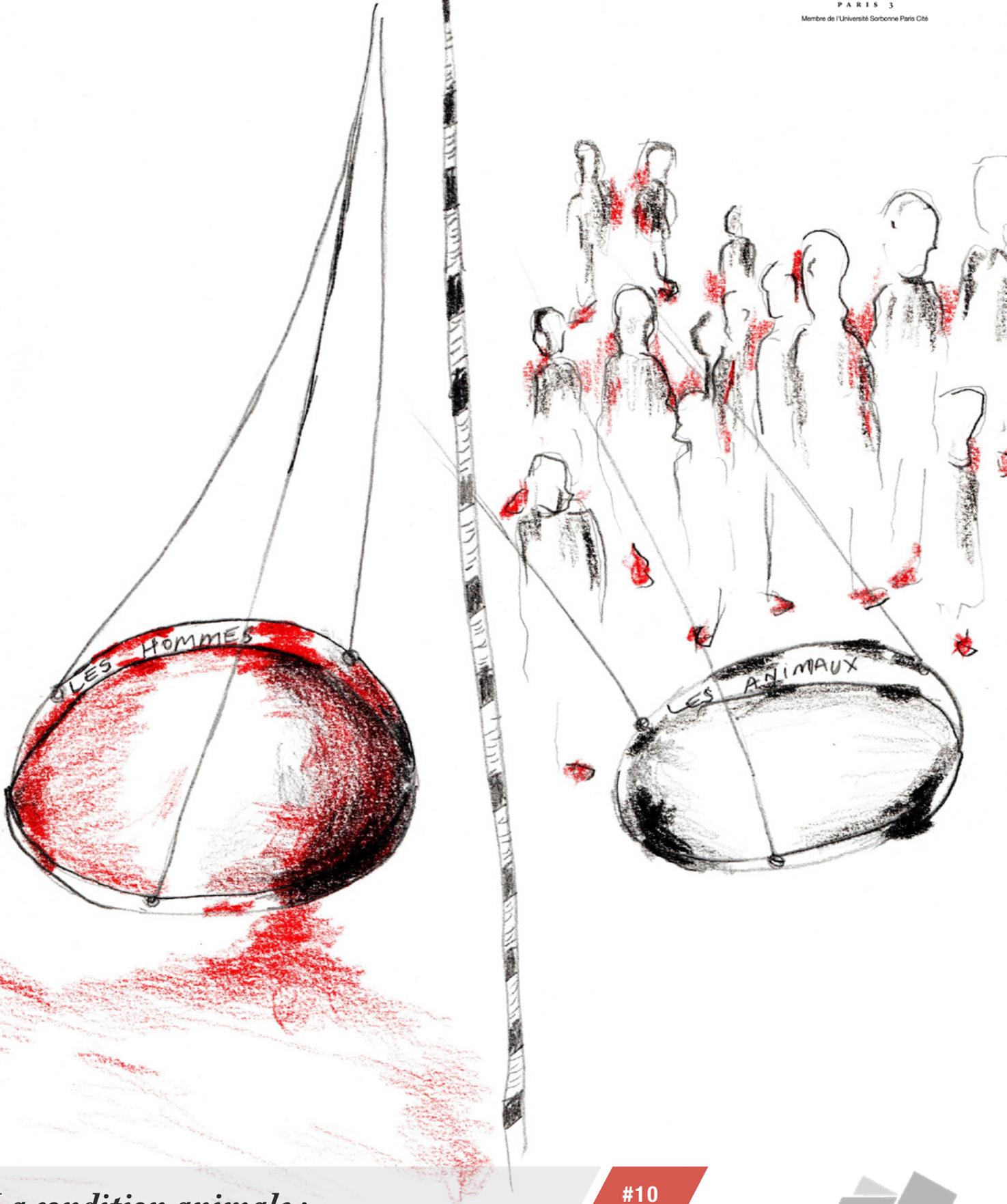


Soutenu par le FSDIE
Fonds de Solidarité et de Développement
des Initiatives Étudiantes



*La condition animale :
stratégies discursives et représentations*

#10

2021

07 /
Éditorial

Dossier Invités - Partie I

17 /
Les études animales pour voie de recherche
Violette Pouillard

21 /
Quelle est la place des animaux
dans les sociétés industrielles ?
Florence Burgat

28 /
Penser autrement les animaux
Éric Baratay

Partie I : « Étude du discours militant »

32 /
Débats et mobilisations autour de l'élevage
Une transformation des normes sociales
Elsa Delanoue

42 /
Divisés dans l'unité
Une analyse empirique de la diversité
des stratégies de communication et d'action
des organisations de défense des animaux
Romain Espinosa

Partie II : « Convergences éthiques, esthétiques et politiques »

60 /
Penser la domination
Rôles et limites de l'analogie sexisme-racisme-spécisme dans le discours antispéciste
Mathilde Royet

73 /
Féminisme et antispécisme
Penser l'oppression des femmes à travers la condition animale et l'image de la
wilderness dans les *road movies*
Héloïse Van Appelghem

86 /
Justice animale et justice sociale
dans deux romans sud-africains
Ninive d'Henrietta Rose-Innes
et *The Whale Caller* de Zakes Mda
Émeline Baudet

Sommaire

Dossier Invités - Partie II

100

À propos des dauphins
— Fanbase & addiction
Camille Brunel

105

À la recherche de semences
Ondjaki

Partie III : « Représenter et faire parler l'animalité dans les œuvres littéraires »

111

(P)rendre les armes
La poétique animalière de Rick Bass
Claire Cazajous-Augé

121

Le chœur animal
Sur un écho jaillissant du silence
Clémence Mesnier

133

La révolution du hérisson
Jefferson à l'assaut de l'ordre spéciste
Alice Brière-Hacquet

144

Définir l'animal d'un point de vue linguistique
Approches lexicale et discursive
Célia Hoffstetter

Partie IV : « Renouveler les sensibilités : expositions de l'animalité faite viande »

156

« La vache, je t'aime tant que je te mange »
le néocarnisme dans deux romans français contemporains
Hannah Cornelus

168

La condition esthétique de la viande
Comment l'art contemporain s'est emparé de la question
de la (sur)consommation des animaux
Vincent Lecomte

183

Le paradoxe scénographique du homard martyr
Dichotomie entre discours revendiqué et discours produit sur la condition
animale dans *Accidens. Matar para comer* de Rodrigo García
Céline-Marie Hervé

196

Biographies

COMITÉ DE RÉDACTION

RÉDACTRICES EN CHEF : **Priscilla Coutinho** (Dr., Ed 122) – **Justine Le Floc’h** (Dr., Paris 4) – **Gianna Schmitter** (Dr., Ed 122) | SECRÉTAIRES DE RÉDACTION : **Baptiste Mongis** (Ed 122) | CHARGÉE DE COMMUNICATION : **Eve Benhamou** (Ed 514) | RESPONSABLE DU COMITÉ SCIENTIFIQUE : **Anne Sweet** (Dr., Ed 514) – **Emilie Cheyroux** (Dr., Ed 514) | RESPONSABLE ASSOCIATION : **Fanny Auzéau** (Dr., Ed 268) – **Aliette Ventéjoux** (Dr., Ed 514) | RESPONSABLES ATELIERS : **Myriam Boulin** (Dr., Paris 7) – **Marija Apostolovic** (Ed 622) | CHARGÉE DE FINANCES : **Nadia Bacor** (Ed 268)

COMITÉ SCIENTIFIQUE

(PROFESSEUR·E·S ET MAÎTRES DE CONFÉRENCE)

Ondine Aza (Université Toulouse 1 Capitole) | **Pauline Beaupoil-Hourdel** (Sorbonne Université-Paris 4) | **Etienne Bimbenet** (Université Jean Moulin Lyon 3) | **Claire Caland-Rouby** (Autrice et chercheuse indépendante) | **Claude Chastagner** (Université Paul Valéry Montpellier 3) | **Cécile Coquet-Mokoko** (Université de Tours) | **Claire Cornillon** (Université de Nîmes) | **Pierre-Olivier Dittmar** (EHESS) | **Fanny Domenec** (Université Paris 2-Panthéon-Assas) | **David Dumoulin** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) | **Jean Kempf** (Université Lumière- Lyon 2) | **Florent Kohler** (Université de Tours) | **Barbara Laborde** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) | **Christine Lorre-Johnston** (Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3) | **Hervé Mayer** (Université Paul Valéry Montpellier 3) | **Coraline Pradeau** (Université de Rouen) | **Turki Ramzi** (Université de Monastir) | **Alain Romestaing** (IUT Université Paris Descartes -Paris 5)

COMITÉ SCIENTIFIQUE (DOCTEUR·E·S. SEUL·E·S LES DOCTEUR·E·S AVEC UNE AFFILIATION ONT UN POSTE À L'UNIVERSITÉ)

Mathilde Bedel (EPHE) | **Christelle Exare** (ESPE de Créteil – Université Paris-Est-Créteil) | **Elodie Giraudier** (Université de Bourgogne- Franche Comté) | **Fadi Khor** | **Houda Landolsi** | **Juliette Ledru** (Université Reims Champagne Ardenne) | **Konstantinos Mytaloulis** | **Meera Perampalam** | **Luisa Pesché** | **Camille Prunet** (Université Paris 3) | **Sylla Salian** (Paris Sorbonne) | **Maria Serafina Russo** | **Lea Stephen** (Université de Toulouse Jean Jaurès)

COMITÉ DE LECTURE

Amel Aït-Hamouda (doctorante, ED 120, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3) | **Mathilde Albisson** (doctorante, ED 122, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3) | **Marion Coste** (docteure, Université Cergy Pontoise) | **Oscar Gamboa** (doctorant, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3) | **Raphaël Jaudon** (docteur, Université Lyon 2) | **Pamela Krause** (doctorante, ED III, Sorbonne) | **Stéphane Lucido** (doctorant, EHESS) | **Élodie Martin** (docteure, Université des Antilles) | **Jérôme Michalon** (docteur, Université Jean Monnet) | **Pierre-Elie Pichot** (doctorant, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3) | **Charles Plet** (docteur, ED 120, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3) | **Camille Roelens** (doctorant, ED EPIC, UJM Valenciennes) | **Anaïs Vajnovszki** (doctorante, ED 268, Université Sorbonne-Nouvelle – Paris 3)

Numéro évalué par le comité de lecture des Presses Sorbonne Nouvelle.
Avec le soutien des écoles doctorales et la Commission de la recherche de
l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

CONCEPTION GRAPHIQUE ET MISE EN PAGE : **Inès Prévot**

ILLUSTRATIONS : **Phabulo Mendes de Sousa**

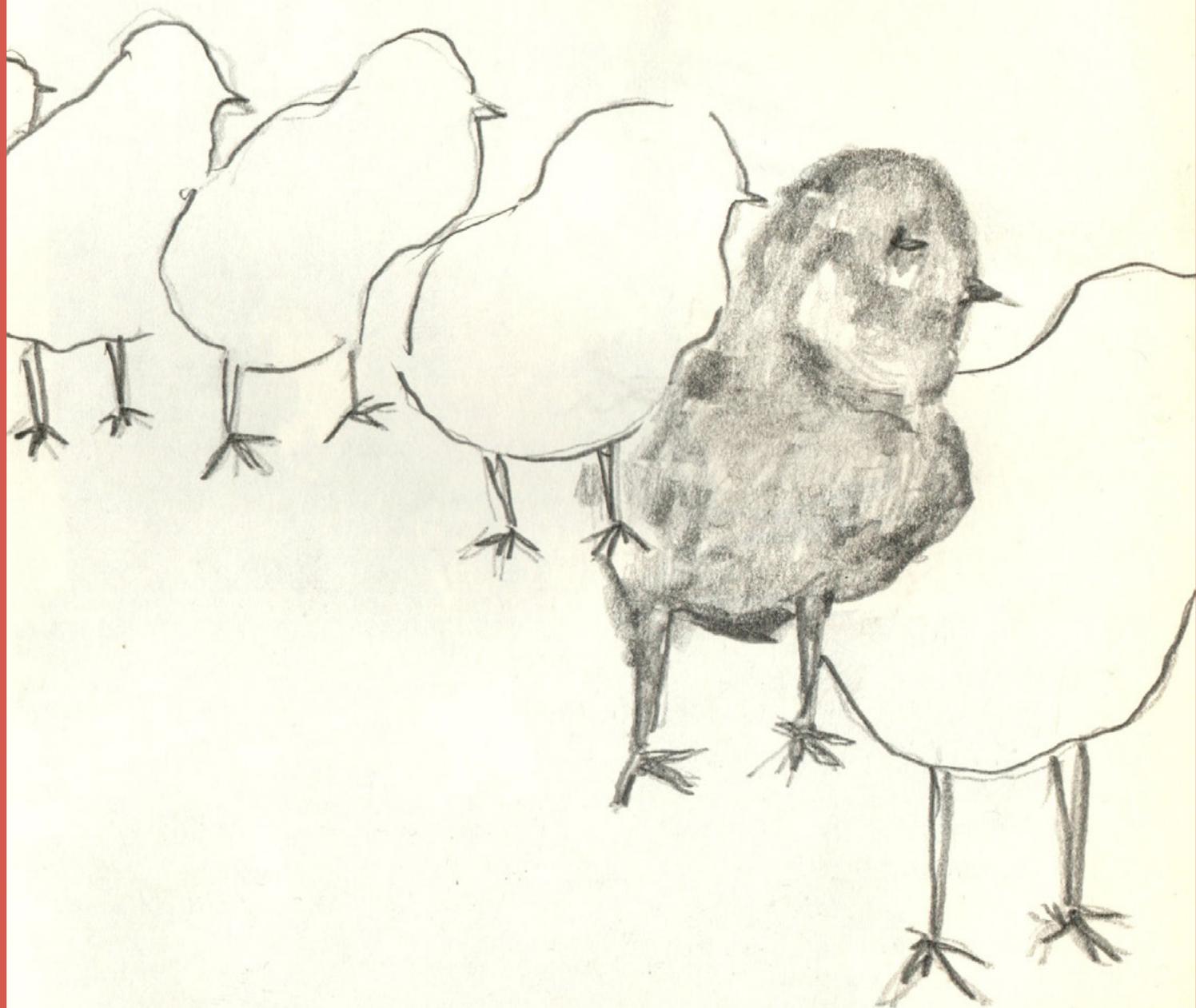
ISSN 2105-1135

5

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations





Éditorial

Priscilla Coutinho et Gianna Schmitter

Penser le monde et le vivant autrement : lorsque les catastrophes écologiques s'enchaînent et les enjeux économiques fondés sur l'exploitation (qu'elle soit humaine, animale ou environnementale) s'effondrent dans l'usure de leur propre mécanisme, il devient fort compréhensible que les rapports entre la société et la nature soient remis en question, toujours avec un sentiment d'urgence, sur des fronts multiples et variés. De par sa nature même, une telle remise en question, outre ce sentiment d'urgence qu'elle provoque, tend à prendre aussi une portée universelle et à demander la constitution d'un champ transdisciplinaire progressivement unifié par un même souci épistémologique, dont la démarche réflexive implique de considérer rien de moins que l'humanité dans ses relations avec toutes les catégories du vivant. En fait partie, en premier lieu, la catégorie « Animal », dont le label, aussi vague que négatif, témoigne de l'indétermination qui plane sur les animaux, ces derniers étant pourtant nos semblables les plus proches.

Patrice Rouget ouvre le premier chapitre de son livre *La violence de l'humanisme* en nous rappelant que l'animal n'existe pas et que sa définition « ne se construit que par déterminations négatives. Est animal ce qui n'est ni végétal, ni homme [...] L'animal est un fantôme errant qui divague dans notre imaginaire ». Comment penser alors ce qui n'est pas ? Ou pour reprendre les mots de ce même auteur, ce qui ne répond pas « à une réalité sensible » ni ne renvoie « à une entité intelligible¹ » ? Au bout du compte, quelle serait notre responsabilité morale envers les animaux ? Comment les intégrer à la communauté morale en leur assurant ainsi des droits fondamentaux ?

Comment leur reconnaître une identité ? Comment nos productions culturelles les représentent-elles ?

Bien que le débat autour de la condition animale et du statut moral des animaux trouve ses sources dans l'Antiquité² et ait traversé plusieurs périodes de l'histoire occidentale³, il insuffle encore aujourd'hui dans les esprits un impératif à la fois moral, esthétique et politique. Si Jeremy Bentham est l'un des premiers philosophes utilitaristes à aborder la question de la souffrance animale⁴, le grand tournant est bien probablement celui qui date des années 1960, lors des manifestations massives contre l'élevage industriel en Angleterre. À la suite de celles-ci, un groupe d'étudiants et de chercheurs d'Oxford structure les bases contemporaines de la pensée de l'éthique animale. C'est grâce à la production intellectuelle de ce groupe et après la lecture du livre *Animals, men and morals*⁵ que Peter Singer forgea l'expression Animal liberation, titre à la fois d'un article écrit par lui en 1973 et de son livre phare publié deux ans plus tard⁶. En admettant l'existence d'intérêts chez les animaux aussi bien que chez les hommes, Singer remet en cause la suprématie humaine et la discrimination fondée sur le critère de l'espèce (spécisme) qui lui sert de base. Puisque nous sommes face à des êtres sentients (sensibles et capables d'éprouver des sensations), nier toute considération pour les intérêts des autres espèces ne saurait qu'être injustifié, et aurait pour seul but de légitimer l'exploitation humaine sur le non-humain. Cela a d'ailleurs été le raisonnement employé pour justifier l'exploitation des Noirs et aussi la subordination des femmes à la domination masculine. C'est en effet par l'analogie avec d'autres discriminations arbitraires, ayant pour base la

race (racisme) ou le sexe (sexisme) que le concept du spécisme est né. Il apparaît pour la première fois en 1970 dans les écrits du psychologue britannique Richard Ryder, mais sera récupéré quelques années plus tard et largement popularisé par les travaux de Singer.

Contrairement à l'ancienne dichotomie qui, considérant que les hommes étaient les seuls êtres raisonnables, en faisait des sujets de droits, à l'inverse des animaux, jugés dépourvus de capacité réflexive, ce qui les ravalait au statut de choses, la reconnaissance de la sensibilité chez ces derniers fait basculer le paradigme de la communauté morale en vigueur. Admettre que les animaux ressentent de la souffrance, ont des sentiments et éprouvent des sensations, signifie réviser les arguments qui ont fondé la distinction établie par la justice entre hommes et animaux, en faisant des membres de ces deux groupes, au moins en principe, des sujets de droit. En donnant suite à cette réflexion, le grand livre fondateur des droits des animaux du philosophe Tom Regan, *The case for animals rights*⁷, a apporté une contribution inestimable aux débats contemporains sur la morale et la justice à leur égard. Revendiquant l'abolitionnisme, Regan radicalise la discussion éthique : il s'agit d'interdire et de mettre fin dès l'instant présent à toute exploitation animale — contrairement à l'approche welfariste de Singer qui est celle du bien-être animal. Sous cette dernière perspective, plutôt que le fait même d'exploiter les animaux, on s'oppose à la manière dont on le fait.

Dans la lignée de ce mouvement animaliste des années 70, les *Animal Studies* surgissent comme un large domaine de recherche dont la caractéristique principale est celle de faire dialoguer les champs d'études les plus divers : l'écologie, la zoologie, l'anthropologie, l'éthologie, la philosophie, les arts, la littérature, le droit, l'histoire, la sociologie, entre autres⁸. De cette approche plurielle, et grâce notam-

ment aux connaissances apportées par l'éthologie, révélant la complexité sociale des espèces et l'existence d'une culture chez les animaux, la dichotomie homme/animal — ainsi que la façon de représenter ces derniers — fera l'objet d'une importante remise en question. C'est d'ailleurs dans le but de réduire la distance entre ces catégories arbitraires, assurant une place de supériorité exclusive aux hommes, que la distinction « animaux humains » et « animaux non humains » sera largement adoptée par les chercheur·euse·s animalistes.

En France, la pensée animaliste est marquée par la parution du livre *Le silence des bêtes*⁹ d'Elisabeth de Fontenay. Depuis, d'autres travaux ont donné suite au développement de la question et en ont élargi les perspectives réflexives. Parmi les spécialistes contribuant à la consolidation de ce domaine d'études, il nous semble important de référencer certains des ouvrages éminents parus ces dernières années, tels que ceux de Jean-Baptiste Jeangèneportant sur l'éthique animale¹⁰; les travaux de Florence Burgat sur la condition animale dans les sociétés industrielles¹¹; ceux d'Éric Baratay sur l'histoire animale¹² et de Pierre Serna sur l'histoire politique des animaux¹³; la production de Corine Pelluchon, qui met en cause les liens éthiques entre écologie et cause animale¹⁴, ou encore celle de Jean-Pierre Marguénaud se tournant vers la jurisprudence française à l'égard des animaux¹⁵.

Dans la projection de la relation homme/animal, les genres littéraires s'ouvrent également vers un nouvel horizon, au point que l'année 2019 voit se créer un « Prix Maya », destiné à récompenser les œuvres animalistes¹⁶. Depuis quelques années, paraissent en effet des romans qui ne se limitent pas à représenter les animaux comme les supports de la satire, ou comme des adjuvants, mais tentent de défendre leur cause¹⁷. Ces récits transposent dans le registre littéraire la sentience animale, ce qui laisse émerger dans leurs intri-

gues une nouvelle subjectivité¹⁸. Cette notion clé du débat éthique est parfois poussée plus loin, car il ne s'agit plus (ou plus seulement) de représenter des bêtes anthropomorphisées, dont une vaste production littéraire a été peuplée par le passé, mais de reconnaître chez eux une individualité résultant de l'ensemble de leur vécu et expériences personnelles¹⁹. Les stratégies narratives font également appel à l'empathie du lecteur lorsque l'inversion des rôles vient brouiller les frontières entre les espèces ou soulignent l'humanité chez les animaux pour s'interroger sur la bestialité²¹. Les études littéraires mondiales se sont bien sûr emparées de ce nouvel objet. C'est le cas, parmi d'autres, de la « zooliteratura », qui inaugure un champ d'études encore jeune, mais néanmoins très prometteur, dans le contexte universitaire brésilien²², ou encore de l'« *ecocriticism* » qui depuis une quinzaine d'années est en train de consolider une approche théorique de grande amplitude en Amérique du Nord. À la lumière des débats philosophiques, politiques et économiques contemporaines, les écrivain·e·s écologistes questionnent la vision anthropocentrique du monde. En attribuant aux animaux non humains un rôle majeur d'intermédiaire entre l'homme et la nature, ils revendiquent une vision du monde basée sur le principe d'interdépendance, de solidarité et de respect envers tous les vivants²³. Il est important de remarquer que dans l'univers littéraire français s'institutionnalise également un nouveau domaine de recherche : la zoopoétique. Il s'agit du programme *Animots* créé par Anne Simon²⁴. En récupérant ce jeu de mots forgé par Jacques Derrida — « animot » au singulier — le programme compte mettre à l'honneur l'interdisciplinarité que les études animales impliquent. Par conséquent, la littérature établit un dialogue avec les sciences du vivant, dans le but de restituer la diversité de l'univers animal, mettant en lumière sa complexité, cela afin de sortir les bêtes de cette catégorie dans laquelle le lan-

gage humain, par sa violence, a réussi à les emprisonner, en les réduisant à un seul mot²⁵.

Une fois posées ces bases théoriques, il est néanmoins nécessaire de se tourner vers l'acteur majeur de la sensibilisation sociale : les associations de protection animale et leurs interventions militantes, qui ont popularisé les questionnements de tous les théoriciens animalistes et sont en train de forger l'opinion publique dans son adhésion progressive à la cause²⁶. L'intensification de leur travail dès la fin du XIX^e siècle, et leur dénonciation de plus en plus fréquente des maltraitements et de l'exploitation animale dans les milieux les plus divers (abattage industriel, parcs zoos, spectacles, etc.) les amènent à réclamer des mesures institutionnelles ainsi qu'une conscientisation individuelle capable de créer de nouveaux modes de consommation.

D'autre part, des mouvements sociaux et politiques, tel que le véganisme, qui refuse toute forme d'exploitation animale et prône principalement la non-consommation de viande et de produits d'origine animale, se fait une place dans la société contemporaine. Car si la mort des bêtes était supposément pleine de sens et encadrée par les rituels des sacrifices ancestraux, elle s'est faite progressivement oublier dans les coulisses de l'industrie agro-alimentaire de notre ère. C'est pourquoi les investigations, ainsi que les stratégies communicatives de fort impact médiatique mises en place par des associations telles que L214 en France, cherchent à exposer les dimensions et les méthodes de cette entreprise mondiale²⁷.

Les articles que nous proposons dans ce dixième numéro de la *Revue Traits-d'Union* sont consacrés en majorité à des productions artistiques ou littéraires qui questionnent nos représen-

tations de l'animalité et nos normes éthiques et esthétiques. Ces articles illustrent la multiplicité thématique et méthodologique qui constitue la base même des études animales et justifie sa démarche transdisciplinaire. C'est pour cette raison que nous avons fait le choix de ne pas séparer les arts, la littérature et les médias. En raison de leur dimension communicationnelle et de leur performativité, les discours référentiels et non référentiels peuvent en effet être considérés dans une relation de continuité. Littérature et arts ne sont en effet ni les simples réceptacles des questionnements contemporains, ni les produits d'un pur jeu formel autotélique. Ils contribuent à forger les représentations et à orienter les normes morales, confirmant ainsi leur rôle éthico-politique.

Le numéro est divisé en quatre volets qui sont chacun consacrés à un axe spécifique de réflexion, et il est enrichi d'un « Dossier Invités » en deux temps, qui accueille les contributions d'universitaires et de romanciers. La première partie du dossier vient compléter l'introduction : Violette Pouillard, historienne à l'université de Gand, nous offre d'abord une présentation des études animales, en faisant part de son expérience de recherche. À destination des jeunes chercheur·euse·s qui pourraient désirer s'y engager, elle évoque aussi bien les enjeux d'interculturalité et d'interdisciplinarité que le processus de légitimation, qui constituent à la fois un défi et une richesse pour ce champ académique. Florence Burgat, philosophe française spécialiste du droit animalier et de la phénoménologie de la vie animale, partage ensuite une de ses conférences avec nous, donnée en 2019 dans un cadre très particulier, puisqu'il s'agissait de s'adresser au groupe « Élevage » au Sénat. Revenant sur l'histoire de l'exploitation animale, elle dénonce aussi bien la sacralisation de la consommation carnée par les pratiques rituelles que sa banalisation

sous le prétexte du caractère naturel de la mort. En s'appuyant sur Derrida et sur Merleau-Ponty, elle expose les motifs de son opposition aux systèmes des abattoirs et aux stratégies marketing autour de la viande, et fait valoir la nécessité de reconnaître aux animaux des droits. L'historien Éric Baratay nous invite quant à lui à prendre acte du fait que la recherche converge aujourd'hui et depuis quarante ans pour démontrer que les animaux sont capables d'émotion et d'intelligence, et qu'il est temps de renoncer à la croyance que les hommes et les animaux n'auraient que la corporéité en commun.

Puis, la première partie du numéro se consacre à l'étude des discours militants, dont il s'agit de dégager les stratégies argumentatives. Les deux études présentées ici ont par ailleurs en commun qu'elles s'intéressent non seulement aux constructions discursives, mais cherchent également à en évaluer l'efficacité persuasive. Elsa Delanoue s'intéresse à la controverse autour de l'élevage, et montre en quoi sa médiation transforme les normes sociales, en faveur d'un souci croissant pour le bien-être animal. En s'appuyant sur une contextualisation historique précise, l'autrice examine les arguments des éleveurs, ainsi que ceux des défenseurs de la cause animale, et démontre que les uns recourent à un discours scientifico-technique, quand les autres utilisent les émotions et l'identification. Puis, Romain Espinosa établit une cartographie des associations françaises en faveur de la cause animale. Son enquête, à laquelle dix-sept associations ont répondu, met en évidence une hétérogénéité certaine des représentations de ce qu'est l'action pour la cause animale. Néanmoins, elle souligne que le militantisme français se caractérise globalement par une position welfariste et par la modération dans ses modes d'action, selon une tendance étroitement liée aux théories d'Henry Spira.

Intitulé « Convergences éthiques, esthétiques et politiques », le deuxième volet du numéro ouvre un nouvel axe de la réflexion, et explore la pertinence et les limites du rapprochement entre spécisme, sexisme et racisme. Souvent employée par les militants de la cause animale pour dénoncer la maltraitance massive que subissent les animaux, et tout aussi souvent objet de litiges avec leurs opposants qui la jugent excessive, cette analogie est le revers d'une technique argumentative fréquente qui consiste à assimiler les humains à des animaux, le plus souvent de manière dégradante. Mathilde Royet, apporte ainsi un précieux éclairage théorique à cet ensemble, et explore les enjeux philosophiques et rhétoriques de l'analogie sexisme-racisme-spécisme. L'article rappelle le fonctionnement de cette figure de pensée qui permet d'appréhender l'inconnu au moyen du connu. S'il présente ainsi des vertus pédagogiques certaines, cet outil n'a-t-il pas cependant pour effet de nuire réciproquement à l'une et l'autre des causes qu'il prétend éclairer ? En s'appuyant notamment sur l'ouvrage de Carol J. Adams, *La Politique sexuelle de la viande* (2016), l'article d'Héloïse Van Appelghem montre par la suite comment les *roadmovies* américains des années 2000 et 2010 articulent féminité et animalité. Le plus souvent, ces films déploient l'archétype essentialiste de la « femme sauvage », en rupture avec la société et désireuse de renouer avec la nature nourricière et pure, conformé à l'imaginaire de la *wilderness*. *Mad Max : Fury Road* (2015) est un cas à part, car l'animalisation des femmes sert à dénoncer les oppressions qu'elles subissent. Cependant, l'analogie ne semble pas ici servir un discours antispéciste. L'article suivant, celui d'Émeline Baudet, soulève la même interrogation, cette fois dans le genre romanesque, à travers deux romans sud-africains, *Ninive* (2011) de Henrietta Rose-Innes et *The whale caller* (2005) de Zakes Mda. Ils ont en commun de dénoncer les illusions de

la « nation arc-en-ciel » en recourant à un rapprochement entre spécisme et Apartheid. En mettant en évidence des phénomènes communs de hiérarchisation, de ségrégation et de violence, ces romans questionnent la possibilité d'une cohabitation sans domination.

Le deuxième volet du « Dossier invités » intègre ensuite deux propositions des romanciers Camille Brunel et Ondjaki. Dans un essai inspiré d'une conversation avec sa nièce, le premier invite à réfléchir à un stéréotype genré qui conduit les fillettes à vouer une grande affection pour les dauphins. Comment expliquer cette préférence ? Cet intérêt particulier est-il un autre lieu de rencontre entre spécisme et sexisme ? Le texte suivant ne quitte pas l'univers de l'enfance, puisque l'écrivain angolais Ondjaki propose une nouvelle poétique et autofictionnelle, dans laquelle il évoque deux lointains souvenirs, qui marquent le passage de la cruauté initiale du narrateur envers les chats, à sa capacité à nouer un lien intime avec eux. Il rend ainsi sensible le chemin qui l'a conduit à « penser autrement les animaux », selon les mots d'Éric Baratay.

À la suite du « Dossier Invités », s'ouvre une troisième série d'articles, qui invitent à s'interroger sur la manière de représenter et de faire parler l'animalité dans les œuvres littéraires, dans cette langue étrangère qu'est celle des humains. Que peut la littérature pour défendre la cause de ceux qui ne disposent pas des outils pour le faire ? De quel droit prendre la parole à leur place ? Comment rendre compte d'une expérience du monde profondément autre, avec des médiums tout à fait anthropocentrés ? En s'appuyant sur les travaux de zoopoétique menés par Anne Simon et sur la « poétique » développée par Jean-Claude Pinson, l'article de Claire Cazajous-Augé montre que les nouvelles écologiques de Rick Bass, auteur nord-américain et militant, répondent à la gageure d'une représentation éthique des animaux

en explorant les ressources littéraires. Sa prose, non seulement laisse place aux affects et particulièrement à l'empathie, mais en plus utilise des effets sonores pour faire entendre les styles de chaque être. Au moyen du rythme, des sonorités, voire de la corporéité des mouvements de la syntaxe, ainsi que du silence, le langage poétique transmet, en partie, ce dont l'humain ne peut faire l'expérience. Les formes poétiques traduisent ainsi les formes de vies animales. L'article suivant, celui de Clémence Mesnier, explore un procédé littéraire spécifique, celui de la prosopopée, procédé par lequel le narrateur d'un récit peut imaginer la parole d'entités qui en sont *a priori* privées. Cette stratégie rhétorique est commune à trois romans : *Anima* (2012) de Wajdi Mouawad, *Le cul de Judas* (1983) d'Antonio Lobo Antunes et *Le marchand de passés* (2004) de José Eduardo Agualusa. Loin d'être une simple figure ponctuelle, elle devient le dispositif narratif central, investie d'un sens éthique, voire politique : les animaux constituent un chœur polyphonique, qui dénoncent la bestialité des humains et qui sensibilisent à la vulnérabilité de leur existence. En contrepoint de ces deux approches, l'article suivant, celui d'Alice Brière-Hacquet, montre que Jean-Claude Mourlevat fait le choix de tenir, dans son roman *Jefferson* (2018), un discours explicitement engagé, dans lequel les animaux sont doués de parole et témoignent de la violence dont ils sont victimes, ainsi que de la cruauté dont sont coupables les humains. Mais encore faut-il préciser que ce roman a pour particularité qu'il s'adresse aux enfants : il renouvelle donc considérablement le genre de la fable animalière, tout en venant enrichir notre questionnement sur la diversité des représentations de la cause animale dans la littérature contemporaine. Le dernier article de cette série, celui de Célia Hoffstetter, montre que la réflexion doit en réalité partir de plus loin encore, et commencer par les

catégories linguistiques elles-mêmes. L'autrice analyse le traitement linguistique d'animaux dits « supérieurs », soit les mammifères, et « inférieurs », par exemple les mollusques et les insectes. Selon le contexte, les membres de la catégorie [animal] peuvent en réalité être placés du côté des humains, et désignés par des pronoms personnels du type *he* ou *she*, tout comme ils peuvent être rapprochés de la catégorie [inanimé] et désignés par le pronom *it*. Les référents animaux se voient en fait attribuer un degré d'agentivité variable, ce qui montre que, sur le plan linguistique, il y a une porosité entre les catégories [animal] et [humain]. Le traitement linguistique des créatures imaginaires dans la science-fiction et la *fantasy* vient confirmer cette conclusion, car, même quand elles sont désignées par le nom *animal*, ces créatures sont souvent douées de parole et donc traitées linguistiquement comme des membres de la catégorie [humain].

Le dernier volet du numéro montre à son tour en quoi les arts plastiques, les arts de la scène et la littérature participent au renouvellement des sensibilités en exposant l'animalité faite viande. En donnant à voir ou à imaginer les animaux réduits à leur chair, les œuvres évoquées confrontent les spectateurs et les lecteurs à des expériences artistiques parfois radicales, qui défient ses normes éthiques et esthétiques. Hannah Cornelus nous invite à pénétrer l'univers littéraire de deux romans contemporains français, *180 jours* (2013) d'Isabelle Sorente et *Comme une bête* (2012) de Joy Sorman, qui ont en commun de diffuser des idées « néocarnistes ». Si les deux romans remettent en question l'industrie de la viande, ils n'adhèrent pas pour autant aux discours végétariens et/ou végétaliens, qu'ils considèrent comme trop radicaux et auxquels ils reprochent d'accroître artificiellement la différenciation entre l'homme et l'animal. Refusant de dissimuler la violence qu'impliquerait naturellement la

chaîne alimentaire, ils valorisent plutôt une (re)ritualisation de la mise à mort des animaux : la manducation, faite expérience métaphysique, apparaît alors comme une occasion de reconnaître sa propre animalité. L'article de Vincent Lecomte offre alors un panorama des œuvres d'art de l'époque contemporaine qui ont investi la cause animale, non seulement en tant qu'objet de représentation, mais également comme matière première de la création. Quand la viande est ramenée à sa dimension macabre, et l'humain, à sa place de consommateur carnivore, le spectacle devient presque insoutenable, éveillant au moins l'inquiétude, parfois la colère, et souvent le dégoût. Enfin, l'article de Céline-Marie Hervé montre comment la scène théâtrale peut également devenir un lieu d'interpellation morale et politique. L'autrice revient sur le scandale qu'avait suscité, en 2005, la performance de Rodrigo García, *Accidens. Matar para comer*, dans laquelle le comédien abat, cuit et mange un homard devant les yeux des spectateurs, conviés à assister à une nouvelle Passion carniste, où l'animal devient martyr. Or, une telle mise en scène fait vaciller la séparation entre la fiction et le réel, car le homard demeure bel et bien mort à l'issue de la représentation. Dès lors, la polémique sur la souffrance animale se double d'un questionnement sur la liberté de la création et de l'amoralité de l'art.

Se tourner vers les animaux non-humains et leur condition implique un changement de perspective, puisqu'il s'agit, à la limite, de mettre en jeu la divinisation de l'homme et sa place de maître suprême de la nature, prônées dans des sphères culturelles déterminées. C'est donc toute cette suprématie attribuée à l'homme — et les droits illimités qu'elle lui octroie — qui est affrontée par et dans l'exercice d'une telle altérité. Toutefois, cette mutation du regard porté sur les animaux est en

train de progresser, et les discours à propos de la condition animale se multiplient, tout en proposant un exercice réflexif pluriel.

Dans ce sens, le domaine juridique, par exemple, fait ses premiers pas vers l'attribution de droits moraux aux animaux non-humains²⁸. Ce fait se matérialise dans le cas de Cecilia, le premier chimpanzé femelle à être qualifié de « personne non-humaine dotée de droits fondamentaux » par un tribunal en Argentine. Sa mise en liberté, après avoir bénéficié d'un *habeas corpus*, constitue un fait unique dans l'histoire du droit animalier, car elle extrait un animal de la catégorie des biens, en lui permettant de jouir d'un droit jusqu'à présent réservé aux humains²⁹. Son jugement est suivi de celui de Sandra, femelle orang-outan, libérée en 2018 de sa vie en captivité grâce à la décision du tribunal argentin, qui lui a attribué le statut d'un sujet non-humain ayant le droit à la liberté.

Malgré leur classement juridique — les animaux sont considérés comme des biens meubles, ce qui autorise les hommes à en disposer comme bon leur semble³⁰ — le code civil français reconnaît en 2015 qu'ils sont des « êtres vivants doués de sensibilité ». Quoiqu'ils restent encore soumis au régime des biens, ce nouveau statut juridique représente l'aboutissement historique d'un long parcours de débats politiques. Suite à ces mêmes débats, le premier parti politique pour les animaux en France voit jour en 2016. La prise en compte des intérêts des animaux, ainsi qu'une autre façon de penser la relation animaux/humains sont à la base de leurs programmes.

La condition animale est toujours loin de faire consensus, mais les nouveaux récits dont elle fait objet témoignent d'une évolution des idées et soulèvent de nouvelles interrogations, aussi bien dans le domaine artistique que scientifique. Le respect de tous les vivants impliquerait-il nécessairement le détronement de l'humain ? La recon-

naissance d'un droit moral des animaux passerait-elle forcément par une négation de l'animalité chez les hommes ? Les textes réunis dans ce numéro prouvent la vitalité de cette réflexion. Ils sont révélateurs des questionnements qui nous interpelle historiquement et collectivement, questionnements qui impliquent une complexité critique et pluridisciplinaire, notamment dans le milieu académique. Comment conjuguer militantisme et recherche scientifique ? Dans quelle mesure l'université peut s'emparer d'un discours militant ? Son discours savant/théorique peut-il servir une cause ?

La préparation de ce dixième numéro a été accompagnée d'une série de rencontres mensuelles avec les auteurs Camille Brunel, Éric Chevillard et Vincent Message, la dessinatrice Rosa B., l'historien Éric Baratay, la philosophe Florence Burgat, le sociologue Jérôme Michalon et le psychologue et militant Hugo Bouxom. Nous les remercions toutes et tous très chaleureusement pour la bienveillance avec laquelle ils ont accueilli nos questions et pour la convivialité des échanges qu'ils nous ont offerts. ●

¹ Rouget Patrice, *La Violence de l'humanisme*, Paris, Calmann-Lévy, 2014.

² Plutarque, *S'il est loisible de manger chair*, traduit du grec par l'évêque Jacques Amyot en 1572, in *Trois traités pour les animaux*, Paris, P.O.L., 1992 ; Porphyre, *De l'abstinence*, texte établi et traduit du grec par Jean Bouffartigue et Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 2003 pour tome I : introduction et livre I et le tome III : livre IV ; 1979 pour le tome II : livres II et III.

³ Larue Renan, *Le Végétarisme des Lumières. L'abstinence de viande dans la France du XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

⁴ Bentham Jérémy, *Introduction aux principes de morale et de législation*, Paris, Vrin, 2011.

⁵ Godlovitch S. et Harris J., *Animals, Men and Morals: An Enquiry into the Maltreatment of non-humans*, London, Victor Gollancz, 1971.

⁶ Singer Peter, *Animal Liberation*, Harper Collins, 1975 ; en français : *La libération animale* [1975], Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2012.

⁷ Regan Tom, *The case for animal rights*, University of California Press, 1983 ; en français : *Les droits des animaux*, Paris, Hermann, coll. « L'avocat du diable », 2013.

⁸ Dardenne Emilie, *Introduction aux études animales*, Presses Universitaires de France, 2020.

⁹ Fontenay Elisabeth de, *Le Silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

¹⁰ Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *Éthique animale*, Paris, PUF, 2008 ; *Anthologie d'éthique animale*, Paris, PUF, 2011.

¹¹ Burgat Florence, *L'Humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017 ; *La cause des animaux*, Paris, Buchet-Castel, 2015.

¹² Baratay Éric, *Le Point de vue animal, une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012 ; *Biographies animales : des vies retrouvées*, Paris, Seuil, 2017.

¹³ Serna Pierre, *Comme des bêtes. Histoire politique de l'animal en Révolution (1750-1840)*, Paris, Fayard, 2017 ; *L'animal en République. 1789-1802, genèse du droit des bêtes*, Toulouse, Anacharsis, 2016.

¹⁴ Pelluchon Corine, *Manifeste animaliste : politiser la cause animale*, Paris, Alma éditeur, 2017 ; *Éthique de la considération*, Paris, Seuil, 2018.

¹⁵ Marguënaud Jean-Pierre, Leroy Jacques et Burgat Florence, *Le droit animalier*, Paris, 2016 ; Marguënaud Jean-Pierre, Leroy Jacques (dir.), *Code de l'animal*, Litec Lexis Nexis, 2019.

¹⁶ Ce prix, qui récompense des œuvres de fiction (roman, bande-dessinée et littérature jeunesse), a été créé à l'initiative de l'association Educ Pop Animaliste et est soutenu par l'Association végétarienne de France, L214 et le Mouvement Utopia.

¹⁷ Schoentjes Pierre, *Littérature et écologie : le mur des abeilles*, Paris, Éditions Corti, 2020 ; voir aussi Clovis Maillat Chloé, « Et si la théorie végétarienne (francophone) était littéraire ? », *Acta Fabula*, 2020, vol. 21, n° 7. Par exemple, voir le roman suivant : Tokarczuk Olga, *Sur les ossements des morts*, Paris, Libretto, 2014.

¹⁸ Tawada Yoko, *Histoire de Knut*, Paris, Verdier, 2016.

¹⁹ Brunel Camille, *La Guérilla des animaux*, Paris, Alma éditeur, 2018 ; *Les Métamorphoses*, Paris, Alma éditeur, 2020 ; Darrieussecq Marie, *Le mal de mer*, Paris, P.O.L., 1999.

²⁰ Message Vincent, *Défaite des maîtres et des possesseurs*, Paris, Seuil, 2016.

²¹ Del Amo Jean-Baptiste, *Règne animal*, Paris, Gallimard, 2016.

²² Maciel Maria Esther, *O animal escrito : um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*, São Paulo, Lumme Editor, 2008 et *Literatura e animalidade*, São Paulo, Civilização Brasileira, 2016.

²³ Grandjeat Yves-Charles, « Chapitre VI : La place de l'animal dans la littérature d'environnement américaine » in *La question animale : entre science, littérature et philosophie*, Rennes, presses universitaires de Rennes, 2011, en ligne : <https://books.openedition.org/pur/38510?lang=fr> [consulté le 4 février 2021].

²⁴ Cf. <https://animots.hypotheses.org/projet>.

²⁵ Derrida Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006.

²⁶ Carrié Fabien et Traïni Christophe (dir.), *S'engager pour les animaux*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « La vie des idées », 2019

²⁷ L214 & Eyes on Animals, *La face cachée de nos assiettes*, Paris, Robert Laffont, 2019 ; L214, *Quand la faim ne justifie plus les moyens*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2019.

²⁸ Donaldson Sue et Kymlicka Will, *Zoopolis : une théorie politique des droits de l'animal*, traduit par Pierre Madelin, Paris, Alma éditeur, 2016 [2011].

²⁹ Marguénaud Jean-Pierre, « La femelle chimpanzé Cecilia, premier animal reconnu comme personne juridique non humaine » in *Revue semestrielle de droit animalier 2/2016*, p.15-26, en ligne : https://www.unilim.fr/omij/files/2017/06/RSDA_2_2016.pdf [consulté le 27 janvier 2021].

³⁰ Burgat Florence, *Être le bien d'un autre*, Paris, Rivages Poche Petite Bibliothèque, 2018.



Dossier
Invités
Partie I



Les études animales pour voie de recherche

Violette Pouillard

Violette Pouillard est docteure en histoire (Université libre de Bruxelles - Université Jean Moulin - Lyon 3). Après avoir été postdoctorante à l'université d'Oxford, elle est actuellement chercheuse au C.N.R.S. et ses travaux portent sur l'histoire animale et socio-environnementale, ainsi que sur l'histoire coloniale et postcoloniale.

En 2019, elle publie *Histoire des zoos par les animaux : contrôle, conservation, impérialisme*, ouvrage qui remporte le prix Jacques Lacroix (2020) de l'Académie française et le prix Suzanne Tassier (2020) de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.

Entreprendre des recherches sur les animaux en sciences humaines et sociales — des « études animales » pour traduire *animal studies*, même si les traditions anglophone et francophone sont marquées par nombre de spécificités — a longtemps pu apparaître comme un choix périlleux, au moins si l'on espérait quelque inscription des travaux dans des dynamiques institutionnelles. Les études animales peuvent être définies — ici aussi suivant des lignes de force de la tradition anglophone, mais le champ a connu des développements marqués, souvent très innovants dans le domaine francophone —, en ce qu'elles ne concernent pas seulement les utilités des animaux pour les humains. Elles portent sur les relations entre les humains et les animaux, et elles impliquent à ce titre une attention pour les (a)symétries de pouvoir entre les acteurs de ces relations, pour leurs conséquences, pour la traduction de ces (as)symétries dans les narrations, et pour les propositions méthodologiques et épistémologiques visant à redistribuer les rapports de force et à ramener l'équité, des études « du côté » animal à celles du « point de vue » animal¹.

Le monde académique s'est d'abord montré réticent à l'éventualité de déviations de la route anthropocentrée. Les travaux sur les animaux se sont développés à partir des années 1980, mais les études animales ainsi formées sont longtemps demeurées un domaine marginalisé, souvent raillé, régulièrement attaqué *a priori*, davantage sans doute que ce ne fut le cas pour d'autres champs qui s'attelaient à élaborer des récits incluant l'ensemble des acteurs qui constituent la société et à contrevenir aux exclusions narratives, comme les *postcolonial studies* et les *gender studies*. Les animaux sont restés les derniers exclus du spectre des acteurs estimés dignes de l'intérêt académique, notamment sous l'effet de l'expression vive de formes d'humanisme distinguant parmi les violences, et triant celles estimées légitimes sur une ligne largement articulée sur le grand partage entre humains et non-humains.

Ce grand partage toutefois n'est plus seulement bousculé par les sciences de la nature, mais aussi relativisé par les travaux des anthropologues sur la contingence de la séparation naturaliste entre nature et culture², et crucifié épistémologiquement par les travaux latouriens sur la « puissance d'agir » (*agency*, souvent traduit

par « agentivité ») des non-humains³. Aux fragilisations théoriques du grand partage — qui ouvrent de grandes potentialités épistémologiques mais ne visent pas à inclure les animaux pour eux-mêmes — se sont ajoutés les nombreux travaux de sciences humaines et sociales qui ont progressivement installé les animaux eux-mêmes comme objets des recherches à part entière à partir des années 1980 et 1990, tels ceux des historiens Robert Delort et Éric Baratay, des philosophes Florence Burgat et Vinciane Despret, des anthropologues et des sociologues Véronique Servais, Dominique Guillo, ou Jocelyne Porcher. L'ensemble de la production est désormais suffisamment solide pour que la légitimité du champ ne soit plus discutée.

À mesure de leur installation, les études animales ont vu éclore des débats internes sur la place épistémologique à accorder aux animaux. La plupart des recherches s'unissent autour de la réhabilitation des animaux comme acteurs mais nombre de discussions portent sur les spécificités des protagonistes animaux au regard d'autres catégories d'acteurs (humains mais aussi idées, objets, microbes... si l'on suit le paradigme latourien dominant). Avec ceci surgissent des débats sur les méthodologies les plus opérantes et les plus équitables pour la réhabilitation. Certains insistent sur l'asymétrie des relations entre humains et non-humains et sur les résistances animales et humaines à l'inégalité des rapports de force (les parallèles avec l'histoire sociale, les *subaltern studies* et les *postcolonial studies* sont ici nombreux). D'autres, plus nombreux en sociologie et en géographie, centrent l'étude sur les « communautés hybrides » mêlant humains et animaux et le vivre-ensemble, la question de l'asymétrie apparaissant ici marginale⁴.

Les difficultés passées, régulièrement présentes encore sur le plan institutionnel, à imposer les études animales, et la vigueur des débats internes, devraient encourager plus que rebuter les jeunes chercheur·e·s désireux d'emprunter cette voie. Car elles sont le reflet de la richesse d'une question académique et sociétale qu'il apparaît difficile de ne pas considérer comme l'un des sujets majeurs du XXI^e siècle — la situation sanitaire vient encore de le rappeler de manière abrupte, de même que la relative marginalisation de la question animale dans les débats sur une pandémie d'origine animale (plus exactement liée à l'emprise humaine sur les animaux) nous rappelle les difficultés à accorder la place des animaux dans les débats intellectuels à celle qu'elle occupe dans les pratiques sociales.

Les études animales offrent corrélativement aux chercheur·e·s des terrains particulièrement fertiles pour revoir des objets historiographiques sous des angles nouveaux, appréhender des terrains inédits, développer des approches innovantes, participer à des questionnements méthodologiques et épistémologiques en effervescence, par exemple sur le décentrement des regards et des perspectives, et contribuer à nourrir de grands débats des sciences humaines et sociales, par exemple sur les structures de (bio)pouvoir et le rôle des acteurs. Les générations qui arrivent maintenant bénéficient tout à la fois du climat d'ébullition qui marque un champ d'installation récente et de l'apport des travaux des dernières décennies qui ont considérablement élargi les perspectives, vaincu nombre de frilosités, et rendu l'inconfort beaucoup plus confortable.

Pour ne prendre que quelques exemples, les difficultés à porter la focale sur des acteurs marginalisés par les pratiques et les récits dominants pourront être surmontées en s'appuyant sur les acquis de champs de recherche confrontés à des problématiques analogues, comme les *subaltern studies*. L'affranchissement des barrières disciplinaires entre sciences humaines et sociales, mais aussi et surtout entre sciences humaines et sciences de la vie, auquel invite le travail par-delà

nature/culture, au-delà des humains/non-humains, n'apparaît plus insurmontable, notamment grâce aux travaux des historiens de l'environnement et des historiens des animaux qui ont défini des méthodologies critiques pour mobiliser les acquis d'autres disciplines afin d'écrire l'histoire de populations et d'individus animaux, redéfinis comme des acteurs historiques à part entière mais dotés de spécificités propres. Ces travaux peuvent à leur tour nourrir les débats sur la constitution des savoirs des sciences de la nature, par exemple s'agissant du rôle des individus animaux, souvent marginalisé dans les cadrages conceptuels et méthodologiques.

L'objet des recherches étant forcément singulier par son invitation à déconstruire des modes d'appréhension du monde surhumains et à pénétrer des mondes moins connus que les mondes humains, il pourra être utile de se ménager quelque latitude et d'ouvrir les possibilités, plutôt que de s'enfermer immédiatement dans un cadre théorique, avec le risque de la tentation, même inconsciente, de tout y faire entrer de gré ou quasi-force. Les travaux inviteront sans doute, au gré des lectures et de la découverte des terrains et des sources, à construire des bricolages méthodologiques élaborés pour servir au mieux l'objet des recherches, rigoureux dans leurs parties, mais originaux dans l'ensemble.

S'agissant de ces aspects et d'autres, l'ouverture à d'autres univers académiques, notamment anglophones, par l'appui sur la bibliographie internationale et l'assistance et la participation à des séminaires et conférences internationaux, représente un adjuvant précieux pour élargir le spectre des perspectives. Il peut aussi être utile, pour alléger le poids parfois encombrant des controverses qui marquent certains domaines et aspects des recherches, de consacrer du temps à définir son éthique de la recherche, à soupeser ce qu'elle contribue à façonner des questionnements et des résultats, et à l'explicitier — ainsi par exemple s'agissant des liens personnels et forgés au cours de l'enquête avec les praticiens et scientifiques travaillant avec des animaux, susceptibles de résulter d'un choix délibéré prédéfini et/ou d'influencer l'orientation des travaux.

Pour tous ces aspects, les jeunes chercheur·e·s pourront s'appuyer sur des corpus de ressources en expansion et bénéficier d'espaces de discussion stimulants. En France, l'association de jeunes chercheurs IPRAZ (Imaginaires et Pratiques des Relations AnthroZoologiques) fondée en 2010 par Jérôme Michalon a organisé plusieurs journées d'études permettant aux jeunes chercheur·e·s de sciences humaines et sociales de présenter et discuter leurs travaux avec des spécialistes aguerris. IPRAZ offre aussi une veille institutionnelle et scientifique (parutions, colloques, stages, financements des recherches, appel à projets et à contributions ...) à travers sa liste de diffusion. Les programmes de recherche collaboratifs et les rencontres scientifiques se multiplient. En histoire par exemple, les ateliers annuels de l'Institut universitaire de France d'Éric Baratay (2017-2022) *Construire une histoire animale des animaux* portent des éclairages pluridisciplinaires épistémologiques sur les sources, les méthodes, les croisements disciplinaires, les concepts ; les rencontres internationales *Des bêtes et des hommes* organisées par Fabrice Guizard et Corinne Beck réunissent spécialistes et jeunes chercheur·e·s autour de thématiques telles les cohabitations spatiales entre humains et animaux, ou l'héritage historiographique de Robert Delort ; les séminaires d'*Histoire mondiale des animaux* dirigés par Pierre Serna (2019-2024) repensent l'histoire politique et sociale avec les animaux, en liant l'histoire des rapports de force, des soumissions et des résistances organisant les sociétés et les réflexions sur la condition animale.

Les ressources pour se diriger dans les recherches comportent notamment, outre les publications associées à ces programmes et d'autres, des ouvrages de synthèse⁵, des traités de méthode⁶, des numéros spéciaux de revue⁷, des bilans his-

toriographiques et critiques⁸, des revues dédiées aux études animales⁹, des bases bibliographiques en ligne¹⁰... Nombre de « jeunes chercheur·e·s » sont désormais chercheur·e·s ou chercheur·e·s-enseignant·e·s, qui contribuent à installer et consolider le champ des études animales par leurs programmes de recherche, leurs enseignements — même si la place institutionnelle des *animal studies* demeure radicalement marginale —, des offres de stages, de mémoires, de doctorats et de postdoctorats. L'ensemble permet sans doute de penser que le sujet animal s'installe comme une question singulière et transversale —, à la manière de la question environnementale avant lui, avec laquelle il entretient des liens étroits —, sans laquelle, de la compréhension des rapports sociaux —, et les animaux font partie de la société —, une part, forcément, nous échappe. ●

¹ Baratay Éric, *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

² Descola Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.

³ Latour Bruno, *Changer de société – Refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte, 2006.

⁴ Voir, sur ce dernier aspect, l'aperçu historiographique : Estebanez Jean, Gouabault Emmanuel, Michalon Jérôme, « Où sont les animaux ? Vers une géographie humanimale », *Carnets de géographes* [en ligne], n°5, 2013, <http://journals.openedition.org/cdg/1046> ; Lestel Dominique (entretien avec Jean Estebanez), « Penser les communautés hybrides », Idem, <http://journals.openedition.org/cdg/1052>. Voir également l'aperçu critique de Guillo Dominique, « Quelle place faut-il faire aux animaux en sciences sociales ? Les limites des réhabilitations récentes de l'agentivité animale », *Revue française de sociologie*, vol. 56, n°1, 2015, p. 135-163, en particulier les pages 155-156.

⁵ Exemples : Baratay Éric, *Et l'homme créa l'animal*, Paris, Odile Jacob, 2003 ; Kete Kathleen (dir.), *A Cultural History of Animals*, 6 volumes, Oxford, Berg, 2007 ; Marvin Garry, McHugh Susan (dir.), *Routledge Handbook of Human-Animal Studies*, Londres, Routledge, 2014 ; Kean Hilda, Howell Philip (dir.), *The Routledge Companion to Animal-Human History*, Londres, Routledge, 2018.

⁶ Exemples : Haraway Donna, *When Species Meet*, Minneapolis/Londres, University of Minnesota Press, 2008 ; Despret Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, 2012 ; Baratay Éric, *Le point de vue animal. Une autre version de l'histoire*, Paris, Seuil, 2012.

⁷ Voir par exemple *Sociétés. Revue des sciences humaines et sociales* (2010), *Études rurales* (2012), *History and Theory* (2013), *Revue d'anthropologie des connaissances* (2015).

⁸ Exemples : Baratay Éric, Mayaud Jean-Luc, « Un champ pour l'histoire : l'animal », *Cahiers d'histoire*, XLII, 3-4, 1997, p. 409-442 ; Baratay Éric, « Pour une histoire éthologique et une éthologie historique », *Études rurales*, 2012, vol. 189, n°1, p. 91-106 ; Guillo Dominique, « Quelle place faut-il faire aux animaux en sciences sociales ?... », *op.cit.* ; Michalon Jérôme, Doré Antoine, Mondémé Chloé, « Une sociologie avec les animaux : faut-il changer de sociologie pour étudier les relations humains/animaux ? », *SociologieS*, 2016, en ligne : <http://journals.openedition.org/sociologies/5329> [consulté le 27 janvier 2021], Rémy Catherine, Guillo Dominique (dir.), *Les Sciences sociales et les animaux*, numéro spécial *L'année sociologique*, vol. 66, n°2, 2016 ; Leblan Vincent, Roustan Mélanie, « Introduction. Les animaux en anthropologie : enjeux épistémologiques », *Lectures anthropologiques*, 2017, en ligne : <http://lecturesanthropologiques.fr/lodel/lecturesanthropologiques/index.php?id=393> [consulté le 27 janvier 2021].

⁹ Exemples : *Society & Animals* (depuis 1992), *Revue semestrielle de Droit Animalier* (depuis 2009).

¹⁰ Voir l'*Animal Studies Bibliography* de la Michigan State University, en ligne : <http://www.animalstudies.msu.edu/bibliography.php>.

Quelle est la place des animaux dans les sociétés industrielles¹?

Florence Burgat, Philosophe, directeur de recherche à l'INRA, affectée aux Archives Husserl (UMR 8547 ENS-CNRS)

L'une des voix les plus importantes en France sur la condition animale, Florence Burgat, a écrit une douzaine de livres à ce sujet, parmi lesquels *Animal, mon prochain* (1997), *Liberté et inquiétude de la vie animale* (2006), *Être le bien d'un autre* (2018) et *L'Humanité carnivore* (2017).

En déconstruisant le mécanisme sacrificiel et la rhétorique qui lui est inhérente, et en montrant qu'il persiste dans la pratique de l'abattage industriel, Florence Burgat trace l'histoire des sociétés humaines dans leur relation meurtrière aux animaux. Ses travaux, qui se caractérisent par une approche phénoménologique, se structurent autour de la question de l'oubli de l'animal. Que cela soit par la mise en place de rituels dans nos croyances ancestrales – ayant souvent pour seul but de justifier la consommation alimentaire – ou pour remplir de nos jours les vitrines des boucheries, il s'agit d'effacer l'individu sentient soumis à cette mise à mort systématique.

L'institution de l'alimentation carnée, le statut juridique des animaux, la différence subordonnante sur laquelle repose la relation historique homme-animal sont autant de sujets abordés dans ses ouvrages, qui nous invitent à une réflexion sur la manière dont l'humanité se pense elle-même contre ce qu'elle nomme l'animalité.

~~

Le texte qui suit est une intervention orale devant le groupe « Élevage » du Sénat. Elle a été prononcée le 14 février 2019.

I. La place des animaux dans les sociétés humaines n'a, globalement, jamais été enviable, mais l'emprise qui s'exerçait sur eux n'était pas épaulée par les moyens scientifiques et techniques qui sont les nôtres. S'il existe des différences entre hier et aujourd'hui, ici et ailleurs, il est faux de croire que les hommes du passé, ou ceux des sociétés extra-européennes, étaient meilleurs avec les animaux que ceux de l'Occident industriel. Cette croyance est en effet contraire à ce que les recherches ne cessent de montrer. « Il n'y a pas eu d'âge d'or » et « il est clair, à présent, que les sociétés préindustrielles ont exterminé des espèces, détruit des biotopes et sapé les bases de leur propre existence au long des milliers d'années » écrit le géographe et biologiste Jared Diamond².

J'ai pu prendre véritablement la mesure de la place des animaux dans les sociétés humaines lors de recherches approfondies que j'ai menées sur ce que les anthropologues nomment « le sacrifice », mais aussi sur les modes de chasse au paléolithique supérieur puis sur les modes d'élevage. L'élevage d'antan faisait en petit ce que l'élevage industriel fait en grand ; ce dernier n'a inventé ni la rupture des liens sociaux, ni l'abattage en bas âge, ni les mutilations, ni la sélection, ni la contention,

ni l'isolement. Qu'il s'agisse du monde gréco-romain, de la Chine et de l'Inde anciennes, de l'Afrique, de l'Océanie, de l'Amérique précolombienne, la pluralité des formes et des motifs qui gouvernent l'effectuation des dits sacrifices (dont l'issue est à d'infimes exceptions près toujours alimentaire), tout comme la banalité de cette effectuation dans la sphère publique et dans la sphère privée, fait douter de l'existence même d'un domaine où la mise à mort serait d'une nature différente de toute autre. Non, les sacrifices n'étaient pas rares, ils n'étaient pas perpétrés avec gravité, et la mort ainsi donnée n'était pas une « belle mort », c'est-à-dire « pleine de sens » pour les victimes elles-mêmes.

La fascination qu'exercent les rites cruels sur nombre d'anthropologues est connue. Elle les prédispose à une lecture typique et récurrente — qui fait cependant l'objet d'une méta-analyse critique de la part d'autres anthropologues ou historiens des religions. En voici un éloquent exemple. Lors de certains sacrifices en Haute-Volta, le sacrificateur « se livre à une véritable “lecture” du corps même du poulet », écrit l'anthropologue Michel Cartry, qui conclut : « L'immolation, loin d'être un meurtre, est comme la reproduction du geste de la sage-femme, lorsque, coupant le cordon, elle sépare l'enfant d'avec son placenta³. » *Loin d'être un meurtre...* Selon cette lecture idéalisante, où prime l'idée, le geste de tuer permet à la victime d'accéder à la pleine vie. Ce type de renversement par idéalisation constitue le cœur de l'exégèse sacrificielle, dont maint exemple pourrait être fourni. Les actes du sacrifice sont déclarés avoir, de façon immanente, un sens différent de celui qu'une lecture simplement descriptive livre. Le sacrifice impose au réel son ordre, un ordre de pensée où la victime est d'emblée autre chose que ce qu'elle est : un signe, un symbole, un tenant-lieu. La capacité à raconter une histoire qui ne colle à la réalité qu'une fois redéfinis, renommés et recadrés tous les éléments qui la composent domine cette exégèse. Ce qui frappe aussi, c'est l'adhésion de la collectivité à un récit qui n'a rien à voir avec la scène qui se déroule effectivement⁴. Le fameux énoncé du Veda : « sacrifier n'est pas tuer » exprime la dénégation opérant au cœur de la mise à mort dite sacrificielle. Cette annulation d'un acte au moment même où il est effectué constitue un geste théorique majeur, admirablement analysé par le philosophe et psychanalyste Bernard Lempert qui écrit :

Au fur et à mesure qu'il se réalise, le sacrifice déploie de la théorie. C'est sa manière à lui de penser qu'il ne tue pas, qu'il ne commet aucun meurtre, qu'il s'est gardé de franchir les interdits que lui-même, précisément, fonde⁵.

Cet énoncé (« sacrifier n'est pas tuer ») constitue à nos yeux la matrice de la dénégation qui caractérise encore, dans les sociétés industrielles, la mise à mort des animaux. Car en effet, cette mort persiste à ne pas valoir pour elle-même ni en tant que telle, à n'avoir aucune signification pour celui auquel elle arrive pourtant en propre ; elle persiste à ne jamais être regardée depuis le point de vue de la victime elle-même. Il est d'ailleurs frappant que les discours sur le « bien-être animal », comme on dit aujourd'hui pour parler de la condition animale, laissent dans l'ombre, non les modalités de la mise à mort, mais le fait de tuer les animaux. On entend souvent dire que « la mort fait partie de la vie », ou que « nous mourons tous un jour », maximes de comptoir dont leurs auteurs oublient qu'une vie n'existe qu'à travers une durée qui, au fil des âges, offre une diversité d'expériences ; ils oublient aussi qu'il y a une grande différence entre une mort programmée et une mort qui arrive quand elle arrive — sans quoi l'on se demande pourquoi l'homicide serait un crime, puisque nous mourons tous un jour. Il est un crime parce que rien de pire ne peut être infligé à un individu, mais aussi parce qu'il est l'interruption d'une existence par la décision d'un tiers, et non par le fait d'une nécessité hasardeuse.

Par ailleurs, certaines expressions professionnelles ou publicitaires, telles que « la viande sur pied » ou « Nos viandes d'excellence sont nourries à l'herbe », retiennent l'attention. Elles signifient que la chair équarrie, alors invisible, prend perceptivement le pas sur l'individu singulier, situé, présent, vivant. Ce qui est pourtant seul visible, et qui se tient à face à nous en sa présence singulière, tel animal, n'est pas vu au profit de ce qui est à venir, sa viande, parce que l'idée prime de façon si puissante que l'évidence perceptive s'en trouve pour ainsi dire annulée.

Le poids d'une longue habitude, peu questionnée au sein des sociétés — sans quoi elle ne serait pas devenue une habitude, explique notamment pourquoi il nous est si difficile d'envisager *comme telle* la mort des animaux que nous mangeons, comme s'ils n'avaient jamais été et ne pouvaient jamais être autre chose que cette chair équarrie, silencieuse et tranquille, coupée de toute généalogie. Ce regard tronqué est en outre consolidé par la vision normalisatrice du droit : comment ce qui est licite pourrait-il être soupçonné d'illégitimité ? Comment ce qu'une société dans son ensemble accepte pourrait-il être inacceptable ? Comment ce qui fait l'objet d'un travail rémunéré pourrait-il être une activité suspecte ? L'historien du droit et psychanalyste Pierre Legendre s'interroge sur « l'étrange statut » du tueur d'abattoir ; il est celui qui « *en réalité* ne tue pas, il travaille », mais qui « *en vérité*, tue, et voilà tout le mystère »⁶. Le renversement idéalisant est bien à l'œuvre. Parce que le droit l'institue en travail, il normalise la mise à mort des animaux et la circonscrit donc à une sphère de sens qui est celui du travail salarié.

Alors que nous n'avons pas de peine à comprendre que la maladie ou l'accident qui emportent notre animal familier constitue pour lui la fin de tous les possibles, que cette mort qui le frappe est la mort qui nous frappera, et que nous perdrons alors tout comme il vient de tout perdre ; alors que sa mort nous cause, en outre, la douleur du deuil, nous ne parvenons pourtant guère à mettre en question la légitimité de traitements que nous n'accepterions jamais que ce dernier subisse. Non pas d'abord parce qu'il nous est cher, mais parce que nous avons appris à son contact qui il était, ce qui lui faisait peur, ce qu'il fuyait ou recherchait, et combien évidemment il tenait à sa vie. Nous avons appris ce faisant « qui sont les animaux », pour reprendre le titre d'un colloque organisé par le journal *Le Monde* en 2009 et publié l'année suivante⁷. Les recherches en biologie, en psychologie de la cognition, en éthologie nous confortent dans ce que nous avons appris à la faveur de cette expérience vécue ; elle nous a fait accéder à l'essentiel pour prendre la mesure de ce que les autres mammifères, pour s'en tenir à eux dans cet exemple, subissent dans les élevages confinés, les laboratoires, les abattoirs.

Il est important d'ajouter que l'interrogation sur les violences que les sociétés humaines exercent contre les animaux n'a pas attendu l'industrialisation de l'élevage et l'abattage de masse, ni le développement de la génétique et des biotechnologies appliquées aux animaux pour se manifester. C'est durant l'antiquité gréco-romaine que se structure la dispute philosophique entre défenseurs et adversaires de l'inclusion des animaux dans les rapports de justice. Cette dispute et les concepts que ses auteurs forgent alors demeurent d'une étonnante modernité. Le bref traité de Plutarque, philosophe grec du I^{er} siècle de notre ère, intitulé *S'il est loisible de manger chair*⁸, est d'ailleurs le texte fondateur de l'interrogation sur la nourriture carnée. Ces pages sont d'autant plus célèbres que Rousseau les cite longuement dans *Emile*, son traité sur l'éducation⁹, et qu'avant lui, Montaigne avait, dans les *Essais*, longuement donné la parole à l'Antiquité¹⁰. La précieuse récapitulation par Porphyre, au III^{ème} siècle, des discussions autour du sacrifice sanglant qui compose les quatre livres du traité *De l'abstinence* doit être aussi rappelée¹¹. La condamnation des violences envers les animaux n'a cessé de jaloner l'histoire de la pensée. Elle est portée par les plus grands noms de notre culture

philosophique et littéraire ; ils offrent à la voix de ceux qui défendent les animaux une épaisseur culturelle dont leurs adversaires n'aiment pas entendre parler.

II. Comment caractériser notre époque ? L'on peut avancer sans grand risque que le couple crise/critique la traverse à la manière d'une lame de fond : elle vient des profondeurs. Nous faisons subir aux animaux les pires traitements. C'est un fait, non une interprétation. Il suffit pour le comprendre de lire les textes réglementaires, si précis dans leur description des techniques de mise à mort, des armes, des pinces, des pièges, des produits et des gaz toxiques qui peuvent être licitement utilisés contre un nombre qui n'a jamais été aussi élevé d'animaux domestiques et sauvages terrestres et aquatiques. La lecture de ce pan de la législation suscite une interrogation particulièrement troublante. Car, la chose a été notée, les trois questions auxquelles répond le législateur s'agissant des animaux sont les suivantes : quand, comment et quels animaux tuer ? Pourquoi l'humanité a-t-elle institué un rapport fondamentalement meurtrier aux animaux, et pourquoi tient-elle tant à le conserver ? C'est la soi-disant naturalité de cet ordre qu'il faut interroger.

Pour regarder cet ordre en face, il nous faut quitter la scène normalisatrice du droit, du marché, de l'habitude ; il nous faut changer de point de vue pour interroger les fondements de l'ordre qui assigne cette place aux animaux. Que ceux-ci aient été jusqu'à très récemment rangés parmi les choses et qu'ils demeurent traités comme telles, « sous réserve des lois qui les protègent »¹², ne peut que susciter l'étonnement puisque les animaux *ne sont pas* des choses – tout le monde le sait. Ce changement de regard consiste dans la disposition philosophique, qui trouve sa source dans l'étonnement, comme Aristote le souligne le premier¹³ ; ce qu'en termes moraux Vladimir Jankélévitch énonce comme la manière de se comporter vis-à-vis de l'univers comme si rien n'allait de soi ; ou ce qu'en termes phénoménologiques Maurice Merleau-Ponty décrit comme le souci de voir. Au regard du scientifique qui cherche des prises sur le réel, le philosophe est celui qui prend le risque de l'enlèvement du voir philosophique¹⁴ — la radicalité d'une interrogation qui porte sur les fondements étant à ce prix.

La soumission des animaux au régime des choses est entrée en crise parce qu'elle est entrée dans sa phase critique, dont les efforts conjoints des filières, des lobbys et du marketing n'atteindront pas le cœur. Il faut y insister, cette critique n'est pas le fait récent des « végans » ou des « antispécistes », comme eux-mêmes, les médias ou leurs adversaires se plaisent à les appeler. Ces personnes engagées, ces militants, forment la crête d'une vague bien plus large, qui porte une inquiétude contemporaine que nul n'exprima mieux que le philosophe Jacques Derrida. En 2001, il écrit :

Cette violence industrielle, scientifique, technique ne saurait être encore trop longtemps supportée, en fait ou en droit. Elle se trouvera de plus en plus discréditée. Les rapports entre les hommes et les animaux *devront* changer. Ils le devront, au double sens de ce terme, au sens de la nécessité « ontologique » et du devoir « éthique »¹⁵.

Jacques Derrida voyait dans « l'organisation et l'exploitation d'une survie artificielle, infernale, virtuellement interminable [...] des conditions que des hommes du passé auraient jugées monstrueuses, hors de toutes les normes supposées de la vie propre aux animaux ainsi exterminés¹⁶ ». Ce qu'il faut retenir ici est le caractère virtuellement interminable de cette exploitation, parce que le stock détruit est aussitôt renouvelé ; nous avons les moyens de le renouveler indéfiniment.

L'animal n'a pas eu le temps de vivre qu'il est déjà bon pour l'abattoir. Faut-il rappeler que, par exemple, un poulet de chair n'est maintenu en vie que durant les 40 jours nécessaires à son engraissement ? Si la thèse d'une rupture radicale au regard du passé est fautive, l'industrialisation a cependant engendré de nouvelles formes de violence. Celles-ci ne relèvent plus seulement ni essentiellement du mauvais traitement, des sévices graves ou des actes de cruauté intentionnellement perpétrés par un individu. La violence s'est déplacée au cœur des systèmes techniques et hyper-rationnalisés eux-mêmes.

Dans le cas des violences intentionnelles, c'est précisément parce que l'animal est individualisé et perçu comme un être capable de souffrir et de mourir qu'il est objet de sévices, qui provoquent chez leur auteur une jouissance sadique — c'est d'ailleurs en ce sens que la jurisprudence définit la cruauté¹⁷. Cette violence n'a bien entendu pas disparu des sociétés industrialisées.

Dans le cas des violences inhérentes à un système automatisé et rationnellement conçu, qui ne requiert idéalement de l'homme que sa mise en route, la souffrance des animaux n'est pas recherchée. Elle existe, certes, mais parce que les animaux y sont tenus pour des choses qu'ils ne sont pas. Ce que ces systèmes automatisés ont par ailleurs détruit, c'est notre capacité à nous représenter les êtres qui composent ces « séries » et ces « stocks », où ils sont chacun comme la répétition d'une même unité sans aucun relief individuel. L'énormité des cadences d'abattage confine elle aussi à l'abstraction, et ce que l'esprit ne peut concevoir chute dans le vide. Ajoutons que si la première forme de violence requiert chaque fois l'acte d'un agent, elle comporte une forme d'incertitude que ne comporte pas la seconde forme qui, elle, relève d'un processus, c'est-à-dire d'une consécution qui se déroule nécessairement et dont rien ne doit perturber le cours.

Enfin, une autre caractéristique de l'époque industrielle tient dans les mécanismes de dissimulation de cette organisation rationnelle de la production ; ils font partie intégrante de ce processus. Ces mécanismes doivent être assez puissants pour, je cite de nouveau Jacques Derrida, « organiser à l'échelle mondiale l'oubli ou la méconnaissance de cette violence¹⁸ ». Cette mise à mort massive est invisible. Nous n'avons affaire qu'à des « produits » à propos desquels nous finissons par ne plus soupçonner qu'ils proviennent de la mise à mort récente d'animaux. Ces produits ont depuis longtemps acquis une autonomie au regard de leur procès d'engendrement. En effet, comment soupçonner à la vue d'un pull-over le traitement subi par les Mérinos d'Australie, l'un des pires que les sociétés industrielles aient inventés ? L'élégante paire de chaussures de cuir fin n'évoque ni l'égorgeage ni le dépeçage du chevreau. La blancheur des laitages n'est-il pas le gage d'une nourriture innocente, alors qu'ils présupposent la boucherie des petits dont l'unique fonction est de générer la montée de lait ? C'est jusque devant les étals de viandes et de poissons que l'oubli fait son œuvre : cette chair semble avoir toujours eu cet aspect silencieux et tranquille.

III. Pour terminer, je voudrais aborder le point suivant : reconnaître des droits aux animaux implique-t-il de les confondre avec les humains ? Point n'est besoin de dire que l'homme est un animal comme un autre — proposition d'ailleurs stupide car aucun animal n'est un animal comme un autre — pour dégager un espace pour les droits des animaux. Il n'est pas douteux que l'espèce humaine possède des traits particuliers, au même titre d'ailleurs que toute espèce. Le langage écrit a cependant radicalement modifié la condition humaine au regard des sociétés sans écriture et bien sûr au regard des sociétés animales. Ce que nous voulons clarifier, c'est que tout caractère distinctif

n'entraîne pas nécessairement de devoirs moraux à l'égard de l'entité qui en est détentrice. Porter une montre, avoir deux jambes, parler l'anglais ne sont pas des critères moralement pertinents : ces critères n'obligent pas ; ils ne fondent aucun droit fondamental. Sinon, n'importe quelle catégorie d'objets pourrait se voir reconnaître des droits.

Ce n'est pas parce que je suis intelligent, ce n'est pas même parce que j'appartiens à l'espèce humaine, qu'autrui ne doit pas porter la main sur moi. Parmi les attributs et qualités qui caractérisent les êtres vivants, la sensibilité est le critère moralement pertinent que la philosophie, le droit, mais aussi le bon sens, ont retenu. Rousseau est particulièrement clair à cet égard.

Il semble en effet, écrit-il en 1755, que si je suis obligé de ne faire aucun mal à mon semblable, c'est moins parce qu'il est un être raisonnable que parce qu'il est un être sensible : qualité qui étant commune à la bête et à l'homme, doit au moins donner à l'une le droit de n'être point maltraitée inutilement par l'autre¹⁹.

Ce qui singularise les animaux par opposition aux végétaux, et qui les rapproche des humains, c'est qu'ils ont des intérêts vécus, c'est-à-dire non dérivables : ce sont les leurs ; la façon dont leur vie se déroule leur importe intimement.

Si Rousseau mérite d'être mentionné, c'est aussi parce qu'il établit une différence métaphysique radicale entre l'homme et les animaux : la faculté de s'écarter de la nature. La conception rousseauiste des animaux est assez pauvre : « Ils ont des idées, écrit Rousseau, puisqu'ils ont des sens [...] ce n'est donc pas tant l'entendement qui fait parmi les animaux la distinction spécifique de l'homme que sa qualité d'agent libre²⁰. » La sensibilité, commune aux humains et à un grand nombre d'espèces animales, implique un champ expérientiel. En effet, la souffrance ne plane pas au-dessus des animaux tandis qu'elle serait vécue uniquement par les humains. La directive européenne de 2010 sur l'expérimentation animale est à cet égard précieuse, parce que le législateur y évoque « la capacité à éprouver et à exprimer de la douleur, de la souffrance, de l'angoisse et un dommage durable²¹ ». Il donne donc explicitement place à la vie psychique des animaux. La dimension expérientielle, c'est-à-dire vécue, est inhérente à la vie sensible individuée, qui est nécessairement une vie consciente, une vie psychique. L'être humain reste l'être humain, avec ses problèmes, ses façons d'être, qui ne sont pas les mêmes aujourd'hui qu'hier, ici que là ; et les animaux ont, à leur tour, leurs façons propres de se comporter, de vivre leurs expériences et donc d'être au monde.

Retenons l'enseignement de Rousseau, dont Claude Lévi-Strauss souligna maintes fois l'importance. Je lui laisse la parole :

Face à une tradition occidentale qui a cru qu'on pouvait tricher avec l'évidence que l'homme est un être vivant et souffrant, pareil à tous les autres êtres avant de se distinguer d'eux par des critères subordonnés, qui donc, sauf Rousseau, nous [l']aura dispensé [cet enseignement]²² ? ●

¹ Conférence prononcée devant le groupe « Elevage » du Sénat, le 16 février 2019.

² Diamond Jared, *Le Troisième chimpanzé, Essai sur l'évolution et l'avenir de l'animal humain* [1992], Paris, Gallimard, « nrf essais » 2000, p. 371. Voir aussi sur ce point, du même auteur, *Effondrement. Comment les sociétés décident de leur disparition ou de leur survie* [2005], Paris, Gallimard, « nrf essais », 2006.

³ Cartry Michel cité par Heusch Luc de in Heusch Luc de (dir.), *Systèmes de pensée en Afrique noire*, Le sacrifice II, cahier 3, Présentation, 1978, p. 8.

⁴ Je me permets de renvoyer à mon livre *L'humanité carnivore*, Paris, Seuil, 2017, p. 159-258.

⁵ Lempert Bernard, *Critique de la pensée sacrificielle*, Paris, Seuil, 2000, p. 37.

⁶ Legendre Pierre, « La différence entre eux et nous », *Critique*, n° 375-376, août-septembre 1978, p. 856.

⁷ Birnbaum Jean (dir.), *Qui sont les animaux*, Paris, Gallimard « folio essais », 2010.

⁸ Plutarque, *S'il est loisible de manger chair*, traduit du grec par l'évêque Jacques Amyot en 1572, in *Trois traités pour les animaux*, Paris, P.O.L., 1992, p. 105-120.

⁹ Rousseau Jean-Jacques, *Emile ou de l'éducation* [1762], Livre II, *Œuvres complètes*, t. IV, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1969, p. 412-414.

¹⁰ Montaigne Michel de, *Les Essais* [1582], Livre II, chapitre XII (Apologie de Raymond Sebon), Paris, Gallimard « Quarto », 2002, p. 532-737.

¹¹ Porphyre, *De l'abstinence*, texte établi et traduit du grec par Jean Bouffartigue et Michel Patillon, Paris, Les Belles Lettres, 2003 pour tome I : introduction et livre I et le tome III : livre IV ; 1979 pour le tome II : livres II et III.

¹² L'article 515-14, dont les termes sont les suivants, est inséré avant le titre (« De la distinction des biens ») du livre II (« Des biens et des différentes modifications de la propriété ») : « Les animaux sont des êtres vivants doués de sensibilité. Sous réserve des lois qui les protègent, ils sont soumis au régime des biens. »

¹³ Aristote, *La Métaphysique*, tome I, livre A, 2, nouvelle édition entièrement refondue, traduit du grec par Jules Tricot, Paris, Vrin, 1964, p. 16-17 : « C'est, en effet, l'étonnement qui poussa, comme aujourd'hui, les premiers penseurs aux spéculations philosophiques. »

¹⁴ Merleau-Ponty Maurice, *La Nature. Notes. Cours du Collège de France*, Paris, Seuil « traces écrites », 1995, p. 121 : « Le souci du philosophe, c'est de voir ; celui du savant, c'est de trouver des prises. Sa pensée n'est pas dirigée par le souci de voir, mais d'intervenir. Il veut échapper à l'enlèvement philosophique du voir. »

¹⁵ Derrida Jacques, *De quoi demain... Dialogue avec Elisabeth Roudinesco*, Paris, Fayard/Galilée, 2001, p. 108.

¹⁶ Derrida Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Paris : Éditions Galilée, 2006, p. 46.

¹⁷ Pour que le caractère de cruauté soit retenu, l'acte doit, selon la jurisprudence, avoir été commis volontairement, gratuitement, en raison de la satisfaction que peuvent procurer à certains la souffrance et la mort ; il faut montrer qu'il relève d'une « intention perverse proche de la barbarie et du sadisme » : Cour d'Appel d'Amiens du 8 juin 1967 et Cour d'Appel de Douai du 5 juillet 1983 – Juris-classeur pénal, « Sévices graves ou actes de cruauté envers les animaux » (art. 521-1 et 521-2), 1995, § 29, p 9.

¹⁸ Derrida Jacques, *L'Animal que donc je suis*, op. cit., 2006, p. 46.

¹⁹ Rousseau Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 126.

²⁰ *Ibid.*, p. 141.

²¹ Directive 2010/63/UE du parlement européen et du Conseil du 22 septembre 2010 relative à la protection des animaux utilisés à des fins scientifiques, § 6.

²² Lévi-Strauss Claude, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1962, p. 54

Penser autrement les animaux

Éric Baratay



Éric Baratay est historien et professeur d'histoire contemporaine à l'université Lyon-III. Il est l'un des grands spécialistes français de l'histoire des relations entre les hommes et les animaux pendant l'époque moderne et contemporaine. Ses nombreuses publications – par exemple, *L'église et l'animal* (1996), *Et l'homme créa l'animal. Histoire d'une condition* (2003), *Le point de vue animal, une autre version de l'histoire* (2012), ou encore, en collaboration avec Élisabet Hardouin-Fougier, *La Corrida* (1995) et *Zoos, histoire des jardins zoologiques en Occident (XVI^e – XX^e)* (1998) – s'intéressent aux vécus, ressentis et comportements des animaux et cherchent à construire une histoire animale. Il est membre sénior de l'Institut Universitaire de France et il a reçu le Prix de l'Académie des sciences morales et politiques pour son ouvrage *Le Père Joseph Rey (1798 – 1874) serviteur de l'enfance défavorisée [...] (1997)*, et le Prix Jacques-Lacroix de l'Académie française en 2014 pour *Bêtes des tranchées, des vécus oubliés*.

La conversion récente des éthologues, et avec eux de philosophes, d'anthropologues, d'historiens, de juristes à l'intelligence, la conscience, l'individualité, la personnalité, etc., des animaux¹ est accompagnée en arrière-plan d'un changement très important de conception du monde, rarement réfléchi.

Prenons un peu de recul sur les découvertes des quarante dernières années. Pour se mettre à penser la spécificité des espèces et des individus, ou des notions telles que la conscience, l'intelligence, les émotions, il a fallu, et il faut encore peu à peu désanthropiser ces concepts. Pour cela, il est nécessaire de sortir d'une vision du monde où l'on avait placé l'homme au centre en l'instituant mesure du monde, comme le concrétise et l'illustre le célèbre dessin de Léonard de Vinci, intitulé ensuite *L'homme de Vitruve* : l'humain est au centre du monde, au centre de tout, au centre de la mesure et de la représentation du monde². Avec ce bel anthropocentrisme, qui ne date pas de Léonard mais au moins des philosophes grecs antiques, les Occidentaux ont confondu, souvent sans le penser, tellement cela a paru normal, en fait d'une manière naïve et puérile quand on prend conscience de cela, la version humaine de l'intelligence, de la raison, de la conscience, avec La Définition de l'Intelligence, de la Raison, de la Conscience. Muni de ces définitions anthropocentriques, on a pu longtemps affirmer, et le soutenir encore, que les animaux n'ont pas d'intelligence, de raison, de conscience, d'émotion³.

Il faut abandonner ces définitions humaines des concepts et tendre vers des définitions adaptées aux animaux ou plus précisément aux espèces à étudier, donc les adapter aux chiens, aux chats, aux chevaux, pour ne nommer qu'eux, car la définition humaine de l'intelligence ne peut pas s'appliquer à eux. Ce serait se demander s'ils sont humains ! Les éthologues l'essaient petit à petit, avec l'espèce que chacun étudie, mais il est nécessaire de le penser d'une manière élargie, de

généraliser le processus. Il s'agit de monter ces concepts en généralité, en abstraction, pour se dégager de leur définition humaine, pour forger une acception plus générale et pouvoir ensuite la décliner, la spécifier espèce après espèce. Les Occidentaux l'ont fait pour beaucoup d'aspects physiques comme la respiration. Il ne choque plus personne d'affirmer que les plantes respirent alors que d'aucuns soutenaient encore au XIX^e siècle qu'il s'agissait d'un privilège des animaux. En fait, la définition de la respiration a été sortie de sa version animale (nécessitant orifice, poumon, branchies, etc.) et montée en généralité, au niveau des échanges chimiques, ce qui a permis d'affirmer et prouver que les plantes respirent⁴. Les Occidentaux sont beaucoup plus réticents à faire cela pour les facultés mentales parce qu'elles servent encore à prévaloir l'humain face à *l'animal*. C'est pourtant ce chemin qu'il faut prendre et que les éthologues empruntent peu à peu. Ils l'ont suivi pour l'intelligence en la définissant d'une manière générale en tant que capacité à s'adapter à l'environnement changeant. Cette acception a permis de reconnaître que beaucoup d'espèces sont intelligentes à leurs manières, qu'il n'y a pas une intelligence (sous-entendue définie selon l'humain) mais des intelligences (selon les espèces)⁵.

Cette montée en généralité n'est pas aisée tellement les Occidentaux sont engoncés dans le modèle antique de l'homme centre, sommet, référence du monde et de la différence radicale avec *l'animal* qui fait définir celui-ci par la privation. Il n'a pas le langage, l'intelligence, les émotions, la souffrance, etc. En poussant cela, on a pu sérieusement prétendre que *l'animal* n'est qu'une machine mécanique, pour les cartésiens, ou biologique pour les éthologues béhavioristes et classiques. Cela a toujours très bien été reçu parce que cela permet évidemment de proclamer une très grande différence entre l'homme et le monde animal. Cette pensée est toujours enkystée chez nombre de scientifiques, à tel point que beaucoup préfèrent encore parler à propos des animaux de cognition plutôt que d'intelligence réservée à l'humain, de communication plutôt que de langage, de douleur plutôt que de souffrance, et ainsi de suite⁶. Et tous les débats des dernières décennies sur les intelligences, consciences, cultures et émotions animales sont issus du fait que les réticents véhiculaient des définitions humaines de ces capacités et refusaient donc celles-ci aux animaux.

Cela vient du fait que les Occidentaux véhiculent encore très majoritairement une conception du monde des animaux vieille de 2500 ans, construite dans des cités grecques qu'on dit créatrices de la démocratie mais qui étaient en réalité très hiérarchisées et ethnocentriques, affirmant de fortes différences entre les hommes et les femmes, les libres et les esclaves, les Grecs et les barbares ; et aussi les humains et les animaux⁷. Théorisée par des philosophes antiques, reprise par le christianisme majoritaire, dès les Pères de l'Église qui ont eu besoin de philosophies, grecques en l'occurrence, pour interpréter des versets bibliques souvent elliptiques ou contradictoires, enfin infusée dans la philosophie et la science occidentales, cette représentation imagine le monde animal comme une pyramide, avec les bêtes pensées rudimentaires à la base, puis des animaux jugés de plus en plus complexes (mais pas trop !) et de moins en moins nombreux d'un étage l'autre et enfin, au sommet... l'homme, proclamé le plus abouti⁸ ! Ce schéma est devenu tellement naturel que les Occidentaux l'ont conservé avec l'évolutionnisme, n'ajoutant qu'une dimension temporelle, des plus anciens au plus récent, ce qui a fait croire que l'homme descendait du chimpanzé de l'étage en dessous. En se plaçant au sommet de la pyramide, l'humain peut penser qu'il possède les facultés les plus abouties, des facultés absolues. Donc il incarne littéralement l'Intelligence, le Langage, la Conscience, l'Individualité, la Personnalité. Il semble alors logique de les définir à son niveau puis d'examiner ensuite si elles existent en dessous.

Comme cette vision du monde persuade aussi que les choses se dégradent en descendant, il semble évident de ne pas trouver ces capacités. Il n'y a plus que de l'instinct, une pulsion, des essais tâtonnants, etc. Et cette vision du monde suggère, confirme, impose donc l'idée d'une privation croissante chez les animaux en descendant marche après marche⁹.

Cette conception pyramidale n'a jamais été prouvée scientifiquement. Elle n'est qu'une construction philosophique, devenue culturelle, et même idéologique et politique car elle sert et justifie les intérêts des humains, leurs prétentions sur les animaux. Surtout, elle est depuis peu infirmée par la science, sous l'impulsion de la génétique, qui propose un autre schéma représentatif, celui de l'arborescence¹⁰. À partir du dernier ancêtre commun universel, les espèces, dont l'humaine, ont évolué de différentes manières, dans tous les sens, en groupes sur des branches communes puis individuellement sur des tiges particulières. Avec ce nouveau schéma — fondé celui-ci ! — il devient naïf et absurde de penser les autres espèces avec des définitions humaines des capacités alors que l'humain n'est que sur une branche parmi d'autres et non plus sommet du monde, mesure du monde. Il devient au contraire logique de monter ces définitions en généralité pour ensuite les spécifier comme il a été dit plus haut. L'arborescence a aussi l'intérêt de délaïsser la hiérarchie, sans nier le propre de l'homme, chaque espèce ayant le sien, et de faire s'intéresser non pas à ce que les autres n'auraient pas par rapport à l'humain mais à l'originalité et à la richesse de chaque espèce. Avec ce schéma, il devient obligatoire de penser non pas l'Intelligence, le Langage, la Personnalité, mais les intelligences, langages, personnalités spécifiques d'espèces très diverses, et à les penser de manières différentes que pour l'humain. •

¹ Christin Yves, *L'animal est-il une personne ?*, Paris, Champs, 2011.

² Chauveau Sophie, *Léonard de Vinci*, Paris, Folio, 2008 ; Martin Clayton, Ron Philo, *Léonard de Vinci : Anatomiste*, Arles, Actes Sud, 2019

³ Filloux Jean-Claude, *Psychologie des animaux*, Paris, PUF, 1950.

⁴ Lambert Hans, Ribas-Carbo Miquel (ed.), *Plant Respiration. From Cell to Ecosystem*, New York, Springer, 2005.

⁵ Godfrey-Smith Peter, *Le prince des profondeurs. L'intelligence exceptionnelle des poulpes*, Paris, Flammarion, 2018.

⁶ Vauclair Jacques, *L'intelligence de l'animal*, Paris, Points, 2017.

⁷ Robineau Jean-Manuel, *Les cités grecques. Essai d'histoire sociale*, Paris, PUF, 2015.

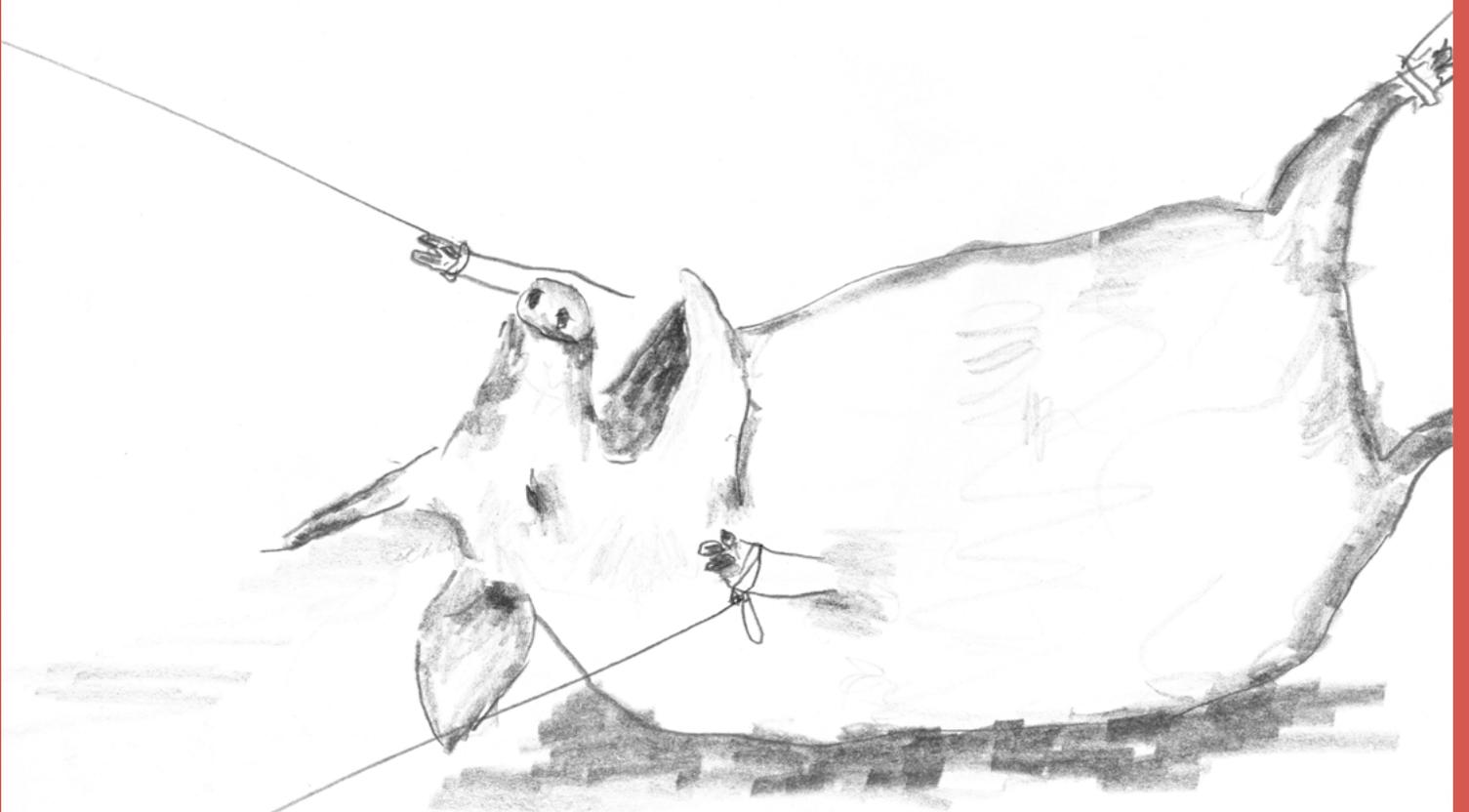
⁸ Baratay Éric, *Portraits d'animaux. Les planches du dictionnaire d'histoire naturelle de Charles d'Orbigny*, Lyon, Fage, 2007.

⁹ Meyer Jean-Marie, *Nous sommes des animaux, mais on n'est pas des bêtes*, Paris, Presses de la Renaissance, 2007 ; Étienne Bimbenet Étienne, *Le complexe des trois singes. Essai sur l'animalité humaine*, Paris, Seuil, 2017 ; Digard Jean-Pierre, *L'animalisme est un anti-humanisme*, Paris, CNRS Éditions, 2018 ; Braunstein Jean François, *La philosophie devenue folle. Le genre, l'animal, la mort*, Paris, Grasset, 2018.

Lecointre Guillaume, Le Guyader Hervé, *Classification phylogénétique du vivant*, Paris, Belin, 2006 ; voir la représentation sur le site de l'ENS Lyon : <http://planet-terre.ens-lyon.fr/planetterre/objets/Images/Img492/492-arbre-phylogenetique-03.jpg>

Partie I

*« Étude
du discours
militant »*



Débats et mobilisations autour de l'élevage

Une transformation des normes sociales

*Elsa Delanoue, ED Sociétés Temps Territoires, laboratoire ESO
Espaces et Sociétés, CNRS UMR 6590, Université Rennes 2*

32

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Une controverse autour de l'élevage oppose le secteur agricole aux associations de protection de l'environnement et des animaux, et tend à transformer les normes sociales régissant les rapports aux animaux et à l'alimentation. L'analyse quantitative et qualitative des discours militants et un retour sur l'évolution sociohistorique de la controverse montrent qu'actuellement, c'est vers une prise de distance avec une forme d'élevage perçue comme dégradant le bien-être des animaux qu'évoluent les normes réglementaires, professionnelles et culturelles. La controverse autour de l'élevage contribue à abolir les clivages traditionnels entre l'agriculture et le reste de la société, et traduit une volonté d'une partie de la société française de se réappropriier la manière dont sont produits les aliments qu'elle consomme.

Mots-clés : Élevage, controverse, bien-être animal

Abstract: A controversy on livestock farming opposes the agricultural sector to animalists and environmentalists NGOs, and leads to a transformation of social norms governing our relationships with animals and our alimentation. Both a qualitative and quantitative analysis of the militant speeches and a return on the sociohistoric evolution of the controversy show that currently, regulatory, professional and cultural standards are evolving towards a distancing from a form of animal husbandry perceived as degrading animal welfare. The controversy contributes to abolish traditional cleavages between society and agriculture, and translates the will of some part of the French society to reappropriate the production of its food.

Keywords: Livestock farming, controversy, animal welfare

L'élevage français a connu, au cours des dernières décennies, des évolutions structurelles et fonctionnelles importantes : le cheptel s'est concentré dans des bassins de production, les élevages se sont agrandis, spécialisés et automatisés, et de nombreuses petites structures ont disparu faute de rentabilité ou de candidats à la reprise¹. Les impacts de l'élevage sur l'environnement naturel, sur les humains et la sensibilité de la population aux conditions de vie des animaux servent de justification à une critique parfois radicale des modes d'élevages et portée dans l'espace public par les associations de protection de l'environnement et des animaux. Ces critiques servent de point d'accroche à des débats de société qui témoignent, plus largement, de l'existence de différentes façons de penser l'élevage et les animaux domestiques.

En tant que discussion sur une question, motivée par des opinions ou des interprétations divergentes, on peut considérer les débats sur l'élevage comme une controverse dont l'avenir de l'activité est l'enjeu. Plus précisément, les débats autour de l'élevage sont ici envisagés comme une controverse pour expliquer le processus à travers lequel ils transforment les normes sociales, qu'il s'agisse des normes alimentaires (diminution ou arrêt de la consommation de produits animaux) ou de celles qui cadrent les relations entre humains et animaux d'élevage (avec la notion de bien-être animal par exemple).

L'objectif de cet article est d'interroger cette controverse et d'en étudier la dynamique pour analyser le processus par lequel les débats aboutissent à une transformation des normes qui régissent notre relation à l'animal et à l'alimentation². Nous présenterons dans un premier temps le cadre théorique et la méthodologie mise en œuvre pour l'analyse, puis nous décrirons les composants de la controverse autour de l'élevage. Une revue sociohistorique de la constitution du bien-être animal en tant qu'enjeu de société sera ensuite développée, puis nous proposerons une analyse des stratégies discursives des associations de protection animale. L'ensemble de ces développements montrera finalement en quoi la controverse autour de l'animal d'élevage induit des transformations des normes sociales.

I Cadrage théorique et méthodologique

La revue bibliographique montre que les travaux permettant d'éclairer les situations de conflit entre élevage et société, mettent en œuvre différentes approches : mobilisation du concept d'acceptabilité sociale³, enquêtes territorialisées sur des conflits locaux⁴ ou encore analyses de controverses particulières concernant plus ou moins directement l'élevage⁵. C'est ce concept de controverse qui a retenu notre intérêt pour l'analyse des débats autour de l'élevage, car il reflète particulièrement bien le processus délibératif impliquant des acteurs et des échanges d'arguments multiples. L'originalité de notre propos est d'appliquer ce concept de controverse à l'activité d'élevage prise dans sa globalité.

À la différence d'autres types de négociations ou de débats ayant lieu dans des sphères privées, la particularité d'une controverse est de se dérouler devant un public, qui tient rôle à la fois de juge et partie dans les affrontements⁶. Tout l'enjeu, pour les parties prenantes d'une controverse, est en effet de rallier le public à leur cause⁷. Pour cela, ils exercent différents types de rapports de force⁸, au sein desquels la diffusion de leurs arguments⁹, leur gestion de l'affectivité¹⁰ et leur degré de confiance¹¹ auprès du public sont déterminants. À partir des différentes définitions élaborées par les sociologues des controverses, nous approchons ici la controverse autour de l'élevage comme un processus formé autour d'incertitudes par des acteurs aux intérêts divergents, qui échangent des arguments sur leur vision du monde, par un public tenant rôle d'arbitre et de juge dans ces échanges, et par des rapports de force entre les acteurs qui tentent d'imposer leur vision du monde en ralliant le public à leur cause.

Les techniques d'enquête mobilisées pour analyser cette controverse et ses composantes s'appuient principalement sur les méthodes qualitatives. Le recueil de témoignage, en particulier, est essentiel pour percevoir les univers cognitifs et normatifs des acteurs. En tout, une soixantaine d'entretiens ont été conduits entre 2013 et 2016 auprès des principales parties prenantes s'exprimant dans la controverse autour de l'élevage : professionnels des filières d'élevage (éleveurs, salariés et administratifs d'interprofessions, élus de syndicats agricoles, conseillers agricoles

et ingénieurs agronomes), salariés d'associations de protection des animaux et de l'environnement, scientifiques, journalistes, décideurs politiques et acteurs du secteur marchand (salariés d'entreprises de l'agro-alimentaire ou de la grande distribution). Les entretiens ont permis de recueillir le point de vue de ces acteurs sur l'élevage ou les conflits engendrés localement par des projets d'élevage. Cette enquête qualitative a été complétée par un croisement avec des données quantitatives recueillies au moyen d'un questionnaire fermé diffusé sur internet auprès d'un large panel de citoyens (2000 citoyens représentatifs de la population française en termes d'âge, de sexe, de lieu de vie et de profession¹²), grâce à la méthode des quotas qui consiste à s'assurer de la représentativité d'un échantillon en lui affectant une structure similaire à celle de la population de base). Les tris à plat et analyses croisées de segments de la population¹³ ont permis de quantifier les points de vue des citoyens et de repérer les segments de population caractérisés selon leurs réponses.

Incertitudes, acteurs et publics : une controverse triadique

La controverse autour de l'élevage se nourrit d'incertitudes autour desquelles s'organisent les acteurs qui, par leur argumentation, tentent d'apporter des réponses pour convaincre le public de rallier leur point de vue. Le recensement des incertitudes entourant l'élevage a été réalisé par l'examen croisé des discours des acteurs recueillis lors des entretiens semi-directifs, par l'observation participante, par les échanges ayant eu lieu lors des *focus-groups*¹⁴ et par l'analyse de documents de communication. Ces incertitudes s'agrègent autour de trois grands enjeux — l'impact environnemental, la condition animale et la sécurité sanitaire —, qui rassemblent eux-mêmes de multiples points de débat sur des questions plus précises, comme la contribution de l'élevage aux émissions de gaz à effet de serre ou encore la pollution de l'eau par les effluents d'élevage pour l'enjeu environnemental. L'ensemble des incertitudes à l'origine de débats autour de l'élevage est présenté dans le Tableau 1.

| Environnement <i>Impact des activités humaines sur les milieux naturels</i> | Condition animale <i>Traitement des animaux d'élevage</i> | Sécurité sanitaire <i>Impact de l'élevage sur la santé</i> | Organisation <i>Modèles de développement</i> |
|--|--|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • Émissions de GES • Pollution des eaux • Alimentation des animaux (soja, OGM, ...) • Utilisation de ressources (eau, terres) • Nuisances (odeurs, bruits) | <ul style="list-style-type: none"> • Définition du bien-être animal • Logement des animaux • Prise en charge de la douleur • Éthique animale | <ul style="list-style-type: none"> • Antibiotiques • Épizooties, zoonoses | <ul style="list-style-type: none"> • Système intensif • Concentration géographique |

Tableau 1 : Les incertitudes autour de l'élevage en France

On remarque tout d'abord que ces incertitudes se réfèrent à deux registres principalement : la science et l'éthique. Les incertitudes scientifiques concernent tous les sujets techniques auxquels une alternative pratique doit être trouvée ou bien ceux concernant des méthodes d'évaluation d'impact, comme les incertitudes autour des diverses pollutions ou de la gestion de la sécurité sanitaire, par exemple. Les incertitudes éthiques concernent les sujets qui ont trait à la morale, aux pratiques garantissant un élevage juste, principalement les incertitudes entourant la manière de traiter les animaux. L'inscription des incertitudes dans deux registres en apparence contradiction — le registre scientifique et le registre moral — implique, de la part des acteurs de la controverse, une adaptation de leurs actions et de leurs argumentations. Les incertitudes scientifiques admettent, en effet, des solutions techniques et des arguments objectifs, tandis que les incertitudes morales s'ancrent dans le registre émotionnel et requièrent des solutions éthiques. Pour réduire l'incertitude entourant l'élevage, l'argumentation scientifique seule est insuffisante car elle ne répond pas aux questions éthiques et aux émotions qu'elles déclenchent (et notamment, ne permet pas d'apaiser l'indignation que certaines pratiques suscitent) et, à l'inverse, les arguments ne faisant appel qu'au registre émotionnel risquent de se heurter à des incompatibilités techniques ou d'être dénigrées par le monde scientifico-technique.

La constitution du bien-être animal comme enjeu de société

Au XIX^e siècle, la diffusion d'une reconnaissance de la sensibilité animale, concomitamment à la diffusion de la mécanisation agricole, génère des incertitudes quant aux traitements acceptables des animaux domestiques. Ces incertitudes conduisent à la mise en place des premières lois de protection animale (dont la loi Grammont en 1850), mais ces dernières n'infléchissent pas la conception utilitariste et mécanique de l'animal portée par le processus d'industrialisation¹⁵. Ainsi, si des incertitudes émergent autour de la question animale, la nécessité quasi vitale de la modernisation et d'une augmentation des productions, ainsi que le consensus social les entourant, les empêchent de se constituer en véritable controverse. Les conceptions d'un animal d'élevage en tant qu'objet à maîtriser perdurent et conduisent progressivement aux contradictions desquelles résultent, en partie, la controverse actuelle sur l'élevage.

C'est au milieu du XX^e siècle que s'exacerbent ces contradictions. Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la France est ruinée et amputée d'une grande partie de ses ressources agricoles. Comme après la Première Guerre mondiale, la taille et la qualité du cheptel sont considérablement dégradées. Il s'agit alors de reconstruire le pays et de réactiver la production nationale alors que le nombre d'agriculteurs diminue. Pour cela, l'optimisation des exploitations passe d'une part par la conception de bâtiments adaptés, faciles à entretenir et accessibles financièrement, et d'autre part par la maximisation de la productivité des animaux¹⁶. Ces transformations, alliées aux avancées en recherche génétique, contribuent à la constitution d'un cheptel français de mieux en mieux adapté à l'objectif productiviste de l'agriculture : les animaux produisent plus, plus vite et meurent moins, notamment car ils sont mieux adaptés aux conditions d'élevage dans lesquelles ils sont placés¹⁷. L'élevage de groupes d'animaux homogènes (en âge ou en taille par exemple) se généralise, pour des raisons sanitaires et logistiques notamment, mais contribue à faire perdre à l'animal domestique son individualité¹⁸. En production porcine, la rationalisation des techniques d'élevage se traduit notamment par la contention

individuelle des truies (la réduction des libertés de mouvements de la truie limite les risques d'écrasement des porcelets), l'utilisation de caillebottis intégral au sol en remplacement des sols pleins paillés pour réduire le temps de travail et améliorer l'hygiène, et par le rationnement de l'alimentation pour mieux contrôler la croissance des animaux. En volailles de ponte, l'élevage en cages superposées (batterie) se développe au milieu des années 1960. Les poulettes y sont strictement rationnées, avec des mises à jeun pour éviter leur surdéveloppement grasseux. Quant aux vaches laitières, elles deviennent de « véritables machines de haute précision » dont il s'agit d'« exploiter au mieux le potentiel de l'usine ruménale¹⁹ ». C'est finalement un mouvement général d'artificialisation de la vie de l'animal que l'on observe : l'alimentation, la reproduction et la croissance des animaux sont contrôlées par l'éleveur et ses organismes de conseil.

C'est dans ce contexte, à la fin des années 1960, que se diffuse en France le concept de bien-être animal, déjà pensé en Angleterre. Il émerge d'abord dans le domaine scientifique, où des revendications sur le traitement des animaux dans les élevages s'expriment chez certains zootechniciens qui développent le sentiment de « torturer des bêtes auxquelles ils s'étaient attachés par la force des choses²⁰ » dans leur métier. Le concept de « bien-être animal » proprement dit apparaît grâce à des travaux d'éthologues qui montrent que les environnements confinés peuvent engendrer des frustrations, voire des souffrances, en empêchant l'animal d'exprimer pleinement son comportement naturel²¹. Le concept se diffuse progressivement et une définition en est proposée en 1992 par le Farm Animal Welfare Council, fédération britannique des associations de protection animale ; elle fait date dans le développement du concept. Elle s'appuie sur les « Five Freedoms », les cinq libertés de l'animal à respecter pour garantir son bien-être : ne pas souffrir de faim ni de soif ; ne pas souffrir de contrainte physique ; être indemne de douleurs, de blessures et de maladies ; avoir la liberté d'exprimer des comportements normaux ; être protégé de la peur et de la détresse. Cette définition est reprise par les associations de protection animale, ainsi que dans l'approche réglementaire du bien-être animal à l'échelle européenne.

Dans ce contexte, la première association française dédiée à la protection des animaux d'élevage, l'Œuvre d'Assistance aux Bêtes d'Abattoirs (OABA), est créée dès 1961. Elle lutte pour l'amélioration des méthodes d'abattage et s'engage pour réformer l'élevage en vue d'améliorer la situation des animaux. En d'autres termes, c'est une association que l'on peut qualifier de « welfariste » en raison de ses préoccupations pour l'amélioration du bien-être en élevage. Même si ces initiatives ont permis de poser un nouveau regard sur l'animal, ce n'est qu'à partir de 1975 qu'une nouvelle éthique animale se diffuse. Le philosophe australien Peter Singer publie, cette année-là, *Animal Liberation* (« La Libération Animale »), ouvrage dans lequel il développe la théorie antispéciste remettant radicalement en cause notre rapport aux animaux²². Selon lui, il n'existe aucun critère moral pertinent permettant de distinguer l'ensemble des humains et l'ensemble des autres animaux. Ses arguments contribuent à l'émergence d'un mouvement de « libération animale », dont les militants forment progressivement des collectifs que l'on peut qualifier d'« abolitionnistes » en raison de leur revendication d'abolition de l'exploitation d'animaux. Si cette mouvance anti-élevage n'a, à l'époque, que peu d'écho en France, elle témoigne tout de même de la diffusion de courants questionnant nos rapports aux animaux et du « dilemme moral » que représente l'alimentation carnée.

Ainsi, la deuxième partie du XX^e siècle voit l'essor du militantisme animaliste, critique envers l'élevage. Les éthiques animales en structuration entraînent le renforcement des incertitudes sur l'animal et son exploitation par l'humain. Plus

généralement, cette période voit se poursuivre un mouvement général d'artificialisation de l'animal d'élevage que les revendications animalistes tentent de contrer. Si la cause animale est antérieure à cette époque, le XX^e siècle est finalement celui de la structuration et de l'organisation des acteurs en lutte dans la controverse actuelle, que ce soit du côté du monde agricole ou de celui des collectifs animalistes.

Plus récemment, les épidémies d'encéphalopathie spongiforme bovine (ESB, épidémie plus communément appelée « crise de la vache folle ») de 1996 et de 2000 marquent des évolutions radicales dans la perception de l'élevage par la société, en révélant le hiatus entre le monde de l'élevage et son évolution d'une part et le reste de la société d'autre part²⁴. La découverte, par les consommateurs, des pratiques d'élevage et d'alimentation des animaux suscite leur indignation, et ils réagissent en diminuant fortement leur consommation de viande bovine (de plus de 20% en France²⁵). Cette crise engage un débat sur les pratiques d'élevage dans lequel un plaidoyer pour un retour vers des techniques de production traditionnelles et naturelles prend de l'importance. Elle aboutit à de réels changements dans le milieu agricole : elle débouche concrètement sur une modification de certaines pratiques d'élevage (notamment en termes d'alimentation des animaux et de traçabilité) mais elle place surtout le monde agricole dans une posture de justification de ses pratiques face au reste de la société. La crise de la vache folle est déterminante car elle correspond à une médiatisation sans précédent non seulement des effets induits de l'élevage et des risques que l'activité présente (notamment pour le bien-être des animaux), mais aussi des arguments remettant en cause l'industrialisation de l'agriculture.

Stratégies discursives des associations de protection animale

Les associations de protection animale se financent majoritairement par les dons des particuliers. L'accès aux médias et la communication grand public sont un enjeu important pour se faire connaître et collecter de nouvelles donations, et donc pour asseoir ou faire avancer leur position au sein de la controverse. Elles dépensent donc nécessairement une importante force de travail en actions de communication pour percevoir des financements privés.

On observe que leurs stratégies discursives s'appuient souvent sur le registre émotionnel ou utilisent des registres d'argumentation anthropomorphiques, c'est-à-dire qui créent des analogies entre la condition des animaux et celle des humains, pour faciliter l'identification et susciter l'indignation. Pour cela, elles choisissent un vocabulaire qui procède d'une mise en parallèle des conditions des humains et de celles des animaux. La comparaison des femmes violées à celles des vaches inséminées artificiellement dans la campagne de l'association abolitionniste PETA en 2017, ou la campagne « Elle aussi est une mère » de L214 contre l'élevage laitier diffusée pendant la fête des mères 2015, par exemple, s'appuient sur des dispositifs de sensibilisation censés déclencher des sentiments d'injustice et de révolte de la part du public, par identification au sort des animaux. Ces stratégies discursives visent à amener les citoyens à traduire l'émotion déclenchée par un arrêt de leur consommation de produits animaux.

On ressent, chez les acteurs de l'élevage, un attachement fort à l'argumentation scientifico-technique et une valorisation de la rationalité scientifique et de l'objectivation, comme l'illustrent ces propos d'un salarié de l'interprofession porcine qui évoque l'argumentation des associations de protection animale :

[Dans le discours des associations], on tombe dans l'irrationnel et, face à ça, on [les professionnels de l'élevage] a énormément de mal à essayer de faire revenir le débat vers quelque chose qui puisse s'analyser de manière rationnelle, en disant : « parlons des effets, les uns derrière les autres, et voyons dans quelle mesure c'est un problème, et ce qu'on peut faire en termes de bonnes pratiques pour que ça puisse être acceptable ». Mais le débat n'en vient pas là avec les associations qui restent dans l'irrationnel²⁶ !

Dans cet extrait d'entretien, on note un dénigrement des arguments faisant appel à l'émotion, qualifiés d'« irrationnels ». Les associations, longtemps discréditées par le monde de l'élevage qui les accusait de manquer de rigueur et de professionnalisme car argumentant uniquement sur le registre émotionnel, se sont mises progressivement à employer dans leurs discours le registre scientifique. Au cours des années 2010, cette professionnalisation s'est effectuée par l'embauche, au sein de leurs salariés, d'ingénieurs agronomes, de vétérinaires et de juristes sensibles à leur cause, connaissant le secteur agricole et les pratiques d'élevage, et capables d'argumenter scientifiquement et de critiquer les arguments du secteur agricole. Plus globalement, on note deux grandes tendances dans les stratégies des associations de protection animale, entre celles qui cherchent à dénoncer des « mauvaises » pratiques d'élevage et celles qui cherchent à promouvoir les bonnes pratiques. L'association welfariste CIWF (*Compassion In World Farming*), par exemple, valorise et récompense les initiatives agricoles qu'elle juge vertueuses sur le plan du bien-être animal. L'association abolitionniste L214, quant à elle, dévoile des actes de cruauté envers les animaux par la diffusion de vidéos montrant des situations de maltraitance animale. Ces différentes stratégies sont à mettre en relation avec le positionnement des associations par rapport au secteur de l'élevage. CIWF, en effet, est dans un objectif de dialogue avec la profession pour influencer les pratiques d'élevage, car elle juge primordial d'agir auprès des premiers acteurs concernés, c'est-à-dire les filières, pour les inciter à améliorer la prise en compte de l'environnement et du bien-être animal. Pour cette association, la réalisation d'actions perçues comme agressives par les éleveurs risque de complexifier cette construction de relations. L214, au contraire, ne cherche pas de partenariat avec le monde agricole, mais incite le public à se détourner des produits de l'élevage par la dénonciation de mauvaises pratiques. D'autres associations abolitionnistes, comme 269-Life dont la stratégie s'appuie sur la désobéissance civile, s'opposent radicalement à l'idée de travailler en collaboration avec les filières d'élevage pour tenter de les amener à modifier leurs pratiques : pour elles, il est hors de question de dialoguer avec les acteurs qu'elles assimilent à des tortionnaires d'animaux.

Plus globalement, l'enjeu pour les parties prenantes de la controverse est de gagner la confiance du public. Pour cela, les associations mettent à profit les relations interpersonnelles, notamment au travers de leurs actions impliquant les bénévoles allant à la rencontre des citoyens. Toutefois, il est difficile de toucher un large public par des relations interpersonnelles. Pour pallier cela, certaines associations s'appuient sur l'intervention de personnalités dans les médias, faisant passer leurs arguments en s'appuyant sur la confiance dont ces personnalités bénéficient, aboutissant à une forme de personnification de leur message. Les positions végétariennes, par exemple, sont relayées par de nombreuses personnalités internationales (acteurs, chanteurs,...) rendant le sujet attractif pour les médias, y compris ceux qui ne sont pas spécialisés sur le sujet, touchant ainsi un public d'autant plus large²⁷.

Dans le monde de l'élevage, quelques éleveurs commencent à s'emparer des réseaux sociaux. Ces initiatives, dans lesquelles les éleveurs filment de courtes vidéos sur leur quotidien ou racontent leur métier par écrit, permettent d'une part de diffu-

ser le point de vue de l'éleveur auprès des citoyens potentiellement très éloignés de l'élevage, et d'autre part d'entretenir une relation interpersonnelle et régulière avec les spectateurs ou lecteurs. D'après les multiples enquêtes réalisées dans le cadre de ce travail, il a pu être constaté que les professionnels de l'élevage, lorsqu'ils sont perçus de manière désincarnée, c'est-à-dire en dehors de toute relation sociale concrète, ne bénéficient pas de la confiance du public. On note en effet une forme de défiance du public envers un « lobby de la viande » perçu comme un acteur de l'agro-industrie.

La suite de cet article se concentre sur l'analyse de la manière dont les prises de position des acteurs et publics de cette controverse traduisent des changements de normes sociales dans les domaines professionnels, culturels et alimentaires. En particulier, nous nous intéressons ici à la montée des préoccupations sociétales pour le traitement des animaux d'élevage.

Une transformation des normes professionnelles, culturelles et alimentaires

L'analyse statistique des résultats du sondage, croisée avec l'enquête qualitative, a mis en évidence cinq profils d'individus selon leurs attentes envers l'élevage français²⁸. 51% des citoyens appartiennent à un profil « Progressiste ». Ce profil rassemble des individus qui se montrent inquiets vis-à-vis des pratiques d'élevage, qu'ils connaissent mal, mais qui souhaitent poursuivre leur consommation de produits animaux. Ils se déclarent en demande d'une amélioration plus ou moins importante des conditions d'élevage, notamment sur le plan du bien-être animal. 24% des répondants se retrouvent dans un profil « Alternatif » qui associe une consommation modérée et en baisse de produits animaux, avec une demande de modes d'élevages alternatifs et de produits labellisés (biologiques, plein air, AOP,...) et avec une opposition forte au système intensif. 10% ont un profil de « Compétiteurs » : ils sont satisfaits de l'élevage actuel dont ils souhaitent voir s'améliorer les performances économiques. 3% des citoyens interrogés semblent « Sans avis » et peu intéressés par le sujet : l'alimentation n'est pas une source de préoccupation pour eux. Et enfin, 2% des citoyens se rapprochent d'un profil « Abolitionniste » : ils ne consomment pas ou peu de produits animaux, et sont moralement opposés à l'exploitation animale²⁹. Par ailleurs, seuls 1,5% des répondants se déclarent végétariens et 0,15% végétariens. 14% des répondants déclarent toutefois envisager de cesser et 18% de diminuer leur consommation de viande.

Plus globalement, ce sont les statuts du vivant qui sont en redéfinition. L'évolution des rapports humains avec les animaux alimentent le débat public sur l'élevage. Le dévoilement public de conditions d'élevage cruelles pour les animaux a contribué à mettre en lumière un désajustement entre certains modes d'élevage et d'abattage avec la sensibilité envers l'animal. La question de la mise à mort des animaux est cruciale et est au cœur de la redéfinition de l'activité. Cette finalité de l'élevage n'est acceptée qu'à des conditions qui deviennent de plus en plus précises quant aux conditions d'élevage des animaux. En d'autres termes, la consommation de produits animaux ne devient possible que si leur production répond à des exigences particulières, qui font l'objet d'ajustements individuels et collectifs, conditions *sine qua non* à l'acceptation de l'abattage des animaux. Globalement, c'est à un rejet des systèmes de productions privatifs de liberté pour les animaux que l'on assiste, à une intolérance face aux pratiques douloureuses et à une opposition aux élevages responsables de nuisances. Cette nouvelle norme d'élevage se fonde également sur les transformations des normes alimentaires. La norme sociale

qui semble s'installer est celle de manger moins mais mieux de viande, pour des raisons environnementales, de santé et de respect de l'animal.

Finalement, la controverse autour de l'élevage est un forum hybride³⁰, dans lequel tous les acteurs sont légitimes à exposer leur point de vue. En cela, elle contribue à l'expression du débat démocratique et montre que le politique n'est plus cantonné aux sphères décisionnelles occupées par des représentants élus mais que tout un chacun peut l'investir. La controverse autour de l'élevage abolit les clivages traditionnels entre la société et l'agriculture, et traduit une volonté d'une partie de la société de se réapproprié la manière dont sont produits les aliments qu'elle consomme. Les évolutions dans les normes sociales, qu'elles soient formelles ou informelles, montrent que la tendance générale est à une réadaptation des systèmes de production aux écosystèmes et aux comportements animaux naturels. Les éleveurs et les filières sont directement impactés par cette situation : les remises en cause de l'élevage ou des modèles intensifs d'élevage influent à la fois sur les choix des systèmes mis en œuvre et sur l'attractivité des métiers de l'élevage. Des changements dans les normes professionnelles sont déjà à l'œuvre. Ici, des acteurs du secteur privé boudent un mode de production (arrêt ou projet d'arrêt de la commercialisation des œufs produits en cage par la quasi-totalité des enseignes de grande distribution françaises, par exemple). Là, des concertations entre l'interprofession du bétail et des viandes (Interbev) et des ONG environnementalistes se mettent en place pour identifier les marges de progrès de la filière en termes d'impacts sur l'environnement. À travers la controverse de l'élevage, c'est finalement une norme sociale du « bon » élevage, dans lequel la place de l'animal est repensée, qui est en train de se construire. •

¹ Roguet Christine, Gaigne Carl, Chatellier Vincent, Cariou Sylvain, Carlier Marie, Chenut Romaric, Daniel Karine et Perrot Christophe, « Spécialisation territoriale et concentration des productions animales européennes : état des lieux et facteurs explicatifs », *INRA Productions Animales*, vol. 28, n°1, 2015, p. 5-22.

² Delanoue Elsa, *Débats et mobilisations autour de l'élevage. Analyse d'une controverse*, Thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Véronique Van Tilbeurgh, Rennes, Université Rennes 2 – Laboratoire ESO, 2018.

³ Caron-Malenfant Julie et Conraud Thierry, *Guide pratique de l'acceptabilité sociale : pistes de réflexion et d'action*, Montréal, DPRM Éditions, 2009 et Batellier Pierre, « Acceptabilité sociale des grands projets à fort impact socio-environnemental au Québec : définitions et postulats », *VertigoO*, vol. 16, n°1, 09 mai 2016, en ligne : <http://vertigo.revues.org/16920> [consulté le 27 novembre 2017].

⁴ Torre André, Melot Romain, Bossuet Luc, Cadoret Anne, Caron Armelle, Darly Ségolène, Jeanneaux Philippe, Kirat Thierry et Pham Hai Vu, « Comment évaluer et mesurer la conflictualité liée aux usages de l'espace ? Éléments de méthode et de repérage », *VertigoO*, vol. 10, n°1, 29 mars 2010, en ligne : <http://vertigo.revues.org/9590> [consulté le 15 juillet 2014] et Granec Marie-Laurence, Salinas Mathilde, Ramonet Yannick, Boudes Philippe et Selmi Adel, « Analyse des déterminants et des conséquences des conflits locaux : Profils et stratégies des opposants et promoteurs de projets porcins », *Économie rurale*, n°357 - 358, 2017, p. 57 - 71.

⁵ Hommel Thierry et Godard Olivier, « Trajectoire de contestabilité sociale et production d'OGM à usage agricole », *Économie rurale*, vol. 270, n°1, 2002, p. 36 - 49 et Dockes Anne-Charlotte, Guinot Caroline, Kling-Eveillard Florence, Fourdin Simon et Barbier Marc, « Etudier les controverses : approche méthodologique et application à la question de la consommation de viande rouge et des gaz à effet de serre », *Rencontres autour des recherches sur les ruminants*, vol. 19, 2012, p. 17 - 20.

⁶ Callon Michel, « Éléments pour une sociologie de la traduction. La domestication des coquilles Saint-Jacques et des marins-pêcheurs dans la baie de Saint-Brieuc », *L'Année sociologique (1940-1948)*, 1986, vol. 36, p. 169 - 208 et Latour Bruno, « Pasteur et Pouchet : hétérogénéité de l'histoire des sciences » dans *Éléments d'histoire des sciences*, Paris, Bordas, coll. « Cultures », 1989, p. 422 - 445 et Callon Michel et Latour Bruno, « Le grand Léviathan s'apprivoise-t-il ? » dans *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Mines Paris Les Presses, coll. « Sciences sociales », 2006, p. 11 - 32.

⁷ Lemieux Cyril, « À quoi sert l'analyse des controverses ? », *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. 25, n°1, 2007, p. 191 - 212.

⁸ Callon Michel, Lascoumes Pierre et Barthe Yannick, *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Points, coll. Essais, 2001.

⁹ Chateauraynaud Francis, « Invention argumentative et débat public : regard sociologique sur l'origine des bons arguments », *Cahiers d'économie politique*, vol. 2, n°47, 2004, p. 191-213.

¹⁰ Traïni Christophe, « Les émotions de la cause animale : Histoires affectives et travail militant », *Politix*, vol. 93, n°1, 2011, p. 69 - 92.

¹¹ Van Tilbeurgh Véronique et Ollitrault Sylvie, « Plainte de santé et attribution de la confiance dans les réseaux territorialisés » in Calvez Marcel, *Santé et territoires. Des soins de proximité aux risques environnementaux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 188 - 204.

¹² La représentativité est assurée grâce à la méthode statistique des quotas qui consiste à affecter à l'échantillon une structure similaire à celle de la population de référence, permettant les extrapolations.

¹³ Les tris à plats consistent en l'observation de la structure d'une variable à partir de la distribution (effectifs et fréquences) de ses différentes modalités. Le tri croisé consiste à ajouter une variable supplémentaire au tri à plat afin d'obtenir des statistiques spécifiques à chaque segment caractéristique de l'échantillon de population (selon l'âge ou le sexe, par exemple).

¹⁴ L'entretien semi-directif consiste en un entretien individuel (ou à groupe très restreint) durant lequel les questions posées par l'enquêteur sont ouvertes et favorisent l'expression libre de l'enquêté. L'observation participante consiste à étudier les pratiques et représentations d'un collectif en s'y intégrant, en partageant son mode de vie ou de travail et ses différentes activités. Le *focus-groups* est un groupe de discussion de moins de dix personnes, invitées par l'enquêteur à échanger leurs points de vue sur des thématiques proposées.

¹⁵ Pelosse Valentin, « Imaginaire social et protection de l'animal. Des amis des bêtes de l'an X au législateur de 1850 (1ère partie) », *L'Homme*, vol. 21, n°4, 1981, p. 5-33 ; Pelosse Valentin, « Imaginaire social et protection de l'animal. Des amis des bêtes de l'an X au législateur de 1850 (2ème partie) », *L'Homme*, vol. 22, n°1, 1982, p. 33-51 ; Digard Jean-Pierre, *L'homme et les animaux domestiques, anthropologie d'une passion*, Fayard, 1990.

¹⁶ Risse Jacques, *Histoire de l'élevage français*, Paris, L'Harmattan, coll. Alternatives Paysannes, 1994.

¹⁷ Landais Étienne et Bonnemaire Joseph, « La zootechnie, art ou science ? Entre nature et société, l'histoire exemplaire d'une discipline finalisée », *Courrier de l'environnement de l'INRA*, vol. 27, 1996, p. 23 - 44.

¹⁸ Larrère Catherine et Larrère Raphaël, « Le contrat domestique », *Courrier de l'environnement de l'INRA*, 1997, n°30, p. 5 - 19.

¹⁹ Risse Jacques, *op.cit.*

²⁰ Larrère Catherine et Larrère Raphaël, *op.cit.*

²¹ Dantzer Robert et Mormède Pierre, « Stress in farm animals : a need for reevaluation », *Journal of Animal Science*, vol. 57, n°1, 1983, p. 6 - 18.

²² Singer Peter, *Animal liberation : a new ethics for our treatment of animals*, New-York, Random House, 1975.

²³ Dubreuil Catherine-Marie, « L'antispécisme, un mouvement de libération animale », *Ethnologie française*, vol. 39, n°1, 2009, p. 117 - 122.

²⁴ Lévi-Strauss Claude, « La leçon de sagesse des vaches folles », *Etudes rurales*, n°157-158, 2001, p. 9-13.

²⁵ Masson Estelle, Claude Fischler, Stéphane Laurens, Jocelyn Raude, « La crise de la vache folle : 'psychose', contestation, mémoire et amnésie », *Connexions*, n°80, 2003, p. 93-104.

²⁶ Entretien réalisé en 2016.

²⁷ Voir les multiples campagnes de l'association abolitionniste PETA dont les égéries ont été, entre autres, Paul McCartney, Pamela Anderson ou encore Myke Tyson.

²⁸ Delanoue Elsa, Dockès Anne-Charlotte, Chouteau Alizée, Roguet Christine, Philibert Aurore, « Regards croisés entre éleveurs et citoyens français : vision des citoyens sur l'élevage et point de vue des éleveurs sur leur perception par la société », *INRA Productions Animales*, vol.1, n°31, 2018, p. 51-68.

²⁹ Notons que 10% de notre échantillon n'a pu être classé statistiquement : cela concerne des individus qui ne ressemblent pas fortement à un profil mais dont les réponses peuvent correspondre à deux profils différents.

³⁰ Callon Michel, Lascoumes Pierre et Barthe Yannick, *op.cit.*

Divisés dans l'unité

Une analyse empirique de la diversité des stratégies de communication et d'action des organisations de défense des animaux

Romain Espinosa

Résumé : Les associations de défense des animaux se distinguent sur les objectifs qu'elles poursuivent à court terme ainsi que sur les méthodes d'actions qu'elles mobilisent pour induire le changement de société auquel elles aspirent. Ce travail cartographie les militantismes de dix-neuf associations françaises de protection animale à partir de réponses fournies à un questionnaire. Il classe les associations sur deux dimensions : leur niveau de welfarisme, c'est-à-dire leur volonté de plaider à court-terme pour l'amélioration des conditions de vie des animaux plutôt que l'abolition de l'exploitation animale, et leur niveau de modération, c'est-à-dire l'utilisation de méthodes non-violentes pour instiguer le changement de société désiré. Cette étude conclut que le militantisme français de défense des animaux se veut majoritairement welfariste et modéré.

Mots-clés : Militantisme, défense des animaux, welfarisme, abolitionnisme, radicalisme

Abstract: Animal welfare NGOs distinguish themselves with respect to their short-term objectives and the methods of action they take to induce the change of society they aspire to. This work maps the activism of nineteen French animal protection associations based on responses to a questionnaire. It classifies NGOs on two dimensions: their level of welfarism, ie, their willingness to advocate in the short term for the improvement of living conditions of animals rather than the abolition of animal exploitation, and their level of moderation, ie, the use of non-violent methods to instigate the desired change of society. This study concludes that French activists for animal rights is mainly welfarist and moderate.

Keywords: Activism, animal protection, welfarism, abolitionism, radicalism

La question de la condition animale occupe une part grandissante du débat public depuis plusieurs années. Les arguments environnementaux, sanitaires et éthiques soulevés par les associations de défense des animaux convainquent toujours davantage de consommateurs de réduire significativement leur consommation de produits d'origine animale. Ces arguments touchent un public de plus en plus large, tant dans la société civile où l'on observe une diminution de la consommation de viande par individu (-12% en 10 ans selon le CREDOC), que chez les universitaires qui portent une attention croissante à ces enjeux¹. Si les objectifs ultimes des militants de défense des animaux convergent vers une meilleure prise en compte des intérêts des animaux²,

l'on observe une très forte hétérogénéité des objectifs, discours et stratégies à court terme, parmi les organisations œuvrant pour la condition animale.

L'objectif de ce travail consiste à proposer une cartographie des stratégies de communication et d'action des organisations de défense des animaux. Des vidéos chocs de L214 aux actions de libération d'animaux dits d'élevage de Boucherie Abolition, en passant par les *happenings* de sensibilisation de *Anonymous for the Voiceless*, l'on observe en effet une véritable diversité de militantismes qui reflète des visions très hétérogènes de la manière de transformer le monde.

Pour rendre compte de cette hétérogénéité, un questionnaire a été élaboré et envoyé à 47 organisations de défense des animaux en France, des plus connues (ex. : L214) aux plus marginales (ex. : Boucherie Abolition). L'analyse des réponses au questionnaire a permis de faire ressortir les principales lignes de démarcation entre les organisations. À l'aune des recherches effectuées préalablement sur les concepts clés liés au militantisme animaliste, l'étude aboutit à une cartographie qui situe ces organisations sur deux dimensions : leur niveau de welfarisme et leur niveau de modération. Elle mesure ainsi la proximité des stratégies de ces organisations françaises avec le militantisme welfariste et modéré développé par Henry Spira, figure centrale de la cause animale de la fin du XX^e siècle aux États-Unis, dont déclarent notamment s'inspirer les fondateurs de L214³.

Diversité des stratégies de communication et d'action des associations de défense des animaux

Les militantismes de défense des animaux se distinguent principalement sur deux dimensions : l'objectif affiché (welfarisme vs. abolitionnisme) et les méthodes employées (modération vs. radicalisme). Les méthodes de militantisme d'Henry Spira, qui ont inspiré de nombreux défenseurs de la cause animale, s'inscrivent dans une logique welfariste et modérée.

Welfarisme vs. abolitionnisme : de l'amélioration des conditions de vie des animaux à la fin de leur exploitation

Robert Garner propose un des premiers travaux ayant pour objectif de décrire le militantisme des associations de protection des animaux⁴. Son étude porte sur le Royaume-Uni et analyse le regain de dynamisme de la cause animale dans la seconde moitié du XX^e siècle. Dans son travail, Garner note que le mouvement de protection des animaux est très hétérogène, mais souligne également que le regain d'activité qu'il met en exergue s'est accompagné d'une nouvelle approche de la question animale. Il oppose principalement les organisations dites « welfaristes » aux organisations dites « abolitionnistes ».

Les organisations welfaristes représentent la branche historique du mouvement de défense des animaux, qui, selon l'auteur, considèrent que l'exploitation des animaux par les êtres humains est justifiée uniquement si les souffrances infligées aux premiers s'avèrent nécessaires. Dans le cas où cette exploitation ne revêt pas de caractère de nécessité, comme par exemple, dans la corrida, les partisans du welfarisme s'opposent formellement à celle-ci. Le welfarisme ne remet pas en cause l'idée même d'exploitation, mais considère qu'un calcul utilitariste « coûts pour les animaux — bénéfices pour les êtres humains (ou pour les animaux) » peut justifier l'exploitation animale.

Par opposition, Garner décrit les organisations abolitionnistes comme visant à mettre un terme à toute forme d'exploitation animale. Ces associations considèrent les animaux comme des sujets de droits. À ce titre, de la même manière que pour les êtres humains, un simple calcul « coûts-bénéfices » ne peut justifier leur exploitation. Alors que le welfarisme ouvre le débat sur la nécessité d'exploiter les animaux dans chaque domaine où ils pourraient faire l'objet d'une exploitation, l'abolitionnisme, par essence, fait l'économie de ces débats car il considère que les droits associés aux animaux sont inaliénables.

Si Garner propose une description intéressante de l'opposition welfarisme vs. abolitionnisme, il commente principalement les objectifs poursuivis par les associations. Il est cependant important de distinguer les objectifs propres aux organisations de défense des animaux des stratégies (à court terme) de communication et d'action que ces dernières mettent en place afin d'atteindre leurs objectifs. De manière générale, il est possible de considérer trois types d'organisations canoniques.

Premièrement, il existe des organisations ayant un objectif welfariste et adoptant une stratégie welfariste. On peut ici citer par exemple l'association *Welfarm*, dont le premier objectif affiché sur son site internet est « de soutenir et encourager les initiatives d'éleveurs, de l'industrie agro-alimentaire et de la distribution qui contribuent à améliorer le bien-être des animaux en élevage⁵ ». Cet objectif ne remet pas en cause l'exploitation animale, mais vise à améliorer les souffrances considérées par l'association comme non-nécessaires aux animaux. Les stratégies de communication de *Welfarm* s'inscrivent dans cet objectif, comme en témoigne sa campagne sur le transport des animaux à l'abattoir, où l'association préconise que les « animaux [soient] élevés et abattus à proximité de leur lieu de naissance⁶ ».

Le deuxième type canonique d'organisations renvoie aux organisations à objectif abolitionniste adoptant une stratégie de communication abolitionniste. L'une des organisations françaises représentatives de cette mouvance de militantisme est *Boucherie Abolition*. L'objectif abolitionniste poursuivi par l'association est présent dans sa dénomination. L'association propose également sur son site internet un « Manifeste pour l'abolition de la boucherie⁷ ». La page internet dédiée à l'organisation s'intitule : « Abolissons le père de tous les esclavages, abolissons l'élevage ! » À l'instar du premier type d'organisations, les organisations entrant dans la deuxième catégorie adoptent une stratégie militante qui correspond à son objectif à long-terme.

Enfin, la troisième et dernière catégorie regroupe quant à elle les organisations ayant un objectif abolitionniste mais adoptant, en partie ou totalement, une stratégie welfariste. La plus grande association française de défense des animaux dits d'élevage, *L214*, est représentative de ce type d'organisations. Les objectifs à long terme de l'association apparaissent clairement comme abolitionnistes, ainsi que le décrit l'association sur son site internet : « L214 souhaite que notre société en arrive à reconnaître que les animaux ne sont pas des biens à notre disposition, et ne permette plus qu'ils soient utilisés comme tels. » On remarquera cependant que la stratégie de communication et d'action poursuivie par l'association s'inscrit dans une démarche welfariste dans la mesure où elle vise à minimiser l'impact sur les animaux au lieu de plaider pour une abolition immédiate de l'exploitation animale. On lit sur le site de l'association : « L214 encourage les consommateurs à adopter une attitude d'achat responsable, au mieux en se passant de produits d'origine animale, au minimum en réduisant leur consommation de tels produits

et en refusant ceux issus des élevages intensifs. » Ainsi, l'association laisse à chacun le soin de se fixer ses efforts, et propose de privilégier les produits issus de meilleures conditions d'élevage, ce qui relève d'une logique welfariste.

Si les définitions de welfarisme et d'abolitionnisme retenues par Garner sont utiles pour mieux appréhender le mouvement de défense des animaux, on notera cependant plusieurs points. Premièrement, l'auteur n'explique pas dans quelle mesure ces deux types de militantismes peuvent coexister avec une vision spéciste du monde (c'est-à-dire pondérer de manière différente des intérêts similaires en fonction de l'appartenance à une espèce). Il semble que le welfarisme, par ce qu'il est par essence utilitariste, peut également s'accommoder d'une vision spéciste des espèces vivantes (c'est-à-dire le calcul coûts-bénéfices serait biaisé en faveur des êtres humains) ainsi que d'une vision antispéciste (c'est-à-dire la mort d'une centaine d'êtres vivants peut se justifier si elle sauve la vie de millions d'autres êtres vivants). Au contraire, parce qu'il a pour objectif la fin de toute forme d'exploitation animale, l'abolitionnisme plaide pour une reconnaissance du droit inaliénable à vivre et à ne pas être exploité, et est uniquement compatible avec une approche antispéciste du monde : les droits associés à des intérêts similaires doivent être considérés de manière égale.

Deuxièmement, on peut noter que la revendication de droits pour les animaux ne relève pas uniquement d'une approche abolitionniste. Le welfarisme peut tout à fait militer pour l'introduction de droits pour les animaux : les animaux dits de compagnie doivent *avoir le droit* d'être préservés de toute forme de maltraitance, les animaux dits d'élevage doivent *avoir le droit* d'être systématiquement étourdis avant d'être abattus, etc. Ainsi, il apparaît que la principale différence entre welfarisme et abolitionnisme est celle de savoir si l'exploitation des animaux peut être justifiée sous certaines conditions. Les mouvements abolitionnistes répondent négativement de manière univoque à cette question, tandis que les mouvements welfaristes répondent au cas par cas. En réalité, il est possible de classer les discours sur un continuum où les organisations étant les plus hostiles à l'exploitation animale présentent un niveau d'abolitionnisme plus élevé.

Modération vs. radicalisme : de la coopération aux actions violentes

Une deuxième ligne de démarcation qui peut être observée dans le milieu militant de défense des animaux oppose les organisations dites « modérées » aux organisations dites « radicales »⁸. La question du radicalisme dans les militantismes pour l'avancée des droits civiques ou de défense des animaux cache en réalité une opposition fondamentale sur la manière d'atteindre une société avec moins de violence. Alors que les organisations modérées plaident pour une approche pacifiste, mettant ainsi en œuvre les principes qu'elles défendent, les organisations radicales pensent que les changements radicaux nécessaires à l'avènement d'une telle société nécessitent des actions radicales. Comme le note Courtney L. DiIallard⁹, la distinction entre organisations « modérées » et « radicales » peut s'avérer multidimensionnelle : structure, stratégie de communication, idéologie, et méthodes employées. Les organisations militantes « modérées » et « radicales » cherchent toutes à induire un changement de normes, légales ou sociales, dans la société. Leur niveau de radicalisme se définit principalement par la manière et la limite jusqu'à laquelle elles désirent changer la société. La question de la limite renvoie au questionnement idéologique et à leur vision d'une société parfaite, tandis que la question de la manière renvoie aux méthodes utilisées pour concrétiser ce changement.

La question des modes d'action du militantisme est largement préemptée par celle de la violence des actions menées, principalement entendu comme le respect de la loi. Les organisations modérées s'inscrivent en effet dans des démarches légales, telles que des manifestations, des distributions de tracts, ou des projections de vidéos dans la rue. Au contraire, les organisations radicales proposent des actions davantage illégales, telles que le caillassage de boucheries ou le sabotage d'exploitation d'animaux.

La définition du radicalisme dans le militantisme se heurte également aux perceptions des uns et des autres sur ce qui constitue une action violente. Dans ce qui suit, et dans le questionnaire communiqué aux associations, la notion de violence est entendue dans son « acception grand public, c'est-à-dire des atteintes physiques à des biens (ex. : caillassage de boucherie) ou bien des atteintes physiques ou morales (ex. : insultes) à des personnes physiques¹⁰ ».

Certaines organisations dites radicales de défense des animaux refusent de qualifier leurs actions de violentes, dans la mesure où elles considèrent que le caillassage d'une boutique n'est en rien comparable à la violence infligée aux animaux dans les élevages et les abattoirs. Suite aux sollicitations par courriel en vue de répondre à l'enquête développée pour la présente étude, une association radicale a ainsi précisé ne pas se retrouver dans l'acception du terme violence proposée dans le questionnaire. De manière plus spécifique, l'association, après avoir répondu au questionnaire, a tenu à préciser sa compréhension de ce qui constitue une action violente :

Fissurer une vitrine de boucherie qui est un lieu de violence en soi, n'est pas violent. Saboter ou incendier un abattoir n'est pas violent.
C'est précisément pour lutter contre la violence légalisée et banalisée que génère l'industrie du zoocide que la lutte animaliste, devant le constat d'impuissance des méthodes legalistes et réformistes, en est arrivée à ces modes d'action.

Ces propos illustrent deux dimensions importantes de la vision de ce qui constitue un acte de violence pour ces militants radicaux. D'une part, on peut noter que l'association cherche à justifier les actes de dégradation de biens en les mettant en comparaison avec la violence subie par les animaux qu'ils perçoivent comme largement supérieure. L'idée sous-jacente est qu'une action est légitime quand elle génère un mal bien moins important que ce à quoi elle s'attaque. D'autre part, cette légitimation des actions illégales vise uniquement à justifier les atteintes aux biens mais non les atteintes aux personnes. Ceci est cohérent avec une vision inaliénable du droit des êtres vivants à ne pas être maltraités physiquement.

Le militantisme d'Henry Spira : une stratégie de communication et d'action welfariste et modérée

Le militantisme d'Henry Spira se veut une association d'objectifs welfaristes à court terme et d'actions modérées. La philosophie et les modes d'actions qui constituent ce militantisme ont été longuement analysés par Peter Singer, un des plus influents philosophes en vie¹¹ et ancien professeur d'Henry Spira, dans la biographie qu'il lui a consacrée¹². L'attention particulière que porte le philosophe australien aux actions d'Henry Spira s'explique principalement par l'efficacité qu'il perçoit dans le militantisme que son élève a développé. Peter Singer l'expose ainsi dans son ouvrage : « En vingt ans, ses méthodes de campagne uniques ont fait davantage pour réduire la souffrance animale qu'aucune autre action entreprise au cours des cinquante années précédentes par des organisations bien plus larges, disposant de millions de dollars¹³. » L'efficacité est un élément clef pour la cause

animale, où de nombreux militants cherchent à avoir un impact le plus fort possible sur les conditions de vie des animaux. Les victoires importantes d'Henry Spira ont contribué à rendre populaires ses méthodes d'action au sein du mouvement animaliste.

Les actions d'Henry Spira ont visé à améliorer la condition animale, sans chercher à remettre en cause à court terme le système d'exploitation des animaux dans son ensemble. Henry Spira déclarait ne s'engager dans des campagnes que lorsqu'il existait des alternatives faciles à mettre en place à l'exploitation animale telle que pratiquée. En d'autres termes, il s'assurait ne s'engager que lorsqu'il était clair que, pour le groupe mis en cause, l'exploitation d'animaux n'était pas *nécessaire*. Sa campagne contre les tests DL50, qui lui a valu l'opposition de certains groupes abolitionnistes, illustre cette approche. Ces tests visaient à analyser la nocivité d'un produit en l'administrant à un groupe d'animaux jusqu'à ce que 50% d'entre eux décèdent. Les groupes industriels utilisaient cette méthode pour soutenir les demandes de mise en vente sur le marché de leurs produits, et n'étaient pas prêts à renoncer à leur activité économique pour des considérations relative au bien-être animal. Henry Spira adopta alors une double stratégie : convaincre les pouvoirs publics de l'inutilité de cette technique, et, en attendant les fruits de cette évolution, les convaincre de diminuer le nombre d'animaux utilisés pour ces tests. Peter Singer résume la position welfariste d'Henry Spira comme suit :

Toute son expérience dans le mouvement de droit humain a appris à Henry que le changement arrive petit à petit, jamais avec une seule vague révolutionnaire. Si le refus d'accepter le moindre test animal ne fait pas advenir plus rapidement l'abolition des tests sur les animaux, pourquoi prendre cette position ? [...] Son raisonnement est le suivant : les animaux souffrent maintenant et si nous pouvons faire en sorte que certains ne souffrent pas, il faut le faire¹⁴.

D'autre part, Peter Singer relate qu'Henry Spira s'était déclaré, à plusieurs occasions, contre toute forme d'action violente et avait longtemps travaillé avec des organisations modérées. Il s'était par ailleurs opposé à plusieurs mouvements plus radicaux dans leurs méthodes, à l'instar de PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*). À l'occasion de plusieurs actes de violence dans les années 1980 qui secouent le militantisme pour la condition animale, Henry Spira rédige une tribune pour *Animals' Agenda*. Dans cette tribune, il avance trois arguments expliquant son opposition à l'usage de la violence :

1. Cela est contraire aux fondations mêmes du mouvement de protection des animaux, qui affirme qu'il ne faut pas faire de mal à autrui (que ce soit un animal humain ou non-humain). 2. Cela détourne l'attention de la violence institutionnalisée massive infligée de manière routinière à des milliards d'animaux. 3. Cela offre aux défenseurs de la tyrannie la possibilité de se positionner en victimes¹⁵.

Pour résumer, Henry Spira est donc une figure importante de la cause animale, profondément welfariste et modéré, dont l'héritage a influencé de nombreux militants de la cause animale, à commencer par les fondateurs d'une des plus grosses organisations du domaine en France, L214¹⁶.

I Définition du questionnaire

Le questionnaire envoyé aux organisations de défense des animaux est composé de deux parties et contient des questions sur les stratégies de communication et d'action des organisations ainsi que sur leur vision du changement. La première partie du questionnaire comporte une liste d'affirmations sur lesquelles les répon-

dants doivent se prononcer sur une échelle de Likert (*Pas du tout d'accord, Plutôt pas d'accord, Indifférent, Plutôt d'accord, Tout à fait d'accord*) (voir tableau 1).

| Ordre | Abbréviation | Question |
|-------|---------------------------|---|
| 1 | <i>petitAPetit</i> | « C'est en améliorant petit à petit les conditions de vie de sanimaux que nous ferons le plus de bien aux animaux sur le long-terme. » |
| 2 | <i>ignorance</i> | « Les gens mangent de la viande parce qu'ils/elles ne savent pas ce qui se passe dans l'industrie de la viande. » |
| 3 | <i>violenceMal</i> | « Les actions violentes font plus de mal que de bien à la cause animale. » |
| 4 | <i>discriminations</i> | « La libération animale ne pourra être possible qu'avec la fin de toute forme d'exploitation et de répression (racisme, sexisme, LGBT phobie). » |
| 5 | <i>lundiVert</i> | « C'est important de soutenir des actions comme 'LundiVert', qui visent à réduire la consommation de viande. » |
| 6 | <i>refusVérité</i> | « Les gens refusent de voir la vérité de ce qu'implique leur consommation de produits d'origine animale. » |
| 7 | <i>violenceNecessaire</i> | « Il faut des actions violentes pour faire réaliser aux gens la violence de l'exploitation animale. » |
| 8 | <i>consoResponsables</i> | « Ce sont avant tout les consommateurs qui sont responsables de l'exploitation animale : s'ils/elle n'achetaient pas les produits concernés, les animaux ne seraient pas exploités. » |
| 9 | <i>violenceLegitime</i> | « Il est légitime d'utiliser la violence pour améliorer la condition animale. » |
| 10 | <i>gagnantCertain</i> | « On doit s'engager principalement dans des actions qu'on est certain.e.s de gagner, même si elles sont petites. » |
| 11 | <i>lutteCapitalisme</i> | « La cause animale s'inscrit dans un contexte plus large qu'est la lutte contre le capitalisme. » |

Tableau 1 : Liste des questions de la première partie du questionnaire

Parmi cette liste d'affirmations, trois d'entre elles renvoient au débat « welfarisme vs. abolitionnisme » (1, 5 et 10) et trois renvoient à la discussion « modéré vs. radical » (3, 7 et 9). D'une part, soutenir l'idée d'avancer progressivement (*petitAPetit*), de promouvoir des actions telles que le Lundi vert qui visent à ne pas consommer de chair animale un jour par semaine (*lundiVert*) et de ne s'engager que lorsqu'on est certain de gagner même s'il ne s'agit que de petites actions (*gagnantCertain*), relèvent du welfarisme. D'autre part, le fait d'approuver la violence (*violenceMal*), de la juger comme nécessaire (*violenceNecessaire*) ou légitime (*violenceLégitime*) est caractéristique d'une position radicale.

Les affirmations restantes ont été introduites afin de rendre compte d'autres dimensions potentiellement corrélées au mouvement de défense des animaux. Deux affirmations renvoient à la perception des organisations sur les causes de la consommation de produits d'origine animale (*ignorance, refusVérité*). Une affirmation analyse l'idée que les consommateurs seraient responsables de la situation (*consoResponsable*). Les deux dernières affirmations renvoient à l'idée de convergence des luttes, que mettent en avant certains militants, selon laquelle la lutte de défense des animaux est indissociable de la lutte contre les discriminations envers les êtres humains (*discriminations*) ou qu'elle s'inscrit dans la lutte plus large contre le capitalisme (*lutteCapitalisme*).

La deuxième partie du questionnaire liste une série d'actions mises en place, à différentes fréquences, par les organisations de défense des animaux (voir tableau 2). Les répondants au questionnaire doivent indiquer quelles actions leur organisation pratique. Cette liste d'actions comporte des événements assez courants, tels que la distribution de tracts, les campagnes de sensibilisation sur les réseaux sociaux, les tenues de stands lors d'événements, les appels au boycott ou bien les pétitions. Elle contient également des actions plus poussées, telles que les *happenings*, ou les caméras cachées. Trois actions peuvent être catégorisées sur la dimension « modéré vs. radical ». Les actions dites de libération d'animaux (c'est-à-dire sortir les animaux des élevages ou des abattoirs, et les laisser à l'air libre) et les « autres actions fortes » se rattachent au radicalisme. Les discussions avec les entreprises sont au contraire des actions caractéristiques d'un militantisme modéré.

| Ordre | Abbréviation | Action |
|-------|------------------------|--|
| 1 | <i>Tractage</i> | Tractage dans la rue |
| 2 | <i>Sensibilisation</i> | Campagne de sensibilisation sur les réseaux sociaux |
| 3 | <i>Libération</i> | Libération d'animaux d'élevage ou en laboratoire |
| 4 | <i>Projections</i> | Projection de vidéos dans la rue (ex : 'Cube of Truth') |
| 5 | <i>Happening</i> | Happening dans la rue (ex : simulation de repas ou d'abattoirs) |
| 6 | <i>Stands</i> | Tenue de stands lors de manifestations véganes |
| 7 | <i>Lobbying</i> | Lobbying politique (ex : contacter des député.e.s) |
| 8 | <i>Caméras</i> | Caméras cachés (ex : dans les abattoirs) |
| 9 | <i>Boycott</i> | Appel au boycott |
| 10 | <i>Pétitions</i> | Pétitions |
| 11 | <i>Discussions</i> | Discussions avec des entreprises produisant des produits d'origine animale |
| 12 | <i>ActionsFortes</i> | Actions 'plus fortes' non listées |

Tableau 2 : Liste de actions listée dans la seconde partie du questionnaire

I Échantillon

Le travail de définition de l'échantillon a consisté à établir une liste d'organisations engagées dans la protection des animaux. Ce travail de repérage a été fait en croisant des données sur la présence d'organisations à des événements militants ainsi que des données recueillies sur internet sur les principales organisations actives dans le domaine.

La liste des associations, disponible en annexe, contient un total de 47 organisations, qui ont été contactées entre février et avril 2019. Les sollicitations ont été faites par courriel, formulaire de contact, ou par *Messenger*, la messagerie de *Facebook*. Le choix de la méthode de sollicitation a été effectué sur une logique de disponibilité des données. Par exemple, il a parfois été impossible de contacter certaines organisations par courriel quand ces dernières ne disposent pas de site web ou de page *Facebook*. Parmi les organisations sollicitées, deux d'entre elles ont indiqué ne pas pouvoir remplir le questionnaire, dans la mesure où ce dernier couvrirait des dimensions au-delà de leur objet social (Association pour la Protection des Animaux Sauvages, Ligue Protectrice des Oiseaux). Concernant les autres organisations, dix-neuf ont donné suite aux sollicitations, auquel cas un responsable de l'équipe a répondu au questionnaire en ligne au nom de l'organisation¹⁷. Le taux de réponse est de 42%.

Avant d'analyser les réponses obtenues au questionnaire, il convient de croiser la décision de répondre au questionnaire avec le poids relatif des organisations contactées. Ceci permet de mettre en lumière un éventuel biais de sélection, qui conduirait à s'intéresser aux organisations les plus petites ou au contraire les plus grandes du mouvement de défense des animaux. Pour ce faire, nous avons collecté le nombre d'individus étant abonnés à la page *Facebook* de chacune de ces organisations (mai 2019), et avons calculé le nombre moyen d'adhérents pour les organisations ayant répondu et celles n'ayant pas répondu au questionnaire. Sur l'intégralité des associations répertoriées, on compte en moyenne 125.600 adhérents à la page *Facebook* d'une organisation. Cette moyenne est néanmoins fortement influencée par les très grandes associations qui tirent la moyenne vers le haut. La médiane du nombre d'adhérents *Facebook* s'élève en effet à 29.800 adhérents.

On constate que les organisations ayant répondu au questionnaire ont tendance à être plus petites. Pour les associations ayant répondu au questionnaire, le nombre médian d'abonnés s'élève en effet à 21.500 adhérents, contre 40.500 pour les associations n'ayant pas répondu. Un test de comparaison de moyenne indique cependant que la différence entre ces deux groupes n'est pas statistiquement significative ($p=0,186$). On constate également que le coefficient de corrélation entre le nombre d'adhérents et la décision de répondre au questionnaire n'est pas statistiquement significative ($p=0,186$). Enfin, quand on régresse la probabilité de répondre au questionnaire sur le nombre d'abonnés *Facebook* (modèle probit, effets marginaux), on n'observe pas de relation significative entre ces deux variables ($p=0,178$). En d'autres termes, on ne peut pas conclure statistiquement à l'existence d'un biais de réponse en termes de taille des organisations ayant donné suite aux sollicitations pour l'étude.

■ Résultats

Adhésion aux affirmations

Les données détaillées sur le niveau d'adhésion aux affirmations sont présentées dans le tableau 3. On constate tout d'abord qu'aucune des affirmations ne fait l'unanimité dans l'échantillon. Toutes les propositions obtiennent un niveau d'approbation compris entre 30% et 80%. À ce titre, le questionnaire rend bien compte de l'hétérogénéité dans le militantisme français pour la défense des animaux.

Les propositions obtenant le plus fort taux d'adhésion sont *lundiVert* et *refusVérité* avec 79% d'organisations plutôt d'accord ou tout à fait d'accord. La forte adhésion à *lundiVert* reflète qu'une large majorité du mouvement militant adhère aux actions visant à entraîner une large partie de la population à diminuer, même faiblement, sa consommation de viande. Le fort taux d'approbation à ce type d'actions relevant d'une approche welfariste reflète que les associations de défense des animaux soutiennent l'idée d'agir sur les consommateurs et ce même à ambition limitée. Le fort taux d'adhésion à *refusVérité* révèle quant à lui que les associations de défense des animaux considèrent qu'une partie de la population refuse de voir la vérité sur la question de la condition animale. En d'autres termes, les organisations de défense des animaux estiment en majorité que la dissonance cognitive est un problème important dans l'amélioration de la condition animale. On notera également que les associations pensent dans leur majorité (58%) que l'ignorance (sincère) est un des obstacles à l'amélioration de la condition animale.

Quatre propositions sont minoritaires, et obtiennent moins de 37% d'approbation : *discriminations*, *lutteCapitalisme*, *violenceLégitime*, *violenceNécessaire*. Le faible taux d'adhésion à *discriminations* et *lutteCapitalisme* suggère que la majorité des organisations considère que l'amélioration de la condition animale peut se faire indépendamment d'autres luttes sociales (lutte contre le racisme, le sexisme, la LGBTphobie) et peut s'opérer dans le système économique actuel. Le faible taux d'adhésion à *violenceLégitime* et *violenceNécessaire* reflète le rejet majoritaire de la violence comme stratégie d'action et de communication.

Enfin, trois propositions divisent les organisations en deux groupes de taille égale (en nombre d'organisations) : *petitAPetit* (47%), *gagnantCertain* (47%), *consoResponsables* (53%). Le caractère clivant des deux affirmations *petitAPetit* et *gagnantCertain* indique que les organisations ne suivent pas nécessairement de stratégies à la Spira. Un peu moins de la moitié des organisations sont en effet d'avis qu'il est essentiel d'améliorer progressivement les conditions de vie ou de s'attaquer à des cibles dont la réussite est certaine. L'adhésion parcellaire à *consoResponsables* suggère que les organisations sont divisées sur le fait de désigner les consommateurs comme responsables du système d'exploitation animale.

| | Pas d'accord du tout | Plutôt pas d'accord | Indifférent | Plutôt d'accord | Tout à fait d'accord |
|---------------------------|----------------------|---------------------|-------------|-----------------|----------------------|
| <i>petitAPetit</i> | 10,5 % | 26,3 % | 15,8 % | 36,8 % | 10,5 % |
| <i>ignorance</i> | 15,8 % | 21,1 % | 53 % | 52,6 % | 5,3 % |
| <i>violenceMal</i> | 10,5 % | 10,5 % | 36,8 % | 26,3 % | 15,8 % |
| <i>discriminations</i> | 5,3 % | 42,1 % | 21,1 % | 31,6 % | 0 % |
| <i>lundiVert</i> | 0 % | 21,1 % | 0 % | 31,6 % | 47,4 % |
| <i>refusVérité</i> | 0 % | 15,8 % | 5,3 % | 26,3 % | 52,6 % |
| <i>violenceNécessaire</i> | 26,3 % | 15,8 % | 21,1 % | 31,6 % | 52,6 % |
| <i>consoResponsables</i> | 0 % | 26,3 % | 21,1 % | 36,8 % | 15,8 % |
| <i>violenceLégitime</i> | 26,3 % | 10,5 % | 31,6 % | 21,1 % | 10,5 % |
| <i>gagnantCertain</i> | 10,5 % | 31,6 % | 10,5 % | 31,6 % | 15,8 % |
| <i>lutteCapitalisme</i> | 31,6 % | 10,5 % | 26,3 % | 26,3 % | 5,3 % |

Tableau 3 : Distribution des réponses aux questions de la première partie du questionnaire

Les résultats ci-dessus montrent que la majorité des organisations (i) s'accordent sur l'importance de mener des actions visant à réduire la consommation de viande, (ii) considèrent que la dissonance cognitive et l'ignorance sont deux facteurs importants défavorables à la condition animale, (iii) que la violence n'est ni légitime et ni nécessaire, et (iv) que la lutte pour les animaux peut se faire dans le système économique actuel et indépendamment d'autres luttes sociales. Cependant, ces résultats représentent ce que pense une majorité d'associations, et il est possible qu'ils ne soient pas représentatifs de ce que pense la majorité des militants du milieu associatif. En effet, dans les résultats présentés ci-dessus, les petites organisations sont mises au même niveau que les larges organisations qui comptent davantage de militants.

Pour contrôler pour l'effet de taille, il est nécessaire de pondérer le taux d'approbation par le nombre d'abonnés à la page *Facebook* des associations. Cette nouvelle analyse confirme les résultats précédents, à l'exception du rôle joué par l'ignorance qui est considérée comme moins importante. La forte condamnation de la

violence (*violenceMal* : 74%, *violenceNecessaire* : 4,6%, *violenceLegitime* : 15,9%) indique que le militantisme français penche clairement du côté modéré plutôt que du côté radical. Les forts taux d'adhésion pondérés à petitAPetit (67,8%) et *LundiVert* (85,1%) soulignent quant à eux que ce militantisme s'inscrit dans une stratégie welfariste. Ces éléments dans leur ensemble, ainsi que le fort taux d'adhésion à *gagnantCertain* (65,8%), mettent en lumière un soutien assez large au militantisme à la Spira en France.

Actions menées

Le tableau 4 présente le pourcentage d'organisations déclarant pratiquer chacune des actions listées dans la seconde partie du questionnaire. Les campagnes de sensibilisation sur les réseaux sociaux sont pratiquées par une très large majorité d'organisations ayant répondu au questionnaire (89,5%). Ceci est cohérent avec le rôle central des réseaux sociaux dans le partage d'information aujourd'hui. La tenue de stands (78,9%) ou les opérations de tractage (68,4%) font également partie des campagnes d'actions d'une majorité d'associations de défense des animaux. Les pétitions (52,6%), outils historiques du militantisme, surtout depuis l'avènement du numérique avec des plateformes telles que *Change.org*, ne sont utilisées que par la moitié des organisations ayant répondu. Les activités de lobbying (47,4%) et d'appel au boycott (47,4%) convainquent près de la moitié des organisations ayant répondu. On constate également qu'une forte proportion d'associations (42,1%) s'engage dans des discussions avec des entreprises produisant des produits d'origine animale, ce qui correspond à des méthodes de militantisme modéré. Les actions plus marquantes pour l'opinion publique, telles que les projections (31,6%), happenings (31,6%), et les caméras cachées (21,1%), sont utilisées par une minorité d'organisations. Enfin, on constate que seulement 10,5% des organisations pratiquent les opérations dites de libération d'animaux, action caractéristique d'un militantisme radical. Ce taux de réponse est peut-être minoré dans la mesure où les organisations ne souhaitent pas nécessairement déclarer pratiquer des actions illégales. On observe cependant que seulement 15,8% des organisations déclarent pratiquer des actions « plus fortes » que celles listées. Cette catégorie, plus floue, permet de recenser les actions illégales non-déclarées, mais intègre également des actions légales non listées.

| Taux d'adhésion | Non-pondéré | Pondéré par abonnés Facebook | Taux d'adhésion | Non-pondéré | Pondéré par abonnés Facebook |
|-----------------|-------------|------------------------------|-----------------|-------------|------------------------------|
| Tractage | 68,4 % | 74,6 % | Lobbying | 47,4 % | 74,8 % |
| Sensibilisation | 89,5 % | 93,1 % | Caméras | 21,1 % | 62,5 % |
| Libération | 10,5 % | 3,1 % | Boycott | 47,4 % | 73,3 % |
| Projections | 31,6 % | 77,5 % | Pétitions | 52,6 % | 76,6 % |
| Happening | 31,6 % | 63,4 % | Discussions | 42,1 % | 71,6 % |
| Stands | 78,9 % | 94,6 % | ActionsFortes | 15,8 % | 6,5 % |

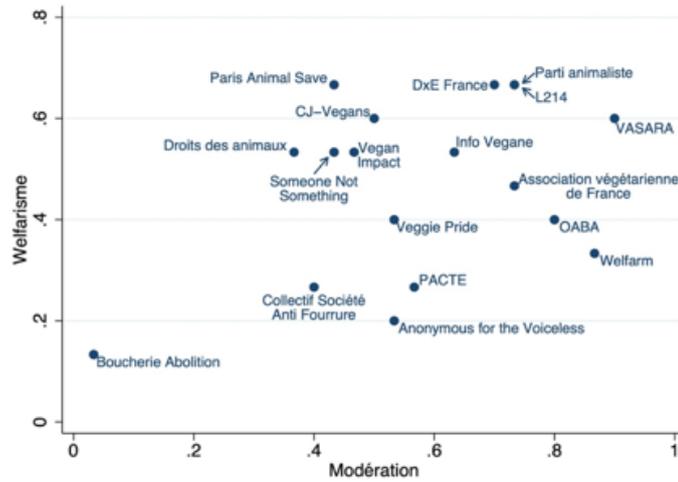
Tableau 4 : Pourcentage d'organisations pratiquant es actions listées dans la deuxième partie du questionnaire

Cartographie des militantismes français pour la défense des animaux : welfarisme et modération

Le niveau de welfarisme des organisations peut être apprécié au travers du niveau d'approbation à trois affirmations : *petitAPetit*, *lundiVert* et *gagnantCertain*. Les réponses des organisations données sur l'échelle de Likert (pas du tout d'accord, plutôt pas d'accord, indifférent, plutôt d'accord, tout à fait d'accord) sont recodées de 1 à 5. Les scores donnés à ces trois questions sont ensuite additionnés, puis sont normalisés pour obtenir un score de welfarisme compris entre 0 et 1. Plus les organisations ont un score élevé sur cette échelle, plus elles affichent des objectifs welfaristes à court terme. La qualité de l'indicateur peut être appréciée de deux manières. Premièrement, nous calculons le coefficient alpha Chronbach qui s'établit à 0,507. Ce résultat est statiquement faible. Deuxièmement, nous procédons à une analyse en composantes principales sur ces trois questions (*petitAPetit*, *lundiVert* et *gagnantCertain*). La première dimension est corrélée positivement aux trois questions. Ceci indique que la principale source de variations dans les données relatives à ces trois questions est bien celle identifiée par le score de welfarisme. En estimant les positions des organisations sur la première dimension, on observe un coefficient de corrélation avec le score composite tel que proposé ci-dessus est très fort et significatif ($\rho=0,941$, $p<0,001$), ce qui confirme la validité de l'indicateur de welfarisme.

Le niveau de modération des organisations peut être évalué au travers des réponses à trois affirmations de la première partie du questionnaire et de trois actions qu'elles mentionnent pratiquer dans la seconde partie du questionnaire. On considérera que les organisations modérées condamnent davantage la violence (*violenceMal*), et ne la trouvent ni nécessaire (*violenceNecessaire*) ni légitime (*violenceLegitime*). En ce qui concerne les actions, on suppose que les actions dites de libération d'animaux (*libération*) et autres « actions fortes » (*actionsFortes*) relèvent davantage des organisations radicales que modérées. Au contraire, les discussions avec les entreprises produisant des produits d'origine animale sont davantage liées aux organisations modérées. De manière similaire à l'indicateur de welfarisme, un axe qui agrège les éléments précédents permet de définir un score de modération (chaque action et affirmation reçoit un poids égal). Le score de l'alpha de Cronbach est ici égal à 0,737. Le premier axe de l'analyse en composantes principales est ici aussi corrélé de manière attendue aux réponses mobilisées dans la construction de l'indicateur. Le coefficient de corrélation entre le premier axe de l'ACP et l'indicateur de modération est également positif et très élevé ($\rho=0,960$; $p<0,0001$), ce qui met en lumière la robustesse de l'indicateur agrégé de modération.

Le graphique 1 représente les organisations sur les deux axes créés. De prime abord, il est possible de constater une grande hétérogénéité des associations sur ces deux scores. On observe, en effet, que les associations se situent sur un large segment des dimensions construites : de 0,033 à 0,900 pour le score de modération et de 0,133 à 0,733 pour le score de welfarisme.



Graphique 1 : Positionnement des organisations sur les dimensions welfaristes et modérées

En ce qui concerne la modération d'une part, l'association VASARA obtient le plus fort score. Ceci peut être surprenant de la part d'une association qui affiche sur son site web être opposée au welfarisme, et affirme que le « mieux est l'ennemi du bien¹⁹ ». Au-delà de ce premier discours, on lit également que les maîtres mots de l'action de VASARA sont la « pédagogie » et la « réflexion ». L'association présente également ses activités principales comme étant des interventions orales (en séminaire, en écoles), des cours de cuisine ou des films débats. Ces modes d'action correspondent bien à une approche modérée dans le changement de société. On trouve également des associations telles que Welfarm avec des scores de modération élevés. Ceci est cohérent avec les actions que Welfarm déclare organiser (documentaires, films, enquêtes de terrain). À l'autre bout de l'échiquier, on trouve Boucherie Abolition, qui présente le plus faible score de modération. Ceci est également cohérent avec la ligne de l'association, qui s'oppose aux actions de sensibilisation et dit vouloir « sortir du discours pédagogique pariant sur le temps », pour « agir dans la catastrophe contre la catastrophe », via des libérations d'animaux par exemple²⁰.

D'autre part, concernant le welfarisme, on retrouve les organisations telles que le Parti Animaliste ou L214 présentant de forts scores. Les hauts scores du Parti Animaliste et de L214 sont également cohérents avec le terrain. La stratégie welfariste du Parti Animaliste a pu être observée dans le programme qu'il a présenté aux élections européennes de 2019 cherchant par exemple à améliorer les conditions d'élevage (fin des élevages de cochons sans accès à l'extérieur, fin des actes chirurgicaux sans anesthésie, etc.). De même, L214 s'engage dans plusieurs actions welfaristes, ainsi qu'en témoigne sa participation à l'alliance *Open Wing*, qui cherche à mettre un terme à l'élevage en cages de poules pondeuses. En revanche, des organisations telles que Boucherie Abolition et *Anonymous for the Voiceless* obtiennent de faibles scores de welfarisme. Ces scores sont également cohérents avec les discours portés par ces organisations. Si l'objectif abolitionniste de Boucherie Abolition est affiché dans son nom, *Anonymous for the Voiceless* se présente également comme abolitionniste, où l'objectif premier de l'association est « la libération animale » et plaide de manière univoque pour le véganisme.

D'un point de vue général, le militantisme français peut être considéré comme plutôt welfariste et modéré. En effet, en calculant la moyenne des scores de welfarisme et de modération pondérée par le nombre d'abonnés aux pages *Facebook*, on obtient un score moyen de modération de 67,4% et un score de welfarisme de 56,3%. Les moyennes non-pondérées sont légèrement plus faibles (58,4% et 48,4%), ce qui souligne que les plus petites organisations sont davantage radicales et abolitionnistes. Ceci est confirmé par une régression linéaire où l'on croise les niveaux de modération et de welfarisme avec le nombre d'abonnés à la page *Facebook* : plus les associations sont grandes, plus elles sont modérées et welfaristes. Ces résultats démontrent le fort niveau d'adéquation du militantisme français aux principes d'action développés par d'Henry Spira.

Conclusion

Les résultats des réponses à l'enquête en ligne montrent une forte hétérogénéité dans le militantisme français. Le consensus autour de mesures telles que *Lundi Vert* semble faire figure d'exception plutôt que de règle. On observe de très fortes hétérogénéités d'opinions quant au rapport à la violence, qu'il s'agisse de son efficacité, de sa légitimité, ou de sa nécessité, dans les réponses données par les organisations. D'un point de vue agrégé, on observe cependant que le militantisme moyen est majoritairement welfariste et modéré. Plus encore, quand on pondère les réponses au questionnaire par la taille des organisations sondées, il apparaît que le welfarisme et la modération sont largement dominants. Les actions plus radicales telles que les actions dites de libération d'animaux d'élevage ou le recours à des actions plus fortes s'avèrent minoritaires et le fait d'organisations de moins grande envergure. On remarque ainsi que de larges organisations comme L214 ont un fort niveau d'adéquation au militantisme à la Spira. Ceci est cohérent avec les engagements de L214 dans l'*Open Wing Alliance*. On retrouve également une forte adéquation entre le Parti Animaliste et le militantisme welfariste et modéré d'Henry Spira. Ceci est également cohérent avec la logique politique du Parti Animaliste qui s'inscrit dans le jeu démocratique et qui essaie de construire des consensus autour de politiques publiques visant à améliorer la condition animale. De manière plus surprenante, l'association VASARA présente un militantisme également welfariste et modéré. Ceci s'explique en partie par le fait que, si l'association affiche clairement des objectifs abolitionnistes, elle prône avant tout la pédagogie et la réflexion. Dans l'ensemble, la forte adhésion au welfarisme et à la modération explique une adéquation relativement bonne aux principes portés par Henry Spira du militantisme animaliste français : l'utilisation de la violence est largement rejetée par la majorité des militants au profit d'actions de dialogue avec les organisations produisant des produits d'origine animale.

Annexes : Tableau de sollicitations des organisations pour le questionnaire en ligne

| Association | Contacté par... | | | Réponse |
|-------------------------------------|-----------------|--------------------|-----------|---------------------|
| | Courriel | Formulaire contact | Messenger | |
| 269 Life | x | | x | |
| Acta | x | | x | |
| AFAAD | | | x | |
| Alarm | | x | x | |
| Alliance Anticorrida | x | | x | Répondu et rétracté |
| Anonymous for the Voiceless | x | | | Répondu |
| Antidote | | | x | |
| ASPAS | x | | | Hors champ |
| Association Stéphane Lamart | | | x | |
| Association végétarienne de France* | | x | | Répondu |
| Boucherie Abolition | x | | | Répondu |
| C'est Assez ! | | | x | |
| CIWF France | | | x | |
| Cj-Vegan | x | | x | Répondu |
| CNSPA | | | x | |
| Crac Europe | x | | x | |
| Droit des Animaux | x | | | Répondu |
| DxE France | x | | | Répondu |
| Earth Résistance | | x | x | |
| Flac | x | | x | |
| Fondation 30 millions d'amis | x | | | |
| Fondation Assistance aux Animaux | x | | | |
| Fondation Brigitte Bardot | x | | | |
| FUDA | | | x | |
| Humanimo | | x | | |
| IFAW | x | | | |
| Info Vegane | x | | | Répondu |
| L'animal est une personne | x | | | |
| L214 | x | | | Répondu |
| Le Pacte | x | | | Répondu |
| Le Rêv' | x | | x | |
| LPO | x | | | Hors champ |
| OABA | x | | | Répondu |
| One Voice | x | | x | |
| Paris Animaux Zoopolis | x | | x | |
| Parti Animaliste | | x | | Répondu |
| PETA | x | | | |

| Association | Contacté par... | | | Réponse |
|-----------------------|-----------------|--------------------|-----------|---------|
| | Courriel | Formulaire contact | Messenger | |
| Sea Shepherd France | x | | | |
| Société anti-fourrure | x | | x | Répondu |
| Someone Not something | x | | | Répondu |
| The Save movement | x | | | Répondu |
| Vasara | x | | | Répondu |
| Vegan Impact | x | | | Répondu |
| Veggie Pride | x | | | Répondu |
| VG Partage | x | | x | |
| Welfarm | x | | | Répondu |

¹ Espinosa Romain, « L'éléphant dans la pièce : Pour une approche économique de l'alimentation végétale et de la condition animale », *Revue d'économie politique*, vol. 3, n°129, 2019, p. 287-324.

² Nous utilisons, dans ce travail, la dichotomie lexicale « humains » et « animaux », qu'on retrouve dans d'autres travaux sous les termes « animaux humains » et « animaux non-humains ».

³ L'auteur tient à remercier Oguzhan Akgun pour sa précieuse aide lors de la réalisation de ce travail, et plus particulièrement pour l'élaboration du questionnaire, les prises de contact avec les organisations et ses commentaires sur la version écrite du travail. Il remercie également très sincèrement les relecteurs de la *Revue Traits-d'Union* pour leurs lectures attentives et leurs retours détaillés sur les précédentes versions de ce manuscrit.

⁴ Garner Robert, « Political animals : A survey of the animal protection movement in Britain », *Parliamentary Affairs*, vol.3, n°46, 1993, p. 333-353.

⁵ Voir la présentation en ligne de l'association Welfarm : <https://welfarm.fr/les-missions-de-welfarm> [consulté en mai 2019].

⁶ Voir également : <https://welfarm.fr/transport> [consulté en mai 2019].

⁷ Voir le manifeste de l'association Boucherie Abolition, en ligne : <https://boucherie-abolition.com/> [consulté en mai 2019].

⁸ Voir notamment : Glasser Carol Lynn, *Moderates and radicals under repression : The US animal rights movement, 1990-2010*, University of California, Irvine, 2011 ; Robnett Belina, Glasser Carol Lynn et Trammell Rebecca, « Waves of contention : Relations among radical, moderate, and conservative movement organizations », in *Research in social movements, conflicts and change*, Emerald Group Publishing Limited, 2015, p. 69-101.

⁹ Dillard Courtney Lanston, *The rhetorical dimensions of radical flank effects : investigations into the influence of emerging radical voices on the rhetoric of long-standing moderate organizations in two social movements*, thèse de doctorat, Université du Texas, Austin, 2002.

¹⁰ Le passage entre guillemets est tiré du questionnaire adressé aux associations, afin que tous les répondants aient la même compréhension des questions.

¹¹ Voir par exemple Caplan Arthur, « Peter Singer », *Time*, 18 avril 2005, en ligne : http://content.time.com/time/specials/packages/article/0,28804,1972656_1972712_1974257,00.html [consulté le 27 janvier 2021].

¹² Singer Peter, *La théorie du tube de dentifrice*, trad. par Anatole Pons, Paris, Éditions Goutte d'Or, 2018. Il s'agit ici d'une interprétation personnelle de Peter Singer. Le propos de cet article n'est pas d'analyser l'efficacité d'une méthode plutôt qu'une autre, mais de décrire et de comprendre la proximité du militantisme à la Spira avec les pratiques des organisations françaises de défense des animaux.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

¹⁴ *Ibid.*, p. 215.

¹⁵ *Ibid.*, p. 266.

¹⁶ *Ibid.*, préface.

¹⁷ L'association *The Save Movement* a répondu deux fois au questionnaire. Seule la première réponse au questionnaire dans l'ordre chronologique et où le représentant de l'association ayant répondu est clairement identifié a été conservée dans la suite de l'analyse. L'association *Alliance Anticorrida* a répondu au questionnaire mais sa Présidente, ayant eu connaissance des résultats, a demandé à retirer toute discussion sur les réponses données par l'association. Les réponses ont été gardées dans les analyses agrégées mais les discussions nominatives ont été retirées.

¹⁸ Le coefficient alpha de Chronbach est une statistique permettant de mesurer la cohérence d'un indicateur composite. Il est compris entre 0 et 1. Un score plus élevé indique une meilleure cohérence.

¹⁹ Extrait de la page de présentation du collectif VASARA : « La [...] stratégie [...] estime que le welfarisme est contre-productif et n'aura comme conséquence que de légitimer l'exploitation des animaux en la rendant moins insupportable pour les victimes. Elle s'oppose donc au concept de bien-être animal, au végétarisme comme finalité et pourrait avoir pour devise 'Le Mieux est l'ennemi du Bien'. Notre collectif VASARA s'inscrit indéniablement dans [cette] catégorie, sans jamais toutefois perdre notre énergie à dénigrer les associations ayant choisi la première voie. », en ligne : <http://www.vasara.fr/xedni.php> [consulté le 27 janvier 2021].

²⁰ Extrait du « Manifeste pour l'abolition de la boucherie » de Boucherie Abolition (<https://boucherie-abolition.com/manifeste-pour-labolition-de-la-boucherie/>) : « Renverser les édifices de tueries industrielles, OUVRIER LES TUERIES DES ABATTOIRS, sauver les victimes pour l'arrêt des exécutions dans les camps exterminateurs [sic]. Renverser les édifices des firmes de viols industrielles, OUVRIER LES CAMPS DE GÉNOTYPAGE, sauver les victimes pour l'arrêt des naissances forcées dans les camps naixterminateurs. »

²¹ Régression linéaire sur 19 observations avec écarts-types robustes. P-values pour modération et welfarisme : respectivement $p=0,041$ et $p=0,074$.

Partie II

« Convergences
éthiques, esthétiques
et politiques »



Penser la domination

Rôles et limites de l'analogie sexisme-racisme-spécisme dans le discours antispéciste

Mathilde Royet, Professeure agrégée de philosophie

Résumé : Le but de cet article est de proposer une analyse critique de l'emploi de l'analogie spécisme-racisme-sexisme en éthique animale comme dans les courants plus larges dits « antispécistes ». Le premier moment de la réflexion expose une analyse logique, épistémique et rhétorique de l'outil qu'est l'analogie afin de mieux comprendre les enjeux de son emploi en contexte éthico-politique. Ensuite, fort de ces analyses, le second temps de l'article montre que les analogies entre dominations fonctionnent aujourd'hui comme un lieu commun de l'éthique animale. Enfin, un détour par les critiques du féminisme noir ou intersectionnel à l'encontre de l'analogie sexe-race nous permettra d'esquisser une réflexion sur un usage éthique de l'analogie en contexte antispéciste, qui tienne compte des critiques à son encontre, mais évite son rejet définitif et complet au motif de son anthropocentrisme.

Mots-clés : Analogie, spécisme, sexisme, racisme, critique

Abstract: The aim of this article is to propose a critique of the use of the speciesism-racism-sexism analogy in animal ethics as well as in wider « antispeciesist » movements. The first moment of the reflection proposes a logical, epistemic and rhetorical analysis of tool that is analogy, in order to better understand the stakes of its employment in an ethico-political context. Secondly, the article shows that the speciesism-racism-sexism analogies function today as a commonplace of animal ethics. Finally, by analyzing the criticisms made by intersectional feminism and black feminism against the race-sex analogy, we will be able to think about a form of ethics of analogical arguments in antispeciesist context. By taking into account the critics against it, this ethical use of analogy could avoid its final and complete rejection on the grounds of its anthropocentrism.

Keywords: Analogy, speciesism, sexism, racism, criticism

En avril 2017, l'association 269 Libération Animale crée sur *Facebook* un événement programmé pour le 10 mai, journée nationale des mémoires de la traite, de l'esclavage et de leur abolition, et intitulé « Abolition du statut de propriété des animaux – Action dans le cadre de la journée commémorative de l'esclavage ». Il s'agissait d'appeler à un rassemblement devant l'Assemblée Nationale « pour réclamer au législateur un nouveau statut pour les animaux non-humains¹ ». La création de l'événement provoque un tollé ; différents collectifs militants et simples internautes taxent l'association de racisme et lui reprochent l'appropriation de la journée du 10 mai, créée en 2006. Le président du CRAN (Conseil Représentatif des Associations Noires de France) Louis-Georges Tin demande publiquement l'annulation de l'événement avant

que, quelques jours plus tard, l'association prenne la décision d'y renoncer. Dans un communiqué, l'association justifie l'action par le fait qu'elle « repose sur une analogie entre l'opposition à l'esclavage humain et l'opposition à la marchandisation et consommation des animaux non-humains » : elle estime qu'il est juste de parler d'« esclavage animal » en raison de l'exploitation d'un groupe par un autre qui en tire un profit, et d'autre part en raison de l'aliénation juridique des esclaves comme des animaux réduits à l'état de propriété. De l'autre côté, les militant·e·s antiracistes répondent que l'analogie, même si elle ne le fait pas intentionnellement, fait écho à l'animalisation idéologique des Noir·e·s. De plus, le terme d'« esclavage », lorsqu'on veut l'utiliser sans le confondre avec la notion d'exploitation, nécessite réflexion et précautions ; l'esclavage ne se réduit pas à une situation économique, mais également à la privation de droits civiques propres aux humain·e·s².

Cette analogie, employée ici en contexte militant, s'ancre dans les pratiques théoriques de l'antispécisme et du véganisme. Marjorie Spiegel notamment, dans son ouvrage désormais canonique *The Dreaded Comparison : Human and Animal Slavery*, compare l'esclavage des Noir·e·s aux États-Unis, images à l'appui, à la situation des animaux d'élevage. Les deux situations sociales reposeraient sur un même schéma de domination et d'exploitation nourrie par une altérisation idéologique et juridique du groupe dominé. Refuser cette analogie, ce serait faire preuve de « spécisme³ ». D'autres ouvrages désormais classiques, tels que *La politique sexuelle de la viande* de Carol J. Adams, ou encore *Un éternel Treblinka* de Charles Patterson⁴, cherchent à mettre au jour les liens existants entre l'oppression des femmes et l'oppression des animaux d'une part, et la déportation et l'extermination des Juif·ve·s et l'exploitation des animaux d'autre part. On le voit, la construction et la légitimation d'analogies de ce type dans le champ théorique se répercutent sur les choix stratégiques opérés par les militant·e·s antispécistes ; et ces analogies sont constamment l'objet de disputes entre chercheur·e·s et militant·e·s.

Or il n'est pas sans utilité, pour comprendre et penser le rôle de ce type d'analogies dans la pensée et le militantisme antispéciste, de remonter à ce que l'on identifie communément comme l'origine de la théorie antispéciste. En effet, le concept fondateur du mouvement antispéciste émerge d'une analogie : le terme de « spécisme » a été forgé par analogie avec les mots « racisme » et « sexisme » par Richard Ryder dans les années 1970⁵ — le mot « sexisme » ayant lui-même été forgé par analogie avec « racisme⁶ ». L'analogie entre dominations inter-humaines est encore, plus de quarante ans après la parution de *La libération animale* de Peter Singer, convoquée dans la définition même du terme de spécisme : aussi l'analogie sexe-race-espèce remplit-elle une fonction définitionnelle, et pas seulement explicative, du concept de spécisme. Les stratégies de lutte qui sont revendiquées par l'antispécisme militant sont elles-mêmes traversées par des références aux luttes antiracistes et féministes. Ainsi, ces analogies saturent le paysage argumentatif tant des textes académiques de recherche sur l'éthique animale que des écrits, discours et communications militantes, à la fois comme description et identification théorique d'une domination et comme stratégie de résistance ou de libération. En ce sens, et nous y reviendrons, l'analogie constitue un des piliers théoriques et argumentatifs de l'antispécisme.

La légitimité de ce pilier argumentatif de la théorie antispéciste est largement assise dans le champ des recherches en éthique animale ou dans l'univers militant. Des polémiques éclatent régulièrement — tant sur les réseaux sociaux et dans les milieux militants que dans des travaux académiques — quant à l'usage d'analogies jugées offensantes, mais elles sont balayées du revers de la main : refuser

de construire des analogies entre spécisme et dominations inter-humaines serait faire preuve, pour reprendre une expression de Tom Regan, de « chauvinisme humain⁷ ». Ce serait, en effet, refuser d'identifier une identité de rapport, voire l'utilisation des mêmes concepts pour les désigner, uniquement en raison de la différence fondamentale entre humains et animaux non-humains. Il s'agirait donc d'un anthropocentrisme non justifié : il ne résisterait pas à l'examen rationnel en tant que critère moral ou politique et il s'agirait précisément d'une manifestation du spécisme.

L'objet de cet article est d'étudier le statut de l'analogie spécisme/racisme/sexisme, mais aussi l'analogie entre les droits des minorités dans les écrits d'éthique animale, plus particulièrement du courant singerien. Nous nous intéresserons tout d'abord aux propriétés logiques et rhétoriques de l'analogie pour comprendre quelles peuvent être ses limites épistémiques et ses effets rhétoriques. Afin de réfléchir à la question « qu'est-ce qu'une mauvaise analogie ? » et pour mieux comprendre ce que nous faisons lorsque nous parlons simultanément de différentes oppressions, nous aurons besoin d'outils logiques et rhétoriques concernant l'analogie. Nous analyserons ensuite la place importante que joue l'analogie sexisme/racisme/spécisme dans la définition du courant antispéciste et dans son émergence, avant d'aborder la critique adressée par le féminisme intersectionnel aux raisonnements analogiques omniprésents dans les théories féministes, dans le but de déterminer si ces critiques s'appliquent également à l'usage de raisonnements analogiques dans l'antispécisme.

L'analogie : un outil pédagogique efficace mais problématique

Une définition classique, en philosophie, de l'analogie consiste à définir celle-ci comme un outil argumentatif qui établit une identité de rapport entre plusieurs choses, souvent exprimée de la façon suivante : soit x le rapport qui relie A à B et soit y le rapport reliant C à D ; il y a analogie si et seulement si l'on trouve une équivalence ou identité entre x et y . On distingue traditionnellement, en philosophie et en épistémologie, l'analogie de la ressemblance : une ressemblance met en relation directe deux objets en ce qu'ils présentent « un trait ou élément prétendu commun⁸ », qui peut toutefois être sujet d'une dispute. En revanche, une analogie compare des rapports au sein de A et B d'une part, et C et D d'autre part. Certain·e·s auteur·rice·s privilégient une définition plus faible de l'analogie, dont l'identité de rapport ne serait qu'une variante⁹ ; nous travaillerons cependant avec une définition de l'analogie comprise comme une identité de rapport ou de structure supposant au moins quatre termes, dont l'exemple paradigmatique sera la définition du spécisme comme étant à l'espèce ce que le racisme est à la race, et le sexisme est au sexe.

Jérôme Ravat, philosophe dont les travaux portent notamment sur les désaccords moraux et sur le rôle de l'analogie en morale, reprenant les analyses de Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca dans leur ouvrage intitulé *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*¹⁰, formulent la remarque suivante : une analogie est constituée par un thème qui est « l'ensemble des termes A et B, sur lesquels porte la conclusion » et un *phore*, à savoir « l'ensemble des termes C et D, qui servent à étayer le raisonnement¹¹ ». Selon Perelman et Olbrechts-Tyteca, il y a « entre thème et phore, une relation asymétrique qui naît de la place qu'ils occupent

dans le raisonnement¹² ». Aussi, dans l'assertion selon laquelle « le spécisme (ou espécisme) est à l'espèce ce que le racisme est à la race, et ce que le sexisme est au sexe¹³ », il existe une relation asymétrique entre le spécisme et l'espèce d'une part (A et B), le racisme et la race (C et D) et le sexisme et le sexe (E et F) d'autre part. Dans cet exemple, les termes A et B constituent le thème et les termes C, D et E, F constituent le phore : ceux-ci servent à étayer le raisonnement en vue de porter une conclusion sur le thème, à savoir le spécisme et l'espèce (A et B). Le phore est « normalement [...] mieux connu que le thème¹⁴ », toujours selon Olbrechts-Tyteca et Perelman. Ici donc, les ensembles racisme-race et sexisme-sexe sont considérés comme mieux connus que l'ensemble conceptuel spécisme-espèce qu'il convient de rendre plus clair : c'est en ce sens que nous pouvons paradoxalement parler de relation asymétrique. En effet, dans ce type d'arguments, il existe une relation identique entre des objets, ce qui constitue l'analogie ; mais la relation argumentative entre le phore (outil) et le thème qu'il faut éclairer est asymétrique. D'une part, le phore est mieux connu (ou en tout cas l'analogie présuppose une meilleure connaissance du phore) ; d'autre part, il est présent dans un but instrumental, afin d'éclairer un thème.

C'est, par ailleurs, en vertu précisément de cette asymétrie entre thème et phore, ou source et cible, que l'analogie se révèle utile d'un point de vue tant pédagogique qu'heuristique : en effet, par sa structure, le procédé analogique constitue un outil heuristique en ce qu'il permet de produire de nouvelles connaissances. Pour Jérôme Ravat, il s'agit là d'une propriété de l'analogie qui explique le mieux l'intérêt et le recours omniprésent aux analogies dans le domaine de l'éthique animale. Selon lui, la « triade » sexisme-racisme-spécisme n'est pas une simple mise en relation de mots ou concepts, mais bien de *réseaux reliant* ces mots ou concepts :

S'agissant de la triade sexisme/racisme/spécisme, cette transposition analogique repose ici sur un *mapping* établi en plusieurs points : les concepts utilisés (« exploitation », « domination », « abolition »,...) ; les *actions* similaires aux domaines rapprochés (« tuer », « abandonner », « opprimer », « libérer »,...) ; enfin les termes de la relation, reliés par des analogies proportionnelles (par exemple, le spéciste est à l'animal ce que le maître était à l'esclave. [...] Se met donc en place une véritable épistémologie de la domination, que la triade sexisme/racisme/spécisme vise à mettre en lumière et à dénoncer¹⁵.

Il s'agit donc d'une transposition d'un réseau (ou structure) épistémique. En cela l'usage d'analogies en éthique animale peut être qualifié de méthode heuristique. Elle permet de créer des connaissances relatives à un nouveau thème, en transposant un appareil de connaissances relatives à une situation, ici une situation intra-humaine, et fournit un « cadre » épistémique d'appréhension et de réflexion conceptuelle. Cela signifie que l'analogie sexisme-racisme-spécisme, du point de vue de sa fonction pédagogique et heuristique, permet véritablement de mettre à jour et de questionner une violence jusqu'alors insoupçonnée.

De plus, l'analogie peut fournir un modèle d'explication des faits, événements ou choses qui constituent le thème, c'est-à-dire également un modèle causal. Dans le cas du spécisme, l'analogie spécisme/racisme/sexisme permet de transférer au spécisme tout un modèle non seulement conceptuel mais aussi explicatif aux phénomènes que l'on souhaite comprendre, à savoir la situation des animaux non-humains. Comme le dit l'auteur, cette analogie permet donc de mettre en place une épistémologie de la domination qui s'applique à la situation des animaux¹⁶. Cette transposition analogique a également pour corollaire de proposer un certain cadre normatif d'appréhension d'une situation. Aussi les analogies servent-elles souvent à inférer qu'elles sont plus qu'une analogie : par exemple, qu'elles révèlent une véritable similitude de structure, et donc une identité partielle, ce qui peut avoir

de multiples effets pratiques. Dans le cas qui nous intéresse, cela peut signifier que le modèle de résistance ou de lutte à adopter est lui-même analogue aux autres mouvements d'émancipation.

Une dernière remarque quant aux propriétés de l'analogie nous semble essentielle afin de mieux comprendre son application dans le champ de l'épistémologie des dominations. L'analogie est un modèle inductif : elle met en rapport deux choses déjà connues et permet *ensuite, éventuellement*, des inférences. Son raisonnement ne peut pas être valide au sens logique du terme, car il n'est pas déductif. Cela signifie qu'une analogie peut seulement être plus ou moins forte ; ni tout à fait valide ni tout à fait invalide. En ce sens, une analogie n'est ni vraie ni fautive : sa validité est une question de degré. Plus les rapports entre les objets considérés sont semblables (dans une définition forte), plus l'analogie est forte ; moins ils sont semblables, plus l'analogie est faible¹⁷. La meilleure façon d'argumenter contre une analogie consiste donc à exposer un argument de « disanalogie » qui affaiblit l'analogie, bien qu'elle puisse demeurer, comme nous l'avons dit, *efficace* du point de vue pédagogique ou heuristique.

Prenons pour exemple l'analogie entre l'Holocauste et l'élevage et l'abattage des animaux – qui se décompose en analogies entre les modes de transports vers les camps de la mort/abattoirs, analogie entre le fonctionnement des camps d'extermination et des abattoirs... Pour justifier cette analogie sont souvent pointées du doigt des similarités dans le traitement des Juif·ves et des animaux, comme le transport dans des wagons ou camions à bestiaux, sans espace, sans vivres ; mais, et sans doute est-ce la similarité la plus citée pour soutenir cette analogie, l'industrialisation de la mise à mort, qui commande une certaine organisation tant dans l'abattoir que dans les camps de concentration ou d'extermination . Pour autant, il existe un argument de disanalogie d'importance pour contester la pertinence de l'analogie : si, d'une part, la violence à l'œuvre visait l'extermination d'un groupe (génocide), de l'autre au contraire, il s'agit de reproduire continuellement et en grand nombre l'espèce en tant que ressource, afin de l'exploiter *vivante comme morte*. C'est là une des caractéristiques propres et spécifiques de l'élevage.

La pertinence de l'analogie dépend donc dans une grande mesure de l'importance accordée aux différences, à ce que l'on pourrait appeler avec Jérôme Ravat un « seuil de singularisation¹⁹ », et d'autre part de la nécessité ou la fécondité théorique de tisser des liens entre différentes théories ou champs d'étude. Le concept de seuil de singularisation permet d'exprimer clairement que la légitimité épistémique d'une analogie repose sur un degré de pertinence dont la limite fixée peut être arbitraire ou doit en tout cas être discutée. Une condition de possibilité épistémique de l'analogie est en effet la distinction de deux objets : une analogie n'a pas de sens si les deux objets sont déjà connus comme identiques. Le processus analogique repose sur une proportion, une tension entre identité et altérité ; pour Jérôme Ravat, « un seuil de singularisation est franchi lorsque l'altérité l'emporte sur l'identité, autrement dit lorsque les éléments comparés par analogie sont trop dissemblables pour pouvoir être comparés de manière légitime²⁰ ». Puisqu'il n'existe pas de critères « objectifs » qui permettraient d'évaluer la pertinence et d'établir un seuil de singularisation, celui-ci procède ainsi d'un choix épistémique soumis à la dispute. En philosophie morale ou politique, ce choix a une importance toute particulière, parce que l'analogie concentre des enjeux pratiques et n'influence pas seulement des conceptions théoriques ; elle indique des positions morales ou politiques face à la cible de l'analogie. Dans le cas du spécisme, le premier effet de l'analogie spécisme-sexisme-racisme est de proposer d'une part une condamnation morale ou politique d'une injustice et, d'autre part de suggérer des moyens de lutte similaires à ceux employés par le féminisme et l'antiracisme. Pour poursuivre cette réflexion, nous allons désormais nous pencher sur le rôle historique de cette analogie dans la formulation même de la pensée antiséciste.

I La nature analogique de l'antispécisme

Singer ouvre le premier chapitre de son livre *La libération animale*, considéré comme l'ouvrage fondateur de l'éthique animale, par une analyse du mouvement des femmes pour les droits civiques du début du XIX^e siècle. Il argue que « [pour] pouvoir expliquer sur quoi se fonde l'affirmation de l'égalité des animaux, il est utile de commencer par examiner sur quoi se fonde l'affirmation de l'égalité des femmes²¹ ». La méthodologie mise en œuvre dans ce chapitre inaugural est analogique : afin de comprendre et de justifier en quoi nous devrions traiter les animaux de façon égalitaire, il est présupposé que les analyses que l'on peut fournir de l'égalité des femmes s'appliquent aux animaux non-humains, non pas en tant que les groupes concernés seraient similaires ; mais en tant que leurs intérêts ont été également négligés. Singer travaille à partir d'une citation de Sojourner Truth, activiste abolitionniste anti-esclavagiste et militante pour les droits des femmes aux États-Unis du début du XIX^e siècle, qui affirme que l'intellect n'a pas à entrer en considération dans la réflexion sur les droits des Noirs et des femmes. Il en conclut que peu importent les capacités des individus considérés dans un raisonnement moral, elles n'empêchent en rien une égalité de *considération des intérêts* (qui n'est donc pas une *égalité de traitement*). Il choisit d'isoler ce type de raisonnement comme le raisonnement essentiel de l'antisexisme et de l'antiracisme, ce qui lui permet d'aboutir à une définition du spécisme : il s'agit d'un « préjugé ou une attitude de parti pris en faveur des intérêts des membres de sa propre espèce et à l'encontre des intérêts des membres des autres espèces²² ».

La référence à Sojourner Truth se double d'une référence à Thomas Jefferson et à l'abolition de l'esclavage aux États-Unis²³. Comme le remarque Jean-Yves Goffi, Singer se place dans la droite lignée de la pensée de Jeremy Bentham qui, dans un extrait célèbre de *l'Introduction aux principes de la morale et de la législation*, écrivait qu'il fallait porter une attention au sort des animaux, en raison de leur sensibilité²⁴. Cette conclusion émerge d'une comparaison avec le traitement des Noirs par la France²⁵. Nous voyons donc que le concept primordial de spécisme émerge d'un contexte analogique. Singer mobilise des figures de la lutte pour l'abolition de l'esclavage aux États-Unis et pour les droits des femmes, afin d'établir sa définition du concept de spécisme. Il existe donc une *historicité des analogies* entre domination des animaux et dominations intra-humaines dans la tradition utilitariste, et particulièrement entre élevage et esclavage moderne des puissances coloniales européennes. La définition du concept de spécisme s'inscrit ainsi dans un paysage référentiel invoquant droits des femmes et abolition de l'esclavage des plantations et elle est, pour Singer, tout à fait analogue à la définition du racisme et du sexisme :

Les racistes violent le principe d'égalité en donnant un plus grand poids aux intérêts des membres de leur propre race quand un conflit existe entre ces intérêts et ceux de membres d'une autre race. Les sexistes violent le principe d'égalité en privilégiant les intérêts des membres de leur propre sexe. De façon similaire, les spécistes permettent aux intérêts des membres de leur propre espèce de prévaloir sur des intérêts supérieurs de membres d'autres espèces. Le schéma est le même dans chaque cas²⁶.

Ce raisonnement correspond en tout point à ce qu'est une analogie, et cette définition est devenue constitutive du champ de l'éthique animale des années après la publication de *La libération animale*. Par exemple, ce rapport analogique est bien exprimé par David Olivier, co-fondateur des *Cahiers antispécistes*, dans un article intitulé « Qu'est-ce que le spécisme ? ». Celui-ci donne la définition suivante :

Spécisme : le spécisme (ou espécisme) est à l'espèce ce que le racisme est à la race, et ce que le sexisme est au sexe : une discrimination basée sur l'espèce, presque toujours en faveur des membres de l'espèce humaine (*Homo sapiens*)²⁷.

Cette définition est devenue, dans le monde de la recherche francophone en éthique animale, classique²⁸, et fonctionne désormais comme un lieu commun²⁹. Pour Singer et les antispécistes à sa suite, il s'agira de montrer que le spécisme constitue une domination sociale au même titre que le sexisme et le racisme. Ce sont les deux dominations intra-humaines les plus citées par l'antispécisme ; ce choix est justifié par Singer en raison de sa volonté de « faire un parallèle avec d'autres "-ismes" qui nous sont familiers, particulièrement le racisme et le sexisme³⁰ », qui justifie la création du terme « spécisme » par dérivation linguistique. Le choix est en grande partie « pragmatique » en ce qu'il s'agit de faire appel à des dominations qui nous sont familières, sans doute en vue d'exploiter également la connotation de ces termes, à savoir la condamnation – considérée comme hégémonique – du sexisme et du racisme³¹. Utiliser le terme de « spécisme », c'est déjà accepter le cadre épistémique de la domination.

Mais il ne s'agit pas de la seule analogie structurante de l'éthique animale. Jérôme Ravat écrit que l'« analogie est omniprésente en éthique animale³² », à travers notamment la mise en relation de la souffrance humaine et la souffrance des animaux³³, le « parallélisme entre les droits des êtres humains [...] et droits des animaux, l'argument polémique des cas marginaux³⁴, ou encore le triptyque spécisme/racisme/sexisme³⁵ ». Ces analogies « alimentent et organisent un certain nombre de controverses et de dissensions³⁶ ». L'analogie permet d'affirmer que les animaux souffrent comme nous, humain·e·s, souffrons, et le concept de sentience (ou de conscience) fonctionne lui aussi selon une analogie quant à la façon qu'ont les individus de se reporter à leur environnement et à vivre leur propre vie. L'analogie structure donc le champ des études d'éthique animale, avec bien des applications différentes et pourtant un même ressort argumentatif.

Le féminisme et l'analogie sexe-race : vers une éthique de l'analogie

Le 20 août 2017, dans une vidéo intitulée « Les animaux sont nos esclaves » publiée sur la page *Facebook* « *Iamvegan.tv*³⁷ », David Chauvet explique que selon lui, les animaux sont réduits en esclavage et que la société actuelle est ainsi, encore, une société esclavagiste. L'analogie serait un outrage en ce qu'elle rapprocherait l'humain des animaux, et ce serait un tel raisonnement qui provoquerait la critique des analogies entre spécisme, racisme et sexisme. Si nous dénions la pertinence de ce rapprochement entre les animaux et les esclaves (humain·e·s), c'est que nous ne voulons pas considérer les animaux comme nos égaux. Très vite après la publication de cette vidéo, de vifs débats éclatent dans les commentaires de la publication mais aussi dans les médias qui ont relayé la vidéo. Des militant·e·s antiracistes protestent contre l'analogie qui est construite par David Chauvet entre l'esclavage et l'élevage au prétexte que la définition conceptuelle de ce qu'est l'esclavage s'applique également aux animaux d'élevage. Le 14 septembre, David Chauvet répond dans un texte intitulé « Et pourtant, ils sont nos esclaves », dans lequel il déclare que « la position des opposants au nom de l'antiracisme [...] est une position spéciste³⁸ ». Selon lui, quand bien même aucune proposition n'exprime explicitement du mépris pour les animaux, l'on pourrait trouver une proposition implicite qui relèverait du spécisme : une implication nécessaire de l'antispécisme serait d'accepter les analogies avec les humain·e·s. Une position antispéciste, qui

refuse de subordonner les intérêts des animaux non-humains à celui des individus humains, doit avoir pour conséquence *nécessaire* de produire une analogie entre l'élevage et l'esclavage. Le refuser, c'est refuser de condamner un des deux termes de cette analogie, ici l'élevage des animaux non-humains, mais aussi reproduire le postulat de « l'humanisme », à savoir l'idée selon laquelle il y aurait une spécificité (morale, cognitive, spirituelle) de l'humain³⁹.

Pourtant, le vif rejet d'analogies entre les oppressions n'est pas propre à l'antispécisme, ni plus particulièrement le rejet des analogies entre une oppression et l'esclavage. On trouve au sein des théories féministes une discussion importante de la légitimité de l'analogie femme/esclave. En effet, Simone de Beauvoir, dans *Le deuxième sexe*, construit des analogies entre différentes oppressions et les compare sous différents aspects (« les Juifs », « les Noirs d'Amérique », « les prolétaires »)⁴⁰. Elle construit également une analogie entre la femme et l'esclave, bien que nuancée, notamment à travers la réappropriation de la dialectique maître/esclave de Hegel ; ce qui fut commenté et critiqué par de nombreuses féministes⁴². Plus largement, les débats autour de la comparaison des oppressions ont été très présents et portés par le *Black Feminism* ou le féminisme intersectionnel⁴³ et formulés comme critique du « féminisme blanc ». Ces autrices ne sont pas antiféministes et, pourtant, elles formulent une critique interne au féminisme. Faut-il dès lors, comme David Chauvet, affirmer que refuser les analogies équivaut à refuser le féminisme ? Et qu'une position féministe implique, après examen conceptuel, de construire des analogies avec d'autres oppressions ? Pour répondre à cette question, nous allons synthétiser les principaux chefs d'accusation contre l'usage d'analogies entre oppression.

Une première remarque peut être faite quant à l'emploi d'analogies entre oppressions sociales : ce type d'analogies a souvent pour effet une insistance sur les ressemblances entre les oppressions. Cette insistance se fait ainsi au détriment de la spécificité de certaines productions d'inégalités et de leurs effets dans la vie concrète des individus. C'est la critique que Stephanie M. Wildman et Trina Grillo portent contre les analogies sexe-race, qui « aplanissent » le concept de « race » et le vident de sa pertinence, qui est liée en grande mesure à leur seuil de singularisation. Les autrices écrivent ainsi que « la comparaison minimise l'impact du racisme, faisant de lui un phénomène insignifiant dans une longue liste de « ismes » ou d'oppressions que subit la société⁴⁴. En effet, les analogies, prenant souvent une forme de liste ou d'énumération, gomme la spécificité de ces systèmes en mettant de fait une emphase sur leur identité structurelle. En quelque sorte, il s'agit d'une négation de la spécificité du racisme et de ses modalités d'application sur les individus, comme si la structure macro-sociale du racisme était plus importante que la spécificité de la question raciale. Ce point a également parfois pour effet de provoquer l'impression pour les sujets de comprendre et de saisir dans leur totalité les autres dominations, ce qui est la plupart du temps erroné ; les autrices mentionnent par exemple un élément de disanalogie spécifique à l'expérience du racisme, à savoir la difficulté à avoir accès au logement ; ou encore l'essentialisation, dans la pratique analogique, de l'expérience du racisme qui pourtant diffère selon que l'on subisse également le sexisme⁴⁵. Les autrices dénoncent ce genre de propos des « féministes blanches » qui, bien souvent, prétendent comprendre le racisme parce qu'elles connaissent le sexisme ; par isomorphisme et par transposition, il serait donc possible pour elles de s'imaginer *ce que cela fait* que de subir le racisme mais aussi, à une échelle plus théorique, de s'imaginer avoir compris et saisi dans sa totalité ce phénomène social.

Les autrices dénoncent alors le fait que mobiliser un discours analogique produit un effet rhétorique spécifique : il semble qu'émerge une prétention, implicite, de la maîtrise et de l'expérience d'une domination dont on se sert dans un raisonnement analogique pour, en réalité, éclairer une autre domination. Elles écrivent ainsi que « [l]e pouvoir des comparaisons sape ce manque de compréhension, parce qu'en mettant une emphase sur la similarité et en obscurcissant la différence, cela permet au locuteur, implicitement, de démontrer son autorité à propos des deux formes d'oppression ». Ainsi, un effet rhétorique de l'utilisation d'analogies est de produire une prétention à l'autorité épistémique quant aux objets mobilisés dans une analogie ; comme nous l'avons dit, les phores sont des objets supposés mieux connus que le thème ou la cible de l'analogie, qui restent à éclairer. Dans une analogie race/sexe, dont la cible est le sexisme, il semble que le phénomène de la race est nécessairement compris et maîtrisé puisqu'il continue la source de la compréhension du sexisme. Ce mécanisme est donc pernicieux : l'analogie, tout en étant effectivement utile pour comprendre un phénomène social, présuppose une connaissance de sa source, mais cet usage nécessairement partiel de sa source peut en réalité, en quelque sorte, la « trahir » par une prise de pouvoir sur le plan intellectuel et épistémique.

De plus, la structure même de l'analogie met en place un usage argumentatif instrumental de la domination choisie comme source de l'analogie. Malini Johar Schueller, dans un article intitulé « *Analogy and (White) Feminist Theory: Thinking Race and the Color of the Cyborg Body* » écrit qu'il s'agit d'une « technique problématique d'appropriation par inclusion⁴⁷ » du concept de race. En analysant un texte de Gayle Rubin, célèbre féministe américaine pro-sexe, elle dénonce le rôle de l'oppression raciale dans l'analogie qui ne « sert qu'à illustrer la nature horrible de l'oppression sexuelle » ; la catégorie de race est ainsi « colonisée par la catégorie plus large du sexe⁴⁸ ». Cela signifie d'une part que le féminisme *exploite* ces concepts à son propre profit, et d'autre part qu'il prétend connaître, par ce même mouvement argumentatif, ce qu'il utilise ; plus encore, il s'agit d'intégrer la race au sexe. Ce constat pousse l'autrice à parler de « fétichisation » de la race, c'est-à-dire d'une focalisation sur l'objet « race » voire d'une adoration de cette catégorie par le féminisme « blanc » : cette catégorie est en effet surutilisée, appropriée, et par là vidée de sa substance, aliénée en quelque sorte à son usage instrumental. Nous voyons clairement émerger ici une perspective politique sur l'usage d'analogie entre oppressions, qui reproduit paradoxalement des travers qu'elle entend combattre : l'analogie, censée éclairer et rendre compréhensible les dominations, peut avoir tendance en réalité à neutraliser leur compréhension effective et complexe.

Une dernière critique mérite ici notre attention. L'épistémologie des dominations ou des oppressions est un champ particulier en ce qu'il implique, très souvent, des réflexions biographiques et entend très précisément donner de l'importance à l'expérience des sujets sociaux, expérience qui est souvent, mais certes non exclusivement, une expérience douloureuse lorsqu'il est question de sexisme ou de racisme. Il se joue ainsi un autre type d'exploitation rhétorique dans ce genre d'analogie. L'exploitation de la « souffrance » ou de la « douleur », comme le disent Grillo et Wildman⁴⁹, fonctionne comme une « appropriation de la douleur » qui est utilisée dans un autre but : celui de faire émerger la pertinence et éventuellement la douleur que devrait susciter une autre situation — d'où peut-être les tensions liées aux enjeux de mémoire, comme nous le rappelle la polémique du 10 mai concernant l'organisation d'une action antispéciste un jour de mémoire dédié à l'abolition de l'esclavage et de la traite⁵⁰.

Faut-il alors abandonner les analogies entre oppressions pour ne pas risquer de reproduire ce genre de problème et de neutralisation, peut-être involontaire mais néanmoins effective, du phore mobilisé dans l'analogie ? La plupart des féministes critiques de l'utilisation d'analogies race/sexe saluent le rôle heuristique et pédagogique des analogies. Heuristique, car les analogies ont permis à un féminisme matérialiste d'émerger en considérant les femmes comme un groupe constitué socialement dont la naturalité présumée procède en réalité et en dernière instance de ces mêmes rapports sociaux. Pédagogique, car dans une certaine mesure, elles peuvent permettre de se représenter d'autres situations et positions sociales que la sienne et peuvent donc tout à fait, en ce sens, être un outil pédagogique intéressant. Nacira Guénif-Souilamas et Houria Bentouhami, travaillant sur l'analogie sexe/race/classe chez Colette Guillaumin, sociologue matérialiste, écrivent que « [c]ette approche analogique est donc heuristique à plusieurs niveaux », parmi lesquels la démonstration d'une *arbitrarité du signe* marquant les groupes sexués (le sexe) de façon analogique au signe de la race, ainsi que l'affirmation selon laquelle un rapport d'appropriation des corps sous-tend l'idéologie et la discrimination sexistes. L'analogie est heuristique en ce qu'elle permet *effectivement*, par une transposition de structure, de dévoiler une structure similaire dans la cible de l'analogie, mais possède comme revers inévitable un certain mépris des différences localisées traversant le monde social.

I Conclusion

Ce détour par les critiques formulées au sein du féminisme ne nous conduit donc pas à rejeter l'usage d'analogies mettant en relation spécisme, racisme et sexisme ou autres dominations et situations sociales identifiées dans le courant antispéciste ou de l'éthique animale. En effet, nous avons souligné les résultats positifs d'une telle analogie, dont le premier a été de faire émerger, comme dans le féminisme de Beauvoir, la catégorie « animal » comme une catégorie que nous devons (re)considérer d'un point de vue moral comme d'un point de vue politique ; mais aussi de provoquer une mise en question, dont l'influence est grandissante de nos jours dans le monde social, de nos relations aux animaux non-humains à travers notamment le concept d'exploitation. Ainsi, comme l'écrit Marjorie Spiegel, l'analogie a le mérite de dévoiler qu'une violence s'exerce que nous en sommes peut-être les auteurs et autrices, comme l'ont été d'autres groupes « oppresseurs⁵² », bien qu'elle échoue à prendre en compte, si elle n'est pas limitée, les spécificités de chaque domination comme de chaque groupe dominé.

Cependant, il nous semble possible et nécessaire de revendiquer une position critique au sein-même de ces courants théoriques et/ou militant·e·s ; d'une part, celle-ci ne manifeste pas nécessairement un quelconque « spécisme » ou « anthropocentrisme », puisque la critique de ce type d'analogie déborde la sphère de l'antispécisme ; et, de plus, ces analogies (entre l'exploitation animale et l'esclavage, ou l'Holocauste, le racisme, le sexisme, etc.) n'étant que plus ou moins justifiées, elles sont logiquement, et doivent être éthiquement et politiquement soumises à la dispute quant au seuil de singularisation qu'il convient d'adopter. Il émerge de ces critiques des analogies entre oppressions la nécessité de travailler à un équilibre entre généralité et particularité dans la mise en analogie, entre focalisations locales et spécifiques, reconnaissant la pluralité des expériences sociales, et focalisations sur l'identité, la généralité, et la ressemblance donc entre ces différents objets afin de comprendre et d'enrichir notre concept de domination ; cela dans le but d'aboutir idéalement à la compréhension la plus exhaustive et la plus éthique

possible de ce que l'on cherche à identifier et dénoncer. L'évocation de ces différentes critiques, loin d'interdire l'usage de telles analogies, suggère simplement un usage éthique de celles-ci, conscient des limites épistémiques et des problèmes d'exploitation rhétorique et d'invisibilisation qu'elles peuvent paradoxalement produire. •

¹ Voir l'article suivant : « L'asso qui voulait comparer le sort des animaux à l'esclavage a annulé son happening polémique », *BuzzFeed News France*, 14 avril 2017, en ligne : <https://www.buzzfeed.com/fr/mariekirschen/ce-happening-visant-a-comparer-le-sort-des-animaux-a> [consulté le 30/10/19].

² Voir par exemple « De la comparaison entre élevage et esclavage », *T-Punch Insurrectionnel*, 30 avril 2017, en ligne : <https://web.archive.org/web/20170915050735/http://tpunchintersectionnel.wordpress.com/2015/10/21/dossier-de-la-comparaison-entre-elevage-et-esclavage/> [consulté le 30/10/19].

³ Spiegel Marjorie, *The Dreaded Comparison : Human and Animal Slavery*, London, Mirror Books, 1996, p. 25.

⁴ Adams Carol J., *La politique sexuelle de la viande. Pour une théorie critique féministe et végétarienne* (1990), trad. de l'anglais par Petitclerc Danielle, préface de Desaulniers Élise et McKay Nellie, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2016 ; Patterson Charles, *Un eternal Treblinka*, trad. de l'anglais par Letellier Dominique, Paris, Calmann-Lévy, 2008.

⁵ Ryder Richard D., *The Ethics of Vivisection*, Edinburg, Scottish Society for the Prevention of Vivisection, 1974, cité dans Goffi Jean-Yves, *Le philosophe et ses animaux. Du statut éthique de l'animal*, appendice de White Lynn Jr, trad. de l'anglais par Morizot Jacques, Nîmes, Éditions Jacqueline Chambon, 1994, p. 162.

⁶ Kunert Stéphanie, « L'analogie "sexisme/racisme" : une lecture de Wittig », *Comment s'en sortir ?*, n°4, 2017, p. 80-99, 81.

⁷ Regan Tom, *Les droits des animaux* (1983), trad. de l'anglais par Utria Enrique, Paris, Hermann Editeurs, 2012, p. 135. Du côté des militant·e·s — et bien que les frontières entre disputes académiques et militantes soit souvent poreuses sur ce sujet —, voir la dernière campagne en date de 269 Life, qui construit une analogie entre nazisme et exploitation des animaux, voir « Spécisme = nazisme : la campagne choc de l'association animaliste L269 à Strasbourg », *France 3 Grand-Est*, 29 septembre 2019, en ligne : <https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/bas-rhin/strasbourg-01/specisme-nazisme-campagne-choc-association-animaliste-l269-strasbourg-1729561.html> [consulté le 30/10/19].

⁸ Dufour Michel, *Argumenter. Cours de logique informelle*, Armand Colin, Paris, 2008, p. 270.

⁹ Ravat Jérôme, « Au cœur du désaccord moral : l'analogie », *Raison publique*, vol. 2, n°19, 2014, p. 165-176, 166.

¹⁰ Perelman Chaïm et Olbrechts-Tyteca Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Préface de Meyer Michel, 6^e édition, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2008 [Paris, P.U.F., 1958]. Il existe un dissensus entre chercheurs quant à la participation de Lucie Olbrechts-Tyteca à la construction de l'ouvrage ; voir par exemple D. Franck David. A. et Bolduc Michelle, « Lucie Olbrechts-Tyteca's *New Rethoric* », *Quarterly Journal of Speech*, vol. 96, n°2, 2010, p. 141-163 qui attribuent les contributions philosophiques de l'ouvrage à Perelman, tandis qu'Olbrechts-Tyteca aurait principalement illustré ces propos par des références littéraires et aux sciences sociales. Nous ne prendrons pas partie dans cet article et utiliserons donc les noms des deux auteur·rice·s tel que l'ouvrage a été publié.

¹¹ *Ibid.*, p. 501.

¹² *Ibid.*, p. 502.

¹³ Olivier David, « Qu'est-ce que le spécisme ? », *Cahiers antisécistes*, n°5, 1992.

¹⁴ Perelman Chaïm et Olbrechts-Tyteca Lucie, *Traité de l'argumentation*, *ibid.*

¹⁵ Ravat Jérôme, « La structure analogique de l'éthique animale », *op.cit.*, p. 228-229.

¹⁶ Cette perspective a été prolifique ; bien qu'elle ne soit qu'un modèle particulier des *animal studies* ou *critical animal studies*, elle a également été appliquée par les écoféministes mais aussi par la sociologie ; David Nibert analyse l'oppression des animaux comme coextensive au capitalisme. Voir Nibert David, *Animal Oppression and Human Violence. Capitalism, Domesecration, and Global Conflict*, New York, Columbia University Press, 2013.

¹⁷ Bouquiaux Laurence, Leclercq Bruno, *Logique formelle et argumentation*, 3^e édition, Louvain, De Boeck Supérieur, 2017, p. 179-180. Par exemple, Christiane Bailey, doctorante en éthique appliquée à l'Université de Montréal, déclare qu'il convient de « faire attention aux "analogies maudites" (comme l'esclavage, l'holocauste et le viol) », avant d'ajouter : « Quand je dis "faire attention", je ne veux pas dire ne pas faire ces analogies. Elles sont valides et il faut les faire. » Un examen logique de l'analogie nous conduit pourtant à rejeter ce type d'arguments. Bailey Christiane, « Sexisme, racisme et spécisme : intersections des oppressions » (conférence), Montréal, Université Populaire de Montréal, 1^{er} décembre 2014, transcription disponible en ligne : <http://christianebailey.com/event-sevenements/sexisme-racisme-et-specisme-intersections-des-oppressions/> [consulté le 10/07/19].

¹⁸ Pour une défense de cette analogie, voir Szybel David, « Can the Treatment of Animals be Compared to the Holocaust ? », *Ethics & The Environment*, vol. 11, n°1, 2006, p. 97-132, qui affirme toutefois qu'il existe une spécificité irréductible à la souffrance engendrée par l'Holocauste, en tant qu'événement historique singulier d'une part, mais aussi en tant que la souffrance a toujours quelque chose d'unique ; pour une critique, voir Monneret Philippe, « "Holocauste animal" : une analogie à exterminer » [vidéo], Séminaire de linguistique théorique : introduction à la linguistique analogique, 6 novembre 2017 [page consultée le 30/10/19], Paris I Panthéon Sorbonne, <https://www.youtube.com/watch?v=el14d3GRPvk>.

¹⁹ Ravat Jérôme, « Au cœur du désaccord moral : l'analogie », *op.cit.*, p. 173.

²⁰ *Ibid.*, p. 174.

²¹ Singer Peter, *La libération animale* [1975], trad. de l'anglais par Rousselle Louise relue par Olivier David, préface de Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, Paris, Payot, 2012 [Grasset, 1993], p. 66.

²² *Ibid.*, p. 73.

²³ *Ibid.*, p. 72. Tout ce premier chapitre est saturé de références aux luttes féministes et abolitionnistes.

²⁴ Bentham Jeremy, *Introduction aux principes de la morale et de la législation* [1789], trad. de l'anglais par le Centre Bentham, Bozzo-Rey Malik, Brunon-Ernst Anne, De Champs Emmanuelle [et al.], Paris, Vrin, 2011, p. 235.

²⁵ Voir Lochak Danièle, « La race : une catégorie juridique ? », *Mots*, n°33, 1992, p. 291-303. Souvent, à tort, nous pensons que Bentham construit une analogie avec l'abolition de l'esclavage, mais en réalité, il fait référence au Code Noir, Code qui *régulait* les relations entre esclaves et maîtres mais ne les abolissaient pas. De la même façon, Bentham justifie dans cette note le fait de se nourrir d'animaux ; il s'agit simplement d'envisager une régulation.

²⁶ Singer Peter, *La libération animale*, *op.cit.*, p. 76-77.

²⁷ Olivier David, « Qu'est-ce que le spécisme », *op.cit.* Il est intéressant ici de citer les *Cahiers antispécistes* : ils ont été la première revue française militante à relayer les thèses antispécistes, étant proches des positions de Singer. La diffusion en France des idées antispécistes a elle-même été très liée aux recherches en philosophie morale. Voir sur le sujet Dubreuil Catherine-Marie, *Libération animale et végétarisation du monde. Ethnologie de l'antispécisme français*, préface de Dalla Bernardina Sergio, Paris, Éditions du comité des travaux historiques et scientifiques, 2013.

²⁸ Pour les nuances selon les courants d'éthique animale, voir Goffi Jean-Yves, « Animaux », in Canto-Sperber Monique (éd.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, vol. 1, Paris, P.U.F., 2004 [1996], p. 71-76, 74.

²⁹ Cf. les définitions proposées dans divers ouvrages introductifs/militants : Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *Éthique animale*, préface de Singer Peter, Paris, P.U.F., 2008, p. 45 ; Goffi Jean-Yves, *Le philosophe et ses animaux*, *op.cit.*, p. 162 ; Goffi Jean-Yves, « Animaux », in Monique Canto-Sperber (éd.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, *op.cit.*, p. 71-76, 74 ; Caron Aymeric, *Antispéciste. Réconcilier l'humain, l'animal, la nature*, Paris, Seuil, 2016, p. 31.

³⁰ Singer Peter, « Speciesism and Moral Status », *Metaphilosophy*, vol. 40, n°3-4, 2009, p. 567-581, 572.

³¹ Ces analogies ne sont pas propres uniquement au courant utilitariste : on les trouve par exemple chez un autre déontologiste abolitionniste, cf. Francione Gary, *Animals as Persons. Essays on the Abolition of Animal Exploitation*, New York, Columbia University Press, 2008., p. 46-51.

³² Ravat Jérôme, « Structure analogique de l'éthique animale », *Les ateliers de l'éthique*, vol. 9, n°3, 2014, p. 223-237. Pour le même constat mais une analyse différente, cf. Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *L'Éthique animale*, Paris, P.U.F., collection « Que sais-je ? », 2011, p. 25 : « Le parallèle est fait depuis des siècles, et il était déjà un lieu commun de l'éthique animale bien avant que le mot "spécisme" n'apparaisse ».

³³ Voir pour la conscience Regan Tom, *Les droits des animaux*, *op.cit.*, chap. 1 : « Conscience animale », p. 85-138 ; chap. 2 : « Complexité de la conscience animale », p. 139-216.

³⁴ Argument désormais classique, utilisé par Peter Singer dans *La libération animale*, qui consiste à faire appel à des situations morales dans lesquelles seraient inclus des humain·e·s en situation de handicap cognitif pour faire émerger la nécessité de traiter les animaux avec respect.

³⁵ Ravat Jérôme, « Structure analogique de l'éthique animale », *op.cit.*, p. 224.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Chauvet David, « Les animaux sont nos esclaves » [vidéo], *iamvegan.tv*, en ligne : <https://www.facebook.com/iamvegan.tv/videos/485832245112359/> [consulté le 12/03/18].

³⁸ Chauvet David, « Et pourtant, ils sont nos esclaves », 14 septembre 2017, en ligne : <https://fr.scribd.com/document/358826448/Et-pourtant-ils-sont-nos-esclaves> [consulté le 08/07/19], repris dans *L'Amorce. Revue contre le spécisme*, 7 novembre 2018, en ligne : <https://lamorce.co/et-pourtant-ils-sont-nos-esclaves/> [consulté le 08/07/19]. David Chauvet refuse de parler d'une analogie, pourtant l'argument qu'il déploie est bien un argument analogique. La différence est que cet argument permet d'inférer la légitimité de nommer l'élevage des animaux « esclavage ».

³⁹ Sur l'humanisme spéciste, voir par exemple Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *Éthique animale*, *op.cit.*, p. 147-155.

⁴⁰ De Beauvoir Simone, *Le deuxième Sexe* [1949], Paris, Gallimard, 1976, p. 20-21.

⁴¹ *Ibid.*, p. 22-23.

⁴² Pour une synthèse, voir Gines Kathryn T., « Comparative and Competing Frameworks of Oppression in Simone de Beauvoir's *The Second Sex* », *Graduate Faculty Philosophy Journal*, vol. 35, n°1-2, 2014, p. 251-273.

⁴³ Le *Black feminism* renvoie au féminisme noir né aux États-Unis, analysant les rapports race/classe/sexe, tandis que le féminisme intersectionnel désigne précisément le féminisme se reconnaissant dans la théorie intersectionnelle.

⁴⁴ Wildman Stephanie M. et Grillo Trina, « Obscuring the Importance of Race : The Implication of Making Comparisons Between Racism and Sexism (Or Other -Isms) », *Duke Law Journal*, vol. 1, n°1, 1991, p. 397-412, p. 401. Cette critique est également adoptée par Judith Butler, voir Butler Judith, *Ces corps qui comptent. De la matérialité et des limites discursives du « sexe »* [1993], Paris, Éditions Amsterdam, 2009, p. 33.

⁴⁵ Wildman Stephanie M. et Grillo Trina, « Obscuring the Importance of Race », *op.cit.*, p. 398 : « La personne qui fait l'analogie [*analogizer*] croit souvent que sa situation est la même que celle de l'autre. Rien dans le processus de comparaison ne contredit cette croyance, et la personne qui compare peut penser qu'elle comprend la situation d'autrui dans son entièreté. L'analogie fait oublier à la personne qui la fait les différences et l'autorise à rester focalisée sur sa propre situation sans saisir la réalité de l'autre personne. » *Ibid.*, p. 401-406.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 406-407.

⁴⁷ Schueller Malini Johar, « Analogy and (White) Feminist Theory : Thinking Race and the Color of the Cyborg Body », *Signs*, vol. 31, n°1, 2005, p. 63-92, 70.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁴⁹ Wildman Stephanie M. et Grillo Trina, « Obscuring the Importance of Race », *op.cit.*, p. 408 ; Gines, K. T., « Comparative and Competing Frameworks of Oppression in Simone de Beauvoir's *The Second Sex* », *op.cit.*, p. 251.

⁵⁰ Voir *infra*, note 1.

⁵¹ Bentouhami Hourya et Guénif-Souilamas Nacira, « Avec Colette Guillaumin : penser les rapports de sexe, race, classe. Les paradoxes de l'analogie », *Cahiers du genre*, vol. 2, n°63, 2017, p. 205-219, 213.

⁵² Spiegel Majorie, *The Dreaded Comparison*, *op.cit.*, p. 25.

Féminisme et antispécisme

Penser l'oppression des femmes à travers la condition animale et l'image de la *wilderness* dans les *road movies*

Héloïse Van Appelghem, ED 267, EA 185 IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

73

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Dans les road movies, la nature sauvage permet aux protagonistes de quitter un ordre social oppressif : l'évolution spirituelle et identitaire entre en écho avec l'harmonie de la nature et le règne animal. Lorsque ce sont des femmes qui prennent la route, la critique socio-politique est redoublée d'une dimension symbolique, réactualisant la figure de la « femme sauvage », libre et indomptée, traduisant l'émancipation féminine. L'usage de la métaphore animale permet de relier le sexisme et le spécisme. L'interconnexion de ces deux formes de domination révèle également des points de tension, en faisant émerger le concept de « référent absent ». Nécessaire à première vue, l'usage de la métaphore animale pourrait a contrario contribuer à la réification des femmes et des animaux, et mérite d'être questionnée. Le recours à la métaphore, par l'animalisation des femmes et la féminisation de la nature constitue-t-elle la clé d'une critique féministe et antispéciste ?

Mots-clés : Cinéma, féminisme, antispécisme, nature sauvage, road movies

Abstract: Road movies often highlight the wilderness as a way for the protagonists to escape from an oppressive social order. Their identity building and spiritual evolution result from the harmony they feel with nature and animal kingdom. When women take to the road, the issues highlighted in this film genre often represent a form of socio-political criticism. The trope of the “wild woman” then merges, free and untamed, illustrating female empowerment. The use of the animal metaphor links two forms of domination: sexism and speciesism; however, this interconnection also unveils the concept of the “absent referent” which could empty both compared objects of their meaning. Although legitimate, the use of animal metaphors can lead to the reification of women and animals, and therefore needs to be questioned. Thus, one could wonder if animalising women and feminizing nature represent a political criticism which is both feminist and antispeciesist.

Keywords: Cinema, feminism, antispeciesism, wilderness, road movies

Le lien entre humains et animaux est souvent exemplifié dans les *road movies*, genre cinématographique originellement américain et idéal pour filmer l'espace de la « *wilderness* », la nature sauvage, où la présence animale permet aux personnages de réfléchir à leur propre condition. Par exemple, Christopher McCandless, dans *Into the Wild*¹ (2007), prône un retour à la vie sauvage, sans possessions matérielles ni animaux domestiques (il chante « *no pool, no pets, no cigarettes*² »). Nombreux sont les plans le montrant en harmonie avec la nature : ému en voyant des élans, courant avec des chevaux, mais aussi regrettant d'avoir tué un élan pour sa survie, la « plus grande erreur de sa vie ». Les émotions vécues par les personnages en voyage s'intensifient par le passage dans la nature et leur proximité avec le règne animal. Se rapprocher des animaux, d'un état sauvage, permet paradoxalement aux personnages de faire davantage preuve d'humanité. Enfin, la présence d'un animal illustre parfois l'idée de double : *La route sauvage*³ (2017), présentant la fugue d'un adolescent, Charley, avec un cheval volé, nommé « Lean on Pete », fait converger la soif de mouvement de Charley et celle de Pete. Le garçon est assujéti par des figures adultes et paternalistes qui l'emprisonnent formellement dans les plans, tandis que l'animal tourne souvent en rond, dans son box, attaché, utilisé comme un bien matériel par des humains.

Cependant, bien que la figure animale soit une constante dans de nombreux *road movies*, la symbolique peut porter un sens différent lorsque nous avons affaire à une héroïne. Dans ce cas, le récit peut développer le parallèle entre condition animale et condition des femmes, au nom de réflexions éthiques et politiques communes. Féminisme et végétarisme sont étroitement liés, puisque les différents systèmes de domination le sont (patriarcat, capitalisme, spécisme⁴), comme le montre Carol J. Adams dans *La politique sexuelle de la viande* (2016) : « Le féminisme s'intéresse aux relations entre hommes et femmes. Mais il propose aussi un outil d'analyse pour dévoiler la construction sociale des relations entre l'être humain et les autres animaux⁵. » La réification des femmes rejoindrait donc celle des animaux, les deux étant exploités, consommés, opprimés. Par ailleurs, la nature et la vie sauvage sont souvent associées au féminin, un espace qui doit être possédé, ordonné, et cultivé par les hommes, tout comme doit être domestiqué le règne animal. Cependant, la liaison entre oppression des femmes et celle des animaux peut prendre la forme de la métaphore artistique, créant un « référent absent ». Ce concept théorisé par Carol J. Adams statue que la métaphore vide de sens aussi bien l'objet comparé que l'objet comparant : « Au plan métaphorique, le référent absent peut se constituer de toute chose dont la signification d'origine se trouve amoindrie à travers son intégration à une autre hiérarchie de sens⁶ ». Ainsi, dans les *road movies*, le lien entre femmes et animaux oscille entre harmonie au sein de la *wilderness* (par la figure de la « femme sauvage »), critique de la domination masculine, et « référent absent ».

C'est la figure archétypale de la femme sauvage qui sera étudiée en premier : elle s'est développée à travers l'Histoire américaine de la *wilderness*, en proposant une association genrée entre femmes et nature, jusqu'au cinéma (*Wild*⁷, 2014). Il est cependant envisageable de dépasser les représentations binaires du genre induites par les images de la *wilderness*, pour voir dans la représentation de la vie sauvage un moyen de narrer l'émancipation féminine, à travers la figure de la femme-louve (*American Honey*⁸, 2016). Enfin, la métaphore animale au cinéma présente un parallélisme entre la condition des femmes et celle des animaux qui peut servir une critique écoféministe, tout en invisibilisant et réifiant un des groupes sociaux concernés (femmes, ou animaux), notamment dans *Mad Max : Fury Road*⁹ (2015).

La femme sauvage et la *wilderness* : une imagerie genrée

Tout d'abord, l'imagerie de la *wilderness* occupe une grande place dans les *road movies*, puisqu'elle est reliée à l'idée de mobilité. Le mouvement a joué un rôle crucial dans l'Histoire des États-Unis : les voyages et migrations des pionniers ont fondé le pays, à travers la prise de possession de l'Ouest sauvage. Comme l'explique Michel Cieutat¹⁰, le XIX^e siècle associe l'homme à la culture, et la femme à la nature, suivant une longue tradition littéraire, artistique, et philosophique¹¹ : les terres vierges sont assimilées au corps de la femme pure qu'il faut conquérir et domestiquer pour construire sa virilité. Cette idée rejoint d'ailleurs l'expression « *spermatric travel* » (« voyage spermatique ») utilisée par l'historien Eric J. Leed¹², pour qui l'Histoire des conquêtes et des voyages s'est faite par l'intermédiaire des hommes, qui doivent s'approprier et « féconder » les terres sauvages. Ainsi, aller vers l'Ouest pour les pionniers, c'est quitter la vie domestique et devenir un homme, comme l'indique la célèbre formule « *Go West, young man ! And grow up with the country*¹³ » (« Va vers l'Ouest, jeune homme ! Et grandis avec le pays »). C'est ce que montre le tableau *American Progress* [fig.1] à travers la figure de la « Destinée Manifeste¹⁴ » incarnée par une femme, amenant la lumière sur l'Ouest, représenté par des ténèbres où fuient les Indiens et les animaux sauvages. Cette allégorie féminine personnifiant le progrès face à la nature sauvage est ambivalente au sein de l'idéologie de la Destinée Manifeste. Cette figure féminine est celle qui domestique ce qui est considéré comme « sauvage », et dans le même temps, le discours de l'époque place la femme comme devant être domestiquée elle-même. Pour Amy S. Greenberg, professeure associée d'Histoire et de *Women's Studies*, l'expansionnisme se justifie par la vie domestique (*domesticity*), et par la conquête des terres comme expression de la masculinité, concordant avec les normes de genre hégémoniques de l'époque¹⁵. Ainsi, de façon paradoxale, en tant que figures et archétypes de la domesticité (et donc de la civilisation), les femmes incarnent la conquête et la domestication du territoire, tout en étant reléguées à une place subalterne, assimilées aux terres sauvages qu'il faut dompter. Ce deuxième élément est développé par la philosophe Catherine Larrère dans son article « La nature a-t-elle un genre ? Variétés d'écoféminisme » :

L'assimilation de la nature à une femme peut la protéger, elle peut tout autant l'exposer, pour autant que la femme soit perçue comme un danger potentiel. Des métaphores comme celles des 'terres vierges', de 'la guerre de l'homme contre la nature', de 'pénétrer les secrets de la nature', 'de combattre la nature pour percer à jour ses secrets' suggèrent des assauts sexuels contre une nature, ou une femme, passive et soumise¹⁶.

Le tableau de John Gast le montre bien : les images de la *wilderness* sont genrées et issues d'une idéologie coloniale, marquées par des rapports de domination, reliant sexisme, racisme et spécisme : colonisation des terres amérindiennes, massacres de peuples autochtones, domestication du féminin comme du règne animal. Dans les *road movies*, cette association entre femmes et nature est présente, à travers la figure archétypale de la « femme sauvage », qui cherche à s'extraire de la société, associée à une nature fertile, réparatrice, « nourricière », dans une logique essentialiste¹⁷.



Fig.1 *American Progress*, John Gast, 1872,
Museum of the American West, Griffith Park, Los Angeles

L'héroïne de *Wild* (2014), parcourant tout le Pacific Crest Trail pour se réconcilier avec son passé, incarne justement cette figure de la « femme sauvage » qui décide de renouer avec la nature, définie comme purificatrice, en opposition à la ville considérée comme lieu de vices et de souvenirs douloureux (drogue, divorce, décès de sa mère). Seule avec son sac à dos dans le désert, Cheryl est considérée comme une vagabonde : un agriculteur qui la prend en auto-stop lui demande : « T'es quel genre de femme toi ? Une femme sauvage ? Une Jane ? ». C'est effectivement le « sauvage » qui définit Cheryl, en témoigne le titre du film, et surtout le nom qu'elle s'est choisi après son divorce, « strayed » signifiant « errant » en anglais, rappelant le chien ou le chat errant. Son immersion dans la nature sauvage est à la fois source de souffrance et réactualise une symbolique christique de l'expiation des péchés et de la rédemption [fig.2] (plusieurs plans insistent sur son ongle arraché, les blessures sur son dos, ses fesses et ses épaules dues à son sac à dos comme des stigmates, et elle souffre de malnutrition et de déshydratation), tout en étant source de félicité. En effet, la nature est perçue comme un lieu de purification : elle considère les paysages qu'elle traverse comme « le chemin de la beauté », parlant à des renards (seule possibilité de lien social dans une nature déserte et silencieuse), s'immergeant dans les rivières, et faisant le deuil de son cheval abattu ; et en même temps, Cheryl fait face à une nature hostile, suivant l'imagerie traditionnelle de la *wilderness*.

Corps féminin éprouvé et en quête de rédemption au milieu des animaux, ou fusionnant avec la *wilderness* dans une symbolique nourricière : comment relier antisécisme et féminisme au cinéma, en échappant aux stéréotypes reliant féminité, rôle nourricier et nature ?



Fig.2. Le thème de la rédemption passe par le corps meurtri de Cheryl, marqué par le poids de son sac, redoublant la symbolique du chemin de croix. Finissant symboliquement sur le Pont des Dieux, l'héroïne semble devoir expier ses fautes passées (drogues, relations adultères...) dans la nature avant de pouvoir retrouver la civilisation¹⁷.

L'émancipation féminine, célébrée par la vie sauvage : la femme-louve, miel de l'Amérique dans *American Honey*

Ainsi, l'immersion des femmes au sein du monde animal, dans les *road movies*, contribue à créer l'archétype de la « femme sauvage ». Mais nous pourrions voir dans cette figure une dimension symbolique : dans *Femmes qui courent avec les loups*¹⁹ la psychologue et ethnologue Clarissa Pinkola Estès explique que la femme porte en elle une force naturelle, instinctive, qui a été muselée par la société et ses impératifs de rôles genrés. Les femmes qui fuient la civilisation et s'opposent à la culture environnante pour se réfugier dans la nature rejettent *la loi du genre* de la société patriarcale. Rejoindre la nature constituerait finalement un acte féministe, et le « sauvage » renverrait à une « intégrité foncière²⁰ », une force intérieure et à un soi instinctif retrouvé²¹, permettant de se défaire de l'ordre patriarcal. Se rapprocher d'une féminité sauvage passerait donc par une vie en harmonie avec la nature et les animaux, jusqu'à adopter leurs comportements. *American Honey* (2016) pourrait être l'illustration de *Femmes qui courent avec les loups* : le film présente Star, une marginale de dix-sept ayant fui son milieu familial abusif et pauvre pour rejoindre un groupe de vendeurs itinérants de magazines. Elle est souvent montrée en pleine nature, au contact d'ours, de chevaux, de chiens, de vaches, de papillons, d'abeilles (et même de lucioles introduisant le générique de fin), au plus près d'une féminité « sauvage » [fig.3].

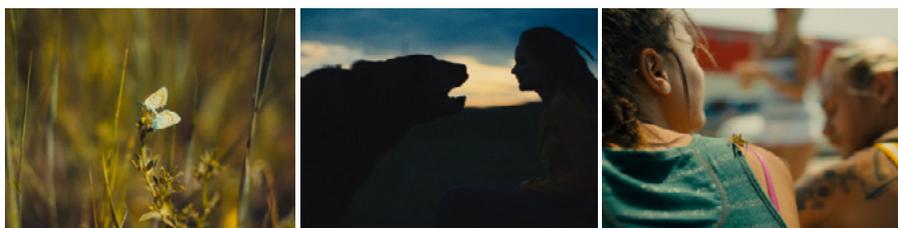


Fig.3 Star cohabite avec les papillons, les ours, et les sauterelles, entre autres.

Sa sexualité libre s'affirme au sein même de la nature : le premier rapport avec son amant Jake dans une voiture garée dans un champ se finit par un gros plan sur une mouche posée sur le rétroviseur, et des criquets sur la portière. En position active sur Jake, elle est maîtresse de son corps et de l'acte, puisque c'est même Jake qui lui demande l'autorisation de jouir [fig.4], laissant le libre-choix et le contrôle à l'héroïne. Lors d'une autre scène d'amour, alors que Star jette son tampon hygiénique usagé dans l'herbe — scène inédite au cinéma — la caméra est posée par terre, cachée par les brins d'herbe, comme épousant « le point de vue des insectes²² ». Son caractère vagabond et indépendant incarne parfaitement la femme sauvage, qui est « la bonne odeur de la boue, la patte du renard. Les oiseaux qui nous disent des secrets lui appartiennent. [...] Elle parcourt les déserts, les bois, les océans, les villes, les *barrios*, les châteaux²³. »

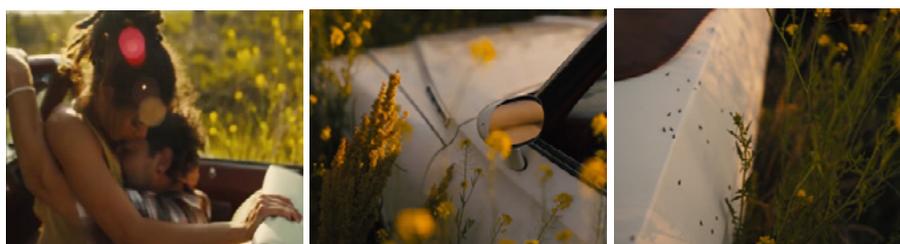


Fig.4 « Au moment de jouir... est-ce que je peux ?²⁴ » demande Jake à Star, appuyant l'émancipation et le libre-arbitre de l'héroïne. Entourée d'insectes, elle s'épanouit sexuellement dans la nature.

Hurlant comme un loup en pleine nature [fig.5], en réponse à Jake (« *You make a good wolf!* » lui dit-elle d'ailleurs), Star est bien cette « femme-louve » dont parle Clara Pinkola, « robuste, pleine comme un œuf, débordante de vitalité, consciente de son territoire, donneuse de vie, inventive, loyale, bougeant beaucoup²⁵. » En nous éloignant d'une dimension essentialiste réduisant les femmes à un aspect nourricier (puisque l'autrice définit la femme sauvage comme « donneuse de vie »), on pourrait dire que Star ne donne pas la vie mais la conserve simplement, en respectant et aidant les animaux qu'elle côtoie, comme lorsqu'elle remet à l'eau une tortue, ou sauve une abeille tombée dans la piscine. Elle fait donc apparaître la vie : pour l'auteur Camille Brunel, l'héroïne

fait apparaître [les animaux] autour d'elle par la force de son regard – du cacatoès en cage qu'elle croise en entrant dans Kansas City aux chevaux des quartiers riches, en passant par les chiens, partout ; des geais sur les fils à proximité des motels au ver au fond d'une bouteille de mescal, où n'importe qui verrait une immondice, mais dont Star demande aussitôt s'il est mort, avant de le manger en s'excusant auprès de lui²⁶.

Star est filmée toujours au plus près : sa peau, son souffle, et surtout son point de vue, grâce à des plans semi-subjectifs ou à hauteur de son regard, nous faisant découvrir sa vision du monde sauvage, faisant écho au végétarisme de la réalisatrice Andrea Arnold. Au cours de ses interviews, Sasha Lane, l'interprète de Star, cite d'ailleurs Clarissa Pinkola Estés, tout en renvoyant à sa propre histoire personnelle :

Elle se relève quand elle est au sol. A un moment de mon existence, j'étais sans espoir et j'ai fait le choix de changer ma vie, de me lever et de dire « *fuck off* ». Je lisais le livre *Femmes qui courent avec les loups* (de Clarissa Pinkola Estés) et je me suis faite tatouer cette phrase : « *the wild within* » parce que je n'ai pas envie d'être une cendrillon qu'on doit sauver. Les femmes sont sauvages et peuvent embrasser leur sexualité, leurs opinions et leur force, tout en étant mignonnes. Mignonne ne veut pas dire faible²⁷.

C'est donc ce qui est « sauvage » (son tatouage « *the wild within* ») qui habite aussi bien Sasha Lane que l'héroïne Star. C'est sa connexion avec la nature et son contact avec les insectes et les animaux vivants comme morts (en témoignent la chair de poulet sous plastique qu'elle sauve de la poubelle, dans la scène d'ouverture du film, le ver imbibé de mezcal qu'elle gobe, ou encore le convoi de vaches allant à l'abattoir qu'elle observe en silence) qui appuient une réflexion sur la résilience et l'émancipation de Star. Malgré les abus sexuels qu'elle a subi, elle n'est jamais présentée comme une victime, et refuse toute subordination aux hommes : lorsque Jake dit qu'il sait « dresser les rebelles » (« *I'm good with the wild ones* ») parce qu'elle ne rapporte pas assez d'argent à Crystal, la cheffe du groupe, Star répond « qu'elle n'est pas une putain de vache²⁸ ». D'autres occurrences dans le

récit la rapprochement des vaches : les attouchements de son beau-père sont précédés par une phrase lourde de sens de sa part : « je pourrais manger une vache », tandis que, plus loin dans le récit, Star fera face, impuissante, à un convoi de vaches allant à l'abattoir, marquée corporellement par les taches de leur sang [fig.6]. En refusant d'être traitée comme une vache, et de façon plus large, comme de la viande, notamment par les hommes, la vision de Star propose un point de vue critique sur le traitement animal. Le titre même du film est significatif, désignant Star comme une « américaine pure sucre », mais dans un sens plus symbolique, la reliant aux abeilles, qu'elle sauve d'ailleurs plusieurs fois [fig.5], et de façon plus large, à un écosystème dans lequel elle se place à hauteur des animaux et non pas au-dessus, dans une dimension antispéciste.



Fig.5 Star hurle comme un loup, mais est aussi étroitement liée aux abeilles, désignée comme « american honey ». Elle en libère une, coincée derrière une vitre, en sauve une autre de la noyade de la piscine, pleine de compassion, elle qui ne sait pas nager et sera poussée dans l'eau par trois cow-boys malintentionnés l'entraînant à boire contre de l'argent ; la menace du viol sera contrecarrée par l'arrivée de Jake qui s'enfuit avec Star dans leur décapotable volée.



Fig.6 Star fait face à des vaches destinées à l'abattoir, dont l'horreur ne sera montrée que par sa chute dans une flaque de sang sur le bord de la route. La souillure pourrait symboliser le sang menstruel ou une possible punition face à l'émancipation sexuelle de l'héroïne, mais ce motif est ici subverti, matérialisant plutôt la conscience antispéciste de Star. Écœurée, elle se retrouve avec « du sang sur les mains », au sens propre comme au figuré, complice malgré elle du triste sort de ces vaches.

Parler des femmes par la métaphore animale : clé d'une réflexion antispéciste ?

C'est ce dernier point qui mérite d'être développé : dans de nombreux *road movies* féminins, la figure animale joue un rôle métaphorique, illustrant l'aliénation ou l'émancipation des héroïnes, et permettant à première vue de relier féminisme et antispécisme.

*Wendy et Lucy*²⁹ (2008), par son titre, évoque deux femmes et renvoie directement aux duos féminins sur la route, notamment *Thelma et Louise*³⁰ (1991), alors qu'il met au premier plan un animal, Lucy, la chienne de l'héroïne. Lucy, personnifiée, apparaît comme son double animal, illustrant le mouvement empêché de la jeune femme. La disparition de Lucy, emmenée par la fourrière, montre en parallèle la situation de Wendy, enfermée en prison parce qu'elle a volé une conserve dans un supermarché. Le récit exemplifie l'analogie entre femmes et animaux, dominés par le capitalisme patriarcal, où Wendy, jeune femme pauvre, doit fina-

lement abandonner sa chienne pour continuer à survivre sur la route. Dans cette optique, la disparition de Lucy renvoie à la disparition identitaire de Wendy, dont l'existence est niée par cette petite ville de l'Oregon, à cause de sa marginalité et de son milieu socio-économique. Lorsque Wendy retrouve Lucy à la fin du récit, c'est à travers des grilles, dans un jardin clôturé, puisque Lucy a été placée dans une famille d'accueil, devenant un animal domestique. En découvrant sa chienne, Wendy est filmée en gros plan derrière le grillage, donnant l'impression que c'est elle qui est enfermée. Le personnage de Lucy devient ainsi un motif narratif traduisant visuellement l'immobilité forcée de Wendy, incapable d'aller vers sa destination, l'Alaska. Puisque Lucy disparaît à l'image dès le début du film, sa non-présence vient traduire visuellement la théorie du « référent absent » conceptualisée par Carol J. Adams :

Les animaux deviennent des métaphores employées pour décrire les expériences vécues par des êtres humains. Dans ce sens métaphorique, la signification du référent absent provient de son application ou de son allusion à autre chose. Lorsqu'un référent absent se transforme en métaphore, sa signification se hisse vers une fonction plus « élevée » ou plus imaginative que celle méritée ou révélée par sa simple existence³¹.

De plus, comme l'explique Sophie Mayer dans *Political Animals*, l'immobilité de Wendy ferait écho à la politique punitive et exclusive de l'État de l'Oregon à l'encontre des afro-américains, leur interdisant de vivre sur le territoire jusqu'en 1926³². Cependant, cette question implicite passe par la représentation d'une femme blanche. La question raciale est invisibilisée, tout comme l'est la thématique animale qui sert surtout de métaphore symbolique au récit de Wendy.

La comparaison animale peut également servir à symboliser un monde machinique réifiant les êtres vivants pour traduire le lien entre domination masculine et condition animale. Ainsi, le rapport entre l'industrie agro-alimentaire et la marchandisation des femmes est mis en scène dans l'univers post-apocalyptique de *Mad Max : Fury Road* (2015). Le réalisateur George Miller, ouvertement végétarien³³, propose une dystopie écologiste pouvant être reçue comme une dénonciation de la condition animale. Dans cet univers, les hommes sont devenus des machines, servant uniquement comme « chair à canon » pour la guerre, de carburant pour les voitures (ils crachent avec leur bouche de l'essence dans le carburateur, et sont décrits comme « lustrés et chromés »), ou de fournisseur d'un sang pur : Max, considéré comme un donneur universel, est enfermé dans une cage puis muselé, grogne tel un animal, condamné à alimenter les *War Boys*, car il est un « sac à sang ». Les femmes de cette société, réduites à être des objets exploitables (« *we are not things* », « nous ne sommes pas des choses », écrivent les esclaves sexuelles sur les murs de prison), sont forcées de donner leur lait, accrochées à des trayeuses³⁴, ou d'être des « pondeuses », désignées comme telles, corps corvéables forcés à la procréation pour le tyran Immortan Joe [fig.7]. Les femmes ont deux fonctions : mettre au monde des bébés pour fournir une armée au tyran, ou nourrir les *War Boys* et la population (la Citadelle commercialise le lait à Pétroville, en échange d'essence). D'ailleurs, lorsqu'Angharad, une des femmes, meurt, Immortan Joe fait appel non pas à un chirurgien mais à un mécanicien pour lui extraire le bébé de son ventre, lui ordonnant de ne « pas abîmer la marchandise » : la femme n'est qu'une machine³⁵, une propriété du tyran (« *my property!* » hurle-t-il d'ailleurs), utilisée à des fins de production et de reproduction. Dans la préface à la traduction française de *La Politique Sexuelle de la viande*, l'autrice et militante végane Elise Desaulniers évoque la réalité des vaches laitières, « inséminées de force, séparées de leurs veaux à la naissance, contraintes de donner leur lait

à la trayeuse, elles sont envoyées à l'abattoir après avoir été utilisées comme de pures machines pendant quatre ou cinq ans³⁶ ». L'on pourrait mettre en parallèle la violence de l'industrie laitière et la condition des femmes de l'univers de *Mad Max*, qui souligne les interconnexions de la violence : « l'oppression des femmes et celles des autres animaux [sont] interdépendantes³⁷ ». Un des hommes d'Immortan Joe, brandissant ses armes, dira justement : « Je suis venu pour la curée » pendant la course-poursuite des femmes. La « curée », par définition, renvoie à la chasse à courre, puisque c'est un morceau du gibier abattu, donné aux chiens de chasse. Bien que la métaphore de la curée déshumanise également l'armée des *War Boys* transformés en chiens de chasse, la violence symbolique est redoublée pour Angharad et ses coéquipières, puisque la déshumanisation cible l'intime³⁸. La chasse comme activité genrée associée à la virilité rejoint l'idée de conquête (des territoires naturels comme des corps). Pour les autrices Andrée Collard et Joyce Contrucci : « Le lien entre exploitation animale et domination masculine est évident dans certaines activités, dont la chasse — d'où l'expression de 'viol de la nature'³⁹. » Ces femmes sont donc vues comme des animaux en fuite qu'il faut tuer. Tandis que les hommes sont des prédateurs, les femmes sont des proies, reliant, par cette dialectique, le viol des femmes à la chasse et l'abattage des animaux : la violence sexuelle contre les femmes et bien reliée à la consommation de viande. Cette mise en scène illustre l'idée de Carol J. Adams selon laquelle « dans notre culture, la masculinité se développe en partie autour de l'accès à la consommation de chair et du contrôle du corps de l'autre⁴⁰ ».



Fig.7 Dans ce monde déshumanisé, Immortan Joe respire par une mâchoire animale ; Max, lui, est muselé et pendu par les pieds dans une cage, telle une pièce de viande exposée en boucherie, considéré comme une « bête sauvage » par les War Boys qui se nourrissent de son sang. Les femmes, quant à elles, sont des « vaches à lait » (l'un des fils d'Immortan Joe meugle d'ailleurs après avoir bu leur lait) ou des « pondeuses », forcées à procréer.

Le film fait également dialoguer destruction de l'environnement, industrialisation du monde, et critique écoféministe. En effet, Furiosa est à la recherche de la Terre Verte, une sorte de Jardin d'Eden, seul espoir d'une terre fertile où pousseront des plantes et des arbres, au milieu de ce monde où tout a disparu. Cette Terre Promise, épargnée par la main des hommes, offrirait un espace aux femmes pour vivre en paix, libérées de la domination masculine, comme l'explique Furiosa qui y vivait enfant, avec « la tribu Vuvalini⁴¹, aux Innombrables Mères ». Mais cette Terre Verte tant rêvée a été empoisonnée, incapable de récoltes. Ici, la spoliation et la destruction de ces terres renvoie au viol du corps des femmes du récit, illustrant l'association entre *wilderness* et femme sauvage par l'autrice Clarissa Pinkola Estés : « La vie sauvage et la Femme sauvage sont toutes deux des espèces

en danger. Au fil du temps, nous avons vu la nature instinctive féminine saccagée, repoussée, envahie de constructions ; on l'a malmenée, au même titre que la faune, la flore et les terres sauvages⁴² ». Leur projet est donc de reprendre la Citadelle des mains d'Immortan Joe, pour en faire une terre fertile et habitable, puisque la « gardienne des graines » transporte un sac unique de graines, qu'elle appelle « notre patrimoine, de l'authentique », expliquant qu'elle regrette l'époque où tout le monde se nourrissait à sa faim, par des « arbres, fleurs, fruits », dans une dimension végétalienne. Reprendre la Citadelle, où Immortan Joe possède l'eau et donc « possède chacun d'entre nous », comme dit l'une des pondeuses, c'est se réapproprier la terre et la nature abîmée, métaphorisant la réappropriation corporelle et identitaire de ces femmes rendues esclaves.

Les femmes et les animaux comme « référents absents » dans *Mad Max : Fury Road*

Cependant, le dialogue entre écoféminisme et antispécisme rencontre plusieurs limites⁴³. Tout d'abord, la monstruosité d'Immortan Joe est montrée par une particularité physique : il porte un masque respiratoire composé d'une mâchoire de cheval [fig.7]. Il porte ainsi, tel un monstre hybride, une marque physique symbolisant son animalité, ce qui alimente une analogie spéciste ancienne : le rapprochement de l'homme avec le règne animal le vide de toute humanité, pour le transformer en « bête ». Sa représentation, accompagnée de celle viriliste des *War Boys*, contraste radicalement avec celle des épouses jeunes, belles, fragiles et innocentes. Le récit oppose donc des hommes prédateurs violents, dont la bestialité sert une dénonciation de la masculinité abusive, et femmes victimes dont les violences subies les rapprochent du système industriel agro-alimentaire maltraitant les animaux femelles. L'opposition entre masculinité oppressive et féminité maltraitée comme « de la viande » fait, de façon paradoxale, cohabiter discours spéciste et dénonciation antispéciste en dialogue avec le féminisme.

Par ailleurs, bien que le lien entre l'oppression des femmes et celle des animaux montre une violence concomitante, le langage et les images symboliques utilisées pour mettre en scène ce lien créent des « référents chevauchants, mais absents », pour reprendre Carol J. Adams. La transposition de la violence animale sur le corps des femmes fait appel au référent absent, invisibilisant la réalité de l'exploitation des animaux, d'ailleurs absents du récit, exception faite du lézard présenté en scène d'ouverture, gobé vivant par Max, soulignant l'hostilité d'un tel monde basé sur la domination (le monde machinique domine le monde humain, lui-même au-dessus des rares animaux de ce désert sans vie). En comparant ces femmes à des « vaches laitières » ou à des « poules », leur corps devient le vecteur d'un message politique qui ne réussit pas totalement à créer une interconnexion entre féminisme et antispécisme : lorsque le langage de la violence sexuelle passe par le prisme de la métaphore, « les femmes, sur le corps desquelles le véritable viol est le plus souvent perpétré, sont transformées en référents absents. Ces termes renvoient aux expériences vécues par les femmes, mais non aux femmes elles-mêmes⁴⁴. » La structure du référent absent oblige à mettre de côté l'animal, tout en écartant la question spécifique de la violence et du contrôle exercé sur le corps des femmes, par le motif implicite du viol. Alors, « l'entité absente fait référence à un groupe opprimé tout en en définissant un autre⁴⁵ », divisant le discours politique et le vidant de sa visée critique de départ : « le sens premier du sort subi par les animaux est absorbé par une hiérarchie anthropocentriste. Spécifiquement

dans le cas de victimes de viols et de femmes battues, l'expérience de mort des animaux sert à illustrer celle vécue par les femmes⁴⁶. » Ainsi, la métaphore animale va seulement servir à faire avancer la narration, sans approfondir la critique de l'exploitation animale, tout en entraînant une distance et une dépersonnalisation des êtres vivants (femmes et animaux). Dans cette perspective :

Tandis que les animaux sont les référents absents dans la locution “le dépeçage des femmes”, les femmes sont les référents absents dans la phrase “le viol des animaux”. [...] La structure du référent absent qui sous-tend la culture patriarcale renforce les oppressions envers les individus en faisant constamment allusion à d'autres groupes opprimés⁴⁷.

De plus, le film oppose le personnage de Furiosa, allant à l'encontre des normes féminines, aux esclaves d'Immortan Joe. Furiosa est d'ailleurs la seule à ne pas être présentée sous le prisme de la métaphore animale, et s'éloigne de l'archétype de l'hyperféminité⁴⁸, mais reste déshumanisée par son bras bionique qui la rattache à un monde régi par les machines, puisqu'il est la clé permettant de faire avancer son camion, dont elle est aux commandes. Crâne rasé, muscles saillants, attitude guerrière, « masculinisée⁴⁹ », Furiosa a le pouvoir. À l'opposé, les esclaves occupent le siège arrière, présentées comme pures, et dont le seul moment de liberté est de se doucher en plein désert sous l'œil de la caméra les sexualisant par l'utilisation du point de vue subjectif et des raccords regard de Max qui les réifie (redoublé par l'effet de flou pour épouser son regard lorsqu'il découvre leurs corps dénudés et mouillés, dans une scène qui évoque le fantasme), rappelant le « *male gaze* » théorisé par Laura Mulvey⁵⁰. Ces femmes sont « animalisées » sur le plan du discours, par la métaphore animale servant à faire le parallèle entre oppression des femmes et oppression des animaux, mais sont tout autant « sexualisées » par cette mise en scène qui empêche une critique totale du patriarcat. Ce problème illustre finalement la politique sexuelle de la viande qui « animalise la femme et qui sexualise et féminise l'animal. [...] La femme animalisée ; l'animal sexualisé⁵¹ ».

I Conclusion

Dans les *road movies*, la représentation animale peut aussi bien passer par l'absence (illustrant le concept de « référent absent »), pour illustrer l'émancipation impossible de l'héroïne (*Wendy et Lucy*), mais aussi par le parallèle avec le monde animal et la transformation sauvage (*American Honey*) ou enfin passer par la métaphore et la comparaison critique entre violence sexuelle infligée aux femmes et violence subie par les animaux (*Mad Max : Fury Road*).

Cependant, le croisement des oppressions, quand elles concernent aussi bien les femmes que les animaux, reste difficilement atteignable dans le genre même du *road movie*, qui privilégie des formes et motifs visuels et représentationnels spécifiques pour servir la narration, et où la *wilderness* se présente comme toile de fond permettant aux héroïnes de se reconnecter à une nature sauvage et à leur propre animalité. Le discours sur la condition animale passe au second plan et réside surtout sur le plan symbolique et métaphorique pour construire l'évolution du personnage, mettre en scène son humanité, son rapport à la nature et au règne animal, en établissant un parallèle entre condition des femmes et condition animale. De ce point de vue, comme l'explique Carol J. Adams : « Le référent absent nous empêche de reconnaître les liens entre groupes opprimés du fait même de son absence. [...] Nous perpétuons la structure patriarcale du référent absent en nous appropriant l'expérience vécue par les animaux dans le but d'interpréter les atteintes que nous subissons nous-mêmes⁵². » •

¹ Penn Sean, *Into the Wild*, Paramount Vantage, 2007, 2h28.

² « Pas de piscine, d'animaux domestiques, ni de cigarettes », extrait de la chanson *King of the Road*, de Roger Miller (1965).

³ Haigh Andrew, *La Route Sauvage*, The Bureau, Film4 Productions, 2017, 2h02.

⁴ Comme l'explique Jean-Baptiste Jeangène Vilmer dans *L'éthique animale* (2011), le concept d'antispécisme rejoint de façon plus générale un mouvement anti-domination, que l'on peut ainsi relier aux luttes contre le racisme et le sexisme notamment, puisque le néologisme « antispécisme » tient son inspiration dans ces deux termes. Ainsi, le spécisme désigne l'idéologie présupposant une hiérarchie entre les espèces, notamment en plaçant l'être humain en position de supériorité morale par rapport aux autres animaux. Cf Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *L'éthique animale*, « Que sais-je ? » n°3902, Paris, PUF, 2011, p.108.

⁵ Adams Carol J., *La politique sexuelle de la viande. Une théorie critique féministe végétarienne*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2016, p.29.

⁶ *Ibid.*, p.93.

⁷ Vallée Jean-Marc, *Wild*, Fox Searchlight Pictures, Pacific Standard, 2014, 1h56.

⁸ Arnold Andrea, *American Honey*, British Film Institute, Film4 Productions, 2016, 2h43.

⁹ Miller George, *Mad Max: Fury Road*, Warner Bros, 2015, 2h.

¹⁰ Cieutat Michel, *Grands thèmes du cinéma américain. 1. Le rêve et le cauchemar*, Paris, Éditions Le Cerf, 1988.

¹¹ Cf Descartes René, *Discours de la méthode*, texte établi par Victor Cousin, Levrault, 1824, tome I, sixième partie, Paris, Gallimard, 2009 : en développant notre connaissance de la science, nous saurons « nous rendre comme maîtres et possesseurs de la nature ».

¹² Leed Eric J., *The Mind of the Traveller, from Gilgamesh to global tourism*, New York, Basic Books, 1991.

¹³ Horace Greeley a écrit la célèbre formule « Go West, young man » dans un éditorial de 1865 pour encourager la Conquête de l'Ouest.

¹⁴ La « Destinée Manifeste » désigne la mission civilisatrice portée par les pionniers américains, dont le devoir était de domestiquer l'Ouest Sauvage.

¹⁵ Greenberg Amy S., *Manifest Manhood and the Antebellum American Empire*, Cambridge University Press, 2010.

¹⁶ Larrère Catherine, « La nature a-t-elle un genre ? Variétés d'écoféminisme », *Cahiers du Genre*, 2015/2 (n° 59), p. 103-125, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2015-2-page-103.htm> [consulté le 27 janvier 2021]. Catherine Larrère développe l'idée de la philosophe écoféministe Carolyn Merchant (*The Death of Nature : Women, Ecology and the Scientific Revolution*, 1980) pour qui l'usage de la métaphore met en lumière la structure de domination : « en passant par les femmes pour étudier la nature, on découvre qu'il n'est pas seulement question de se la représenter, mais bien de la dominer, qu'il s'agit d'un rapport de pouvoir, lié à des affects et à des valeurs ».

¹⁷ La pensée écoféministe qui propose une analogie entre femme et nature (dans l'idée d'une domination masculine s'exerçant à la fois sur les femmes comme sur la nature) a également pu être accusée d'essentialisme. Cependant, pour Catherine Larrère, le rapprochement idéologique n'a pas pour but la naturalisation des femmes, mais cherche plutôt à remettre en cause « la naturalité de ce que nous désignons par nature », *op.cit.*

¹⁸ Les récits d'errances américaines donnent souvent lieu à un chemin de croix où les personnages doivent connaître la punition avant de passer par la rédemption, comme l'explique Michel Cieutat dans *Grands thèmes du cinéma américain*, *op.cit.*

¹⁹ Pinkola Estés Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups : histoire et mythes de l'archétype de la Femme Sauvage*, Paris, Editions Grasset, 1998.

²⁰ *Ibid.*, p.14-15.

²¹ Le soi instinctif est notamment évoqué dans les travaux du psychiatre Carl Gustav Jung, repris par Clarissa Pinkola Estés dans son ouvrage *Femmes qui courent avec les loups*, *op.cit.*

²² Brunel Camille, « *American Honey* : La chienne et les abeilles », *Le Cinéma des animaux*, Paris, UV éditions, p.222.

²³ Pinkola Estés Clarissa, *op.cit.*, p.19.

²⁴ « When I come... can I come ? », traduction : version sous-titrée française DVD.

²⁵ Pinkola Estés Clarissa, *op.cit.*, p.18.

²⁶ Brunel Camille, *op.cit.*, p.221-222.

²⁷ Brey Iris, « Portrait de Sasha Lane », *Le deuxième Regard*, février 2017, en ligne : <http://www.ledeuxiemeregard.com/news/portraits/sasha-lane/> [consulté le 30/10/2019].

²⁸ « I'm not a fucking cow! », traduction : version sous-titrée française DVD.

²⁹ Reichardt Kelly, *Wendy et Lucy*, Field Guide Films, Film Science, 2008, 1h20.

³⁰ Scott Ridley, *Thelma et Louise*, MGM et Pathé Entertainment, 1991, 2h09.

³¹ Adams Carol J., *op.cit.*, p.93.

³² Mayer Sophie, *Political Animals, The New Feminist Cinema*, London; New York: I.B. Tauris, 2016.

³³ George Miller a plusieurs fois centré ses récits sur des figures animales : *Babe, le cochon devenu berger* (1995), *Babe, le cochon dans la ville* (1998), *Happy Feet* (2006), *Happy Feet 2* (2011), dont les protagonistes sont tous doués de parole et de conscience.

³⁴ La même iconographie peut être retrouvée dans le clip vidéo « Raise Your Glass » (2010) de la chanteuse américaine P!nk, qui se revendique aussi végétarienne.

³⁵ La femme vue comme une machine rappelle d'ailleurs la thèse de l'animal-machine de René Descartes, pour qui les animaux sont des machines organiques, des assemblages de rouages, dénué d'âme et de toute forme de conscience. Cf. Descartes René, *op.cit.*, tome I, cinquième partie.

³⁶ Desaulniers Elise, préface à la traduction française, « Le Sang des autres », in Carol J. Adams, *op.cit.*, p.15.

³⁷ Adams Carol J., *op.cit.*, p.49.

³⁸ Le monde diégétique de Mad Max déshumanise tous les personnages, sans exception : Immortan Joe est mi-homme mi-machine et porte un masque animal, les War Boys incarnent des véhicules prêts à se sacrifier pour entrer au « Valhalla » et jouent le rôle de chiens de chasse, Furiosa porte un bras bionique, Max est capturé pour nourrir les War Boys... Seulement, les personnages féminins subissent une double peine, puisque leur déshumanisation est redoublée par la violence de genre. Alors que les personnages masculins sont soumis à la violence physique au cinéma, lorsque la vulnérabilité concerne les femmes, celle-ci « se traduit facilement par la violence sexuelle et le viol », in Tasker Yvonne, « Criminelles : Thelma et Louise et autres délinquantes », 20 ans de théories féministes sur le cinéma, *CinémaAction* n°67, Éditions Corlet Télérama, Paris, 1993, p.95.

³⁹ Collard Andrée, Contrucci Joyce, *Rape of the Wild : Man's Violence against Animals and the Earth*, Bloomington : Indiana University Press, 1989.

⁴⁰ Adams Carol J., *op.cit.*, p.36.

⁴¹ La dénomination « Vuvalini » évoque d'ailleurs le terme « vulve », et appuie le matriarcat disparu de cette Terre Verte.

⁴² Pinkola Estés Clarissa, *op.cit.*, p.11.

⁴³ Le film a d'ailleurs été accusé d'avoir détruit des zones protégées dans le désert du Namib, à cause de son tournage en Namibie, ayant ainsi abimé les sols et l'habitat de la faune local : le discours de protection de l'environnement porté par le récit semble ici assez ironique. Voir l'article d'Erwan Lecomte, « Mad Max sème la destruction dans le désert Namibien », *Sciences et Avenir* [en ligne], 07/03/2013. [Consulté le 30/10/2019], URL : https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/mad-max-seme-la-destruction-dans-le-desert-namibien_9834

⁴⁴ Adams Carol J., *op.cit.*, p.93-94.

⁴⁵ *Ibid.*, p.96.

⁴⁶ *Ibid.*, p.93.

⁴⁷ *Ibid.*, p.95.

⁴⁸ Néanmoins, Furiosa, bien que rendue plus « masculine » dans son apparence, se différenciant de l'aspect virginal des épouses d'Immortan Joe, ne s'éloigne pas totalement des normes de beauté féminines (par sa tenue moulante, son corps aux proportions normées), d'autant plus que l'image médiatique de Charlize Theron, sa *persona*, est associée à l'idée d'icône beauté, glamour et de luxe, et a été élue en 2007 « Femme vivante la plus sexy du monde » par le magazine américain *Esquire*.

⁴⁹ L'apparence de son personnage rappelle les femmes d'action du cinéma hollywoodien qui reprennent des attributs « virils » de la masculinité hégémonique : Furiosa reprend la force et le crâne rasé de Sigourney Weaver dans *Alien 3* (David Fincher, 1992), comme le pouvoir des armes de Linda Hamilton dans *Terminator 2* (James Cameron, 1997), dans l'idée d'une « masculinité » (« masculinity »), notion introduite par Yvonne Tasker dans *Spectacular Bodies : gender, genre, and the action cinema*, London : Routledge, 1993. Toutefois, leur « virilisation » peut être discutée puisque ces femmes d'action restent des mères : c'est leur maternité qui va motiver leur violence et leur action dans la narration.

⁵⁰ Mulvey Laura, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, n°16 (3), 1975.

⁵¹ Adams Carol J., *op.cit.*, p.24-25.

⁵² *Ibid.*, p.99.

Justice animale et justice sociale dans deux romans sud-africains

Ninive d'Henrietta Rose-Innes et *The Whale Caller* de Zakes Mda

Émeline Baudet, ED 120, Thalim, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

86

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Depuis la fin de l'Apartheid, toute discrimination raciale est abolie en Afrique du Sud. Or les injustices et inégalités *de fait* prévalent encore largement. Dans ces deux romans, où les personnages humains entretiennent une relation privilégiée avec les espèces animales, faite d'amour et de soin, l'exclusion et l'intégration de ces « *others* » que sont les animaux dans les sphères de relations humaines sont des relais pour l'histoire contemporaine sud-africaine. La représentation de la défense de la cause animale montre l'échec de stratégies dites protectrices qui finissent toujours par reconduire une certaine domination masculine. Elle interroge la possibilité de construire d'autres modes de relation aux animaux qui, à l'inverse, ne reposent pas sur la séduction ni l'attraction destructrice dans l'univers des humains, mais sur l'élaboration d'un concept de justice qui s'applique à tous les êtres, humains aussi bien que non-humains.

Mots-clés : Écocritique, postcolonialisme, postapartheid, bien commun, justice transitionnelle

Abstract: Since the end of the Apartheid, any racial discrimination has been established in South Africa. However injustices and racial inequalities have survived. In those both novels, where human characters have established privileged relationship with animals, loving and caring each other, the way that those others are excluded or integrated in human spheres is a sign towards the contemporary history of the country. The representation of the defense of the animal cause shows the failure of so-called protective strategies which always end up renewing a certain male domination. It questions the possibility of constructing other ways of relating to animals which, conversely, do not rely on the seduction or the destructive attraction in the human universe but on the elaboration of a concept of justice that applies to all beings, human as well as non-human.

Keywords: Ecocriticism, postcolonialism, post-apartheid, common, transitional justice

Depuis l'abolition de l'Apartheid en 1994¹, l'Afrique du Sud se définit comme « nation arc-en-ciel » et revendique la fin de la ségrégation à l'encontre des Noirs et des Métis, rompant avec le traumatisme des discriminations infligées à des populations considérées comme inférieures. Le processus de l'Apartheid reposait même sur l'exclusion politique et économique des populations noires, condamnant ces dernières à n'être qu'une main-d'œuvre exploitable, sous-payée car considérée comme inférieure, et vouée à la production de richesses auxquelles seuls les Blancs pouvaient avoir accès. En d'autres termes, la réussite économique qu'a connue l'Afrique du Sud au cours du XX^e siècle avait pour condition et pour moteur le maintien d'une hiérarchisation sociale fondée sur la race². Or l'abolition proclamée de l'Apartheid n'a pas mis fin à toutes ces injustices, loin s'en faut. Le pays demeure fortement inégalitaire et la majorité de la population, noire, demeure cantonnée dans des habitations précaires et délabrées, tassée dans des *townships* encerclant des villes aux infrastructures développées et principalement habitées par les Blancs³.

Les tensions entre ces deux mondes qui se font face sans se rencontrer véritablement est l'objet de nombreuses représentations dans la fiction sud-africaine contemporaine, comme dans les deux romans qui font l'objet de notre étude et ont précisément pour point commun de dénoncer les fantasmes et incohérences de la « nation arc-en-ciel » par le détour d'une autre population, non-humaine. Les animaux, aussi bien les insectes que les mammifères, sont au cœur de leur intrigue. Dans le roman *Ninive*⁴, publié en 2011 par Henrietta Rose-Innes, l'héroïne Katya Grubbs est à la tête d'une petite entreprise de relocalisation : plutôt que d'exterminer les nuisibles (insectes, chenilles, rats, grenouilles...) qui envahissent jardins et domaines, elle les déplace, à l'aide de petites boîtes, depuis l'espace dans lequel ils ont élu domicile, au grand désespoir des propriétaires humains, vers des zones naturelles, forêts ou marais, où ils ne gêneront pas. La situation se complexifie lorsqu'un certain Mr. Brand lui demande d'intervenir dans un immense complexe résidentiel flambant neuf, Ninive, qui, à peine construit, grouille déjà de mystérieux insectes : les « goggas ». Dans le second roman, publié en 2005 par Zakes Mda, un sonneur de baleines — dont on ne saura jamais le nom : il est désigné toujours en tant que « *Whale Caller* » — parvient à communiquer avec les cétacés à l'aide de cors faits d'algues séchées ; il va jusqu'à nouer une relation magnétique et quasi charnelle avec une baleine blanche, Sharisha. Cette relation suscite la jalousie féroce de sa compagne humaine, Saluni, ancienne ivrogne des tavernes, elle-même complètement ensorcelée par le chant de deux jumelles, les « *Bored Twins* » ou « jumelles blasées », dont la voix angélique n'a d'égale que la cruauté dont elles témoignent envers les êtres qui les entourent, humains ou animaux.

La trame narrative de ces deux romans offre à l'analyse un double jeu de miroirs. Ces représentations des rapports entre populations humaines et non-humaines nous donnent à voir la complexité, la vulnérabilité et la grande fragilité du lien social dans l'Afrique du Sud contemporaine. Les stratégies d'évitement et de marginalisation menées à l'encontre des animaux se rapprochent des tentatives de réparation du corps social et des actes de justice mis en œuvre après l'Apartheid. Un premier temps sera donc consacré au déploiement de l'analogie entre les insectes déplacés par Katya et les populations Noires, méprisées et ghettoïsées par les Blancs, puis à la double inversion constituée d'une « humanisation des animaux » et d'une « animalisation des humains » (I). Cette analogie permet alors la critique des systèmes socio-économiques dominants, grâce à la mise en

valeur de ceux qui se développent en leurs marges (II). Or la condition animale, telle que représentée dans ces romans, dévoile la nature ambiguë des politiques mises en place après la fin de l'Apartheid, ainsi que le maintien de fractures sociales malgré le paradigme d'inclusion revendiqué par la nouvelle Afrique du Sud ; nous verrons alors comment ce qui peut s'apparenter à un « échec de la représentation » permet de questionner à nouveaux frais le rapport à la nature (III).

I Représenter humains et animaux : des effets de miroir

Reprenant un *topos* de la littérature morale, les deux romanciers intervertissent les caractéristiques communes entre hommes et animaux. Certains animaux semblent dotés de sentiments humains (la tendresse de la baleine Sharisha par exemple), qui peuvent rappeler les études comportementales menées par des scientifiques vis-à-vis d'autres espèces⁵. À l'inverse, les relations humaines sont violentes, comme le montrent le cynisme des scientifiques chez Zakes Mda ou la cruauté de Len Grubbs dans *Ninive*.

Animaux et insectes, entre socialisation et individuation

L'entreprise de relocalisation des nuisibles fondée et dirigée par l'héroïne de *Ninive*, Katya Grubbs, repose sur un principe fondamental : ne jamais détruire ni exterminer, mais déplacer seulement les espèces dans les zones où elles ne gêneront pas ; c'est une « politique strictement non destructive⁶ », teintée de bienveillance et de générosité envers ces êtres et tout « ce qui dégoûte les gens⁷ ». Le travail de Katya est décrit en ces termes :

Elle protège les araignées, est gentille avec les pigeons, que d'autres appellent désobligeamment des rats volants. Sa philosophie consiste à respecter toutes les créatures qui essaient de s'en sortir dans la ville : s'esquivant, s'éclipsant, grappillant vite une bouchée par-ci par-là, négociant jour après jour de nouvelles trêves avec les humains au milieu de qui ils vivent. Les survivants, les squatters, les envahisseurs. De foutus durs à cuire. Ils ont leur place⁸.

Les espèces dites nuisibles sont affligées des mêmes qualificatifs que des groupes humains vivant en marge de la société, migrants, réfugiés et autres étrangers condamnés à une perpétuelle négociation, avec la population locale, de leur droit à habiter la ville. Katya arbitre et redonne à chacun sa place, sans la cruauté dont témoigne par exemple son père, Len Grubbs. Cet exterminateur professionnel redoutablement efficace n'hésite pas à massacrer les rats, insectes et autres envahisseurs à l'aide de pièges et de poisons.

Cependant, ces stratégies de relocalisation sont extrêmement ambiguës : elles pourraient s'apparenter à des manœuvres géopolitiques de déplacement de populations indésirables et rappellent le cynisme avec lequel des peuples humains ont été, par le passé, brutalement arrachés de chez eux pour être parqués dans des zones circonscrites. La ségrégation raciale théorisée pendant l'Apartheid et organisée jusque dans les années 1980 présente de nombreux éléments de convergence avec le régime hitlérien, comme le démontrent certains historiens. Toutes deux déniaient la singularité et l'humanité de chaque être¹⁰, dégradé comme simple représentant d'une *espèce*¹¹. Le roman oscille dans un dangereux va-et-vient entre l'humanisation de ces insectes comme *groupes sociaux*, et la disqualification de l'entreprise prétendument bienveillante de Katya, rapportée dans la narration aux tentatives historiques de déportation.

Cependant, cette analogie est insuffisante pour expliquer la totalité du projet de l'Apartheid. Selon Kara Andrieu, elle conduit en effet à effacer « la nature coloniale du contexte sud-africain : le lien entre conquête, dépossession et racisme¹² ». L'Apartheid n'est considéré que dans sa dimension idéologique, alors qu'il était avant tout « une 'superstructure' au sens marxiste, un discours légitimant la domination économique des Blancs sur les ressources du pays et l'exploitation sociale et institutionnelle de la majorité ». En mettant les questions de déplacements de population au cœur de son intrigue, l'auteurice de *Ninive* réhabilite l'enjeu économique et matériel de la possession des terres, que les stratégies de réconciliation nationale postapartheid avaient mis de côté au profit de la seule question idéologique et raciale¹³. La présence des insectes dans le roman remet ainsi la question socio-économique au cœur des politiques d'Apartheid.

Dans le roman de Zakes Mda, la situation est différente ; le sonneur de baleines ne cesse de s'émerveiller face aux baleines, qu'il attire à lui et sait faire danser au rythme de son cor. Cette communication privilégiée prend des allures de parade amoureuse et érotique, dont l'acmé orgasmique a tout de la séduction sensuelle entre deux humains : lorsqu'il joue du cor, le sonneur sent « son cœur battre comme un tam-tam fou dans sa poitrine », lui-même « respire de plus en plus bruyamment » jusqu'à la pointe finale :

Il souffle dans son cor et crie comme s'il se trouvait en pleine agonie. Trempé de sueur, son cor éjacule des sons qui s'élèvent depuis des staccatos profonds vers des gémissements aigus. Sharisha émet un gémissement, long et profond. Puis elle utilise ses nageoires pour s'extraire et s'éloigner du sonneur. Le souffle coupé, il la regarde lui faire un signe d'adieu à l'aide de ses nageoires tout en glissant au loin¹⁴.

Le sonneur de baleine sait identifier chaque baleine, dont la plus emblématique à ses yeux, une baleine blanche, est prénommée Sharisha, au grand dam de l'humaine Saluni qui lui reproche de nommer et donc de traiter comme un être humain un animal qui n'est, comme elle le lui répète constamment, qu'un « poisson¹⁵ ». Une scène particulièrement frappante dans ce processus d'individuation et d'humanisation d'un être animal est la naissance du bébé de Sharisha, décrit tout d'abord comme un « petit » (*calf*), puis comme un « enfant » (*child*), un « nouveau-né » (*newborn*) et un « bébé » (*baby*) entouré de baleines agissant comme des « sages-femmes » (*midwives*) pour le protéger¹⁶.

Or ce processus d'humanisation de la baleine affecte le sonneur en retour : Deleuze et Guattari ont travaillé sur ce phénomène d'identité « dé-territorialisée », sur ce « devenir animal » et ce dépassement des frontières entre nature et culture que permet l'expérience musicale¹⁷. Cette dernière

n'est pas seulement le propre de l'espèce humaine ; l'univers, le cosmos sont fait de refrains ; la question au cœur de la musique est celle d'un pouvoir de dé-territorialisation pénétrant la nature, les animaux, les éléments et les déserts autant que les êtres humains¹⁸.

Grâce à l'extase provoquée par la musique, sonneur et baleine sont comme déposés de leurs identités « naturelles » et s'ouvrent sur la possibilité d'une condition tierce, libérée de l'essentialisation humaine ou animale dans lesquelles la société (incarnée par Saluni) voudrait les enfermer.

Des relations humaines violentes : des prérogatives animales ?

À l'inverse de la relation qui unit le sonneur à Sharisha, faite de tendresse et de soin mutuels, transparents, qui excluent la manipulation et le cynisme, certains humains ne se privent pas d'une grande violence à l'égard de leurs congénères. Par opposition à Sharisha, qui « ne lui fait jamais de reproche à propos de quoi que ce soit¹⁹ », Saluni est ingrate, querelleuse et égoïste ; sa jalousie malade transforme Sharisha en concurrente, qu'il faut à tout prix éloigner de son homme, quitte à en passer par les stratégies les plus choquantes et ridicules pour celle qui en est l'instigatrice : ainsi de ces passages où, après avoir faussement fait l'éloge du cétacé sous les yeux de son amant, elle n'hésite pas à se déshabiller devant la baleine « scandalisée²⁰ » pour l'effrayer, la faire fuir et lui faire comprendre que le sonneur lui appartient, à elle, l'humaine.

Cette « guerre psychologique » (*psywar*) par Saluni, est cependant moins extrême que celle dont témoignent les jumelles à l'encontre des autres êtres vivants. Traquer les sauterelles, attraper les papillons, voire crever les yeux des grenouilles, font partie des activités qui les enchantent. Cette cruauté gratuite n'est pas motivée par d'autres raisons que celle de s'amuser et de jouer avec ces corps ravagés, qu'ils soient animaux ou humains : Saluni elle-même en est régulièrement la cible, comme dans la scène où les *Bored Twins* placent une chenille dans le soutien-gorge de la pauvre femme, qui est émotionnellement et physiquement très blessée par ce jeu, allant jusqu'à « s'effondrer sur le chemin, la bave aux lèvres²² ».

Dans le roman d'Henrietta Rose-Innes, une même violence psychologique et physique s'exprime dans les rapports de Len Grubbs avec son entourage, y compris avec ses propres filles. À l'instar des autres « nuisibles », il est perturbant, invasif, sans respect pour les limites fixées par ses proches et Katya au premier chef²³. Le corps de la jeune femme est marqué des cicatrices paternelles ; l'inscription dans la chair des coups de boutoir donnés à l'intimité de Katya fait de l'invasion paternelle un traumatisme physique aussi bien que mémoriel. De même, l'espace est victime de l'intrusion de Len Grubbs : celui-ci pénètre dans le logement de fonction de sa fille, de nuit, s'invite chez elle à de nombreuses reprises et finit même par élire domicile dans sa maison, conduisant Katya à se réfugier dans sa camionnette professionnelle. Tout cela fait de Len lui-même un nuisible, une peste, un invasif irrespectueux de la sphère privée des êtres humains.

Humanisation et animalisation sont au cœur des stratégies discursives de ces romans. Elles font alors figure de relais pour critiquer les défaillances d'un imaginaire faisant de la nouvelle nation arc-en-ciel une société égalitaire, alors que les perceptions individuelles ne cessent d'aller à rebours de données macro-économiques encourageantes²⁴.

Une critique sociale des défaillances de la nouvelle nation arc-en-ciel

Cette critique peut s'analyser sous deux angles. D'une part, elle remet en cause l'existence d'une égalité sociale *de facto* dans l'Afrique du Sud postapartheid, en mettant au jour des réseaux économiques parallèles qui contredisent le discours officiel sur le développement économique équitable du pays. D'autre part, elle montre l'échec de stratégies dites « protectrices » à l'égard des plus vulnérables et prend parti contre une certaine vision du contrat social qui favorise davantage la cohabitation imposée que la recherche d'un véritable lien unissant le corps social dans son ensemble, incluant humains et non-humains.

Un contexte socio-économique parallèle : poésie du souterrain

En contrepoint de l'intrigue principale, les deux romans mettent en scène une galerie de personnages et d'actions qui s'opposent au réseau principal de l'économie nationale. Dans *Ninive*, la résidence flambant neuve surplombe un système de galeries souterraines par lesquelles transitent de nombreux objets volés dans les appartements, puis revendus sur les marchés des *townships* environnants. Len Grubbs lui-même vit et agit au cœur de ce réseau, utilisant les entrées acquises par son contrat d'exterminateur pour repérer les galeries souterraines et faire passer les objets d'un monde à l'autre. Ce sont ainsi des morceaux de robinetterie, de quincaillerie, des meubles ou des pièces de linge qui circulent illégalement depuis cette résidence bunkérisée et *a priori* inaccessible aux étrangers (en témoignent les conditions de sécurité draconiennes pour y pénétrer : marquage des empreintes, pass informatisés, etc.) vers les quartiers noirs qui la jouxtent, au nez et à la barbe de Mr. Brand. Ce déplacement des humains vers les souterrains rejoint le processus métaphorique d'insectisation des rapports sociaux que nous avons décrits précédemment. Dans un monde libéral régi par les lois du marché, dans une économie hors-sol qui ne reconnaît pas le rôle ni la valeur réelle de la matière, mais se contente de raisonner en termes de flux financiers et de lignes de codes informatiques, c'est la descente dans les galeries et dans l'*infra* qui garantit réellement une subsistance alimentaire aux plus pauvres. L'image employée par l'autrice d'un monde d'insectes parallèle au monde humain nous renvoie à l'existence de ce secteur économique informel, fondamentale pour une large partie de la population²⁵.

Si le monde souterrain n'est pas présent dans *The Whale Caller*, c'est en revanche celui du braconnage qui témoigne de l'existence de réseaux économiques parallèles de fortune. Lorsque Saluni et son sonneur quittent Hermanus pour suivre la côte, ils rencontrent un braconnier pêcheur d'ormeaux²⁶ que les lois protègent en raison des menaces d'extinction pesant sur eux. Leur récolte est strictement réglementée, réservée à quelques entreprises et pour des quotas très rigoureusement définis. Or ce mollusque est un véritable produit de luxe, très prisé sur les marchés asiatiques en raison de ses vertus aphrodisiaques. La sauvegarde d'une espèce en voie de disparition conduit donc à un dilemme éthique clivant : comment reprocher aux populations qui vivent près de la côte et qui savent la fortune que peuvent coûter ces mollusques, de céder à la tentation de rapporter un peu d'argent au foyer en les pêchant pour les revendre sur le marché noir ? Parler de protection environnementale, dans ces conditions, s'apparenterait à une réelle injustice. C'est en tout cas le discours du pêcheur qui, dans ses propres termes, reprend les arguments généralement invoqués par les braconniers pour justifier leurs actes :

Il nous faut bien manger, Monsieur, dit-il. Nous devons nourrir nos enfants. Les grandes compagnies font de l'argent à partir de ces ormeaux. Le gouvernement leur donne des quotas. Qu'en est-il de nous, Monsieur ? Vous pensez vraiment que si je demande ces quotas, je les obtiendrai ? Comment peut-on vraiment survivre ensuite²⁷ ?

Or pitié et compassion peinent à être ici suscitées, car elles se heurtent aux réalités économiques qui sous-tendent le braconnage des mollusques. En effet, loin d'agir pour son seul compte, le braconnier n'est en fait qu'un pion, le dernier et le plus impuissant, d'une véritable chaîne mafieuse qui instrumentalise et rend encore plus dépendants les pauvres individus qui croient en ces mirages, à l'instar du pêcheur rencontré par Saluni et le sonneur. Les plus faibles sont eux-mêmes pris dans un imaginaire de prédation et d'envie face aux ressources à leur disposition : « pourquoi devrait-il être le seul à vivre dans la pauvreté jusqu'à la fin de ses jours ?

[...] lui aussi espère bien qu'un jour, il habitera dans une maison à deux niveaux²⁸ ». Le réseau ainsi reconstitué dans le monde économique des humains fonctionne comme une « chaîne alimentaire²⁹ » dans le monde naturel : les plus petits et vulnérables sont inmanquablement la proie de ceux qui les dominent, eux-mêmes dévorés par les plus puissants situés au sommet de la chaîne. Cette image de la dévoration s'exprime en termes politiques d'exploitation d'une certaine catégorie sociale par les autres : la société arc-en-ciel, appelant de ses vœux un développement juste et équitable pour tous, ne peut lutter contre ces vastes réseaux de prédatations économiques qui se déploient en son sein. Ces derniers continuent d'être la norme et la seule source de subsistance pour une majorité de la population, noire et vulnérable, que l'autre face de la société sud-africaine, la blanche, considère soit comme invasive — et donc parquée dans les *townships* —, soit comme méprisable — et donc exclue des systèmes de protection sociale qui garantiraient à chacun les moyens indispensables de vivre décemment.

Échec de stratégies dites « protectrices »

Mais outre ces réseaux parallèles, verticaux et profondément injustes que mettent en scène ces deux romans par le biais des rapports fictifs entre les personnages humains et les non-humains, c'est toute une conception philosophique et politique de la vie en société qu'ils tendent à questionner. Derrière la bienveillance que suppose l'entreprise de « *relocalisation* » et non d'extermination émerge en réalité le fantasme qu'il y aurait un ordre dans la nature, une place réservée à chaque espèce : il serait ainsi possible d'intervenir pour rétablir cet ordre dans le cas où des êtres franchiraient les frontières qui leur sont assignées : « conserver les choses exactement comme elles sont requiert une maintenance ardue, comme une pelouse nécessite d'être tondue ou un corps d'être nourri. Quel travail incessant que de soutenir le monde³⁰ ». Or cet ordre symbolique est décidé par les seuls humains. Quelle voix au chapitre les autres espèces ont-elles pour en discuter ? Toutes les entreprises de relocalisation excluent la possibilité même d'un « parlement des voix à entendre », un « parlement élargi aux vivants de toutes sortes³¹ », dans le cadre duquel la place de chacun pourrait être négociée. Bien au contraire, les humains sont les seuls juges de stratégies qui reconduisent, symboliquement, le cloisonnement de l'espace habité entre, d'une part, les zones réservées aux humains et, d'autre part, tous ces ghettos ou zones sécurisées, lointaines, où peuvent être parqués les êtres chassés des premières. À partir de l'expérience de l'Apartheid, on peut donc analyser le métier de Katya comme ce qui exclut la possibilité d'une participation équitable de chacun à un espace de vie commun, ce qui va à l'encontre des principes élémentaires de justice, comme le fait de pouvoir vivre librement dans l'habitat de son choix. Ce qui se proclame comme une protection des insectes et autres « nuisibles » ne serait donc, *in fine*, qu'une entreprise comme une autre d'infériorisation des êtres sur lesquels elle s'applique.

De la même manière, le roman de Zakes Mda questionne la possibilité pour un animal d'être l'objet d'une protection par les humains. Lorsque le sonneur joue du cor et danse avec Sharisha, il exerce sur elle une attraction magnétique, une forme de possession qui assoit sa domination sur elle. Au lieu de se fondre dans le monde des cétacés en écoutant leurs rythmes, le sonneur cherche au contraire à les attirer à lui, à les envoûter dans le monde des humains — jusqu'à la tragédie finale de l'échouage irrémédiable de la baleine sur la plage. Ainsi que l'écrit Wendy Woodward, en refusant de reconnaître ce qui la sépare de lui, l'humain, « le sonneur s'approprie son identité et, finalement, tragiquement, sa vie³² ». Parce

qu'il définit Sharisha en fonction de ses propres besoins et désirs, le sonneur la condamne à errer dans un entre-deux spécifique qui ne pourra que la conduire à la mort. Lorsqu'elle s'échoue sur la plage, elle quitte son univers familier, celui de l'océan, pour mourir dans le monde terrestre du sonneur. D'autre part, comme le souligne Wendy Woodward, cela traduit la mauvaise appréciation par Sharisha de la profondeur des eaux, erreur d'analyse due à l'envoûtement opéré « égoïstement » par le sonneur³³. Toutes les tentatives des acteurs politiques et scientifiques pour sauver Sharisha s'avèrent ensuite vaines, puisqu'aucun ne cherche à comprendre véritablement les causes de son échouage. Les querelles de pouvoir l'emportent : si le scientifique préconise de faire exploser le pauvre cétacé à la dynamite³⁴, des politiciens lui opposent le risque qu'on les accuse de « sauvagerie et barbarie³⁵ » et, surtout, que « les marchés réagissent négativement ». La solution du scientifique sera finalement uniquement adoptée parce que, comme le souligne un « sceptique », « le rand s'effondrera de toutes les manières³⁶ ».

Corps objectivé, ravagé, Sharisha meurt au cours d'un spectacle accompli par un homme qui, « comme un grand-prêtre au cours d'un sacrifice rituel³⁷ », déclenche « solennellement » l'explosion. Comparée à un déluge pyrotechnique, cette « mort glorieuse³⁸ » et assourdissante comme dans un concert d'un « millier de groupes de heavy-metal » est applaudie par les spectateurs. La brutalité de la scène et la sauvagerie de cette « foule de carnaval » impersonnelle n'ont plus rien à voir avec une quelconque entreprise d'euthanasie bienveillante de la baleine.

Les stratégies de protection menées par les humains à l'égard des animaux se soldent donc par des désastres ; comment envisager dès lors des relations « justes » entre humains et non-humains et, partant, dans l'ensemble du corps social sud-africain ?

I Quelle justice dans la nation arc-en-ciel ?

Les deux romans interrogent l'alternative entre justice punitive et justice réparatrice³⁹, qui traverse les sociétés traumatisées par la guerre, le génocide ou l'Apartheid. En effet, les relations entre humains et non-humains y questionnent les conceptions de la justice et du lien social à reconstruire dans cette vie « d'après⁴⁰ ».

Une justice punitive

L'imaginaire de la contrition et d'une justice punitive est prégnant tout au long des deux textes. En témoignent les nombreuses confessions que le sonneur ainsi que Saluni se sentent tenus d'effectuer face à un certain Mr. Yodd, qui n'est en fait qu'un dassie (ou *rock rabbit*, petit mammifère ressemblant à une marmotte), érigé de manière grotesque par le sonneur comme instance garante d'une norme morale. Or si le sonneur tient tant à se confesser, c'est en raison de son attraction aliénante vis-à-vis de Saluni⁴¹ (et en particulier de son odeur de « moisie⁴² » qui lui rappelle sa mère). Sa libération passe par la parole et la confession, à l'instar des tribunaux mis en place par la Commission Vérité et Réconciliation dans lesquels les bourreaux pouvaient être amnistiés s'ils racontaient leurs fautes et demandaient pardon à leurs anciennes victimes⁴³. Mais le caractère parodique de ces confessions face à Mr. Yodd finit par affecter le crédit de la CVR : il dévoile sa théâtralité et, via le rôle trop grand accordé aux émotions, dépolitise les torts commis⁴⁴. Punitif plutôt que réparatrice, individuelle et non collective : les scènes de confession du sonneur face à Mr. Yodd tournent en dérision ces opérations de mortification et, par conséquent, la possibilité même qu'une issue puisse être

trouvée à ces chaînes d'aliénation réciproques qui enferment les personnages dans leur condition humaine ou animale.

La contrition est omniprésente dans le roman *Ninive* ; la mention en exergue des versets bibliques extraits du livre de Sophonie, plonge les lecteurs dans l'atmosphère d'un châtement latent⁴⁵. Sont condamnées l'arrogance et la luxure de la cité marchande, qui se préoccupe égoïstement de ses seuls intérêts et ne voit pas le reste du monde mourir à ses marges. Dans le livre de Jonas (3, 1-10), la ville mésopotamienne manque de subir les foudres divines pour ses péchés, mais est sauvée *in extremis* grâce à l'intervention (tardive, certes) du prophète éponyme. Un complexe résidentiel baptisé du même nom ne peut donc qu'attirer l'attention sur l'imminence d'un châtement venu frapper l'entreprise immobilière, coupable d'avoir voulu s'isoler et recréer le fantasme d'un ghetto pour riches individus vivant dans le mépris des *townships* environnants. Or cette faute, qui pourrait s'apparenter à un péché d'individualisme excessif, est symétrique à celle que commet régulièrement Len Grubbs, lorsqu'il tue et extermine la « vermine ». Jusqu'à ce que le spectacle de ces massacres indignes Katya et la pousse à agir :

Il y a beaucoup de coléoptères sur le sol, sortis par une fente sur le côté du sac à tuer de son père, c'est une chose horrible, les vivants rampent sur les morts, indifférents, dans les plus du plastique, les blessés avancent, reprenant la marche incessante, poursuivant leur chemin à travers les corps de leurs frères. [...]

Elle éprouve dans son corps la violence de cet acte. Du dégât causé avec inconscience. Le réparer est impossible. Mais punir, c'est facile⁴⁶.

Tellement facile que l'émotion suscitée par la cruauté de son père la retourne contre son dernier ; pressant la sonnette d'alarme, elle précipite sans le savoir la fin de la résidence en révélant au propriétaire des lieux la vérité des trafics souterrains.

Une justice réparatrice ? L'invention d'un contrat social renouvelé

Si le roman *Ninive* questionne la légitimité d'une seule justice punitive, il propose aussi une autre forme d'organisation sociale qui pourrait remplacer la situation contemporaine sud-africaine. La construction de Ninive a beau reposer sur le fantasme de ghettos dorés, tout s'effondre face au travail souterrain des inégalités et de l'invasion. De la même manière que le marais sur lequel la résidence avait été bâtie finit par ressurgir, *via* le flot d'insectes qu'il peine à contenir, à travers toutes les brèches qui s'ouvrent entre ces deux mondes, ainsi la nature finit toujours par reprendre ses droits. Après l'invasion finale des insectes, la résidence, « ville en ruines », est progressivement reconquise par les gens des *townships* qui réinstaurent une vie quotidienne presque normale :

Des vêtements colorés pendent aux fenêtres. [...] Des enfants jouent au foot au centre de l'espace où poussent quelques touffes d'herbe. [...] Des gens se penchent aux fenêtres et une lessive a été suspendue entre deux bâtiments. L'endroit n'est plus aussi boueux maintenant. Ici et là, on a posé des demi-briques et des planches de bois sur le sol pour y marcher. Et ça ? C'est une vache⁴⁸ ?

Suivant le beau titre du livre d'Anna Tsing, *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*⁴⁹, nous pourrions alors dire que le rôle des insectes dans Ninive est de préparer la vie « après » l'effondrement d'un système capitaliste qui repose sur la ségrégation et l'exploitation marchande de groupes sociaux par d'autres. La vie dans les ruines et dans les marges, à l'instar des insectes nuisibles qui s'infiltrèrent dans ces zones négligées et fuies par les humains, serait peut-être ce qui attend toutes les formes de vie, humaines ou non, à l'ère anthropocène.

Outre la marginalisation des populations, c'est bien leur précarisation qui semble aussi être l'image finale de ces romans. Chacun des personnages humains nourrissait initialement le rêve d'une vie équilibrée, stable. Le sonneur de baleines vit paisiblement au rythme des saisons des baleines et ne cherche pas à modifier quoi que ce soit dans son mode de vie, y compris alimentaire, se nourrissant uniquement de macaronis et de fromage — pourquoi changer si cela le rend « satisfait⁵⁰ » ? Or cet état suffisant des choses est bouleversé par l'irruption de Saluni dans la vie du sonneur et le chaos sentimental qui s'ensuit ; Saluni incarne précisément tout sauf la stabilité, mais ne cesse de le blesser par son ingratitude et son égoïsme qui la pousse à le rendre malheureux et à « remettre de l'angoisse dans sa vie⁵¹ » afin de mieux le posséder. C'est au moment où le sonneur cherche à se déprendre de cette aliénation qu'il cherche secours auprès du seul être véritablement *gentil*⁵² avec lui, Sharisha : mais il paie le prix de son propre égoïsme à vouloir la posséder elle aussi, en l'envoûtant et en la faisant s'échouer sur la plage. La perméabilité et la transparence régnant entre monde des animaux et monde des humains ne sont donc qu'une illusion cruelle ; par leur mort, Sharisha et Saluni font disparaître avec elles la possibilité d'une entente harmonieuse en trio avec le sonneur.

Ce dernier, livré à lui-même, tente un ultime appel auprès du grotesque Mr. Yodd, censé juger le caractère moral de leurs actions. Mais le silence final de cet animal (emporté par le tsunami) rappelle le retrait divin à l'issue de la Création dans le récit biblique : les cieus se vident volontairement, comme pour rappeler aux humains la nécessité de construire leur propre instance normative pour parvenir à être véritablement libres dans leurs actions. Une autre interprétation, contraire, fait cependant de cette absence un abandon, source d'angoisse et de désespoir face au vide normatif qu'elle laisse derrière elle. Que cette figure soit incarnée dans le roman de Zakes Mda par un animal témoigne donc du brouillage généralisé des frontières et de la perméabilité constante entre les mondes vivants qu'il entraîne, au détriment de la croyance illusoire en une place réservée à chaque espèce.

La fin de *Ninive* sonne également le glas de la foi que portait Katya dans son travail ; s'évertuer à cantonner des « poches d'anarchie⁵³ » dans des zones précises se révèle impossible, tant les mondes sont perméables entre eux. Ils sont ouverts à la circulation en un flux constant que rien ne peut interrompre, pas même le travail bienveillant de Katya :

Des boulevards inachevés, des implantations sauvages aux lueurs enfumées, qui n'ont pas encore de nom, avec les nébuleuses noires entre les lumières. Tout est en mouvement, transformé ou en voie de transformation. Impossible de faire que les choses gardent leur forme. [...] Comme il était vain de penser qu'elle pourrait jamais capturer quoi que ce soit avec ses sacs, ses boîtes et ses filets. Painless Paint Relocalisations a survécu mais elle a perdu la foi dans son job. Dans le travail futile qui consiste à tenter de maintenir les choses à leur juste place⁵⁴.

Peut-on dès lors rapporter cet échec à la situation historique de l'Apartheid, qui se nourrissait du mythe de populations cloisonnées, ghettoisées ? L'errance finale de Katya, personnage destiné à circuler sans relâche d'un monde à un autre, des *townships* aux résidences de luxe, des espèces indésirables aux humains méprisants, semble confirmer notre hypothèse. Outre la vie dans les ruines et les marges, c'est bien ce mouvement incessant, cette précarité existentielle métaphorisée par l'aménagement de sa camionnette en lieu de résidence nomade, qui manifestent ce à quoi pourrait ressembler l'avenir dans l'anthropocène.

Conclusion

On voit donc que la condition animale dans ces deux romans est questionnée tout autant qu'elle questionne. Poussés dans leurs retranchements, les personnages humains ont des comportements, sociaux ou individuels, qui rappellent ceux que l'on associe traditionnellement aux animaux ; inversement, baleines, insectes et parasites sont représentés à l'aide de traits humains qui tendent à les singulariser en leur conférant une identité propre ainsi que des sentiments. Cela conduit à brouiller la frontière entre les espèces, remettant en question le singulier même d'une condition animale univoque. D'autre part, ce mode de représentation des individus aussi bien que des groupes animaux questionne les modalités d'une vie « en commun » : quelle serait une participation juste des groupes sociaux à la vie commune ? À cette question cruciale, nos deux romans n'apportent pas de réponse univoque. Mais en dévoilant le caractère inacceptable de tout contrat social qui ne laisserait pas sa place à chacun, en déchirant le voile de l'illusion intégratrice et en replaçant la précarité et la vulnérabilité au cœur des enjeux de la nation arc-en-ciel, ils nous offrent bien plus : la capacité de questionner sans relâche et de chercher, toujours, les conditions d'une vie bonne et commune dans la cité. •

¹ Les premières lois mettant fin à l'Apartheid ont été votées entre 1989 et 1991, mais il faut attendre avril 1994 pour que les premières élections multiraciales aient lieu. Rempportées par l'ANC (Congrès national africain) à plus de 60% des voix, elles permettent à Nelson Mandela d'être élu à la présidence de la république sud-africaine. Voir Gervais-Lambony Philippe, *Afrique du Sud : entre héritages et émergence*, Paris, La Documentation Française, 2012.

² Pour une histoire de l'Afrique du Sud des origines à la période contemporaine, voir Fauvelle-Aymar François-Xavier, *Histoire de l'Afrique du Sud*, Paris, Éditions Points, 2016 [2006]. Pour une analyse politique plus précise de cette séquence de l'Apartheid et de ses racines économiques, voir Hart Keith et Vishnu Padayachee, « A history of South African capitalism in national and global perspective », *Transformation*, n° 81-82, 2013, p. 55-p. 85.

³ Comme le montrent des enquêtes socio-économiques récentes, en particulier les travaux de chercheurs issus de l'Agence Française de Développement, qui ont spécifiquement réfléchi au lien entre le fort taux d'inégalités en Afrique du Sud et les formes de sectorisation urbaine : David Anda *et al.*, « Social Cohesion and inequality in South Africa », *AFD Research Papers Series*, n°2017-63, 2018.

⁴ Au long de cet article, les références aux œuvres seront les suivantes : Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, trad. de l'anglais par Élisabeth Gilles, Carouge, éd. Zoé, 2014 (version originale : Rose-Innes Henrietta, *Nineveh*, London, Aardvark Bureau, 2016 [2011]) ; ainsi que Mda Zakes, *The Whale Caller*, London, Viking, 2005.

⁵ Par exemple Franz de Waal, qui a beaucoup étudié les phénomènes de socialité chez les grands singes.

⁶ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 11.

⁷ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 23.

⁸ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 23-24.

⁹ Cette question fait l'objet de débats vigoureux dans l'historiographie sud-africaine. Pour une illustration et une défense efficaces de cette thèse, voir Asmal Kader, Louise Asmal, and Ronald Suresh Roberts, *Reconciliation Through Truth : A Reckoning of Apartheid's Criminal Governance*, Cape Town, David Philip, 1996. À l'inverse, pour sa critique, voir Adam Heribert and Kogila Moodley, *The Negotiated Revolution*, Johannesburg, Jonathan Ball, 1994.

¹⁰ Outre le fait d'avoir été justifiées par des théories prétendument scientifiques déniaient à ces victimes leur qualité d'êtres humains. Les représentations physiognomonistes sont un exemple de ces caricatures déshumanisantes, physiquement et sur le plan moral.

¹¹ Ainsi dans Antelme Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1957.

¹² Dans Andrieu Kora, *La justice transitionnelle : de l'Afrique du Sud au Rwanda*, Paris, Gallimard, 2012, p. 257. L'auteur poursuit : « déplacements forcés, terres spoliées, passeport intérieur, familles brisées. Ce sont ces violations quotidiennes qui eurent le plus d'impact sur la population [...]. Entre 1960 et 1983, plus de 3,5 millions de Noirs ont été déplacés de force, parqués dans des terrains inhospitaliers (bantoustans) à l'écart des villes afin d'établir de riches fermes « blanches » sur leurs terres. Entre 1900 et 1990, 69 000 travailleurs noirs furent tués en travaillant dans les mines, où ils étaient exploités pour un salaire environ dix fois inférieur à celui d'un travailleur blanc », p. 258.

¹³ Pour une critique de la justice transitionnelle sud-africaine, voir Andrieu, *op.cit.*, et Mamdani

Mahmood, « Reconciliation Without Justice », *South african review of books*, 1996.

¹⁴ Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 51-52. Notre traduction.

¹⁵ Le texte anglais joue de cette alternance entre « whale », « baleine », employé par le héros, et « fish », « poisson », expression moqueuse de Saluni.

¹⁶ Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 181.

¹⁷ Deleuze Gilles et Félix Guattari, « Becoming Animal », cit. in Woodward Wendy, « Whales, Clones and Two Ecological Novels », in Bell David, et Johan U. Jacobs, *Ways of Writing : Critical Essays on Zakes Mda*, Scottsville, University of Kwazulu-Natal press, 2009, p. 338.

¹⁸ *Ibid.* Notre traduction.

¹⁹ Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 165.

²⁰ *Ibid.*, p. 200.

²¹ *Ibid.*, p. 194.

²² *Ibid.*, p. 57.

²³ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 213.

²⁴ Pour une étude de la cohésion sociale et de l'impact des inégalités en Afrique du Sud tel qu'elles sont perçues subjectivement par les populations, voir David Anda, Guilbert Nathalie, Hino Hiroyuki, Leibbrandt Murray, Potgieter Elnari et Shifa Muna, « Social Cohesion and inequality in South Africa », *AFD Research Papers Series*, 2018, n° 2017-63.

²⁵ Voir Nubukpo Kako, *L'improvisation économique en Afrique de l'Ouest : du coton au franc CFA*, Paris, Karthala, 2011.

²⁶ Traduction de l'anglais « abalone » ; il est intéressant que dans son discours, le braconnier emploie le terme de « perlemoen », dont la signification est la même, mais qui provient de l'afrikaans. La langue coloniale s'est donc maintenue, y compris au sein des classes sociales les plus pauvres.

²⁷ Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 247.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*, p. 248.

³⁰ Traduction personnelle de la version anglaise *Nineveh*, p. 47. L'extrait manque dans la version française.

³¹ Pour reprendre l'expression de Marielle Macé dans son article « Comment les oiseaux se sont tus », *Critique* n° 860-861, 1, février 2019, p. 17-31. L'expression de « parlementer » (*parley with*) intervient lorsque Katya décrit son métier : « Au lieu du bruit des vagues, elle entend le chœur invisible d'être innombrables massés dans la nuit : les crissements, soupirs, bourdonnements des bêtes, là-bas dans le vlei. Les grenouilles et les crapauds, les vers et les oiseaux de nuit. Ceux avec qui elle est venue parlementer », dans Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 73. C'est un métier de négociation perpétuelle entre les êtres, tous habitants légitimes des mêmes espaces.

³² Woodward Wendy, *art.cit.*, p. 339. Citant Val Plumwood, l'autrice poursuit : « to define the other only in relation to the (human) self, is to 'incorporate' and relationally define her and the 'qualities attributed or perceived are those which reflect the master's desires, needs and lacks' » p. 339.

³³ Notre traduction : « If he had not selfishly called her with his horn to heal wounds inflicted on him by Saluni, she would not have come to such a terrible end », Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 297.

³⁴ Prétendant même accomplir un « acte de tendresse et non de cruauté » (« it is an act of kindness and not cruelty »), Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 289.

³⁵ Notre traduction : « 'They will accuse us of savagery and barbarism', says a member of parliament. 'The markets will react negatively' », Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 289.

³⁶ Notre traduction : « 'The rand will go down in any case', says a sceptic », Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 290. Le rand est la monnaie sud-africaine.

³⁷ Notre traduction : « Like a high priest in a ritual sacrifice... », Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 290.

³⁸ Notre traduction : « The glorious death brightens the sky [...]. The sounds are like those of a thousand heavy-metal bands that are particularly heavy on spandex and playing all at once [...]. The onlookers cheer and applause like the carnival crowd they have become », Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 291.

³⁹ Pour un descriptif détaillé de ces deux concepts de justice, voir Chaouad Robert, « Rendre justice après des violences de masse, un impératif fragile », *Revue internationale et stratégique*, 90, 2, 2013, p. 165-170.

⁴⁰ Il s'agit du débat entre justice réparatrice et justice transitionnelle. La première s'inscrit dans la continuité de l'instauration d'un système judiciaire international, grâce à la Cour Pénale Internationale, et vaut effectivement sous l'angle du châtement : punir les coupables pour réparer la société brisée. À l'inverse, la justice transitionnelle ou reconstructive fait du récit le principal médiateur de réconciliation, via l'instauration de commission « Vérité et Réconciliation » dans certains États comme le Chili, le Rwanda ou l'Afrique du Sud.

⁴¹ Chaque personnage est aliéné à un autre : Sharisha et le sonneur sont envoûtés l'un par l'autre, tandis que Saluni est ensorcelée par le charme des voix angéliques, « euphorisantes » des jumelles, se caractérisant comme droguée ou « junkie ».

⁴², p. 43.

⁴³ Voir Hazan Pierre, *Juger la guerre, juger l'Histoire : du bon usage des commissions Vérité et de la justice internationale*, Paris, Presses universitaires de France, 2007.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 7 : « La voilà, cette ville aux habitants insoucians qui se réjouit sûre d'elle, qui dit en son cœur, je suis, seule et unique : comme elle est dévastée, devenue un repaire pour les bêtes ! ».

⁴⁶ *Ibid.*, p. 243-244. Le passage entre crochets dans le corps de l'article est le suivant : « Elle ramasse l'un d'eux, mort. Peut-être n'a-t-elle jamais regardé de si près le corps d'un insecte, jamais regardé vraiment, examiné les jointures et facettes. Elle a vu beaucoup de petites morts dans sa vie et peut-être la destruction d'un insecte n'est-elle pas une grande tragédie. Ni celle de centaines d'entre eux. Mais c'est toujours une morte et elle pleure la perte d'une créature d'une telle finesse, si magnifiquement ouvragée. Qui semble avoir été martelée dans quelque métal rare, ciselée et moulée. Chevalier en armes, minuscule samouraï : son armure écrasée, mise en pièces ».

⁴⁷ *Ibid.*, p. 251.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 271.

⁴⁹ Tsing Anna Lowenhaupt, *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, trad. de l'anglais par Philippe Pignarre, Paris, La Découverte, 2017. Version originale : *The mushroom at the end of the world : on the possibility of life in capitalist ruins*. Princeton, 2015.

⁵⁰ Mda Zakes, *The Whale Caller*, *op.cit.*, p. 207.

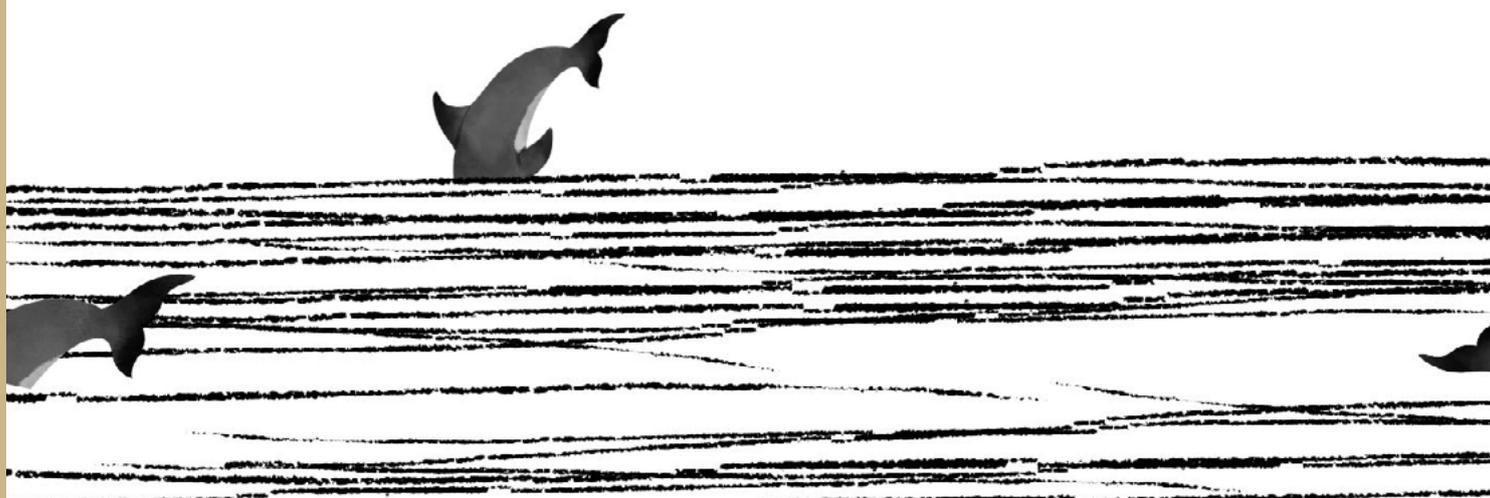
⁵¹ *Ibid.*, p. 155.

⁵² *Ibid.*, p. 222.

⁵³ Rose-Innes Henrietta, *Ninive*, *op.cit.*, p. 163.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 281-282. Le passage entre crochets est le suivant : « Une maison s'écroule, une autre surgit de terre. Débarrassez-vous d'une vieille brique et quelqu'un la récupérera en aval, la posera à côté d'une autre, sur un nouveau chemin ou sur un nouveau mur — qui tôt ou tard tombera en ruines, offrant aux araignées un coin où ancrer leur propre architecture de soie. Katya a lu que même la peau humaine est poreuse et infestée, qu'à chaque seconde elle laisse entrer et sortir de minuscules créatures. Nos propres corps sont des ménageries. À moins de réunir des conditions de stérilité totale, il n'y a aucun moyen de les contrôler ».

Dossier Invités Partie II



À propos des dauphins — Fanbase & addiction

Camille Brunel

Auteur et militant animaliste, Camille Brunel met en scène une littérature combative dans laquelle la relation prédatrice des hommes aux animaux est la problématique centrale.

Ses protagonistes sont des porte-paroles radicaux de la cause animale, dénonçant les modes de consommation des sociétés contemporaines et affirmant l'urgence d'une prise de conscience collective, seul moyen de mettre fin à l'exploitation des animaux non humains.

Camille Brunel a écrit trois romans : *La guérilla des animaux* (2019), *Les métamorphoses* (2020) et *Après nous, les animaux* (2020). La guérilla des animaux lui a permis de remporter le Grand Prix du premier roman de la Société des gens de lettres en 2019. Il est également spécialiste du cinéma, dont il questionne les engagements dans la cause animale (*Le cinéma des animaux*, 2018).

En juin 2019, la version *kids* du beau magazine suisse *Salamandre*, la *Petite salamandre* (« la revue des enfants curieux de nature ») consacrait sa une à la tortue terrestre. Ma nièce Lola, que j'y ai abonnée, n'a pas prêté attention une seule seconde à la jolie tortue Hermann en couverture, et m'a aussitôt montré le dauphin, en quatrième.

« Oui mais le dauphin, c'est ce qu'il y aura dans le prochain numéro, ma chérie. »

Elle a eu l'air déçu. Le dauphin l'électrisait ; la tortue, pas du tout. Pourquoi tant d'enthousiasme ? Qu'est-ce qui séduit tant les petites filles chez les dauphins ? Lola n'en a jamais vu en liberté, ni vu le moindre épisode de *Flipper* (moi non plus d'ailleurs), ni *Sauvez Willy* ou *L'incroyable histoire de Winter le dauphin*. Elle est allée une fois observer les condamné·e·s du parc Astérix, et n'en a pas tiré d'émerveillement spécifique ; elle en a d'ailleurs moins parlé que des manèges.

Les fillettes aiment les dauphins, c'est connu. Plus exactement : elles aiment les chevaux et les dauphins. Cette attirance est genrée, et gênante en tant que telle : il ne doit pas y avoir besoin de chercher longtemps pour trouver un personnage masculin dans un film ou une série chez qui l'intérêt pour l'une de ces deux espèces annonce l'homosexualité. Les garçons sont plutôt conditionnés pour aimer dinosaures et carnivores, tigres, lions, jaguars. Viande, puissance, vitesse. On leur apprend à s'identifier aux prédateurs, à inhiber leur empathie pour les proies afin de mieux s'affirmer comme leaders à l'avenir : une fois qu'on a noté cela, la caractérisation féminine des chevaux et des dauphins surprend moins.

Le cheval est une proie : aux cours d'équitation, on entend souvent parler des réflexes pouvant découler de cet héritage qui rend les montures spécialement craintives. Mais le cheval n'est pas le buffle ou la sardine, le koala ou la musaraigne : c'est une proie aux cheveux longs et aux courbes affirmées. Mâle ou femelle, il est toujours efféminé — à moins d'être de ces lourdes bêtes de trait auxquelles on ratiboise la crinière ; mais ce ne sont pas celles-là qui font la une des journaux pour adolescentes. Le cheval est capable de se défendre mais jamais d'attaquer : il est le symbole de la femme adulte à destination des fillettes ; et les petits poneys se vendent à côté des Barbies.

Tout cela, ma nièce ne le sait pas, évidemment. Le sent-elle ? Peut-être même pas.

Le cheval est surtout herbivore, et son calme apparent le range du côté des valeurs traditionnellement associées aux femmes. C'est ici que le dauphin, carnivore, devrait surprendre à ses côtés. Mais une idée reçue le place, malgré tout, du côté du végétarisme aussi : le dauphin est l'adversaire du requin, carnassier par excellence. Associé à la viande, donc à la virilité. Le requin apparaît moins comme un mangeur de poisson que de viande rouge, la nôtre ; et voilà le dauphin catalogué « végétarien », presque herbivore comme le cheval, lui qui pourtant se repaît volontiers des mêmes animaux que son archaïque rival.

Et dans *La petite sirène*, l'adaptation Disney de 1989, le char du roi Triton n'est pas tiré par des chevaux, mais des dauphins — détail incongru sachant qu'il s'agit d'un univers où de nombreux poissons sont doués de parole. On n'ose le dire, et pourtant : si chevaux et dauphins sont à ce point associés à l'éducation des petites filles, c'est aussi parce qu'ils sont réputés dociles. À l'inverse des dinosaures.

Il y a presque quelque chose d'une injonction au sourire faite malédiction dans la forme du rostre des dauphins, qui n'est pas pour rien dans la sympathie immédiate de l'espèce auprès des enfants, sourire de clown moins triste qu'inoctensif, masque des captifs de delphinariums ne pouvant exprimer leur détresse qu'en flottant à la surface de leur piscine, quand plus personne ne regarde. Le temps du show, par anthropomorphisme, on analyse la ligne montante séparant leurs mâchoires comme la marque d'un bien-être de primate capable de tirer sur ses zygomatiques, alors qu'un dauphin furieux ou dépressif aura toujours la même tête affable. Leurs yeux assez bas leur donnent un air bonhomme, leurs nageoires pectorales toujours ouvertes appellent une accolade ou un câlin permanent. La tortue Hermann est plus mal lotie, la pauvre, avec son air de grand-mère peu commode quel que soit son état d'âme, et ses petites pattes rabougries collées au sol.

On sait pourtant que les dauphins ne sont pas commodes non plus. Ils représentent la mort pour de nombreux poissons qui, eux, ne peuvent se payer le luxe d'inspirer la sympathie aux enfants — malédiction cette fois d'une bouche dirigée vers le bas chez les saumons, les sardines, les maquereaux, et donnent aux proies du dauphin l'air de constamment tirer la gueule. Antipathique et de surcroît muettes, elles ne risquent pas d'éveiller la compassion ; là où le dauphin semble capable de rire, de pépier, de communiquer son exubérante vie intérieure aux animaux terrestres que nous sommes. Le bruit de son sonar, nous l'entendons à peine, ou très rarement : pour quiconque vit sous l'eau, et respire avec des branchies, c'est un sifflement qui doit faire l'effet du tyrannosaure aux visiteurs de *Jurassic Park*.

Pas question cependant de dénigrer le dauphin au nom du droit de ses proies à disposer d'elles-mêmes ; et s'il a autant de succès dans les livres pour enfants, c'est aussi parce qu'il permet, avec l'éléphant et le gorille, d'initier à l'idée qu'il puisse exister des personnes dans d'autres corps que l'humain — ce qui serait plus difficile à démontrer en passant par la chouette, l'axolotl ou la pieuvre. Comme nous, les dauphins vivent en famille, éduquent leurs petits, aiment la mer ; surtout, ils font partie de ces rares animaux dont on a très vite documenté le jeu plutôt que de s'en tenir à la chasse. Depuis des siècles, le requin se signale aux humains par des morsures, et le dauphin, par son passage anodin aux côtés des navires. Il n'en fallait pas plus. Si les carnivores sont destinés à la formation des mâles dans les sociétés genrées, c'est qu'il est plus facile de les montrer à la chasse qu'en train de socialiser, jouer ou prendre soin des juvéniles.

Tandis que le jeu, chez les grands prédateurs, commence à faire l'objet de documentaires, le mouvement s'inverse peu à peu, le genrage des espèces s'estompe ; en même temps, côté dauphins, le masque tombe ; l'annonce des méthodes nuptiales de certaines sous-espèces — des regroupements de mâles autour d'une femelle isolée de force — en a bien écorné l'image. Même si la *Petite Salamandre* n'en parle pas, évidemment (encore heureux).

Ceci étant dit, le dossier n'était pas genré du tout pour autant. Je ne peux donc que m'interroger sur l'enthousiasme suscité chez Lola et me demander si sa réaction était une réaction de petite fille, ou d'enfant ; mais je crains que les cartoons aux couleurs criardes que sa grande sœur lui fait découvrir sur Netflix n'aient déjà fait leur office — à base de fées, de licornes, récemment d'une créature mi-poisson, mi-poney (chimère mauve et rose vif aperçue dans les « *Hatchimals* »), ou même de la Pat Patrouille, sa préférée, bande de super-chiots dont la seule femelle est en rose. Pas de requins là-dedans, seulement des dauphins caquetant et souriants — l'un des épisodes les voit voler au secours d'une baleine prise dans une marée noire.

Quand le numéro « dauphins » est enfin arrivé, j'ai pris soin de lire l'intégralité du dossier à ma nièce, où l'animal était rigoureusement mixte, pour ainsi dire. On s'intéressait à son comportement, son langage, sa biologie : *Petite Salamandre* ne proposait rien d'autre, et le bleu ne tenait qu'à la couleur de l'eau. « Le dauphin et ses copains », « Grands aventuriers », « Tous à la pêche », « Joyeuse troupe »... et cette précision éthologique qu'on n'aurait jamais lue à l'époque de *Flipper*, ou même de *Sauvez Willy* : « Chaque dauphin a son propre sifflement, qui permet aux autres de le reconnaître. Quand il s'exprime, il se présente en poussant un sifflement personnel. Comme un prénom ! On l'appelle la signature sifflée. La maman l'enseigne à son petit. » Le magazine est à destination des 4-7 ans. Combien d'adultes ignorent encore que les prénoms ne sont pas le propre de l'Homme ?

Né 28 ans avant Lola, je n'ai pas eu la chance d'accéder à cette déconstruction du dauphin aussi tôt, et mon goût pour les cétacés n'est venu que plus tard — après une longue fascination assez classique pour les tigres, dont je me réclamaï en commandant toujours des steaks saignants dans les longues années qui précédèrent mon végétarisme.

Je me suis de nouveau passionné pour les cétacés quand j'ai compris qu'il en vivait dans les eaux européennes aussi. Pour une raison obscure, je m'étais figuré qu'ils n'existaient que loin, sous les tropiques, et que les étendues marines telles que la Manche ou la Méditerranée n'abritaient pas de vie, sinon quelques poissons grisâtres — muets et antipathiques. Ayant compris cela, l'objectif a été de les rencontrer, hors de toute considération biologique ou éthologique. De faire l'expérience de leur réalité, rien d'autre. C'était vraiment voyager sur une autre planète, et rechercher ces extra-terrestres que je m'étais toujours figurés trop lointains. Mais les dauphins sont des divas.

A Ullapool, dans les Highlands, ce sont des marsouins qui se sont approchés, plus lents que les dauphins ; plus fragiles et nonchalants, et qu'à l'inverse de leurs cousins, on entend aussi inspirer lorsqu'ils font surface. Un an plus tard, à Tobermory, dans les Hébrides, les dauphins communs étaient là, leur bande blanche sur le ventre, en clan, à l'avant du bateau sur la proue duquel j'avais eu la permission de m'allonger à plat ventre : et je les ai entendus siffler, découvrant la présence d'intelligences et de personnes sous-marines avec le même bonheur que si j'avais découvert de la vie sur une autre planète. L'année suivante encore j'ai croisé, de retour des Orcades dans un ferry de nuit, le clan qui réside près du phare d'Aberdeen, bondissant dans la lumière d'un lever de soleil doré. Et puis au Canada, après plusieurs jours de kayak près de l'île de Vancouver : orques, baleines, otaries — et au loin, à la dernière heure, une frénésie d'ailerons à une centaine de mètres... Voyant les kayaks, ils ont fait demi-tour.

Chaque année, nouvelle tentative. Dans le golfe de Gascogne, où vivent des globicéphales, ç'aura été onze heures en mer pour un simple sifflement dans l'hydrophone. Échec monumental racheté dix mois plus tard à Chanonry Point, sur l'île Noire, où les membres d'une colonie de grands dauphins — une demi-tonne : gros comme des chevaux, les plus gros du monde — chassèrent leur saumon à quelques mètres de la plage pendant trois heures. Si proches que je les vis régurgiter le poisson, jongler avec pour le retourner, et éviter de se blesser la gorge avec les ailerons au moment d'avalier. Puis j'ai eu la chance d'en revoir au Bélize, passants inattendus près du bateau qui nous ramenait d'un sanctuaire de lamantins. Je suis retourné à Chanonry Point six mois plus tard, où je n'ai vu que quelques phoques.

Comme le dit un de mes camarades kayakistes de l'île de Vancouver, « *orcaism is a real thing* » : soit la décharge de dopamine, ou d'adrénaline, que sais-je, ressentie lorsqu'un cétacé daigne faire surface auprès de nous. C'est une addiction, comme la drogue, l'alcool, la cigarette et le jeu, peut-être la moins nocive — quoique le *whale watching* coûte cher, du voyage sur place jusqu'au prix de l'excursion. À l'exception de Chanonry Point, ces rencontres du troisième type ne durent jamais que quelques minutes. Mais elles contiennent plus de bonheur que tous les mois qui y conduisent.

Loin de l'enfer des sociétés humaines qui les photographient pour en faire des outils du patriarcat ou les séquestrent pour tirer du fric, les dauphins restent ce que nous connaissons de plus proche des anges, arpentant un royaume qui nous échappe, royaume des cieus inversé où ils évoluent avec une liberté totale, et une apparente insouciance qui nous sort momentanément du sentiment prégnant que la vie terrestre a perdu de sa grâce. Ils savent que nous sommes là, peut-être ont-ils

accès à la pulsation de nos veines pour peu que nous soyons dans l'eau à portée de leur sonar ; et leur indifférence nous régénère.

En 2017, c'était Emmanuelle Favier qui en parlait le mieux, dans *Le courage qu'il faut aux rivières* (Albin Michel, 2017) : « Rouvrant les yeux elle ne vit que des visages qui brillaient d'un bonheur enfantin. Elle regarda alors dans la direction que montraient les doigts tendus, bien au-delà de sa pauvre personne qu'ils traversaient comme une brume. Elle vit des ailerons scintiller dans la lumière d'automne, et d'un coup la joie remplaça l'anéantissement. Des dauphins s'approchaient du bateau. Bientôt ils furent une demi-douzaine à en suivre les flancs, jouant avec l'étrave ; leur masse d'un doux gris luisant jaillissait avant de replonger sous la coque, ils soufflaient de radieuses bouffées d'écume et concentraient tout l'espoir et la vanité de l'univers dans l'évidence ludique de leur présence. L'impression d'un bref répit, d'une pause dans son enfer intérieur, la réchauffait et mettait un peu de rose à ses lèvres d'ordinaires fondues dans la pâleur du visage. Puis les dauphins repartirent, lassés ou repus, et tous ces étrangers qui n'auraient pas échangé un regard se sentirent unis par l'exultation simple qu'avait suscitée cette apparition. » •

À la recherche de semences

Ondjaki

Ondjaki, écrivain angolais, est auteur de romans, de nouvelles, de poèmes et de littérature de jeunesse. Il a fait des études en sociologie (Lisbonne) et un doctorat en études africaines (Italie). Il a, entre autres, remporté le prix Jabuti (principal prix littéraire au Brésil) dans la catégorie jeunesse pour son livre *GrandMère DixNeuf et le secret du Soviétique* (2021) ; le prix José Saramago (Portugal) pour *Les transparents* (2015) et le prix Littérature-Monde en France dans le cadre du festival Étonnants Voyageurs, toujours pour *Les transparents*.

En naviguant à travers plusieurs genres littéraires, Ondjaki fait de la diversité une sorte de signature avec laquelle il cherche à marquer son itinéraire, sans jamais renoncer pour autant à un certain rythme angolais qui définit sa cadence. Nous pouvons trouver les signes de cet attachement à son pays d'origine à travers la conservation d'un langage qui refuse la norme lusitanienne et imprime à la langue portugaise les matrices orales de la tradition culturelle de sa terre natale.

Étroitement lié à Luanda, sa ville d'origine et aussi la scène de ses premiers récits, ceux qui l'ont accompagné pendant le processus de formation de l'écrivain qu'il est devenu, Ondjaki comprend l'espace comme un élément structurel d'importance majeure, une préoccupation qui l'associe à la tradition littéraire d'Angola. Dans sa meilleure production, l'incorporation de la géographie peut être vue comme la partie d'un mouvement d'appropriation du sol du pays et d'une invitation à la réflexion sur l'utopie et ses transformations. Ainsi, si dans *Bonjour camarades* (2004), il nous fait parcourir une ville encore généreuse qui laisse entrevoir une mélancolie naissante, dans *Les transparents*, il nous invite à chercher l'équilibre parmi les décombres d'une ville ayant fait de l'exclusion sa mesure sociale.

ramant dans le noir, à la recherche de semences

“et la semence dans le noir / ramant vers la racine [...]”
manoel de barros

1. *le germe*

l'enfance

tout près du bruit des choses en état de pré-chose ;

près c'est presque tout : le désir, l'innocence, faire-les-choses-pour-la-première-fois ; savoir lire les nuages et croire au courant du vent.

luanda était petite : par l'enfance, la ville rentre dans ta rue, avec tes amis,

tes aînés, ton école, les limites de la géographie affective. les bêtes à proximité et les arbres proche des yeux.

bêtes qui rampaient dans les jardins ; bêtes qu'on voyait pour la première fois, en tordant cette langue portugaise qu'on inaugurerait : libellule devenait « la belle lulle » et elle volait avec l'espoir de retrouver son reflet dans une flaque d'eau. elle, la « la belle lulle », viendrait se poser dans un de mes poèmes une vingtaine d'années plus tard.

;

et les chats ? ...

ce n'était pas que moi. c'était pareil pour toute la rue et toutes les rues que je connaissais : personne n'aimait les chats vagabonds qui habitaient notre enfance.

« mais la vie corrige les choses, lentement... », dirait quelqu'un.

dans tous les quartiers il y avait des chats qui marchaient en liberté afin de voir si le soleil s'était déjà couché, dans tous les quartiers, il y avait des chats pour apprendre aux étoiles les cris nocturnes de sensualité et de marée haute ; il y avait des chats qui signalaient les cartons, faisant office de poubelles, par la façon, tantôt discrète tantôt explosive, dont ils tâtaient leur contenu. « ce qui est du carton pour certains, c'est du luxe pour d'autres... », dirait un chat à un autre.

et nous, les enfants de mon quartier dans les années 80, à Luanda, je l'avoue, nous n'aimions pas les chats.

et cela n'était pas tout.

2. le noir

il y avait des histoires pires que celles de ma rue.

je dois avouer des choses, et que le courage soit avec moi : nous essayâmes de tuer non seulement un, mais plusieurs chats. plus d'une personne, dans notre rue, avait une carabine à air comprimé.

j'en ai eu une. j'en avais une.

la mienne avait été à mon cousin, Nitó, plus connu comme Sankarah. la mienne sommeillait depuis longtemps dans le placard, et j'allais parfois la chercher pour un « coup sec » : elle n'avait pas de plomb.

quelqu'un m'en donnait un ou trois. parfois. ils étaient épargnés. des tirs à distance moyenne. après le déjeuner. avant d'aller faire les devoirs. une façon d'attendre à la Trinitá, l'ami cow-boy du gros Bud Spencer. mon moment à moi était celui des deux heures de l'après-midi. mon père en train de dormir pendant vingt et quelques minutes. les soeurs distraites. ma mère sortie à nouveau.

ma chambre. ma terrasse. l'arme de Sankarah. les trois plombs que quelqu'un m'avait donnés. ma terrasse avec la poussière et une abeille qui de temps à autre m'expulsait de là.

j'apportais la chaise. j'attendais assis sur la terrasse, en regardant une sorte de face à moi. je ne pouvais pas tirer pour rien. j'avais très peu de plombs. et l'arme de Sankarah, à vrai dire, n'avait plus beaucoup de pression. au cours des années, les tirs que j'ai réussis sur des chats, à cinq ou dix mètres de moi, semblent ne jamais avoir été de grande efficacité. c'était juste à la peau que ça faisait mal, ainsi pensais-je. « cela lui faisant mal à la peau, il se réveillera... », et ils s'en allaient, il n'y avait pas le temps de répéter le tir.

même de loin, je visais la tête. ou les yeux. et je ratais la cible.

et le chat se réveillait. et reprenait sa vie.

et moi la mienne, étudier après le déjeuner, peut-être aller au cours d'éducation physique de 15h à 17h. aller et venir avec les amis, causer des tirs de la semaine, mentir aux autres en leur disant que nous en avions réussi beaucoup plus qu'en réalité. cela n'était peut-être pas mentir. c'était peut-être une façon de lire tout cela, là-bas, dans le carrefour de l'enfance.

il faut bien dire les choses : à plusieurs reprises j'ai tiré de loin. une seule fois j'ai tiré de tout près.

c'était sur une autre terrasse, dans la chambre de mes sœurs. et le chat dormait. entre la bouche du canon et lui, il y avait beaucoup moins de dix mètres. beaucoup moins de cinq. et j'ai eu, je vous jure, l'espoir qu'il se réveille.

j'étais en mission de reconnaissance. j'ai détecté l'ennemi. j'ai reculé pour aller chercher l'armement dans ma chambre. et dans l'autre tiroir, la munition. un plomb je transportais toujours le plomb sous la langue. pendant que j'avançais, lentement, vers la terrasse de la chambre de mes sœurs, j'exécutai ce mouvement précis avec les bras : c'était une séquence qui, ensuite, divisait l'arme en deux, justement pour comprimer l'air. on laissait le canon semi-ouvert. le plomb sort de la bouche. entre dans le petit trou. tout est prêt. on ferme le canon avec un mouvement précis, comme dans les films. on évite d'avoir le doigt excessivement proche de la gâchette, au moindre toucher la balle est tirée.

j'ai eu l'espoir qu'il n'y était plus. je ne sais pas si j'ai fait du bruit avec les pieds au moment de me rapprocher de la berme de la terrasse. je n'ai fait aucun bruit avec l'arme, puisque que tous les manipulations avaient été déjà exécutés.

je n'ai pas d'autre moyen de le dire. j'ai visé. et le chat ne s'est pas réveillé. j'ai tiré. et le chat ne s'est plus jamais réveillé.

des années sont passées après ce moment.

3. la racine

parfois le pli du temps s'étire et corrige les choses.

c'est arrivé longtemps après ces années-là. j'habitais un autre pays, une autre rue, un autre temps même. et la tante avec qui je vivais a amené une chatonne à la maison. elle s'appelait Marron.

rarement tranquille dans les premiers jours. elle avait pour habitude de tourner en rond à grande vitesse, et ce zigzag erratique sur le parquet, jusqu'à ce qu'un saut la rapproche du canapé et, avec un nouvel élan pris sur ma tête, ou celle de ma tante, elle s'envolait jusqu'aux rideaux. attachée ainsi par ses petites pattes antérieures, elle se laissait glisser, très lentement, vers le sol. et ma tante souriait. et moi, je disais que cette chatte méritait très vite une bonne fessée.

je n'ai jamais frappé Marron. je n'ai jamais voulu lui tirer dessus.

je n'ai jamais exactement su ce que je ressentis dans les premiers jours de son arrivée. ma tante craignait ma coexistence avec la chatte. nous n'avons quasiment pas parlé sur ce sujet. il était évident que Marron habitait maintenant avec nous.

très rapidement, Marron est devenue une chatte lente, ondoyante, affable, tendre, d'un regard délicat, douce dans la façon de frotter sa tête contre la cheville des gens qu'elle voulait saluer. parfois, à l'heure du dîner ou le matin au réveil, et

sans que je l'appelle, elle venait me saluer ou s'asseoir sur mes genoux sans jamais m'avoir demandé si j'appréciais les chats.

un jour, vers deux heures du matin, une rencontre dans le couloir, et cela après deux ou trois nuits de hurlements accentués, a exigé une brève réunion entre ma tante et moi. nous avons conclu, en moins de dix secondes, que Marron pouvait désormais sortir pour faire l'amour, ou bien ce qui lui plaisait, nous permettant ainsi de retourner dormir tranquillement.

nous connaissions le père. non le père de Marron. le père des fils de Marron. c'était un chat énorme, esthétiquement il semblait être né d'un chien robuste, mais petit, qui aurait fait l'amour, ou quelque chose comme ça, avec un renard poilu. le père des fils de Marron était un chat si énorme que nous n'avons jamais su si c'était un chat ou bien un chien. ou un loup.

et Marron était enceinte. et elle est devenue plus lente encore et plus belle. et ses yeux ont changé. et ses pattes aussi. et quelque chose dans le ton châtain de son poil crème-chocolat a changé aussi. et elle devenait pleine et plus heureuse.

je crois que ma tante ne m'a jamais parlé de la façon dont désormais je regardais et m'adressais à Marron. je crois que ma tante, intentionnellement ou pas, me préparait lentement pour le jour de l'accouchement. et cela a été en fin de journée. en tout début de soirée.

au lieu de rester sur la couverture confortable que ma tante lui avait réservée au-dessous des escaliers, Marron se rapprochait progressivement de nous et du canapé. ma tante, qui connaît le regard de chaque bête qui croise le sien, est allée chercher la couverture et nous avons fait de la table basse une nouvelle place pour Marron. et elle a accepté.

et elle miaulait. et ne paraissait pas aller bien. et pour moi il était un peu difficile de la regarder et de ne pas me souvenir de tout ce que j'avais fait auparavant, ou ce que j'avais essayé de faire, à l'égard de ces animaux nommés chats. des animaux prêts à venir au monde. on le sentait.

quelque chose n'allait pas bien. ma tante ne me paraissait pas aller bien non plus. par son regard, Marron semblait nous demander de lui tenir compagnie. et nous sommes restés là, le plus près d'elle, nos mains lui apportant de la chaleur ou des caresses, selon ses besoins.

le premier chaton a commencé à sortir par les pattes arrières. l'état de ma tante, qui ne me paraissait pas aller bien, s'est encore empiré. nous observions le peu que nous comprenions de ce qui se passait. et lorsque ses pattes avant sont apparues, le premier chaton nous donnait l'impression d'étouffer.

la tête était coincée. le corps tremblait. ma tante, angoissée, pleurait et je l'ai encore regardée en me disant qu'elle savait ce que nous devions faire. et ma tante en train de me dire que je devais faire quelque chose. et les yeux de Marron en train de me dire la même chose. que je devais sauver le chat, ce chat. celui qui était presque né.

je ne peux pas dire que je savais ce que je faisais. je peux seulement affirmer qu'il n'y a pas eu beaucoup d'hésitation, j'ai délicatement aidé ce chaton à sortir. en prenant soin de ne pas blesser son cou fragile. en prenant soin de ne pas blesser Marron dans sa condition fragile. elle, Marron, me regardait, en autorisant la manœuvre. elle, ma tante, me regardait, en encourageant la manœuvre. je n'avais jamais réalisé un accouchement d'une chatte, ni n'avais été si proche de la naissance d'un chat. moi, j'avais seulement été proche de la mort d'un chat.

et il est né. et la tante en train de pleurer ou de rire, je ne sais pas bien. et à l'intérieur de moi, j'ai pensé, « parfois, le temps corrige les choses ». et Marron pleurant ou soupirant, je ne sais plus, et tout de suite, c'était évident, nous dûmes nous éloigner pour que Marron lèche le petit qui venait d'arriver. le cou aussi. les mouvements étaient bons. il était bien.

je l'ai baptisé Custoso, qui est sorti péniblement. mais vu que Custoso n'était pas proprement un nom de chat, il est devenu Custódio, l'Ange gardien, le premier fils de Marron.

après sont nées Ioiô, ensuite Ruxa et, enfin, Ana Karenina, plus connue chez nous comme Nina.

de nombreuses heures plus tard, tous les quatre étant déjà bien propres, Marron a accouché de son cinquième chaton, mais il était mort.

et il était bien 22h passées, lorsque nous avons mangé lentement et en silence, moi et la tante, en regardant notre petite Marron qui, il n'y avait pas si longtemps, était encore un bébé, et maintenant mère de quatre enfants, dont Custódio.

je crois que ma tante ne m'a rien dit sur la façon dont désormais je regardais Marron, les chatons, spécialement, Nina. quasiment personne ne pouvait toucher ou caresser Nina. même pas moi.

c'est elle qui m'a choisi.

après l'heure du dîner, pour qu'elle reste sur mes genoux, je devais faire semblant qu'elle n'y était pas déjà. je devais faire semblant que je n'avais pas perçu son entrée dans ma chambre à deux heures du matin, ni sa prise de place à côté de mes pieds par-dessus la couverture. j'ai dû faire semblant de ne pas être ému lorsque, deux ou trois ans plus tard, après avoir quitté cette maison, j'y suis revenu par une fin d'après-midi et, occupant « ma place » sur le vieux canapé, Nina est venue ouvertement s'asseoir sur mes genoux, en me laissant ainsi la couvrir de caresses.

j'avais déjà quitté Luanda il y avait quelques années. j'étais loin de ma rue, je savais parfaitement dans quel placard était rangée la vieille carabine qui avait été à Sankarah, et qui a été à moi par la suite.

j'ai mis des années avant de comprendre la place de ces choses.

dernièrement, mon regard se pose sur les chats, à la recherche de cet espace où l'on peut lire dans les nuages les non-limites de la géographie affective.

en acceptant les bêtes tout près des yeux.

Texte traduit par Priscilla Coutinho. •

Partie III

*« Représenter et faire
parler l'animalité dans
les œuvres littéraires »*



(P)rendre les armes

La poétique animalière de Rick Bass

Claire Cazajous-Augé, *Cultures Anglo-Saxonnes, EA 801, Université Toulouse 2 – Jean Jaurès*

Résumé : Les nouvelles de l'auteur nord-américain et militant écologiste Rick Bass jouent un rôle essentiel dans son combat visant à protéger les animaux. Ses narrateurs nous encouragent à modifier nos relations aux animaux non-humains en donnant à voir la vulnérabilité et la richesse de leurs modes d'être. Ils recourent alors au *pathos* et à des jeux rythmiques, sonores et syntaxiques. De manière surprenante, ils choisissent aussi parfois de ne pas décrire des animaux, notamment dans des récits de rencontre entre un homme et un animal. De même que, dans son combat militant, l'auteur défend l'idée de la création de zones protégées pour les habitats animaliers, de même les narrateurs bassiens façonnent des modes narratifs et descriptifs respectant une éthique de la non-interférence.

Mots-clés : Poétique, zoopoétique, souffrance animale, non-interférence, littérature américaine

Abstract: The short stories of North American writer and eco-activist Rick Bass play an essential role in his fight, which aims at protecting animals. Their narrators encourage us to modify our relationships with nonhuman animals by showing the vulnerability and the diversity of their modes of being. They thus resort to pathos and rhythmic, sound and syntactic patterns. Surprisingly enough, they also sometimes choose not to describe animals, particularly in stories about an encounter between a man and an animal. In the same way as the writer promotes the creation of areas meant to protect animal habitat in his activist fight, Bass's narrators rely on narrative and descriptive devices which follow an ethics of non-interference.

Keywords: Poethics, zoopoetics, animal suffering, non-interference, American literature

Une poétique à l'œuvre

L'auteur nord-américain Rick Bass envisage l'écriture, et en particulier l'écriture de fiction, comme un outil essentiel de son combat militant écologiste. Il qualifie son ouvrage *The Book of Yaak* d'« arme du cœur¹ » parce qu'il dénonce les effets de la déforestation et de la construction de routes dans la vallée du Yaak, dans le nord du Montana. Depuis les années 1980, l'auteur se bat pour préserver la Yaak, l'un des derniers espaces vierges des États-Unis, où il vit. À l'aide de pétitions, de lettres envoyées aux membres du Congrès, ou bien d'essais soutenant la réintroduction de loups et la protection des grizzlis, Bass lutte pour protéger les espèces menacées de sa vallée et leur habitat. Les recueils de nouvelles qu'il a publiés jouent aussi un rôle déterminant dans son engagement écologiste. Ainsi, la voix militante de Bass transparaît à travers les commentaires inquiets des narra-

teurs des nouvelles face à la disparition de nombreuses espèces. Par exemple, dans « Fish Story », le narrateur rappelle la vulnérabilité d'un monde naturel qui ne cesse de se dérober après avoir été témoin de la cruauté des hommes envers un poisson : « les choses invisibles et inconnues et secrètes qui nous quittent toujours, nous quittent constamment, petit à petit, au fur et à mesure². » À l'image de « The Fireman », texte dans lequel les personnages observent les danses de chauves-souris³, les nouvelles sont également souvent émaillées de descriptions attentives de vols d'engoulevants, de mouvements de bancs de poissons ou bien de parades nuptiales de grouses, dévoilant la volonté de l'auteur d'attirer notre attention sur les manières singulières avec lesquelles les animaux habitent le monde, et donc de nous encourager à agir pour les protéger. Enfin, des nouvelles telles que « The Lives of Rocks » revêtent une dimension pédagogique en présentant des types de relations entre les animaux et les humains qui ne sont pas systématiquement fondées sur l'assujettissement et la violence, mais aussi sur le respect et l'empathie. Ainsi, une chasseresse lit l'expression du doute et de l'anxiété dans le regard d'un cerf, et renonce à le tuer⁴.

L'écriture de Rick Bass peut être qualifiée de « poétique » parce qu'elle propose de nouvelles façons d'habiter un monde que nous sommes en train de détruire. Développé par Jean-Claude Pinson, ce terme suggère que la poésie, et plus largement la littérature⁵, n'a pas uniquement des enjeux esthétiques : à l'heure de la crise écologique, elle a aussi des ambitions éthiques. Ainsi,

[la poétique] considère la « vraie vie » dont serait solidaire la littérature [...] non sous l'angle de la connaissance, mais sous celui de l'action, de la pratique. Il ne s'agit plus tant que la vie soit, par la littérature, mieux connue ; il s'agit qu'elle soit « mieux » vécue⁶.

La littérature est une réponse et un secours à la crise de notre habitation du monde et à la perte de notre connivence avec le non-humain. Loin de constituer l'un des critères permettant d'établir une séparation entre l'homme et l'animal⁷, elle contribue à nous rapprocher de lui. En effet, elle entretient un rapport organique et intime avec la nature⁸ qui nous aide à retrouver une proximité avec l'animal. Certes, elle ne nous permet pas de ressentir les souffrances que nous infligeons aux animaux ou de faire l'expérience des façons avec lesquelles ils habitent le monde et que nous contribuons à faire disparaître. Elle peut néanmoins nous amener à tendre vers l'intériorité animale et à toucher quelque chose de leurs modes d'être parce qu'elle entretient un lien intime avec la nature. Elle parvient ainsi à suggérer d'autres façons de nous relier avec le non-humain et à nous permettre d'en finir avec un anthropocentrisme mortifère.

Afin d'étudier la manière dont Rick Bass met en œuvre une poétique animalière dans laquelle esthétique littéraire et éthique animale, et plus généralement environnementale, marchent de concert, nous nous pencherons sur les nouvelles qui composent *For a Little While*⁹, et en particulier sur trois d'entre elles : « Fish Story », « The Fireman » et « The Lives of Rocks ». Publié en 2016, le recueil associe nouvelles déjà publiées et nouvelles inédites qui dévoilent le désir de l'auteur de faire de son œuvre de fiction un outil permettant de repenser et de redéfinir nos relations avec les animaux. Ces nouvelles font le récit de vies d'hommes et de femmes qui prennent conscience de la responsabilité des hommes dans la maltraitance des animaux et dans la destruction du monde non-humain et qui nourrissent l'espoir de recréer des liens avec eux.

Dans ce recueil, la dimension véritablement organique de l'écriture de Bass donne la sensation de la présence des animaux dans le texte et fait advenir le sentiment

d'une appartenance au non-humain, participant ainsi d'un projet de ré-habitation d'un monde que nous rendons de moins en moins habitable. Les mots de l'auteur vibrent des mouvements et des bruits de la nature : les saillies poétiques et les jeux rythmiques et sonores manifestent l'adéquation entre les formes d'expression littéraires et les formes du vivant, montrant que l'écriture de Bass parvient, comme la poésie, à faire « résonner¹⁰ » la nature en elle.

Je me pencherai dans un premier temps sur la manière dont Bass tente de susciter une réaction émotionnelle chez ses lecteurs en décrivant les souffrances que ses narrateurs et ses personnages infligent aux animaux. Ceci m'amènera à envisager les nouvelles de l'auteur comme une expérience esthétique : plus qu'il ne décrit les modes d'être des animaux, il les fait ressentir en sollicitant la dimension sensorielle de l'écriture. J'aborderai enfin la façon dont il met en pratique une éthique de la non-interférence dans ses textes. Par le biais de narrateurs renonçant à décrire des animaux ou mettant en scène leur incapacité à le faire, il signifie que les hommes doivent se tenir à distance des animaux sauvages et ne pas annexer leur habitat.

■ Donner voix à la souffrance muette des animaux

Dans *Le silence des bêtes*¹¹, Élisabeth de Fontenay explique que la souffrance des animaux est injuste et silencieuse parce que ce sont des créatures innocentes et que leur souffrance n'est pas exprimée par des mots. Les humains ont une double responsabilité envers la souffrance des animaux. D'une part, ils en sont à l'origine : l'exploitation des animaux dans l'agriculture, l'abattage, ou bien encore la destruction de leur habitat naturel entraînent la souffrance, la mort et la disparition de nombreuses espèces. D'autre part, ils ont le devoir d'empêcher cette souffrance. Élisabeth de Fontenay souligne que la fiction joue un rôle de témoignage et de veille indispensable face au « caractère aporétique du scandale de la souffrance animale¹² ». Or, la philosophe rappelle que les écrivains qui souhaitent dénoncer cette injustice doivent relever un défi éthique et esthétique. Selon elle, il s'agit moins de faire parler les animaux, ce qui reviendrait à nier leur absence de langage articulé, que de parler pour eux en gardant une posture d'humilité.

Dans les nouvelles de *For a Little While*, Rick Bass se fait le porte-parole d'une nature menacée et muselée. Les narrateurs s'attardent sur les blessures que les hommes infligent aux animaux sans recourir à la prosopopée ou à la fable mais en décrivant avec force de détails des corps d'animaux domestiqués ou sauvages souffrants ou mourants afin de susciter la réaction émotionnelle du lecteur et l'inciter à agir. Les descriptions d'animaux souffrants reposent sur le champ lexical de la douleur, des structures d'emphase et des effets d'amplification et de répétition qui individualisent la souffrance animale et interpellent le lecteur. Ainsi, dans « Wild Horses », la douleur des chevaux est « indicible », un veau est jeté par-dessus une rivière et une mule est gravement blessée après que des bûcherons l'ont utilisée pour tirer des troncs d'arbres. Dans « Pagans », une aigrette meurt suite à la pollution du fleuve Sabine. Dans « Her First Elk », un élan se vide de son sang à cause d'une blessure infligée par une chasseresse inexpérimentée. Le poisson-chat de « Fish Story » est peut-être la créature qui incarne le plus fortement la souffrance qu'endurent les animaux suite à l'action des hommes. Extrait de son milieu, l'animal est torturé pendant des heures et traverse une véritable passion. Le narrateur recourt au *pathos* et insiste sur la douleur insoutenable ressentie par le poisson. Il décrit la manière dont l'animal arrête de respirer un instant avant d'ouvrir sa bouche comme pour exprimer sa surprise et son indignation et de haleter bruyamment lorsqu'un homme incise son corps dans toute sa longueur.

Ensuite, il détaille les mouvements désespérés de l'animal, successivement blessé par balle, découpé et pendu à un arbre : « Le poisson se tortillait, cherchait de l'air, et, n'en trouvant pas, était loin de parvenir à trouver et de mobiliser assez de force pour faire claquer sa queue¹³. » Enfin, il raconte les derniers instants du poisson se débattant après avoir été dépouillé vivant : « Le poisson s'agitait, se débattait et se tordait, se balançant frénétiquement sur la corde et poussant un cri rauque, sans parvenir à un quelconque soulagement¹⁴. » Dans cette phrase, le rythme ternaire, les répétitions de dentales et la voie passive parviennent à suggérer la violence de l'agonie du poisson. Par ces effets narratifs, syntaxiques et rythmiques qui relèvent du *pathos*, le narrateur crée des moments d'intensité. Comme l'explique Roland Barthes, le *pathos* donne lieu à des expériences émotionnelles fortes et peut faire de la lecture un « moment de vérité » : « Tout d'un coup la littérature (car c'est d'elle qu'il s'agit) coïncide absolument avec un arrachement émotif, un "cri"¹⁵. » Dans les nouvelles écologistes bassiennes, la capacité du *pathos* à émouvoir le lecteur s'associe à un pouvoir de persuasion : il fonctionne comme un mode d'intensification littéraire visant à faire naître un sentiment de colère et d'inquiétude chez le lecteur et à le conduire à interroger ses propres comportements face au monde non-humain.

Les souffrances et la mort des animaux créent des sentiments d'empathie chez les narrateurs et les personnages, à l'image du narrateur de « Fish Story » qui imagine qu'après que son corps a été jeté dans un étang, le poisson parvient à retrouver un sentiment de bien-être : « L'idée que le poisson était peut-être soulagé désormais, et que peut-être l'eau procurait une sensation agréable sur ses branchies, et sur ce qui restait de son corps, me traversa l'esprit¹⁶. » Les narrateurs et les personnages sont capables de partager la souffrance animale, ou de s'imaginer ce qu'ils ressentent à l'approche de la mort, sans pour autant humaniser ou s'approprier cette souffrance. Rick Bass s'inscrit dans un mouvement de réhabilitation de l'empathie dans la représentation animalière. En effet, comme l'explique Anne Simon, de nombreux écrivains contemporains¹⁷ œuvrent à présenter dans leurs textes des modèles de relations éthiques entre les humains et les animaux. Ils ne considèrent plus l'empathie comme un mode d'approche de l'animal illusoire en raison de la menace anthropomorphique qu'elle porte : « [ils] envisagent l'empathie comme une relation entre deux vivants qui partagent un certain nombre de traits [...]. Si l'empathie se révèle dans les faits opérants, c'est parce qu'elle est avant tout une expérience du commun et de l'apparement¹⁸. » Dans les nouvelles de Bass, le sentiment d'empathie éprouvé par les hommes et les femmes qui sont témoins de la souffrance animale rappelle que les animaux humains et non-humains ont une expérience commune de la douleur¹⁹. Plusieurs narrateurs et personnages bassiens souffrent psychologiquement ou physiquement — par exemple, Karen (« Wild Horses ») est une jeune veuve et Jyl (« The Lives of Rocks ») est atteinte d'un cancer — et trouvent dans le monde non-humain un écho à leurs propres souffrances. C'est en reconnaissant leur propre fragilité qu'ils peuvent remarquer celle des animaux, et donc adapter leurs comportements. Seul le sujet qui admet sa vulnérabilité, nous dit Corine Pelluchon, est susceptible d'être attentif à celle des autres et de « veiller à la santé de la Terre²⁰ ». Ainsi, Karen décide d'adopter la mule blessée et de lui offrir une vie apaisée, loin des travaux pénibles dans la scierie et Jyl préfère observer les animaux plutôt que de les chasser.

Or, ce rapprochement a souvent lieu suite à la mort d'un animal. Par exemple, dans « Fish Story », l'agonie du poisson-chat est suivie d'une impression de communion entre le narrateur et la nature environnante :

Je m'assis là en silence, et très vite les criquets s'habituaient à ma présence, et recommencèrent à striduler, et puis les grenouilles-taureaux recommencèrent à tambouriner, et un sentiment de paix emplit l'espace autour de l'étang, comme une blessure qui se referme, ou comme de l'herbe vive et verte poussant dans un paysage brûlé²¹.

L'agitation des criquets et des grenouilles taureaux dévoile la solidarité du vivant et les connexions qui existent entre les espèces humaines et animales. Ainsi, les animaux s'habituent à la présence du narrateur et recommencent à gazouiller et à coasser. Les chants et les bruits des animaux ont un effet thérapeutique sur le narrateur et la nature non-humaine. Grâce à leurs bruits, c'est comme si une blessure se refermait ou comme si l'herbe repoussait sur une terre brûlée. Le martyr du poisson-chat semble avoir permis au narrateur de faire l'expérience d'un état pré-lapsarien dans lequel les hommes et les animaux vivent en communion, et le sacrifice de l'animal apparaît comme l'une des conditions à la mise en place d'une certaine proximité entre les mondes humain et animaux²².

I Une écriture vibrante

En plus de dénoncer les souffrances injustes endurées par les animaux à cause des actions de l'homme, la fiction bassienne cherche à célébrer la valeur des modes d'existence de chaque espèce, comme par exemple dans la nouvelle « The Fireman ». Elle sollicite alors la substance de la langue. Dans *The Song of the Earth*, Jonathan Bate explique que l'écriture peut retranscrire le « chant » de la terre :

[II] se pourrait que la *poiesis*, dans le sens de la création de vers, soit le chemin le plus direct du langage vers l'*oikos*, le lieu que l'on habite, car le mètre lui-même (une musique douce et persistante à la fois, un cycle récurrent, un battement de cœur) est une réponse faite aux rythmes propres à la nature, un écho au chant de la terre elle-même²³.

Selon Bate, la dimension organique de l'écriture poétique fait écho aux rythmes naturels et nous permet de recréer des liens avec le monde que nous habitons et avec les autres espèces qui le peuplent. L'écriture bassienne, même si elle est presque exclusivement en prose, vibre des mouvements et des bruits de la nature. Elle s'appuie sur des jeux rythmiques et des échos syntaxiques qui font résonner dans le texte les manières avec lesquelles les animaux habitent le monde, en particulier celles qui menacent de disparaître et celles nous sont les plus étrangères. Elle nous invite à penser chaque être vivant comme un « style²⁴ » particulier qui mérite notre intérêt, luttant ainsi contre notre indifférence face au monde non-humain.

Toutes les catégories animales sont concernées par la sixième extinction²⁵ : les grands mammifères, les animaux sous-marins, mais également des espèces plus ordinaires. Ainsi, le nombre d'oiseaux diminue de manière alarmante, et il semble que nous nous approchions à grands pas d'un printemps silencieux, comme le craignait Rachel Carson dans son ouvrage *Silent Spring*²⁶, publié en 1962. Les narrateurs bessiens s'appliquent à rendre compte de la variété et de la richesse des chants d'oiseaux dans leurs récits en mobilisant les ressources rythmiques et sonores de la langue. Ils recourent à des onomatopées ou à des verbes onomatopéiques — les verbes « gobble », « clucking » et « yelping » disent les cris des dindons et des poules sauvages²⁷, le groupe nominal « the sawing buzz » retranscrit le chant strident des sauterelles²⁸, le verbe à la forme -ING « hooting » évoque le hululement d'une chouette²⁹ — et à des rimes internes — « the cries of river birds

and the sounds of summer³⁰ » — pour reproduire la rumeur du monde animalier. Ils contournent la théorie saussurienne de l'arbitraire du signe et privilégient une conception mimétique de la langue, dans laquelle les mots font écho aux choses qu'ils désignent. À la manière des romantiques, ils se rapprochent davantage de la vision naturaliste du langage énoncée par Platon, puis reprise par les linguistes Nodier et Court de Gébelin. Selon eux³¹, le climat, les paysages et les animaux ont une influence sur le langage qui est, en conséquence, un écho du monde sensible. L'influence de l'environnement « faunologique³² » sur la parole divulgue la dimension organique de l'écriture et propose que l'écriture poétique, puisqu'elle serait elle-même influencée par la nature non-humaine, peut nous permettre d'opérer un rapprochement avec elle.

La disparition des oiseaux entraînerait non seulement la perte de la bande-son de la nature, mais aussi celle d'un mode d'être animalier dont nous ne pourrions jamais faire l'expérience : le vol. Bass souligne la distance qui nous sépare de ce rapport singulier au monde dans la structure même de ses nouvelles. Les descriptions des envols d'une nuée de chardonnerets ou du vol circulaire d'un faucon apparaissent souvent en marge du récit, à la fin d'un paragraphe ou dans des paragraphes isolés exclusivement descriptifs. Or, l'auteur suggère que l'écriture peut nous faire ressentir l'intensité de ce mode d'existence. Le narrateur de « The Fireman » tente non seulement de décrire le vol erratique de chauves-souris, mais aussi de le restituer, et donc de nous le rendre, dans une certaine mesure, accessible :

Les chauves-souris, qui étaient sorties chasser, commencent à rentrer en formant une nuée, dansant au-dessus des flammes, et commencent à voler en créant des entonnoirs sombres et agités s'engouffrant dans la cheminée d'une maison en feu, à moins que ce ne soit un feu d'hiver, [...] afin d'essayer de sauver leurs petits incapables de voler, et qui sont perchés dans la cheminée, ou parfois dans le grenier, ou bien sous la corniche³³.

Dans cet extrait, les relatives, les incises, les répétitions et l'effet de liste donnent lieu à des coupures syntaxiques qui retranscrivent sur la page la danse agitée des chauves-souris essayant de sauver leurs petits, prisonniers d'une maison en feu. En évoquant le poème de Francis Ponge, « Dans le style des hirondelles », Marielle Macé montre que la forme du poème, avec ses suspens rythmiques et ses répétitions de sifflantes, restitue les mouvements des hirondelles et peut nous faire entrevoir l'expérience du vol :

Si la lecture nous fait suivre les hirondelles, ce n'est pas parce que nous y découvririons la faculté de voler, mais parce qu'elle agrippe à l'intérieur de nous quelque chose de cette capacité-là, de sa tonalité, de son élan et des mots pour le dire. Voire, qu'elle la crée : la forme du vol, dans la suite du texte, relance et recharge cet élan qui m'appelle, m'étonne, m'entraîne et me déplace³⁴.

Dans les nouvelles de Bass, les narrateurs s'appuient sur les échos sonores et les jeux syntaxiques afin de transmettre un peu de cette manière d'être dont nous ne pouvons pas faire l'expérience. Par ailleurs, en soulignant l'adéquation formelle entre les mouvements des animaux et l'écriture, ils rompent avec l'idée selon laquelle le langage de la création littéraire, parce qu'il est symbolique et polysémique, dessinerait une ligne de séparation entre le monde des hommes et ceux des animaux et nous empêcherait d'entrer en relation avec eux. Au contraire, selon Anne Simon, c'est l'un des moyens privilégiés par lequel nous pouvons « suivre, [...] frôler voire [...] performer des corporéités, des rythmes, des intensités et des affects animaux parfois radicalement exotes³⁵ ».

I Lâcher prise

Si Rick Bass instaure une coïncidence entre formes esthétiques et formes de vies animales, il dissémine parfois au sein du texte des traces de ses interrogations face à sa capacité et sa légitimité de nommer les animaux et de retranscrire leurs manières d'être. Les narrateurs de *For a Little While* choisissent parfois de ne pas décrire un animal ou la rencontre avec un animal pourtant annoncées ou attendues. De nombreuses descriptions animalières sont marquées par des hésitations et des manquements qui prennent la forme d'ellipses, de reformulations et d'imprécisions. Or, ces errances et ces attermolements narratifs et descriptifs ne sont pas un signe de défaillance de l'écriture. D'une part, ils contribuent à rendre compte d'un mode d'être partagé par presque toutes les espèces animales : l'esquive. En effet, les animaux, et en particulier les animaux sauvages, ont appris à se tenir à l'écart de leurs prédateurs, notamment les hommes. En ne décrivant pas un animal, ou seulement par le biais de fragments, les narrateurs manifestent dans leurs choix esthétiques leur volonté de respecter ce style animal. D'autre part, ce « bégaïement épistémologique » théorisé par Lawrence Buell³⁶ révèle la volonté de l'auteur d'approcher les animaux de manière éthique, dans l'écriture comme sur le territoire. Bass le militant se bat pour préserver des espaces sauvages dans lesquels les hommes ne pénètrent pas³⁷, protégeant ainsi les habitats des animaux. De même, Bass l'auteur façonne des modes de représentation non invasifs et aménage dans le texte des espaces propres aux animaux dans lesquels les narrateurs n'empiètent pas. En d'autres termes, il applique dans ses choix esthétiques une éthique de la non-interférence qui guide son combat et son idéologie écologistes. Ce mode descriptif et narratif fondé sur le dessaisissement apparaît surtout dans les nouvelles de chasse et de pêche, où le récit doit mener à une description d'une proie, ou au récit d'une rencontre entre un personnage et un animal. C'est lorsque le portrait d'un animal est le plus attendu que l'acte de reddition descriptif du narrateur prend tout son sens.

Dans « The Lives of Rocks », Bass déjoue la structure du récit de chasse — un chasseur découvre les traces d'un animal, le poursuit et le tue — et présente l'expérience de désarmement que fait Jyl, le personnage principal, en traquant un cerf. Jyl a beau être une chasserresse accomplie sachant anticiper les déplacements de ses proies, elle est néanmoins déroutée par le comportement de l'animal dont elle suit la piste : « Il semblait être dans quelque univers légèrement distinct, quelque niveau ou plan légèrement différent, plein de grâce et de confiance, même dans sa sénescence³⁸. » Dans cette phrase, les jeux rythmiques montrent la distance qui sépare la chasserresse et sa proie. Ainsi, l'anaphore recrée au niveau du discours les tentatives répétées de Jyl pour comprendre l'animal. Face à l'incapacité de la chasserresse à saisir les raisons pour lesquelles le cerf interrompt sa progression dans les bois, le narrateur prend le parti de traduire le comportement de l'animal en s'appuyant sur les perceptions de Jyl.

Par le biais d'hypothèses — « elle imaginait qu'elle pouvait percevoir du doute ou de l'anxiété essayant de pénétrer le regard du chevreuil, et le sentiment qu'il avait que quelque chose n'allait pas³⁹ » —, le narrateur arme son discours pour tenter d'appréhender les mystères de l'altérité animale. Le verbe « imagine » et l'incapacité de Jyl à déterminer avec certitude le sentiment de sa proie protègent le narrateur de toute tentation anthropomorphique. Ils mettent en avant la présence de l'homme et le fait qu'il tente de se projeter dans les émotions de l'animal afin de paradoxalement laisser à l'animal un territoire dans lequel il est libre, tout en manifestant le sentiment d'empathie de Jyl à son égard.

De manière surprenante, dès que l'occasion de tuer un cerf se présente, Jyl pointe son fusil vers le sol plutôt que vers l'animal :

Elle pouvait aisément lever son fusil et le tuer sur place, pendant qu'il regardait fixement, comme s'il était subjugué, les carrés jaunes de son chalet, et pourtant quelque chose en elle, quelque sentiment ardent, la dissuada de tirer, et à la place elle se contenta de l'observer en train de regarder son chalet⁴⁰.

Au terme d'une traque au cours de laquelle Jyl a sans cesse tenté de réduire la distance entre elle et sa proie dans l'espoir de la tuer, elle consent à faire du cerf un objet de contemplation. Analysant un poème de Rilke, Jean-Christophe Bailly évoque le regard « désarmant⁴¹ » des animaux. Cette « expérience du seuil⁴² » s'éprouve lorsque le regard d'un homme croise celui d'un animal. Dans « *The Lives of Rocks* », le désarmement que suscite l'animal ne se produit pas suite à un échange de regards, mais lorsque le comportement de l'animal change et contrarie les attentes du chasseur. Face à « ce qui n'est et ne peut être pour nous ni question ni réponse⁴³ », l'homme ne peut plus s'appuyer sur le langage pour rendre compte de son expérience. Lorsque Jyl est confrontée à un autre comportement inattendu de l'animal, le désarmement est physique et métaphorique. Le discours semble rendre les armes, comme en témoigne le recours à des termes indéfinis — « something », « some » — et à une syntaxe laconique — « she simply watched him watch her cabin ». L'espace d'un instant, l'écriture lâche prise et se déleste de sa tentative de saisir l'animal. En faisant le récit de traques animalières manquées ou avortées, les narrateurs bassiens esquissent la possibilité d'autres types de relations aux animaux. Ils leur assurent un espace de liberté sans pour autant renoncer à représenter les modes d'être qui leur sont propres. C'est paradoxalement en manquant leur cible qu'ils la touchent.

I Vacillement

Dans son entreprise visant à utiliser son œuvre fictionnelle comme une arme dans son combat militant et écologiste, Bass se situe dans un entre-deux. D'une part, il cherche à attirer l'attention sur la vulnérabilité et sur la richesse des modes d'être des animaux en sollicitant la dimension organique de l'écriture qui fait écho aux bruits et aux mouvements naturels. D'autre part, il s'attache à conserver une distance nécessaire à la protection des espèces sauvages. Bass milite pour créer des territoires propres aux animaux sauvages, car, selon lui, cette séparation est la condition pour que certaines espèces animales menacées et les hommes continuent à cohabiter sur terre. Les choix narratifs et descriptifs de l'auteur font écho à cette logique préservationniste. Ainsi, les narrateurs des nouvelles de *For a Little While* font le récit de rencontres inachevées entre un homme ou une femme et un animal et multiplient les descriptions d'animaux incomplètes. Le « contrat pastoral⁴⁴ » de l'écriture poétique semble alors rompu : cette dernière n'est plus considérée comme un médium permettant de retrouver des affinités avec la nature, mais comme une construction humaine menaçant d'assujettir le non-humain. Cette oscillation entre deux conceptions opposées du rapport de l'écriture à la nature n'est pas propre à Rick Bass. Ce vacillement, que l'on retrouve chez d'autres auteurs écologistes tels qu'Annie Dillard, Barry Lopez et Aldo Leopold, apparaît comme un élément caractéristique de l'écriture écologiste⁴⁵. Chez Bass, la tension entre approche et retrait témoigne de l'honnêteté de l'auteur face à l'ambiguïté de son entreprise militante. De même qu'il reconnaît la nécessité d'approcher les animaux dans le territoire afin de mieux les connaître, et ainsi de mieux les

protéger, de même il admet qu'il est important de les tenir à l'écart pour tenter d'enrayer leur disparition. La poéthique bassienne, soucieuse de trouver un juste équilibre entre deux modes d'approche et d'écriture des animaux, émerge ainsi de la conscience que l'écrivain est investi d'une responsabilité dans notre manière de nous rapporter à la nature. Les récits qu'il fait et la langue dont il use sont susceptibles de nous inspirer des modes de relation aux animaux plus éthiques et un rapport au monde moins anthropocentrique que biocentrique. •

¹ Bass Rick, *The Book of Yaak*, New York, Houghton Mifflin, 1996, p. xiii.

² Notre traduction : « the unseen and unknown and undeclared things that are always leaving us, constantly leaving us, little by little, bit and breath by breath », Bass Rick, *For a Little While*, Boston and London, Little, Brown and Company, 2016, p. 466.

³ *Ibid.*, p. 179-180.

⁴ *Ibid.*, p. 325.

⁵ Jean-Claude Pinson mentionne l'ouvrage de Jean-Christophe Bailly, *L'élargissement du poème* (Paris, Christian Bourgois, 2015), afin de préciser qu'il entend par « poésie » non pas seulement les poèmes, mais tout genre et toute forme littéraires en prose témoignant d'une accointance avec la nature.

⁶ Pinson Jean-Claude, *Poéthique, une autothéorie*, Paris, Champ Vallon, 2013, p. 6.

⁷ Jean-Claude Pinson rappelle la théorie du « grand partage » présentée par Philippe Descola, selon laquelle la Modernité s'est construite en séparant la Nature et la Culture, domaine des constructions humaines, incluant la poésie. Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde*, Nantes, Joca Seria, 2016, p. 24.

⁸ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde, ibid.*, p. 32-34.

⁹ Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, 2016.

¹⁰ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde, ibid.*, p. 33.

¹¹ Fontenay Élisabeth (de), *Le silence des bêtes : la philosophie à l'épreuve de l'animalité*, Paris, Fayard, 1998.

¹² *Ibid.*, p. 22.

¹³ Notre traduction : « The fish writhed, sucked for air, and, finding none, was somehow far from within able to summon and deliver enough power to flap its tail once », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 462.

¹⁴ Notre traduction : « The fish flapped and struggled and twisted, swinging wildly on the rope and croaking, but no relief was to be found », *Ibid.*, p. 463.

¹⁵ Barthes Roland, *Le bruissement de la langue*, Paris, Points Seuil, 1984, p. 344.

¹⁶ Notre traduction : « I had the thought that maybe the fish was relieved now ; that maybe the water felt good on its gills, and on what was left of its body », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 464.

¹⁷ Anne Simon cite notamment Jacques Lacarrière et Marie Darrieussecq.

¹⁸ Simon Anne, « Renouvellements contemporains des rapports hommes-animaux dans le récit narratif français », in Dubied Anne, Juliet Fall et David Gerber (éds.), *Aux frontières de l'animal. Mises en scène et réflexivité*, Genève, Droz, 2012, p. 258.

¹⁹ Selon Jeremy Bentham, la question n'est pas de savoir si les animaux peuvent penser ou parler, mais s'ils peuvent souffrir. C'est en répondant à cette question que nous pourrions déterminer s'il existe un propre de l'homme. Bentham Jeremy, *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation* [1789], Oxford, Clarendon Press, 1996.

²⁰ Pelluchon Corine, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité. Les hommes, les animaux, la nature*, Paris, Cerf, 2011, p. 323.

²¹ Notre traduction : « I sat there quietly, and soon the crickets became accustomed to my presence, and began chirping again, and then the bullfrogs began to drum again, and a peace filled back in over the pond, like a scar healing, or like grass growing bright and green across a charred landscape », Bass Rick, *For a Little While, op. cit.*, p. 464.

²² Dans les nouvelles de Bass, comme dans d'autres textes de la littérature écologiste nord-américaine, la mort des animaux a un statut ambigu. Elle est dénoncée lorsqu'elle est causée par l'homme et entraîne des souffrances injustes et insupportables chez les animaux, tout en étant utilisée comme un outil susceptible de faire naître une prise de conscience écologiste. Pour Bass, qui est aussi chasseur, la mise à mort des animaux est acceptable tant qu'elle est réalisée dans un cadre aussi éthique que possible. Dans ses récits de chasse, il explique tuer des cerfs, des élans ou du petit gibier uniquement pour se nourrir, précise ne rien gaspiller du corps de l'animal, notamment la fourrure qui sert à fabriquer des couvertures, et présente la chasse comme un duel entre un homme et un animal dans lequel le chasseur se met parfois en danger en s'approchant de sa proie. Cependant, le combat est inéquitable et s'achève presque toujours par la mort de l'animal. Bass s'inscrit dans une tradition nord-américaine

qui conçoit la chasse comme une manière de se relier au monde non-humain. En effet, au cours de la traque, le chasseur doit anticiper les déplacements et les réactions de sa proie et lire les traces qu'elle laisse à la surface du territoire. Rick Bass a beau prôner un idéal non anthropocentrique, il s'arroge néanmoins le droit de tuer un animal, dévoilant une forme d'ironie dans sa relation à la *wilderness* américaine.

²³ Notre traduction : « [It] could be that *poiesis* in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the oikos, the place of dwelling, because meter itself—a quiet but persistent music, a recurring cycle, a heartbeat—is an answering to nature's own rhythms, an echoing of the song itself », Bate Jonathan, *The Song of the Earth*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 76.

²⁴ Macé Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

²⁵ De nombreuses études scientifiques ont mis en évidence le processus de disparition de la biodiversité à l'époque contemporaine. À la différence des cinq extinctions massives précédentes, celle qui est en train de se produire est dû à l'activité humaine qui dérègle le climat et détruit les habitats animaliers. Kolbert Elizabeth, *The Sixth Extinction : An Unnatural History*, New York, Picador, 2015.

²⁶ Carson Rachel, *Silent Spring* [1962], New York, Houghton Mifflin, 1994.

²⁷ Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 393.

²⁸ *Ibid.*, p. 241.

²⁹ *Ibid.*, p. 242.

³⁰ *Ibid.*, p. 140.

³¹ Nous reprenons ici l'analyse des théories de ces deux linguistes présentée par Gérard Genette. Genette Gérard, *Mimologiques : voyages en Cratylie*, Paris, Seuil, 1976, p. 160.

³² *Ibid.*

³³ Notre traduction : « Bats, which have been out hunting, begin to return in swarms, dancing above the flames, and begin flying in dark, agitated funnels back down into the chimney of a house that's on fire, if it is not a winter fire [...] trying to rescue their flightless young, which are roosting in the chimney, or sometimes the attic, or beneath the eaves », Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 179-180.

³⁴ Macé Marielle, *Façons de lire, manière d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 12.

³⁵ Simon Anne, « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : la littérature entre zoopoétique et zoopoéthique », in French Ecocriticism/L'écocritique française, *L'Esprit créateur*, vol. 57, n°1, printemps 2017, p. 83

³⁶ Buell Lawrence, *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2001, p. 218.

³⁷ Rick Bass et les autres membres du Yaak Valley Forest Council se battent afin d'éviter qu'un chemin de randonnée ne traverse la vallée du Yaak. Ce projet de grande ampleur menacerait la population de grizzlis de la vallée.

³⁸ Notre traduction : « He appeared to be in some slightly other universe, some slightly different level or plane, suffused with grace and confidence even in his senescence », Bass Rick, *For a Little While*, *op.cit.*, p. 325.

³⁹ Notre traduction : « she imagined she could see doubt or anxiety trying to enter the buck's gaze, and his suspicion that something was wrong », *Ibid.*

⁴⁰ Notre traduction : « She could easily raise her rifle and drop him where he stood, while he stared as if transfixed at the yellow squares of her cabin—and yet something within her, some place of warmth, dissuaded her from making the shot, and instead she simply watched him watch her cabin », *Ibid.*, p. 326.

⁴¹ Bailly Jean-Christophe, *Le Versant animal*, Paris, Bayard, 2007, p. 32.

⁴² *Ibid.*, p. 31.

⁴³ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁴ Pinson Jean-Claude, *Autrement le monde*, *op.cit.*, p. 18.

⁴⁵ Slovic Scott, *Seeking Awareness in American Nature Writing : Henry Thoreau, Annie Dillard, Edward Abbey, Wendell Berry, Barry Lopez*, Salt Lake City, University of Utah Press, 1992, p. 4.

Le chœur animal : sur un écho jaillissant du silence

Clémence Mesnier, ED LECLA (*Lettres, communication, langues, arts, Centre de Recherches Interdisciplinaires et Transculturelles*), EA 3224, Université de Bourgogne-Franche-Comté

121

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Wajdi Mouawad (*Anima*, 2012), Antonio Lobo Antunes (*Le cul de Judas*, 1983) et José Eduardo Agualusa (*Le marchand de passés*) ont choisi d'ériger la voix animale comme moteur de la diégèse de leurs œuvres afin de dévoiler la fonction métonymique de l'animal, qui représente l'humanité aux abois, la subalterne à qui la parole officielle a été retirée. Écrire l'animal, c'est se fondre en lui, substituer la vulnérabilité et la sensibilité au logos. L'animal évolue avec des formes d'expressions qui lui sont propres, faites de sensations, de métamorphoses, d'empreintes, de traces, et de lignes à pister. Organiser l'économie romanesque en une vaste polyphonie organique permet de sortir de l'anthropocentrisme et de redonner à l'animal-subalterne la voix qui lui a été confisquée. Ce faisant, le regard animal accuse l'homme, lui renvoyant une image humiliante de lui-même.

Mots-clés : Animaux, voix, subalterne, altérité, vulnérabilité

Abstract: Wajdi Mouawad (*Anima*), Antonio Lobo Antunes (*The Land at the End of the World*) and José Eduardo Agualusa (*The Book of Chameleons*) have chosen to raise animal voices to drive their work. Indeed, their voices show a metonymical function. Animals represent a sick humanity, whose speech has been cast off. Writing about animals consists in putting oneself into their skin, replacing language with vulnerability and sensibility. Animals have their own speech made of sensations and metamorphosis. They carry an individual way of expression, made of paths, marks and lines, which can be tracked. Organizing the writing into a huge polyphony enables to move away from anthropocentrism. Their voices are then given back to animals. Therefore, humans have only a humiliating portrait of themselves left before their eyes.

Keywords: Animals, voice, subaltern, alterity, vulnerability

« Les hommes ignorent presque tout des petits êtres avec lesquels ils partagent leur foyer¹ ». L'animal, délaissé, silencieux, relégué dans les limbes — voire les oubliettes — des champs disciplinaires, est pourtant une métonymie de l'humanité. Wajdi Mouawad (*Anima*, 2012), Antonio Lobo Antunes (*Le cul de Judas*, 1983) et José Eduardo Agualusa (*Le marchand de passés*, 2004) ont choisi d'élever la voix animale au rang de moteur de la progression narrative de leurs œuvres. Chez Lobo Antunes, l'animal donne sa forme à

un récit organisé en abécédaire / bestiaire comptant plus de soixante-dix espèces, à chaque fois représentatives d'une humanité aux abois, prisonnière d'un passé colonial (le conflit Angola-Portugal, guerre d'indépendance de 1965 à 1971) dont les voix animales sont les échos des sévices subis par les hommes. Les animaux du zoo antunien sont des créatures migrantes, déplacées, exportées, vitrines de la puissance coloniale, un zoo d'Europe qui est l'extension d'une cage africaine, de l'exil, vers une dégradation brutale (l'exposition en vue du divertissement bourgeois). Chez Wajdi Mouawad, chaque chapitre est l'écho d'un narrateur interne observant le monde humain depuis son point de vue animal, organisant ainsi l'économie romanesque en une vaste polyphonie organique : pour évoquer la part monstrueuse des hommes, il faut faire parler les bêtes. Ce sont eux, les animaux, qui racontent : l'humain n'est jamais en position d'énonciateur, sauf en cas de discours rapporté². L'histoire d'*Anima* commence quand Wahhch Debch découvre le cadavre de son épouse. Il va entreprendre lui-même une investigation qui se déroulera depuis le point de vue des animaux croisés : chats, chiens, mouches, serpents, putois, oiseaux, araignées... Chez José-Eduardo Agualusa, le narrateur est un gecko, observateur à l'œil aiguisé, vivant sous le toit de Félix Ventura, un albinos lettré dont l'occupation consiste à créer de faux passés qu'il vend aux nouveaux-riches de Luanda. Le lézard est le confident sur lequel il s'appuie. L'ensemble de cette *dramatis personae* animal constitue ainsi une résurgence de la figure du chœur, l'entité collective des choreutes. On peut utiliser ce qualificatif issu du théâtre antique si l'on considère que notre corpus relève d'une forme de tragédie moderne par son ton déterminisme, celui d'un *fatum* omniprésent. L'animal-subalterne, lorsqu'il retrouve sa voix confisquée, accuse l'homme, lui renvoyant une image humiliante de lui-même.

I La *dramatis personae*

Un bestiaire tragique

Lorsqu'il écrit que « les hommes ignorent presque tout des petits êtres avec lesquels ils partagent leur foyer³ », Agualusa suggère ironiquement une fonction métonymique de l'animal, qui représente toutes les populations oubliées, soumises, dont l'existence est passée sous silence. L'animal est une déclinaison par extension du (ou de la) subalterne. Chez Lobo Antunes, la présence animale africanise la diégèse par un chœur spectral, une liste de présences venues d'ailleurs. Catégorie de « population » restée hors de l'histoire officielle, le concept de Subalterne, emprunté à Gayatri Chakravorty Spivak⁴, désigne la position de ceux qui n'ont pas d'identité et qui n'ont pas le droit à la parole, dont celle-ci n'est pas prise en compte. Cette méthode traque au cœur des textes littéraires les systèmes d'oppression visant à confisquer la parole et à lui exclure toute reconnaissance. Les subalternes ne disposent pas d'archives, elles n'ont pas laissé de traces de leur existence : cela crée des non-dits, des trous noirs, des espaces vides au niveau historique. La parole de la subalterne est confisquée, elle ne doit pas parler, on ne doit pas l'entendre. Son identité est fondée sur la négative : invisible, sans histoire et sans voix. Le régime subalterne désigne moins la capacité à s'exprimer que la capacité à entendre, à reconnaître une parole comme étant sensée et digne d'être entendue. Le concept de subalterne permet de travailler et de penser l'histoire de l'oppression, de la domination, de l'exploitation, de l'exclusion.

Les études subalternes cherchent donc à donner la parole à ceux qui ne l'ont pas eue et à les faire accéder à une existence historique. Les subalternes sont capables de parole mais celle-ci ne leur est pas attribuée. Ici, nos romanciers imaginent

quant à eux une parole chez des êtres qui n'ont rien d'autre qu'une voix. Les animaux, parce qu'ils ont subi la domestication et l'asservissement, se font métonymie de toutes les voix humaines et non-humaines dont l'histoire, l'existence et la sensibilité n'ont pas été dignes d'écoute ni dignes de survie. Leur donner une parole, c'est sortir de l'ethnocentrisme et de l'anthropocentrisme ; la polyphonie réhabilite des existences sensibles et déterritorialise le regard humain⁵.

Chez Lobo Antunes, le roman est un abécédaire (à l'exception des trois lettres, « k », « w » et « y », qui n'existent pas à proprement parler en portugais, n'étant utilisées que dans des mots en langues étrangères). Cet abécédaire prend la forme d'un bestiaire comptant plus de soixante-dix espèces. L'abécédaire fait écho à la problématique de la disparition⁶, celle des trois lettres de l'alphabet portugais rappelant que les animaux sont expurgés des récits, passés sous silence, mentionnés comme des objets, dans leur fonction utilitaire ou réaliste. Les animaux sont liquidés par la technique, par leur fonctionnalité qui est devenue leur condition d'existence (stock d'organes pour les laboratoires, viande pour l'industrie agro-alimentaire, ou un trophée à montrer en jardin zoologique).

Choisir de faire de l'animal un moteur du récit, c'est le faire sortir de sa condition de corps étranger pour le transformer en sujet littéraire. Chez Lobo Antunes, l'animal, parce qu'il est l'incarnation même de l'altérité, est devenu l'accessoire du pouvoir colonial. À travers les animaux du jardin zoologique (Chapitre A : girafes, autruches, pingouins, cacatoès, hippopotames, serpents, crocodiles, lézards, tamarins, mandrills, lions, toucans, orang-outang...) Lisbonne communique avec l'Angola. Les animaux en captivité sont des animaux migrants, déplacés, devenus l'extension d'une cage africaine, de l'exil ; ils sont victimes d'une dégradation brutale dans le but de satisfaire le divertissement populaire occidental.

L'écrivain devient alors une résurgence de la figure biblique de Noé, sauvant les espèces animales en leur redonnant une place dans son œuvre. La maison de Félix Ventura apparaît comme « un bateau. Un vieux navire qui fend avec peine la boue épaisse d'un fleuve⁷ ». Noé préserve les voix des animaux comme Félix veut préserver les voix des passés oubliés en les faisant renaître, en les réinventant.

L'épisode de l'arche de Noé est un moment de crise⁸ au cours duquel les hommes sont perplexes quant à leur statut de créatures vivantes. Le déluge, catastrophe archétypale, est à la fois destruction et purification, renaissance (par la figure de l'eau). Chez Lobo Antunes, la figure de Noé est ironique, tragique, désillusionnée. Plus rien ne peut être sauvé dans ce monde post-conflit Portugal-Angola ; « au fond du trou perdu, ce cul de Judas, caché par un uniforme de camouflage⁹ », Noé n'est plus qu'une figure

perplexe embarqué[e] de force dans une arche où tous les animaux ont la colique, des animaux arrachés à leur forêt natale de bureaux, de tables de billards et de clubs privés, pour être lancés, au nom d'idéaux véhéments et imbéciles dans deux années d'angoisse, d'insécurité et de mort¹⁰.

L'animal impose alors son châtement vengeur avec la pluie de sauterelles (l'une des dix plaies d'Égypte), que l'on retrouve dans la formulation d'une « invasion de sauterelles¹¹ » ainsi que dans les souvenirs évoqués « des après-midis où il pleuvait des sauterelles [...] » où « [...] l'obscurité avançait, elle recouvrait tout [...] l'herbe disparaissait, en quelques minutes, engloutie par cette sorte d'incendie vivant¹² ». Pluie de sauterelles, ténèbres, incendie : l'hypotexte biblique est explicite.

L'ensemble des animaux constitueraient les choreutes, une entité collective déclinant l'idée d'un déterminisme, d'un *fatum* omniprésent. Le personnage ne peut

échapper à son sort : *Le cul de Judas* et *Le marchand de passés* construisent une conception de la temporalité comme un blocage, blocage dans un passé dont on ne peut s'échapper. Les choreutes exposent les épisodes sans y prendre part : ils sont la conscience collective d'*Anima*, réagissent face aux événements, les commentent mais n'ont aucune fonction dramatique. Ainsi, l'araignée énonce : « je suis revenue sur mes pas pour regagner le centre de ma toile, d'où, souveraine, j'ai pu tout observer.¹³ » Le gecko narrateur, quant à lui, fait office de coryphée, de chef de chœur, intermédiaire entre les personnages et les lecteurs. Il ne connaît pas l'intrigue, la découvre en même temps que le public et se questionne.

La focalisation animale et ses fonctions

En plus d'être un coryphée à la position observatrice idéale, le gecko est un rêveur qui porte le récit vers le fantastique. Il est omniscient, tout passe par son regard : « moi, je vois tout. Dans cette maison, je suis comme un petit dieu nocturne¹⁴ » fondu dans le décor. D'une espèce rare (« il s'agit d'un gecko tigre, ou gecko tigré, un animal timide, encore peu étudié¹⁵ »), il est nommé Eulalio (étymologiquement, « celui qui a la parole facile »). La focalisation déterritorialisée sur le point de vue animal offre de nouveaux points de vue, qui apportent un regard sur le monde inédit, des détails que l'œil humain ne perçoit pas : le lézard voit depuis le plafond, depuis les murs, par le haut, vision plongeante ; *Anima* propose des visions multiples, des points de vue éclatés (l'abeille sur le mur, le chat sous la table, l'oiseau sur le bord de route, le moustique sur la peau...).

La polyphonie permet, comme le soulignait Bakhtine, d'introduire avec ironie le regard de l'autre, du dominant, dans le discours, entremêlant ainsi une « multiplicité de consciences pleinement qualifiées, possédant chacune leur monde et se combinant ici dans l'unité d'un événement tout en restant non confondues¹⁶ ». Dans *Anima*, lorsque la focalisation est faite sur le pan troglodytes (chimpanzé commun), celui-ci relaye les préjugés humains : « Ils en sont restés babas. Forcément. Un "singe" ça mange des bananes et ça se gratte les aisselles en faisant Ouh ! Ouh ! mais ça ne roule pas des cigarettes¹⁷ ! » L'animal perçoit le préjugé, l'assimile, et le déconstruit en l'exprimant.

Avec *Anima*, les animaux sont abordés dans leur pluralité, sans restriction ni distinction entre le sauvage et le domestique. Tous ont droit à une voix, à une vie. Le domestique, bien que souvent ainsi assimilé à l'artificiel¹⁸, est lui aussi porteur d'une vision du monde qui lui est propre. Ce que montre cette *dramatis personae*, c'est que les animaux ont la capacité de ressentir le plaisir ou la douleur, la capacité de se mouvoir, la capacité d'éprouver des émotions et de l'attachement. Selon Marta Nussbaum¹⁹, ces capacités font d'eux des êtres moraux, des créatures sensibles. Sur le plan linguistique, l'animal est le référent, c'est lui le comparant, l'élément-clef des comparaisons (« un énorme nuage courait en rond, comme un chien²⁰ »). L'animal fait médiation entre l'homme et la nature, l'écosystème (on notera ainsi que dans de nombreux romans dystopiques tels que *The Road* de Cormac McCarty²¹, il n'y plus d'animaux sur la terre dévastée, donc plus de relai, plus de médiation, et plus de contact entre les espèces). Dans *Anima*, l'animal et l'homme coopèrent, ils sont des adjuvants les uns pour les autres. Leurs actions sont communes, partagées. L'animal est un lien spatial mais aussi un lien temporel, qui relie le passé au présent — « Le crapaud est un symbole de transformation²² » affirme J. E. Agualusa. Le regard animal fait acte de distance et de lucidité sur la condition humaine, une condition devenue détachée de son environnement.

Les humains sont seuls. Malgré la pluie, malgré les animaux, malgré les fleuves et les arbres et le ciel et malgré le feu. Les humains restent au seuil. Ils ont reçu la pure verticalité du présent et pourtant ils vont, leur existence durant, courbés sous un invisible poids. Quelque chose les affaisse [...] Ils espèrent les dieux et cependant ils ne voient pas les bêtes tournées vers eux. Ils n'entendent pas notre silence qui les écoute²³.

Le point de vue animal est un gage de clairvoyance, un point de vue décillé, spontané, sans intermédiaire de bienséance, une version autre de la réalité.

■ La contagion de l'altérité

Le lien homme / animal

Hommes et animaux vivent dans un espace commun, partagé jusque dans ses aspects les plus écœurants, « partageant avec les rats la pénombre nauséabonde²⁴ ». La pensée indienne animiste (croyance en un esprit animant tous les êtres vivants) que met en scène Mouawad est fondée sur le lien homme/animal. En effet, le protagoniste humain est un Mohawk, intouchable car réfugié dans sa réserve (la police fédérale canadienne n'a aucune autorité sur les réserves indiennes, soumises à leurs propres lois). Chez les Mohawks « cet homme avait lié il y a longtemps, et d'une manière par lui seule connue, son destin à celui des bêtes²⁵ ». Plus encore, l'animal peut communiquer avec celui dont la pensée est animiste : « j'ai raconté plus tard cette histoire à un Mohawk de la réserve Kanesatake [...] Il m'a dit que j'avais probablement rencontré la part invisible de mon être magique. Les indiens croient à cela. Chacun en a une. Elle a toujours la forme d'un animal²⁶ ». L'animal est animé d'un esprit et l'homme peut entrer en contact avec lui par ce biais.

Au-delà de l'espace, dans *Le marchand de passés*, l'homme et l'animal font peau commune, ils se retrouvent dans la rareté de leur peau²⁷ (l'homme est albinos, le reptile un gecko tigré, espèce extrêmement rare) devenue stigmaté. Tous deux partagent celui-ci, le signe de reconnaissance qui différencie et isole l'individu : « affreuse peau que la vôtre. Nous devons être de la même famille²⁸ ». Cette peau commune est une peau marginale (l'albinos est dans les sociétés d'Afrique noire la figure par excellence du marginal, victime de superstitions, de préjugés, d'ignorance, souvent délaissé par sa famille, lorsqu'il n'est pas battu à mort) ouvre un champ des possibles, un dialogue entre les deux sujets. Félix, le « marchand de passés », dialogue à de nombreuses reprises avec le Gecko, qu'il appelle « votre Bassesse ». Tous deux fonctionnent ainsi par mimétisme et tissent des liens fraternels : « il parle et moi j'écoute²⁹ ». C'est à partir du moment où Félix entend rire le gecko qu'il lui accorde plus d'attention, qu'il se rend compte de leur parenté, à tel point que l'animal affirme qu'un « fil d'amitié³⁰ » les lie. En rendant humain l'animal, l'étranger se transforme en familier. L'attachement à l'animal est plus fort que l'attachement à la famille : « je pleure davantage mes chiens que mon propre père³¹ » ; le gecko est à la fois la famille, le meilleur ami et l'auditeur privilégié de Félix. La narration interne rend possible cette visualisation de l'empathie. Le chien, après que Wahhch Debch a raconté la nuit d'horreur qu'il a vécu enfant lors des massacres de Sabra et Chatila, ressent son angoisse : « cet homme avait tant besoin de bonté. Je suis resté³² ». Le respect de l'animal passe par le symbolique : par le dialogue, l'empathie, le partage de l'espace. Dans *Disgrâce* de Coetzee³³, les bêtes euthanasiées ont droit à une sépulture, à un rite humain de respect, un acte mémoriel qui historicise le regard porté sur lui et l'humanise.

Animalisation des hommes

Si l'animal est vulnérable au même titre que l'humain, l'humain, à l'inverse, se métamorphose en bête, constituant une réalité particulière, un être transformé : « le devenir peut et doit être qualifié comme devenir-animal sans avoir un terme qui serait l'animal devenu³⁴ », ainsi que l'écrivent Deleuze et Guattari. Chez Lobo Antunes, l'animal représente l'humanité et les hommes sont des animaux arrachés à leur milieu naturel natal pour être envoyés au front. Les soldats dans leur campement deviennent des poissons emprisonnés dans leur bocal : « Nous étions des poissons, vous comprenez, des poissons muets dans des aquariums de toile et de métal, simultanément féroces et doux, entraînés à mourir sans protester, à nous coucher sans protester dans les cercueils de l'armée³⁵ » ; « nous étions des poissons, nous sommes des poissons, nous avons toujours été des poissons³⁶ ». Progressivement, ils sont décrits comme des « baleines agonisantes³⁷ », des parasites, « des hommes changés en larves³⁸ » devenus progressivement des chiens : « nous n'étions pas des chiens enragés quand nous sommes arrivés ici³⁹ », enfin des « rats de laboratoire⁴⁰ ». L'animalité désigne une condition humaine dérisoire, absurde, ridicule et malade. Mais les soldats ne sont pas les seuls à être touchés par cette métamorphose généralisée : l'enfant à venir est désigné comme « une taupe, sous la peau du ventre⁴¹ » ; le coït comme un acte de « rhinocéros avec une rage de dents⁴² » et la défécation comme « un caquètement de poudeuse⁴³ ». L'animalisation est un procédé d'avilissement, une intrusion de l'abjection.

L'animalisation est aussi utilisée pour réifier l'homme ; le parasite est le modèle de brutalité de l'Indien mohawk Welson Wolf Rooney, reproduisant le rite du termite (en profanant les corps en perforant l'abdomen à l'instar du mâle termite pour ensemercer les femelles), « moi je suis un termite⁴⁴ ». L'animal, et plus exactement l'insecte, le parasite, représente les comportements humains. L'humiliation par animalisation fonctionne également pour aiguïser le racisme : « la définition de noir c'était "créatures adorables quand ils sont petits", comme si on parlait de chiens ou de chevaux⁴⁵ ». Lorsque ce sont les abeilles européennes (*apis mellifera*) qui ont la parole, celles-ci racontent la possible brutalité des insectes : « Des frelons ont éventré notre mère, ils l'ont dévoré comme ils ont dévoré les œufs, les larves et la plupart des mâles présents.⁴⁶ » Tous ces éléments, ces comportements animaux décrits avec minutie, réinventent la voix animale, lui donnant une légitimité au même titre que la voix humaine.

I Humanisation des bêtes

Le renouvellement de la voix animale et de sa perception passe par la considération de sa vulnérabilité (du latin *vulnus*, la blessure : capacité à être blessé). Le fait d'attribuer à l'animal la place du narrateur homodiégétique, ainsi qu'un ton, un caractère, un registre de langue qui lui sont propres, à l'instar du rire du gecko (« leur rire est impressionnant. N'avez-vous pas l'impression que c'est un rire humain⁴⁷ ? »), opère une déconstruction du propre de l'homme.

Chez Lobo Antunes, on retrouve la question primordiale de la souffrance animale, telle qu'elle a été posée par Jeremy Bentham : « La question n'est pas : peuvent-ils raisonner ? Ni : peuvent-ils parler ? Mais bien : peuvent-ils souffrir⁴⁸ ? » Bentham pose sur le même plan condition animale et condition d'esclave : « la plus grande partie de notre espèce, à laquelle on donnait le nom d'esclaves, était traitée par la loi exactement sur le même plan que le sont encore les races d'animaux⁴⁹ ».

La description du zoo placé en *incipit* du *Cul du Judas* est l'espace de la mise à

distance visant à colmater une frontière que la science a rendu trop poreuse (la communauté homme/animal a été promue par l'anatomie comparée, l'analogie des systèmes physiologique tels que la vascularisation et les ressemblances anatomiques). À la question du critère qui sépare l'homme des autres animaux, la réponse philosophique traditionnelle est de faire mention de sa faculté de raisonner et de parler (le *logos*), capacités ici mises entre parenthèse pour leur substituer la notion de vulnérabilité, de sensibilité. La vulnérabilité, comme le souligne Corine Pelluchon, « prend sa source dans une réalité première qui est celle de l'altération de soi, de la passivité du vivant, qui "vit de", se nourrit, a froid ou gèle, connaît la faim et la soif, a besoin d'air ou de lumière et vieillit⁵⁰ ». La littérature va pourtant, plutôt que souligner la sensibilité des bêtes, leur redonner une voix ; voix qu'on leur a souvent ôtée ou que l'on a spontanément mise hors de leur capacité.

Dans nos œuvres, contrairement à l'archétype *Moby-Dick*, il n'y a pas de recours aux savoirs scientifiques mais plutôt un rapport charnel à l'animal, de l'ordre de la projection, de l'identification, de l'introjection. On peut parler d'une culture animale, dans le sens où la culture recoupe tous les comportements se transmettant entre des individus, en dehors des transmissions génétiques. L'approche discursive permet de percer les stratégies exclusives intrinsèques aux discours de l'exclusion qui justifient l'exploitation animale et ses abus (ainsi les litotes de « prélèvement » pour justifier la chasse, d'« industrie » pour qualifier le système des abattoirs et le « marché de la viande », de « matériel » pour les souris de laboratoire). Les seules mentions encyclopédiques chez Mouawad consistent en la dénomination scientifique latine des animaux, qui font les titres des chapitres-bestiaires (*larubus ridibundus* : mouette rieuse, *tegenaria domestica* : tégénaire domestique (araignée), *felis sylvestris catus* : chat domestique, etc.). L'insertion de savoirs animaux s'effectue de façon fluide, par le développement des comportements animaliers. Nous découvrons ainsi les techniques de chasse des corbeaux, l'angoisse des chevaux menés à l'abattoir, la vision des chiens : « nous, les chiens, percevons les émanations colorées que les corps des vivants produisent lorsqu'ils sont en proie à une violente émotion. Souvent, les humains s'auréolent du vert⁵¹ ». Nous repérons également la saisie des émotions par apis *mellifera*, l'abeille européenne : « les vibrations du chagrin ne sont le propre de personne et chaque animal possède son chant de douleur⁵² », ou le système de détection des chauves-souris : « la plus banale des chauves-souris peut émettre plus de cent cris à la seconde. Chaque cri lui revient sous la forme d'un écho et chaque écho s'additionne à l'autre pour composer une échographie générale de l'espace⁵³ ».

La littérature fait de l'écriture un mode symbolique de relation, elle devient une pratique relationnelle porteuse d'une éthique qui régule ce lien homme / animal. Au lieu de faire disparaître les animaux du discours pour faire disparaître leur souffrance, elle évoque leurs traces pour évoquer les histoires de leur vie. Si l'analogie entre l'humain et l'animal est une figure récurrente (on parle suffisamment de bestialité pour désigner des actes violents), l'humanisation des bêtes est un procédé plus rare, spécifiquement artistique et notamment littéraire par le travail imaginaire et langagier qu'il requiert.

I Stratégies narratives

La voix : humanisation des bêtes

Anima est un mot latin qui signifie à la fois le souffle, l'âme et l'être animé, animal ou humain. La voix mêle oralité et écriture, en investissant la dimension parlée,

la prononciation et en s'appropriant la forme singulière d'un ton, d'une tessiture, d'un style. Dans ces textes, les animaux présentent une pensée rationnelle, mais le lien entre pensée, voix, âme et parole reste implicite. Il sera plutôt question de comportements qui suggèrent des pensées, des voix intérieures qui signifient une parole à prendre en compte. Ainsi, on lit qu'un gecko peut rire, dans ce ton de discours particulier qu'est l'ironie. C'est un observateur externe, un narrateur au rictus non impliqué, détaché : « N'avez-vous pas l'impression que c'est un rire humain⁵⁴ ? » Souvent, il commente, fait des intrusions avec des avis personnels, des commentaires à propos des autres personnages. C'est un animal cultivé : « je partage avec Félix Ventura un amour (sans espoir, en ce qui me concerne) pour les mots anciens⁵⁵ », garant de la mémoire (le reptile vit longtemps, il observe, recueille les informations, c'est un témoin).

Au lieu d'utiliser l'animal pour penser en négatif le propre de l'homme (et notamment le *logos*, le langage, la raison), en le regardant comme étant dénué de capacité de réponse afin d'instituer le sujet humain, la réhabilitation d'une voix animale instaure un champ des communs. Même si l'animal ne répond pas, il est doté d'une vie intérieure que le régime homodiégétique rend perceptible. « Sentir-avec un animal n'est pas se mettre à sa place pour se demander comment il sent, mais le rencontrer dans ses manifestations⁵⁶ » écrit Corine Pelluchon. Représenter l'animal, c'est accorder un monde commun entre lui et nous : « pour interagir avec un autre être vivant, notamment pour le soigner, il faut le comprendre et être-avec lui⁵⁷ ». Dans *Anima*, c'est le chien qui apporte le soin à l'humain lorsqu'il lèche la plaie ouverte. Plus que le *logos*, c'est la vulnérabilité et la sensibilité, l'empathie, la compréhension, la capacité à explorer un champ des possibles sensitifs qui fondent le monde commun entre animalité et humanité. Hommes et animaux sont « sujets-d'une vie » (une définition certes restrictive selon Tom Regan, qui ne désigne ainsi que les mammifères âgés de plus d'un an). C'est-à-dire des sujets expérimentant « perception, mémoire, désir, croyance, conscience de soi, intention, sens du futur [...] Ajoutons à cette liste les catégories, non sans importance, d'émotions (par exemple la peur et la haine) et de sensibilité, entendue comme la capacité à éprouver plaisir et douleur⁵⁸ » (les animaux occupant le champ descriptif des sensations : odeurs, textures).

Le dispositif polyphonique permet de trouver en quoi chaque bête a un accès au réel qui lui est propre. Derrida soulignait déjà qu'il était nécessaire de lutter contre l'homogénéisation des bêtes, de ne plus les nommer comme un groupe, de ne plus nier leur altérité. « C'est un mot, l'animal, c'est une appellation que des hommes ont instituée, un nom qu'ils se sont donné le droit et l'autorité de donner à l'autre vivant⁵⁹ » écrivait Jacques Derrida. Même si l'animal ne répond pas, il a sa propre façon de « parler » et de « penser » (nous mettons des guillemets puisqu'il ne s'agit pas d'appliquer des catégories d'actions humaines mais de constituer des comportements animaux, que nous ne pouvons certes pas pleinement *comprendre* mais que nous pouvons *entendre*). Les animaux sont « des "vivants" dont la pluralité ne se laisse pas rassembler dans la seule figure de l'animalité opposée à l'humanité⁶⁰ ». Dans *Anima*, le discours du *sciurus carolinensis* (écureuil gris) est saccadé : « Je ne sais pas si vous pouvez comprendre / Non vous ne pouvez pas / Vous ne pouvez pas, comment vous voulez comprendre, vous voulez comprendre quoi, qu'est-ce qu'il y a à comprendre⁶¹ ? » L'utilisation de la forme infinitive des verbes permet d'envisager leur genericité, des formes d'actions non appliquées. L'infinitif aborde une antériorité par rapport à la forme conjuguée, qui concerne plutôt les particularités (choix d'un sujet et d'une temporalité). Il ramène les verbes à une forme *princeps*, non artificialisée par la parole humaine. Les infinitifs sont une réalité pas encore tracée, pas encore advenue ; l'infinitif lance l'action mais ne la

parachève pas. Les chevaux menés à l'abattoir s'expriment par phrases infinitives ou nominales, incisives : « Sortir ! Sortir ! L'air ! L'espace ! Le ciel et la pluie⁶² ! » Les chapitres focalisés sur les chevaux développent avec force les impressions des bêtes menées à l'abattoir, les sensations, l'angoisse (« la faim noue mon ventre, des acidités me remontent le long de la gorge, un liquide épais, ni urine ni excréments, s'écoule de mes intestins⁶³ »).

Dans *Le terrier* de Kafka⁶⁴, le parler animal est sculpté dans le parler humain, il marque une crainte paranoïaque du monde extérieur tandis que les narrateurs animaux de notre corpus sont ouverts vers l'altérité. Avec *Anima*, le parler animal est propre à chaque espèce, et même à chaque individu. *Musca domestica* (mouche domestique) s'exprime dans des formes extrêmement brèves (« Il dort. Un homme entre. Un géant. Le chat se redresse⁶⁵ »), *sciurus carolinensis* (écureuil gris) avec des rimes : « Il allait sous la pluie quand ses semblables allaient sous leur parapluie⁶⁶. »

Le comportement des bêtes est une écriture, une forme faite des tracés, de lignes. Le vol est une ligne rapide et éphémère, les animaux du zoo tournent en rond dans leur enclos, le gecko grimpe de bas en haut... L'animal devient un texte à déchiffrer, il est façonné par des traces :

ce n'est pas la moindre des merveilles offertes par le cachalot que la vue de sa peau quand il est vivant. Presque toujours, elle est sillonnée de toutes parts et en tous sens de lignes obliques sans nombre, droites et serrées comme celles des plus belles gravures italiennes. Mais ces cannelures ne semblent pas imprimées sur la matière transparente [...] mais elles paraissent plutôt vues à travers elles, taillées à même le corps [...] Ces hachures, tout comme dans les véritables gravures, ne sont que le fond de bien d'autres dessins. Ce sont des hiéroglyphes⁶⁷.

Le rôle du lecteur est alors de devenir un pisteur, de déchiffrer les lignes animales, les témoignages implicites, d'entendre la parole animale plutôt que de la laisser dans le silence⁶⁸. Chaque individu animal a sa modalité d'existence propre qui s'exprime et se révèle à travers ses empreintes.

Rêves et métamorphoses : l'appel de l'ailleurs

Chacun fait l'expérience immédiate de sa propre peau, de son propre corps, alors que l'on ne sait rien de l'expérience du corps animal. Pourtant, hommes et animaux possèdent une chair, un corps qui s'éprouve soi-même en même temps qu'il éprouve ce qui l'entoure⁶⁹.

Les récits à la première personne rendent possible une incorporation directe de l'altérité *via* la focalisation interne de laquelle résulte la dimension sensorielle intime de la métamorphose. L'imbrication de deux facettes du vivant que sont le régime humain et le régime animal entremêle les discours : la sensibilité animale est transcrite par un langage humain. Il ne s'agit donc pas d'opérer une métamorphose mais plutôt une transsubstantiation, jamais totalisante (souvenons-nous que dans *La métamorphose* de Kafka l'humain devient cafard pour toujours mais il conserve ses pensées et ses émotions d'être humain : « pendant la journée, il ne voulait pas se montrer à la fenêtre, ne fût-ce que par égard pour ses parents⁷⁰ »). Dans *Le cul de Judas*, la métamorphose animale est une aspiration, une tentative de fuite :

Si nous étions, Madame, par exemple, vous et moi, des tamanoirs, au lieu de causer l'un avec l'autre dans cet angle du bar, peut-être me faire-je davantage à vos silences, à vos mains posées sur le verre, à vos yeux de colin vitreux⁷¹.

L'animal représente ce qui existe en puissance : une autre forme de vie ou une vie pas encore advenue, « ma fille [...] dont je n'avais pas encore suivi la croissance de taupe, sous la peau du ventre⁷² ».

Une modalité efficiente de notre capacité à devenir autre est la projection anthropomorphique à travers le rêve comme métempsychose. Dans *Anima*, le rêve est moment de compréhension et de coexistence entre les espèces. Entendons la *lasiorycteris noctivagans* (chauve-souris argentée) lorsque chaque membre de cette espèce perçoit, dans un développement poétique, les songes d'un homme dormant quand elles se réveillent : « Ses rêves sont montés dans la nuit. Nous les avons protégés. Nous avons dévoré ses cauchemars⁷³. » À travers cette scène, Wajdi Mouawad relie les espèces autour du rêve, de la vie inconsciente propre à l'onirisme qui crée une dimension universelle, cachée dans les songes et partagée par les espèces. Dans *Le marchand de passés*, les rêves du gecko constituent des chapitres entiers, chapitres dans lesquels l'animal prétend se souvenir de l'une de ses vies antérieures dans laquelle il était un homme avant de se réincarner, depuis quinze ans, en reptile : « Personne ne me voit [...] Dans mon autre vie, lorsque j'avais encore forme humaine, cela m'arrivait assez fréquemment.⁷⁴ » La vie humaine et la vie animale ont un socle commun : ce sont juste deux enveloppes, deux formes que revêt le vivant, attestant la porosité entre les deux modes d'existence.

I Conclusion

La prosopopée creuse une place à l'animal autrement qu'en l'humanisant, attirant l'attention sur les autres voix, les voix subalternes, singulières. Cet élargissement de la réalité fait d'eux des êtres visibles et non plus des êtres nuisibles. Les stratégies narratives et stylistiques pour trouver le point de vue animal, dégager une porte d'entrée vers cet univers qui semble fermé relèvent le défi de la difficulté de la pensée à sortir d'elle-même. Dans *Le marchand de passés*, les personnages sont confrontés à l'Autre et sont eux-mêmes amenés à devenir autres, tandis que ce parcours initiatique est doublé de la satire d'une société angolaise qui se découvre étrangère à elle-même. C'est dans la reconnaissance de l'altérité et des limites qu'un monde commun de respect peut être instauré entre hommes et animaux. La voix animale n'est pas une identification parfaite à l'intériorité des bêtes, mais une acceptation et une reconnaissance de leurs modes d'existence particuliers. Une stratégie narrative de la voix animale est nécessaire pour contrer les stratégies exclusives, celles qui justifient l'exploitation animale et ses abus en légitimant sa disparition⁷⁵. ●

¹ Agualusa José Eduardo, *Le marchand de passés*, trad. du portugais par Cécile Lombard, Paris, Métailié, 2006, p. 24.

² Orlandi Sibylle, « “Nous luisons... loin des humains” : marques personnelles et expression animale. (Wajdi Mouawad, *Anima*) », *Fabula / Les colloques*, « La parole aux animaux. Conditions d'extension de l'énonciation », en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document5382.php> [consulté le 26 décembre 2019].

³ Agualusa José-Eduardo, *op.cit.*, p. 24.

⁴ Spivak Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* trad. de l'anglais par Vidal Jérôme, Paris, Amsterdam, 2009.

⁵ Nous reprenons ici le terme sociologique de « gaze », le regard en tant qu'acte de voir et d'être vu, également utilisé pour désigner le « male gaze », regard masculin introjecté et imposé comme modèle normalisant, selon Laura Mulvey (1975).

⁶ Sur la disparition, on lira également les propos sensibles de Jacques Derrida qui pense à la mort

de l'animal domestique : « Dès lors qu'il a un nom, son nom lui survit déjà. Il signe sa disparition possible. » Derrida Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, coll. La philosophie en effet, 2006, p. 26.

⁷ Agualusa José-Eduardo, *op.cit.*, p. 27.

⁸ Micoud André, « En somme toute chair », *Travaux de sciences sociales*, Paris, Droz, n°218, 2012, p. 87-102.

⁹ Lobo Antunes Antonio, *Le cul de Judas*, trad. du portugais par Léglise-Costa Pierre, Paris, Métailié, coll. Suites, 1997, p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 31.

¹¹ *Ibid.*, p. 144.

¹² Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 64.

¹³ Mouawad Wajdi, *Anima*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2012, p. 119.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

¹⁶ Bakhtine Mickhaïl, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, trad. du russe par Verret Guy, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1970.

¹⁷ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 130.

¹⁸ Cette assimilation se retrouve notamment chez : Callicot John Baird, *In Defense of the Land Ethic : Essays in Environmental Philosophy*, Albany, State University of New York Press, 1989. Les animaux domestiques sont dévalorisés, mécanisés, des artefacts dépendants de l'homme ; ils ont perdu toute possibilité de liberté ; les libérer reviendrait à les faire mourir de faim. *A contrario* de ce courant idéologique, le cinéma contemporain choisit la figure même de la domesticité, le chien, pour signifier le reprise de liberté. Voir : Mundruczó Kornél, *White God* (DVD), film d'animation, Pyramide distribution, 2014, 119"; et Wes Anderson, *Isle of Dogs* (DVD), film d'animation, 20th Century Fox, 2018, 101".

¹⁹ Nussbaum Marta, *Frontiers of Justice : disability, nationality, species membership*, Cambridge, Harvard University Press, 2006.

²⁰ Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 11.

²¹ McCarty Cormac, *The Road*, New-York, Alfred A. Knopf, 2006.

²² Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 96.

²³ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 127.

²⁴ Lobo Antunes Antonio, *op.cit.*, p. 78.

²⁵ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 58.

²⁶ *Ibid.*, p. 92.

²⁷ « Par un curieux phénomène de mimétisme, ces deux êtres sont photophobes, la peau de l'albinos "rose, sèche et rugueuse" étant dépourvue de mélanine ». Clavaron Yves, « Chroniques animales et problématiques postcoloniales », in *Revue de littérature comparée*, vol. 2, n°338, 2011, p. 197-211, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-2-page-197.htm> [consulté le 27 janvier 2021].

²⁸ Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 13.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ *Ibid.*, p. 11.

³¹ *Ibid.*, p. 65.

³² Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 235.

³³ Coetzee John Maxwell, *Disgrâce*, trad. De l'anglais par Lauga du Plessis Catherine, Paris, Seuil, 2001.

³⁴ Deleuze Gilles et Guattari Félix, *Mille plateaux*, Paris, éditions de Minuit, coll. Critique, 1980, p. 291.

³⁵ Lobo Antunes Antonio, *op.cit.*, p. 114.

³⁶ *Ibid.*, p. 115.

³⁷ *Ibid.*, p. 28.

³⁸ *Ibid.*, p. 160.

³⁹ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 82.

⁴² *Ibid.*, p. 32.

⁴³ *Ibid.*, p. 164.

⁴⁴ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 309.

- ⁴⁵ Lobo Antunes Antonio, *op.cit.*, p. 162.
- ⁴⁶ *Ibid.*, p. 244.
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 23.
- ⁴⁸ Bentham Jeremy, *Introduction aux principes de morale et de législation*, trad. De l'anglais par le Centre Bentham, Paris, Vrin, coll. Analyse et philosophie, 2011, p. 325.
- ⁴⁹ *Ibid.*
- ⁵⁰ Pelluchon Corine, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité. Les hommes, les animaux, les humains*, Paris, Cerf, coll. Humanités, 2011, p. 38.
- ⁵¹ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 272.
- ⁵² *Ibid.*, p. 249.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 236.
- ⁵⁴ Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 23.
- ⁵⁵ *Ibid.*, p. 28.
- ⁵⁶ Pelluchon Corine, *Les nourritures. Philosophie du corps politique*, Paris, Seuil, coll. *L'ordre philosophique*, 2015, p. 118.
- ⁵⁷ *Ibid.*
- ⁵⁸ Regan Tom, *Le droit des animaux*, trad. De l'anglais (américain) par Utria Enrique, Paris, Hermann, 2012, p. 215.
- ⁵⁹ Derrida Jacques, *op.cit.*, p. 43.
- ⁶⁰ *Ibid.*, p. 73.
- ⁶¹ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 43.
- ⁶² *Ibid.*, p. 256.
- ⁶³ *Ibid.*, p. 261.
- ⁶⁴ Kafka Franz, *Le terrier*, trad. De l'allemand par Miermont Dominique, Paris, Mille et une nuits, 2002.
- ⁶⁵ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 107.
- ⁶⁶ *Ibid.*, p. 312.
- ⁶⁷ Melville Herman, *Moby Dick*, trad. De l'anglais par Guex-Roll Henriette, Paris, Garnier-Flammariion, 2012, p. 331.
- ⁶⁸ Dans *La peau* de Malaparte, les cordes vocales du chien ont été sectionnées, sa mise à mort se fait donc en silence.
- ⁶⁹ Henry Michel, *Incarnation, une philosophie de la chair*, Paris, Seuil, 2000.
- ⁷⁰ Kafka Franz, « La Métamorphose », trad. De l'allemand par David Claude, Paris, Folio, 1989, p. 114.
- ⁷¹ Lobo Antunes Antonio, *op.cit.*, p. 15.
- ⁷² *Ibid.*, p. 82.
- ⁷³ Mouawad Wajdi, *op.cit.*, p. 136.
- ⁷⁴ Agualusa José Eduardo, *op.cit.*, p. 30.
- ⁷⁵ Alibis historiques (filiation avec nos ancêtres chasseurs préhistoriques), diététiques (apport de protéines), pseudo-écologique (régulation), traditionaliste (viande et patrimoine)... justifient l'exploitation animale et ses abus. Prélever, récolter la denrée animale plutôt que la chasser, en faire un « matériel biologique » de laboratoire, ces euphémismes sanitarisent l'acte de tuer. Reprenons les mots de Florence Burgat : « Les animaux ont bel et bien disparu. Ils ne nous font plus face, ils ont été liquidés dans et par les techniques, et privés de toute vie propre. C'est cette disparition qui rend leur condition si difficile à penser. L'animal disparaît lorsque ses conditions de vie ne sont rien d'autre que les conditions de son auto-production, comme viande, comme modèle expérimental, comme stock d'organes ; il disparaît lorsque le fait d'être vivant n'est qu'un moyen de fournir des biens sans être jamais, à aucun moment, considéré comme une fin ; il disparaît lorsqu'il est rendu amorphe, difforme et impotent, enfermé à vie dans une cage dont il ne sort que pour être abattu. Car telles sont, à strictement parler, les conditions de vie de milliards d'animaux d'élevage et de laboratoire. » Burgat Florence, « La Disparition », in Campos Lucie, Chapoutier Georges, Coquio Catherine et Engélibert Jean-Paul (dir.), *La question animale : Entre sciences, littérature et philosophie*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 135-145.

La révolution du hérisson

Jefferson à l'assaut de l'ordre spéciste

Alice Brière-Hacquet

133

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Dans son dernier roman, le célèbre écrivain pour la jeunesse, Jean-Claude Mourlevat, met sa plume au service d'un discours politique. À première vue, l'histoire s'inscrit dans un genre bien balisé de la littérature de jeunesse avec un mignon hérisson qui vit dans une paisible communauté animale. Nous sommes dans le conte animalier, tel que Kenneth Grahame l'a popularisé au siècle dernier. Mais les enjeux s'inscrivent dans l'actualité : un animal a été tué, le hérisson s'improvise détective et découvre dans son enquête les luttes souterraines contre les lobbyings de l'industrie de la viande. Finie la mignonnerie, le roman décrit de manière très réaliste les horreurs des abattoirs et la lecture devient dessillement. Ainsi, Mourlevat renverse les codes de la fable animalière dans une visée révolutionnaire : les animaux anthropomorphisés se font les avocats des animaux réels, et l'écrivain devient un lanceur d'alerte. Cet article tente d'analyser les conditions de ce glissement et ses répercussions.

Mots-clés : Littérature de jeunesse, antispécisme, études animalistes, fable, activisme

Abstract: Jean-Claude Mourlevat, one of the most popular French writers for children, published last year a very audacious novel. At first glance, it is a conventional story about a cute hedgehog living in a peaceful animal community, as Kenneth Grahame's famous character Mole did a hundred years ago. But society has changed: an animal is murdered and the young protagonist discovers in his investigation the underground struggle of activists against the lobbying of the meat industry. No more cuteness, the novel describes in a very realistic way the horror of slaughterhouses and readers can't remain insensitive to it. By doing this, Mourlevat uses the fable codes toward a revolutionary goal: fictional anthropomorphized animals become the defenders of real animals, and the writer becomes a whistleblower. This paper tries to analyse the conditions of this shift in genres, and its potential effects.

Keywords: Children's literature, antispécism, animal studies, fable, activism

A première vue, les piques que lance *Jefferson*¹, le dernier roman de Jean-Claude Mourlevat, contre l'ordre spéciste ne semblent pas bien effrayantes. Paru en 2018 aux éditions Gallimard Jeunesse, l'histoire met en effet en scène un sympathique petit hérisson dont le projet initial est d'aller chez le coiffeur — un blaireau — avant de déjeuner avec son camarade — un cochon. Le projet est contrarié : le coiffeur est retrouvé assassiné, l'aventure bascule dans le genre policier, puis dans le politique quand on apprend qu'il était à la tête d'un groupe d'activistes animalistes. Mourlevat utilise ainsi l'univers animalier, véritable lieu commun de la littérature didactique, d'Ésope jusqu'aux diverses branches les plus actuelles des cultures d'enfance, mais dans une approche absolument non conventionnelle, pour dénoncer la condition animale. C'est toute une tradition qui se trouve revisitée. De fait, le long compagnonnage de l'enfant et de l'animal ne doit pas nous tromper : c'est toujours l'humain qui compte. Les représentations animales servent un projet anthropocentriste où l'enfant, et plus spécifiquement son devenir adulte, constituent le seul véritable enjeu : « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes », déclarait La Fontaine dans sa célèbre dédicace au Dauphin. La condition animale est secondaire, voire invisibilisée. Les *animal studies*, courant d'étude animaliste récemment débarqué des États-Unis, invitent à renverser la perspective. Dans la lignée des champs de recherche étudiant, et dénonçant, les processus de minorisation de pans de la population, les études animalistes analysent la façon dont s'est construite la domination humaine sur les autres animaux. En 1975, l'antispéciste Peter Singer dénonçait le mensonge des représentations de la ruralité en jeunesse, le rapprochant d'une « tentative délibérée de tromper les enfants sur la nature des fermes modernes, et pour mettre un écran entre eux et la réalité² ». Mourlevat brise cet écran. La paisible communauté fictive rencontre l'horreur bien réelle des abattoirs et le roman devient pamphlet, réquisitoire contre l'ordre spéciste. Dans la continuité des *animal studies*, nous souhaitons voir ici comment sont utilisés et détournés les stéréotypes d'espèces, et ainsi mesurer ce qu'un roman de littérature jeunesse peut apporter à la condition animale. Il s'agira, dans un premier temps, de voir comment le roman de Mourlevat s'inscrit dans l'héritage esthétique et idéologique de la fable animalière, pour voir ensuite comment il les détourne au service d'un discours antispéciste, pour enfin s'intéresser dans une troisième partie à sa réception.

I Jefferson, un héritier

Jean-Claude Mourlevat est une figure importante de la littérature jeunesse contemporaine. Ses publications sont attendues du public, plébiscitées par les professionnels de l'enfance, traduites dans de nombreux pays et récompensées par les plus prestigieux prix de la littérature jeunesse. *L'enfant océan*³ qu'il publie en 1999 et *Le combat d'hiver*⁴ qui sort en 2006, ont chacun reçu à la fois le Prix Sorcière, décerné par l'association éponyme des librairies spécialisées en jeunesse, et le Prix des Incorruptibles, décerné par le vote de jeunes lecteurs sur l'ensemble du territoire national. Son rayonnement dépasse d'ailleurs nos frontières, et son nom apparaît régulièrement dans la liste en lice pour le Prix Astrid Lindgren, l'équivalent du Prix Nobel pour la littérature d'enfance et de jeunesse. Mourlevat jouit ainsi d'une reconnaissance à la fois critique et publique, nationale et internationale, et c'est fort de tout ce poids qu'il lance son fragile hérisson dans la grande controverse de la question animalière.

Il ne s'agit pas de sa première incursion sur le territoire animal : en 2006, *La ballade de Cornebique*⁵, petit roman drôle et poétique, promenait ses lecteurs à la suite d'un bouc banjoïste amoureux. Le territoire animal est bien sûr à prendre au sens métaphorique du lieu littéraire, celui de l'espace fictionnel de la fable avec ses personnages anthropomorphisés. Il s'agit là d'un *topos* largement partagé depuis l'Antiquité, un lieu commun qui ne devrait pas poser de problèmes aux lecteurs contemporains, et pourtant l'auteur prend soin d'en redéfinir les frontières. En effet, *Jefferson* s'ouvre sur une note que nous citons intégralement :

Le pays où cette histoire commence est peuplé d'animaux qui marchent debout, parlent, peuvent emprunter des livres à la bibliothèque, être amoureux, envoyer des textos et aller chez le coiffeur. Le pays voisin est habité par les êtres humains, qui sont les plus intelligents des animaux⁶.

Ce panneau d'information au seuil du roman n'a pas ici d'ambition topographique. Aucune précision ne sera donnée sur la localisation dudit pays, et la cité humaine où va enquêter le hérisson a pour nom une antonomase : Villebourg. L'information est ici d'ordre poétique. Au moment d'entrer dans le récit, l'auteur noue avec son lecteur un pacte de vraisemblance de type merveilleux : il pose les règles de l'anthropomorphisme qui feront de ces animaux des bipèdes capables de parler, lire et aimer, tout en les inscrivant dans une temporalité familière au jeune lecteur, notamment avec le détail des textos, de sorte que l'on peut également parler d'un vernis de réalisme. Ce mélange de merveilleux et réalisme peut surprendre, mais il relève en réalité du genre bien balisé de la fable animalière. Le roman jeunesse s'en est depuis longtemps approprié les codes, notamment grâce au chef-d'œuvre de Kenneth Grahame devenu le modèle du genre : *The Wind in the Willows*⁷ (*Le vent dans les saules*⁸ pour la traduction française), paru en 1908. Le lecteur y suit Taupé, petit personnage débonnaire et sans histoire, qui vit au sein d'une paisible communauté avec son ami Rat, le sage Blaireau, et l'inconstant Crapaud. Les deux romans s'ouvrent de manière très similaire. L'incipit de l'œuvre de Mourlevat : « Le jeune hérisson Jefferson Bouchard de La Poterie acheva de ranger son logis en chantonant des petits *pom... pompom... pompom...* à la façon des gens qui sont de très bonne humeur⁹ » sonne comme un clin d'œil à celui de Grahame : « Taupé travaillait dur depuis le matin. C'était le printemps et il avait entrepris de nettoyer sa petite maison de fond en comble. » En paix avec leur intérieur, les deux personnages sortent à la rencontre du monde extérieur. Cette représentation qui nous semble aujourd'hui relever de la convention, Grahame dut l'imposer. En effet, si *Le vent dans les saules* est aujourd'hui reconnu comme un classique avec ses 30 millions d'exemplaires vendus dans plus de 70 pays, ce ne fut pas d'emblée le cas : il a d'abord été rejeté par maints éditeurs, puis par la critique, et c'est le public qui en signera le succès. Theodore Roosevelt l'adore et le recommande¹⁰ à la maison d'édition américaine Scribner¹¹, tandis qu'Alan Alexander Milne, créateur de Winnie¹², en tire une pièce de théâtre¹³. Ce début de XX^e siècle accorde une place particulière aux animaux dans les cultures d'enfance : ils sont partout dans les romans, les albums, les chansons, tandis que l'ours en peluche commence à envahir l'Occident. Les représentations animales alimentent ainsi un mélange de réalisme et de merveilleux largement répandu dans la littérature jeunesse et c'est à lui que nous convie la note introductive.

Mais le roman se plaît à multiplier les influences, et Mourlevat brouille rapidement les frontières génériques : dès la deuxième page est mentionné un livre fictif, *Seul sur le fleuve*. Emprunté par le jeune hérisson à la bibliothèque, ce roman lui offre l'occasion de vivre par identification les mille et un dangers que traverse l'intrépide héros, mettant en abyme les délices du bovarysme, et annonçant en

filigrane un programme d'écriture qui relève du récit d'aventure. Un passage, présenté comme le préféré de Jefferson, est particulièrement mis en lumière : celui des rapports de Chuck, héros humain, et de son chien. Alors que Chuck, affamé, envisage de le manger, il l'épargne, et le chien le lui rend en lui sauvant la vie plus loin. Ainsi, au détour d'une anecdote de lecture de son personnage, Mourlevat inscrit le motif de l'animal reconnaissant. Le deuxième genre romanesque envisagé par ce premier chapitre est celui de la romance avec Carole, la shampooineuse. Mais c'est finalement sur le genre du roman policier que se clôt ce chapitre, avec la découverte du coiffeur blaireau mort, ses ciseaux plantés dans le cœur. Fable animalière, roman d'aventure, romance et polar se concurrencent dès le premier chapitre et viennent renouveler la généricité, c'est-à-dire « le processus d'inscription d'un énoncé dans un ou plusieurs genres de discours pratiqués dans une communauté discursive donnée¹⁴ » selon la définition proposée par Ute Heidmann.

Lors d'un entretien personnel, j'ai eu l'occasion d'interroger Mourlevat sur la genèse de ce roman et ses éventuelles influences. Sa première réponse fut la suivante :

Je n'avais jamais écrit de polar et j'aime bien aller là où je ne suis encore jamais allé. « Le petit hérisson qui veut aller chez le coiffeur » est un très ancien début d'histoire inventé par mon frère et moi, quand on avait 6 et 10 ans environ. Je l'ai repris, ce début, si longtemps après¹⁵.

Ainsi, si le genre affiché est celui du roman policier, et si l'auteur insiste sur le rapport à sa propre culture d'enfance, l'influence revendiquée ensuite nous mène vers un tout autre genre. Mourlevat évoque en effet comme modèle :

La ferme des animaux de Georges Orwell. C'est drôle, édifiant, plein de fantaisie et terrifiant, tout ça en moins de 100 pages. J'ai une immense admiration pour ce roman. J'aimerais l'avoir écrit¹⁶.

Cette filiation inscrit *Jefferson* dans la lignée des apologues politiques, et même d'une littérature révolutionnaire par sa volonté de décrire et de dénoncer des mécanismes de domination. Le spécisme est au cœur de la fable publiée par Orwell en 1945 qui représente un système de hiérarchie non seulement entre humains et non-humains, mais aussi entre les espèces s'octroyant des privilèges (cochons et chiens) et ceux qui en sont victimes (vaches, poules, chevaux). Le lecteur d'Orwell voit se reproduire le spécisme premier à l'insu de ses victimes et le roman se clôt sur l'impossibilité de distinguer les hommes des cochons.

Mais de fait, la petite note introductive que nous évoquions au début désignait, discrètement, cette piste polémique. Car quand Mourlevat écrit « [l]e pays voisin est habité par les êtres humains, qui sont les plus intelligents des animaux », il trace une première séparation entre les animaux non-humains et les animaux humains par le critère de l'intelligence. Or, cette caractéristique est sujette à la controverse. D'une part, parce que les recherches les plus récentes nuancent fortement ce critère de l'intelligence comme critère de classification des espèces¹⁷, mais surtout, d'un point de vue intradiégétique, parce que l'ensemble de la fiction s'attachera à en démontrer la fausseté : dans l'univers romanesque de *Jefferson* la bêtise est justement représentée par deux humains, quand l'intelligence, elle, est également répartie entre humains et non-humains, et repose bien souvent sur des logiques d'intelligence collective. Ainsi, la note initiale faisant figure d'avant-propos pose l'univers fictionnel sur une fondation critique. La frontière entre l'homme et l'animal non-humain est d'emblée remise en cause. Jean-Claude Mourlevat assume cette ambivalence lors de notre entretien :

mes « animaux », autant dans *Jefferson* que dans *Cornebique*, ne sont pas des animaux, ce sont des humains qui ont l'apparence d'animaux. Ils représentent des catégories bien humaines. Qui n'a pas un Walter Schmitt dans sa famille ? Ce procédé provoque un décalage stimulant et ouvre la voie à une fantaisie très réjouissante. Mais on parle tout de même de nous, et pas du tout des animaux. Jefferson n'a absolument rien d'un animal, sauf la tête¹⁸.

À l'image des masques grecs, Mourlevat emprunte une voix animale pour en faire une *persona*. La multiplicité des codes génériques, la dimension à la fois fantaisiste et politique, se fondent dans la cohérence de cette voix animale, capable de dénoncer de l'intérieur les points névralgiques du spécisme.

Jefferson, une voix

Le roman est écrit à la troisième personne, mais de manière subjective, avec une focalisation interne. Le narrateur se met à hauteur de hérisson. Nous progressons en même temps que lui dans la compréhension de l'action et les scènes auxquelles il ne participe pas sont rapportées *a posteriori*, comme le passage clef qui se déroule à l'intérieur des abattoirs. Le lecteur est en permanence connecté avec son intériorité, et le hérisson expérimente une large palette de sentiments : de la fraternité à la terreur, en passant par l'amour ou l'énervement. C'est de son point de vue qu'est vécue la rencontre inter-espèces lorsque la communauté animale part en voyage dans le monde humain :

Ils furent impressionnés par la hauteur des immeubles et c'était bizarre de ne voir que des humains ou presque sur les trottoirs animés. Jefferson n'en avait jamais vu autant à la fois ! Chez eux, au pays des animaux, on en croisait de temps en temps, venus là pour affaires ou en touristes, mais ils étaient des exceptions. Ici ils étaient soudain devenus la norme. Et inversement, les passagers du car Ballardeau s'étaient métamorphosés en bêtes curieuses, c'était le cas de le dire¹⁹.

La norme se situe du côté du personnage animal, et c'est le lecteur humain qui se révèle être l'Autre. C'est encore à travers Jefferson que le lecteur fait l'expérience du spécisme. Personnage particulièrement sensible, il ressent très rapidement la différence de traitement dont les animaux font l'objet. Cette expérience est vécue de manière progressive, par petites touches délicates. Ainsi, au moment de l'entrée du couple des moutons âgés dans la salle des petits-déjeuners, le serveur les accueille un peu brusquement et Jefferson s'en offusque auprès de son ami :

- Tu crois qu'il aurait dit la même chose à un client humain ?
- Je sais pas, répondit Gilbert en trempant son troisième croissant au beurre dans son chocolat. Tu t'en poses de drôles de questions.
- Oui, je m'en pose. Je me demande si les humains ne nous prendraient pas un peu de haut par hasard.
En réalité, son impression pouvait se résumer en quelques mots : on les traitait comme des inférieurs. Au mieux comme des enfants, au pire comme des handicapés mentaux. Cela lui fut très désagréable²⁰.

Marie-Françoise Melmoux Montaubin a montré comment le XIX^e siècle voit apparaître de manière concomitante dans l'univers romanesque le personnage de l'enfant et celui de l'animal²¹. Ce phénomène est aussi politique. La démocratisation de la lecture, l'édition à grande échelle, le développement des réseaux de distribution, l'ouverture de nouveaux marchés, notamment scolaires, expliquent le boom de cette littérature de jeunesse, et avec elle le développement des personnages d'enfants, mais aussi, de manière liée, des figures animalières. En effet, le motif de l'animal fait écho à la vision de l'enfance qui se construit alors et s'impose :

puisant dans les théories de Locke, et surtout de Rousseau, l'enfant apparaît comme un être naturel, un sauvage, un animal, un statut particulier qui nécessite de l'écartier de la société des hommes en attendant qu'il puisse en maîtriser les codes. Cette évolution est accompagnée et renforcée par le développement de la littérature de jeunesse qui permet l'émergence de nouvelles voix : celle de l'enfant et celle de l'animal. Éric Baratay, spécialiste de l'histoire des relations entre les hommes et les animaux, a souligné à diverses reprises l'importance de la littérature dans la progressive prise en compte de l'individu animal²². Alors que le monde scientifique construit à partir du modèle fondé par Linné la notion d'espèce et pense les animaux en termes de groupes dans un souci de classification, on voit en parallèle des auteurs ébaucher des parcours individuels qui vont peu à peu donner voix à l'individu animal. Le phénomène est progressif : les animaux sont d'abord pris comme les représentants de leur espèce, comme dans *Les mémoires d'un âne*²³, où Cadichon est moins un individu que le représentant de l'espèce « âne », une espèce qui fonctionne qui plus est comme un symbole dans la tradition didactique. Même lorsqu'il s'agit de biographies d'animaux historiques, relatant des faits présentés comme réels, c'est davantage le maître humain qui y est raconté²⁴. Mais peu à peu, ces voix non-humaines se différencient, se singularisent, de sorte que, selon Baratay, s'y dessine la première prise en compte de l'individu animal et les conditions d'une approche nouvelle, au singulier. L'animal n'est pas encore considéré comme une personne, mais il est un personnage.

Jefferson se situe lui-même comme une sorte de maillon entre l'animal et l'homme. L'idée est formulée au discours direct, par le hérisson qui s'adresse à son ami cochon :

c'est comme s'il y avait plusieurs catégories d'êtres vivants, tu vois, avec une hiérarchie bien claire. Tout en haut, les humains, pas peu fiers de leur supériorité. En dessous, il y a nous, que les humains regardent de haut, mais bon, on a la parole, on peut se défendre, un peu. En dessous encore, les animaux de compagnie, qui n'ont pas la parole mais que les humains ont choisis, à qui ils donnent des noms et qu'ils protègent. Et en dessous, tout en bas, il y a la sous-catégorie des animaux d'élevage, des animaux de boucherie, quoi²⁵...

Ce qui fait le pouvoir de ces personnages de papier, c'est la parole. Les mots qu'ils prononcent dans l'univers fictionnel, sont aussi, de fait, les mots que l'auteur fait résonner dans le monde réel. Ces êtres de papier deviennent, au sens propre, la voix des animaux, et le moyen de les défendre. La fin du roman, en faisant passer Chuck du statut de personnage de roman à celui de porte-parole de la cause animale, vient boucler la boucle. En effet Chuck, à la fois aventurier et auteur, déclare : « je pourrais profiter de ma petite notoriété pour reprendre son combat et défendre la cause, chez nous, chez les humains ». La parole publiée se met en abyme comme parole publique.

La voix animale est bien sûr artificielle, elle emprunte le masque de personnages de convention, celui de Jefferson mais aussi des autres : les personnages secondaires sont nombreux dans ce roman. Mourlevat propose une représentation du monde animal multiple et colorée. Le groupe avec lequel voyage Jefferson est le signe même de cette diversité : « deux écureuils amoureux et discrets, un couple de moutons âgés qui s'aidèrent l'un l'autre à s'asseoir, deux renardes complices et papoteuses, prêtes à se moquer de tout le monde, sembla-t-il à Jefferson²⁶ », auxquels s'ajoutent un couple de blaireaux, une vache et ses deux vachettes, un gros chat angora, une chèvre et son mari, une cane, une lapine dépressive, et un couple de sangliers. À première vue, cette communauté reprend encore une fois les codes de la fable, dans laquelle chaque espèce présente des caractéristiques particulières. Les renardes représentent la duplicité, tandis que les sangliers incarnent la vul-

garité. Mais ici aussi, il ne s'agit que d'un point de départ et Mourlevat s'amuse à déconstruire les préjugés de Jefferson, qui sont en réalité des stéréotypes d'espèces. Les renardes se révéleront des alliées fidèles, ce sont elles qui décideront les premières de l'aider dans sa mission, tout comme l'insupportable M. Schmitt, le sanglier, s'avère finalement un époux attentif et un camarade capable d'abnégation.

Ainsi, le spécisme est dénoncé de l'intérieur. Jefferson lui-même en est victime quand les journaux font l'amalgame entre lui et un ancien tueur en série hérisson. C'est son ami Gilbert le cochon qui lui parle de l'article :

La boulangère rappelle à tous ses clients ce tueur en série qui a assassiné plusieurs personnes. Comment il s'appelait déjà ?
 – Alex Vrahil ? Mais c'était au XIX^e siècle ! Et il était fou à lier !
 – Oui, complètement branque, tu peux le dire, il signalait ses crimes en écrivant son nom avec les intestins de ses victimes. Mais n'empêche, c'était un hérisson, désolé, Jeff. Et les gens sont comme ça. Ils vont dire que c'est dans la peau²⁷.

Le spécisme ici calque les mécanismes des préjugés racistes ; il montre également la façon dont se répètent et se renforcent ces *a priori*, y compris auprès de personnages positifs comme la jolie shampooineuse Carole : « je sais bien qu'il ne faut pas faire de généralisation. Et je n'en fais pas. Mais quand même [...] tout le monde se rappelle ce hérisson, ce monstre qui a assassiné huit personnes²⁸ ». La rumeur enfle à travers les affabulations de Mme Kristiansen, la chèvre qui a surpris Jefferson les ciseaux à la main, et dont le récit se fait de plus en plus dramatique au fil de ses interventions dans la presse : « Ses yeux étaient injectés de sang, il avait l'écume aux lèvres, il a crié : "Vive Alex Vrahil !" et il a foncé sur moi²⁹. » Les articles de journaux doublent le récit d'une voix contrapuntique, une voix publique délétère, qui se nourrit de conclusions hâtives et du goût pour le sensationnalisme. Les témoignages de Mme Kristiansen pourraient presque être comiques s'ils n'étaient pas accompagnés d'un déséquilibre des pouvoirs :

cette Mme Kristiansen est l'épouse du juge Kristiansen, tu sais, ce bouc qui a la main légère avec les bêtes à cornes et lourde avec les autres. Et j'ai beau regarder, des cornes, t'en as pas³⁰...

Ainsi, les stéréotypes d'espèces révèlent des mécanismes plus profonds, ceux des rapports de domination, et par le biais de cette communauté bariolée Jean-Claude Mourlevat tisse un discours plus global sur l'injustice.

I Jefferson, un porte-parole

Ce discours sur l'égalité et la tolérance reste assez consensuel, mais il pose dans ce roman les fondations d'un propos nettement plus polémique. Jean-Claude Mourlevat s'attaque en effet à la question socialement vive que soulève le spécisme, celle qui suscite les réactions les plus passionnées : l'alimentation carnée. Ce sujet arrive là aussi par touches, d'abord par la plaisanterie de mauvais goût du maître d'hôtel lors du discours d'accueil :

– Nous avons bien entendu veillé à ce que vous n'ayez pas de mauvaises surprises dans vos assiettes, n'est-ce pas ? Ha ha ha ! Personnellement, je n'aimerais pas y trouver un morceau de mon cousin ou de ma sœur, alors je suppose que vous non plus³¹.

L'expression phatique et le rire, censés tisser une complicité, sont en décalage avec

l'information, et ne fonctionnent pas : « personne n'avait ri ». Plus tard, le car des animaux touristes passe à côté des bâtiments des abattoirs et la guide ne peut éviter les questions. La réalité de l'industrie carniste entre ainsi progressivement dans l'espace romanesque. Aussi, lorsqu'arrive le chapitre 11, relatant la visite de l'intérieur des abattoirs, le lecteur a été préparé. La description n'est pas de Jefferson mais de Gilbert, qui lui raconte sa nuit dans le bâtiment. Cette relégation présente pour la narration un double intérêt. D'une part, procédé bien connu du théâtre classique, le récit instaure une distance et fait appel à l'imagination du public. D'autre part, le fait que le narrateur soit un cochon l'implique particulièrement et permet un crescendo dans l'horreur : il assiste d'abord à la mise à mort des moutons, puis des cochons, avant de passer la nuit à tenter de rassurer les vaches. Le récit, d'une grande violence, ne ménage pas le lecteur et fait écho aux vidéos de L214 qui témoignent des conditions réelles d'abattage :

D'abord ils déchargent ces pauvres moutons qui bêlent au secours. Je sais pas d'où ils arrivent, mais je t'assure qu'ils avaient pas voyagé avec Ballardeau. Ils sont entassés, assoiffés, affolés. On les bascule n'importe comment. Il y en a un qui boîte bas, il a au moins une patte fracturée, ils en ont rien à faire, ils le battent pour qu'il avance. Il y en a un autre qui s'échappe. Un type le chope, le prend par une patte arrière et le jette par-dessus la barrière. [...] Elles savent qu'elles vont mourir, ces bêtes, et elles peuvent pas se défendre. Elles ont aucune chance. Juste souffrir et mourir³².

Le récit gagne encore en intensité quand c'est au tour des cochons, ceux que Gilbert appelle ses « frères handicapés³³ ». Le narrateur ouvre avec une prétérition :

Je peux pas tout te raconter, gargouilla-t-il, c'est pas racontable : des décharges électriques pour les faire avancer, des coups de bâton sur les reins, derrière la tête, sur le groin, les cochons qui titubent, qui hurlent de douleur, et qui encaissent, qui encaissent sans pouvoir se défendre. C'est injuste. C'est... dégueulasse. [...] On va les égorgés vivants, plus ou moins étourdis, les uns après les autres, avec méthode. Le seul souci des humains, c'est comment tuer le plus de bêtes possible dans le moins de temps possible³⁴.

Les conditions de l'industrie laitière sont également évoquées lorsque le personnage amer imagine le discours qu'il aurait pu tenir aux vaches qui attendent dans l'abattoir :

Bon, c'est pas grave, on vous a juste pris votre veau à la naissance ou presque, on a bu votre lait, celui qui était prévu pour lui, et maintenant on va vous abattre et prendre votre viande et votre cuir. Ça vous convient comme arrangement ? Ah oui, j'oubliais, on a bouffé votre veau aussi, mais en échange de tout ça, on vous a quand même donné un peu d'herbe à manger, hein³⁵ ?

Les mots qu'emploie Mourlevat sont fidèles aux vidéos rendues publiques par L214, des vidéos qui sont par ailleurs évoquées par les personnages comme connues dans le monde fictionnel. Il en est question lors du rendez-vous avec Roxane où la guide humaine, activiste de la cause animale, révèle le rôle du blaireau coiffeur dans le réseau de résistance :

Jefferson avait déjà entendu parler de ces films terribles à regarder que des jeunes gens parvenaient à faire dans les abattoirs, à leurs risques et périls, pour dénoncer l'horreur³⁶.

On le voit, les mots de Jean-Claude Mourlevat sont sans compromis. Mais à la différence de l'anonymat des vidéos, ils sont incarnés par Gilbert qui représentait jusque-là le « champion olympique de la bonne humeur³⁷ », mais aussi par Jefferson et tous les représentants du monde animal que le lecteur suit depuis

quelques 160 pages. Cette façon d'appréhender le sujet à hauteur d'animal peut amener un véritable changement de point de vue. Julia Loupiot, critique et éditrice, bien connue du milieu de la littérature jeunesse, a écrit sur son blog « depuis la lecture de *Jefferson*, de Jean-Claude Mourlevat, j'ai décidé de ne plus manger de viande³⁸ ». J'ai voulu en savoir plus et comprendre comment un livre pouvait effectivement avoir un impact aussi direct sur des habitudes quotidiennes. Je lui ai posé la question, voici sa réponse :

Jefferson ne montre pas des hordes de cochons en souffrance dans un hangar, une vache séparée de son veau ou une autre forme d'horreur prise sur le vif et désincarnée (comme il en défile sur mon mur *Facebook*), non, il fait naître des personnages animaux comme dans nos histoires d'enfance préférées, de *Fantastique Mr Fox* à *Babe* en passant par une ribambelle de Disney. Il nous raconte l'histoire de Jefferson, et lorsque ce jeune hérisson à houppette, improvisé détective privé, est confronté à des meurtriers qui le tueraient sans arrière-pensée car sa vie *ne compte pas*, cette violence est d'autant plus forte, viscérale, insupportable, qu'elle est devenue personnelle. On l'affronte comme on a affronté toutes les aventures qui ont précédé : du côté de Jefferson.

Donc ce qui m'a touchée dans ce livre-là, c'est ce qui me touche dans tous les romans réussis : des personnages bien incarnés, ça fait naître l'émotion³⁹.

Ces personnages qui « naissent » fonctionnent ainsi comme le maillon entre l'animal réel, paradoxalement « désincarné » et une individualité, fictive mais bien « incarnée », qui permet de rallier le lecteur à la cause animale. La voix romanesque se situe du côté de Jefferson, elle invite à prendre le parti des bêtes.

On comprendra que ce pouvoir latent puisse déranger dans une société occidentale largement carniste, où les croyances les plus anciennes et les lobbyings les plus modernes s'accordent pour ne pas remettre en cause des intérêts si bien partagés. Plusieurs critiques sur Babelio, le plus grand réseau en ligne de passionnés de lecture, soulignent que les prises de position de l'auteur en faveur de la cause animale ont refroidi leur plaisir de lecture. Un usager parle de « discours moralisateur⁴⁰ » et culpabilisateur, une autre se sent « montrée du doigt⁴¹ », un troisième déclare « je n'aime pas qu'on culpabilise l'omnivore que je suis⁴² ». Le message de Blandine5674 a reçu 26 pouces approuvateurs, ce qui le place en première page :

Je voulais l'acheter pour des enfants de 10 ans. Mais le passage sur les massacres des animaux m'a fait changer d'avis. J'ai peur que la prise de conscience soit trop importante. Je pense que Mourlevat est végétarien, mais je n'ai pas envie de le devenir⁴³.

L'auteur y répond en commentaire :

Chère Blandine,
merci pour votre critique. Une prise de conscience peut-elle être « trop importante » ? La question mérite d'être posée. Certains lecteurs adultes hésitent à donner à lire à leurs enfants ce passage du roman concernant les abattoirs. Ils ont peur que les enfants soient choqués. En réalité ce sont eux qui sont choqués. Par la vérité. Se remettre en question est difficile. Je l'ai fait il y a quatre ans seulement et me garde de toute radicalité.
Bien respectueusement.
Jean-Claude Mourlevat⁴⁴

La lectrice se reprend alors, « rougi[t] de plaisir⁴⁵ », et se justifie : l'achat aurait été destiné à un CDI, elle a préféré y renoncer de crainte d'éventuelles réactions des parents, donne l'exemple de livres sur l'homoparentalité, et clôt son message en regrettant que leur échange n'ait pas eu lieu autour d'un autre livre. On la sent embarrassée, mal à l'aise devant l'autorité de l'auteur. Mais l'effet *Jefferson* n'a visiblement pas opéré pour elle comme sur Julia. Il reste que ce roman, sans doute le plus polémique de l'auteur, garde une note globale très largement positive sur le

site Babelio avec 4.11/5 (sur 123 notes), qui le situe aux côtés de ses autres grands succès comme *Le combat d'hiver* et ses 4.15/5 (sur 1089 notes⁴⁶) ou *La rivière à l'envers* 4.14/5 (sur 782 notes⁴⁷). Ce *Jefferson* a plu et a été sélectionné pour plusieurs prix littéraires, dont le Prix Gulli du roman 2018, une sélection qui lui garantit une très large audience. *Jefferson* a par ailleurs remporté le Prix Quai du polar 2019, décerné par 180 jeunes jurés d'écoles primaires, et le Prix des libraires du Québec 2019, décerné par des professionnels du livre. Le héros hérisson suit ainsi les traces de ses prédécesseurs et se construit, petit à petit, un succès auprès des publics, promouvant sur son passage la cause animale.

Conclusion

Jean-Claude Mourlevat utilise la fable animalière d'une manière tout à fait originale, et largement subversive. Il s'appuie en effet sur la tradition des animaux anthropomorphisés dans la littérature didactique pour renverser la leçon : ce n'est pas l'enfant qui est montré du doigt, ou une sauvagerie problématique, mais au contraire les logiques de violence qui construisent la société. Les animaux de papier deviennent les porte-paroles de leurs homologues du monde réel, et le roman se transforme en une tribune d'autant plus redoutable qu'elle avance masquée de tous les attributs de la mignonnerie. Aux parents que cela inquiète, Jean-Claude Mourlevat répond « qu'on abat chaque jour en France environ 3 millions d'animaux terrestres pour les manger », et il poursuit en pédagogue : « je parle des élevages industriels de cochons et de poulets, de cette lente torture. J'invite à aller voir les vidéos de L214. Qui peut supporter de voir cela⁴⁸ ? » Plus certains lecteurs en tout cas. La littérature jeunesse, de par sa longue familiarité avec le monde animal, s'avère un lieu particulièrement efficace pour mettre en scène les contradictions de notre société et en interroger les sensibilités. ●

¹ Mourlevat Jean-Claude, *Jefferson*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2018.

² Singer Peter, *La Libération animale*, trad. De l'anglais par Rousselle Louise, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. Petite Biblio Payot, 2012 [1975], p. 379.

³ Mourlevat Jean-Claude, *L'Enfant océan*, Paris, Éditions Pocket Jeunesse, 1999.

⁴ Mourlevat Jean-Claude, *Le combat d'hiver*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2006.

⁵ Mourlevat Jean-Claude, *La ballade de Cornebique*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2003.

⁶ Mourlevat Jean-Claude, *Jefferson*, *op.cit.*, p. 9.

⁷ Grahame Kenneth, *The Wind in the Willows*, Londres, Methuen Publishing, 1908.

⁸ Grahame Kenneth, *Le vent dans les saules*, trad. De l'anglais par Delattre Laure, Paris, Armand Colin, 1935. J'utilise la traduction de Lomré Maurice, Paris, L'École des Loisirs, 2012.

⁹ Mourlevat Jean-Claude, *Jefferson*, *op.cit.*, p. 11.

¹⁰ Alison Prince, *Kenneth Grahame : An Innocent in the Wild Wood*, Londres, Allison & Busby, 1994, p. 240.

¹¹ Grahame Kenneth, *The Wind in the Willows*, New York, Charles Scribner's sons, 1913.

¹² Milne Alan Alexander, *Winnie-the-Pooh*, Londres, Methuen & Co. Ltd, 1926.

¹³ Milne Alan Alexander, *Toad of Toad Hall*, 1929.

¹⁴ Heidmann Ute, *Adam Jean-Michel, Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, coll. Lire le XVII^e siècle, 2010, p. 19.

¹⁵ Mourlevat Jean-Claude, entretien personnel accordé le 23 avril 2019.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Voir à ce propos Sigler Pierre, « La vie mentale des animaux », *La révolution antiséciste*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.

¹⁸ Mourlevat Jean-Claude, entretien personnel accordé le 23 avril 2019.

¹⁹ Mourlevat Jean-Claude, *Jefferson*, *op.cit.*, p. 90.

²⁰ *Ibid.*, p. 92.

²¹ Melmoux Montaubin Marie-Françoise, « L'Enfant et l'animal dans la littérature de jeunesse du second XIX^e siècle », *L'animal du XIX^e siècle*, in Paule Petitier (éd.), *L'animal du XIX^e siècle, Actes du colloque international*, octobre 2008, site de l'Université de Paris 7, en ligne : <http://www.equipe19.univ-paris-diderot.fr/Colloque%20animal/Melmoux-Montaubin.pdf> [consulté le 28 mai 2019].

²² Baratay Éric, *Le point de vue animal, une autre version de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2012.

²³ La Comtesse de Ségur, *Les mémoires d'un âne*, Paris, Hachette, 1860.

²⁴ Éric Baratay donne l'exemple de Warrior, cheval vétérinaire de la première Guerre Mondiale, dont le maître publie les mémoires en 1934 sous le titre *My Horse Warrior*. Baratay Éric, *Biographies animales. Des vies retrouvées*, Paris, éditions du Seuil, 2017, p. 57.

²⁵ Mourlevat Jean-Claude, *Jefferson, op.cit.*, p.148.

²⁶ *Ibid.*, p. 84.

²⁷ *Ibid.*, p. 47.

²⁸ *Ibid.*, p. 61.

²⁹ *Ibid.*, p. 78.

³⁰ *Ibid.*, p. 47.

³¹ *Ibid.*, p. 92.

³² *Ibid.*, p.164.

³³ *Ibid.*, p.167.

³⁴ *Ibid.*, p. 167.

³⁵ *Ibid.*, p. 169.

³⁶ *Ibid.*, p. 141.

³⁷ *Ibid.*, p. 35.

³⁸ Loupiot Julia, « La littérature change la vie : histoires vraies », *Allez vous faire lire*, billet du 4 novembre 2018, en ligne : <https://allezvousfairelire.com/2018/11/04/la-litterature-change-la-vie-histoires-vraies> [consulté le 28 mai 2019].

³⁹ Loupiot Julia, entretien personnel accordé le 19 avril 2019.

⁴⁰ ExplorationLivresque, *Babelio*, le 18 octobre 2018, en ligne : <https://www.babelio.com/livres/Mourlevat-Jefferson/1028354/critiques?a=a&pageN=5> [consulté le 28 mai 2019].

⁴¹ Reveusedusud, le 11 juillet 2018, *ibid.*

⁴² Lagagne, *Babelio*, le 18 mai 2018, en ligne : <https://www.babelio.com/livres/Mourlevat-Jefferson/1028354/critiques?a=a&pageN=1> [consulté le 28 mai 2019].

⁴³ Blandine5674, *Babelio*, le 6 novembre 2018, en ligne : <https://www.babelio.com/livres/Mourlevat-Jefferson/1028354> [consulté le 28 mai 2019].

⁴⁴ Mourlevat Jean-Claude, alias Bastibal, le 8 novembre 2018, *ibid.*

⁴⁵ Blandine5674, le 8 novembre, *ibid.*

⁴⁶ Mourlevat Jean-Claude, *Le combat d'hiver*, Paris, Gallimard, 2006, en ligne : <https://www.babelio.com/livres/Mourlevat-Le-combat-dhiver/6092> [consulté le 28 mai 2019].

⁴⁷ Mourlevat Jean-Claude, *La Rivière à l'envers*, Paris, Gallimard, 2004, en ligne : <https://www.babelio.com/livres/Mourlevat-La-Riviere-a-lenvers-tome-1--Tomek/34559> [consulté le 28 mai 2019].

⁴⁸ Mourlevat Jean-Claude, entretien personnel accordé le 23 avril 2019.

Définir l'animal d'un point de vue linguistique

Approches lexicale et discursive

Célia Hoffstetter, ED LLSH, Laboratoire LIDILEM, Université Grenoble Alpes

144

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Dans la perspective de la linguistique énonciative et cognitive, cet article propose une exploration de la catégorie [animal] en anglais contemporain. Traditionnellement, les animaux constituent l'échelon intermédiaire d'une Hiérarchie d'Animation à trois niveaux, entre les humains, d'une part, et les inanimés, d'autre part. Est-il possible de les caractériser indépendamment de l'échelon supérieur ou inférieur ? Cet article s'appuie d'abord sur l'analyse lexicale du nom *animal* dans l'*Oxford English Dictionary*, qui permet d'en identifier les traits définitoires centraux. Cette analyse est complétée par une étude exploratoire de l'emploi du groupe nominal *the animal* dans un corpus de fantasy et de science-fiction, où les référents animaux sont particulièrement variés. Ces approches de la catégorie [animal], à la fois dans le lexique et dans le discours, donnent des éléments de sa complexité et de sa porosité.

Mots-clés : Linguistique, nom, animation, animal, analyse de corpus

Abstract: This paper explores the [animal] category in contemporary English, from the perspective of enunciative and cognitive linguistics. In the traditional, three-tier Animacy Hierarchy, animals occupy an intermediary position, being neither human, nor inanimate. Is it possible to characterize them linguistically without comparison to the upper or lower level? A lexical analysis of the noun *animal* in the Oxford English Dictionary provides a core definition, which is then complemented with an exploratory study of how the noun phrase *the animal* is used across a corpus of fantasy literature and science-fiction including a wide variety of animal referents. Looking at animals both in the lexicon and in discourse, this paper gives an insight into the complexity of the category and its fuzzy boundaries.

Keywords: Linguistics, noun, animacy, animal, corpus analysis

Animal partage sa racine latine (*anima*, l'âme, le souffle de vie) avec *animacy* (en français, animation) qui désigne communément la qualité de ce qui est vivant¹. En linguistique, cette propriété se décline plus spécifiquement sous la forme d'une hiérarchie (*Animacy Hierarchy*) qui, depuis son introduction par Silverstein en 1976², constitue un cadre de référence majeur de la discipline. Sa forme peut varier selon les théories, mais la plus fréquente est constituée de trois échelons, où l'animal (entendu d'un point de vue cognitif, comme une catégorie, c'est-à-dire un ensemble de repré-

sentations mentales) occupe le second rang : *human* 'humain' > *animal* 'animal' ou *animate* 'animé' > *inanimate* 'inanimé' (voir par exemple Comrie³ et Croft⁴).

Les catégories situées aux extrémités de cette échelle, l'humain et l'inanimé, ont un traitement grammatical clairement différencié. Ainsi, en anglais, les pronoms *he* et *she* désignent principalement des êtres humains, tandis que *it* s'emploie prototypiquement pour des inanimés. La différence est également très visible lorsqu'on s'intéresse au nombre et à l'individuation : les indéénombrables (par exemple *water* ou *sand*) sont le plus souvent des inanimés, alors que les humains peuvent être désignés par un nom propre, c'est-à-dire former une classe à un seul élément. La structure d'une phrase, enfin, dépend en partie de l'animation de ses participants. Par exemple, si un procès implique un agent inanimé et un patient humain, ce dernier aura tendance à être thématiqué (c'est-à-dire mentionné en premier), d'où le recours à la voix passive : *The woman was run over by the train* (La femme a été renversée par le train) sera préféré à *The train ran over the woman* (Le train a renversé la femme)⁵.

Qu'en est-il de l'échelon intermédiaire, les animaux ? Au niveau pronominal, ils semblent se situer à mi-chemin entre humains et inanimés : certains (chiens, chats...) peuvent être désignés par *he* ou *she*, tandis que d'autres (cafards, grenouilles...) peuvent souvent être désignés par *it*. C'est ce qui a conduit certains linguistes, comme Quirk, Greenbaum, Leech et Svartvik, dans leur grammaire de l'anglais, à faire la distinction entre les « animaux supérieurs » (*higher animals*) associés aux pronoms prototypiquement humains *he*, *she* et *who*, et d'autre part les « animaux inférieurs » (*lower animals*) associés à *it* et *which*⁶. Les premiers sont souvent des animaux domestiques, plus « proches » des humains dans la mesure où ils leur tiennent compagnie ou leur sont utiles, tandis que les seconds sont plutôt des insectes, des reptiles ou des poissons, moins connus et/ou moins appréciés des humains⁷. Pourtant, cette dichotomie est loin d'être figée : par exemple, un *lower animal* peut adopter un comportement grammatical de *higher animal* suivant le contexte, comme les abeilles qui travaillent à la ruche, *bees who (?which) are busy*⁸. Les animaux peuvent donc changer de pronom de façon très fluctuante, contrairement aux humains et aux inanimés, dont la référence pronominal est plus stable⁹. L'individuation des animaux se caractérise également par une grande variabilité. Ainsi, ceux qui sont consommés par l'espèce humaine peuvent avoir un fonctionnement dénombrable ou indéénombrable selon qu'on les considère comme des êtres vivants ou comme une denrée alimentaire (*a fish* vs. *fish*, *a horse* vs. *horse*), une différence de point de vue d'ailleurs si importante qu'elle se traduit dans certains cas par l'emploi d'un lexème différent (*ox* vs. *beef*, *pig* vs. *pork*, *sheep* vs. *mutton*)¹⁰.

Ces premières observations tendent à suggérer que les animaux constituent une catégorie cognitive intermédiaire, qui ne peut se définir linguistiquement que par rapprochement, soit par rapport à l'échelon supérieur (les humains), soit par rapport à la catégorie inférieure (les inanimés). Mais est-ce vraiment le cas ? Est-il possible de proposer une définition linguistique de l'animal qui ne soit pas relative ?

Cet article donnera un aperçu de la complexité de la catégorie [animal] en adoptant un point de vue résolument linguistique. L'intérêt d'une telle approche réside premièrement dans la mise en perspective du terme lui-même à la lumière de la Hiérarchie d'Animation : ce cadre théorique, propre aux études linguistiques¹¹, adopte en effet un sens étroit du terme *animal* qui exclut l'être humain, reflétant déjà une prise de position par rapport à une acception plus large (l'animal comme être animé, c'est-à-dire doué de vie, qu'il soit humain ou non). Ces considéra-

tions nous conduiront, dans un second temps, à nous intéresser à la définition du nom commun *animal* en anglais, de façon à identifier des traits sémantiques centraux et à voir s'ils sont envisagés dépendamment de l'humain ou non. Enfin, nous mettrons en contraste cette brève analyse lexicale du nom *animal* avec une étude exploratoire de ses emplois en discours dans un corpus de fantasy et de science-fiction en anglais. Bien que ce travail n'ait pas pour ambition, du fait de son ampleur réduite, de tirer des conclusions générales sur la structure cognitive de la catégorie [animal] chez les locuteurs anglophones, il nous permettra en revanche de mettre en évidence quelques facettes de sa complexité.

■ L'animal, un entre-deux dans la Hiérarchie d'Animation

La Hiérarchie d'Animation étant une échelle fondamentalement anthropocentrique, le degré d'animation des entités non-humaines y dépend de leur proximité par rapport au sommet humain¹². Ainsi, Langacker voit dans le continuum humain > animal > inanimé une « hiérarchie d'empathie » (*empathy hierarchy*) : plus un référent est perçu comme étant semblable au locuteur humain (qui constitue le point de référence), plus son statut dans la hiérarchie est élevé¹³. Comme l'empathie dépend largement du contexte, il est relativement fréquent de constater une oscillation entre *he/she* (typiquement humain) et *it* (typiquement inanimé) dans la référence pronominale à un animal, et ce, même dans des phrases qui se suivent, comme le montre cet exemple extrait d'un album pour enfants cité par Wales :

Alexander [...] revint avec son tigre.
 « Ce n'est pas un tigre ! dirent les autres. C'est le chat tigré de ta mamie !
 – C'[it] est un tigre, dit Alexander, regardez ses [*his*] rayures !
 – Peut-être, dit Joseph. Peut-être que le tigre d'Alexander fait semblant d'être un chat !
 – Peut-être », dirent les autres.
 Peut-être bien qu'il [*it*] faisait semblant¹⁴.

Dans ce cas, c'est la différence de point de vue qui explique la variation du degré d'animation et, par conséquent, le changement de pronom. Plusieurs facteurs entrent ainsi en ligne de compte : engagement affectif du locuteur (*he/she*) ou non (*it*), point de vue du propriétaire de l'animal (*he/she*) ou d'une autre personne (*it*), évaluation positive (*he/she*) ou négative (*it*) du référent, représentation du référent comme actif (*he/she*) ou passif (*it*), désignation spécifique (*he/she*) ou générique (*it*), ou bien encore référence personnelle (*he/she*) ou impersonnelle (*it*)¹⁵.

On notera néanmoins que, même pour les *higher animals* désignés par *he/she*, l'emploi du pronom relatif *who* reste rare, car celui-ci est perçu comme plus spécifiquement « humain » : on dira donc *I took one of my cats that* (plutôt que ?*who*) *was ill to the vet. He didn't like the injection* (« J'ai emmené chez le vétérinaire l'un de mes chats, **qui** était malade. **Il** n'a pas aimé l'injection »). L'usage de *who* est cependant possible avec des animaux anthropomorphes, comme dans les fables ou la littérature jeunesse¹⁶. C'est pourquoi Yamamoto, dans son propre modèle de la Hiérarchie d'Animation¹⁷, fait le choix de séparer les animaux, non pas en animaux « supérieurs » et « inférieurs », mais en animaux « anthropomorphisés » (*anthropomorphised animals*) et « autres » (*other animals*). Sans pour autant préciser les critères linguistiques de l'anthropomorphisation d'un animal, Yamamoto aboutit, comme Quirk *et al.*, à une catégorie [animal] duelle dont une partie se définit positivement par sa proximité par rapport au pôle humain, et l'autre négativement par son altérité.

Selon Groussier et Rivière, dont la perspective est légèrement différente, tous les animaux (y compris les humains) possèdent le trait /animé/, qui se définit par la vie et le mouvement¹⁸. En revanche, les êtres humains se distinguent par la propriété /animé-humain/, qui est absolument nécessaire dans certaines relations syntaxiques (par exemple, pour être sujet d'un verbe agentif comme *want*). Celle-ci peut être « associée » à certains animaux (ex. : les chevaux vs. les amibes), à condition qu'ils soient « assimilés » à un être humain :

Dans beaucoup de cas, la propriété /animé-humain/ doit être entendue comme /animé-humain ou assimilé/, cette propriété étant communément associée aux notions d'animaux lorsque ceux-ci sont considérés comme présentant suffisamment d'analogies avec l'homme. Ainsi, l'on considérera comme bien formé sémantiquement l'énoncé : *There is no way of making a horse jump when it doesn't want to*. Or, l'attribution de volonté au cheval revient à le traiter comme si la propriété /animé-humain/ était associée à la notion « cheval ». En revanche, l'acceptabilité sémantique sera extrêmement douteuse pour ???*The amoeba did not seem to want to form pseudopodia for the moment*¹⁹.

Ainsi, la propriété /animé-humain/ (ou /humain-animé/) est fréquemment invoquée en tant que condition nécessaire, ou du moins étroitement associée, au statut de sujet agentif²⁰. Si ce trait sémantique a l'avantage d'être assez souple, il entretient cependant un flou entre la catégorie des humains et celle des animaux, comme si la seconde était forcément polarisée par la première. Peut-on concevoir un animal qui se définisse pour lui-même, sans tendre vers l'humain ni être relégué vers l'inanimé ? Pour répondre à cette question, intéressons-nous de plus près à la définition lexicale du nom *animal*.

I L'animal dans le lexique

Dans l'*Oxford English Dictionary*, la définition du nom commun *animal* se compose d'un sens principal (1) et d'une extension de sens (2).

Le sens (1) se ramifie en plusieurs sous-sens, en particulier (1.a.), qui inclut l'être humain, et (1.b.) qui l'exclut :

1.
 - a. Organisme vivant qui se nourrit de matière organique, possédant typiquement des organes sensoriels et un système nerveux lui permettant de répondre à des stimuli ; **toute créature vivante, y compris l'Homme.**

Les animaux se distinguent généralement des plantes par leur capacité à synthétiser des molécules organiques à partir de molécules inorganiques, de sorte qu'ils doivent se nourrir de plantes ou d'autres animaux. Ils sont typiquement capables de se déplacer, bien que cette capacité soit parfois restreinte à un stade particulier de leur cycle de vie. Ils sont eucaryotes et ne possèdent pas de parois cellulaires rigides.

Dans la classification linnéenne, les animaux constituaient l'un des trois règnes des objets naturels, avec les plantes et les minéraux ; ils incluaient traditionnellement les protozoaires. Dans l'usage technique actuel, les animaux sont souvent définis comme des hétérotrophes multicellulaires ; ils incluent donc aujourd'hui les éponges mais excluent les protozoaires. [...]

- b. Dans l'usage ordinaire ou non-technique : **tout organisme vivant autre que l'être humain.**

Fréquemment appliqué de façon spécifique à un mammifère, par opposition à un oiseau, reptile, poisson, etc.

2. Par extension :

- a. Personne vue comme, ou assimilée à, un animal ; [...] (avec des connotations négatives) personne sans attributs humains ou civilisés, particulièrement cruelle, violente ou repoussante.

b. Avec *the*. Désigne la nature animale d'une personne.

c. *familier*. Personne ou (plus tard) chose particulière, en tant qu'elle se distingue des autres²¹.

Comme le montre le vocabulaire employé (*eukaryotic, multicellular heterotrophs*, etc.), le sous-sens (1.a.) correspond à l'usage scientifique (*expert category*), tandis que le sous-sens (1.b.) s'apparente à l'acceptation commune ou populaire (*folk category*). Dans les deux cas, force est de constater que l'espèce humaine est loin d'être centrale. Même si la définition scientifique (1.a.) inclut celle-ci dans la classe des animaux, on s'aperçoit en observant le discours spécialisé que l'être humain ne figure pas parmi les objets d'études de la zoologie, comme en témoignent des revues telles que le *Journal of Animal Science*²². Par ailleurs, l'usage commun (1.b.) place au cœur de la catégorie [animal] les mammifères (*mammals*) non-humains, qui en constituent les référents prototypiques.

Quant aux extensions de sens (2), elles confirment que le nom *animal* peut s'appliquer à des humains ou à des choses, mais seulement dans un second temps et en se colorant alors d'un sens particulier ou péjoratif (cf. 2.a. et 2.c.). Ainsi, dire d'un homme *He is an animal* ne reflète pas une recatégorisation ontologique du référent, mais plutôt un commentaire négatif sur son attitude.

Animal a donc bien dans sa définition un noyau qui n'est pas relatif à l'être humain. Ce dernier reste à la limite de la catégorie. D'autres membres périphériques se situent, quant à eux, à la frontière avec les inanimés, comme les éponges et les protozoaires mentionnés dans la section (1.a). Finalement, ne retrouve-t-on pas au sein de cette catégorie [animal] l'opposition binaire esquissée par Quirk *et al.*, entre des animaux « supérieurs » (les mammifères) et « inférieurs » (les oiseaux, reptiles, poissons etc.) ? Afin d'avoir une meilleure idée de la variété d'emplois du terme en contexte, nous proposons ci-dessous une étude exploratoire du groupe nominal *the animal* dans un corpus de fantasy et de science-fiction en anglais contemporain.

■ L'animal en discours : étude exploratoire

Cette courte étude ne vise pas à donner un panorama exhaustif de la notion animal dans le monde anglophone, mais simplement à fournir quelques éléments complémentaires sur son emploi en discours. En effet, [animal] est une catégorie nominale dite « superordonnée²³ », c'est-à-dire que son degré d'inclusivité est maximal : elle contient un très grand nombre de membres. Chacun de ces membres constitue une catégorie dite « de base » ([dog], [bird] etc.), qui elle-même se compose de plusieurs catégories « subordonnées » (pour [bird], par exemple : [sparrow], [eagle], etc.). Le niveau de base (*basic level*) correspond au niveau le plus immédiatement accessible d'un point de vue cognitif, si bien qu'il est impossible, par exemple, de dessiner un animal sans passer par la représentation d'un chien, d'un oiseau ou de tout membre basique de la catégorie [animal]. Les catégories superordonnées sont également plus difficiles à reconnaître et apparaissent généralement plus tard que les catégories de base dans l'acquisition du langage par l'enfant²⁴. Alors pourquoi et comment utilise-t-on une catégorie nominale superordonnée comme [animal] en discours ? Quelles espèces animales désigne-t-elle en contexte ? Celles-ci correspondent-elles au prototype identifié dans l'analyse lexicale, c'est-à-dire un mammifère, ou non ?

Le choix du corpus de cette étude s'est orienté vers des textes de fantasy et de science-fiction en anglais, post-1950. Ce choix répondait à une double exigence théorique et pratique. D'une part, nous avons besoin de textes contenant une grande diversité de référents animaux : non seulement des *higher* et *lower animals* tels que définis par Quirk *et al.* (mammifères domestiques ou sauvages, pois-

sons, insectes, reptiles, mollusques, etc.), mais aussi des animaux plus ou moins anthropomorphisés (animaux qui parlent, par exemple). Les sous-genres de la fantasy et la science-fiction, souvent rassemblés sous l'appellation « littératures de l'imaginaire²⁵ », offrent un espace de créativité qui permet le déploiement d'une large gamme de référents animaux, plus ou moins réels ou surnaturels, ainsi que des glissements possibles le long de ce continuum. D'autre part, nous avons eu l'occasion de nous appuyer sur des corpus déjà classés par sous-genres et annotés dans le cadre du projet Phraséorom, librement analysables en ligne grâce à l'outil Lexicoscope développé par Kraif et Diwersy²⁶.

Le corpus de la présente étude est constitué de 258 romans en anglais (langue originale) pris dans leur intégralité, dont 142 en fantasy et 116 en science-fiction, soit plus de 30 millions de mots au total. Sur l'ensemble de ce corpus, nous avons soumis à Lexicoscope la requête suivante : *the animal* (l'ajout de l'article défini permettant de cibler des référents bien identifiés, par opposition aux animaux en général). On notera que Lexicoscope autorise l'insertion facultative d'un mot entre *the* et *animal*, de sorte que les résultats obtenus incluent non seulement le groupe nominal *the animal*, mais également des GN plus longs comme *the dead animal*, *the cornered animal*, etc.

Cette recherche a généré 488 résultats, répartis assez également entre le sous-corpus de science-fiction (249) et celui de fantasy (239). Puisque l'objectif de cette étude était d'identifier les animaux désignés par ces expressions, on a exclu les occurrences génériques (ex. : *on the whole*, *the bigger the tooth is, the bigger the animal*²⁷ : « globalement, plus ses dents sont grandes, plus l'animal est grand »), ainsi que les occurrences où *animal* n'était pas le nom tête du GN (par exemple dans l'expression *the animal kingdom*, le règne animal) et enfin celles qui ne permettaient pas, à l'aide du cotexte, de savoir de quel animal il était question (ex. : *the animal, whatever it was*²⁸ : « l'animal, quel qu'il fût »). Au total, 318 occurrences (sur 488) correspondaient à l'un de ces trois cas de figure, ce qui tend à confirmer que *the animal* est le plus souvent utilisé pour des référents non ou mal identifiés. L'emploi de la catégorie superordonnée est alors pertinent dans le sens où l'entendent Sperber et Wilson, puisqu'il correspond au juste niveau d'informations manifestes (c'est-à-dire directement perceptibles ou inférables) dans l'environnement cognitif du lecteur²⁹.

Les 170 résultats restants correspondent à des espèces animales préalablement identifiées, qui sont détaillées ci-dessous et classées par ordre décroissant, selon le nombre d'occurrences relevées :

| Mammifères | 131 |
|--|-----|
| - chevaux | 28 |
| - bovins (bœufs, taureaux...) | 13 |
| - ours | 12 |
| - renards | 12 |
| - lions, léopards, guépards, hyènes | 10 |
| - ovins (moutons, chèvres) | 10 |
| - chats | 9 |
| - chiens | 6 |
| - mammifères marins (baleines, dauphins) | 5 |
| - éléphants, mammouths | 4 |
| - cervidés (cerfs, rennes, etc.) | 4 |
| - singes | 4 |

| | |
|---|------------|
| Mammifères | 131 |
| - ânes, mules | 3 |
| - humains | 2 |
| - taupes | 2 |
| - rats | 2 |
| - castor | 1 |
| - chauve-souris | 1 |
| - girafe | 1 |
| - cochon | 1 |
| - écureuil | 1 |
| Reptiles | 4 |
| Oiseaux | 2 |
| Mollusques | 2 |
| Autres (animaux imaginaires) : bluecoat, blueborn, boghog, chelach, doeki, dragon, gdan, grammasite, lana, morlock, ostrichsaur, planetetherium, puzuma, sausage animal, semi-ape, spherical animal, unicorn, ynt. | 39 |
| TOTAL | 170 |

Le nombre important d'animaux imaginaires (39 sur 170) confirme la pertinence relative de la catégorie superordonnée [animal] pour désigner des êtres vivants étranges, inclassables ou inconnus du lecteur, comme par exemple dans cet extrait :

Tandis qu'ils marchaient, **un étrange petit animal sphérique** [*a strange little spherical animal*] avec un seul œil, un pelage blanc frisé et une douzaine de pattes filiformes surgit de la forêt voisine et s'empara du pot de miel. En un instant, **la créature** [*the creature*] s'était enfuie avec la nourriture. « Qu'est-ce que c'était ? demanda Nicole, surprise. — Quelque chose qui aime le sucre », dit Richard. Il scruta la forêt, où **l'animal** [*the animal*] avait disparu³⁰.

On remarquera que, dans ce passage, *the animal* est utilisé alternativement avec *the creature* (« la créature »). C'est le cas à plusieurs reprises dans le corpus (5 occurrences), en majorité pour des animaux extraordinaires ou imaginaires. On trouve également 5 occurrences de *the beast* (« la bête ») avec un effet similaire.

Si l'on se concentre à présent sur les références à des animaux « connus » dans le tableau ci-dessus, on s'aperçoit que les mammifères (131 sur 170), et tout particulièrement les mammifères domestiqués (70 sur 170), sont fortement représentés. Les reptiles, oiseaux et mollusques sont présents, mais rares. Enfin, les insectes et poissons sont, quant à eux, absents. Il convient de souligner que cette observation à elle seule ne suffit pas à confirmer la centralité des mammifères, ni le statut périphérique des autres espèces, au sein de la catégorie [animal]. Pour cela, il faudrait compter le nombre exact de référents de chaque espèce dans l'intégralité des deux corpus, et comparer proportionnellement combien d'entre eux sont désignés par *the animal*. On peut néanmoins noter que la recherche *squid* (calmar) dans les deux corpus aboutit à 165 résultats, *lizard* (lézard) à 223 résultats, et *spider* (araignée) à 505, ce qui prouve que ces animaux sont bels et bien présents en nombre dans ces corpus, même s'ils ne sont pas ou très peu désignés par le GN *the animal*. Les deux corpus comptent même 2073 occurrences du nom *fish* : les poissons semblent donc plus nombreux que plusieurs mammifères, y compris les vaches (*cow* : 341 résultats), les chats (*cat* : 2029) et les ours (*bear* : 2040), pourtant plus représentés parmi les référents de *the animal*.

Les catégories « de base » (comme *cow*, *cat* et *bear*) apparaissent beaucoup plus souvent dans les corpus que *the animal* appliqué à ces mêmes animaux, ce qui semble confirmer un recours plus systématique au niveau de base qu'à la catégorie superordonnée [animal]. Cela reflète les études de Rosch *et al.*³¹, qui montrent qu'il s'agit du niveau privilégié de catégorisation, hors paramètres spécifiques en contexte. Pour aller au-delà, il faudrait idéalement étudier chaque occurrence de *the animal* se rapportant à un référent identifié, mais cela dépasserait le cadre de cette étude.

L'être humain fait l'objet de deux occurrences de *the animal*, mais dans les deux cas la nature humaine du référent est précisée à l'intérieur du groupe nominal, soulignant ainsi son statut particulier : « l'animal prédateur que l'homme était devenu³² » et « l'animal humain n'étant capable de ressentir que certaines émotions³³ ». Le contexte de ces deux occurrences, où l'être humain apparaît tantôt comme responsable de crimes cruels, tantôt comme l'auteur d'une longue liste de péchés, semble confirmer les connotations négatives attachées à l'emploi du nom *animal* pour les êtres humains, évoquées plus haut dans l'analyse lexicale.

Pour savoir quels animaux, dans la liste ci-dessus, sont anthropomorphes, il ne s'agit pas seulement de regarder les expressions nominales qui s'y réfèrent, mais surtout de voir à quels prédicats, et plus particulièrement à quels verbes, ils sont associés³⁴. Parmi les 170 occurrences de *the animal* retenues, 75 sont sujets grammaticaux et 39 sont compléments d'objet direct (les 56 restants correspondent à d'autres relations syntaxiques, par exemple « *the animal's skin was soft and flexible*³⁵ », « la peau de l'animal était douce et souple »). Le sémantisme des verbes ayant pour complément le GN *the animal* renvoie souvent à un mouvement contraint ou dirigé (*coax*, *draw*, *mount*, *saddle*, *turn*, *chase*, *slow*, *lead*, *trot*, *let*, *tether*), parfois à une action violente (*hit*, *kick*, *break*) ou au contraire protectrice (*soothe*, *keep* [*warm*], *preserve*), ce qui est cohérent avec la situation de domestication.

Les verbes ayant *the animal* pour sujet sont plus pertinents, dans notre cas, pour évaluer le degré d'anthropomorphisation, puisque ce qui est en jeu est la position de sujet agentif. Même si le verbe qui arrive en première place (avec 10 occurrences) est *be*, qui ne permet pas de préciser le statut agentif ou non du référent du sujet, le second est *say*, à sujet agentif, qui est le seul verbe comptabilisant cinq occurrences (tous les autres verbes étant limités à une ou deux occurrences maximum). On trouve d'ailleurs d'autres verbes de parole indicateurs d'un potentiel anthropomorphisme : *murmur*, *reply*, *speak*, *suggest*. En comparaison, les verbes dénotant des cris d'animaux sont limités à deux : *bleat* (béler) et *moo* (meugler). D'ailleurs, si l'on regarde ce dernier de plus près, on s'aperçoit qu'il est employé pour encadrer du discours direct : « Mais bien sûr qu'il s'agit de mon épaule, monsieur, meugla l'animal [*mooed the animal*] d'un air satisfait, il ne m'appartient guère de vous proposer celle de quelqu'un d'autre³⁶ ». La situation d'énonciation est celle d'une salle de restaurant où un bovidé bien en chair (*a large fat meaty quadruped of the bovine type*) fait office de serveur. Les termes de base *cow* (vache) ou *ox* (bœuf) ne sont pas utilisés dans ce passage, contribuant à un effet de défamiliarisation et donc de distanciation de la part du narrateur humain. Le quadrupède propose à la table de ses clients des morceaux de son propre corps : ici, c'est donc le discours direct, et non le sémantisme du verbe, qui crée l'anthropomorphisme.

Par conséquent, si le verbe peut constituer un bon indice, il ne suffit pas toujours à lui seul à déterminer s'il y a ou non anthropomorphisation de l'animal en position de sujet. Dans cette autre phrase, c'est la comparaison, plus que le verbe *put* (« mettre »), qui instaure la personnification d'un castor : « **L'animal** mit sa patte contre sa bouche, exactement comme les humains mettent leur doigt sur

leurs lèvres pour faire signe à quelqu'un de se taire³⁷. » Comme dans l'exemple précédent, l'humanisation n'est pas totale puisque l'animal (*the animal*) est bien mis en contraste avec les humains (*humans*), et sa patte (*its paw*, et non *his*) avec leurs doigts (*their fingers*). L'oscillation que nous notions précédemment entre les pronoms personnels typiquement humains (*he/she*) et typiquement inanimés (*it*) se vérifie également dans cette étude. Ainsi, dans un seul et même roman, un renard parlant peut tantôt être désigné par *he*, tantôt par *it* : dans les deux extraits suivants, le GN *the animal* joue le rôle de déclencheur d'antécédent (*antecedent trigger* au sens de Cornish³⁸, c'est-à-dire de première mention dans le texte) pour *he* (a) aussi bien que *it* (b).

(a) Il se mit à envisager de faire apparaître **Maitre Renard** [*Lord Fox*] pour l'interroger. Non pas qu'il pensât que **la créature** [*the creature*] pourrait répondre à ses questions concernant Rukenu : il en serait capable ; mais malgré le caractère irritable et les remarques obscures de **l'animal** [*the animal*], ce dernier [*he*] était pour Will ce qui se rapprochait le plus d'un point de repère fiable dans cette situation confuse³⁹.

(b) De temps à autre, il croisait **le renard** [*the fox*] et poursuivait son chemin avant que **l'animal** [*the animal*] pût lui faire ses [*its*] adieux⁴⁰.

Les autres verbes dont « *the animal* » est sujet dans les deux corpus sont : *achieve, become, belong, break, buzz, chase, climb, conduct, crash, decide, depart, disappear, drown, emerge, expose, fall, form, glance (at), go, have, head, lie, lose, make, manage, move, nip, rear, reel, represent, roll, sample, scale, scuffle, show, slump, stare, strike, take, thrash, thrive, thunder, toss, want*. Deux d'entre eux, *decide* et *want*, indiquent une intention et semblent donc présupposer le trait /animé-humain/ défini par Groussier et Rivière ; pourtant, si l'animal sujet de *want*, à savoir *Lord Fox*, est bien anthropomorphe (*the animal wanted to conduct the debate*), le sujet de *decide* (un ours féroce, non doué de parole, qui poursuit le héros) l'est moins (*the animal decided to come after him*⁴²). Il y a donc tout un gradient en matière d'anthropomorphisation, qui ne dépend pas uniquement du sémantisme du verbe dont l'animal est sujet, mais aussi du contexte plus large, comme le note déjà Sealey⁴³.

Conclusion

À la question de départ — qui était de savoir si, d'un point de vue linguistique, l'animal pouvait se définir autrement que comme ce qui n'est ni humain, ni inanimé — cette brève analyse lexicale et discursive du nom *animal* en anglais suggère que c'est effectivement le cas pour les membres centraux de la catégorie (à savoir les mammifères non-humains), même si ses différents membres, qu'ils soient existants ou imaginaires, demanderaient à être étudiés plus en détail pour mieux comprendre leurs places respectives. Ce que cette étude espère avoir montré, c'est que la catégorie [animal] est loin d'être homogène et surtout qu'elle ne se prête pas à une simple division entre *higher* et *lower animals*. Non seulement ses limites sont poreuses, notamment à la frontière avec l'inanimé (éponges, protozoaires), mais ses liens avec l'humain complexifient encore davantage le regard porté sur la catégorie. D'une part, l'anthropomorphisme ne touche pas uniquement un sous-ensemble d'animaux qui seraient plus proches de l'humain⁴⁴ ; d'autre part, il se manifeste de différentes manières en discours et conduit rarement à « assimiler » purement et simplement l'animal à un être humain. Ainsi, distinguer une propriété /animé-humain/ du trait /animé/ ne résout rien, dans la mesure où la relation humain-animal est davantage une question de point de vue en contexte que de franchissement d'une limite cognitive ou ontologique. La *fantasy* et la science-fiction sont, à cet égard, révélatrices : dans un roman comme *Spider-*

light, où la focalisation se déplace sur une araignée géante, ce sont bien les héros humains qui sont désignés par les mots *creature* et *food*¹⁵. L'animalité, sur le plan linguistique, se construit donc avant tout dans et par le discours, ce qui permet de nourrir les questionnements contemporains à l'œuvre dans différentes disciplines (droit, philosophie, littérature...) autour du statut et de la place de l'animal. •

¹ « The quality or condition of being alive or animate », in « Animacy », *Oxford English Dictionary*, 3^e édition, Oxford University Press, novembre 2010, en ligne : <https://www.oed.com> [consulté le 19 mai 2019].

² Silverstein Michael, « Hierarchy of Features and Ergativity », in Dixon Robert (dir.), *Grammatical Categories in Australian Languages*, Canberra, Australian Institute of Aboriginal Studies, 1976, p. 112-171.

³ Comrie Bernard, *Language Universals and Linguistic Typology : Syntax and Morphology*, Chicago, University of Chicago Press, 1989, p. 178.

⁴ Croft William, *Typology and Universals*, 2^e édition, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 130.

⁵ Prat-Sala Mercè et Branigan Holly, « Discourse Constraints on Syntactic Processing in Language Production : A Cross-Linguistic Study in English and Spanish », *Journal of Memory and Language*, vol. 42, 2000, p. 168-182.

⁶ Quirk Randolph, Greenbaum Sidney, Leech Geoffrey et Svartvik Jan (dir.), *Comprehensive Grammar of the English Language*, Londres et New York, Longman, 1985, p. 317.

⁷ Wales Katie, *Personal Pronouns in Present-day English*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 141-143.

⁸ Quirk Randolph et al., *op.cit.*, p. 317.

⁹ « Male humans are masculine (he), female humans are feminine (she) and anything else is neuter (it). There is, however, a high degree of variability with animals », Corbett Greville, *Gender*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 12.

¹⁰ Quirk Randolph, *op.cit.*, p. 307-308.

¹¹ Gardelle Laure et Sorlin Sandrine, « Introduction : Anthropocentrism, Egocentrism and the Notion of Animacy Hierarchy », *Language and Culture*, vol. 5, n°2, 2018, p. 134.

¹² Yamamoto Mutsumi, *Animacy and Reference : A Cognitive Approach to Corpus Linguistics*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 1999, p. 37.

¹³ Langacker Ronald, *Foundations of Cognitive Grammar*, vol. 2, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 307.

¹⁴ Citation originale en anglais : « Alexander [...] came back with his tiger. 'That's no tiger!' said the others. 'That's your Granny's tabby cat!' 'It is a tiger', said Alexander. 'Look at his stripes!' 'Maybe', said Joseph. 'Maybe Alexander's tiger is pretending to be a tabby cat!' 'Maybe', said the others. And maybe it was. », Hersom Kathleen, *Maybe it's a tiger*, Londres, A.C. Black, 1985, p. 8-9, cité par Wales Katie, *op.cit.* p. 141.

¹⁵ Wales Katie, *op.cit.*, p. 141-142.

¹⁶ « The more 'personalised/humanised' the context [...], the most likely it is that who rather than which will be used [...]: e.g. 'The dog who went to church' (title of a children's story, 1941) », Wales Katie, *op.cit.*, p. 142.

¹⁷ Yamamoto Mutsumi, *op.cit.*, p. 22.

¹⁸ Groussier Marie-Line et Rivière Claude, *Les mots de la linguistique : Lexique de linguistique énonciative*, Paris, Ophrys, 1996, p. 16.

¹⁹ *Id.*

²⁰ « The favourite clause type in English is an 'actor-action form' which tends to highlight human/animate entities as 'Agents' », Yamamoto Mutsumi, *Agency and Impersonality : Their Linguistic and Cultural Manifestations*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 2006, p. 68.

²¹ Citation originale en anglais : « **1.a.** A living organism which feeds on organic matter, typically having specialized sense organs and a nervous system and able to respond to stimuli ; any living creature, including man. / Animals are generally distinguished from plants by being unable to synthesize organic molecules from inorganic ones, so that they have to feed on plants or on other animals. They are typically able to move about, though this ability is sometimes restricted to a particular stage in their life cycle. They are eukaryotic and lack rigid cell walls. / Animals constituted one of the three Linnaean kingdoms of natural objects, along with plants and minerals, and traditionally included protozoans. In current technical use animals are often defined as multicellular heterotrophs, and thus they now usually include sponges but exclude protozoans. [...] **b.** In ordinary or non-technical use : any such living organism other than a human being. Frequently applied specifically to a mammal, as opposed to a bird, reptile, fish, etc. [...] **2.** In extended use : **a.** A person viewed as or likened to an

animal; [...] (with negative connotations) a person without human attributes or civilizing influences ; one who is very cruel, violent, or repulsive. **b.** With the. The animal nature in a person. **c.** colloquial. A person or (in later use) thing of a particular type, esp. as distinguished from others. », in « Animal », *Oxford English Dictionary*, 3^e édition, Oxford University Press, novembre 2010, en ligne : <https://www.oed.com> [consulté le 19 mai 2019].

²² Page d'accueil, *Journal of Animal Science*, Oxford University Press, 11 juillet 2016, en ligne : <https://academic.oup.com/journals> [consulté le 19 mai 2019].

²³ Ungerer Friedrich et Hans-Jorg Schmid, *An Introduction to Cognitive Linguistics*, 2^e édition, Londres, Routledge, 2013, p. 66.

²⁴ Evans Vyvyan et Green Melanie, *Cognitive Linguistics : An Introduction*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2006, p. 261.

²⁵ Besson Anne, « La grande réorganisation. Panorama des littératures de l'imaginaire depuis 1995 », *Bibliothèque(s)*, n°69, 2013, p. 8-12.

²⁶ Kraif Olivier et Diwersy Sascha, « Le Lexicoscope : Un outil pour l'étude de profils combinatoires et l'extraction de constructions lexico-syntaxiques. », *Cahiers de Lexicologie*, vol. 1, n°108, p. 91-106.

²⁷ Corpus de fantasy, résultat n°181 (Terry Pratchett, *The Science of Disc World*, 1999).

²⁸ Corpus de fantasy, résultat n°101 (Clive Barker, *Coldheart Canyon*, 2001).

²⁹ « A fact is manifest to an individual at a given time if and only if he is capable at that time of representing it mentally and accepting its representation as true or probably true », Sperber Dan et Wilson Deirdre, *Relevance : Communication and Cognition*, Oxford et Malden, Blackwell, 1995, p. 39.

³⁰ Citation originale en anglais : « As they were talking, a strange little spherical animal with a solitary eye, white fuzzy hair, and a dozen spindly legs darted out of the nearby forest and snatched the container of honey. The creature and the food were gone in an instant. What was that ? Nicole asked, startled. Something with a sweet tooth, Richard said. He stared off into the forest, where the animal had disappeared. », Corpus de science-fiction, résultat n°89 (Arthur Charles Clarke, *Rama*, 1973).

³¹ Rosch Eleanor et Bloom Lloyd Barbara (éds.), *Cognition and Categorization*, Hillsdale, Lawrence Erlbaum Associates, 1978.

³² Citation originale en anglais : « The moors had been more or less deserted, but when they descended to cross the lower land north of Kendal, they witnessed the signs, by now familiar, of the predatory animal that man had become : houses burning, an occasional cry in the distance that might be either of distress or savage exultance, the sights and sounds of murder », Corpus de science-fiction, résultat n°84 (Arthur Charles Clarke, *The Sand of Mars*, 1951).

³³ Citation originale en anglais : « The litany of sin was all too familiar, the human animal being capable only of certain emotions, certain acts which dull by constant repetition. But sin was too heavy a burden for any man to carry », Corpus de science-fiction, résultat n°245 (Edwin Charles Tubb, *The Winds of Gath*, 1967).

³⁴ « The really characteristic part of personification allegory in terms of aesthetic effect lies not in what nouns the writer chooses but in what predicates he attaches to his subjects. », Bloomfield Morton, « A Grammatical Approach to Personification Allegory. », *Modern Philology*, vol. 60, n°3, Chicago, The University of Chicago Press, 1963, p. 161-171.

³⁵ Corpus de science-fiction, résultat n°98 (Arthur Charles Clarke, *Dolphin Island*, 1963).

³⁶ Citation originale en anglais : « But naturally my shoulder, sir, moored the animal contentedly, nobody else's is mine to offer », Corpus de science-fiction, résultat n°9 (Douglas Adams, *The Restaurant at the End of the Universe*, 1980).

³⁷ Citation originale en anglais : « the animal put its paw against its mouth just as humans put their finger on their lips when they are signalling to you to be quiet », Corpus de fantasy, résultat n°135 (Clive Staples Lewis, *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, 1950).

³⁸ Cornish Francis, *Anaphora, Discourse and Understanding : Evidence from English and French*, Oxford et New York, Clarendon Press, 1999.

³⁹ Citation originale en anglais : « He began to wish he could conjure Lord Fox and quiz him. Not because he believed the creature would have the answers to his enquiries about Rukenu, he would not ; but because for all the animal's prickly manner and obscure remarks, he was the closest Will had to a reliable touchstone in this confusion », Corpus de fantasy, résultat n°62 (Clive Barker, *Sacrament*, 1995).

⁴⁰ Citation originale en anglais : « Every now and then, he'd cross the path of the fox, and he'd move on before the animal could make its formal farewells », Corpus de fantasy, résultat n°64 (Clive Barker, *Sacrament*).

⁴¹ Corpus de fantasy, résultat n°51 (Clive Barker, *Sacrament*).

⁴² Corpus de fantasy, résultat n°29 (Clive Barker, *Sacrament*).

⁴³ Sealey Alison, « Animals, Animacy and Anthropocentrism », *Language and Culture*, vol. 5, n°2, 2018, p. 230-231.

⁴⁴ « It must be noted that any animal or even plant can be 'anthropomorphised' in fiction. », cf. Yamamoto Mutsumi, *Animacy and Reference : A Cognitive Approach to Corpus Linguistics*, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins, 1999, p. 13.

⁴⁵ Tchaikovski Adrian, *Spiderlight*, New York, Tom Doherty Associates, 2016, p. 5.

Partie IV

*« Renouveler les
sensibilités : expositions
de l'animalité faite
viande »*



« La vache, je t'aime tant que je te mange¹ »

Le néocarnisme dans deux romans français contemporains

Hannah Cornelus, Groupe de recherche Liter/nature, Université de Gand (Belgique)

156

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Dans les romans français contemporains *180 jours* d'Isabelle Sorente (2013) et *Comme une bête* de Joy Sorman (2012), l'industrie de la viande est considérée comme l'un des lieux types où se manifestent les maux des sociétés capitalistes occidentales. Sous la pression hégémonique de la rentabilité, la vie et la mort des animaux de boucherie y sont devenues des non-sens dissimulés dans des non-lieux. Ces œuvres littéraires contiennent une mise en cause de l'industrie de la viande, sans pour autant préconiser le végétarisme. Au contraire, elles font preuve d'une célébration de la viande que l'on peut caractériser de « néocarniste ». Les romans susmentionnés soulignent le fait que la mort et la violence font partie de la vie et montrent l'importance de la ritualisation. Par leur pouvoir narratif, ils tentent de réinvestir de sens la mise à mort animale et de réinventer le lien séculaire qui unit l'homme à l'animal.

Mots-clés : Industrie de la viande, carnisme, abattage industriel, végétarisme, primitivisme

Abstract: In the contemporary French novels *180 jours* (2013) by Isabelle Sorente and *Comme une bête* (2012) by Joy Sorman, the meat industry is represented as one of the sites where signs of the dysfunction of the western capitalist system manifest themselves. Due to the tyranny of economic profit, the life and killing of animals come down to a non-sense, hidden in the invisible factory farms and slaughterhouses that have become non-places. If the novels do denounce the industrial mass-rearing and slaughtering of animals, they nonetheless do not defend vegetarianism. On the contrary, they contain a “neo-carnist” celebration of meat and use their narrative potential to give meaning to animal slaughtering and to reinvent the link between humans and animals, by stressing the importance of ritual and the fact that death is an essential part of life and nature.

Keywords: Meat industry, carnism, animal slaughter, vegetarianism, primitivism

« Nous aimons les animaux et aussi nous les mangeons² », écrit Joy Sorman dans son roman *Comme une bête* (2012), qui raconte l'histoire d'« un jeune homme qui aime les vaches au point de devenir boucher³ ». À première vue, l'attitude de l'apprenti boucher Pim semble incohérente, voire insensée : on pourrait l'analyser comme un cas emblématique de dissonance cognitive, qui révèle par extension le rapport ambigu et problématique de l'homme à l'animal dans les sociétés occidentales contemporaines. En effet, la lutte pour la sauvegarde des espèces en voie de disparition et l'attachement que de nombreux citoyens éprouvent pour leurs animaux de compagnie paraissent inconciliables avec l'abattage massif d'animaux de boucherie. L'invisibilité de ces animaux pris dans les rouages de l'industrie de la viande entretient d'ailleurs cette contradiction chez le consommateur ; c'est pourquoi de nombreux militants de la cause animale s'emploient à sensibiliser le grand public avec des images, des vidéos ou des reportages documentant les sanglantes réalités de l'industrie carnée. Néanmoins, comme Jovian Parry l'a souligné, la mise à mort de l'animal est, pour certaines personnes, loin d'être un élément dissuasif : au contraire, elle stimule chez eux l'envie de manger de la viande⁴. On peut parler, à cet égard, d'une tendance contemporaine proprement « néocarniste », qui valorise la qualité plutôt que la quantité de la viande, qui célèbre l'artisanat, la tradition et la virilité, et qui préconise un abattage respectueux, ainsi qu'une ré-ritualisation de notre rapport aux animaux. Ce mouvement constitue une légitimation renouvelée de la consommation carnée en réaction aux discours végétarien et végane, jugés artificiels, affectés, élitistes, utopiques, voire antihumanistes.

L'idée que « si les murs des abattoirs étaient transparents, tout le monde serait végétarien » ne fait donc pas consensus, ce que la littérature contemporaine révèle avec une particulière acuité. Même si un nombre croissant d'œuvres contemporaines contiennent une mise en cause de l'industrie de la viande, il n'en demeure pas moins que les romans français articulant de manière plus ou moins explicite une pensée favorable au végétarisme restent assez rares⁶. Cela peut certes tenir à une méfiance (tant lectoriale qu'auctoriale) durable envers la littérature engagée, mais le climat culturel français joue sans doute aussi un rôle. Afin d'expliquer la différence entre le rayonnement de la question animale dans la tradition anglo-saxonne et le retard accumulé sur ce point par la culture et la pensée françaises, Jean-Baptiste Jeangène Vilmer évoque le contexte philosophique français, marqué par la pensée humaniste, qui présuppose que toute considération envers les animaux mène inévitablement à la dévalorisation de l'humanité et de ses intérêts⁷.

Dans cet article, nous nous proposons d'étudier la représentation de la consommation carnée dans deux romans contemporains qui prennent délibérément à contre-pied les tendances végétariennes et végétaliennes : *Comme une bête* de Joy Sorman (2012) et *180 jours d'Isabelle Sorente* (2013). Ces deux œuvres contiennent en effet une mise en cause de l'industrie de la viande, sans pour autant préconiser le végétarisme : elles se livrent au contraire à une célébration de la viande, à la faveur d'un discours néocarniste qu'elles enrichissent et affinent.

Soulignons d'emblée que la littérature fournit une voie parfaitement valable pour examiner l'imaginaire néocarniste. Dans son ouvrage sur la représentation fictionnelle des animaux dans la modernité, Philip Armstrong explique en effet que les textes littéraires donnent une indication fiable de ce qui vit dans une société, en ce qu'ils portent les traces des idées et des sentiments qui sont présents dans leur contexte d'origine, en les influençant à leur tour⁸. C'est s'approcher des postulats théoriques de la sociocritique, qui considère le texte littéraire comme une « formulation problématique [c'est-à-dire transformée, polysémique, ambiguë, non-linéaire, non-homologue] de l'imaginaire social⁹ » et porte une attention

particulière aux enjeux d'écriture et de « mise en texte ». C'est s'approcher peut-être plus encore des positions de Vincent Jouve telles qu'exposées dans son essai consacré à ce qu'il nomme une *Poétique des valeurs*, lequel essai propose d'étudier « la façon dont le texte peut présenter, mettre en scène et hiérarchiser des valeurs¹⁰ ». Comme le souligne Jouve, en effet, « [l]es valeurs qui affleurent dans le texte ne fonctionnent pas en système clos [...] [elles] ne se laissent donc appréhender qu'à travers les relations implicites qu'elles entretiennent avec les valeurs extérieures au texte¹¹ », car tout texte se fonde sur le hors-texte¹² pour assurer sa lisibilité. Il s'agira donc ici d'étudier la représentation des valeurs néocarnistes et la « mythologie » qui entoure la viande dans les deux romans susmentionnés.

Il est clair en effet que toute nourriture ne répond pas seulement à un besoin naturel, mais revêt également une importante dimension *culturelle* : selon Barthes, en effet, « l'aliment résume et transmet une situation, il constitue une information, [...] il est un véritable signe », puisque la nourriture forme « un système de communication, un corps d'images, un protocole d'usages, de situations et de conduites¹³ ». Ce réseau d'associations, d'idées et de connotations est particulièrement étendu dans le cas de la viande, aliment à forte valeur symbolique qui occupe une place essentielle dans la conception occidentale de la nourriture. Il nous paraît ainsi justifié de considérer la viande comme étant l'objet d'un « mythe » contemporain, d'autant plus que Barthes lui-même inclut le bifteck dans *Mythologies*¹⁴. Le mythe, qui est, dans cette conception, une sorte de signification du second degré, « ne nie pas les choses, sa fonction est au contraire d'en parler ; simplement, il les purifie, les innocente, les fonde en nature et en éternité, il leur donne une clarté [...]»¹⁵. Avec Barthes, l'on peut dire que le mythe est une « valeur » qui ne se présente pas comme telle, parce qu'il « naturalise » sa qualité idéologique¹⁶. Tandis que les termes « végétarisme », « végétalisme » et « véganisme » désignent des discours et des systèmes de pensée, l'emploi du terme « carnivore » pour désigner un être humain qui consomme de la viande suggère qu'il s'agit d'un comportement naturel, qui ne résulte pas d'un choix personnel ou idéologique. Nick Fiddes fait le même constat lorsqu'il affirme que beaucoup de personnes sont d'avis que le végétarisme est de nature idéologique (sinon ouvertement politique) mais estiment qu'on ne peut en dire de même de la consommation carnée¹⁷. C'est pour cette raison qu'il nous semble justifié d'utiliser dans notre analyse le terme de « néocarnisme », proposé par Mélanie Joy pour attirer l'attention sur les jugements de valeur et les connotations culturelles qui restent implicites dans le système de la consommation carnée et les discours qui y sont associés¹⁸.

■ La mise en cause de l'industrie carnée

Le discours contemporain autour de la consommation carnée met régulièrement l'accent sur la dissociation entre la viande et l'animal dont elle provient, qui serait l'effet de l'industrialisation de l'élevage et de l'abattage. Grâce à l'invention de la zootechnie au début du XX^e siècle¹⁹, la viande a quitté son statut de produit de luxe. Afin de permettre cette production de masse, des mesures d'intensification ont été mises en œuvre, ce qui a eu pour conséquence une détérioration considérable des conditions de vie des animaux et des conditions de travail des employés. L'élevage se déroule désormais « hors sol », les animaux vivent enfermés dans des bâtiments surpeuplés ne permettant aucun mouvement « inutile » ni la conservation des liens sociaux. De même, on remarque une dislocation du comportement habituel des animaux, puisque tout est réglé artificiellement, de l'alimentation à la température et l'éclairage. L'objectivation des animaux est poussée à l'extrême :

ils sont traités comme « [des] machine[s] thermodynamique[s] [...] qui synth[é]tisent] des protéines animales à partir d'aliments végétaux²⁰ ». Les salariés, pour leur part, sont tiraillés entre l'obligation de traiter les animaux comme de la matière brute afin de céder à la pression de la rentabilité, et les sentiments de culpabilité causés par les signes indéniables de la sensibilité animale. En raison de la division du travail et de l'économie d'échelle, les salariés ont le sentiment de travailler *sur* de la matière animale au lieu de collaborer *avec* les animaux. Leur métier ne fait plus sens et ils se sentent marginalisés par la société : comme le formule l'un des salariés dans *180 jours*, en effet : « ici on s'endurcit ou on s'écorche vif ²¹ ». La population, aujourd'hui majoritairement citadine, vit loin de la campagne d'où provient sa nourriture et est par conséquent largement inconsciente de la manière dont celle-ci a été produite. Les abattoirs, jadis situés *intra-muros*, sont désormais relégués à l'extérieur des villes²². Cet exil, qui est à l'origine le résultat d'un souci pour l'hygiène publique, révèle également que la mort, la souffrance et la violence sont devenues taboues dans la société contemporaine : « [D]ésormais », signale Noélie Vialles, « l'abattage doit être industriel, c'est-à-dire massif et anonyme ; il doit être non-violent, idéalement : indolore ; il doit être invisible, idéalement : inexistant. Il doit être comme n'étant pas²³. » Ainsi, les morceaux de viande joliment découpés et emballés que l'on achète chez le boucher ou au supermarché ne rappellent en rien les réalités sanglantes et violentes dans lesquelles ils ont été produits : la viande s'est dissociée de l'animal, et la boucherie de l'abattage. De cette manière, les animaux de rente sont devenus des « référents absents²⁴ », pour reprendre la formule désormais célèbre de Carol J. Adams. Les récits de fiction peuvent alors fonctionner comme une sorte de témoignage de la réalité de l'industrie de la viande, qui incarne et contextualise « le gigantisme de l'horreur [de l'industrie de la viande], bref [qui rend] visible [ce] qui a été conçu pour être invisible²⁵ ».

Dès le début de *180 jours*, le narrateur insiste sur le non-lieu qu'est l'élevage : l'on apprend qu'il « ne figur[e] pas dans la mémoire du GPS²⁶ ». La violence dont souffrent bêtes et hommes reste contenue à l'intérieur, à l'abri des regards, dans des bâtiments anonymes qui sont « comme ces bandeaux qui cachent les yeux des victimes sur les photos de faits divers²⁷ ». Le chef de l'élevage, nommé ironiquement « Legai », parle d'« unités » et de « structure de production » au lieu d'« animaux » et de « porcherie²⁸ » : il est alors clair que l'on « peut vider les mots comme on vide une carcasse²⁹ ». Legai explique qu'il « produi[t] du porc, [comme] d'autres produisent des voitures ou du caoutchouc³⁰ » : la rationalité économique domine et les animaux se voient nier leur statut d'êtres vivants et sensibles.

Dans le roman de Joy Sorman, la visite à l'abattoir industriel constitue un passage-clé. Pour les apprentis-bouchers, en effet, les visites de ces « enceinte[s] tragique[s] et secrète[s] » sont des « rituels du sang et baptêmes du feu³¹ ». C'est dans l'abattoir que s'effectue la transformation de l'animal en viande, c'est là que « l'animal dispar[âit], [s']éva[n]por[e]³² ». Pour Pim, c'est une épreuve d'« apprendre comment la bête passe du statut de cadavre à celui de substance consommable³³ ». Il est soulagé de se retrouver comme boucher « du bon côté, du bon côté de la viande et du destin », mais il estime toutefois qu'il faut avoir le courage, si ce n'est la loyauté, d'aller voir « toute [cette] saleté qu'on nous dissimul[e], des secrets innombrables³⁴ ».

En insistant sur les souffrances provoquées par l'industrie de la viande, les romans en contiennent une mise en cause implicite que l'on peut résumer ainsi : dans notre société contemporaine, l'élevage et la mise à mort des animaux destinés à la consommation humaine sont devenus des non-sens dans des non-lieux. Cette contestation de l'industrie de la viande, partagée d'ailleurs avec les adeptes du

végétarisme, relève dans les romans en question d'un malaise plus profond et plus complexe lié au rapport ambigu que l'homme entretient avec l'environnement naturel et avec les animaux. « Ce n'est pas une question de [manger ou non de la] viande³⁵ », « ce n'est pas une question d'écologie mais d'humanité³⁶ », précise le personnage principal dans *180 jours*, dont les propos font écho à ceux de Sorente elle-même : « [i]l se passe quelque chose pour notre esprit, pour notre terre spirituelle, ce qui est extrêmement grave. [...] on impose à notre propre esprit la même chose qu'on impose à la terre [et aux animaux]³⁷ ». Tout au long de son roman, des allusions multiples à l'élevage et à la souffrance qu'il provoque parcourent le récit, tels les indices involontairement manifestés d'un traumatisme profond : elles sont souvent isolées du reste du texte par leur mise en italique. La citation suivante, dans laquelle le mot « enchaînement » provoque une association à la viande chez le narrateur, illustre exemplairement le principe :

[la] façon [qu'a Elsa] de réduire la souffrance à un enchaînement de causes et de conséquences *une chaîne interminable de protéines animales* qui dit la vérité mais en même temps la durcit, la mutile à force de vouloir expliquer, analyser, redresser, comme si toute l'histoire consistait à chercher un coupable³⁸.

Le roman de Sorente, clairement inspiré par la psychanalyse, montre que la conscience collective de l'humanité est souffrante. Il est à cet égard significatif que les fragments en italique se multiplient et s'allongent à mesure que l'effondrement mental des protagonistes s'intensifie et que l'apogée violent du récit approche : les pensées réprimées gagnent en force et ne peuvent plus être étouffées. Ainsi, le roman fonctionne « comme si l'animal tremblant était un trait d'union³⁹ » entre l'homme et son inconscient. L'élevage est à plusieurs reprises décrit comme « un miroir vivant⁴⁰ ». L'idée sous-jacente est que tout ce qui se passe dans les élevages et les abattoirs concerne l'humanité entière, comme le pense d'ailleurs Martin : « la porcherie incluait Elsa [la petite amie sceptique de Martin]. Elle nous incluait tous [parce que] la chaîne d'abattage règle la cadence du monde⁴¹. »

I « La grande chaîne du vivant »

Si les adeptes du néocarnisme se rallient à la contestation de l'industrie carnée, aimer les bêtes n'implique pas, pour eux, de s'abstenir de les manger, bien au contraire. Dominique Lestel, qui, avec son *Apologie du carnivore* (2011), a écrit un véritable manifeste néocarniste, formule cette idée de la façon suivante : « [...] le carnivore est parfois plus proche des animaux qu'aucun végétarien ne pourra jamais l'être parce qu'il assume entièrement, c'est-à-dire métaboliquement, sa nature animale au lieu de s'en dégoûter⁴² ». La consommation carnée est vue comme un acte réfléchi par lequel l'être humain s'inscrit dans cette « chaîne du vivant » dont la mort et la souffrance font indéniablement partie : « [a]ccepter de manger de la viande, c'est assumer le fait qu'il n'y a pas de "déjeuner gratuit" en ce bas monde⁴³ », affirme Lestel.

À la fin de son célèbre ouvrage *When species meet* (2008), Donna Haraway articule une pensée similaire : « il n'y a pas moyen de manger et de ne pas tuer, ni de manger et de ne pas évoluer avec [*become with*] les autres créatures mortelles pour lesquelles nous sommes responsables, aucune façon de prétendre pouvoir atteindre l'innocence, la transcendance ou une paix définitive⁴⁴ ». C'est précisément cela que les néocarnistes reprochent aux végétariens et aux véganes : se positionner au-dessus ou à l'extérieur de ce monde du vivant ; vouloir naïvement « vivre dans le monde enchanté de Walt Disney, dépourvu de souffrance, de

cruauté et de conflits d'intérêts irréductibles⁴⁵ ». Martin, le protagoniste de *180 jours*, émet une opinion analogue :

Crier sur les toits je suis végétarien, c'est comme si tu criais ce n'est pas ma faute, je n'ai rien à voir avec ça. Mieux vaut penser à l'animal qui t'a donné sa vie, y penser à chaque bouchée, si la pensée te coupe l'appétit, c'est que la viande n'était pas mangeable. Et si elle l'est ? [...] Profites-en et arrête de jouer les fausses gentilles⁴⁶.

Bien qu'il faille généralement se méfier de donner un sens univoque et définitif au récit en se fondant sur les opinions exprimées par un seul personnage et bien que ce soit la seule instance à travers laquelle l'idéologie néocarniste figure explicitement dans le roman, il semble justifié d'affirmer que ce courant de pensée soutient le récit entier. L'autrice, pour sa part, affirme dans une interview être arrivée à la résolution suivante après avoir visité des élevages : elle a décidé de continuer à consommer de la viande, mais de façon consciente et limitée. La reconnaissance de la composante violente du monde naturel et de la tragédie indissociable de la vie est alors primordiale : il serait naïf de croire qu'il est possible d'éliminer cette cruauté. Il vaut mieux en tout état de cause l'accepter et lui donner un sens, car « personne ne vit d'illusions et d'eau fraîche [...] la vie est carnivore, aucun entraînement ne pourra rien y changer⁴⁷ ».

Dès lors, une dimension presque métaphysique est conférée à la consommation carnée : elle nous rappelle notre place dans le monde et fonctionne comme une sorte de *memento mori* implicite qui évoque le caractère éphémère de la vie. « Ce que vivre avec les animaux dans la nature nous donne, tout autant que la lecture de Marc Aurèle, c'est *l'amor fati*, l'acceptation de ce qui arrive⁴⁸ », affirme ainsi Jocelyne Porcher. Pour Pim, c'est bel et bien la leçon que nous donnent les animaux :

Pim sait déjà qu'il mourra comme une bête, il sait qu'au moment d'en finir il rejoindra les porcs dans leur fange. On sait rarement comment mourir, les animaux savent, [...] Il faut aimer les bêtes qui nous apprennent à mourir puisque nous mourrons tous de la même mort⁴⁹.

L'élevage de bétail et la consommation carnée impliquent, s'ils sont pensés de la « bonne » manière, une forme de « vivre » avec les animaux qui nous fait prendre conscience de notre propre animalité.

Pim sait tout ce qu'il y a à l'intérieur des bêtes, les abats qui dégueulent sans fin, mais aussi les paysages de verdure, les caresses d'un éleveur, des escalopes de veau à venir, il y a tous les hommes qui les mangeront, il y a la grande chaîne du vivant, ininterrompue et implacable, il y a la théorie de l'évolution, les secrets de la nature et l'humanité tout entière qu'il faut sustenter, il y a un monde et les animaux étaient là devant nous⁵⁰.

Envisagée de la sorte, la consommation carnée devient une leçon d'humilité : dans la conception néocarniste, l'humanité est en effet replacée à l'intérieur du règne animal, et non au-delà.

Pim, « qui n'occupe qu'une place secondaire dans cette existence qui est pourtant la sienne [parce que] la viande tient le premier rôle⁵¹ » semble alors être une exagération ironique du sujet néocarniste. Il veut absolument savoir « comment ça fait, comment ça fait de faire la bête » et refait la visite à l'abattoir suivant le parcours des animaux ; « [i] parle à sa viande comme un éleveur parle à ses bêtes », envisage de se cacher nu dans une carcasse et imagine des scénarios excentriques pour mieux célébrer la viande⁵². Malgré les apparences, ce comportement certes extravagant ne relève pas nécessairement de la folie : il pourrait être au contraire la marque chez Pim d'« une rationalité absolue [...] [d'] une façon de pousser la

cohérence [du] métier [de boucher] jusqu'au bout⁵³ », d'une manière de prendre conscience du lien qui unit les hommes aux animaux⁵⁴. En effet, puisque nous sommes tous faits de la même « chair » mortelle, la consommation de la viande s'apparente volontiers à « une transfusion sanguine [...] un transfert de la vitalité animale à l'humanité carnivore⁵⁵ [...] ». Un des clients de Pim formule cette conception de la consommation carnée de la manière suivante :

nos chairs se mélangent, je le sens bien quand j'avale mon steak, ça tremble à l'intérieur, puis ça se dissout doucement. C'est la bête sauvage qui entre en moi, j'ai l'enzyme qui digère l'élastine, [...] la première viande que j'ai mangée a scellé ma dépendance aux animaux, je l'ai contractée comme un virus, je mange, je suis une bête carnivore⁵⁶.

Cette idée trouve par ailleurs un écho remarquable dans l'ouvrage de Lestel qui écrit que « [l']éthique du carnivore [...] est une *éthique de la dépendance assumée*, qui accepte de recevoir ce que la vie lui donne ; c'est une éthique de l'addiction aux autres animaux⁵⁷ ».

I Consommateurs et animaux : renouer le lien

Répetons-le : la conception esquissée ci-dessus d'un lien de « dépendance assumée » entre le carnivore et l'animal n'implique nullement qu'aux yeux des néocarnistes toutes les manières de tuer et de manger des animaux soient permises. De fait, « [c]e qui est véritablement choquant », écrit Jean-Christophe Bailly,

ce n'est pas tant de manger de la viande (et donc d'élever des bêtes pour à la fin les tuer) que de le faire sans pensées, sans égards, comme s'il s'agissait d'un droit exercé depuis toujours et devant lequel les animaux n'auraient d'autre destin et d'autre raison d'être que ceux d'être engraisés puis abattus⁵⁸.

En effet, dans le système industriel, la mise à mort des animaux ne fait plus sens, revient même à un contre-sens ou à un non-sens. Les néocarnistes déplorent que dans la société contemporaine, « la consommation de viande [soit] devenue une habitude qui n'a plus aucune dimension de commémoration ni de communion⁵⁹ ». Dans un monde saturé de viande industrielle, le rapport quasi métaphysique entre l'homme et l'animal est érodé : « ces cérémonies étaient révolues ; aussi impossibles à reconstituer que le corps de l'animal débité et conditionné sous cellophane⁶⁰ ». Par réaction, l'idéal néocarniste consiste à « manger de la viande de façon limitée, voire rituelle. Autrement dit, faire de chaque repas carné une cérémonie, voire une commémoration [...]⁶¹ ».

Il est donc grand temps, proclament les récits dont nous parlons, de « réinventer le lien⁶² » entre les éleveurs et les animaux, mais aussi entre les consommateurs et les animaux ; et, si les romans en question ne se donnent certes pas pour but d'apporter des solutions pragmatiques en vue de transformer durablement les pratiques d'élevage et d'abattage, ils permettent néanmoins au lecteur de réfléchir sur et de ressentir les sentiments de malaise provoqués par l'état actuel de l'industrie carnée et (l'absence) du rapport entretenu avec les animaux. Le néocarnisme mise surtout sur une (ré)ritualisation de la consommation de la viande, une réinvention de notre rapport aux animaux de boucherie qui donne un sens à leur mort. Dans ce contexte, l'importance de la narration n'est pas à sous-estimer, et c'est la raison pour laquelle l'imaginaire néocarniste se prête bien à la forme littéraire. Les deux romans mettent en scène des actes à valeur symbolique qui vont à l'encontre des normes du système industriel. Ainsi, par exemple, à la fin du roman de Sor-

man, le boucher Pim se jure de « retrouver le temps simple du face-à-face, quand l'homme connaissait bien la bête qu'il s'apprêtait à manger⁶³ ». Il se compare alors à Noé et se définit comme le sauveur de la descendance de l'humanité et des animaux suite au « déluge » postmoderne incarné par l'industrie de la viande. On notera d'ailleurs que le fait que la confrontation du personnage avec la vache domestiquée ne s'avère que peu glorieuse ne change rien à la splendeur et au prestige de sa mission. Il veut seulement atteindre le but que le néocarnisme s'est imposé, à savoir « retrouver le goût de la viande et la raison des animaux⁶⁴ » pour que la viande redevienne un produit de valeur, « un trophée, une offrande, une prise de guerre⁶⁵ ». Ce choix de mots est significatif : dans l'entièreté du roman, Sorman emploie souvent des termes ou des images liés à l'imaginaire religieux ou spirituel (« la procession » des ouvriers qui sont des « moines de la viande⁶⁶ ») ou à la vaillance virile⁶⁷ du combat (Pim se voit lui-même comme un « chevalier viandard⁶⁸ »). Ces références, employées souvent de manière ironique, illustrent la manière dont le roman de Sorman se moque avec tendresse et sympathie de la veine métaphysique et épique du néocarnisme. Dans le roman d'Isabelle Sorente, le narrateur suggère à propos d'un « guerrier écologique » végétarien :

[s]'il avait pu tuer un animal de ses mains, le pourchasser et le tuer, l'honorer et le remercier, il aurait savouré la viande comme il lui arrivait de faire l'amour, en mordant jusqu'au sang dans les endroits tendres⁶⁹.

Il est clair que l'une des façons de donner du sens à la mise à mort de l'animal est de se référer à une éthique de chasse respectueuse, inspirée par une forme d'animisme propre aux peuples indigènes et, plus largement, aux temps indéfinis lors desquels l'homme vivait en harmonie avec la nature. Tandis que Pim, dans le roman de Sorman, s'inspire du chasseur préhistorique, Lestel cite l'attitude respectueuse des Indiens Algonquins du Canada⁷⁰. Quant à Jean-Christophe Bailly, il embrasse d'une manière plus nuancée les propos d'un chaman inuit dans sa réflexion⁷¹. Reste à savoir si cette idée dépasse le stade d'une idéalisation nostalgique du lien entre le chasseur et sa proie, le rapport de force déséquilibré restant en tous les cas inévitables.

Une autre voie empruntée, qui n'échappe pas davantage à la critique d'une nostalgie pastorale et romantique, envisage le retour à un élevage plus traditionnel de petite échelle. L'acte symbolique et performatif opéré par Martin et Camélia vers la fin de *180 jours* s'inscrit dans cette perspective : en baptisant tous les cochons, ils combattent l'anonymat et l'objectivation du vivant. Le boucher Pim passe quant à lui quelque temps dans une ferme traditionnelle, et ses descriptions font largement écho aux propos portés, dans l'extra-texte idéologique, par des penseurs comme Porcher⁷² : les bêtes et les hommes collaborent afin de réaliser

l'œuvre comestible commune [...] [les bêtes sont] élevées afin d'être engraisées et abattues, élevées c'est du temps passé ensemble, élevées pour les manger mais pas que, et te manger la vache, te dévorer à la fin de l'histoire, ça n'empêche ni la beauté ni la joie ni le lien. La vache, je t'aime tant que je te mange⁷³.

« [D]ans artisan boucher le mot le plus important c'est artisan...⁷⁴ »

Enfin, une ultime façon d'honorer l'animal mangé repose sur l'appréciation des qualités de la viande. Cela ne reconstruit certes pas cette « intimité perdue » entre le consommateur et les animaux dont il mange la chair, mais c'est plus facile à atteindre que le face-à-face de la chasse. Par ailleurs, cela suppose de fait une

estime pour l'artisanat du boucher. Car le vrai boucher sait choisir la belle viande, même si celle-ci est « encore habillée⁷⁵ » ; il maîtrise également l'« art magistral⁷⁶ » de la découpe et travaille de manière hygiénique, avec dextérité et précision. Car, comme l'un de ses maîtres le confie à Pim, « [t]u dois savoir que le boucher il est comme le médecin, il a du pouvoir, il tient la vie de ses clients entre ses mains⁷⁷ », c'est pour cette raison qu'il faut « toujours préparer la viande comme si c'était pour un membre de votre famille, avec le même soin et le même amour...⁷⁸ ». Pim, on l'a vu, possède cet amour fou pour la viande, et c'est celui-là que Sorman essaie de transmettre à travers son roman. Dans une écriture à la fois précise et poétique, il évoque de manière très sensorielle le plaisir proprement esthétique que procure la viande. En effet, celle-ci est présentée et célébrée dans *Comme une bête* à travers chacune de ses dimensions sensorielles (le terme étant ici utilisé comme la réunion de toutes les perceptions, visuelles et gustatives, olfactives et sensitives). Ainsi, Pim est « paralysé par la beauté » en contemplant « la chair marbrée rose et blanc », et les lecteurs observent à travers lui cette « bête veinée de tous les rouges comme un marbre de Rance, mouchetée comme celui de Vérone » ainsi que « la viande contrastée, un gras jaune en fine pellicule mêlé à un muscle rose, puis violet profond, pourpre sur les cuisses, enfin grenat sur le fessier⁷⁹ », décrite, on le voit, de manière quasi picturale. Par ailleurs, la description de la démarche des bouchers, qui s'apparente à la danse et à la chorégraphie⁸⁰, nous invite à réévaluer la beauté inattendue de cette profession sanglante : c'est en ce sens que l'on peut dire que l'« artisanat » de l'écrivaine rejoint celui du boucher.

Le discours néocarniste part du constat que, dans le contexte de l'industrie carnée, notre rapport aux animaux ne fait plus sens. La mise à mort des animaux destinés à la consommation humaine est segmentée et rendue invisible, ce qui a pour conséquence néfaste de mettre à mal notre conscience collective. Le refus de tout aliment d'origine animale est néanmoins jugé trop radical et ne constitue pas une solution efficace, puisque, selon les néocarnistes, ce comportement revient à insister sur l'exception humaine et ne peut dès lors qu'élargir la ligne de faille qui nous sépare de la nature. De fait, la consommation carnée doit plutôt être entendue comme la manière primordiale qu'a le genre humain d'assumer son animalité et de s'inscrire dans la « grande chaîne du vivant » où la cruauté, la violence et la mort ont leur juste place. En fonctionnant comme une sorte de « mythe » barthésien associé à la viande, qui poserait la consommation carnée comme naturelle, normale et nécessaire, le néocarnisme dissimule qu'il est en fait aussi idéologiquement chargé que le végétarisme ou le véganisme qu'il décrie pourtant.

En effet, n'y a-t-il pas toujours un rapport de force qui lie (ou oppose) l'homme et l'animal ? La consommation carnée ne fonctionne-t-elle pas en réalité (même si de manière *a priori* paradoxale) comme un hommage rendu aux animaux et comme une « aide » apportée à l'homme en vue d'assumer sa nature animale ? Ou bien avons-nous affaire à « une séparation radicale et indéfinie avec "l'animalité", que seule la manducation réalise absolument [...] [car] manger, c'est anéantir d'une façon bien particulière : mastiquer, digérer, mais aussi rejeter sous forme d'excréments⁸² » ? Admettons-en tous les cas qu'une hiérarchie s'opère toujours dans le fonctionnement de la consommation carnée : on ne mange pas tous les animaux, et ceux dont on consomme la chair ne sont pas les plus respectés. L'on pourrait argumenter que dans le néocarnisme, l'animal est totalement assimilé à sa viande, ce dont témoignent les expressions « élever de la viande », « viande heureuse » ou encore « viande sur pattes ». Quant aux animaux de boucherie, ils sont simplement « promesses d'abondance [...] né[s] viande⁸³ ». Manger de la viande signifierait dans ce cas non pas la réalisation de la nature animale de

l'homme, mais l'expression de la domination humaine de la nature, comme l'explique Nick Fiddes⁸⁴. Toutefois, en dépit des contradictions qui subsistent dans le discours néocarniste, on remarquera que ce discours fonctionne particulièrement bien dans la littérature romanesque : par son pouvoir narratif, celle-ci peut donner un sens à la mise à mort et à la consommation de la chair de l'animal. C'est ainsi qu'Elizabeth Costello, le personnage principal du roman éponyme de Coetzee, peut résumer l'attitude qu'elle désigne par le terme de « primitivisme » :

Tuez la bête, disent-ils [les primitivistes], mais faites-le de sorte que sa mort soit une épreuve de force, un rituel, et honorez votre antagoniste. [...] Mangez-le aussi, dans le but d'absorber sa force et son courage. Regardez-le droit dans les yeux avant de le tuer, remerciez-le après. Chantez ses louanges⁸⁵.

« Racontez son histoire et le récit de sa mort », pourrions-nous ajouter, car, au total, c'est cela que la littérature sait faire le mieux. ●

¹ Sorman Joy, *Comme une bête*, Paris, Gallimard, 2012, p. 84.

² *Ibid.*, p. 44.

³ *Ibid.*, quatrième de couverture.

⁴ Parry Jovian, « Oryx and Crake and the New Nostalgia for Meat », *Society and Animals*, vol. 17, n°3, 2009, p. 241-242 et Parry Jovian, *The New Visibility of Slaughter in Popular Gastronomy*, mémoire de maîtrise, University of Canterbury, 2010, p. 7.

⁵ Rappelons que les termes « végétarisme » et « végétalisme » désignent des pratiques alimentaires : les végétariens ne consomment pas de chair animale (ni viande ni poisson), tandis que les végétaliens évitent toute nourriture d'origine animale (ils évitent donc aussi les œufs, les produits laitiers, le miel). Le mot « véganisme », nouveau en langue française, désigne un mode de vie dont les adeptes s'efforcent d'« éviter tout produit, tout service et toute activité impliquant l'exploitation des animaux », cf. Giroux Valéry et Renan Larue, *Le véganisme*, Paris, PUF, 2017, p. 5 *sqq.*

⁶ Les exceptions les plus visibles sont : del Amo Jean-Baptiste, *Règne animal*, Paris, Gallimard, 2016 ; Message Vincent, *Défaite des maîtres et possesseurs*, Paris, Seuil, 2016 et Brunel Camille, *La guérilla des animaux*, Paris, Alma Édition, 2018.

⁷ Vilmer Jean-Baptiste Jeangène, « Foreword », in Mackenzie Louisa et Posthumus Stéphanie (éds.), *French Thinking about Animals*, East Lansing, Michigan State University Press, 2015, p. IX-XI. Il mentionne également l'importante influence politique des lobbys de la chasse et de l'industrie de la viande et le prestige de la gastronomie traditionnelle française, dans laquelle la viande, le poisson et autres produits animaliers sont considérés comme indispensables.

⁸ Armstrong Philip, *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*, London/New York, Routledge, 2008, p. 4.

⁹ Popovic Pierre, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », *Pratiques*, n°151-152, décembre 2011, p. 30.

¹⁰ Jouve Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001, p. 7.

¹¹ *Ibid.*, p. 15.

¹² *Ibid.* Pierre Popovic précise que « [l]e réel (le référent social comme tel) reste en dehors de la prise [...] il est toujours déjà dit sous la forme d'une masse d'informations brutes composant une première rumeur touffue, [...] un cotexte [qui] est composé de ces informations référentielles déjà sémiotisées par des discours et traduites en "indices" par cette première sémiotisation [...] ». Popovic Pierre, *op.cit.*, p. 18.

¹³ Barthes Roland, « Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, vol. 16, n°5, 1961, p. 979.

¹⁴ Barthes Roland, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Le cercle points. Essais, 2014 [1957], p. 84-86.

¹⁵ *Ibid.*, p. 253.

¹⁶ « Le mythe est une valeur, il n'a pas la vérité pour sanction [...] ». *ibid.*, p. 229. « [...] acculé à dévoiler ou à liquider le concept [intentionnel du mythe], il va le *naturaliser*. » *ibid.* p. 236. En italique dans le texte.

¹⁷ Fiddes Nick, *Meat : A Natural Symbol*, London, Routledge, 1991, p. 5.

¹⁸ Joy Melanie, « Understanding Neocarnism : How Vegan Advocates Can Appreciate and Respond to "Happy Meat," Locavorism, and "Paleo Dieting" », *OneGreenPlanet*, 2013, en ligne : <https://www.onegreenplanet.org/lifestyle/understanding-neocarnism/> [consulté le 9 janvier 2019]. L'auteur utilise le terme « neocarnism » dans le prolongement du terme « carnism » qu'elle a lancé dans son

livre *Why We Love Dogs, Eat Pigs and Wear Cows. An Introduction to Carnism* (San Francisco, Conari Press, 2011), qui en dégage les mécanismes.

¹⁹ La zootechnie est la discipline qui vise à optimiser le rendement de l'élevage animal. Voir Porcher Jocelyne, *Éleveurs et animaux : réinventer le lien*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Partage du savoir, 2002.

²⁰ Larrère Catherine et Larrère Raphaël, « Actualité de l'animal-machine », *Les Temps modernes*, vol. 2, n° 630-631, 2005, p. 143-144.

²¹ Sorente Isabelle, *180 jours*, *op.cit.*, p. 178.

²² Vialles Noëlie, *Le sang et la chair. Les abattoirs du pays de l'Adour*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2016 [1987], p. 19 sqq.

²³ *Ibid.*, p. 21.

²⁴ Adams Carol J., *The Sexual Politics of Meat*, New York, Bloomsbury, 2015 [1990], p. xxiv.

²⁵ Simon Anne, « Animal : l'élevage industriel », *Encyclopédie du témoignage et de la mémoire*, Mesnard Philippe et Jurgensson Luba (dir.), 16 décembre 2015, en ligne : <http://memories-testimony.com/notice/animal-lelevage-industriel/> [consulté le 20 mars 2019], s. p.

²⁶ Sorente Isabelle, *op.cit.*, p. 53.

²⁷ *Ibid.*, p. 54. Notons toutefois que ce sont souvent les yeux des coupables qui sont cachés par des bandeaux noirs.

²⁸ Sorente Isabelle, *180 jours*, *op.cit.*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*, p. 407.

³⁰ *Ibid.*, p. 58.

³¹ Sorman Joy, *Comme une bête*, *op.cit.*, p. 37.

³² *Ibid.*, p. 59.

³³ *Ibid.*, p. 37.

³⁴ *Ibid.*, p. 63-65.

³⁵ Sorente Isabelle, *180 jours*, *op.cit.*, p. 99.

³⁶ *Ibid.*, p. 45.

³⁷ Del Amo Jean-Baptiste, Finkielkraut Alain et Sorente Isabelle, « La littérature et la condition animale », *Répliques*, France Culture, 5 novembre 2016.

³⁸ Sorente Isabelle, *180 jours*, *op.cit.*, p. 264.

³⁹ *Ibid.*, p. 92.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 156, 310 et 422.

⁴¹ *Ibid.*, p. 376, 367.

⁴² Lestel Dominique, *Apologie du carnivore*, Paris, Fayard, 2011, p. 14.

⁴³ *Ibid.*, p. 16.

⁴⁴ Nous traduisons : « There is no way to eat and not to kill, no way to eat and not to become with other mortal beings to whom we are accountable, no way to pretend innocence and transcendence or a final peace », in Haraway Donna, *When species meet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, p. 295.

⁴⁵ Lestel Dominique, *op.cit.*, p. 80.

⁴⁶ Sorente Isabelle, *180 jours*, *op.cit.*, p. 299-300.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28-29.

⁴⁸ Porcher Jocelyne, « Ce que les animaux domestiques nous donnent en nature », *La découverte*, Revue du MAUSS, vol. 42, n°2, 2013, p. 59.

⁴⁹ Sorman Joy, *Comme une bête*, *op.cit.*, p. 101-102.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 47.

⁵¹ *Ibid.*, p. 132.

⁵² *Ibid.*, p. 65, 132, 134 et 148-149.

⁵³ INTERBEV, Association Nationale Interprofessionnelle du Bétail et des Viandes, « Entretien avec Joy Sorman "Comme une bête" », laviande.fr, 2012, en ligne : <https://www.la-viande.fr/webtv/interview-joy-sorman-comme-bete> [consulté le 18 mars 2019].

⁵⁴ En ce sens, les néocarnistes prétendent éviter de tomber dans le piège de l'anthropocentrisme, ce qu'ils reprochent volontiers aux véganes et aux végétariens. Cette interprétation, pour le moins inventive, est néanmoins loin d'être évidente.

⁵⁵ INTERBEV, Association Nationale Interprofessionnelle du Bétail et des Viandes, *op.cit.*

⁵⁶ Sorman Joy, *Comme une bête*, *op.cit.*, p. 114-115. En italique dans le texte.

⁵⁷ Lestel Dominique, *op.cit.*, p. 134. Nous soulignons.

⁵⁸ Bailly Jean-Christophe, *Le dépaysement. Voyages en France*, Paris, Seuil, coll. Le cercle points, 2011, p. 414.

- ⁵⁹ Lestel Dominique, *op.cit.*, p. 122.
- ⁶⁰ Sorente Isabelle, *180 jours, op.cit.*, p. 428.
- ⁶¹ Lestel Dominique, *op.cit.*, p. 124.
- ⁶² Porcher Jocelyne, *Éleveurs et animaux : réinventer le lien, op.cit.*
- ⁶³ Sorman Joy, *Comme une bête, op.cit.*, p. 158.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p. 161.
- ⁶⁵ *Ibid.*, p. 126.
- ⁶⁶ *Ibid.*, p. 112.
- ⁶⁷ L'on pourrait en effet centrer la réflexion autour du carnisme et des questions de genre (le lien entre la viande et la masculinité/virilité, le lien entre véganisme et féminisme, etc.) Voir par exemple Carol J. Adams, *op.cit.* et le concept du carno-phallogocentrisme chez Jacques Derrida, cf. « Il faut bien manger » ou le calcul du sujet », dans Weber Elisabeth (éd.), *Points de suspension : entretiens Jacques Derrida*, Paris, Éditions Galilée, 1992, p. 295.
- ⁶⁸ Sorman Joy, *Comme une bête, op.cit.*, p. 27 et 75.
- ⁶⁹ Sorente Isabelle, *180 jours, op.cit.*, p. 428.
- ⁷⁰ Lestel Dominique, *op.cit.*, p. 102 sqq.
- ⁷¹ Bailly Jean-Christophe, *op.cit.*, p. 415-416.
- ⁷² Voir par exemple Porcher Jocelyne, *Éleveurs et animaux : réinventer le lien, op.cit.*
- ⁷³ Sorman Joy, *Comme une bête, op.cit.*, p. 79 et 84.
- ⁷⁴ *Ibid.*, p. 20.
- ⁷⁵ *Ibid.*, p.78.
- ⁷⁶ *Ibid.*, p. 24.
- ⁷⁷ *Ibid.*, p. 29. En italique dans le texte.
- ⁷⁸ *Ibid.*, p. 20. En italique dans le texte.
- ⁷⁹ *Ibid.*, p. 26 et 124-125.
- ⁸⁰ *Ibid.*, p. 13-14 et 24.
- ⁸¹ Voir aussi « the three Ns of Justification » (Necessary, Normal, Natural) répertoriés par Mélanie Joy dans *Why We Love Dogs, Eat Pigs and Wear Cows. An Introduction to Carnism, op.cit.*, p. 100 sqq. et dans « Understanding Neocarnism : How Vegan Advocates Can Appreciate and Respond to “Happy Meat,” Locavorism, and “Paleo Dieting” » *op.cit.*
- ⁸² Burgat Florence, *L'humanité carnivore*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 365.
- ⁸³ Sorman Joy, *Comme une bête, op.cit.*, p. 86 et 88.
- ⁸⁴ Fiddes Nick, *op.cit.*, chap. 5-7.
- ⁸⁵ Nous traduisons : « Kill the beast by all means, they say, but make it a contest, a ritual, and honor your antagonist [...] Eat him too [...], in order for his strength and courage to enter you. Look him in the eyes before you kill him, and thank him afterwards. Sing songs about him. », in Maxwell Coetzee John, *Elizabeth Costello*, London, Vintage Books, 2004 [2003], p. 97.

La condition esthétique de la viande

Comment l'art contemporain s'est emparé de la question de la (sur) consommation des animaux

Vincent Lecomte, CIEREC, Université Jean Monnet

168

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : La question de nos habitudes alimentaires et des conséquences qu'elles peuvent avoir sur notre relation au vivant trouve notamment dans la viande une matière susceptible d'intégrer un processus de représentation et une forme inattendue, voire insensée, d'incarnation. L'usage de la viande, comme matériau esthétique ou comme figure de référence, peut représenter de manière plus ou moins explicite un moyen de dénoncer le double discours de l'industrie de l'élevage et de l'abattage, mais aussi l'aveuglement, et donc la complicité des consommateurs. Avec cette allégorie littéralement « incarnée », les artistes viennent rappeler qu'à travers la viande c'est l'appétit humain, sous toutes ses formes, qui est visé. L'art, mettant au jour cette mécanique de refoulement, ne peut-il, par ailleurs, laisser envisager d'autres rapports au vivant ?

Mots-clés : Viande, animal, consommation, représentation, corps

Abstract: Our eating habits, particularly the question of meat, bring to the foreground our relationship with the living beings and their consequences. As a material, meat integrates likely a process of artistic representation as well as an unexpected, or even senseless form of incarnation. Using meat as an aesthetic material or as a source of reference can more or less explicitly represent a means of denouncing the double-talk of the farming and slaughter industry, but also the blindness and therefore the complicity of consumers. With this allegory literally “incarnated”, artists remind us that through meat, it is the human appetite, in all its forms, that is targeted. Can't art, by bringing to light this mechanism of backflow, also allow us to envisage other relationships with the living?

Keywords: Meat, animal, consumption, representation, body

Le monde n'est pas un méchant ouvrage, et les animaux ne sont pas un produit pour notre usage. [...] Je conseille aux zéloteurs et à la prêtraille de ne pas me contredire ici : car cette fois ce n'est pas seulement la *vérité* qui est de notre côté, mais aussi la *morale*¹,

Arthur Schopenhauer

C'est sûr, nous sommes de la viande, nous sommes des carcasses en puissance. Si je vais chez un boucher, je trouve toujours surprenant de ne pas être là, à la place de l'animal².

Francis Bacon

La question de nos habitudes alimentaires et des conséquences qu'elles peuvent avoir sur notre relation au vivant trouve singulièrement dans la viande une matière susceptible d'intégrer un processus de représentation et une forme inattendue, voire insensée, d'incarnation. Support et motif privilégié d'un genre nouveau d'iconoclastie, la viande, en art, devient un matériau « plastique » comme un autre. Si elle n'a cessé de fasciner les artistes, son statut depuis quelques décennies a foncièrement changé, passant d'un simple modèle à un objet esthétique à part entière, d'un motif à une matrice susceptible de mettre au jour un véritable impensé culturel.

La présence sans cesse accrue de la viande dans le monde de l'art relève-t-elle seulement d'une volonté de rendre compte de ce faisceau de réflexions ayant trait à la condition animale ? Et s'agit-il, en pointant un phénomène toujours exponentiel, de repenser l'attitude humaine envers une grande part des animaux ? L'exposition, voire l'exhibition, de cet objet esthétique — bien que rarement esthétisé — peut-elle aider à dessiller le regard d'un public pour lequel la réification du vivant constitue souvent un ordinaire et un préfabriqué de la consommation ? Car, à l'instar de la manipulation progressive des imaginaires qui a permis à « l'industrie de la viande » de voir le jour et d'atteindre une telle dimension, c'est bel et bien par la représentation, par la réalisation (en acte et en pensée) que les artistes mettent en scène une réalité : celle de la disparition de l'animal, c'est-à-dire celle d'un être au monde et d'une conscience singulière du monde. À travers sa réappropriation par divers pratiques artistiques contemporaines, l'usage de cette « pièce » esthétique de choix que constitue la viande peut-elle alors avoir, plus encore qu'une vertu révélatrice, une fonction expiatoire, voire réparatrice ?

Nous verrons d'abord en quoi la chair animale, élément récurrent et toujours renouvelé du genre de la vanité, permet de questionner des représentations et des comportements humains. Se pose alors la question corollaire d'une consommation incommensurable, insatiable et aveugle. Ensuite nous nous intéresserons à la façon dont des artistes ont cherché à saisir l'insaisissable, l'instant du trépas, remettant sur scène l'acte même de la tuerie. Nous verrons aussi en quoi la viande peut participer de processus d'assimilation et de création. Enfin, nous envisagerons des œuvres incitant à agir autrement, proposant de prendre en compte ou d'épargner l'animal et, partant, de réassigner la place de l'homme au sein du vivant.

I Vanité : l'objet mort

La fascination éprouvée pour le spectacle de la chair mise à vif, fraîche ou altérée, constitue un véritable *topos* esthétique. Dans *Les Fleurs du mal*, au sujet d'un cadavre animal en décomposition, Baudelaire propose une version « crue » et quelque peu ironique de l'ode XVII de Ronsard. Le poète, partagé entre révolte et attirance, contemple « la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir³. » En véritable peintre, il voit dans ce spectacle tout ensemble et un sujet de prédilection — ou un morceau de choix — et un matériau aux qualités plastiques incontestables. L'art trouve depuis longtemps dans le motif, magnifié, des cadavres ou des restes animaux un sujet de prédilection. *La Raie* de Chardin en constitue sans nul doute l'un des plus célèbres exemples⁴. Bien plus tard, les peintures de Francis Bacon, *lui-même fils d'éleveur* et attiré par l'univers de la boucherie, abolissent la frontière naturelle et psychologique qui existe entre la peau et la chair, entre le corps du sujet et la matière corporelle dont il est constitué⁵. Michèle Monjauze et Didier Anzieu, dans Francis Bacon ou le portrait de l'homme déses-

pécé, rappellent que l'artiste aimait « peindre la viande de boucherie à cause de ses magnifiques couleurs⁶ », voulant « ressaisir ce qui déborde, échappe, fuit, sape⁷ ». Alain Milon remarque que dans cette œuvre « l'espace incirconscrit du corps fait de l'intérieur l'extérieur, au sens où la façade extérieure de la peau devient limite intérieure de la viande. Cet espace incirconscrit n'a pas de sortie ou d'entrée de soi ou d'hors soi⁸. »

Mais on peut également songer aux pièces découpées, membres dépecés d'ovins et de bovins, posés à même le sol ou contre un mur, photographiés par Eli Lotar en 1929, aux abattoirs de La Villette, ou encore à la tête de bœuf fraîchement décapitée de Diana Michener (*Head*, 1986⁹), dont le regard semble trahir une vie consciente pourtant tout juste anéantie. Plus récemment, les célèbres installations de Damien Hirst présentant des corps d'animaux tranchés au laser et plongés dans le formol, ainsi qu'une tête de bœuf en putréfaction (*A Thousand Years*, 1990), veulent saisir un impensé : l'anatomie extérieure étroitement associée, unie à cette « intimité » dont la viande est machinalement extraite. L'acte effroyable de ces opérations côtoie la superbe « horreur » de leur aboutissement : une terrifiante apothéose. On songera encore aux poulains morts qui composent l'étrange *Carousel* de Teresa Margolles (1994)¹⁰. Cette mise en scène morbide propose une relecture du manège dans sa double acception : les petits chevaux de bois réincarnés se retrouvent momifiés sous l'effet d'un mystérieux phénomène. Le soin accordé à la présentation de ces cadavres participe d'une forme aboutie de sublimation : l'esthétisation de ce qui n'inspirerait ailleurs que du dégoût peut ici agir comme une réappropriation iconique acceptable.

D'autres installations donnent à voir l'animal en décomposition. C'est le cas notamment de *Majestic Splendor* (2016) de Lee Bul¹¹ : l'artiste coréenne expose, accrochés à de simples clous, une soixantaine de poissons morts parés de perles et enfermés dans des poches plastique hermétiques, telles que celles utilisées pour la congélation. La délicatesse avec laquelle l'artiste a habillé les poissons entre violemment en opposition avec la crudité triviale du dispositif. Trivialité qui peu à peu se transforme en un dispositif répugnant, puisque durant la durée d'exposition la décomposition des poissons s'accompagne d'une odeur insoutenable. La référence à la congélation n'est pas secondaire, et les sacs en forme de cadres ou des vitrines miniatures sont l'un des éléments majeurs de l'installation. Car en effet si leur but est de conserver, d'isoler de l'action du temps sur une chair naturellement périssable, leur fonction semble, ici, inefficace. Pour Barbara Denis-Morel, « esthétiser la mort de l'animal par une présentation dans des caissons de formol ou par des perles est alors un moyen de faire accepter que l'animal puisse être un matériau artistique¹² ». Bien que ces artistes présentent des corps d'animaux fraîchement tués, en décomposition, conservés dans une solution ou tannés, leur statut d'objet de projection ne risque-t-il pas de rester intact, et lointaines l'accroche corporelle ainsi que la référence notre usage de la chair animale ?

Avec *Vanitas : Robe de chair pour albinos anorexique*¹³, œuvre composée de morceaux de viande assemblés, Jana Sterbak paraît jouer avec cet écueil pour mieux le déjouer. Fragile — sans toutefois être réellement périssable — « l'étoffe » dans laquelle est réalisé cet habit incongru passe d'un état à un autre ; pendant la durée de l'exposition, la viande fraîche finit peu à peu par se tanner. Si l'odeur provoquée par la décomposition de la robe peut, durant quelque temps, s'avérer incommode pour le public, l'artiste a laissé des instructions afin de parer à la putréfaction

de l'œuvre le temps de son exposition. Ainsi, à chaque fois que celle-ci est recréée, la viande fraîche est soigneusement salée. La tenue, taillée dans les meilleures pièces bouchères, perd peu à peu son aspect sanguinolent et finit par ressembler à une véritable robe de cuir. « La force de l'œuvre réside dans son évolution et le passage radical de son statut d'écorché à celui de vêtement luxueux, installé comme en vitrine sur un mannequin¹⁴. » De plus, même sans prêter attention à la photo qui l'accompagne, la montrant portée, il est facile de constater que la robe a bel et bien vêtu un modèle vivant, lequel, qui plus est, correspondait aux canons de la mode. Avec cette allégorie littéralement « incarnée » — version radicale et ironique du conte de « Peau d'âne » —, l'artiste vient-elle aussi rappeler qu'aujourd'hui le grand absent de notre stratégie d'alimentation est le corps animal¹⁵ ? Sterbak veut montrer « l'obscénité du gaspillage de la nourriture¹⁶ ». Mais, à travers la viande, c'est l'appétit humain, sous toutes ses formes, qui est visé.

Telle une énième relecture du cruel *memento mori* de Ronsard, la « chose morte¹⁷ » de Sterbak est encore une vanité — le titre venant l'attester — destinée à sensibiliser aussi sur le caractère périssable du corps, malgré les stratégies que l'homme tente de déployer pour l'oublier. La viande animale, rappelle la chercheuse Johanne Lamoureux, « bien que littéralement présente, est *métamorphosée* en chair humaine¹⁸ ». Le défilé des modèles « squelettiques » n'offre-t-il pas aussi l'un des plus beaux exemples modernes de danse macabre ?

Une autre vanité est dépeinte en négatif ici, celle du public scandalisé par le mince gâchis auquel a donné lieu cette œuvre de haute couture charnelle, alors qu'il est le complice insouciant d'une économie de la mise à profit de l'animal. La robe pourrait cependant faire figure d'œuvre humanitaire ou « animalitaire », puisqu'elle place l'homme face à cette cruelle « schizophrénie¹⁹ ». Comme le rappelle l'artiste, cette œuvre est polysémique ; elle a, de fait, donné lieu à d'innombrables interprétations.

Vanitas a fait scandale au Canada, mais a rencontré un grand succès partout ailleurs et elle est sans cesse copiée ! Je crois que c'est une œuvre assez réussie — si je peux me permettre de dire cela — car elle se prête à quantité d'interprétations, depuis le non-respect des animaux élevés pour leur viande jusqu'au vieillissement et à la mort des individus, en passant par les rituels de possession, etc. *Vanitas* pourrait également évoquer les changements que le temps imprime à la perception des œuvres. Le jour du vernissage, quand on expose la robe, la chair est crue. Puis, la viande sèche et commence à ressembler au cuir ; elle devient alors acceptable. Cela est aussi vrai pour les artistes²⁰.

Toutefois, c'est aussi la condition et la psychologie humaines qui sont ciblées. Dans cette œuvre oxymorique, la viande rouge habille le corps d'une « affamée volontaire²¹ », qui a fondé sa carrière sur le spectacle de son « anorexie », en une esthétique charnelle aux accents morbides. Lady Gaga, qui portera à diverses reprises, et de façon très remarquée, robe²² et sous-vêtements²³ faits de viande, se référant explicitement à l'œuvre de Sterbak²⁴ sans pourtant jamais citer sa source d'inspiration, a prétendu faire un rapprochement entre l'appétit pour cette industrie charnelle de la mode, d'une part, et, d'autre part, la surconsommation mondiale de viande. Elle a, par exemple, pu répondre à la présentatrice végétarienne Ellen DeGeneres : « J'ai voulu dire que si l'on ne se bat pas pour faire respecter nos droits, on n'en aura pas plus qu'un morceau de viande accroché sur un os. Et je ne suis pas un morceau de viande. » Non seulement la citation s'apparente davantage à un plagiat, mais encore l'intention est radicalement autre, puisque c'est à la chair même de ces icônes de la mode ou du show-biz que la chanteuse se réfère et aucunement à celle de l'animal sacrifié en masse pour satisfaire la surconsommation de viande et de peau.

Se créer une nouvelle peau à partir de la chair animale, c'est ce qu'a fait, littéralement, l'artiste Zhang Huan, lors de la performance *My New York*²⁵, en 2002. Recouvert de viande bovine, il entend ainsi simuler l'idéal d'un corps musclé, façonné de toutes pièces dans la chair même du culturiste. Lors de la performance orchestrée à la manière d'une procession, accompagnée de musique rituelle, l'artiste recroquevillé et les huit hommes qui le portent sur une grande planche sont dissimilés au public par un long linge blanc. Puis cette sorte de linceul collectif est retirée, et l'artiste, relevé, est alors porté en gloire. Il descend ensuite de ce piédestal pour parcourir les rues de New York à la rencontre de passants souvent gênés, auxquels il distribue des colombes blanches, qu'ils laissent s'envoler.

Cette incarnation par procuration lui permet de renvoyer au public, de manière triviale, une image de ce désir de création charnelle, lié à un appétit humain qui atteint autant l'organisme de l'homme que celui de l'animal dans un vertige consumériste. Mais on peut également percevoir à travers cette action une critique de l'entreprise qui, sous prétexte d'apporter force et solidité au corps, grâce à l'absorption de stéroïdes, d'hormones et de produits dopants, conduit en réalité à sa fragilisation et à sa perte. L'action vient redoubler pour mieux la mettre au jour la performance consistant à augmenter sa masse musculaire. Pour ce faire, elle offre une forme toute particulière de vanité, une vanité animée, mettant en scène le vertige chimérique et dérisoire de l'autoconstruction d'un corps. Cette version caricaturale du super-héros²⁶ y a « laissé sa peau » pour découvrir le résultat cauchemardesque d'une logique intensive auquel l'animal, lui aussi, est soumis. Le traitement de la viande est synonyme de processus réifiant ; l'animal, dépossédé de sa corporéité, est doublement sacrifié, en tant qu'être vivant et en tant qu'existant. L'écorché que Zhang Huan donne à voir, et à côtoyer, est aussi l'esclave d'un travail, d'abord psychologique, qui dépossède l'individu en l'assimilant à un amas de viande²⁷. Le travailleur ou le consommateur sont, comme l'animal, objectivés pour le sacrifice qu'exige le plus universel des credo : l'économie. La vanité exprimée par *My New York* tient aussi dans le fait que cet assemblage carné, à vif — et non plus vif —, vient confirmer que la chair n'est que le contenu matériel du corps, qu'elle n'ouvre sur aucune autre dimension, aucune autre forme d'intimité de l'être, qu'il s'agisse de l'homme ou de quelque autre animal. Pour Armelle Leturcq, « la viande se situe en fait à la jointure d'un désenchantement de la profondeur et de la jubilation du "il y a", dans une dialectique de la cruauté, sans étape ni médiation, entièrement immergée dans le réel²⁸. »

I Manger tue

Dès le XIX^e siècle, avec le développement et, depuis quelques décennies, avec la mondialisation de l'élevage²⁹ et de l'abattage industriels, et notamment la mise à l'écart d'une « tuerie » de plus en plus irréprésentable, le carnivorisme se radicalise, prenant même des formes sournoises grâce à la transformation de plus en plus sophistiquée de la viande.

Des œuvres contemporaines se saisissent de la question de notre régime alimentaire, de cette négligence face à une surconsommation qui ne faiblit pas. Gilles Barbier a présenté au début des années 2010 une série d'installations sculpturales constituées d'amas de viandes d'origines diverses posées sur un billot (*Habiter la viande crue*, 2013³⁰), ou parmi un relief composé de victuailles variées formant une sorte de table d'abondance (*Le Festin*, 2013³¹). La viande, déposée telle quelle, semble attendre les convives dans l'antichambre de la cérémonie. Le spectateur de ces natures tout juste mortes contemple cette chair faisant œuvre. Il sait que le

repas n'aura pas lieu, que seuls les éléments — ou aliments — rituels sont exposés. Il peut faire le parallèle entre deux formes de sacrifice, celui de l'animal, mais aussi celui de sa chair, que l'installation rend impropre à la consommation³². Cette œuvre a été présentée lors d'une exposition intitulée « L'art fait ventre », qui s'est tenue au musée du Montparnasse en 2013-2014. Cette exposition invitait une vingtaine d'artistes à interroger nos mœurs alimentaires, à dépasser l'accomplissement d'un besoin pour atteindre l'expression d'un acte symbolique, l'imaginaire culturel qui le sous-tend, le prolongement de la transformation biologique dans sa recreation. De façon corollaire, elle proposait de considérer la confrontation entre le sens éthique et le pouvoir économique. *Habiter la viande crue* met en parallèle ce relief alimentaire et des maquettes d'immeubles aux angles droits et aux lignes simples. Deux façons de traiter l'environnement sont ici étroitement imbriquées, donnant à voir un espace chimérique incongru, inspirant davantage le dégoût que l'appétit — celui-ci, précisément, est dénoncé par l'artiste, qui accuse ainsi une prédation devenue délirante, absurde et cruelle. De plus, par paresse, par gêne, par facilité ou commodité, par culpabilité peut-être, nous avons délégué l'acte légal à un intermédiaire qui, pour une grande part de ses activités, et aux yeux de la population, reste cryptique, lui laissant « le pouvoir de définir ce qu'est la cruauté³³ ». Florence Burgat rappelle que

longtemps, les humains durent se nourrir de ce qu'ils trouvaient, pratiquant le charognage, la cueillette, la chasse de survie. L'humanité fut, à l'égard de la nourriture, dans une situation en tout point différente de celle qui est la sienne aujourd'hui³⁴.

La création artistique ne reste pas insensible à des questions relevant aussi bien du champ des sciences ayant pour objet l'étude physiologique, comportementale ou cognitive du vivant, que de celui des savoirs ayant trait à l'éthique ou à la morale. De plus en plus nombreux sont les artistes qui mettent en accusation l'aveuglement plus ou moins complice du consommateur et le double discours de l'industrie de l'élevage et de l'abattage. Erik Marcus, entre autres, dans *Meat Market : Animals, Ethics, & Money* (Cupertino, Brio Press, 2005), expose et déconstruit le double discours de l'industrie de la viande, présentant un examen approfondi des cruautés de l'agriculture animale et de ses coûts sociaux considérables.

Toutefois, si l'entreprise agroalimentaire la relègue loin des regards, l'exécution animale fait bel et bien partie des représentations sociales. Nombreux sont les documentaires depuis *Le sang des bêtes*³⁵ de Georges Franju, tourné en 1949 aux abattoirs de la Villette et de Vaugirard, et *Meat*³⁶ de Frederick Wiseman, montrant l'élevage et l'abattage industriels au Colorado³⁷ en 1976, jusqu'aux films *Entrée du personnel*³⁸ de Manuela Fresil, en 2013, ou *Les saigneurs*³⁹, de Raphaël Girardot et Vincent Gaullier, en 2016. Ces derniers suivent le quotidien et recueillent le témoignage de tueurs (dépouilleurs et désosseurs d'abattoirs industriels bretons⁴⁰). Mais souvent, l'identification du spectateur balance davantage du côté de l'ouvrier que de l'animal lui-même, même si Franju trace un parallèle poétique entre la condition de l'animal et celle de l'ouvrier. Le réalisateur confie que créer a été pour lui un moyen de conjurer l'horreur, l'esthétisation d'un sujet lui ayant procuré le recul nécessaire à sa connaissance et d'une certaine façon à son analyse. Par ailleurs, l'on voit se développer depuis plus de dix ans⁴¹, à travers le visionnage récurrent sur les réseaux sociaux d'images morbides prises illégalement, une forme de voyeurisme qui pourrait conduire à une nouvelle manière de se délecter de la chair.

Exploitation et exécution de masse, mauvais traitements, négligences, déconsidération, réification, gâchis⁴²... la façon dont l'homme traite et (sur)consomme les animaux, de manière obsessionnelle et schizophrénique, représente un phénomène culturel dont la prise de conscience n'est ni nouvelle ni récente. Marcela Iacub rappelle que la priorité de l'abattoir est de dissimuler derrière un dispositif et des protocoles drastiques le supplice que l'on inflige à des animaux pour lesquels la souffrance et l'imminence de la mort relèvent de la plus extrême violence⁴³. Scindant hermétiquement notre conscience, ne sachant résister à l'empire de notre appétit, nous refusons le plus souvent de relier notre régime alimentaire aux conséquences qu'il fait peser sur la condition animale.

L'homme, de zoophage, conscient, et complice plus ou moins direct de l'exécution de l'animal, est devenu sarcophage⁴⁴. Tuer puis manger les bêtes pouvait, et peut encore dans certaines cultures, entrer dans une logique de transmission des qualités ou des pouvoirs de l'animal à l'homme. Une mutation s'est produite progressivement avec d'abord la sophistication, allant croissant, de la cuisine — et surtout la science de la cuisson et de la découpe — élue au rang d'art donc de manipulation esthétique. Le phénomène s'est accentué avec l'avènement de l'industrialisation et l'évacuation, hors la cité⁴⁵, d'une entreprise exponentielle d'élevage et de mise à mort ainsi que la transformation autorisant une forme de « désanimalisation » de l'aliment.

I Saisir le moment

Certains artistes désirent se réapproprier la mise à mort de la bête, non pas comme on reviendrait sur la scène d'un crime, bien plutôt comme s'il était possible de le (re)vivre, de se saisir de l'instant fatal. C'est le cas notamment d'Adel Abdessemed, qui a voulu soumettre au regard du public l'acte létal lui-même pour qu'il reprenne conscience de l'existence, indéniable, d'une force vitale et d'une âme animale, dont la réalité demeure intacte, malgré l'entreprise qui entend l'escamoter. Barbara Denis-Morel rappelle qu'« il est possible d'utiliser la mort animale à des fins artistiques sans que la censure soit au rendez-vous, mais rappeler que l'homme est un bourreau en puissance comme le fait Adel Abdessemed est une position beaucoup plus difficile à entendre ⁴⁶ ». *Don't Trust Me*⁴⁷, ensemble de vidéos montrant la mise à mort de différentes bêtes dans une ferme mexicaine, provoque d'abord un choc mêlé d'effroi, amplifié par le fait que, dans ces courtes scènes passées en boucle, l'animal ne cesse d'être mis à mort, inlassablement. Les spectateurs revivent indéfiniment l'insoutenable, ordinaire et répétitif, d'un abattage devenu pléthorique. Le retour à l'état vivant de cette vache, ce cheval, ce cochon, cette chèvre, se produit, contre toute attente, sereinement, intégré dans un cycle qui permettrait d'avoir enfin une image et une pensée de la mort. Mais, d'abord suscitées par la brutalité du coup de merlin utilisé lors de cet abattage « traditionnel », l'identification et l'empathie, ennemies jurées de cette vaste industrie, laissent la place centrale à un point aveugle, terrifiant et fascinant. Le temps est insaisissable et pourtant comme suspendu à ce moment du trépas, du fugace et irréprésentable passage. La mort n'est plus niée ou amadouée, ni même « esthétisée » ; l'animal et l'homme partagent à nouveau — et pour quelques instants — la même condition. La chair animale, digérée par la phénoménologie de l'alimentation dans laquelle elle s'inscrit, redevient corps. Mais cette projection est rapidement entravée par la répétition et la radicalité de ce qui apparaît clairement comme une exécution. L'acte, répété *ad nauseam*, perd pourtant peu à peu de son irréversibilité ; rejoué en conscience, il finit par se banaliser, se dédramatiser, et se voir à nouveau refouler.

On peut songer au sacrifice animal qui a tenu une place importante aux débuts de l'œuvre d'Ana Mendieta. Cette œuvre est « performative » à double titre, car elle est presque exclusivement constituée de performances, mais aussi parce qu'elle fait advenir un véritable personnage mythique. Ainsi, *Untitled (Chicken Piece Shot #2)*⁴⁸, en 1972, est une action durant laquelle, devant le public d'une galerie, l'artiste se saisit d'un poulet fraîchement décapité. Pendu par les pattes, le cadavre est encore animé de soubresauts, éclaboussant de son sang l'artiste nue qui se trouve devant un mur blanc. Tout en assumant le fait de donner la mort — et de la donner en spectacle —, il est bien question alors, pour Mendieta, à travers cet acte sacrificiel, d'opérer un retour à une ère tribale proche de la nature, une époque où le consommateur et le tueur vivaient dans la même sphère, voire n'étaient qu'une seule et même personne. Lorsque l'artiste se laisse maculer par le sang du poulet, c'est d'abord la violence humaine qui choque le spectateur. Nombreux sont les artistes qui cherchent à bouleverser, révolter ou interpeller leur public en usant du corps animal. On songera notamment à *Aquatic Wall* (1997) de Sun Yuan et Peng Yu, installation qui fait du corps animal agonisant — des poissons et des crustacés — un élément architectural ou décoratif. Ici la mise à mort n'est pas survenue, elle est en cours, inévitable et délibérée. Le corps du spectateur est dans le même espace que celui de l'animal voué à la mort. Ces bêtes sont exécutées pour devenir cette fois une nourriture culturelle. On peut encore penser à *Navidad* (2008) de l'artiste costaricain Habacuc, donnant à voir au sein d'une galerie la longue agonie d'un chien. L'anesthésie causée par le choc empêche en partie d'engager une réflexion, *in situ*, mais peut provoquer, de façon différée, une prise de conscience du caractère trouble de l'intérêt de l'humain pour l'animal. Chez Sun Yuan et Peng Yu, aucun propos bienveillant à l'égard de l'animal n'est exprimé, alors que chez Habacuc, la performance est soutenue par un discours sur la condition des indigents abandonnés à leur sort, similaire à celui des chiens des rues.

Il n'est plus simplement question ici de la transformation physique et esthétique de l'animal permettant au spectateur de fermer les yeux — au sens propre comme au figuré — sur une entreprise sans commune mesure avec quelque pratique sacrificielle ancestrale. Du reste, pour Florence Burgat, « une certaine exégèse a doté le sacrifice sanglant de très hautes vertus : il serait au fondement des sociétés humaines et contiendrait la violence. Mais la fiction d'un meurtre fondateur ouvre le cycle d'une répétition infinie⁴⁹... » Utiliser la viande, ce produit de l'après-coup, cet inanimé quasi « inanimal », comme matériau pour créer une œuvre, peut-il suffire à dénoncer l'hypocrisie ou la profonde ambivalence d'une humanité insatiable, ou faut-il systématiquement remonter à l'origine du processus : l'abattage ? Mais cette humanité même est-elle d'ailleurs insatiable parce qu'elle ne sait comblar sa faim, parce qu'elle est hantée par la peur de manquer, ou bien plutôt parce qu'elle ne peut envisager que ses désirs mêmes puissent se trouver inassouvis ?

I Relire / digérer

Le « repas gastronomique des Français » appartient, depuis 2010, au patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Au sein de cette institution, la viande se « taille » fréquemment la part centrale. Dans le travail de l'artiste Greta Alfaro, l'aliment et l'animal tiennent des places essentielles. Dans deux de ses films, les seuls protagonistes sont des bêtes sauvages. Pour *In Ictu Oculi*, il s'agit de vautours et pour *In Praise of Beast* de sangliers. Mais on est vite amené à se demander si l'intérêt d'Alfaro ne se porte pas tout d'abord, en creux, sur l'animalité humaine.

Aux prises avec un environnement, avec des objets et surtout des aliments appartenant d'abord à l'univers des humains, Alfaro conçoit ici des dispositifs voués à mettre à l'épreuve le spectateur qui ne sait plus s'il doit encore s'identifier au consommateur (qu'il est, par ailleurs) de cette nourriture ou à l'animal qui, venant s'en repaître, réorganise l'espace même de ses représentations. Deux autres de ses œuvres utilisent la viande comme matériau esthétique ; c'est aussi pour l'artiste l'occasion de réinterroger la place de l'homme parmi le reste du vivant. La première, *Fall On Us, And Hide Us*⁵⁰, date de 2011 ; il s'agit d'une installation qui a pour cadre le petit village en ruine de la vallée de Valdorba, au cœur de sa Navarre natale⁵¹. Dans l'amorce d'un mouvement de retour aux sources, elle s'inspire d'évènements dont cette région a été le théâtre pour tenter d'en exprimer la « bestialité » violente qui, selon elle, parcourait déjà l'œuvre de Goya. Par ailleurs, le paganisme et le catholicisme, mêlés d'influences gréco-latines, ont façonné un site qui n'a gardé que peu de traces du contexte de sa formation. L'Inquisition, au tout début du XVII^e siècle, y a fait brûler en une seule nuit deux cents personnes, accusées de sorcellerie⁵².

Pour son installation, Alfaro jonche le sol de l'église de squelettes d'animaux de diverses espèces. Les murs dégradés présentant l'aspect d'une peau nécrosée accentuent encore cette impression post-apocalyptique. Sur la table sacrée que constitue l'autel, l'artiste a déposé le corps dépecé et étêté d'un animal évoquant l'agneau pascal, mais placé sur le dos, comme à l'envers, et prêt à cuire. Cette inversion joue sur plusieurs tableaux. Nous sommes évidemment bien loin de l'*Agneau Mystique*⁵³ de Gand, réalisé par Hubert et Jan van Eyck dans la première moitié du XVe siècle, qui met en scène, sur un véritable piédestal tendu d'étoffes blanches et rouges, un animal debout en gloire, entouré d'anges. Ici, l'agneau est non seulement mort, la chair à vif, les pattes en l'air, mais la foule des fidèles n'est plus représentée que par un relief d'ossements, rappelant le charnier ancestral. L'homme a quitté les lieux, seule règne une animalité décharnée et désincarnée. L'autel semble l'unique témoin d'une catastrophe, soulignée par les deux temporalités réunies : celle des os, référence au massacre historique, et celle de la viande, animal fraîchement tué pour assouvir l'appétit humain. Mais si l'humain a disparu, son œuvre morbide subsiste.

On peut rapprocher ce travail de celui d'autres artistes contemporains. La matière du temps travaille souvent les œuvres convoquant l'animal vivant, sa chair ou son enveloppe tannée, comme, entre autres, *Lichaam* de Berlinde De Bruyckere (2002-2006), installation exposant une peau de cheval sur une armature métallique. Dans ce travail, l'objectivation est totale, le temps de la vie a entièrement disparu pour rejoindre celui de l'inerte, l'indéfini. À l'inverse, des pièces très diverses, mettant en scène l'animal empaillé, suscitent souvent une identification sans conséquence avec l'individu animal et font référence à cette temporalité générale — presque générique — du vivant. La sculpture *Monture d'après la mort* (2012) de Théo Mercier quant à elle donne le spectacle d'un cheval dépecé, presque entièrement décharné — qu'on pourrait croire tout juste échappé de l'atelier d'Honoré Fragonard —, mais dont les chairs, écorchées, offrent une silhouette sanguinolente pitoyable⁵⁴. Cet artiste, comme Alfaro s'inspirant de la figure animale et des matériaux que constituent ses os et sa chair, est fasciné par l'univers de la nature morte et de la vanité, dont il reprend les motifs afin de traiter des problématiques qui sont celles du monde contemporain. Ainsi, sa vision baroque du rapport entre morbidité et nutrition le conduit, à l'instar de l'artiste espagnole, à user de l'aliment comme d'une matière première⁵⁵.

Il est important de rappeler que l'installation d'Alfaro *Fall On Us, And Hide Us* est accompagnée par une composition sonore inspirée de la musique techno. Pour l'artiste, à travers cette musique « l'idée est de transmettre l'aliénation volontaire, la débauche⁵⁶ ». Il s'agit, pour Alfaro, de faire l'expérience immersive d'une nouvelle forme de « danse macabre ». Elle perçoit dans ce genre musical l'un des révélateurs d'une soumission volontaire : nous ferions partie d'une société baroque du spectacle qui s'alimenterait des images de sa perte. D'ailleurs, dans une relecture des thèmes et des textes religieux qu'elle pratique fréquemment dans son œuvre, Alfaro s'intéresse plus particulièrement à la question de l'Apocalypse. Si *Fall On Us, And Hide Us* s'inspirait déjà précisément du sixième livre de l'Apocalypse, un travail plus récent y fait à nouveau référence : *El cataclismo nos alcanzará impávidos* (2015)⁵⁷, qu'on pourrait traduire par « le cataclysme nous rattrapera sans nous atteindre ».

Cet objet artistique est un dispositif complexe, à l'image de l'imbrication de nos sphères de représentation. Il rassemble plusieurs photographies de natures mortes, une projection vidéo⁵⁸, ainsi que des téléphones portables fixés à hauteur d'homme. Les photographies et le film donnent encore ici à voir des reliefs de victuailles mis en lumière sur un fond sombre, rappelant la peinture flamande des XVII^e et XVIII^e siècles. Alors, le caractère ostentatoire que revêtaient ces scènes d'abondance était mis au service de la promotion de l'aisance d'une société matérielle qui, aujourd'hui, a pris une forme paroxystique. L'apparition dans la vidéo de mains caressant les chairs exposées, puis tranchant un poisson, ainsi que l'intervention de l'acteur et réalisateur porno Tim Kruger viennent créer une confusion supplémentaire entre (sur)consommation et (sur)excitation. Luxure, envie, gourmandise se confondent. Ajoutons à ce dispositif la présence de deux jeunes femmes, que l'on distingue sur certaines images, tels des personnages de Vélasquez, émergeant à peine du cadre d'une porte au second plan. Ces témoins, qui pourraient faire partie du public de l'exposition, filment à l'aide de leur téléphone portable l'envers de la scène. Ces prises de vue feront partie de l'installation finale, apparaissant sur les téléphones cellulaires exposés. Pour l'artiste, cette œuvre polymorphe donne à contempler

la représentation de toute la nature mise au service de l'homme. On montre artificiellement toutes sortes d'animaux morts... prêts à la consommation humaine. Dans *El cataclismo nos alcanzará impávidos* l'ordre de cette représentation est brisé par l'action de l'homme sur les différents éléments de la nature morte, d'abord ambiguë, puis ouvertement sexuelle⁵⁹.

La recherche qui a conduit à la réalisation de cette œuvre a consisté en l'étude de la figure du martyr durant la Contre-Réforme, période qu'Alfaro perçoit comme étrangement contemporaine. Inspirée par *Surveiller et punir* de Michel Foucault⁶⁰, elle entend rendre compte de cette mécanique de la passivité dans laquelle le sacrifié doit accepter le châtement. Elle veut rappeler que si la docilité peut aujourd'hui prendre des formes plus sournoises, son rôle et sa nécessité sont tout aussi fondamentaux pour les enjeux de pouvoir : nous assistons à l'affaiblissement de notre volonté par la manipulation de nos désirs, ce qui conduit à une désaffection pour le collectif et, faisant prévaloir sur toute chose l'assouvissement individuel, mène à un certain déclin de la considération pour l'autre. On peut songer aux mots de Maurice Blanchot, qui, au sujet de l'œuvre de Sade, voit en elle l'expression d'une solitude absolue qui caractérise nos sociétés. Il écrit :

La seule règle de conduite, c'est donc que je préfère tout ce qui m'affecte heureusement, sans tenir compte des conséquences que ce choix pourrait entraîner pour autrui. La plus grande douleur des autres compte toujours moins que mon plaisir. Qu'importe, si je dois acheter la plus faible jouissance par un assemblage inouï de forfaits, car la jouissance me flatte, elle est en moi, mais l'effet du crime ne me touche pas, il est hors de moi⁶¹.

N'en va-t-il pas de même de notre rapport à l'animal ? La question de cet « autre » a totalement été évacuée du théâtre de la fabrique de notre alimentation. La découpe qu'opère Greta Alfaro, lentement, sensuellement, pouvant faire penser aux préliminaires d'un acte de sitophilie, est abondamment médiatisée par les différents niveaux de reproduction à laquelle est souvent soumise la violence s'exerçant contre toute forme d'altérité, et notamment contre celle que représente l'animal. La « profanation⁶² » de la chair, que met en scène ici Alfaro, est confrontée à un excès de visibilité et au désir de maîtrise et de transformation de la réalité. Le témoin n'est plus celui qui a vu ou connu les faits, ni même celui qui en prend conscience, mais ce *testis*, ce « tiers » dont le jugement critique est dissout, subissant le remplacement de l'information par l'uniformisation imposée par une consommation insensée et détachée des biens et des images. C'est alors dans la matérialité même de la viande qu'il faut chercher la forme de cette distanciation perverse, et peut-être tenter d'y retrouver la chair du corps sacrifié.

I Réparer les morts, épargner les vivants

Ce que l'homme fait subir à une très grande partie des êtres vivants est directement lié aux représentations plurielles et souvent contradictoires qu'il s'en fait. Pour Jean-Baptiste Jeangène Vilmer, c'est ce que tente de démontrer notamment Pascal Bernier par ses installations. Les *Farm sets* (1997-2000), par exemple, sont des dispositifs composés de miroirs emprisonnant un animal empaillé et le démultipliant à l'infini. Cochon, agneau, poule, placés sur une couche de paille similaire à celle qu'on trouve dans les élevages industriels, deviennent les parangons d'un animal « sans individualité ni personnalité, qui n'est plus qu'un produit infiniment renouvelable⁶³ ». À l'ère industrielle, l'animal est-il la grande victime de la reproductibilité technique et de cette fabrique d'imaginaires mis depuis plusieurs siècles au service de sa disparition physique et figurale ? Jean-Baptiste Jeangène Vilmer souligne que pour un artiste, il existe une solution au simple constat de la situation de maltraitance animale : militer. Le philosophe et juriste affirme qu'il « peut le faire de deux manières : sans se servir d'animaux, si ce à quoi il s'oppose est leur exploitation (abolitionnisme), ou en mettant des animaux en scène, si ce à quoi il s'oppose est leur maltraitance (welfarisme)⁶⁴ ». Une association, Justice for Animal Arts Guild (JAAG), a même été fondée, au début des années 2000, dans le but de soutenir les artistes dont l'art et les actions défendent les droits des animaux et s'opposent à leur exploitation « artistique ».

Le collectif australien Tissue Culture & Art Project adopte, pour sa part, une logique de revendication qui dépasse le constat et l'alarme. L'une de ses actions les plus marquantes est la culture *in vitro* de viande (Disembodied Cuisine, 2003⁶⁵). Par ailleurs, le projet TC & A Semi-Living Steak, résidence au Laboratoire de fabrication d'organes et de tissus à la Harvard Medical School en 2000 consistera à produire le premier steak cultivé à partir de cellules de mouton prénatal (dès 2004 sera également mise en œuvre la fabrication *in vitro* de cuir : *Victimless Leather*). À travers la fabrication et la commercialisation de ces produits conçus en laboratoire, tout à fait comestibles et n'engendrant ni exécution animale ni souffrance, l'acte même de la nutrition est déconstruit, posant la question de la

nécessité de la prédation humaine. Cette « cuisine désincarnée » semble laisser l'homme face à lui-même et à la liberté de ses choix. Le projet a été soutenu par le philosophe australien Peter Singer et la militante britannique pour le droit des animaux Ingrid Newkirk⁶⁶. L'étroite collaboration entre l'université d'Harvard et les artistes font de cette « œuvre » une véritable production hybride, à la fois artistique et scientifique. Si la mise en scène du produit de ces expériences, dans une réinterprétation parodique du machinisme du début du XX^e siècle, laisse percevoir une volonté d'esthétisation, son organisation, son résultat et son objectif sont à placer du côté de l'épistémologie et de l'éthique.

Comme le remarque Arthur Schopenhauer, le sort que l'humain fait subir à l'animal, lié à la chosification de son corps, a bel et bien sa source dans notre imaginaire — y compris dans le refus de vouloir s'en forger quelque image. Le philosophe dénonce le procédé,

aussi pitoyable et effronté, qui consiste à décrire, à l'aide de mots totalement différents de ceux employés à l'adresse des hommes, toutes les fonctions naturelles que les animaux ont en commun avec nous et qui prouvent au premier chef l'identité de notre nature avec la leur, comme le manger, le boire, la grossesse, la naissance, la mort, le cadavre et bien d'autres choses. C'est vraiment là un vil artifice⁶⁷.

Interdire à nos consciences l'accès à certaines représentations de l'animal va de pair avec la façon dont nous nous extirpons en pensée et en paroles de notre propre condition animale.

N'est-il pas possible de percevoir, dans la façon dont les pratiques contemporaines ont pu s'emparer de cette matière à vif — ou en putréfaction — que constitue la viande, le désir de laisser entrevoir les coulisses de nos représentations de l'animal, voire d'inventer un autre imaginaire dans lequel il jouerait un autre rôle ?

Nombre d'artistes confrontent plus ou moins explicitement régime alimentaire, régime politique et régime de significances. Ils rappellent notamment que le sort que l'homme réserve au corps animal révèle ce qu'il fait de la corporalité en général et permet de mettre en lumière son rapport de plus en plus altéré au monde. Ce que mettent en scène ces artistes c'est l'incohérence, qui peut s'avérer cruelle, entre connaissances, affects et actes, dans le rapport ambigu que l'homme établit avec l'animal ; la question de sa consommation en constitue l'une des plus flagrantes manifestations. Au-delà de la réification, ou de la fascination que peut provoquer ou susciter le spectacle de la chair animale, de cet intime devenu visible — c'est-à-dire d'abord une image consommable —, la grande part de ces œuvres entend accompagner, et même révéler une prise de conscience plus que jamais actuelle sur l'absurdité d'établir une frontière hermétique entre l'humain et le reste du vivant⁶⁸. Abolir cette limite arbitraire, morale et civilisationnelle, pour retrouver ou renouer un lien, voire une communauté sensible et non fantasmée, pourrait passer par le retour d'une relation entre la chair et le corps. C'est de la réincarnation de l'animal et, partant, de l'humain qu'il s'agirait alors.

La question de l'« assimilation » du corps animal par le corps humain, qu'elle soit simplement traitée de manière allusive, qu'elle s'exprime dans la chair exposée ou qu'elle se lise à même le corps de l'artiste, renvoie dos à dos la condition de l'un et celle de l'autre. Les œuvres que nous venons de voir mettent toutes en scène un rapport de soumission, celle dont l'homme use vis-à-vis des autres animaux

et plus largement de la nature, mais parfois aussi celle de l'homme par l'homme. À travers cette chair, davantage mise à vif qu'à nu, une forme de fraternité animale transparait soudain. N'est-ce pas une condition commune que finit par imposer cette entreprise dont l'objectif principal est la satisfaction à court terme d'un désir : la consommation sans retenue de la nature, dont l'humain ne peut foncièrement s'exclure ? Et, en regard, ne peut-on pas voir se profiler l'image d'un basculement, d'une sorte de révolution naturelle, qui emporterait l'ensemble du vivant sur l'autre rive d'un monde dont il semblerait que l'homme doive ou veuille être exclu ? ●

¹ Schopenhauer Arthur, *L'art de l'insulte*, trad. Kaufholz-Messmer Eliane, Paris, Seuil, 2004, p. 118.

² Propos de l'artiste cités par Gilles Deleuze dans Francis Bacon. *La logique de la sensation*, vol. I, Paris, La Différence, 1996, p. 21.

³ Baudelaire Charles, « Une charogne », *Les Fleurs du mal*, « Spleen et idéal », chap. XXVII, Alençon, Auguste Poulet-Malassis, 1857, p. 66-68. Ailleurs, dans « L'Héautontimorouménos » (« Le bourreau de soi-même ») Baudelaire écrit : « Je te frapperai sans colère / Et sans haine, comme un boucher... » (p. 186), donnant de cette profession — au sein d'une construction métaphorique destinée à décrire le sort que le poète se réserve — une image sereine, presque naturelle.

⁴ Chardin Jean Siméon, *La Raie* (huile sur toile, 114 x 146 cm), Louvre, 1728.

⁵ Cf. Monjauze Michèle, Anzieu Didier, *Francis Bacon ou le portrait de l'homme désespéré*, Paris, Seuil / Archimbaud, 2004.

⁶ Monjauze Michèle, *Anzieu Didier, op.cit.*, p. 15.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ Milon Alain, *Bacon, l'effroyable viande*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 50.

⁹ Michener Diana, *Head #4*, (tirage "gélantino-argentique", 47 x 47 cm), Collection Fotomuseum Winterthur, 1986.

¹⁰ Margolles Teresa, *Carousel Lavatio Corporis* (bois, métal et chevaux embaumés, 200 x 200 cm), 1994, MAC Montréal, 2017.

¹¹ Bul Lee, *Majestic Splendor* (poissons, potassium, plastique, bijoux, 514 x 328 cm), Art Sonje Center Seoul, 2016.

¹² Denis-Morel Barbara, « L'animal à l'épreuve de l'art contemporain : le corps comme matériau », *Sociétés & Représentations* n° 27, 2009, p. 156.

¹³ Sterbak Jana, *Vanitas : Robe de chair pour albinos anorexique* (viande de bœuf crue cousue sur mannequin en métal, 155 x 34 cm), musée des Beaux-arts du Canada, 1987/Walker Art Center de Minneapolis, 1994/Centre Georges-Pompidou, 1996.

¹⁴ Berthou Crestey Muriel, « Robes en viande, de Jana Sterbak à Lady Gaga dans art press... », *Le Regard à facettes. Carnet de recherche de Muriel Berthou Crestey* du 14 mai 2011, en ligne : <https://regard.hypotheses.org/669> [consulté le 12/03/2019].

¹⁵ Qu'il s'agisse de son effacement dans les produits carnés proposés ou de sa réification au sein de l'industrie alimentaire, grande « productrice » de gâchis.

¹⁶ Lamoureux Johanne, « La robe de chair de Jana Sterbak : l'allégorie par la viande », *Revue d'esthétique* n° 40, 2001, p. 161.

¹⁷ Il me vient en mémoire ce « bon mot » de Lucien Guitry s'appêtant à dîner au restaurant, rapporté par son fils : « Allons manger des animaux morts ! » (Sacha Guitry, *Le Comédien*, 95", 1948).

¹⁸ Lamoureux Johanne, *op.cit.*, p. 161 et 164.

¹⁹ Au sujet de notre rapport ambigu aux animaux, se référer entre autres à la notion de « schizophrénie morale », dont Gary Francione est l'un des principaux théoriciens, cf. *The Animal Rights Debate : Abolition or Regulation*, Columbia, CUP, 2010.

²⁰ Propos de Jana Sterbak recueillis par Catherine Francklin, « La Condition d'animal humain », *Art press* n° 329, décembre 2006, p. 43.

²¹ Berthou Crestey Muriel, « Robes en viande, de Jana Sterbak à Lady Gaga dans art press... », *op.cit.*

²² Tenue portée par la chanteuse, le 12 septembre 2010, lors des *MTV Video Music Awards*.

²³ Visibles notamment sur la couverture du magazine *Vogue hommes Japan*, photographie de Terry Richardson (septembre 2010).

²⁴ Dénonçant le pillage de l'art par les médias, Laurent Goumarre rappelle l'importance « de ne pas oublier les pionniers », cf. *Art press* n° 378, avril 2011, p. 61.

²⁵ Huan Zhang, *My New York* (vidéo, 9"59, impression chromogénique, 101,6 x 149,9 cm), Whitney Museum, New York, 2002.

²⁶ Que les *comics* américains ont promu au rang d'icône moderne.

²⁷ À ce sujet l'origine chinoise de l'artiste a son importance.

- ²⁸ Leturcq Armelle, « Une esthétique de la crudité », *Les Cahiers du Griffon*, « Chair et viande », 1996, p. 55.
- ²⁹ Sur la question de l'évolution de l'industrie alimentaire à la lumière des réorganisations imposées par l'économie mondialisée, on peut notamment se référer à David Goodman, *Globalising Food : Agrarian Questions and Global Restructuring*, Londres, Routledge, 1997.
- ³⁰ Barbier Gilles, *Habiter la viande crue* (technique mixte, 47,6 x 40,2 x 24,3 cm), Gilles Barbier/Adagp, Paris/David Bordes, 2013.
- ³¹ Barbier Gilles, *Le Festin* (technique mixte, 165 x 390 x 115 cm), Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris, 2013.
- ³² Qui plus est, il est sans doute pleinement conscient que ce maigre gâchis n'est rien à côté de celui du spectre de la surconsommation dont il peut être considéré complice.
- ³³ *Ibid.*, p. 68.
- ³⁴ Burgat Florence, « Le Fait carnivore, l'autre névrose de l'humanité », *Libération*, 24 décembre 2019, en ligne : https://www.liberation.fr/debats/2019/12/24/le-fait-carnivore-l-autre-nevrose-de-l-humanite_1770805 [consulté le 24/12/2019].
- ³⁵ Franju Georges, *Le Sang des bêtes*, documentaire, Les Films de l'Atalante, 1949, 22".
- ³⁶ Wiseman Frederick, *Meat*, documentaire, Zipporah films, 1976, 112".
- ³⁷ L'ouvrage *Animal Factories* de Jim Mason et Peter Singer (New York, Three Rivers Press, 1990) fait également pénétrer dans l'univers de l'agriculture industrielle américaine.
- ³⁸ Fresil Manuela, *Entrée du personnel*, documentaire, Ad libitum, Mil Sabords, Yumi Productions, Nantes - TV câble, 2013, 59".
- ³⁹ Girardot Raphaël et Gaullier Vincent, *Les saigneurs*, documentaire, Iskra, 2016, 97".
- ⁴⁰ On peut citer également aussi *Cowspiracy* de Kip Andersen et Keegan Kuhn (2014) ou *Gorge, cœur, ventre* de Maud Alpi (2016).
- ⁴¹ L'association L214, notamment, diffuse des vidéos tournées dans des structures d'élevage ou d'abattage depuis 2001. Toutefois, la popularisation de ces séquences et leur prolifération sur les réseaux sociaux se sont accentuées à partir du milieu des années 2010.
- ⁴² Songeons, parmi une abondante littérature sur le sujet, au livre de Fabrice Nicolino, *Bidoche : l'industrie de la viande menace le monde*, Paris, Les liens qui libèrent, 2009.
- ⁴³ Cf. entre autres Iacub Marcela, *Confessions d'une mangeuse de viande*, Paris, Fayard, 2011.
- ⁴⁴ Consommant une alimentation dans laquelle les produits carnés ne rappellent en rien l'animal dont ils sont tirés, par opposition à la zoophagie, qui accepte les produits aisément identifiables.
- ⁴⁵ Au Second Empire, rejeter à la périphérie des grandes villes la violence du massacre animal exigé par une consommation exponentielle de viande, au-delà de l'argument hygiénique, devait concourir à l'apaisement d'une population tentée par la révolte et le crime.
- ⁴⁶ Denis-Morel Barbara, « L'animal à l'épreuve de l'art contemporain : le corps comme matériau », *op. cit.*, p. 156.
- ⁴⁷ Abdessemed Adel, *Don't Trust Me*, 6 vidéos de 2" (en boucle), 2007, Le Magasin – Centre national d'art contemporain de Grenoble, 2008.
- ⁴⁸ Mendieta Ana, *Untitled (Chicken Piece Shot #2)*, extrait de *Selected Filmworks, 1972-1981*, vidéo, The Estate of Ana Mendieta Collection. Courtesy Galerie Lelong, New York, 1972, 2'57".
- ⁴⁹ Burgat Florence, *op. cit.*
- ⁵⁰ Alfaro Greta, *Fall On Us And Hide Us* (« Tombe sur nous et cache-nous », photographie couleur, argentique, 147 x 115 cm et installation vidéo, HD, 16"9, 7"), Spazio Vault, Prato, 2011.
- ⁵¹ Ayant découvert le lieu depuis un restaurant le surplombant, où elle avait participé à un repas familial (dont le mets principal était du gibier tué à proximité), elle décide d'en investir l'église romane du XI^e siècle.
- ⁵² Aujourd'hui, le site est envahi par les restes humains, suite à de nombreuses profanations des caveaux.
- ⁵³ Hubert et Jan van Eyck, *Het Lam Gods* (« L'Agneau Mystique », peinture sur bois, retable 375 x 520 cm ouvert et 375 x 260 cm fermé), cathédrale Saint-Bavon-de-Gand, 1432.
- ⁵⁴ Mercier Théo, *Monture d'après la mort* (technique mixte, 220 x 80 x 180 cm), Le Tri Postal, Lille, 2012/musée de la Chasse et de la nature, Paris, 2019.
- ⁵⁵ *Le solitaire* (2010), être obèse entièrement constitué de spaghettis et assis sur une chaise démesurément trop petite, en est un parfait exemple.
- ⁵⁶ Caplliure Johanna, « Del poder de las imágenes a las imágenes de poder. Conversación con Greta Alfaro » (« Du pouvoir des images aux images du pouvoir. Conversation avec Greta Alfaro »), en ligne : <http://johannacaplliure.blogspot.com/> [consulté le 25/03/2019].
- ⁵⁷ Alfaro Greta, *El cataclismo nos alcanzará impávidos* (Vidéo monocanal, 31"20, photographies C-Print 64 x 94 cm), galerie Rosa Santos, Valence, 2015.
- ⁵⁸ Cette vidéo, d'une demi-heure, a été réalisée par Greta Alfaro lors de son séjour à l'Académie

d'Espagne à Rome, dans le cadre d'une étude qu'elle a menée sur l'iconographie du martyr.

⁵⁹ Caplliure Johanna, « Del poder de las imágenes a las imágenes de poder. Conversación con Greta Alfaro », *op.cit.*

⁶⁰ Foucault Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975.

⁶¹ Blanchot Maurice, *Sade et Restif de la Bretonne*, Bruxelles, Complexe, 1986, p. 14.

⁶² Terme utilisé par l'artiste, cf. Caplliure Johanna, *op.cit.*

⁶³ Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, « Animaux dans l'art contemporain : la question éthique », *Jeu* n° 130, 2009, p. 47.

⁶⁴ Jeangène Vilmer Jean-Baptiste, *ibid.*, p. 45.

⁶⁵ Catts Oron et Zurr Ionat, *Disembodied Cuisine* (bio polymère, tissu musculaire *in vitro* à partir de cellules *Xenopus laevis* — XTC — de grenouille, nourriture dégustée à l'issue de la résidence, photographie numérique : Axel Heise, L'Art Biotech in Nantes, 2003.

⁶⁶ Elle est, entre autres, présidente du People for the Ethical Treatment of Animals (PETA).

⁶⁷ Schopenhauer Arthur, « Sur la religion », *Paralipomena*, trad. de l'allemand par Étienne Osier, Paris, Garnier Flammarion, 1996, p. 113-114.

⁶⁸ Claude Lévi-Strauss, qui rappelle que toutes les sociétés tentent de donner du sens à l'exécution des animaux afin de les manger, affirme également que « jamais mieux qu'au terme des quatre derniers siècles de son histoire, l'homme occidental ne put-il comprendre qu'en s'arrogeant le droit de séparer radicalement l'humanité de l'animalité, en accordant à l'une tout ce qu'il retirait à l'autre, il ouvrait un cycle maudit, et que la même frontière, constamment reculée, servirait à écarter des hommes d'autres hommes, et à revendiquer, au profit de minorités toujours plus restreintes, le privilège d'un humanisme corrompu aussitôt né pour avoir emprunté à l'amour-propre son principe et sa notion » (*Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1973, p. 53).

Le paradoxe scénographique du homard

Dichotomie entre discours revendiqué et discours produit sur la condition animale dans *Accidens. Matar para comer* de Rodrigo García¹

Céline-Marie Hervé, IRET, EA 3959, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

183

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Résumé : Sur scène, un homard est supplicié, découpé, grillé et mangé par un comédien. Si une première lecture de la performance confirme une revendication de l'exploitation animale assujettie à la passion carniste et aux pulsions sadiques de l'homme – discours clairement exprimé par le metteur en scène dans les textes explicatifs de sa proposition –, l'analyse scénographique révèle que d'autres dynamiques discursives sont à l'œuvre et qu'elles ne supportent pas forcément cette revendication. Effectivement, une observation attentive fait émerger d'autres représentations en action : celle du homard comme victime basculant en figure de martyr, l'appel à la compassion face à l'expression (réelle et scénographiée) de sa souffrance, la question du sacrifice (chrétien) de l'innocence, l'injonction au public de se positionner par rapport à sa responsabilité dans sa consommation des animaux, l'éclatement de la notion de représentation par le réel, et

donc la portée politique de la « cause poétique », ainsi que le questionnement de la notion même d'humanité. L'articulation de ces discours se pose alors en porte-à-faux avec l'intention du metteur en scène exprimée dans ses textes explicatifs.

Étant donné que l'expression scénographique vient supporter l'existence d'une condition animale comme sujet d'empathie, elle l'expose en dépit de son créateur, qui, de son côté, revendique l'humain « assassin » comme nature de l'humanité. Le propos de la performance prend donc sa distance avec son auteur par son expression scénographique au profit de la condition animale.

Mots-clés : Scénographie, représentation, performance, martyr, condition animale

Abstract: On stage, a lobster is tortured, cut up, grilled and eaten by an actor. Although a first reading of the performance confirms a claim on animal exploitation, subject to human carnist passion and its sadistic drives – fitting with the director's statement clearly expressed in two explicative texts about his artistic proposal –, the scenographic analysis reveals other discursive dynamics at work which do not necessarily bear this claim. Indeed, a careful observation brings out other

representations at work: the lobster as a victim rocking into a martyr figure, the call for compassion to its suffering expression (real and staged), the question of (Christian) sacrifice of innocence, the injunction to the public to position oneself in relation to one's responsibility in one's animal

Keywords: Scenography, representation, performance, martyrdom, animal condition

Tuer chaque soir un crustacé sur scène : de l'art ou du carnage ?

Un homme sort un homard vivant d'une caisse remplie d'eau. Il le suspend à ce qui ressemble à un crochet de boucher, descendu depuis les cintres. Par un micro rattaché au crochet, on entend le cœur du homard s'emballer selon les variations du stress. Dans la pénombre bleutée, l'homme prend son temps, considère le public ou l'animal en fumant une cigarette dont les volutes s'estompent doucement. Il vient régulièrement arroser d'eau la bête dont le rythme du cœur s'accélère et le corps s'excite sous le stimulus, avant de progressivement s'immobiliser. Puis, l'homme décroche le homard et se rend à une cuisine aménagée sur le côté. Depuis le début, on peut en effet apercevoir une longue table avec un grill et des ustensiles. Il pose l'animal sur le plan de travail et lui écarte bien les pinces en croix en le maintenant fermement contre la table. Il attrape un grand couteau et tranche, avec fracas, les deux pinces de l'animal. Après avoir récupéré les pinces, éjectées sous la violence du geste, l'homme s'emploie d'abord à percer puis trancher, en abattant puissamment la lame par deux fois, le corps giclant et craquant du crustacé. Les morceaux encore remuants de l'animal sont ensuite mis à griller sur la plaque de cuisson. L'homme s'assoit alors tranquillement pour ouvrir une bouteille de vin blanc et s'en servir un verre. La vidéo d'un texte traitant d'un accident de voiture² sur un fond aquatique est projetée sur le mur de fond de scène. Le texte est accompagné par la chanson *What a wonderful world*³. À la fin de ce moment sonore, l'homme attablé se sert au fur-et-à-mesure les morceaux cuits du homard dans une assiette et le déguste avec les doigts, en s'aidant d'un casse-noix pour briser bruyamment la carapace. L'ensemble de l'action se déroule face au public, le comédien l'observant frontalement, sans un mot.

Des défenseurs de la cause animale ont demandé l'annulation de la performance, lancé une pétition signée par 29000 personnes et manifesté à l'entrée des théâtres⁵. Elle a été interdite à Madrid, Barcelone, Milan⁶ et, en Pologne, le metteur en scène a été convoqué au commissariat de police afin de s'expliquer pour acte de torture⁷. Celui-ci s'est défendu contre ses détracteurs par une tribune publiée dans la presse⁸. En outre, la performance a été interrompue deux fois par des décrochages intempestifs de l'animal, en Pologne et en France, ce qui mit l'auteur en colère¹⁰. La spectatrice française a expliqué qu'elle pensait qu'il s'agissait d'une performance basée sur l'expérience de Milgram¹¹.

Cette performance théâtrale mobilise manifestement des positionnements divergents sur la condition animale. Pourtant, il n'est pas évident de déterminer avec exactitude où se situe le point de friction dans les discours exprimés car, si un homard est bien tué à chaque représentation, la performance, en elle-même, ne semble pas pour autant revendiquer la maltraitance animale par cruauté gratuite. Il est alors intéressant d'observer le rapport entre l'intention du metteur en scène, qui s'énonce clairement dans ses textes paraspectaculaires, et ce que la scénographie de la performance exprime. Selon la théorie systémique de la scénographie¹², la scénographie est en effet décentrée d'une intégrité propre et productrice de ses propres dynamiques discursives¹³, dans un rapport ternaire avec les intentions du metteur en scène et les interprétations du public. Quel discours sur la condition animale est alors porté par cette scénographie et comment s'articule-il avec l'intention de son auteur ? Pour tenter de répondre à cette question, l'article analysera d'abord le système de représentation performé. Il observera ensuite sa marge de cohérence avec les revendications du metteur en scène.

I La performance théâtrale : ce que dit la scénographie

L'analyse scénographique se révèle ici pertinente pour comprendre le discours proposé par la scénographie de la performance, c'est-à-dire pour décrypter dans la langue le message véhiculé par le langage scénographique. Effectivement, celui-ci organise et produit sa cohérence par l'articulation de chaque élément de représentation dans un rapport contextuel interne (formant système), exprimant dans ce jeu (soutenu par la mobilisation d'un dispositif d'expression) une proposition sémantique¹⁴. Ces éléments ne sont pas neutres dans l'idée ou le code qu'ils véhiculent (attachement sémiotique), ce qui permet de créer du sens dans la logique interne de la proposition scénographique (motivation dynamique du système de représentation), mais aussi dans son rapport au contexte extérieur¹⁵. Selon la théorie systémique de la scénographie, ce paradigme forme un objet scénographique intègre qui s'offre alors comme une interface au récepteur dont la réception et l'activité cognitive sont intégrées par les notions de projection d'imaginaire, d'investissement intime, de perception culturelle... mais cet aspect ne sera pas traité ici, faute de place. Il sera cependant question d'un *horizon d'attente scénographique* postulé par l'objet scénographique mais qui ne s'accomplit pas forcément dans sa réception publique et qui le différencie ainsi de celle-ci. Il n'est donc pas question d'une étude de la réception du spectacle mais bien d'une observation du système de représentation proposé par la scénographie.

L'intégrité de l'objet scénographique crée son indépendance également par rapport à son créateur (pas toujours conscient de ce qu'il induit dans sa production), ce qui pose une distance et un décalage possible entre ce qui est intentionné par l'auteur et ce qu'une scénographie exprime. L'analyse scénographique se donne alors pour objet d'observer une expression scénographique en son cœur, en décomposant l'organisation interne structurant cet objet, indépendamment de l'intention *revendiquée* du créateur et de ses réceptions individuelles.

Plusieurs discours en opération

On peut d'abord observer que la performance du homard se décompose en quatre parties : son exposition supplicante, son découpage (acmé spectaculaire), sa cuisson et sa consommation. Le déroulé pose donc le destin de l'animal comme objet central d'attention et schème d'action ; destin soumis à la volonté d'un comédien

humain. Le propos de la performance affirme ostensiblement une domination alimentaire de l'homme sur l'animal, annoncée dès le titre (*Matar para comer*). La condition animale proposée dans ce discours se voit ainsi très clairement assujettie non seulement à l'exploitation humaine carniste, mais également, de par la mise en scène de la torture, à l'assouvissement de ses pulsions sadiques. Cela correspond au discours de retour à un comportement « naturel » de l'homme, discours qui est revendiqué par le metteur en scène¹⁶. Cependant, une observation attentive révèle qu'au-delà de cette première ligne discursive évidente la performance se voit traversée par d'autres dynamiques de représentation, structurant un rapport sémantique plus complexe.

C'est ce qu'on peut constater dans une deuxième ligne discursive identifiable où la scénographie de la performance construit une figure du homard souffrant, basculant en martyr. La pendaison de l'animal au crochet l'expose à la merci de son tortionnaire et du regard de la foule. Il est rendu impuissant à s'échapper ou à se défendre, sa vulnérabilité pleinement offerte en divertissement. Pour ce faire, cette exhibition du condamné coordonne le système de suspension utilisé dans les abattoirs¹⁷ au supplice public des martyrs. Le paradigme crochet/tortionnaire/victime/public, rend le homard immédiatement identifiable comme une victime et le comédien comme son bourreau. Si la présence du public vise à cautionner l'acte et à en témoigner, c'est aussi à lui qu'est offerte en pâture la souffrance de l'animal. La spectacularisation du supplice centre le homard directement comme personnage principal, ainsi que sa vie et son corps comme enjeux de la performance. Cette scénographie du supplice public renvoie directement à la scène¹⁸ du châtement-spectacle¹⁹ du XVIII^e siècle comme prise sur le corps des condamnés²⁰, « toujours prête à inverser en pitié ou en gloire la honte qui était infligée au supplicié²¹ ». Dans la performance, l'acte de torture principal tient au fait que le crustacé est extrait de son milieu aquatique vital, le plaçant en souffrance par dessèchement et asphyxie. Avec la stimulation de l'eau et la sonorisation microphonique, l'animal est présenté comme un être doté d'un cœur en tant que siège émotionnel, et par-là même comme être souffrant placé dans une situation tragique, voire pathétique, grâce à une scénographie dont le procédé est double. Si d'un côté l'usage du crochet réduit l'animal à sa carcasse consommable par la référence à l'abattoir, de l'autre, la suspension publique expose la vulnérabilité et l'impuissance de l'être vivant en détresse, ce qui permet d'invoquer l'empathie et la pitié du public en lui donnant à éprouver la proximité entre sa propre capacité à ressentir de la souffrance et celle de l'animal. Son sort est rendu poignant, et son abattage d'autant mieux présenté comme un acte réellement violent (augmenté par le côté gore des fluides giclant, du son de la carapace craquant sous le couteau et des mouvements des pattes et mandibules indiquant que l'animal est encore vivant sous le démembrement, même s'il n'émet aucun cri). La représentation de l'animal en tant que victime de la passion carnivore et sadique de l'homme est très clairement posée dans ce paradigme discursif. Elle établit ainsi les prémisses d'une réflexion sur la condition animale, potentiellement activée par la capacité humaine de compassion du public.

Ce discours s'articule d'ailleurs avec la récurrence d'un métadiscours du sacrifice. Le rituel public et spectaculaire de l'animal tué et mangé, en offrande à une entité supérieure, est reproduit tel quel²². C'est plus précisément la symbolique de l'agneau pascal (représentant l'innocence et la souffrance du Christ²³) que l'on retrouve dans le sacrifice de l'animal à la « cause poétique²⁴ ». La récurrence des performances données et le respect du scénario tiennent alors lieu de rituel performé devant une assistance volontaire et communiant à la même cause.

Le rapport à la Passion du Christ est tout aussi perceptible dans la surexposition de l'innocent au regard de la foule lors de son supplice, dans l'appel à la compassion invoqué (et scénographié) par l'expression de la souffrance physique et morale (ici en analogie de préjudice attendue par l'horizon scénographique) de la victime, ainsi que par la mise en croix du corps avant la mort. La consommation du corps et du vin par l'officiant sur l'autel, devant les assistants, reprend l'office religieux de la transsubstantiation durant la messe chrétienne avec l'hostie et le vin ; expérience mystique mise en exergue par l'ambiance lumineuse tamisée commune aux églises et par les volutes de fumée de cigarette rappelant les vapeurs des encensoirs. Chaque homard consommé lors des performances rituelles est ainsi sanctifié comme un martyr au nom de la cause poétique. La condition animale proposée est alors une réitération symbolique de la condition humaine.

La troisième ligne discursive concerne une sommation de se positionner faite au public. Considéré comme projection d'une société consommatrice d'animaux qui ne voudrait pas en assumer la responsabilité, sa posture hypocrite lui est violemment renvoyée à la figure. Elle se formule par un geste de monstration très agressif et frontal de l'acte, habituellement dérobé, d'abattage d'un animal. Le discours produit par cette mise en situation émet brutalement l'injonction suivante : « ouvrez les yeux sur l'implication de votre consommation ! Ne détournes pas le regard de l'acte de tuer précédant l'acte de manger, que la morale actuelle et l'industrie ont évacué du champ public ». Cela est très clair dans le sujet de la performance (tuer en direct un animal), dans la suite d'actions performées (découper, griller, manger), dans le titre (*Matar para comer*), mais aussi dans la frontalité très active de la scénographie (aucun obstacle entre la scène et la salle, très grande proximité avec le public, profondeur de scène réduite, actes exposés sans éléments distrayants, pas d'échappatoire d'attention sur d'autres éléments) et dans l'attitude effrontée du comédien (présence scénique ininterrompue, positionnement de face, regard direct au public, gestuelle oscillant entre tranquillité et brutalité). En scénarisant la mise à mort dans un rapport direct, sans édulcoration de la violence ni échappatoire de la pensée ou du regard, la scénographie interpelle sans ambages les membres de l'assistance en leur demandant de se positionner dans leur propre rapport à la torture, à l'abattage et à la consommation des animaux.

Ce positionnement est aussi soutenu par le paradigme théâtral submergé par le réel²⁵. Il se produit ainsi une rupture de l'illusion et des conventions de la fiction (notamment une suspension consentie de l'incrédulité dans laquelle nous plonge habituellement la fiction) amenée par un basculement du lieu de la fiction théâtrale à celui du restaurant scénique. L'événement théâtral abandonne partiellement ses prérogatives du faire semblant pour devenir le cadre d'un événement non fictionnel (le comédien ne fait pas semblant de manger le homard) et réel, dans le sens où les conséquences de l'événement s'actent hors du plateau (le homard reste mort), sans plus aucune narrativité (au sens de fable), ni distance. Si l'événement est orchestré, il n'est pas mis en scène au sens habituel, car l'un des deux intervenants ne joue pas – il souffre et meurt vraiment – et le deuxième ne feint que l'attitude et non les actes qu'il produit sur le premier (torturer, tuer, manger). La posture du comédien n'est pas celle d'un personnage mais celle d'une figure. Sans nom ni histoire ni psychologie, son abstraction concentre en lui plusieurs niveaux de discours en différents rôles : surveillant, tortionnaire, bourreau, sur le registre carcéral ; agent de déplacement, de préparation, d'abattage, sur le registre de l'abattoir ; cuisinier, maître d'hôtel et client sur le registre de la restauration ; mais aussi comédien, metteur en scène et reflet du public sur le registre théâtral. Cette concentration contextuelle conduit à un rôle supplémentaire, celui

du consommateur, dans un contexte plus largement sociétal. L'abstraction amène enfin à un épuisement de ces rôles dans la performance réelle des actes et questionne le positionnement personnel du comédien. En effet, en acceptant d'exécuter ces actes, l'homme, en sa propre identité, y adhère. En ne se révoltant pas contre la performance qui lui est proposée, le public laisse quant à lui échapper son consentement. C'est ici que l'on peut retrouver le paradigme de Milgram, qui a pu être identifié comme tel par la spectatrice ayant décidé de reprendre le contrôle de son positionnement individuel en décrochant la bête. À travers ce qui est habituellement considéré comme fiction, et ainsi inoffensif et dépolitisé pour certains, le surgissement d'un acte réel bouleverse la convention pour provoquer une réaction et requérir instamment un positionnement. La représentation ne peut plus être renvoyée à du « pour de faux ». Ce discours pose la représentation comme une notion intrinsèquement politique, inhérente et permanente du rapport de l'être humain au monde et non cloisonnée à ce qui serait un champ inconséquent de l'art. Il y intègre la question animale et interroge sur ce que l'on peut faire ou pas à une bête au nom du geste artistique.

Une dernière ligne discursive peut enfin être dégagée dans le rapport entre les éléments hétérogènes du contenu de la performance, du texte projeté (dont la narration utilise le « je » pour raconter un accident de voiture duquel le narrateur a réchappé) et de la chanson *What a wonderful world*, comme une interrogation sur le rapport urgent de l'être humain à vivre. En effet, le texte projeté questionne la fragilité de l'état vivant qui peut s'interrompre en un instant. Le personnage du texte confesse qu'il reste choqué d'avoir survécu à l'accident alors que d'autres n'ont pas eu cette chance. Il raconte que, dans la trivialité de sa cuisine, il ne se remet pas de cette irruption du réel dans sa représentation du monde et de sa condition d'être humain mortel²⁶, alors qu'en contradiction la chanson propose la vie comme une expérience merveilleuse. Le texte, la chanson et la performance peuvent ainsi s'articuler dans un rapport de continuité narrative : après un accident (texte), un homme se rend compte que la vie est merveilleuse mais fragile (chanson), alors il décide d'acter une forme de jouissance par réactance (performance). Le texte et la chanson donnent un arrière-plan et une justification au contenu de la performance. On retrouve, de ce fait, la cuisine sur scène où l'acteur jouit de son état de vivant, non pas « en ouvrant une boîte de raviolis sauce tomate²⁷ » mais en se nourrissant de la chair qu'il a lui-même tuée. Cependant, si le titre éclaire le rapport alimentaire, il ne dit pas « tuer pour vivre » mais *Matar para comer*. Il y a là une dichotomie entre ce qui peut être entendu comme « tuer pour survivre » (se nourrir) et le contenu de la performance qui s'expose comme « tuer pour jouir » et conjurer sa propre mort. Torturer, tuer, manger, et même faire bonne chair dans un luxe ostentatoire, devant une assistance potentiellement salivante à l'odeur de la chair grillée²⁸ et envieuse du pouvoir du comédien²⁹, pose celui-ci en maître dominateur sur le public, en une figure surpuissante et surhumaine. En maîtrisant le destin d'un autre être vivant ainsi que le temps de son assistance, il devient Dieu scénique, immortel théâtral.

Effets d'ambivalence

Si certaines lignes discursives se rejoignent, se répondent et se renforcent, d'autres sont contradictoires. Elles forment un chiasme au cœur de l'intégrité de sens de la performance, particulièrement en ce qui concerne la représentation du homard dans sa condition animale. Présenté comme être sensible et souffrant – en fait humanisé –, invoquant instamment par là empathie et compassion³⁰, l'animal est

appréhendé comme l'altérité non-humaine vertueuse si l'on se réfère au texte de Plutarque, *Les Animaux usent de la raison*³¹. Par opposition, le comédien-homme est présenté comme dominateur cruel³² ; mais placé en porte-à-faux dans le rapport qu'il entretient avec la fragilité de sa propre condition qu'il essaye de dépasser par la démonstration de sa puissance sur un être plus fragile que lui. Nonobstant, la scénographie ne dirige pas de compassion vers la figure de l'acteur. L'horizon d'attente scénographique offre en fait un choix assez orienté : « voulez-vous vous reconnaître dans la figure souffrante qui demande empathie et compassion ou dans celle du dominateur » ? Or, à part son emprise sur la succession de homards déjà captifs et vulnérables qui lui passent par le gosier, maîtrise-t-il quoi que ce soit ? Figure vide et anonyme, actant impassible et sans pitié, voire sadique, il incarne un fantasme de puissance surhumaine détachée de toute émotion – en fait déshumanisée –, en contraste avec l'impuissance tellement humaine du homard, soumis à un destin sans prise.

Néanmoins, ce paradoxe contient une subtilité perverse. Exposé comme un être souffrant, le homard est ensuite présenté comme terriblement appétissant par l'odeur de sa cuisson. Ce déroulé scénaristique fait basculer le positionnement attendu (par la scénographie) du public, de compatissant à prédateur ; la seule résistance offerte étant celle de l'intervention ou de l'abandon en quittant la salle pour ne pas avoir à subir sa propre convoitise. Ce retournement dans l'horizon d'attente scénographique éclaire néanmoins la complexité éthique de la position de l'humain comme spectateur face à ce qu'il accepte et en tant que consommateur devant son objet de consommation. Si la scénographie propose une condition animale comme celle d'un être sensible subissant dans l'impuissance son exploitation, elle éclaire aussi le statut privilégié de l'exploitant humain qui a devant lui le choix de prendre ou non la condition de l'animal en compte, maintenant qu'elle lui a été exposée.

Positionnement du metteur en scène, un artiste sur la défense

Suite à la pétition lancée pour interdire les performances, le metteur en scène répond dans la presse. Si l'on passe sur l'aspect agressif et insultant de la diatribe³³, l'auteur se positionne surtout sur deux lignes défensives quant à son utilisation des animaux. La première témoigne d'une conscience très floue quant à l'impact de ses expérimentations sur ces derniers. Lorsque, dans une précédente mise en scène, Rodrigo Garcia mit à nager quatre hamsters dans un aquarium sans possibilité de s'extraire de l'eau par eux-mêmes³⁴, il déclara qu'après cette expérience, les hamsters étaient « exactement dans le même état qu'avant, sauf qu'ils [étaient] mouillés, comme quand il pleut et qu'ils se mouillent, comme quand ils se promènent dans les égouts de la ville et qu'ils doivent nager si l'eau les emporte³⁵ ». Dans cette comparaison à la fois inopérante (accident *versus* acte intentionnel, les égouts ne sont pas non plus le milieu naturel des hamsters) et oblitérant la forte probabilité de noyade lors d'un tel événement, la possibilité de souffrance ou de traumatisme n'est simplement pas considérée. Il pourrait donc être question d'une certaine insensibilité³⁶ à la question animale, mais aussi d'une déresponsabilisation quant aux conséquences de ses actes.

La deuxième ligne défensive porte sur l'art et la liberté d'expression absolue de l'artiste qui ne peut supporter aucune entrave :

Je veux dire que si dans le monde meurent chaque jour environ cent mille homards sur les tables des restaurants [...], il se trouve que le seul homard qui meurt pour une cause poétique, c'est le nôtre [...]. Et ça, ça vous dérange terriblement. Ça vous embête que nous nous exprimions librement. Vous portez un dictateur en vous et je n'ai pas pitié de vous. Rappelez-vous que ma performance ACCIDENS porte un sous-titre : tuer pour manger. À vous, les animaux vous arrivent sur la table déjà morts et même cuisinés³⁷.

On peut constater que le propos de Rodrigo García ne retient que la censure et que, dans son discours, il est question d'entrave à l'utilisation des animaux à des fins artistiques, mais non pas à l'utilisation des animaux en soi³⁸ (il n'y a par ailleurs, dans son discours, aucune prise en compte d'éventuels détracteurs végétariens). Le propos ramène ainsi une accusation de nuire à des animaux à une atteinte à la liberté de l'artiste, ce qui n'est fondamentalement pas la même question. Avec la cause poétique brandie comme finalité, il retourne l'accusation et se positionne en victime politique. En accusant ses détracteurs d'être des dictateurs, il oblitère clairement la question animale pour reporter l'autoritarisme de son propre geste (sur les animaux mais aussi sur les spectateurs³⁹) sur une projection amalgamée et fantasmée de ses détracteurs – auxquels il dénie, en outre, la pitié paradoxalement convoquée par sa scénographie à l'égard du homard supplicié.

Le spectacle a par ailleurs été accompagné de deux textes publiés sur le site *Théâtre-contemporain.net*. L'auteur y explicite ses intentions artistiques :

Pour moi, c'est un retour à la nature : tuer un animal pour manger, tuer pour ne pas mourir. Un acte primitif, comme respirer [...]. La sauvagerie de l'être humain n'a pas d'époque. La barbarie est perpétuelle⁴⁰.

Tuer un homard d'élevage, captif, aux pinces attachées, sur une scène de théâtre, est comparé avec l'acte de respirer et de tuer pour ne pas mourir. Ce geste est justifié par un appel à la nature comme lieu d'épanouissement d'une violence humaine intrinsèque. L'acte de tuer est présenté comme une pulsion, un besoin fondamental et vital pour l'ensemble de l'espèce humaine. Ainsi, ce propos semble légitimer tout autant la barbarie à l'encontre des êtres humains. La conscience est évacuée avec la non considération d'un possible libre arbitre et la responsabilité des actes dissoute dans le même mouvement. L'être humain est paradoxalement réduit à une condition d'animal complètement soumis à sa sauvagerie, à sa barbarie, à ses instincts sadiques, incapable de contrôle, de compassion ou de réflexion éthique, en fait d'humanité (entendue comme reconnaissance de soi en l'autre et conscience de son impact sur lui). Cette contradiction est d'autant plus manifeste dans la dichotomie entre la reproduction organisée du rituel théâtral à visée poétique et la soif de sang ou de chaos supposée primitive, pulsionnelle, vitale, inorganisée, incontrôlable.

Le deuxième texte poursuit plus loin dans cette direction :

Tu vas au supermarché et tout est déjà mort [...]. Pendant ce temps nous nous démenons pour gagner de l'argent et l'échanger contre des cadavres. Et nous nous perdons dans cette tuerie. À mon humble avis, ne pas être un assassin nous dés-humanise et nous fait perdre notre nature⁴¹.

Dans ce discours, on peut suivre la logique de causalité de la prise de conscience de l'abattage animal pour approvisionner la viande de supermarché à la responsabilisation de ceux qui l'achètent dans cette tuerie. Elle amène avec elle la question : « mangeriez-vous de la viande si vous deviez tuer l'animal vous-même » ? Si le propos incite à prendre conscience d'une aliénation de l'humain au système

industriel de consommation (dans la perte de réalité qu'implique la consommation d'animaux, ouvrant une brèche libertaire face à un déni de responsabilité quant aux conséquences des choix de consommation sur l'humain lui-même), affirmer que le meurtre (seulement animal ?) humanise l'être humain, que les assassins seraient des humains plus naturels que les autres, est sans objet scientifique et contradictoire. En effet, l'humain assassin oublie que dans sa condition naturelle il peut être lui-même la proie de prédateurs contre lesquels ses mains nues sont rarement efficaces. Le propos oppose également l'acte de tuer sans formalisation de pensée (naturel compris comme expression humaine innée, pulsionnelle) à un positionnement de prédation totalement conscient. D'autant plus que pour démontrer ce positionnement il est fait appel à la représentation et à la culture (théâtre et poétique), s'opposant ainsi à l'argument de nature. Dans cette perspective, le meurtre ne peut constituer une essence humaine plus humaine (primitive ou naturelle ?) dans la mesure où l'essentialisme induit par les propos de l'auteur implique paradoxalement l'acte de tuer comme un choix. Dans le propos de Rodrigo García, l'appel à la nature évacue aussi le fait que l'homme est le produit et le créateur de sa propre culture (sociale) et de l'éthique qui la régit. Dans cette optique, vouloir retrouver plus de naturel est antithétique.

Le mythe d'une humanité libérée par le retour à sa sauvagerie naturelle est utilisé ici comme un argument de paille pour valider une domination hégémonique par la violence et justifier le sadisme d'une jouissance dans la cruauté ainsi qu'un déni de responsabilité et d'éthique dans la considération de la condition animale mais également humaine.

De l'intérêt des propositions artistiques porteuses de discours contradictoires sur la condition animale

L'intention revendiquée du metteur en scène diverge donc en grande partie des discours portés par la scénographie de la performance qu'il a créée. L'appel à la compassion attendu par l'horizon scénographique est rendu distinct des réceptions individuelles des spectateurs et de l'idéologie meurtrière et problématique du metteur en scène. Il est d'ailleurs possible qu'il ne soit pas conscient – au vu de ses réactions violentes lors des décrochages de l'animal – de l'équivocité et du paradoxe scénographique de sa proposition artistique. Il est aussi évident que la condition animale, au sens d'une réflexion à son sujet et d'une reconnaissance compassionnelle, n'est pas dans son propos ni dans ses préoccupations ni dans ses objectifs. Le discours de la scénographie sur la condition animale s'exprime donc au-delà, voire contre lui et contre ses discours personnels.

On pourra observer au passage que l'approche de la scénographie proposée dans cette réflexion ne la cantonne pas à la situation spatiale de l'action dramatique ou à l'esthétique inoffensive qu'on peut assez souvent lui attribuer. Elle prend la mesure du potentiel politique inhérent à sa capacité, toute sauf neutre, de manières de représentations ; cela par mais aussi par-delà ses instigateurs, se constituant alors une intégrité par-devers elle-même.

La cause poétique de Rodrigo García pose néanmoins clairement la question de la condition animale au théâtre et dans le champ de l'art⁴². En en faisant le sujet de sa proposition, *Accidens. Matar para comer* pose frontalement des enjeux dérangementants, mais cruciaux. L'exploitation animale dans le domaine de l'art, bien que moindre si on la compare à l'exploitation animale dans l'industrie, dans le domaine expérimental ou dans l'espace domestique, y bénéficie

paradoxalement d'une visibilité publique qu'elle n'a pas dans les autres domaines. En cela, l'art peut s'avérer un levier efficace pour se saisir de la question dans le débat public à travers des perspectives innovantes et ainsi encourager des évolutions de pensée individuelle et d'opinion publique quant à la prise en compte d'une condition animale⁴³. •

¹ García Rodrigo, *Accidens. Tuer pour manger*, créé à Prato, joué la première fois en France pour le Festival Mettre en scène, Rennes, Théâtre National de Bretagne, 2005.

² García Rodrigo, *Accidens. Tuer pour manger*, dans Cendres. 2000-2009, recueil de textes trad. de l'espagnol par Vasserot Christilla, Besançon, Éditions des Solitaires intempestifs, 2011 [2005], p. 159.

³ Weiss George David et Thiele Bob, *What a Wonderful World*, diffusion publique en titre unique, disque microsillon 45 tours, ABC records 10982/HMV, 1967, (British records label), 2'21".

⁴ Salino Brigitte, « Rodrigo Garcia pousse le homard à bout », *Le Monde*, 8 avril 2015, en ligne : https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/04/08/rodrigo-garcia-pousse-le-homard-a-bout_4611501_3246.html [consulté le 12 janvier 2019].

⁵ *Ibid.*

⁶ Sourd Patrick, « Rodrigo Garcia, metteur en scène enragé », *Les Inrockuptibles*, 21 novembre 2009, en ligne : <https://www.lesinrocks.com/2009/11/21/actualite/actualite/rodrigo-garcia-metteur-en-sceneenrage/> [consulté le 7 mai 2019].

⁷ *Ibid.*

⁸ García Rodrigo, « Montpellier : "Vous êtes idiots" répond Garcia à ses détracteurs », *Midi libre*, 28 février 2015, en ligne : <https://www.midilibre.fr/2015/02/28/montpellier-vous-etes-idiots-repond-garcia-ases-detracteurs,1129617.php> [consulté le 12 janvier 2019].

⁹ Vaïs Michel, « Ah, l'AnimAl ! », revue *Jeu*, n° 132, 2009, p. 137.

¹⁰ « Un homard coupé en deux sur scène : le spectacle est à Paris pour quelques jours », CultureBox (avec AFP) 15 avril 2015, en ligne : <https://culturebox.francetvinfo.fr/theatre/theatre-contemporain/un-homard-coupe-en-deux-sur-scene-le-spectacle-est-a-paris-pour-quelques-jours-216833> [modifié le 6 décembre 2016, consulté le 12 janvier 2019].

¹¹ Une spectatrice qui a voulu garder l'anonymat, « Pourquoi j'ai décroché le homard de Rodrigo Garcia », *L'Obs avec Rue 89*, 16 avril 2015, en ligne : <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-temoignage/20150416.RUE8693/pourquoi-j-ai-decroche-le-homard-de-rodrigo-garcia.html> [consulté le 12 janvier 2019]. L'expérience du psychologue américain Stanley Milgram (1960-1963) vise à tester la soumission à l'autorité : des individus acceptent-ils d'infliger des chocs électriques (de peu douloureux à mortels) à d'autres personnes, sous la seule pression d'une autorité contextuelle ? Voir « Expérience de Milgram », *Wikipédia*, dernière mise à jour 1^{er} octobre 2019, https://fr.wikipedia.org/wiki/Exp%C3%A9rience_de_Milgram [consulté le 3 octobre 2019].

¹² Entendue ici comme création, maniement et mise en situation de représentations, de scènes, d'images et d'imaginaires à des fins de production d'émotions, tel que proposé par la théorie systémique de la scénographie : Hervé Céline-Marie, *La machine à (dé)représenter : pour une théorie systémique de la scénographie*, thèse de doctorat sous la direction de Naugrette Catherine, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2018. Le concept scénographique utilisé ici est considéré comme porteur d'un, voire plusieurs, discours (voir note suivante) correspondant à l'intention de son système de représentation. Cette intention diverge potentiellement de celle de l'instigateur de la proposition. Elles sont identifiées comme deux intégrités différentes.

¹³ En tendue ici comme proposition sémantique (voir note suivante) émise et transcrite par l'expression scénographique de la performance.

¹⁴ En relation à la réflexion de Gineste Marie-Dominique sur l'élaboration d'un système de représentations sémantiques dans « De la phrase à la proposition sémantique : Un point de vue de la psychologie cognitive du langage » *L'Information Grammaticale*, n° 98, 2003, p. 48-51.

¹⁵ Voir le schéma final du fonctionnement scénographique : Hervé Céline-Marie, *La machine à (dé)représenter : pour une théorie systémique de la scénographie*, *op.cit.*, p. 514 et toute la démarche analytique de la partie I.

¹⁶ Présentation d'*Accidens. Matar para comer* par García Rodrigo sur le site Théâtre-contemporain.net, en ligne : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Accidens-1837/ensavoirplus/> [consulté le 19 mai 2019].

¹⁷ « Ce guide s'inscrit dans le cadre de la réglementation européenne n°1099/2009 applicable depuis le 1^{er} janvier 2013 concernant la formation des agents et des responsables de la protection animale dans les abattoirs. » Kieffer Jean-Pierre et Groensteen Audrey, *Guide de recommandations relatives à la protection animale des ruminants à l'abattoir*, Œuvre d'Assistance aux Bêtes d'Abattoirs, Paris, p. 1.

¹⁸ Foucault Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Éditions Gallimard, 1975, p. 15.

¹⁹ *Ibid.*, p. 16.

²⁰ *Ibid.*, p. 17.

²¹ *Ibid.*, p. 16.

²² « [L]'idée du sacrifice qui est liée, dans toutes les religions, du moins à l'origine, à la nourriture carnée et s'exprime par un rite où l'homme reconnaît ce que ce mets a coûté à l'animal et à l'homme », Pelluchon Corine, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité*, Paris, Éditions du Cerf, 2011, p. 168. Voir aussi Armengaud Françoise, « Du sacrifice des animaux, ou comment l'absurde et le cruel se sont parés de l'intelligible », *Réflexions sur la condition faite aux animaux*, Paris, Éditions Kimé, 2011, p. 59-92.

²³ « Tom Lannoy se demandait aussi si l'étalage de la souffrance chez Garcia [...] ne renvoie pas, en fait, au dolorisme catholique qui affiche partout l'image d'un Christ supplicié ! », Duplat Guy, « Rodrigo Garcia et le scandale du homard », *La Libre*, 7 avril 2009, en ligne : <https://www.lalibre.be/culture/scenes/rodrigogarcia-et-le-scandale-du-homard-51b8a918e4b0de6db9b63a9d> [consulté le 7 mai 2019].

²⁴ García Rodrigo, « Montpellier : "Vous êtes idiots" répond Garcia à ses détracteurs », *op.cit.*

²⁵ Selon l'approche proposée par Marie-Thérèse Mathet, « Retour sur le Réel », site du projet *Utpictura18*, en ligne : <http://utpictura18.univ-montp3.fr/Dispositifs/RetourReel.php> [consulté le 5 mars 2016].

²⁶ García Rodrigo, *Accidens. Tuer pour manger, Cendres. 2000-2009*, *op.cit.*, p. 159.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ « [C]e bel homard bleu tout à fait appétissant », Blaustein Niddam Amélie, « *Accidens + Flame* : les accès de violence de Rodrigo Garcia », *Toute la culture*, 15 avril 2015, en ligne : <https://toutelaculture.com/spectacles/performance/accidens-flame-les-acces-de-violence-de-rodrigo-garcia/> [consulté le 14 mai 2019].

²⁹ « Certains jours à Wrocław, il a même donné deux représentations et s'en est tapé deux, le goinfre ! » Vaïs Michel, « Ah, l'AnimAl ! », *op.cit.*, p. 137.

³⁰ La question de la cruauté et de la souffrance est le levier le plus récurrent dans la défense des animaux depuis l'Antiquité, voir Chapouthier Georges, *Les droits de l'animal*, Paris, PUF, 1992, p. 13-23.

³¹ Plutarque, *Les animaux usent de la raison dans Manger la chair. Traité sur les animaux*, trad. du grec par Margel Serge, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2002 [I^{er} ou II^e siècle].

³² La figure du comédien est perçue comme « sadique », Vaïs Michel, « Ah, l'AnimAl ! » *op.cit.*, terme confirmé par Blaustein Niddam Amélie, « *Accidens + Flame* : les accès de violence de Rodrigo Garcia », *op.cit.*

³³ « [I]diots » cinq fois, « lâches », etc., cf. García Rodrigo, « Montpellier : "Vous êtes idiots" répond Garcia à ses détracteurs », *op.cit.*

³⁴ Dans García Rodrigo, *Et balancez mes cendres sur Mickey*, coproduction La Carnicería teatro, Théâtre National de Bretagne de Rennes, Bonlieu – Scène Nationale d'Annecy, joué la première fois au Théâtre National de Bretagne de Rennes, 2006.

³⁵ García Rodrigo, « Montpellier : "Vous êtes idiots" répond Garcia à ses détracteurs », *op.cit.*

³⁶ Pelluchon Corine, *Éléments pour une éthique de la vulnérabilité*, *op.cit.*, p. 169.

³⁷ García Rodrigo, « Montpellier : "Vous êtes idiots" répond Garcia à ses détracteurs », *op.cit.*

³⁸ On peut quand même faire un certain lien si la réponse du metteur en scène se dirige directement contre le propos suivant : « *Tous les jours, des homards meurent en cuisine, et ça ne nous gêne pas, expliquait Annie Benezech, la porteparole de la SPA, mais nous ne sommes pas d'accord avec le fait qu'on fasse souffrir un animal au nom de la culture.* » Propos rapporté par Salino Brigitte, « Rodrigo Garcia pousse le homard à bout », *op.cit.*

³⁹ La spectatrice française a été vertement invectivée par le metteur en scène après avoir décroché le homard, une spectatrice qui a voulu garder l'anonymat, « Pourquoi j'ai décroché le homard de Rodrigo Garcia », *op.cit.* Le metteur en scène a aussi provoqué une altercation avec celui qui a décroché la bête en Pologne, Vaïs Michel, « Ah, l'AnimAl ! », *op.cit.* « Alors que la proposition est par définition violente, le public n'aurait pas le droit d'intervenir. Aucun happening s'il vous plaît donc. Le message est clair et le débordement du metteur en scène fut là l'acte le plus agressif du spectacle. » Blaustein Niddam Amélie, « *Accidens + Flame* : les accès de violence de Rodrigo Garcia », *op.cit.*

⁴⁰ Présentation d'*Accidens. Matar para comer* par García Rodrigo sur le site Théâtre-contemporain.net, en ligne : <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Accidens-1837/ensavoirplus/> [consulté le 19 mai 2019].

⁴¹ Deuxième texte de présentation d'*Accidens. Matar para comer* par García Rodrigo sur le site Théâtrecontemporain.net, rubrique « Présentation », 2005, en ligne : <https://www.theatrecontemporain.net/textes/Accidens-1913/> [consulté le 19 mai 2019].

⁴² Voir à ce propos l'article de Denis-Morel Barbara, « L'animal à l'épreuve de l'art contemporain : le corps comme matériau », *Société & Représentations*, n°27, 2009, en ligne : <https://www.cairn.info/revuesocietes-et-representations-2009-1-page-155.htm?contenu=article> [consulté le 17 mai 2019].

⁴³ Pour aller plus loin : García Rodrigo, « Deux corps étrange[r]s », préface à *After sun* suivi de *L'Avantage avec les animaux c'est qu'ils t'aiment sans poser de questions*, trad. de l'espagnol par Vasserot, Besançon Christilla, Éditions des Solitaires intempestifs, 2007 ; Guichet Jean-Luc (dir.), *Douleur animale, douleur humaine : données scientifiques, perspectives anthropologiques, questions éthiques*, Versailles, Éditions Quae, 2010 ; Michalon Jérôme, « Cause animale et sciences sociales. De l'anthropocentrisme au zoocentrisme », *La Vie des idées*, rubrique « Essais », 13 novembre 2018, en ligne : <http://www.laviedesidees.fr/Cause-animale-et-sciences-sociales.html> [consulté le 9 mai 2019] ; Simon Delphine, « Un homard sacrifié dans un théâtre de Montpellier : la torture, ce n'est pas de l'art ! », *Le Plus (Nouvel Obs)*, 12 avril 2015, en ligne : <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1351861-un-homard-sacrifie-dans-un-theatre-demontpellier-la-torture-ce-n-est-pas-de-l-art.html> [consulté le 17 mai 2019] ; Tackels Bruno, « Inmersión en el mundo según Rodrigo García », 2008, préface à García Rodrigo, *Cenizas escogidas. Obras de 1986-2009*, Segovia, Éditions La uña RoTà, 2009.





Biographies des auteurs

196

Revue *Traits-d'Union*

#10 La condition animale : stratégies discursives et représentations

Alice Brière-Haquet, CRLC (EA 4510), Université Paris-Sorbonne

Alice Brière-Haquet est autrice, traductrice et chercheuse en Littérature Jeunesse. Elle a publié à ce jour quelques soixante-quinze ouvrages, majoritairement des albums, chez divers éditeurs (Gallimard, Flammarion, Actes Sud,...). Nombre d'entre eux ont été traduits, d'autres primés, en France ou à l'étranger. Son travail a notamment reçu en 2015 un New York Times Award. Elle poursuit en parallèle ses activités universitaires. Sa thèse en Littérature Comparée, soutenue en 2016 à l'université Paris-Sorbonne, portait sur les réécritures contemporaines des contes de Perrault. Elle a collaboré avec plusieurs revues nationales et internationales, notamment *Bookbird*, *Strenae*, *Milli Folklor*, ou les éditions de la BNF, et enseigne actuellement à l'Université de Caen.

Émeline Baudet, Thalim (ED 120), Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure, agrégée de Lettres classiques (2015), Émeline Baudet est doctorante à Paris III en littérature comparée. Sous la direction de Xavier Garnier, elle travaille sur les représentations des communs et du lien social dans un corpus de littérature africaine et latino-américaine. Elle est par ailleurs chargée de recherches à l'Agence Française de Développement, et a enseigné un an aux États-Unis puis au Togo.

Claire Cazajous-Augé, Cultures Anglo-Saxonnes (EA 801), Université Toulouse 2

Claire Cazajous-Augé a soutenu sa thèse intitulée « À la trace : l'animal dans les nouvelles de Rick Bass » en 2017. Ses recherches s'intéressent à la représentation des animaux dans la littérature écologiste contemporaine nord-américaine. Elles se penchent plus particulièrement sur la manière dont l'écriture de fiction contribue à renouveler nos relations au monde non-humain à l'heure de l'Anthropocène. Elle a notamment publié des articles consacrés à la description des corps d'animaux morts (« 'Glittering Corpses' : Les natures mourantes dans les nouvelles de Rick Bass », *Caliban*) et aux traces animalières (« Tracer l'animal dans les nouvelles de Rick Bass », *Transatlantica*).

Hannah Cornelus, Groupe de Recherche Liter/Nature, Université de Gand (Belgique)

Hannah Cornelus est doctorante en littérature française à l'Université de Gand. Pour son mémoire de fin d'études, elle a étudié la représentation de l'industrie de la viande dans la littérature française de l'extrême contemporain. Actuellement, elle travaille comme doctorante sur la représentation de la nature et de l'écologie dans la littérature française contemporaine dans le cadre du projet de recherche « Liter/nature : Littérature, Environnement et Écologie », sous la direction de Pierre Schoentjes.

Elsa Delanoue, ESO Espaces et Sociétés (UMR 6590), Université Rennes 2

Elsa Delanoue est agronome et sociologue de l'élevage. Elle est titulaire d'un doctorat de sociologie, sa thèse portant sur l'analyse de la controverse et des mobilisations autour de l'élevage en France (Université Rennes 2, 2018). Au carrefour des sciences sociales et agronomiques, des réseaux académiques et professionnels, elle est impliquée dans des recherches interrogeant la place et le rôle de l'élevage face aux grands enjeux de société contemporains. Elle a publié de nombreux articles sur ces thématiques, dont *Regards croisés entre éleveurs et citoyens français : vision des citoyens sur l'élevage et point de vue des éleveurs sur leur perception par la société* (INRA Productions Animales, 2018).

Romain Espinosa, Centre de Recherche en Économie et Management, CNRS

Romain Espinosa est chercheur en économie au CNRS. Après un master en économie à Sciences Po, Polytechnique et l'ENSAE dont il sort diplômé en 2012, il rédige une thèse en économie du droit à l'Université Paris 2 Panthéon-Assas qu'il soutient en novembre 2015. Il entre au CNRS comme chargé de recherche en 2017 et rejoint le Centre de Recherche en Économie et Management à l'Université de Rennes 1. En parallèle de ses travaux en économie du droit, il développe depuis fin 2017 des études sur l'économie de la condition animale et de l'alimentation végétale. Il publie son premier travail sur ces questions dans la Revue d'Économie Politique en 2019 : « L'éléphant dans la pièce : Pour une approche économique de l'alimentation végétale et de la condition animale ». Ses travaux ont pour objectif de mieux comprendre les déterminants de la consommation de produits d'origine animale, de favoriser le développement de l'alimentation végétale, de mieux appréhender les attentes sociales et politiques en termes de bien-être animal, et de discuter des mécanismes permettant d'améliorer la condition animale.

Célia Hoffstetter, LIDILEM, Université Grenoble-Alpes

Célia Hoffstetter est doctorante en linguistique anglaise. Elle s'intéresse aux noms d'animaux depuis son mémoire de master (2013) intitulé *Nouns denoting more than one species : a comparative approach (English/French)*. Ses recherches l'ont conduite à s'interroger sur la Hiérarchie d'Animation ; depuis 2018, elle prépare une thèse sur les inanimés sujets de verbes agentifs (e.g. *the hat began to sing*) dans un corpus de fantasy et de science-fiction en anglais contemporain. Avec une artiste et des chercheurs de cinq disciplines, elle collabore au projet G5 interespèces de l'Atelier Art Sciences (Grenoble), qui a abouti en février 2020 à un spectacle autour des interactions entre animaux, végétaux, minéraux, humains et machines à l'Hexagone Scène Nationale.

Céline-Marie Hervé, IRET (EA 3959), Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Docteure en scénographie (2018, IRET, Paris 3, Catherine Naugrette), Céline-Marie Hervé a co-organisé les journées d'étude *Scénographies d'aujourd'hui* (2016, GIROS, Paris 3) et *La Scène cachée* (2019, IRET, Maria Einman, Paris 3). Elle a participé au colloque *Arts & Médias : lieu du politique ?* (2016, ED 267, Valencia) sur la nécessité politique de décrypter la scénographie, à *La Photographie au théâtre – XIX^e-XX^e siècle* (2017, THALIM, INHA) sur le rapport au dispositif photographique dans les scénographies des textes de Samuel Beckett, à *Lumière matière* (2019, LdS/CEAC, Université de Lille) avec « Paysages incandescents ». Un article sur l'écriture scénographique du drame théâtral est paru dans l'ouvrage *Les Nouveaux matériaux du théâtre* (2018, GRPSC, PSN).

Vincent Lecomte, CIEREC (ED 3068), Université Jean Monnet

Vincent Lecomte est artiste, chercheur et enseignant. Docteur en Esthétique et sciences de l'art, membre associé du CIEREC, il enseigne l'esthétique à l'UJM de Saint-Étienne. Sa thèse, *Un Penser animal à l'œuvre*, étudie les façons dont l'art convoque l'animal pour mettre en évidence d'autres consciences possibles du monde. Le dessin, la composition sonore et l'image animée contribuent à alimenter sa recherche, prenant la forme d'exposition, de projection ou du concert. Parmi ses publications récentes figurent notamment des articles (*Figures de l'art, Images Re-vues, Figures historiques, Ecozon@, Carnets, K. Revue, Artis Natura...*), des contributions à divers ouvrages universitaires, des collaborations à des catalogues d'expositions, ainsi qu'un recueil de textes et dessins, *Les Mondanités*, publié aux éditions Arch'libris.

Clémence Mesnier, CRIT, Université de Bourgogne Franche-Comté

Clémence Mesnier est doctorante et chargée de cours en littérature comparée au CRIT (Université de Bourgogne-Franche-Comté). Sa thèse a pour objet la place de la peau dans l'économie corporelle (support d'écriture et de mutation). Ses travaux mettent en jeu la peau dans la modernité, l'exploitation artistique qui en découle via les *cultural studies* : *Le tatouage du futur* ; *La science-fiction comme prophétie* ; *La corporéité décharnée : un écorché des héros contemporains* ; *Culture populaire, culture tatouée* ; *Le tatouage, chirurgie du temps*, à paraître dans *La Peauologie*. Elle a organisé la journée d'étude *Facettes de l'altérité : identité, culture, société*, et a été pendant trois ans secrétaire de rédaction pour la revue scientifique *Epistémocritique*.

Mathilde Royet, LABO, Université Grenoble-Alpes

Mathilde Royet est agrégée de philosophie et enseigne actuellement la philosophie dans l'Académie de Grenoble. Elle a soutenu en 2018, dans le cadre d'un Master 2 de philosophie pratique, un mémoire de recherche intitulé « Oppression des femmes, oppression des animaux. De l'analogie à l'interdépendance entre antisépécisme et féminisme » à l'Université Grenoble-Alpes sous la direction de Marlène Jouan. Ses recherches portent sur les liens théoriques et pratiques entre théories animalistes et théories féministes, antiracistes et marxistes.

Héloïse Van Appelghem, IRCAV, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Héloïse Van Appelghem est doctorante contractuelle et chargée de cours en Cinéma et Audiovisuel, au sein de l'École Doctorale Arts et Médias de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3. Membre de l'IRCAV, elle réalise une thèse depuis 2017 sous la direction de Laurent Jullier, intitulée « La double peine. Formes et motifs de l'émancipation féminine dans les *road movies* du cinéma des grands espaces, de 1960 à nos jours ». Elle a été intervenante au séminaire « Cinémas de genre : formes, usages, étiquetages » organisé par l'IRCAV (2017), au colloque « Corps et Pouvoir » à l'Université de Lorraine et à la journée d'étude « Images et usages de la *wilderness* » à l'Université Paul Valéry-Montpellier III (2018). Son article « *Time's Up !* 2018, le "temps révolu" des violences sexistes à l'écran ? » a été publié dans *Traits d'Union* à l'occasion du n°9 centré sur « Le(s) Présent(s) » (2019). Elle a également été membre du jury du Festival de cinéma « Le documentaire engagé dans les Amériques » organisée par l'Institut des Amériques en octobre 2019.



UNIVERSITÉ
**SORBONNE
NOUVELLE**
PARIS 3

Membre de l'Université Sorbonne Paris Cité

Soutenu par le FSDIE

Fonds de Solidarité et de Développement
des Initiatives Étudiantes

