

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Les animaux pris « dans les parallélépipèdes » de notre hypermodernité

Hannah Cornelus

Volume 17, numéro 1, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1069220ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2481>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cornelus, H. (2020). Les animaux pris « dans les parallélépipèdes » de notre hypermodernité. *Voix plurielles*, 17(1), 193–203.
<https://doi.org/10.26522/vp.v17i1.2481>

Résumé de l'article

De nos jours, les processus industriels d'élevage et de mise à mort des animaux de boucherie sont relégués vers des bâtiments anonymes, à l'abri des regards. Dans ces non-lieux aseptisés, mécanisés et invivables que sont les élevages et les abattoirs industriels, le rapport homme-animal est à jamais rompu, la vie et la mort animales ne font plus sens. La mise en récit de ces non-sens pose un défi pour la création littéraire, mais quelques écrivains français contemporains s'engagent à « rendre visible ce qui a été conçu pour être invisible » (Anne Simon, « Animal: l'élevage industriel », [s. p.]). Notre analyse, qui se concentrera sur 180 jours d'Isabelle Sorente et Comme une bête de Joy Sorman, propose d'examiner comment ces 'non-lieux' de l'industrie de la viande deviennent, dans l'univers littéraire, des lieux symptomatiques de maux qui affligent notre société moderne. Ces huis clos cachés, que l'on analysera comme des hétérotopies foucaaldiennes, nous confrontent au malaise de notre propre humanité qu'engendre le traitement des animaux sous la contrainte capitaliste de la rentabilité. En employant le topos littéraire du regard animal, les écrivains font apparaître notre « reflet dans l'œil d'une truie » (Sorente, 180 jours, 485) ; et suscitent un questionnement des non-sens de l'industrie de la viande.

© Hannah Cornelus, 2020



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les animaux pris « dans les parallélipèdes » de notre hypermodernité¹

Hannah Cornelus, Université de Gand (Belgique)

« [L]a porcherie ne figurait pas dans la mémoire du GPS » (53), écrit Isabelle Sorente à propos de l'élevage porcin dans son roman *180 jours*². Les bâtiments, que le protagoniste avait aperçus de loin, lui rappellent « ces bandeaux qui cachent les yeux des victimes sur les photos de faits divers » (54). Ces phrases en disent long : dans la société contemporaine, les élevages et les abattoirs d'où provient notre viande sont soustraits aux regards, relégués à l'extérieur des villes et installés dans des bâtiments anonymes qui passent inaperçus. Sorente range ces non-lieux de l'industrie de la viande parmi les « parallélipèdes » de notre hypermodernité (« Méditations », 30 et *180 jours*, 416). Comme les aéroports, les hôpitaux et les couloirs des immeubles de bureaux, ce sont des endroits interchangeables et impersonnels, ternes et monotones, sans signification et sans âme, où le temps et l'espace sont réduits à leur seule valeur fonctionnelle. Dans le cas des élevages et des abattoirs, il s'y ajoute une réification démesurée du vivant. Je m'intéresse ici à la représentation littéraire de ces non-lieux de l'industrie de la viande, en me concentrant spécifiquement sur deux romans contemporains français, *180 jours* d'Isabelle Sorente et *Comme une bête* de Joy Sorman³.

Dans l'univers littéraire des deux romans, les élevages et les abattoirs deviennent des lieux types où se manifestent des maux caractéristiques de la société contemporaine occidentale, notamment le rapport problématique au monde naturel, la prépondérance des considérations de rentabilité et l'effacement de tout ce qui rappelle les réalités désagréables de la mort et de la violence. De ce fait, ces non-lieux de l'industrie de la viande revêtent une importance et sont investis de sens.

Dans la deuxième partie de l'article, j'analyserai les élevages et les abattoirs comme des hétérotopies foucaaldiennes, situées dans la marge de la société dont elles sont en même temps partie intégrante. Ce concept me permettra de mieux saisir la signification littéraire de ces lieux emblématiques de l'industrie de la viande et m'aidera à examiner comment la mise en cause littéraire de cette industrie est liée à cette contestation plus générale du (dys)fonctionnement de la société capitaliste. Enfin, je souhaiterai proposer quelques développements complémentaires sur le motif du regard animal, suite aux questions qu'avait abordées Alain Romestaing dans un article récent, intitulé « Du face-à-face à l'effacement : écrire la mort des bêtes » (2017). Dans ce texte, il souligne l'effacement des animaux de boucherie et de leur mort et l'importance des scènes de face-à-face dans la littérature qui aborde cette thématique. La rencontre animale

continue en effet à fonctionner comme un élément déclencheur, même dans un univers où les animaux sont considérés comme de la simple matière à exploiter. Entravés dans des espaces clos et artificiels, ils ne peuvent plus vraiment « proposer une ouverture autre sur le monde », comme le résume Anne Simon (« Hommes et bêtes à vif », 430), mais leur regard a quelquefois encore le pouvoir d'interpeller les hommes.

L'industrie de la viande : des « non-êtres » détenus dans des « non-lieux »

Les structures de l'industrie de la viande sont des « non-lieu[x] à tous les sens du terme », écrit Simon (« Animal », s. p.). Même si ceux-ci ne correspondent pas tout à fait au concept développé par l'anthropologue Marc Augé dans son livre *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992), ils répondent à sa définition de base : ce sont des espaces interchangeable qui « ne peu[ven]t se définir ni comme identitaire[s], ni comme relationnel[s], ni comme historique[s] » (100). Si l'on prend également en compte l'interprétation judiciaire⁴ sous-entendue dans la formule de Simon, il en découle que ce qui se passe dans les non-lieux de l'industrie de la viande reste sans véritable retentissement moral et revient finalement à un non-sens. L'historienne nord-américaine Paula Young Lee explique que les abattoirs sont au fond des « structures de service semblables aux réseaux d'égouts » (2) qui sont rendues invisibles et marginalisées culturellement parce qu'elles sont associées aux instincts, à la violence, aux déchets et à la mort. Cette description s'applique également aux élevages, même si Young Lee ne les mentionne pas explicitement : tout ce qui s'y passe est supprimé de la conscience collective, l'industrie de la viande s'efforce à ne pas rappeler ses méthodes impitoyables et sanglantes aux consommateurs.

Cet exil concret et figuré des abattoirs et des élevages, qui s'est effectué à partir de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, résulte en premier lieu d'un souci pour l'hygiène publique. Il témoigne également d'un « profond changement des sensibilités à l'égard des réalités telles que la mort, des hommes et des bêtes, la souffrance, la violence, les déchets et la contagion » (Vialles 33). Cette évolution coïncide à peu près avec l'essor de la zootechnie, qui vise à intensifier, rationaliser et industrialiser les pratiques de l'élevage⁵. Bien que la théorie cartésienne de l'automate animal soit scientifiquement dépassée, la zootechnie considère l'animal de boucherie comme une machine « thermodynamique » (Larrère et Larrère, 143-144) qui fabrique des protéines. Afin d'optimiser le rendement de ces animaux-machines, l'élevage industriel se développe désormais « hors-sol », dans des « ateliers de production » énormes dans lesquels les animaux sont entassés par milliers et qui ne permettent ni le mouvement « inutile » ni la conservation des liens sociaux au sein des troupeaux⁶. Tout y est réglé

automatiquement, de l'éclairage à la température et au nourrissage, pour limiter les coûts et la main-d'œuvre⁷. Ainsi, dans ces conditions artificielles, les animaux sont complètement dissociés de leur environnement et de leur comportement naturel. La vie même n'y a plus de place, car « [d]ès que c'est conçu, c'est mort » (180 jours, 23), constate un des personnages de Sorente. Dans le système de « production animale », « produire » signifie « faire naître, concevoir » mais également « faire mourir, abattre » (« Abattoirs », s. p.) et le temps entre les deux événements est réduit au minimum. « [D]ans ce type d'élevage, la vie est devenue encombrante. Elle gêne. Elle est de trop » (*La mort n'est pas notre métier*, 118), résume la sociologue et zootechnicienne Jocelyne Porcher.

Les abattoirs, pour leur part, sont transformés en « abattoirs-usines », qui sont caractérisés par une division du travail et où l'on travaille « à la chaîne ». La légende, citée dans le roman de Sorman, veut même que Henry Ford se soit inspiré de la chaîne « pour démonter des animaux » (53-54) aux abattoirs de Chicago pour penser sa chaîne d'assemblage des voitures⁸. Le narrateur de Sorente fait d'ailleurs le rapprochement avec les « magasins de pièces détachées ou de meubles en kit ». La comparaison fonctionne, « [s]auf que les pièces étaient vivantes » (180 jours, 137). « [J]e produis du porc, [comme] d'autres produisent des voitures ou du caoutchouc » (58), proclame le chef de l'élevage, ironiquement nommé Legai. Dans l'élevage industriel, les animaux sont de la simple matière première à exploiter.

L'industrie de la viande, réduite à sa seule rationalité économique, entraîne non seulement une réification, voire une négation du vivant et une grave détérioration des conditions de vie animale, mais provoque également, pour employer un terme marxiste, une profonde aliénation chez les salariés. En effet, en tentant de tenir la cadence folle, les ouvriers subissent souvent des blessures physiques⁹, et de plus ils infligent « à eux-mêmes la souffrance du délire et du non-sens » (Simon, « Hommes et bêtes à vif », 438). Les sentiments d'accomplissement et de complétude se perdent dans un environnement dans lequel le travail est, dans une large mesure, mécanisé et segmenté. Dans ce sens, l'industrie de la viande entretient une rupture du « contrat domestique » (Larrère et Larrère, « L'animal, machine à produire », 9-12), de la relation réciproque (mais inégale) entre animaux et éleveurs d'antan, dans laquelle les animaux étaient « à la fois partenaire[s] et produit[s] du travail humain » (Porcher, *La mort*, 27). Certes, l'élevage traditionnel était loin d'être doux et idyllique et il faut donc se méfier de l'idéaliser. Il faut pourtant admettre qu'il existait un certain lien entre l'homme et les animaux, si rudimentaire et empreint de violence soit-il. « [I]ci on s'endurcit ou on s'écorche vif » (180 jours, 178), observe un des salariés dans l'élevage de Sorente. Le choix de mots est significatif :

dans l'industrie de la viande, la souffrance animale induit la souffrance humaine des salariés, même si ces derniers n'y trouvent pas la mort¹⁰.

Le *topos* littéraire de la visite de l'abattoir ou de l'élevage

En littérature, c'était d'abord la visite à l'abattoir et la confrontation au massacre animal anonyme et massif qui constituait un *topos* littéraire, comme l'observe Simon dans son article « Animal : l'élevage industriel ». Pour l'auteur nord-américain Upton Sinclair, qui a signé avec *The Jungle* un des premiers romans traitant de la problématique, l'industrie de la viande « était l'esprit du Capitalisme incarné » (213, je traduis). Le roman contient ainsi une dénonciation véhémement des conditions de travail inhumaines et de l'exploitation des ouvriers, inspirée par le socialisme¹¹. Georges Duhamel, qui consacre la nouvelle « Royaume de la mort » aux abattoirs de Chicago, les considère comme des symptômes du capitalisme dégénéré moderne et affirme sarcastiquement que l'industrie de la viande est un des « fondements de cette civilisation dont nous sommes si fiers » (6).

La littérature contemporaine, pour sa part, s'intéresse également aux élevages et relie l'aliénation des salariés à une aliénation de l'humanité entière, plus profonde et presque de nature métaphysique, dans laquelle la perte du lien avec les animaux et la nature en général joue un rôle primordial. En mangeant de la viande industrielle, le citoyen occidental soutient le système mortifère dont l'invisibilité condamne au silence tous ceux qui y sont impliqués, humains ou non-humains. Les horreurs infligées aux animaux « dans les parallélipèdes » de notre hypermodernité hantent l'humanité comme une mauvaise conscience supprimée car « la porcherie [...] nous inclu[t] tous » (180 jours, 376) et « [m]ême si personne ne l'entend, si personne ne le voit. L'Outil¹² respire partout » (460). L'image de l'industrie de la viande comme une manifestation symptomatique du capitalisme occidental dénaturé reste très présente, la prise de conscience de ses conséquences plus vastes pour l'humanité entière ayant augmenté.

Le caractère envahissant et pourtant subtil de ce malaise déclenché par l'industrie carnée est désigné explicitement dans les fictions, comme l'ont montré les phrases citées ci-dessus, mais il est également représenté de manière plus figurée. Les témoignages de salariés montrent que l'odeur infecte et indélébile des abattoirs et des élevages, qui empeste les environs et imprègne les vêtements comme la peau, est une réalité documentée (Porcher, *La mort*, 92). Dans les fictions, elle revêt de surcroît une importance symbolique et devient l'indice que quelque chose a terriblement mal tourné¹³. « L'haleine des abattoirs reflue vers le cœur de la ville », écrit Duhamel, « et, mêlée obstinément à l'air, aux êtres, aux pensées, [elle] semble

l'odeur naturelle et secrète du luxe américain » (107), et, par extension, de toutes les sociétés capitalistes occidentales.

Le roman *180 jours* de Sorente, qui fonctionne « comme si l'animal tremblant était un trait d'union » (92) entre la souffrance contenue dans le système de l'industrie de la viande et la société humaine dans sa totalité, constitue un des meilleurs exemples en littérature française contemporaine de ces œuvres de fiction qui entreprennent de « rendre visible ce qui a été conçu pour être invisible » (Simon, « Animal », s. p.). En effet, explique Sorente, « [l]e seul moyen de relier la souffrance sourde de la ville humaine à la souffrance criante de la ville animale était le roman. Ce territoire cruel, à la frontière du monde surnaturel et de la vérité la plus concrète, est à la fois celui de l'animal et celui du roman » (« Méditations », 33). Les non-lieux de la filière de la viande deviennent ainsi l'une des scènes romanesques sur lesquelles se joue la remise en cause de notre relation contemporaine aux animaux.

Les élevages et les abattoirs comme des hétérotopies

Dans l'introduction à son livre *Meat, Modernity and the Rise of the Slaughterhouse*, Young Lee assimile les structures de l'industrie de la viande à des hétérotopies (6). Il me semble que le concept foucauldien présente un cadre fécond pour l'analyse littéraire de ces lieux, qui permet de rendre compte de la signification qu'ils revêtent dans l'univers fictionnel des romans. Les hétérotopies, du grec *topos*, « lieu », et *heteros*, « autre, différent », concept qui trouve son origine dans une conférence de 1967, sont donc littéralement « des espaces autres ». Elles se trouvent habituellement à la marge d'une société, tout en y étant intimement liées.

Une des caractéristiques fondamentales des hétérotopies réside en ceci qu'elles « sont liées, le plus souvent, à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; [...] les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel » (Foucault, s. p.). En effet, dans *180 jours*, les salariés ainsi que le personnage principal qui pénètre dans l'univers clos de l'élevage pour y effectuer une enquête, éprouvent un « cisaillement du temps » (156) qui dérègle la perception du monde et affecte la mémoire : « ce décalage entre le dehors et l'intérieur des bâtiments, les porchers l'assimilaient à un décalage horaire, faute d'unité capable d'exprimer une faille, un saut, une accélération qui remuait la mémoire. Ce n'était pas un temps ordinaire qui séparait la porcherie de l'extérieur, le jet-lag dont parlait Camélia n'était pas lié à la position du soleil par rapport à la terre » (155). Le roman ne commente pas l'origine de ce « décalage » que présente l'élevage, mais l'on peut supposer qu'il s'explique par l'isolement du lieu et par le déni du

vivant qui s'y opère. La situation est la même pour l'abattoir, où « tout est suspendu, temps, vie, bêtes », écrit Sorman avec ironie (64). Au moment où l'on en sort,

retrouver le ciel clair et immense, la verdure [cause] un choc, une hyperventilation soudaine, un aveuglement, la beauté douloureuse, celle de la nature retrouvée, de la sortie à l'air libre. Comme si on avait vécu enfermés des jours et des nuits dans une boîte hurlante et moite, à étouffer et à exulter sous l'effet de psychotropes violents. (64-65)

À cela s'ajoutent d'autres symptômes de « désintoxication » : « [c]e décalage entre la porcherie et le monde extérieur ne se manifestait pas seulement par de la nervosité ou des troubles du sommeil, il modifiait le rapport entre les individus, décalait les uns par rapport aux autres » (180 jours, 175). Dans les romans, « l'humanité se divise en deux » (291) : d'un côté, il y a les personnes « initiées » qui ont passé du temps « à l'intérieur » et qui savent ce qui se passe dans ces lieux cachés de l'industrie de la viande, de l'autre côté il y a les consommateurs qui préfèrent l'ignorance réconfortante mais hypocrite. Passer du temps dans un élevage ou dans un abattoir est une expérience transformative lors duquel « le centre de gravité [es]t décalé, le cœur bat plus fort, mais pas dans la poitrine : tout l'espace palpite » (176). L'expérience « débit[e] [l]a vie en tranches, découp[e] [l]a raison » (156), résume le personnage principal dans le roman de Sorente avec une image qui s'accorde bien à la thématique. Le dérèglement de la chronologie habituelle est également représenté formellement dans le roman : le récit principal est entrecoupé par des retours en arrière (154 ; 158 ; 161) et des scènes de rêve (9 ; 86 ; 338-339) ainsi que par des sauts en avant vers les scènes du porcelet boiteux avec lequel s'identifie le protagoniste (69 ; 111 ; 221 ; 324-326, entre autres).

Foucault cite un deuxième principe qui caractérise les hétérotopies : « [l]es hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables. [...] il faut se soumettre à des rites et à des purifications. On ne peut y entrer qu'avec une certaine permission et une fois qu'on a accompli un certain nombre de gestes » (s. p.). J'ai déjà commenté le caractère clos et isolé des abattoirs et des élevages. Cela est particulièrement vrai pour les animaux, qui sont privés de toute liberté de mouvement : ils ne sortent pas de l'élevage sauf lors de leur départ pour l'abattoir, où ils entrent sous contrainte et dont ils ne ressortent plus. Ces structures ne sont pas non plus accessibles aux citoyens moyens ; les salariés, pour leur part, doivent à chaque passage exécuter des routines de désinfection. Celles-ci sont en premier lieu d'ordre pratique et s'inscrivent dans le cadre des mesures d'hygiène mais deviennent aussi en quelque sorte des rites de passage qui marquent la frontière entre le dedans et le monde extérieur. Le narrateur de Sorente décrit comment il faut toujours passer « le sas des douches » en entrant dans l'élevage, et enfiler une combinaison. « J'ai

éprouvé le sentiment angoissant d'être un autre homme », note le protagoniste, « comme si j'avais laissé Martin Enders à l'intérieur de la cabine, soigneusement plié avec ses vêtements inutiles » (*180 jours*, 60). Le changement de tenue uniformise les hommes et souligne le fait que l'on pénètre dans « un espace autre ». Aux abattoirs, les salariés portent des tabliers, des bottes et des charlottes, « tout un attirail chirurgical qui les transforme en silhouettes anonymes et techniques, qui les font disparaître sous des couches de caoutchouc stérile » (Sorman 40). Cela nous mène au dernier « principe »¹⁴ qu'évoque Foucault à propos des hétérotopies, notamment la relation qu'elles entretiennent avec le reste de la société. Il distingue deux types d'hétérotopies, l'hétérotopie d'illusion et l'hétérotopie de compensation. Cette dernière catégorie, à laquelle nous pouvons ramener l'abattoir et, à un degré moindre, l'élevage, est définie comme « un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon » (s. p.). Les abattoirs, en effet, sont des espaces méthodiquement organisés, aseptisés et mécanisés où l'on « nettoie autant qu'on tue » (Sorman 42). Pourtant, en dépit de toutes ces mesures de propreté et d'hygiène, l'odeur infecte persiste et s'échappe à travers le sas des douches.

Les hétérotopies, écrit Foucault, en guise de synthèse, « ont, par rapport à l'espace restant, une fonction » (s. p.). Cela suggère qu'elles remplissent une fonction indispensable au bon fonctionnement de la société ; dans le cas des structures de l'industrie de la viande, elles sont des « maux nécessaires ». Plus précisément, la fonction des hétérotopies que sont les abattoirs et les élevages réside dans le fait qu'elles nous permettent d'apprendre quelque chose sur le (dys)fonctionnement de notre société. Ce sont les lieux dans lesquels la question du rapport entre l'homme et l'animal est explorée et où l'on est confronté à la position occidentale ambiguë envers la mort et la violence.

Notre « reflet dans l'œil d'une truie¹⁵ »

Cette prise de conscience dans les hétérotopies de l'industrie de la viande se concrétise presque toujours dans une rencontre animale, même s'il s'agit ici des lieux hostiles dans lesquels s'opère un déconcertant déni du vivant, dans lesquels les animaux sont immobilisés et réifiés sans la moindre liberté et sans la moindre possibilité « de trouver un *oikos* vivable » (Simon, « Hommes et bêtes à vif », 428). Romestaing considère la confrontation à l'animal comme un moyen de « réinventer le lien », pour reprendre le titre d'un ouvrage de Porcher, et à réinvestir la mort animale d'un sens, aussi violent soit-il. Je me limite ici à quelques remarques sur le regard animal, qui n'a d'ailleurs pas manqué de fasciner de nombreux penseurs et écrivains¹⁶. « [C]e regard dit 'animal', écrit par exemple Jacques Derrida, me donne à voir la

limite abyssale de l'humain : l'inhumain ou l'anhumain, les fins de l'homme, à savoir le passage des frontières depuis lequel l'homme ose s'annoncer à lui-même » (263). Même si les animaux dans l'industrie carnée sont toujours soumis à nos regards et privés de la possibilité de fuir ou de se cacher, parfois leur regard s'avère perçant. Il peut instaurer une sorte d'intimité, ouvrir sur une vulnérabilité qui contient un appel moral s'avoisinant à celui du « visage » humain que décrit Emmanuel Levinas¹⁷. « [P]eut-être que tous ceux qui nous regardent de cette façon sont humains, qu'ils aient des gueules d'hommes ou de porcs » (*180 jours*, 258), avance un des personnages dans le roman de Sorente. Simultanément, ce regard animal laisse transpercer une altérité radicale, une autre façon d'être dans le monde. Par cet aspect à la fois étranger et étrangeté proche, ce regard animal peut parvenir à percer l'état léthargique et anesthésié des salariés de l'industrie de la viande. De plus, en regardant l'humain, l'animal s'individualise et se singularise dans cette masse amalgamée de chair vivante. Dans *180 jours*, c'est le regard de la truie surnommée Marina qui perturbe les personnages : « on aurait dit qu'ils avaient tout vu, ces yeux-là, que la nature les avait soulignés exprès pour dire, attention, elle voit. On dirait qu'elle comprend tout, ai-je dit. C'est bien le problème, a dit Camélia » (199). Plus tard dans le roman, le porcher Camélia avoue : « [d]epuis que je me suis vu dans l'œil de Marina, mon amour de la vie est en train de me quitter. Je suis un criminel, voilà tout ce que je sais » (209). Le regard de la truie fonctionne comme un élément déclencheur, interpelle moralement les personnages et concrétise les sentiments de culpabilité latents qu'éprouvent les porchers.

Derrida, qui dans « L'animal que donc je suis » commence sa réflexion par l'anecdote de son chat qui le regarde, note : « [l]'animal nous regarde, et nous sommes nus devant lui. Et penser commence peut-être là » (279). Plus tard dans le texte, il avance : « [m]ais ce chat ne peut-il aussi être, au fond de ses yeux, mon premier miroir ? » (301) En effet, comme l'observe aussi Romestaing, même si le regard animal ne propose plus vraiment une ouverture, il peut toujours nous tendre un miroir. « [C]omme si les milliers d'animaux enfermés dans les bâtiments formaient un miroir avec ses lois de diffraction et de réflexion, un miroir vivant » (156), remarque l'un des personnages de *180 jours*. La comparaison du miroir revient à plusieurs reprises dans le roman et exprime également notre devoir éthique de regarder :

Oui, il se passe des choses là-dedans qui donnent envie de crier mais ce ne sont pas des horreurs, juste notre reflet, la porcherie est un miroir [...], si tu refuses de le regarder, tu condamnes au silence ceux qui sont de l'autre côté. Je ne parle pas seulement des animaux mais des hommes [...] personne de ce côté-ci du miroir n'a envie qu'un porcher se pointe pour dire, minute, mon gars, l'esprit humain n'est pas ce que tu croyais. (310)

Dire que « [t]out cela n'est rien que [notre] reflet dans l'œil d'une truie » (458) semble alors une conclusion réconfortante qui est toutefois un peu hâtive. Même dans un contexte industriel, où les animaux n'ont plus le statut d'êtres vivants et sensibles, leur regard est toujours en mesure de nous bousculer parce qu'il nous confronte à quelque chose de profond, quelque chose d'insondable qui nous relie à eux, de manière mystérieuse et possiblement effrayante. C'est cela que nous montrent les romans, qui fonctionnent ainsi eux-mêmes comme une sorte de miroir : la littérature propose ainsi une ouverture vers l'inconnu et l'autre. Les animaux sont alors « comme des témoins, comme les preuves faites à l'homme, et infiniment nécessaires à son équilibre, à son intelligence, d'une altérité effective et quotidiennement effectuée » (Bailly 81).

Ouvrages cités

- Augé, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXe siècle », 1992.
- Bailly, Jean-Christophe. *Le parti pris des animaux*. Paris : Bourgois, 2013.
- Del Amo, Jean-Baptiste. *Règne animal*. Paris : Gallimard, 2016.
- Derrida, Jacques. « L'animal que donc je suis [à suivre] ». *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*. Dir. Marie-Louise Mallet. Paris : Galilée, 1998. 251-301.
- Duhamel, George. « Royaume de la mort ». *Scènes de la vie future*. Paris : Mercure de France, 1930. 107-123.
- Egloff, Joël. *L'étourdissement*. Paris : Buchet-Chastel, 2005.
- Foucault, Michel. « Des espaces autres. Hétérotopies (Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967) ». *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984) : s. p. <https://www.foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>. Consulté le 9 janvier 2019.
- Larrère, Catherine et Larrère, Raphaël. « L'animal, machine à produire : la rupture du contrat domestique ». *Les animaux d'élevage ont-ils droit au bien-être ?* Dir. Florence Burgat et Robert Dantzer. Versailles : INRA, 2001. 9-24.
- . « Actualité de l'animal-machine ». *Les Temps modernes* 630-631.2 (2005) : 143-163.
- Mokiejewski, Olivia. *Le peuple des abattoirs*. Paris : Grasset, 2017.
- Porcher, Jocelyne. *Éleveurs et animaux : réinventer le lien*. Paris : PUP, coll. « Partage du savoir », 2002.
- . *La mort n'est pas notre métier*. Paris : Aube, 2003.

- Romestaing, Alain. « Du face-à-face à l'effacement: écrire la mort des bêtes ». *Revue des sciences humaines*, « Zoopoétique » (2017). 153-164.
- Sinclair, Upton. *The Jungle*. Irvine : Xist, 2015 [1906].
- . « What Life Means to Me ». *Cosmopolitan Magazine* (October 1906).
- Simon, Anne. « Hommes et bêtes à vif. Trouble dans la domestication et littérature contemporaine ». *Le moment du vivant*. Dir. Arnaud François et Frédéric Worms. Paris : PUF, 2016. 421-440.
- . « Animal : l'élevage industriel ». *Encyclopédie du témoignage et de la mémoire*. Dir. Philippe Mesnard et Luba Jurgensson. 2015. s. p. <http://memories-testimony.com/notice/animal-lelevage-industriel/>. Consulté le 9 janvier 2019.
- Smith, Mick. « The 'Ethical' Space of the Abattoir : On the (In)human(e) Slaughter of Other Animals ». *Human Ecology Review* 9.2 (2002) : 49-58.
- Sorrente, Isabelle. *180 jours*. Paris : Lattès, 2013.
- . « Méditations en zone d'abattage ». *Études sur la mort* 1 (2014) : 29-37.
- . « Abattoirs : être cruel pour être rentable ? ». *Libération*, 7 avril 2016.
https://www.liberation.fr/debats/2016/04/07/abattoirs-etre-cruel-pour-etrerentable_1444674. Consulté le 9 janvier 2019.
- Sorman, Joy. *Comme une bête*. Paris: Gallimard, 2012.
- Young Lee, Paula. *Meat, Modernity and the Rise of the Slaughterhouse*. New Hampshire : U of New Hampshire P, 2008.
- Vialles, Noélie. *Le sang et la chair. Les abattoirs des pays de l'Adour*. Paris : Maison des sciences de l'homme, coll. « Ethnologie de la France », 2016 [1987].
- Wright, Tamara, Hugues Peter et Ainley Alice. « The Paradox of Morality : An Interview with E. Levinas ». *The provocation of Levinas. Rethinking the Other*. Dir. Robert Bernasconi et David Wood. Londres : Routledge, 1989. 169-180.

Notes

¹ Cet article est une version remaniée et augmentée d'une communication présentée lors du Congrès annuel de l'APFUCC (Vancouver) en 2019 et qui a obtenu le Prix de la meilleure communication présentée par un.e. jeune chercheur.e.

² Le titre du livre, *180 jours*, réfère au temps qui sépare la naissance d'un porc dans un élevage industriel de son abattage.

³ Isabelle Sorrente (1970) est auteur et essayiste. Après des études à l'École Polytechnique, elle passe son brevet d'aviation et suit également des cours de théâtre. Elle est l'auteur de sept romans et cofondatrice de la revue *Ravages*, dont un numéro est consacré à l'animalité. Pour l'écriture de *180 jours*, elle a elle-même mené une enquête dans des élevages industriels. Joy Sorman (1973) est philosophe et auteur d'une douzaine de romans. Après *Comme une bête* (2013), elle reprend la thématique de l'animalité dans son roman *La peau de l'ours* (2014), qui narre la vie d'une créature hybride mi-homme mi-ours.

⁴ Dans le jargon juridique, un « non-lieu » désigne une « décision par laquelle une juridiction d'instruction déclare qu'il n'y a pas lieu de poursuivre un inculpé » (Petit Robert).

⁵ Voir Porcher, pp. 11-42.

⁶ Voir par exemple Porcher.

⁷ Voir Porcher, chapitre 1.

⁸ L'anecdote est commentée dans Smith, pp. 53 ; 57.

⁹ Voir par exemple Mokiejewski.

¹⁰ On retrouve ce motif par exemple dans le roman *L'étourdissement* de Joël Egloff (2005), qui brouille systématiquement les frontières entre l'être humain et l'animal afin d'illustrer la déshumanisation des travailleurs. Les salariés sont eux-mêmes « étourdis » par le sang surabondant et la pression de travail constante, et dans la scène finale, le protagoniste se rend compte que l'être transporté sur la chaîne d'abattage, c'est lui.

¹¹ Contrairement à l'intention de Sinclair, c'étaient les passages sur infractions d'hygiène et les conditions insalubres qui ont attiré l'attention du grand public. La réaction de l'auteur est devenue célèbre : « J'ai visé le cœur du public, mais je l'ai accidentellement frappé à l'estomac » (« I aimed at the public's heart, and by accident I hit it in the stomach ») (Sinclair. « What Life Means to Me »).

¹² Terme utilisé par les salariés dans *180 jours* pour désigner l'abattoir. Voir par exemple pp. 288 ; 454-460.

¹³ Voir aussi Jean-Baptiste del Amo, pp. 15 ; 41, entre autres.

¹⁴ Foucault mentionne six principes au total, dont les trois premiers, de nature plus générale, ne sont pas traités ici. Il s'agit du fait que les hétérotopies apparaissent dans toutes les sociétés, que leur fonction peut évoluer et que plusieurs « espaces » incompatibles peuvent y être juxtaposés et y coexistent.

¹⁵ Se référer à la page 458 de *180 jours*.

¹⁶ Jacques Derrida, John Berger, Jean-Christophe Bailly, Rainer Maria Rilke, pour en mentionner quelques-uns.

¹⁷ Levinas lui-même hésite à propos du « visage » animal. Voir Wright, Hugues et Ainley, pp. 169-180.