : il s'agit des premiers abattoirs, conçus comme des infrastructures salubres, « pourvu[es] d'eau courante, de conduits d'évacuation des eaux souillées et d'enclos à bestiaux⁹ ». Les grands abattoirs parisiens de la Villette sont construits plus de quarante ans après, entre 1863 et 1867, et sont en activité pendant plus de cent ans – ils ont été fermés en 1974. Toutefois, comme le fait remarquer Siegfried Giedion dans son ouvrage *La mécanisation du pouvoir*, les abattoirs de la Villette, à leurs débuts, conservent quelque chose des méthodes d'élevage et d'abattage traditionnelles :

À la Villette [...], chaque bœuf avait son box, dans lequel on l'abattait. Il faut voir là une survivance des pratiques artisanales qui ignoraient encore tout de l'abattage en grande série. Cette méthode d'abattage en box individuel ne découle-t-elle pas de la profonde conviction, issue d'une longue expérience, qu'on ne peut élever des bêtes qu'en accordant à chaque animal en particulier une attention et des soins constants¹⁰ ?

Siegfried Giedion souligne dans cette citation un point important : l'individualisation de l'animal qui persiste dans les premiers abattoirs en France, mais s'estompe totalement avec le développement de la machine industrielle et la naissance de la ligne d'assemblage, qui permet de tuer des animaux à une cadence nettement plus élevée. L'industrialisation des abattoirs telle que nous la connaissons aujourd'hui naît de l'autre côté de l'Atlantique, dans les Union Stock Yards de Chicago. La première étape vers la division du travail apparaît à Cincinnati, dans l'Ohio, au milieu du XIX^e siècle, « quand quelques-unes des plus grandes usines commenc[ent] à regrouper leurs actions d'abattage et d'emballage¹¹. » Le développement du réseau de voies ferrées permet ensuite de transporter les animaux vers la ville de Chicago, qui devient rapidement le « boucher du monde », pour reprendre l'expression du poète américain Carl Sandburg. Loin de l'aspect encore traditionnel des abattoirs de La Villette à Paris, les Union Stock Yards de Chicago, « regroupement d'entreprises de parage des bêtes, d'abattoirs et d'entrepôts de viande¹² », ouverts en 1865, constituent un énorme complexe « avec hôtels, restaurants, saloons, bureaux et un réseau de deux mille trois cents parcs à bestiaux¹³ » qui occupe « plus de deux-cent-soixante hectares au sud-ouest

⁸ Siegfried Giedion, *La mécanisation du pouvoir* [1948], traduit de l'anglais (États-Unis) par Paule Guivarch, Paris, Centre Georges Pompidou, 1980, p. 192.

⁹ Séverin Muller, « Les abattoirs sous haute surveillance. Politiques et normalisation sanitaires à Saint-Maixent-l'École, du XIX^e au milieu du XX^e siècles », *op. cit.*, p. 106.

¹⁰ Siegfried Giedion, *La mécanisation du pouvoir*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Paule Guivarch, *op. cit.*, p. 193.

¹¹ Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier, Paris, Calmann-Lévy, 2008, p. 95.

¹² Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, *op. cit.*, p. 96.

¹³ *Ibid.*, p. 96.

de Chicago¹⁴. » Les opérations liées à l'abattage et à la transformation des animaux en divers produits sont donc regroupées et facilitées par le développement du transport ferroviaire, mais aussi par l'installation, à proximité des abattoirs, de diverses entreprises de produits dérivés comme les engrais ou le savon. La modernisation de l'abattoir et l'augmentation de la demande de viande, due en partie à la forte immigration d'Européens vers les États-Unis, contribuent à l'augmentation rapide du nombre d'animaux tués dans les abattoirs : « au début des années 1850, les travailleurs du porc tuent et emballent environ 20 000 porcs par an, tandis que les usines de porc de Cincinnati tuent et en expédient plus de 330 000¹⁵. » Après la construction des Stock Yards, ce sont, dans les années 1870 plus d'un million de cochons qui sont tués et transformés chaque année dans les abattoirs de Chicago¹⁶. Entre 1870 et 1880, d'importantes recherches sont effectuées aux États-Unis et en France en vue de simplifier l'abattage des animaux et d'augmenter ainsi la cadence des abattoirs. Ces recherches sont effectuées particulièrement sur les porcs, animaux craintifs et difficiles à mener à la chaîne¹⁷. L'invention de l'appareil permettant de suspendre le porc par la patte arrière facilite l'abattage des animaux et accélère le mécanisme. Dans son ouvrage *La Jungle*, Upton Sinclair, qui a visité les abattoirs de Chicago pendant plusieurs semaines, décrit le processus technique de la division du travail qui permet de transformer le porc en viande à une vitesse jamais atteinte auparavant :

[La carcasse] était de nouveau suspendue mécaniquement à un rail et passait cette fois-ci entre deux rangées d'ouvriers, assis sur une plate-forme. Chacun accomplissait une seule et unique opération, à mesure que les animaux défilaient devant lui. L'un raclait l'extérieur d'une cuisse, l'autre l'intérieur. Un troisième tranchait d'un seul coup la gorge de l'animal [...]. Un cinquième incisait le corps tout du long, un sixième élargissait l'entaille, un septième sciait le sternum, un huitième décollait les viscères, un neuvième les extirpait et les faisait aussi glisser par un orifice ménagé dans le sol¹⁸.

Le travail de l'abattoir est ainsi divisé en tâches uniques et répétées, attribuées à des employés désignés par le rang de leur action dans le roman de Sinclair. Au moment où ce dernier écrit *La Jungle*, en 1906, huit à dix millions d'animaux vivants sont tués et transformés en viande et produits dérivés chaque année¹⁹.

¹⁴ Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, *op. cit.*, p. 96.

¹⁵ Dominic A. Pacyga, *Slaughterhouse: Chicago's Union Stock Yard and the World it Made*, Chicago, The University of Chicago Press, 2015, p. 66 : «In the early 1850s, Chicago pork packers killed and packed a mere 20,000 hogs a year, while Cincinnati's meat plants slaughtered and shipped more than 330,000.»

¹⁶ *Ibid.*, p. 67.

¹⁷ Siegfried Giedion, *La mécanisation du pouvoir*, *op. cit.*, p. 208.

¹⁸ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche », 2011, p. 58.

¹⁹ *Ibid.*, p. 53.

L'industrialisation de l'abattoir, qui augmente considérablement le nombre d'animaux tués en quelques décennies, répond ainsi, dans un premier temps, à des contraintes d'hygiène et d'urbanisme, puis à une augmentation de la demande de viande aux États-Unis et en Europe. L'optimisation du système d'abattage et l'invention de la division du travail marquent la naissance de l'abattoir moderne, qui tue à la file un nombre toujours plus grand d'animaux : « Conséquence des chaînes plus rapides et de l'incroyable augmentation du nombre de poulets tués (on en est à plus de huit milliards par an), le nombre d'animaux abattus aux États-Unis a plus que doublé au dernier quart du XX^e siècle. Leur nombre est passé de quatre milliards à neuf milliards quatre cent mille par an à la fin du siècle dernier (soit plus de vingt-cinq millions par jour)²⁰. »

B) « Cachez ce sang que je ne saurais voir » : la dissociation entre l'animal et la viande

Si, au milieu du XIX^e siècle, les abattoirs sont situés dans les villes ou en périphérie des villes, ils sont par la suite rapprochés des bassins d'élevage et s'éloignent encore davantage des villes. Le développement de l'élevage intensif contribue également à la disparition des animaux du paysage : non seulement, l'abattage des animaux est soustrait à la vue des humains, mais les animaux eux-mêmes sont enfermés et cachés au public. La totalité de leur existence est dissimulée. L'un des arguments de la mise en place des abattoirs au XIX^e siècle était d'ordre moral : après la Révolution française en 1789, les sensibilités évoluent, et, d'une part, la violence envers les animaux heurte les émotions²¹; d'autre part, il y a une volonté du pouvoir de soustraire notamment les femmes et les enfants au spectacle du sang après la période révolutionnaire. Un arrière-plan moral explique donc également l'implantation des abattoirs hors des villes et les murs érigés autour des abattoirs²². On retrouve aussi cette idée selon laquelle la vue du sang et de la violence aurait une influence néfaste sur les enfants dans la société américaine, dans un contexte où la ville de New York cherche à se débarrasser des chiens errants qui sont alors abattus en pleine rue devant les yeux des passants : « Le fait de savoir si des scènes d'une telle violence préparent ou non les esprits des enfants à prendre part à des émeutes sanglantes et des révolutions est une question sérieuse²³. » Si le contexte évoqué ci-dessus ne concerne pas les animaux d'abattoir mais les chiens, il est toutefois intéressant de constater que, en France comme aux États-Unis, la vue du sang et de la

²⁰ Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier, *op. cit.*, p. 112.

²¹ D'après Damien Baldin dans le podcast de Catherine de Coppet et Séverine Cassar, « Cacher le sang des bêtes : de la tuerie à l'abattoir », *La Fabrique de l'Histoire*, « Histoire des politiques environnementales », épisode 2/4, France Culture, 2016, 00:28:30.

²² *Ibid.*, 00:29:28.

²³ Catherine McNeur, *Taming Manhattan. Environmental Battles in the Antebellum City*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 2014, p. 20 : « Whether such brutal scenes do not prepare the minds of the young to take part in bloody riots and revolution is a serious question. »

violence envers les animaux est considérée comme un facteur susceptible de rendre les enfants eux-mêmes cruels et violents. La disparition des « tueries » en pleine rue au profit des abattoirs excentrés et dissimulés au regard du public répond donc également à une exigence morale de l'époque.

Cependant, il ne s'agit pas de régler le problème de la violence et de la souffrance des animaux, mais de l'éloigner et de le rendre invisible à nos esprits. Or, cette invisibilisation des animaux d'élevage – et des travailleurs de l'abattoir – contribue fortement à la dissociation entre la viande et l'animal. Le lien entre l'être vivant et la viande est annihilé par la disparition des animaux des villes et la dissimulation des pratiques d'élevage et d'abattage. William Cronon, dans *Nature's Metropolis*, note ainsi, dans son chapitre sur les Union Stock Yards de Chicago :

Autrefois, on ne pouvait oublier facilement que la viande de porc et de bœuf était le résultat d'un partenariat complexe et symbiotique entre les animaux et les êtres humains. Personne n'était susceptible d'oublier que les cochons et les bovins étaient morts pour que les gens puissent manger, parce qu'on les voyait brouter dans des pâturages familiaux, et l'on visitait régulièrement les cours de ferme et les magasins des bouchers [...]. Dans un monde de fermes et de petites villes, les liens entre le champ, le pâturage, la boutique du boucher et la table du dîner étaient apparents partout, comme un rappel constant des relations qui contribuaient à la vie de chacun. Dans un monde de ranches, d'usines de conditionnement et de camions réfrigérés, la plupart de ces connexions ont disparu de la vue²⁴.

Dans ce passage, l'auteur souligne la disparition totale de la relation entre l'humain et l'animal allant de pair avec la mise en place des grands abattoirs et des usines. Les espaces sont vidés de la présence d'animaux vivants – cours de fermes, pâturages – et la relation homme-animal disparaît avec l'industrialisation de l'abattoir : les acheteurs n'ont plus de contact avec l'animal vivant qui précède le morceau de viande sur l'égal. Cette perte de lien et la multiplication des publicités qui mettent en scène des animaux heureux dans de grandes prairies, facilitent la consommation de viande. Dans son ouvrage *Défaite des maîtres et possesseurs*, Vincent Message souligne ce paradoxe, cet arrangement de l'esprit qui permet aux humains de manger de la viande. Il met en scène une nouvelle espèce ayant colonisé et divisé les humains en trois catégories : les humains de compagnie, ceux qui travaillent pour l'espèce et les humains de boucherie, destinés à être mangés. Le personnage principal, membre de l'espèce colonisatrice, remarque :

Souvent, parce que nous avons besoin de rêver, de nous rassurer, nous aimons croire que les hommes qui finissent dans nos assiettes ont vécu en plein air, entre pâturages et bois, sous le soleil qui change, et passé leurs journées à dormir et à jouer avant qu'une nuit, sans qu'ils aient eu aucun moyen

²⁴ William Cronon, *Nature's Metropolis: Chicago and the Great West*, New York, W. W. Norton and Company, 1991 (nous traduisons).

de pressentir la chose, le marché siffle entre les doigts de ses mains invisibles la fin de la récréation et les emmène à l'abattoir²⁵.

Si l'auteur utilise dans son roman un procédé de « regard éloigné » pour évoquer le système des abattoirs, en l'appliquant aux humains dans une société dystopique, il relève néanmoins le processus de distanciation inhérent à la consommation de viande. D'une part, les élevages et les abattoirs sont situés loin des zones habitées et sont donc soustraits à la vue du public ; d'autre part, une sorte de complaisance éthique encouragée par la publicité et les industriels de la viande permet de mettre à l'écart les conditions réelles d'élevage et d'abattage des animaux de boucherie. La disparition des animaux des paysages urbains et ruraux et leur entassement dans des fermes-usines a pour effet de détruire aussi bien l'image mentale de l'animal que le véritable lien entre l'animal et l'humain. Mis à la marge de la société, l'animal de boucherie n'existe plus en tant qu'individu.

C) « Ils ne montrent que ce qu'ils veulent » : la difficulté d'entrer dans l'abattoir

Non seulement l'abattoir est caché, mais il est très difficile d'y entrer. C'est le constat posé par Olivier Falorni, président de la commission d'enquête parlementaire de 2016 sur les conditions d'abattage des animaux de boucherie dans les abattoirs français. Il compare les abattoirs à « [des] blockhaus, [des] boîtes noires », qui sont plus difficiles à visiter que les sous-marins²⁶. Au sein même de l'abattoir, certains endroits sont cachés à la vue des employés qui y travaillent. Ainsi, entre sa première visite du 13 juin 2016 et son embauche le 18 juillet 2016, Geoffrey Le Guilcher – qui s'est fait embaucher dans un abattoir français pour mener une enquête – a constaté que l'espace où les animaux sont abattus a été caché de la vue des autres employés par un mur : « Chez Mercure, la direction a fait disparaître la souffrance animale en la dissimulant derrière un mur. [...] La zone qu'on appelle en interne « la tuerie » a été isolée du reste de l'usine par une cloison, pour la soustraire au regard des visiteurs occasionnels et des intérimaires. C'est la réponse de Mercure aux vidéos publiées par L214. Son moyen de cacher les mises à mort ratées d'environ un animal sur cinq²⁷. » Il y a donc une volonté réelle de la part des industriels de cacher la réalité de l'abattoir. C'est aussi ce que constate Sue Coe, qui a enquêté dans de nombreux abattoirs des États-Unis et du Canada dans les années 90, et a relevé la manière militaire dont sont gardés les abattoirs²⁸. Elle ajoute ensuite qu'elle a pu entrer dans les abattoirs via des connaissances, qui elles-mêmes connaissaient quelqu'un en lien avec l'abattoir, et que ses demandes officielles pour visiter des

²⁵ Vincent Message, *Défaite des maîtres et possesseurs*, Paris, Éditions Points, 2017, p. 108.

²⁶ Cité par Geoffrey Le Guilcher dans *Steak Machine, op. cit.*, p. 13.

²⁷ *Ibid.*, p. 15.

²⁸ Sue Coe, *Dead Meat, op. cit.*, p. v : « Le public n'est pas le bienvenu. Les abattoirs, particulièrement les plus gros, sont surveillés comme des camps militaires, et il est presque impossible d'y avoir accès. [...] Une fois, le propriétaire [d'un abattoir] a menacé de me tuer si je révélais le nom de son abattoir » (nous traduisons).

abattoirs n'ont rien donné. Dans son enquête, elle ne filme pas, mais décrit les différentes situations auxquelles elle est confrontée et les dessine. Ses mots révèlent la difficulté d'accès à l'abattoir.

Pourtant, à l'époque où Upton Sinclair écrit *La Jungle*, en 1906, les abattoirs sont présentés comme des lieux à la pointe de la technologie en matière d'abattage et sont ouverts au grand public. Au début du roman, le personnage principal, Jurgis, immigré lituanien, effectue une visite guidée d'un abattoir de Chicago. Si le protagoniste s'émerveille des prouesses de la machine industrielle, il éprouve toutefois un malaise vis-à-vis de la rapidité et de l'absence de compassion avec lesquelles sont tués les cochons. Les abattoirs de Chicago faisaient réellement l'objet de visites jusqu'au début du XX^e siècle, et les visiteurs assistaient aux différentes étapes du processus de fabrication de la viande, et, par conséquent, à l'abattage des animaux. Toutefois, comme l'explique le narrateur du roman, les visites permettent aux patrons de choisir ce qu'ils souhaitent montrer au public²⁹. Le roman d'Upton Sinclair illustre la tension paradoxale et toujours actuelle, entre la publicité martelée dans notre quotidien en vue d'augmenter la consommation de viande, et les moyens mis en œuvre pour dissimuler les étapes – et surtout les ratés – de la production industrielle de viande. S'il est relativement facile de se faire embaucher dans un abattoir en raison du manque de main-d'œuvre et de la pénibilité du travail, les enquêtes sont, la plupart du temps, issues de caméras cachées. C'est le cas des nombreuses enquêtes réalisées par l'association L214 depuis sa création en 2008³⁰.

Ainsi, entre le XIX^e siècle et la seconde moitié du XX^e siècle, la plupart des animaux ont disparu de nos paysages urbains et ruraux pour être concentrés dans des fermes-usines et abattus à grande vitesse dans des abattoirs toujours plus performants en termes de productivité. Mais cette disparition de l'animal est aussi bien physique que mentale : à mesure que les animaux d'élevage s'estompent de nos espaces, ils disparaissent aussi à l'esprit, par un ensemble de facteurs tels que la publicité ou l'arrangement éthique. La surveillance militaire des abattoirs participe de cette dynamique : tout est fait pour que le consommateur oublie le lien entre l'être vivant et le produit fini en supermarché. Toutefois, l'abattoir fait l'objet de représentations diverses, dans la littérature et dans les médias. Les images filmées par les militants, les témoignages écrits ou cinématographiques des employés d'abattoir ou encore les représentations picturales de l'abattoir permettent de mieux comprendre ces espaces et de révéler publiquement ce qui se cache derrière des murs si bien gardés.

²⁹ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 55.

³⁰ L'association L214, créée par des membres de Stop Gavage en 2008, est spécialisée dans la défense des animaux d'élevage. Elle est fondée par Sébastien Arzac et Brigitte Gothière. Pour plus d'informations, consulter le site <https://www.l214.com>.

II – « Au cœur des ténèbres » : représenter l’abattoir et ses protagonistes

A) Des animaux et des hommes : destins croisés ou la convergence des oppressions

De nombreuses représentations de l’abattoir proviennent de ceux qui y travaillent, et sont, à l’instar des animaux de boucherie, mis à la marge de la société, ou, du moins, rendus invisibles du fait de leurs horaires de travail, souvent décalées, de l’aspect clos et fermé de l’abattoir, mais aussi de l’omerta sociétale qui plane sur l’abattage des animaux. Le documentaire d’Anne-Sophie Reinhardt, *Les Damnés : des ouvriers en abattoirs*, somme de témoignages d’employés filmés en forêt, reflète à la fois l’oppression et la souffrance des animaux de boucherie, et celle des hommes qui travaillent auprès des animaux. Nous postulons que, s’il existe une nette différence de degré entre l’abattage industriel des animaux et l’exploitation des hommes, la nature oppressive de l’abattoir à l’égard des hommes et à l’égard des bêtes est similaire. Les représentations de l’abattoir donnent en effet à voir l’enfer qu’y subissent les animaux et les hommes.

1. Le piège

À l’instar du piège qui se referme sur l’animal à l’entrée de la « tuerie », le travail à l’abattoir finit par happer certains de ses employés, qui y travaillent des dizaines d’années jusqu’à épuisement. Une employée filmée par Anne-Sophie Reinhardt dans *Les Damnés* explique les larmes aux yeux qu’elle travaille dans l’abattoir depuis trente ans, alors qu’elle pensait initialement que cet emploi serait provisoire³¹. Même constat d’un ouvrier apparaissant dans le film *Saigneurs* de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, qui travaille à l’abattoir depuis deux ans, parce qu’on lui a rapidement proposé un CDI. C’est que, bien souvent, les employés d’abattoir sont dans une position sociale défavorisée, en France comme aux États-Unis. Stéphanie Marek Muller, dans son article « Zombification, Social Death, and the Slaughterhouse: U.S. Industrial Practices of Livestock Slaughter », explique la position vulnérable des ouvriers d’abattoirs aux États-Unis par leur statut d’immigrants :

Même si les employés d’abattoir sont biologiquement humains, d’un point de vue culturel ils tendent souvent à être déchus de leurs droits légaux et des dispositions morales promises aux employés sous le régime du travail des États-Unis. Dans beaucoup d’exemples, cela a à voir avec leur statut au regard de la citoyenneté. Les abattoirs sont souvent peuplés d’immigrants « illégaux » qui risquent l’expulsion s’ils se lèvent contre leurs conditions de travail déplorables (nous traduisons)³².

³¹ Témoignage de Nadine dans *Les Damnés* d’Anne-Sophie Reinhardt, Les Batelières Production, 2021, 00:08:58.

³² Stephanie Marek Muller, « Zombification, Social Death, and the Slaughterhouse: U.S. Industrial Practices of Livestock Slaughter », *American Studies*, Vol. 57, No. 3, THE FOOD ISSUE (2018), p. 91.

De nombreux migrants, en effet, sont employés dans les abattoirs des États-Unis. *La Jungle* d'Upton Sinclair porte justement sur le traitement inhumain des immigrés dans les abattoirs de Chicago, avec le personnage principal, Jurgis, immigré lituanien, qui voit les membres de sa famille mourir les uns après les autres, broyés d'une manière ou d'une autre par l'industrie et sans aucune protection sociale. En France également, de nombreux employés d'abattoir sont immigrés ou étrangers, bien qu'il soit difficile de fournir des données précises sur le sujet, le turnover étant particulièrement fort dans les usines d'abattage³³. D'après les chiffres de l'INSEE cependant, la part des étrangers appartenant à la catégorie socio-professionnelle des ouvriers est de 11,1%, tandis que les immigrés représentent 15,3% des ouvriers en France. Souvent précaires financièrement, les employés d'abattoir restent dans la profession, à défaut de trouver autre chose, et ne se sentent pas légitimes à changer de travail. Joseph Ponthus, auteur d'*À la ligne*, explique dans son roman qu'il fait ce travail par nécessité³⁴. Il y travaillera plusieurs années pour subvenir à ses besoins et à ceux de son foyer. Même constat d'un employé filmé dans *Saigneurs* : « Je ne sais pas ce qu'il faut faire pour pouvoir postuler ailleurs. [...] Moi j'ai pas eu d'ambition, voilà, je suis resté là [à l'abattoir]. Je pense qu'il faut avoir de l'ambition pour quitter la société³⁵. » Le reportage *Les Damnés* se termine d'ailleurs sur des portes noires qui se referment lentement : faut-il y voir le symbole du piège qui se referme à la fois sur les bêtes et sur les travailleurs ? Ou une représentation de l'opacité de l'abattoir ? Le fait est qu'une fois pris au piège de cette structure, les hommes y laissent une partie de leur intégrité physique et psychologique.

2. La dangerosité du travail

Les différentes représentations de l'abattoir mettent en évidence le danger incontestable qu'il représente pour les employés. De nombreux accidents surviennent au sein des abattoirs, dûs aux contraintes techniques – cadence intenable, matériel défaillant – et aux conditions d'abattage des animaux, qui, stressés, apeurés et souvent mal étourdis, sont susceptibles de blesser les ouvriers dans un dernier espoir de fuite. Les risques d'accidents du travail sont deux à trois fois plus élevés dans la filière viande que dans les autres secteurs d'activité³⁶. En 2008 en France, 150 accidents suivis d'un arrêt ont eu lieu dans les postes d'abattage et de découpe de viande, contre 38 dans la moyenne nationale³⁷. En 2021, la mort d'un jeune intérimaire de 18 ans dans un abattoir de Lanfins

³³ Sur ce point, voir l'article de Simona Tersigni et Nadine Souchard, « Entre captation et subjectivation : Les Travailleurs migrant-e-s et travailleurs délocalisé(e)s dans les abattoirs bretons », *Hommes et Migrations*, 2013.

³⁴ Joseph Ponthus, *À la ligne*, Éditions de la Table Ronde, Paris, 2018, chapitre 37, p. 3.

³⁵ Témoignage d'un employé dans le film *Saigneurs*, de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, ISKRA, 2017, 00:59:56 à 01:00:40.

³⁶ INRS, (Institut National de Recherche et de Sécurité pour la prévention des accidents du travail et des maladies professionnelles), <https://www.inrs.fr/metiers/agroalimentaire/filiere-viande.html>.

³⁷ *Ibid.*, <https://www.inrs.fr/metiers/agroalimentaire/filiere-viande.html>.

(Côtes d'Armor), a été évoquée dans de nombreux journaux. Le jeune homme s'est retrouvé coincé sous un box de 500kg de poulets. Les employés sont ainsi sujets à de très nombreux accidents, qui les laissent parfois handicapés. Joseph Ponthus raconte dans *À la ligne* la fois où une carcasse, qu'il avait mal accrochée, est tombée sur sa botte de sécurité, et lui a laissé le pied « noir et violet³⁸ ». Un employé du *Sang des bêtes* (1948) de Georges Franju s'est tranché l'artère fémorale en retirant la peau d'un cheval, et a dû être amputé de la jambe droite. Dans *Saigneurs* (2017), un « casque rouge³⁹ » évoque une période de « 4 semaines sans accident⁴⁰ » qui semble être remarquable, ce qui en dit long sur la quantité d'accidents mineurs ou majeurs survenant dans les abattoirs. Dernier accident en date dans l'abattoir concerné : un employé s'est mis un coup de couteau dans le genou et a eu deux points de suture. « Au bout de trente ans de boîte, on a cassé combien de personnes⁴¹? » demande un autre employé à ses responsables, en référence au nombre d'ouvriers blessés et handicapés qu'il a vus défiler au cours de ses trente ans de carrière.

Au-delà des accidents ponctuels, la santé des ouvriers d'abattoirs se dégrade aussi au fil du temps et en fonction des postes occupés. Dès le début du XX^e siècle, dans son roman *La Jungle*, Upton Sinclair évoque l'érosion progressive des corps des ouvriers d'abattoirs au fur et à mesure des années de travail :

Bouchers, écorcheurs, désosseurs, apprêteurs, bref tous ceux qui utilisaient des outils tranchants, avaient pour la plupart perdu l'usage de leur pouce qui, à force d'être tailladé, n'était plus qu'un moignon de chair informe contre lequel ils appuyaient leur couteau pour le tenir. La peau de leurs mains était un lacis inextricable de cicatrices⁴².

L'abattoir s'inscrit ainsi dans les corps des employés, de façon directe lors des accidents ponctuels, mais aussi de façon progressive au fur et à mesure du travail à l'abattoir. L'état de dégradation des mains des employés assimile, par métonymie, leurs mains aux carcasses qu'ils manipulent à longueur de journée. D'autres maladies moins visibles s'attrapent à la longue, comme le syndrome du canal carpien, dû aux gestes répétitifs qu'implique le travail à la chaîne. Les employés d'abattoir sont également plus sujets aux troubles musculo-squelettiques. Le film *Le Sang des bêtes* (1948) de Georges Franju montre les kystes qui se forment aux poignets des employés après plusieurs années de travail. Les travailleurs sont également plus susceptibles d'être contaminés par des maladies diverses, qui se transmettent au contact des animaux. La proximité favorise également la transmission des virus entre les employés. L'épidémie de Covid a

³⁸ Joseph Ponthus, *À la ligne*, *op. cit.*, chapitre 33, p. 2.

³⁹ Les casques rouges sont les supérieurs des ouvriers. Ils supervisent leur travail.

⁴⁰ *Saigneurs*, Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, ISKRA, 2017, *op. cit.*, 00:21:20.

⁴¹ *Ibid.*, 00:46:10.

⁴² Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 149.

particulièrement touché les ouvriers d'abattoir, en France comme aux États-Unis⁴³. De nombreux articles ont fait part de la fermeture d'abattoirs en raison de la contamination des employés par le virus en France.

Enfin, la santé psychologique des ouvriers d'abattoir est susceptible d'être altérée par la vue du sang et des animaux morts à longueur de journée. Les retours d'expériences traumatisantes d'ouvriers sont nombreux. Dans son article sur la « zombification » au sein des abattoirs, où elle effectue un lien entre les animaux et les hommes des abattoirs et la figure du zombie, Stephanie Marek Muller évoque à la fois la psychose des animaux face à la mort après un voyage traumatisant, et celle des hommes qui doivent se désensibiliser pour être capables de tuer des animaux à longueur de journée, et sont sujets à des situations de stress post-traumatique, renforcées par d'éventuels cauchemars. Mauricio Garcia Pereira raconte, dans *Les Damnés* et dans son roman *Ma vie toute crue*, les visions cauchemardesques qui l'ont suivi au-delà de l'abattoir, alors qu'il était chargé pendant sept ans de jeter aux ordures des embryons de veaux issus de vaches gestantes. Ces visions continuent de le hanter jour et nuit, alors qu'il a quitté son travail depuis plusieurs années⁴⁴. Joseph Ponthus évoque également, dans un chapitre poignant, les rêves qui le poursuivent dans son quotidien :

Incessants cauchemars martelés/ Répétitifs/ Quotidiens

Pas une sieste, pas une nuit sans ces mauvais rêves de carcasses/ De bêtes mortes/ Qui me tombent sur la gueule/ Qui m'agressent atrocement/ Qui prennent le visage de mes proches ou de mes peurs les plus profondes

Cauchemars sans fin sans vie sans nuit/ [...] Presque toutes les nuits⁴⁵

Dans ce passage, un phénomène d'identification se produit entre l'animal, la « bête morte » et les « proches » de l'auteur, ce qui confère à l'animal quelque chose d'humain ou de familier. Les animaux tués à la file, dotés d'un visage familier et humain viennent hanter les rêves de l'ouvrier. Joseph Ponthus insiste en effet sur le caractère permanent de ces rêves, qui ne lui laissent aucun répit. Il précise dans *Les Damnés* son témoignage en évoquant des vaches « à moitié vivantes » venir le voir dans son sommeil et « [lui] tapoter l'épaule⁴⁶ », ou prendre l'apparence de sa mère, de sa femme ou de son frère. La personnification des vaches en des membres familiers reflète non seulement un phénomène d'identification – le cri et le regard de l'animal ont quelque chose

⁴³ Sur la transmission de l'épidémie de covid dans les abattoirs aux États-Unis, voir l'article de Delcianna J. Winders et Elan Abrell, "Slaughterhouse Workers, Animals, and the Environment", *Health and Human Rights*, décembre 2021, Vol. 23, No. 2, pp. 21-34. Sur les risques de contamination par le covid 19 pour les employés d'abattoir en Europe, voir l'article de Marcus Kahmann, « La crise sanitaire sonne-t-elle la fin de la sous-traitance dans l'industrie de la viande ? », *Chronique Internationale de l'IRES*, avril 2020, N° 172, p. 45-58.

⁴⁴ Paroles de Mauricio Garcia Pereira dans *Les Damnés* d'Anne-Sophie Reinhardt, *op. cit.*, 00:58:00 à 00:59:00. Cet ouvrier a ensuite pris des vidéos en caméra cachée, qui ont été diffusées par L214 en 2016, et a dénoncé les pratiques de l'industrie agro-alimentaire auprès de différents médias.

⁴⁵ Joseph Ponthus, *À la ligne*, *op. cit.*, chapitre 35, p. 1.

⁴⁶ Témoignage de Joseph Ponthus dans *Les Damnés* d'Anne Sophie Reinhardt, *op. cit.*, 00:41:00 à 00:41:14.

d'humain – mais confirme également l'association métaphorique entre l'ouvrier et l'animal de boucherie et la figure du zombie. Les animaux – morts déjà avant d'être vivants puisque créés de toutes pièces par le système alimentaire – sont abattus par des hommes courbés, perdant une partie de leur intégrité physique et hantés par des visions cauchemardesques. Leurs corps s'imprègnent de l'odeur puissante du sang et de la mort qui émanent de la tuerie.

3. Le morcellement des corps

Dans les abattoirs, les animaux sont égorgés et découpés en diverses pièces de viande destinées à la consommation. Le morcellement des corps participe à la réification de l'animal, mais aussi de l'ouvrier, dont le corps est lui aussi débité littéralement ou de façon métaphorique. Non plus perçu comme un tout, mais comme une structure disloquée, le corps animal ou humain devient le lieu paroxystique de la déshumanisation au sein de l'abattoir. La dislocation du corps animal est littérale et provient des objectifs de l'usine – découper l'animal en parties après l'avoir tué, pour en faire différents usages – tandis que la désarticulation du corps des employés est à la fois littérale et métaphorique : les corps ouvriers sont véritablement abîmés, mais la division se produit également par le langage et rapproche ainsi les ouvriers d'abattoir des animaux qu'ils abattent et découpent. Dès lors que l'animal est tué, son corps est découpé à la file par les ouvriers, chacun étant assigné à une partie du corps spécifique : peaux, langues, têtes, pâtes, sabots, sexes, cornes, viscères, mâchoires, foie, poumons, ou encore mamelles. Joseph Ponthus consacre un passage de son roman à ce morcellement des corps des bêtes dans l'usine, et aux mamelles en particulier :

Des morceaux que je ne parviens pas à identifier/ Les mâchoires/ Les cornes/ Les pieds avant/ Les pieds arrière/ Parfois des oreilles douces et poilues avec **encore l'anneau d'identification** de l'animal/ [...] Et les mamelles/ [...] Les mamelles bordel/ Sorte de tout petits ballons de rugby gonflés **encore tièdes du corps de l'animal juste tué**/ Parfois elles éclatent quand elles tombent par terre/ Un liquide blanchâtre en sort/ Ça pue l'amer la mort la peur de la bête abattue (nous soulignons)⁴⁷.

Cet extrait reflète la dispersion des corps des animaux dans l'usine, en multiples parties que les ouvriers doivent manipuler. La plupart des employés ne voient pas l'animal vivant mais manient les corps morts – qui toutefois ont encore quelque chose de vivant, les animaux portant encore, dans la scène évoquée par J. Ponthus, leur anneau d'identification, identité de l'animal de boucherie, et ayant encore le sang « tiède » du corps tout juste tué. À l'instar du corps des bêtes, celui des employés est symboliquement débité : dans *Steak Machine*, G. Le Guilcher évoque « ces

⁴⁷ Joseph Ponthus, *À la ligne*, op. cit., chapitre 32.

mains qui assomment, tuent et découpent des êtres sensibles toute la journée⁴⁸ ». Par métonymie, l'auteur souligne la réduction des ouvriers à leur force de travail, incarnée par les « mains » qui effectuent les tâches répétitives de la ligne d'assemblage. Cette tournure constitue également un moyen de dissocier le travailleur de la personne : les ouvriers sont avant tout une force de travail, et non des tueurs d'animaux. Leur corps subit également l'abattoir, comme le fait remarquer G. Le Guilcher : « Ici, même les pépins de santé ont des numéros. Les ouvriers connaissent les chiffres correspondant à leurs disques, à leurs lombaires, à leurs os, tendons et cartilages, tous les morceaux de leur corps abîmé⁴⁹ ». La perception médicale du corps des ouvriers contribue à une vision morcelée de leurs corps, mais aussi à la réification renforcée par l'attribution de numéros à chaque partie du corps blessé.

B) Le choc des images : la représentation visuelle de l'abattoir

Depuis la sortie du film de G. Franju, *Le sang des bêtes*, en 1949, sur les abattoirs de la Villette à Paris, plusieurs représentations cinématographiques et picturales ont révélé au grand jour la réalité des abattoirs, ainsi que de nombreuses vidéos tournées en secret dans les espaces de l'abattoir par des associations diverses. Les représentations de l'abattoir en vidéo et au cinéma fournissent des images de l'abattoir susceptibles de heurter la sensibilité des consommateurs en cela qu'elles dévoilent des réalités multiples volontairement dissimulées par les industriels. Les nombreux articles de presse qui font suite à chaque vidéo publiée par L214 insistent sur le caractère insoutenable de ces images : animaux blessés, maltraités par les ouvriers, mal étourdis, assistant à la mort de leurs congénères avant d'être tués, se débattant dans leur sang... Les références sont nombreuses et concernent tous types d'abattoirs – biologiques ou industriels – et toutes les espèces. Chaque vidéo de l'association L214 est introduite par une célébrité, procédé qui permet de reléguer l'information à une population plus large et d'atteindre plus facilement la conscience du consommateur, en soulignant la diversité des personnes impliquées dans la cause animale. Ainsi, une vidéo tournée en 2016 par l'association L214, dans laquelle un agneau est écartelé vivant en raison de l'absence d'ouvrier au moment de l'accrochage, est introduite par l'écrivain Jean-Baptiste Del Amo, qui prévient les auditeurs du caractère insoutenable des images à suivre. Les vidéos permettent de diffuser publiquement les dysfonctionnements au sein des abattoirs, mais constituent également une preuve de ces derniers dans les procès à l'encontre des abattoirs concernés, bien qu'obtenues en caméra cachée. Depuis le lancement de l'association L214 en 2008, plus de 100 enquêtes ont été rendues publiques, englobant un large panel d'espèces pour lesquelles

⁴⁸ Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, *op. cit.*, p. 12-13.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 106.

l'élevage et l'abattage ont lieu dans des conditions indignes. Ce travail de plusieurs années reflète la violence généralisée du système agroalimentaire⁵⁰. En d'autres termes, la multiplicité des vidéos produites par L214 révèle la violence inhérente à notre rapport aux animaux dans un système de production de viande industrialisée. Toutes les espèces sont concernées : bovins, cochons, moutons, poulets, poules pondeuses, poissons, chevaux, visons, cailles, lapins... La rupture du lien entre l'homme et l'animal atteint son paroxysme dans des espaces où la cadence ne permet aucune once d'humanité. Si *Le sang des bêtes* de G. Franju prend place dans un abattoir « artisanal » en comparaison des abattoirs actuels, les images n'en sont pas moins éloquentes au regard des conditions d'abattage des animaux. La description *a priori* objective et méthodique des différentes étapes de l'abattage des animaux, ne cache pas la violence de ces images tournées en 1949 : les veaux, par exemple, sont saignés en pleine conscience par décapitation⁵¹, afin de conserver la viande blanche du veau.



Capture d'écran du film *Le Sang des bêtes*



Sue Coe, *The Picking Order*, *Dead Meat*, 1996

Dans le dessin ci-contre, intitulé « The Picking Order », Sue Coe représente les différentes étapes de l'abattage des poulets, de l'accrochage au plumage des oiseaux. Ce dessin illustre surtout la mécanisation d'un système parfaitement huilé qui permet de tuer à la chaîne les animaux. L'image retranscrit également l'absence d'individualité dans l'abattoir et dans l'élevage en général : la ligne est conçue pour transformer en viande des animaux de taille et de poids uniformes. La multiplicité des animaux suggère la vitesse avec laquelle ils sont abattus. La couleur blanche des poulets entre en contraste avec les tons sombres et jaunés de la peinture. Le regard est également

⁵⁰ Les vidéos de l'association L214, relayées par les médias et sur les réseaux sociaux, sont consultables en ligne sur le site de l'association : <https://www.l214.com/enquetes/videos/>.

⁵¹ Georges Franju, *Le sang des bêtes*, Forces et Voix de France, 1949.

attiré par la cuve sanguinolente, où les animaux sont ébouillantés après avoir été égorgés. Ce dessin reflète enfin la condition des employés : ce sont majoritairement des femmes qui s'occupent de plumer les poulets, dans une position linéaire similaire à celle des animaux, et sous la surveillance d'autres salariés (nous percevons deux visages dans les hublots, en haut à gauche). De cette représentation semble émaner une hiérarchie entre les hommes, qui surveillent le travail, les femmes et les animaux. La représentation picturale, qui se passe de mots et de sons, permet de saisir la réalité de l'abattoir tout en ouvrant la voie à une portée symbolique plus ou moins explicite, et très présente dans les œuvres visuelles qui accompagnent les textes de Sue Coe. Ainsi, là où les vidéos permettent de capturer et d'exposer publiquement des extraits d'une réalité ponctuelle, brute et incontestable, mais qui semble se répéter sans cesse, la représentation picturale permet de saisir les rouages d'un système plus général. Dans les deux cas, les images contribuent à la refonte du lien entre l'animal, l'employé et le produit fini.

C) L'échec de la parole

Qu'en est-il de la parole dans la représentation de l'abattoir ? Les mots sont-ils aptes à retranscrire l'expérience de l'abattoir ? Les multiples œuvres abordées dans cette étude suggèrent une frilosité du langage face à la description de la réalité de l'abattoir. La possibilité du langage est l'un des critères majeurs invoqués par les hommes pour s'extraire de l'ensemble des animaux et définir leur position dominante dans l'univers. À ce titre, l'abattoir apparaît comme un espace particulier, une sorte d'antimonde, pour reprendre le concept du géographe Roger Brunet, où la parole est rendue impossible par divers facteurs, ce qui a pour effet de marginaliser les ouvriers, mais aussi de les rapprocher implicitement des animaux abattus à longueur de journée. Tout d'abord, le tumulte des machines – on le perçoit notamment dans le documentaire *Saigneurs*, qui s'ouvre sur le bruit incessant et répétitif de la chaîne – couvre les éventuels échanges des employés, qui portent d'ailleurs des bouchons d'oreilles pour se protéger et doivent crier pour échanger entre eux. Les diverses vidéos d'abattoir publiées par les associations ainsi que les témoignages écrits et oraux des ouvriers montrent que les cris des animaux sur le point d'être abattus s'ajoutent au bruit des machines et s'inscrivent dans la mémoire des ouvriers. Upton Sinclair, dans *La Jungle*, décrit dans un passage les cris terribles des cochons à l'entrée de la tuerie :

Au même moment, les spectateurs sursautèrent d'effroi, les femmes pâlirent en se reculant : un cri atroce venait de leur percer les oreilles. Il fut suivi par un autre, plus fort et plus angoissant encore. [...] Les animaux pendus par une patte se débattaient frénétiquement en couinant. Le vacarme était effroyable, à vous déchirer les tympan. La salle n'allait-elle pas exploser, les murs et les plafonds s'effondrer ? Cris aigus et graves, grognements, gémissements de

souffrance, tout se mêlait. Après quelques instants d'accalmie, le tumulte reprenait de plus belle jusqu'à atteindre un paroxysme assourdissant⁵².

La tournure hyperbolique de ce passage, renforcée par des adjectifs relatifs à la terreur et des comparatifs de supériorité, permet de souligner une réalité propre aux abattoirs de tous temps : les cris des animaux qui précèdent leur abattage et sont éloquents au regard de la souffrance que la mort à venir génère chez eux. L'un des ouvriers du documentaire *Les Damnés*, Stanislas, déclare avoir été traumatisé par les cris des cochons, en « détresse totale » quand vient « leur tour », les cris l'ayant « transpercé de la tête aux pieds⁵³ ». Stephanie Marek Muller assimile l'attitude des animaux avant leur mort à un état de psychose, dû à leurs conditions d'élevage (confinement extrême, cruauté), au stress du transport et à la vision des autres animaux abattus⁵⁴. Les cris des animaux, reflets de leur extrême souffrance, se mêlent ainsi au bruit des machines et contribuent à réduire les possibilités de communication dans l'espace de l'abattoir.

Les échanges sont également altérés par le rapport hiérarchique fort entre les ouvriers et leurs supérieurs et la cadence intenable qui tend les rapports entre les travailleurs et donne lieu à des conflits récurrents. Dans les témoignages de l'abattoir, les exemples sont nombreux. G. Le Guilcher évoque dans *Steak Machine* une dispute entre un employé et un casque rouge qui se termine par des insultes et le départ de l'ouvrier au beau milieu de la chaîne⁵⁵. Dans *Les Damnés*, Mauricio Garcia Pereira raconte la fois où, à force d'être humilié par son supérieur et d'effectuer un travail qu'il exécrait – jeter les fœtus de veaux dans la poubelle – il a fini par menacer son patron avec son couteau et a quitté l'abattoir définitivement, dans un état de stress post-traumatique⁵⁶. D'après l'étude STIVAB (2005), rapport transversal de quatre enquêtes menées sur les conditions de travail des ouvriers dans la filière viande, l'espace relationnel de l'abattoir est traversé d'une « agressivité à fleur de peau » qui « pourrait être comprise comme une forme de décharge de la tension provoquée par l'environnement de travail : par la mise en compétition des salariés et les conflits d'intérêt en équipes, par des incidences arbitraires que les salariés ressentiraient dans la gestion du travail par l'encadrement, et par l'absence de coopération et de solidarité qui en résulterait⁵⁷. » En d'autres termes, les tensions présentes au sein de l'abattoir sont donc en partie dues aux rapports hiérarchiques entre les ouvriers et leurs supérieurs mais aussi à la gestion globale de l'usine. Cette situation contribue à la rupture du schéma de communication dans l'abattoir et à

⁵² Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 55-56.

⁵³ Anne-Sophie Reinhardt, *Les Damnés : des ouvriers en abattoirs*, *op. cit.*, 00:34:55.

⁵⁴ Stephanie Marek Muller, « Zombification, Social Death, and the Slaughterhouse: U.S. Industrial Practices of Livestock Slaughter », *op. cit.*, p. 95.

⁵⁵ Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, *op. cit.*, p. 148-149.

⁵⁶ Mauricio Pereira dans *Les Damnés* d'Anne-Sophie Reinhardt, *op. cit.*, 00:58:00.

⁵⁷ Étude Stivab, « Échec et réussite de la fidélisation des salariés aux postes de la filière viande bretonne : interroger le travail et la santé pour agir », Rapport transversal, Mai 2005, p. 45.

l'éclatement de la parole. Joseph Ponthus évoque même, dans *Les Damnés*, un langage spécifique de l'abattoir, ponctué de cris et d'insultes, et explique devoir réapprendre à parler tous les week-ends : « parce qu'à l'usine tu ne parles pas. Enfin ou le seul truc que tu dis... il y a tellement de bruit, il y a les bouchons d'oreilles... [...] le seul truc qu'on se donne c'est des ordres, des indications, des insultes aussi parfois... Réapprendre à parler le langage des vivants c'est très très compliqué [...] parce que ça martèle encore dans le crâne quoi⁵⁸. » Ce témoignage confirme l'échec de la communication au sein de l'abattoir : les liens de communication sont rompus non seulement par les bruits incessants, mais aussi par les rapports de force entre les ouvriers et la hiérarchie et la tension permanente dans laquelle se trouvent les travailleurs. Dans son roman *À la ligne*, J. Ponthus ajoute que « La fonction de l'usine est d'être debout à devoir travailler et se taire⁵⁹. »

Une autre difficulté réside dans la retranscription de l'expérience de l'abattoir. Le caractère indicible de ce qui se passe derrière les murs de l'abattoir complique la formulation des témoignages. Certaines scènes de l'abattoir semblent tout simplement insaisissables, vouées à n'exister qu'en dehors du langage, dans le secret des murs de l'abattoir. Alors que G. Le Guilcher cherche à obtenir le retour d'expérience des « tueurs », ouvriers assignés au poste d'abattage des animaux, il se heurte à des témoignages élusifs de la part des personnes interrogées.

- Je me demandais, tuer les animaux, c'est pas trop perturbant ?
- Ça dépend, quand ils arrivent, ils sont nerveux.
- Certains ouvriers n'y arrivent pas ?
- Faut être vigilant.
- Pourquoi ?
- Coup de patte.

Dilan a activé le mode réponse par mot-clef, on est juste au-dessus du morse⁶⁰.

La dimension succincte de cet échange, que le journaliste assimile à du morse, reflète une réticence de l'ouvrier à faire part de son expérience dans la tuerie. L'interruption de la parole se manifeste par l'emploi de phrases non verbales, qui, en dépit de leur caractère évasif, permettent toutefois de se représenter des scènes récurrentes de l'abattoir, les « coups de patte » étant ceux des animaux mal étourdis qui arrivent au poste de tuerie. G. Le Guilcher affirme, en effet, que le mur construit autour de la tuerie de l'abattoir pour le dissimuler à la vue des autres employés, permet de cacher « les mises à mort ratées d'environ un animal sur cinq⁶¹. » Ces ratés décuplent la souffrance des animaux, mettent les ouvriers en danger car susceptibles d'être blessés par les

⁵⁸ Joseph Ponthus dans *Les Damnés* d'Anne-Sophie Reinhardt, *op. cit.*, 00:30:02 à 00:31:00.

⁵⁹ Joseph Ponthus, *À la ligne*, *op. cit.*, chapitre 51.

⁶⁰ Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, *op. cit.*, p. 129.

⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

animaux qui se débattent, et laissent aux travailleurs des visions cauchemardesques. On comprend alors l'omerta qui règne sur l'expression de l'abattoir, et le silence pesant des ouvriers qui apparaissent dans un procès au début des *Damnés*, condamnés pour actes de maltraitance « non nécessaires » sur des animaux des animaux d'abattoir après la publication d'une vidéo par l'association L214⁶². Parfois, la censure ne vient pas de l'ouvrier lui-même et de son incapacité à exprimer l'indicible, mais de l'extérieur, du consommateur de viande : ainsi, un ouvrier filmé dans *Saigneurs* déclare que lorsqu'il évoque son travail à l'abattoir à des proches, on lui demande d'arrêter d'en parler⁶³. Une autre ouvrière des *Damnés* ne parle pas de l'abattoir mais de « l'usine » lorsqu'elle évoque son lieu de travail, afin d'éviter d'être associée à la mort des animaux, ce qui traduit une certaine honte vis-à-vis de son activité professionnelle.

Ainsi, les enquêtes menées à l'intérieur de l'abattoir révèlent les dysfonctionnements du système alimentaire et l'oppression parallèle des animaux et des humains dissimulés derrière les murs de l'usine. Les vidéos des associations, les témoignages documentaires et les représentations picturales révèlent la réalité d'un lieu où la cadence, la pression hiérarchique et les problèmes techniques rendent les conditions d'abattage des animaux proprement inhumaines et condamnent les employés à des problèmes de santé physique et psychologique. Évoquer ce qui se passe dans les coulisses de la filière viande devient alors une épreuve, face à laquelle le langage échoue, la communication étant triplement altérée par le vacarme de l'abattoir, les tensions entre les employés et l'insoutenable réalité à laquelle les ouvriers font face. Toutefois, ces témoignages sont nécessaires d'un point de vue moral : ils permettent de rendre tangible le lien entre l'animal vivant, l'ouvrier exploité et la viande, et de faire prendre conscience de l'inhumanité d'un tel système alimentaire.

⁶² Anne-Sophie Reinhardt, *Les Damnés*, *op. cit.*, 00:00:00 à 00:02:00.

⁶³ Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, *Saigneurs*, *op. cit.*, 00:18:41.

III – Refaire le lien : rôle du témoignage, des images et de la littérature dans l'évacuation de la dissonance cognitive

A) L'inhumanité de l'abattoir

Alors que nous interrogeons aujourd'hui notre place dans le monde et par rapport aux autres animaux, en lien avec l'émergence des *animal studies* aux XX^e et XXI^e siècles, et des philosophies animalistes récentes, l'espace de l'abattoir constitue un objet d'étude important. En effet, non seulement les conditions de travail brisent les liens entre les humains et les animaux – l'animal qui tente de fuir devient un ennemi car il ralentit la chaîne – mais aussi l'humanité ne semble pouvoir exister dans un tel lieu. En d'autres termes, la configuration de l'abattoir, et l'habitude du sang et de la mort prive les ouvriers de caractéristiques humaines comme l'empathie ou la sensibilité. La dissociation semble nécessaire pour survivre dans un lieu où l'on tue à la chaîne des êtres innocents. Aussi, les différentes œuvres étudiées insistent sur l'aspect machinal du travail à l'abattoir, et sur l'impossibilité de concilier efficacité et empathie dans un tel endroit. Dès le début du XX^e siècle et de l'industrialisation des abattoirs, Upton Sinclair relevait, à travers les yeux de son personnage principal, l'absence d'empathie avec laquelle les ouvriers tuaient les cochons :

Ces bêtes [les cochons] n'avaient rien fait pour mériter ce sort. C'était leur infliger une blessure non seulement physique mais morale que de les traiter de cette façon, de les prendre ainsi, avec ce froid détachement, sans même un semblant d'excuse, sans la moindre larme en guise d'hommage. [...] Jurgis se rappelait combien il avait été frappé, à son arrivée à Packingtown, par la cruauté sauvage qui présidait à l'abattage des cochons⁶⁴.

Dans ce passage, le narrateur insiste sur l'absence totale d'empathie et sur la mécanisation du geste de tuer. Il emploie un vocabulaire religieux – « blessure [...] morale », « excuse », « larmes », « hommage » – qui permet de souligner aussi bien l'impossibilité de toute compassion que la rapidité de la mort des animaux, qui ne laisse le temps à aucun hommage. La mort d'abattoir est une mort volée, qui sort du cadre sacré dans lequel se faisaient les sacrifices d'animaux. Les ouvriers doivent d'ailleurs s'habituer à la mort quotidienne de centaines d'animaux qui défilent sur la ligne. Stanislas, un employé du reportage *Les Damnés* explique que le temps et l'habitude contribuent à la réification des animaux d'élevage. Alors que le premier jour, il fût traumatisé par les cris des cochons, au bout d'un mois il déclare être indifférent au sort des animaux, ajoutant qu'il est « plus difficile d'avoir de vraies émotions » et qu'il est « gelé à l'intérieur⁶⁵. » Même constat d'un ouvrier filmé dans *Saigneurs* : « Au fur et à mesure, tu fais abstraction [...] une tête de vache,

⁶⁴ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 55-56 et 478.

⁶⁵ Témoignage de Stanislas dans *Les Damnés*, d'Anne-Sophie Reinhardt, *op. cit.*, 00:34:55.

je me dis que c'est une grosse caisse en carton⁶⁶. » L'abattoir agit ainsi comme un inhibiteur de sensibilité, et une distanciation est nécessaire entre l'homme pour supporter le quotidien de l'abattoir. Dans *Steak Machine*, cette distanciation s'incarne dans une anecdote évoquée par un ouvrier d'abattoir : alors qu'une employée s'apprêtait à découper un taureau – auquel on avait déjà ôté les quatre pattes – celui-ci s'est mis à crier (signe incontestable qu'il était vivant, comme le précise l'auteur en se basant sur des études scientifiques), ce qui a provoqué la panique de l'ouvrière. Ce souvenir provoque l'hilarité de l'ouvrier qui le raconte, et donne lieu à une réflexion de l'auteur : « Albino est plié de rire au souvenir de son anecdote. Pour autant, je ne décèle pas le moindre sadisme en lui. Simplement une absence d'empathie semblable à celle d'un enfant envers une sauterelle. Lors des quelques occasions où j'ai essayé de parler de son rapport à la mort animale, l'ouvrier s'est barricadé derrière un mot : "l'habitude"⁶⁷. » Ce passage renforce l'idée selon laquelle l'abattoir altère l'empathie et la sensibilité des ouvriers, et reflète la dissolution de la parole lorsqu'il s'agit d'évoquer les faits, l'ouvrier se « barricad[ant] derrière un mot » pour justifier sa réaction. L'habitude contribue, en effet, à la banalisation du geste de tuer et à la déshumanisation au sein de l'abattoir. Les animaux sont donc tués dans des conditions proprement inhumaines – ce que l'on peut voir dans les vidéos de l'association L214 – par des humains dont la difficulté du travail réduit les facultés d'empathie et de compassion.

B) Un « éternel Treblinka » ? Constantes de l'abattoir

Plus encore, les dysfonctionnements de l'abattoir semblent résister au temps et à l'espace. En effet, nous avons fondé notre étude sur des œuvres d'horizons divers, qui traversent le XX^e siècle. Il nous a semblé que les problématiques liées à l'abattoir industriel n'ont pas – ou très peu – évolué depuis les débuts de l'abattage industriel, comme s'il n'y avait pas de réponse morale ou technique à la souffrance animale et humaine dans les abattoirs. Ce qui est frappant, dans les dizaines de vidéos publiées par L214, mais aussi dans les témoignages d'employés, c'est que les mêmes problématiques traversent les abattoirs depuis des années, et paraissent insolubles. Nous empruntons l'expression « un éternel Treblinka » à l'historien américain Charles Patterson, qui lui-même reprend les mots d'Isaac Bashevis Singer, auteur juif du XX^e siècle. Dans son ouvrage *Un éternel Treblinka*, il étudie les mécanismes de domination qui président à la violence des hommes à l'égard des animaux et à la violence des hommes entre eux, et effectue un retour historique sur l'émergence des abattoirs industriels aux États-Unis. Il remarque que les seuls changements qui

⁶⁶ Témoignage d'un employé de *Saigneurs*, de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, *op. cit.*, 01:24:33.

⁶⁷ Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, *op. cit.*, p. 136.

ont eu lieu entre le début du XX^e siècle et aujourd'hui concernant la technique et le nombre d'animaux tués :

La principale différence entre le massacre des animaux du début du XX^e siècle et le massacre des animaux aujourd'hui, c'est que les convoyeurs sont beaucoup plus rapides et abattent un volume de bêtes beaucoup plus important. De nos jours, « le système cruel [...] où l'on considère à peine les animaux comme des êtres vivants et dont les souffrances et la mort ne comptent pas⁶⁸ », tue plus d'animaux en un seul jour que tous les abattoirs en un an à l'époque de Sinclair⁶⁹.

Ce propos de l'auteur reflète la vitesse toujours plus grande avec laquelle les animaux sont abattus, et la croissance exponentielle de la machine industrielle, puisqu'en moins d'un siècle, la cadence annuelle d'animaux tués à l'époque de Sinclair est devenue une cadence journalière. En outre, les améliorations éventuelles du système d'abattage sont envisagées en termes d'avantages techniques et non en termes de réflexion morale ou de bien-être animal et humain. La réification des animaux et des hommes qui travaillent à la chaîne participe de l'efficacité du système, d'où le manque de prise en compte de la souffrance animale et humaine au sein des abattoirs. Le moindre contrôle est susceptible d'altérer un rythme déjà difficilement tenable pour les bêtes et les hommes. Dès lors, les dysfonctionnements dénoncés par Sinclair dans *La Jungle* sont encore d'actualité dans les abattoirs. Le traitement des animaux blessés à l'époque d'Upton Sinclair est similaire à celui que l'on peut voir dans les multiples vidéos de l'association L214 ou dans les témoignages d'employés : animaux battus pour qu'ils se relèvent, laissés des heures à l'agonie, traînés jusqu'à la tuerie... C'est que, comme le fait remarquer C. Patterson, « les animaux qui arrivent malades, faibles ou blessés aux abattoirs américains posent un problème à l'industrie de la viande⁷⁰ », car ils sont susceptibles de ralentir la chaîne. Dans *La Jungle*, Sinclair évoque ainsi les animaux malades :

[...] Les patrons s'estimaient heureux lorsqu'ils parvenaient à faire abattre les bœufs blessés pendant le transport et les porcs malades. Ces derniers voyageaient pendant deux ou trois jours sans rien à boire malgré la température élevée qui régnait dans les wagons ; souvent, l'un d'eux contractait le choléra et mourait sur place. [...] Il en allait de même pour les bovins éventrés par des coups de corne ou qui s'étaient cassé une patte⁷¹.

Cet extrait insiste sur la souffrance des animaux blessés, la multitude de blessures qu'ils sont susceptibles de contracter du fait de leurs conditions d'élevage ou sur le trajet vers l'abattoir, mais aussi sur leurs conditions de transport indignes, qui n'ont pas évolué aujourd'hui. Les descriptions de Sue Coe, dans *Dead Meat*, écrites des décennies après *La Jungle*, n'ont rien à envier

⁶⁸ Expression d'un militant animaliste, citée par C. Patterson dans *Un éternel Treblinka*, *op. cit.*, p. 104.

⁶⁹ Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier, *op. cit.*, p. 104.

⁷⁰ Charles Patterson, *Un éternel Treblinka*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier, *op. cit.*, p. 170.

⁷¹ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 412.

à celles d'Upton Sinclair. Elle raconte, en effet, l'agonie d'une vache blessée incapable de se relever, laissée des heures au soleil pendant la pause des employés, en attendant d'être abattue, et dont le poids appuyait sur le pis, le lait se mêlant ainsi au sang qui s'écoulait au sol. Elle a également assisté, dans un abattoir de chevaux, aux coups de fouets donnés à une jument pleine, afin qu'elle mette bas le plus rapidement possible avant d'être abattue. Ces multiples exemples, auxquels on pourrait ajouter les incalculables scènes de violence à l'égard des animaux faibles, blessés ou tentant de fuir la tuerie filmées par les caméras de l'association L214, traduisent la stagnation d'un système dans lequel la production prime largement sur la limitation de la souffrance animale. Joseph Ponthus, en partant d'une scène du *Sang des bêtes* (1948) de Georges Franju où un cheval s'effondre après étourdissement, souligne la fixité du système des abattoirs :

Le Sang des bêtes est un documentaire réalisé en 1949 par Georges Franju dans les abattoirs de Vaugirard et de La Villette qui fait passer n'importe quelle vidéo de L214 pour un épisode gentillet de *La Petite Maison dans la prairie*

Le Sang des bêtes est insoutenable et c'est pour ça qu'il faut le voir
Parce qu'il montre précisément le métier
Parce que ce n'est pas une vidéo volée de militants de la « cause animale »
Parce que soixante-dix ans après
Rien n'a pratiquement changé
Sinon les équipements de protection individuels
Les scies désormais électriques⁷²

L'intertextualité permet à l'auteur d'insister sur l'aspect figé du monde de l'abattoir : il insiste sur le fait que les changements sont seulement d'ordre technique, et que ce film, qui date de la première moitié du XX^e siècle, dépeint la réalité de son poste d'ouvrier d'abattoir des décennies plus tard. Il offre par ailleurs une réflexion intéressante sur la médiatisation de l'abattoir, le moyen de représenter l'abattoir, en suggérant que la relative objectivité de ce documentaire – ou le fait qu'il ne provienne pas d'une association de défense des animaux – lui confère une certaine authenticité. *Le sang des bêtes* saisit la réalité brute et indicible de l'abattoir, mais aussi une réalité comme figée dans le temps, puisque J. Ponthus précise qu'il croirait y voir ses collègues. Les dégâts physiques causés aux ouvriers par le travail dans les tueries sont aussi apparents dans ce court-métrage, où la difficulté du travail se manifeste dans les silhouettes courbées des ouvriers, dans les kystes causés par le maniement du couteau ou encore dans les anecdotes relatives aux accidents. Ainsi, si la situation ne s'est guère améliorée pour les animaux, elle n'a pas non plus réellement évolué pour les travailleurs, toujours sujets à des problèmes de santé, comme nous l'avons vu

⁷² Joseph Ponthus, *À la ligne*, op. cit., chapitre 52.

précédemment. L'espace de l'abattoir, voué à la productivité, paraît figé dans le temps, et inadapté aussi bien aux bêtes qu'aux hommes.

C) Du troupeau à l'individu : l'apport de la littérature

Que peut la littérature face à la réalité de l'abattoir ? À l'évidence, elle constitue un purgatoire à la tristesse et au traumatisme, si l'on s'en tient au long poème *À la ligne* dans lequel Joseph Ponthus raconte son expérience en usine, ou au témoignage de Mauricio Garcia Pereira, *Ma vie toute crue*. Écrire l'abattoir, mettre des mots sur les souffrances volontairement dissimulées par les murs et la surveillance accrue des sites de production de viande, c'est ouvrir les yeux des consommateurs sur la réalité d'un système figé où l'on torture des animaux et où les humains sont broyés par la machine industrielle : « Nos gueules sont au mieux des portraits d'Otto Dix/ Nos corps des atlas de troubles musculo-squelettiques » note Joseph Ponthus dans le chapitre 48 d'*À la ligne*, en référence aux problèmes de santé des ouvriers. L'auteur compare ici les corps des ouvriers à ceux qu'on peut trouver chez Otto Dix, peintre de la Grande Guerre et des « gueules cassées », dont les œuvres ont d'ailleurs des affinités chromatiques et formelles avec celles de Sue Coe. La force de la métaphore utilisée par J. Ponthus réside dans sa puissance évocatrice : à l'instar des « gueules cassées » de la première guerre mondiale, les ouvriers d'usine sont fortement susceptibles de perdre une partie de leur intégrité physique dans l'abattoir, d'y laisser, d'une façon ou d'une autre, leur santé. L'abattoir reconfigure les corps des animaux, en les débitant en parties consommables, mais aussi ceux des hommes qui y travaillent. L'usage de la métaphore permet ainsi de dire l'horreur de l'abattoir, de mettre des mots là où il n'y en a pas, de saisir par l'image la réalité brute.

Toutefois, la plus grande force de la littérature quant à l'évocation de l'abattoir réside selon nous dans l'individualisation des bêtes et des hommes. Prenons ce passage de *La Jungle* d'Upton Sinclair :

Pouvait-on croire qu'il n'y eût nulle part sur terre ou dans le ciel un paradis, où les cochons seraient payés de toutes leurs souffrances ? Chacun d'entre eux était un être à part entière. Il y en avait des blancs, des noirs, des bruns, des tachetés, des vieux et des jeunes. Certains étaient efflanqués, d'autres monstrueusement gros. Mais ils jouissaient tous d'une individualité, d'une volonté propre ; tous portaient un espoir, un désir dans le cœur. Ils étaient sûrs d'eux-mêmes et de leur importance. Ils étaient pleins de dignité. [...] N'y avait-il vraiment pas, quelque part, un dieu des porceaux pour qui chaque porc aurait une personnalité propre, précieuse, pour qui ces cris et ces tourments auraient un sens⁷³ ?

⁷³ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 56-57.

Cet extrait se caractérise par un anthropomorphisme qui apparaît, d'une part, dans l'individualisation des cochons, qui se distinguent par des attributs physiques – couleur et âge – et, d'autre part, dans la tonalité religieuse des questions rhétoriques. L'individualité des cochons vient s'opposer à la « marée de porcs⁷⁴ » évoquée en premier lieu dans le roman, et est renforcée par une succession d'expressions relatives à l'être et à l'essence. L'auteur défait ainsi la « marée animale » pour insister sur l'individualité de chaque être destiné à l'abattage et à la consommation. Ces animaux subissent le système capitaliste et industriel, et sont réifiés par leur nombre. En faisant entrer les animaux d'élevage dans la littérature et en insistant sur leur individualité et leur être, Upton Sinclair fait un pas vers l'animal en tant qu'individu, et en appelle à la compassion du lecteur. Il reconnaît le désir de vivre propre aux êtres vivants et interroge la manière inhumaine avec laquelle ils sont abattus, dans un système qui broie aussi les ouvriers. Vincent Message utilise, dans *Défaite des maîtres et possesseurs*, un procédé d'individualisation plus poussé : la trame narrative du roman repose sur l'histoire d'amour entre le personnage principal, membre de l'espèce ayant colonisé les hommes, et une humaine d'élevage, Iris, qu'il a sauvée alors qu'elle était malade et destinée à être abattue. Il lui attribue un caractère propre, une personnalité singulière qui suscite la compassion du lecteur. Extraire du troupeau un être destiné à l'abattage, c'est rappeler que derrière le nombre démesuré d'êtres vivants rendus standards – poids et tailles uniformes – par les procédés de sélection génétique, et dans la perspective de les adapter aux machines de l'abattoir, se cachent des individus dotés de l'essence de vivre. Le procédé de « regard éloigné » employé par V. Message, qui consiste à observer notre monde d'un point de vue « extérieur », celui de l'autre espèce, pour interroger la société actuelle, permet de poser un regard critique sur notre relation à l'animal, sur la manière dont nous traitons les animaux dans le système alimentaire, et sur les possibilités de le changer. En mettant en scène des humains d'élevage intensif, séparés de leur mère, mutilés, battus, engraisés et abattus vers treize-quatorze ans, V. Message met en lumière la violence incommensurable et absurde de la relation entre les hommes et les animaux d'élevage et l'essoufflement de ce système.

En outre, le fait de *nommer* un animal de l'abattoir, comme le fait G. Le Guilcher dans le premier chapitre de *Steak Machine*, participe de l'individualisation de ces êtres tués par millions chaque jour dans le monde. Il ouvre en effet son récit d'abattoir sur un chapitre intitulé « Un trou dans le crâne de Marguerite », dans lequel il suit le parcours de la première vache vivante qu'il côtoie derrière les murs :

Je donne un nom à cette première bête vivante que j'aperçois ici : Marguerite. Un homme en blanc pose le matador entre les deux cornes de l'animal, juste au-dessus des yeux. J'entends un « clac » sec, la porte du box s'ouvre. Marguerite ne tient plus sur ses pattes, elle glisse sur une pente

⁷⁴ Upton Sinclair, *La Jungle*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Anne Jayez et Gérard Dallez, *op. cit.*, p. 55.

et atterrit à côté d'une chaîne en métal. Elle a des soubresauts, des tremblements, le regard affolé. [...] Une alarme annonce soudain le transport de Marguerite, suspendue au plafond, vers un autre ouvrier en blanc. Ce dernier lui coince les pattes avant dans des menottes géantes, puis lui enfonce un couteau au niveau de la gorge. L'animal s'agit plus fort et se vide de son sang au-dessus d'un bac en inox⁷⁵.

Le fait de *nommer* – action proprement humaine – la vache et de suivre les étapes de sa mise à mort dans l'abattoir contribue à la représentation d'une expérience individuelle qui vient incarner celle que subissent les millions d'animaux abattus chaque jour. Autre aspect intéressant induit par la dénomination de l'animal : elle lui confère une certaine familiarité. Nous nommons, en effet, nos animaux de compagnie, et nous leur reconnaissons des caractéristiques particulières, des tempéraments. Si l'action de nommer une vache dans le lot des animaux abattus peut paraître anodine, elle ne l'est pourtant pas : en donnant un prénom à Marguerite, premier animal vivant croisé à l'abattoir, l'auteur rompt avec les catégories du spécisme, parce qu'il attribue un nom le temps d'un chapitre à un animal issu de l'élevage intensif, et fait ainsi appel – consciemment ou non – à la sensibilité des humains à l'égard de leurs animaux de compagnie, à l'amour qu'ils leur portent. Marguerite meugle encore après étourdissement, comme des milliers d'autres animaux mal étourdis chaque jour et tués en pleine conscience. Individualiser dans la littérature, ce n'est pas sauver, certes, mais cela permet d'offrir une certaine conscience de l'individu animal, de faire appel à notre système de représentations et de souligner les contradictions de l'idéologie spéciste. Dès lors que nous nommons un animal, que nous distinguons son expérience propre, nous lui rendons en quelque sorte son individualité et nous pouvons faire appel au *pathos* du lecteur ou du spectateur face à la cruauté subie. Et cela est aussi valable pour l'ouvrier : dès lors que nous avons accès à l'employé, à l'humain derrière la blouse ensanglantée qui se confie sur sa propre expérience de l'abattoir, nous n'imaginons plus un « monstre » ou un « tueur sanguinaire », mais un père de famille opprimé et prisonnier d'un système qui le détruit sur tous les plans. C'est ce que, peut-être, la littérature peut apporter à la cause animale.

⁷⁵ Geoffrey Le Guilcher, *Steak Machine*, *op. cit.*, p. 23.

Conclusion

Les représentations de l'abattoir révèlent ainsi les rouages d'un système néfaste pour les animaux, mais aussi pour les hommes qui y travaillent. La logique productiviste qui a présidé à l'ouverture de l'abattoir, de La Villette aux Union Stock Yards de Chicago, explique en grande partie l'inadéquation de cette structure aux animaux et aux hommes. Derrière les murs se cache la souffrance des animaux d'élevage abattus à la file et souvent condamnés à assister à la mort de leurs congénères, mais aussi celle de ceux qui travaillent dans des conditions dangereuses et doivent suivre une cadence intenable. Si les images de l'abattoir sont susceptibles d'heurter la sensibilité du public, elles sont pourtant nécessaires à la prise de conscience du lien entre l'être vivant abattu, l'ouvrier et la viande. Simone Weil note, dans un aphorisme de *La Pesanteur et la Grâce*, que « nous haïssons les gens qui voudraient nous amener à former les rapports que nous ne voulons pas former⁷⁶ ». Les vidéos de l'association L214, les témoignages recueillis dans *Le Sang des bêtes*, *Saigneurs* et *Les Damnés*, ainsi que les œuvres littéraires, viennent briser les murs des abattoirs pour nous forcer à « former le rapport » et faire tomber l'arrangement éthique qui consiste à dissimuler le problème plutôt qu'à le régler. Ainsi, les cris des animaux et la parole des ouvriers sont portés au-delà des murs de l'abattoir et apparaissent comme une preuve de l'urgente nécessité de transformer en profondeur le système alimentaire, pour l'humain, l'environnement, et, surtout, pour les près de 2000 milliards d'individus tués chaque année pour la consommation humaine.

⁷⁶ Simone Weil, *La Pesanteur et la Grâce*, Paris, Pocket, « Agora », 1988, p. 201.

Bibliographie

Ouvrages du corpus principal

- Le Guilcher, Geoffrey, *Steak Machine* [2017], Paris, Méditations Points, « Points », 2020.
- Sinclair, Upton, *The Jungle* [1906], New York, Signet Classics, 2015.
- Ponthus, Joseph, *À la ligne*, Paris, Éditions de la Table Ronde, 2018.
- Message, Vincent, *Défaite des maîtres et possesseurs*, Paris, Éditions Points, 2017.
- Patterson, Charles, *Un éternel Treblinka* [2002], traduit de l'anglais (États-Unis) par Dominique Letellier, Paris, Calmann-Levy, 2008.
- Coe, Sue, *Dead Meat*, New York, Four Walls Eight Windows, 1996.

Films/Documentaires

- Franju, Georges, *Le sang des bêtes*, Forces et voix de France, 1949.
- Girardot, Raphaël, Gaullier, Vincent, *Saigneurs*, ISKRA, 2017.
- Reinhardt, Anne-Sophie, *Les Damnés, des ouvriers en abattoirs*, Les Batelières Productions, 2021.