



Journal des anthropologues
Association française des anthropologues

82-83 | 2000
Anthropologie des sexualités

Images d'abattage : champ et hors champ de l'abattoir

Anne-Elène Delavigne, Anne-Marie Martin et Corinne Maury



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/3266>

DOI : 10.4000/jda.3266

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2000

Pagination : 391-400

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Anne-Elène Delavigne, Anne-Marie Martin et Corinne Maury, « Images d'abattage : champ et hors champ de l'abattoir », *Journal des anthropologues* [En ligne], 82-83 | 2000, mis en ligne le 01 décembre 2001, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/3266> ; DOI : 10.4000/jda.3266

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Journal des anthropologues

Images d'abattage : champ¹ et hors champ de l'abattoir

Anne-Elène Delavigne, Anne-Marie Martin et Corinne Maury

- 1 « Il paraît singulier et souvent un peu inquiétant de s'intéresser aux abattoirs, tant ils suscitent d'images sanglantes et d'impressions sensibles répugnantes » écrit N. Vialles en guise d'introduction à sa recherche novatrice sur *Le Sang et la chair* (1987). S'intéresser aux images produites sur l'abattoir et l'abattage ne va pas non plus de soi. C'est sur ce constat que s'est bâti un travail sur un peu plus d'une année² dont notre groupe³ composé de chercheurs en sciences sociales, réalisateurs et cinéastes se propose ici de présenter quelques aspects.

Les enjeux autour des images d'abattoir et d'abattage : les films de l'interdit ?

- 2 Travailler sur les images relatives à l'abattage et l'abattoir n'est-ce pas travailler sur la représentation « de ce qui ne doit pas se faire : le lieu de l'interdit » ? C'est ce que suggère B. de Dominicis (1997). Dans les sociétés industrielles et urbanisées, la gestion de l'activité d'abattage a été déléguée progressivement à des unités spécialisées. La mise à mort des animaux n'est plus visible, ni surtout jugée regardable ; elle a aussi été « privatisée ». Qu'en est-il des images relatives à cette activité et à ce lieu ? Qu'en est-il de leur statut ? En France, cette activité est peu ou pas médiatisée à l'initiative des professionnels de l'élevage et de l'abattage. Cette quasi-absence d'images sur l'abattage et les abattoirs dans le champ public n'est pas due à un déficit d'images.
- 3 Il y a bien une diversité d'images ayant trait à l'abattage et aux abattoirs : le recensement et le collectage de films sur ce sujet⁴, dans toute l'Europe (surtout du Nord et anglo-saxonne) et parfois même au-delà, a de quoi surprendre : près de deux cents films ont été recensés et plus d'une centaine visionnés. D'un film à l'autre, le point de vue diffère. Les raisons de filmer l'abattoir sont multiples qu'il s'agisse de communiquer comme les films institutionnels anglo-saxons ou bien de vendre, comme tel film publicitaire faisant la

promotion de matériel d'abattage ou tel autre encourageant les jeunes à rejoindre ce métier, qu'il faille informer comme ces actualités tirées de cinéjournal et d'archives télévisées. Il peut aussi être question de témoigner du quotidien, avec les films d'amateurs, ou de reconstituer ce quotidien, avec les films des écomusées ; il peut encore s'agir de produire de la connaissance scientifique ou bien de s'attacher à l'exotisme avec les films ethnographiques ; de faire œuvre cinématographique avec des films de fiction, des documentaires ou de l'art expérimental. Les regards sont nombreux...

- 4 Les images de la mise à mort des animaux ressortent d'un interdit⁵ en tant qu'elles relèvent « de ce que le pouvoir assimile à l'amoralisme, au vice, au péché, à l'outrage, à l'hérésie, à l'obscénité, à la profanation, à la subversion »⁶. On peut aussi évoquer l'exploitation que fait R.W. Fassbinder de la réputation maléfique de ces lieux⁷ dans son film le plus personnel et le plus radical, *L'année des 13 lunes*⁸. Ainsi, parler des abattoirs, c'est pour suivre Georges Bataille, s'intéresser au rapport qu'entretiennent les sociétés au sang, à la chair, au corps et à la mort.
- 5 Cette absence d'image laisse le champ libre, voire favorise d'autres stratégies et d'autres images. Celles qui circulent le plus fréquemment servent un discours de dénonciation, par exemple les images des militants protecteurs des animaux. D'autres images, de type illustratif, occupent également les écrans depuis l'affaire dite « de la vache folle », celles d'équarrissage présentant un animal cadavre, devenu déchet⁹. Le thème de l'abattage est traité sous forme de reportage « choc » par des chaînes télévisées dont les plus racoleuses flattent voire encouragent la sensiblerie des téléspectateurs. Ces images « choc » servent des idéologies qui ne s'affichent pas en tant que telles¹⁰. Elles constituent alors le seul référent par rapport auquel sont lues et interprétées toutes les autres images produites sur ce sujet ; images-référence sur lesquelles, comme nous avons pu le constater lors de projections publiques, reviennent les spectateurs. Cette « accoutumance hallucinée aux images violentes charriées par les médias », pour utiliser une expression de B. de Dominicis, fonctionne comme un voile qui dissimule, et empêche de voir les images projetées.
- 6 Une grande partie du débat public autour de ces questions est construite par les intérêts de ces deux acteurs à l'exclusion des autres. Leur confrontation qui est codifiée et institutionnalisée place l'animal au centre. Est posée la légitimité de celui qui ne se placerait pas dans ce rapport-là. Peu nombreux sont les films recensés qui s'interrogent par exemple sur la thématique des conditions de travail, à l'égal de F. Wiseman dans sa description du modèle fordiste de fonctionnement d'un abattoir¹¹. Si interdit il y a, n'est-il pas aussi dans cette négation de l'homme aux abattoirs ? « Le cinéma joue autant sur ce qu'il ne montre pas que de ce qu'il montre, l'espace cinématographique s'articule autour d'un espace champ et d'un espace hors champ, d'un vu et d'un non vu » (Bonitzer, 1976). En ce sens les films sur l'abattage et l'abattoir possèdent une valeur heuristique susceptible de nous éclairer sur les normes en vigueur dans notre société.
- 7 **Démarche : Le « rapprochement indu » d'images ?**¹² Comment accéder aux sens des images de l'abattage et des abattoirs ? Le regroupement des films, leur association et leur confrontation en fonction de problématiques, de codes scientifiques et cinématographiques permet de mettre en évidence des façons de filmer. De ces confrontations se dégage un sens mais aussi des images récurrentes qui, une fois associées, peuvent être problématisées (le couteau, le crochet, le traitement de la tête, le cuir, les orifices, les liquides, le visage des travailleurs, les cris, etc.). De la même façon qu'une image prend son sens au montage, la méthode consistant à confronter des films

présentant des points de vue divers sur un même objet fait qu'ils deviennent un vecteur de réflexion et produisent de la connaissance. C'est la mise en perspective anthropologique et cinématographique qui permet de mettre en évidence des points de vue implicites ou explicites.

- 8 Nous proposons d'explorer ici deux logiques d'association d'images et de films¹³.

Une logique thématique : « Le cochon dans toutes ses images »¹⁴

- 9 Au sein du corpus des films sur l'abattage, on note une forte représentation des films sur l'abattage du cochon à la ferme. Cet ensemble réunit une trentaine de films qui sont autant d'objets de collection qui « séparés, semblaient vaguement semblables, homogènes ; réunis ils s'opposent ou du moins existent avec d'autant plus de force que la matière, plus riche et plus souple, a davantage de moyens et de modalités nuancées ». Pour V. Segalen « l'agglomération des objets facilite le jugement qui les discerne. Toute série, toute gradation, toute comparaison engendre la variété, la diversité » (1986 : 68).
- 10 Les films sur la mise à mort du cochon ont une dimension affective¹⁵. Ils renvoient pour beaucoup à des souvenirs d'enfance, agréables, désagréables ; à certaines scènes restées vivaces ; à des odeurs, à des sons ; à une effervescence, à une fête... Dans ces films attachants, la mise à mort du cochon est filmée comme une scène de la vie quotidienne¹⁶, au même titre que d'autres événements familiaux¹⁷. Au-delà des informations sur les manières de tuer et de préparer le cochon qu'un tel ensemble peut livrer¹⁸, cela permet aussi de voir que les films sur l'abattage dit « traditionnel » ont leurs personnages, leurs décors intérieurs et extérieurs, leurs accessoires.
- 11 Certains films dérogent à ce qui apparaît bientôt comme une loi du genre, la volonté de « tout » montrer, de la soue au boudin, d'autres s'imposent. Les premiers vont à l'encontre de ces représentations habituelles sur l'abattage. En ce sens ils interrogent les représentations dominantes en déplaçant le regard. *Le seigneur de la rivière du haut*¹⁹ est un film qui décontenance le spectateur car les signes attendus, annonciateurs²⁰ de la mort du cochon (le cochon se débat lors de l'amenée, le cochon crie, le cochon saigne) ne sont pas confortés par l'image et que sa toilette en ressort comme un vrai soin²¹. L'abattage du porc à la ferme sert la mise en scène d'une relation étroite entre le boucher et l'animal, la mise en scène d'un corps à corps (le corps du boucher, le corps du cochon). Le film paisible et très personnel, entre fiction et documentaire, de Jean Eustache²² satisfait à la loi du genre tout en dépassant toutes les codifications : remettant à sa place le cochon, au centre d'un travail collectif, il donne à comprendre la dimension sacrificielle de cet abattage.
- 12 D'autres apparaissent comme des documents sur le lien entre abattage à la ferme, bonne charcuterie du pays et problématique des produits du terroir en gestation²³. Certains de ces films récents nous amènent à nous interroger sur le rôle des images d'abattage à la ferme. Celles-ci cautionnent un rapport idéal et idéalisé à la campagne qui se dessine : de l'utopie rustique et sympathique des rapports des « urbains » aux paysans normands mise en scène dans *La petite parade* d'A. Doucet²⁴, au film politiquement correct et moralisateur de B. Emsens²⁵. *L'Entzenbach*²⁶ a récemment reçu une mention dans un festival de films sur la ruralité. Un des membres du jury explique son choix : « c'est un film qui tranche par rapport aux autres films sur le cochon, c'est un film où il n'y a plus de dimension rituelle

aussi bien dans l'abattage du cochon que dans la répartition des tâches. Il n'y a plus de communauté, plus de règles du jeu, l'homme est seul, le cochon aussi... Mais il faut bien le tuer et comment faire... ». Ici pas de commentaire pédagogique qui pourrait rassurer, pas de muséification qui pourrait renseigner « les générations futures » sur les différentes étapes de l'abattage du cochon.

- 13 Au-delà des évolutions de son abattage, le cochon représente un fait de civilisation. On peut alors confronter les images du cochon, animal domestique par excellence des fermes familiales, à celles du cochon, animal de rente par excellence de deux pays à l'agriculture productiviste du nord de l'Europe à travers des films venus des Pays-Bas et du Danemark²⁷.

Une logique chronologique : « Les abattoirs de Saint-Etienne, hier et aujourd'hui : 1930-1990 »²⁸

- 14 Une autre logique de regroupement des films peut être la logique chronologique. C'est ce que permettent des films mettant en perspective les abattoirs de la ville de Saint-Etienne sur une période de 50 ans. Ces films d'archives font partie intégrante de l'histoire locale²⁹. Ils livrent des informations sur l'approvisionnement et la distribution en viande à Saint-Etienne, sur le rapport de cette ville aux régions, etc. Ils sont aussi un témoignage sur les quartiers c'est-à-dire sur la maîtrise du foncier tout en s'inscrivant dans l'histoire, plus générale, de l'implantation des abattoirs (hors les villes). Ces films livrent des informations sur les techniques et les pratiques d'abattage, leurs transformations, sur la conception et l'architecture des abattoirs aux diverses époques mais aussi sur les conditions de travail et leur évolution (le personnel, son origine ; les conditions de sécurité, etc.). Une dimension comparatiste peut être introduite par leur mise en perspective avec d'autres films collectés de la même époque, comme celui de *Meat*, ce documentaire tourné sur le plus gros centre d'élevage et de conserverie d'Amérique.
- 15 S'intéresser à la mise en image ou à l'absence d'image (ellipse) des différentes étapes de l'abattage peut être un des axes d'une démarche permettant de lire par ces films l'histoire des préoccupations des institutions et pouvoirs en place aux diverses époques. L'insistance sur de nouvelles professions comme celles des vétérinaires dans le film de H. Catonnet³⁰ est en rapport avec les préoccupations hygiénistes se développant depuis les années 1960-1970. On peut imaginer que le film qui serait peut être « à faire » dans ce cadre à l'heure actuelle serait celui qui insisterait sur la sécurité et la traçabilité.
- 16 On assiste aussi par ces films au passage d'une activité publique à une activité « privatisée » : du film des années trente³¹ qui nous montre un lieu public investi, une foule, hommes, femmes, enfants qui côtoient des bêtes à l'occasion d'une foire, à ces images qui questionnent le rapport de familiarité qu'entretenait le cinéaste avec cette activité³², le personnel, ces lieux nouvellement transformés ou qui vont l'être, jusqu'au film publicitaire du fabricant de matériel d'abattage, témoin de la mise aux normes européennes des abattoirs et de leur « taylorisation »³³. Les portes de l'abattoir devenu usine ne sont plus ouvertes aux cinéastes amateurs : ils ne peuvent plus témoigner de cette histoire locale.

Conclusion

- 17 L'abattage et les abattoirs existent au cinéma : nous les y avons rencontrés ! Ils ne sont pas le reflet d'une réalité crue, mais bien la résultante d'un parti pris construit à partir d'une réalité. Au-delà des genres, ils nous disent quelque chose des rapports au travail, à la nature, à l'animal qui se mettent en place aujourd'hui en Europe. Au-delà même de leur objet, ils nous disent quelque chose des rapports à l'image, à son instrumentation. Savoir décrypter l'image participe ainsi de la nécessaire critique des sources à laquelle tout chercheur s'applique – d'autant plus quand cet objet est délicat et soumis à tension. C'est ce qui fait écrire dans ses *Carnets* (1994) au peintre Miguel Barcelo : « peindre un bœuf écorché est redevenu important... Tout d'un coup, c'est devenu urgent, essentiel : sang et sacrifice... ».
-

BIBLIOGRAPHIE

- BONITZER P., 1976. *Le regard et la voix*. UEG, 10/18.
- DALLA BERNARDINA S., 1997. « Technique et pédagogie de la mise à mort », in LARRERE C. & R., « Le contrat domestique », *Le courrier de l'environnement de l'INRA*, 30 : 5-18.
- DELAVIGNE A.-E., MARTIN A.-M., MAURY C. & MULLER S., 2000. « Images d'abattoir : la réalité crue ? Quelques pistes de réflexion sur le discours de l'image ayant trait à la mise à mort des animaux », *Ruralia*, 6 : 190-194.
- DOMINICIS B. de, 1997. « Sang pour Sang à la Villette : les abattoirs au musée, gag ou projet ? », *Alliage*, 32 : 3-12.
- LARDEAU Y., 1990. *R.W. Fassbinder*. Paris, Cahier du cinéma, collection auteurs.
- PINEL V., 1999. *Vocabulaire technique du cinéma*. Paris, Nathan.
- RAOULX B., 1992. *Les îles Féroé*. Université de Caen, Institut culturel danois.
- SEGALEN V., 1986 (1978). *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*. Paris, Biblio-essais, Poche.
- VIALLES N., 1987. *Le sang et la chair, les abattoirs des pays de l'Adour*. Paris, MSH. « Ethnologie de la France ».

NOTES

1. « Portion d'espace retenue à la prise de vues délimitée dans le cadre. Contraire : hors champ » (Pinel, 1999).
2. Ce travail du groupe Sang des Bêtes a été proposé à la Bergerie nationale de Rambouillet, et a donné lieu à des rencontres cinématographiques et interdisciplinaires sur le sujet ; cf. Delavigne et al. (2000).

3. A.-E. Delavigne, ethnologue ; A.-M. Martin, ethnologue-réalisatrice ; C. Maury, réalisatrice ; S. Muller, doctorant en sociologie. Contact : anne.elene@delavigne.com
4. Qu'il s'agisse de films et documents traitant ce sujet en tant que tel ou de simples séquences et indépendamment de leur genre, des périodes, des pratiques et techniques, des espèces animales ou des espaces géographiques.
5. Et de la censure, dont un des films les plus célèbres sur le sujet a été l'objet, *Le Sang des bêtes* de Georges Franju.
6. Freddy Buache à propos du « Dictionnaire de la censure au cinéma » in J.-L. DOUIN, *Le Monde des Livres*, 1997.
7. Fassbinder fait partie de ces auteurs qui « avec N. Oshima et Pasolini, ont mené dans les années soixante-dix leur critique de la société, exprimé leur révolte [...] à partir des marges, des minorités, des réprouvés et des exclus de la société et dénoncé une société qui se soudait sur le rejet, la haine exacerbée de l'Autre, sitôt qu'il était différent par son origine, par sa conduite ou sa sexualité ... » (Lardeau, 1990 : 272).
8. *In einem Jahr mit dreizehn Monden*, 1978, 35 mm, couleur, 124', Projekt Filmproduktion Filmverlag der Autoren, Tango Films Munich.
9. A ce propos le documentaire magistral d'E. Langjahr fait exception : *Bauernkrieg* (La guerre des paysans), 1998, 1h24, Langjahr-production, Suisse.
10. En sont la cible en particulier tous ceux pour qui l'abattage est encore un acte public : peut-on encore filmer le « sacrifice » dans l'espace de nos sociétés « urbanisées » ?
11. *Meat* (viande), de F. Wiseman, 1976, produit par Zipporah Inc. Film, 35 mm, n&b, 113', Etats-Unis.
12. Dominicus, *op. cit.* : 10.
13. Par convention, la séquence retenue commence avec l'amenée des animaux jusqu'à leur transformation en carcasse après éviscération, et ceci quel que soit le « genre » des films, l'espèce animale ou l'abattage considéré. Cette séquence est analysée selon sa position dans le film considéré, son enchaînement ; elle est aussi analysée pour elle-même, et en écho à des séquences d'autres films.
14. Titre d'un atelier animé par le groupe Sang des bêtes.
15. Que peut renforcer la qualité formelle de certains films amateurs : le rythme, l'absence de bande-son, de montage, la coloration du film due à l'utilisation de bobines périmées, etc.
16. C'est le cas de documents ethnographiques aussi comme *L'abattage d'un mouton* (*Schlachten eines Schafes*), Paschtoun, Badahhastan, Afghanistan, 1964, H. Schlenker, produit par IWF-Göttingen, Allemagne, 16 mm, couleur, 6'30.
17. La réflexion de B. Raoulx (1992) sur la chasse aux globicéphales dans le contexte féringien montre l'utilisation qui est faite des images d'un tel événement familial, social et identitaire par les protecteurs des animaux.
18. En fonction des régions, des pays ou même par comparaison avec des techniques d'abattage semblables pour des espèces différentes : *Sacrifice d'un chien lors de la construction d'une maison* (*Hundeopfer beim Hausbau*), Thaïlande, Miao, de H. Schlenker, 1968, produit par IWF-Göttingen, Allemagne, 16 mm, couleur, muet, 4'30.
19. Corinne Maury, 1998, 13', *Inversible*, France.
20. Cf. Dalla Bernardina (1997).
21. Cf. aussi M. Speth, *Barfuss* (pieds nus), 1998, couleur, 20', Allemagne.
22. J.-M. Barjol, J. Eustache, *Le cochon*, 1970, produit par F. Lebrun et L. Moullet, 16 mm, n & b, 50', France.
23. Ph. Mayaud, *La fatigue du cochon*, 1988, 27', ATP, France ; *Le jour du cochon*, TéléSaugeais, France.
24. A. Doucet, *La petite parade*, 1999, 17', Gloria film France.

25. B. Emsens, *Autour de la mort du cochon*, 1996, couleur, 50', Paradise film et production 2001, Aday, Belgique.
26. R. Weber, *L'Entzenbach*, 2000, 7', production Lardux, France.
27. Ces films affichent dans un même espace cinématographique deux intentions radicalement opposées : rassurer, susciter l'adhésion : *Pour faire le tour du cochon : l'abattoir (Rundt om grisen : slagteriet)*, produit par les Abattoirs danois, 1996, Danemark (VO), vidéo couleur, 17' ; et dénoncer, choquer : *Laisse le cochon être (Laat het zwijn zijn)*, Vincent Oudendijk, produit par l'Association néerlandaise pour la défense animale (*Nederlandse Vereniging tot Bescherming van Dieren*), (Pays-Bas), vidéo couleur, 10'.
28. Cinémathèque municipale de Saint-Etienne : « Images régionales », 16 et 18 Mai 2000.
29. A. Picon, *Approvisionner la ville*, 1982, produit par CRDP de Lyon/CNDP/les films du hibou, film 16 mm, couleur, 2'30.
30. H. Catonnet, *Les nouveaux abattoirs de Saint-Etienne*, 1964, film 16mm, muet, 11'.
31. *Visite aux abattoirs de Saint-Etienne*, 1930, produit et réalisé par Ciné-Pressé Stéphanoise, film 35 mm, muet, n & b, film flam, sujet de 1'30.
32. Tant H. Catonnet, reconnu comme « le » cinéaste amateur de Saint-Etienne, que A. Soyer (Caméra club de Vitré) dans un témoignage sur les abattoirs de Vitré avant leur transformation de la cinémathèque de Bretagne, *SVA Abattoirs, Société vitrénne d'abattoirs* (titre cinémathèque), 1970, 16 mm, couleur, 25', autoproduit. Un témoin de ce tournage raconte que « SVA organisait des visites du nouvel abattoir et qu'au fil des années on pouvait voir de moins en moins de choses, les raisons d'hygiène étant invoquées ».
33. *Pôle de la viande de Saint-Etienne*, 1990, vidéo couleur, 20', France.