Maud Alpi : « Esclavage animal : cet aveuglement est aujourd’hui impossible »

Ballast
16 novembre 2016

Entretien inédit pour le site de Ballast

Ils s'appelaient autrefois « tueries » et se trouvaient, en France, à l'intérieur des villes. Sensibilité à la mort sanglante et hygiène publique obligent, les abattoirs furent pas à pas soustraits à la vue des passants et réglementés par les autorités. Jusqu'à devenir des espaces « clos, des zones de non-droit((Natacha Harry, journaliste vétérinaire et présidente de l'association Société protectrice des animaux.)) *» où la violence se déploie en société à son stade le plus ultime. Cette dissimulation se voit remise en cause depuis quelques années : l'association L214, forte de ses lanceurs d'alerte et de ses caméras cachées, éclaire régulièrement citoyens et consommateurs ; une commission d'enquête parlementaire s'est, cette année, saisie pour partie de la question ; une vingtaine de militants abolitionnistes*((269Life Libération Animale.)) *ont investi pacifiquement, la semaine passée, un abattoir de Corbas, près de Lyon, afin de bloquer la chaîne d'abattage une nuit entière — jusqu'à évacuation par la police. Le film* Gorge Cœur Ventre*, réalisé par Maud Alpi, sort aujourd'hui (16 novembre 2016) en salles. Le récit, entre fiction et documentaire, donne à voir un jeune homme, employé dans un abattoir pour gagner son pain, et son chien, libre, lui, de ses mouvements. Un film qui tient plus de l'expérience sensible et poétique — le titre est d'ailleurs emprunté au poète communiste Pier Paolo Pasolini, «* e lì, gola cuore e ventre((Tiré du recueil *La Religion de mon temps.*)) *» — que de l'œuvre dénonciatrice : la réalisatrice donne d'abord à voir des individus, pris dans les mailles d'une liberté qu'ils cherchent, quêtent, ignorent ou attendent.*



Votre film est notamment dédié à « *tous les animaux sans noms morts à l'abattoir* ». Le philosophe Jacques Derrida écrivait : « *Si je prononce le nom d'un mort, je pense à lui, je l'appelle, je l'invoque, je désigne une pensée qui dépasse la simple mémoire.* » Comment penser et dire ceux que l'on ne nomme pas ?

Un film pense en images et en sons. Il peut vous laisser l'empreinte d'un détail (la vache au long cil), d'un mouvement (le cochon qui tente de s'échapper), d'un cri, de la couleur ou de la texture d'un pelage. La question de l'anonymat me renvoie à celle du groupe. La bouverie d'un abattoir est un défilé de condamnés, dont il ne reste ensuite que des numéros. L'abattoir « traite » des groupes, des troupeaux, des futurs kilos. C'est d'autant plus vrai pour les petits animaux. Et vous savez comme moi qu'il y a une équation étrange entre l'empathie et le nombre de victimes : plus les victimes sont nombreuses, plus l'empathie est difficile. Les souffrances d'un individu sont plus susceptibles de déclencher l'empathie que les souffrances d'un peuple. Il me paraît évident aussi que les souffrances répétitives, mécanisées, sont moins susceptibles d'éveiller l'empathie que des souffrances exceptionnelles, spectaculaires. La réponse du film est de tenter d'incarner chacun et chacune de manière singulière, ne pas faire masse. Certaines bêtes passent très furtivement dans le film. Mais j'ai fait en sorte qu'on n'y voit jamais, ou presque, une masse de bêtes — pour que s'y énumèrent, comme les noms d'une prière, des visages et des regards.

Votre film n'est pas sanguinolent, malgré le décor : la violence se déploie le plus souvent hors-champ — ce qui n'atténue d'ailleurs rien à la violence « légitime », car légale et institutionnalisée, que vous donnez à voir. Comment avez-vous géré cet équilibre ?

> *« La bouverie d'un abattoir est un défilé de condamnés, dont il ne reste ensuite que des numéros. L 'abattoir "traite" des groupes,*

des troupeaux, des futurs kilos. »

Nous avons filmé dans la zone sale, qui va de l'arrivée des bêtes jusqu'au moment où on retire la peau du cadavre — et avec la peau, la dernière trace d'individualité disparaît : c'est le début de la viande, et de la zone propre. La violence sanglante est souvent hors-champ mais la violence de la contrainte, de l'enfermement, de la menace de la mort, sentie par tous, cette violence est au centre. Ce sont les émotions que je veux approcher. Pas seulement les émotions d'effroi, mais aussi la résistance, la consolation. Ce sont les regards et les mouvements des bêtes vivantes qui nous amènent à des images sanglantes, par des angles ou des mouvements de caméra qui épousent une perception : une vache qui recule en entendant une compagne se faire tuer à l'arrière-plan ; un veau qui crie son désarroi et nous fait lever le regard vers la tuerie où défilent les corps de ses frères. Je ne me suis pas sentie le droit de mener cette perception jusqu'au moment du coup fatal : on ne voit donc des bêtes se faire tuer qu'à une certaine distance. On n'accompagne jamais une bête dans le piège (caisson de mise à mort). Je n'en avais de toute façon pas l'autorisation — mais même si je l'avais eue, je ne l'aurais pas fait. Autour des pièges, il y a encore moins de points de vue possibles que dans la bouverie. Par exemple pour les bovins, si on veut filmer le visage de celui ou celle qui se fait tuer, on ne peut qu'être au-dessus, en filmant par l'ouverture où le tueur va pointer le matador. Ou bien on est face à la bête, de l'autre côté du piège — là où le chien se promène au début du film. Peut-être que je n'avais pas envie que la dernière chose que les bêtes voient soit notre caméra...

Vous décrivez votre film comme « *une expérience émotionnelle et sensorielle* ». Il est en effet très peu didactique et n'a rien d'explicitement militant — « expérience » est le mot juste, puisqu'on ne sait jamais vraiment sur quel pied danser : fiction ? documentaire ? Pourquoi ce parti-pris poreux ?

On peut se demander pourquoi laisser la fiction contaminer une matière aussi violente, aussi irréversible. Qu'est-ce qui peut tenir, poétiquement, devant ça ? Dans les faits, c'est le documentaire qui, entre l'écriture et la fin du montage, a fait table rase de tout élément de fiction dont il n'était pas la matrice. Je n'ai pourtant jamais pensé faire un documentaire, je n'ai jamais eu cette hésitation-là. Je voulais mettre en scène un personnage de vagabond, très jeune comme toutes les bêtes qui meurent à l'abattoir ; il y travaille de passage et paie de quelques mois en enfer sa liberté. Il vit avec un chien qu'il aime par-dessus tout. Peut-être que j'aurais pu faire un film de cinéma vécu : proposer à Virgile de se faire employer dans la bouverie d'un abattoir et filmer ce qui se passe le temps de cette expérience, sans rien suggérer d'autre que « Va là-bas et

travaille ». L'espace ouvert par cette proposition aurait déjà été de la fiction. Peut-être qu'alors la partie humaine de l'intrigue aurait dérivé vers un autre enjeu, l'image de soi : l'image que les humains veulent renvoyer d'eux, la manière dont ils se mettent en scène — et ma tentative d'aller au-delà. Il y a de toute façon plein de films possibles, mais je crois qu'il n'y a pas un de ces possibles qui soit « bon » ; pas de bon film au milieu des animaux qui vont mourir. Ce qui m'a préoccupée, là, dans le pétrissage de la matière irréversible et de la matière réversible, c'était de trouver une forme d'intimité qui circule. Et une certaine vérité des rapports de pouvoir, aussi. Les humains acteurs et les vaches sacrifiées « pour de vrai », et le chien au milieu, dominé mais privilégié, c'est une manière — il y en a d'autres — d'exprimer une vérité sur les rapports de domination. Ces gouffres dans la distribution des rôles sont un reflet du monde. J'ai beaucoup pensé « contagion » en faisant le film, mais « porosité » me parle aussi. Rester poreux, c'est rester attentif, en plus fort, plus près du sol, plus veiné. Recevoir dans notre chair les émotions des autres, se laisser envahir par elles, et les transmettre à d'autres par le toucher, le contact, la douceur.



Par Maya Mihindou

Le personnage principal confie à son chien : « *Aucun animal peut sortir d'ici vivant*. » C'est faux : son chien le peut. Tout le film paraît traversé par cette contradiction non-dite. Le chien n'est plus un « animal », du moins un animal comme les autres, puisque l'homme a décidé de le protéger…

Oui. Et lui aussi le peut. Les animaux humains le peuvent, de même que les oiseaux et les araignées… Les rats, s'ils se cachent bien… La règle « Aucun animal ne peut sortir

d'ici vivant » dit tout l'arbitraire de cette domination qui partage le monde en zones de vie libre, zones d'emprisonnement et zones de mort, selon votre espèce, votre sous-espèce, votre âge, vos capacités et l'endroit où vous avez le malheur de vous aventurer.

On songe à la réflexion de la psychologue Mélanie Joy, à propos du « carnisme((Le carnisme est une idéologie, un « *ensemble de discours officiels visant à justifier moralement et même à encourager la consommation de produits d'origine animale, au nom de principes religieux, philosophiques, médicaux ou écologique* » — définition donnée par l'essayiste Renan Larue.)) **». « *Pourquoi aimer les chiens, manger les cochons et se vêtir de vaches ?* », demande-t-elle dans un livre du même titre. Quel est votre rapport à la pensée antispéciste**((L'antispécisme s'oppose au spécisme : « *Le spécisme est à l'espèce ce que le racisme et le sexisme sont respectivement à la race et au sexe: la volonté de ne pas prendre en compte (ou de moins prendre en compte) les intérêts de certains au bénéfice d'autres, en prétextant des différences réelles ou imaginaires mais toujours dépourvues de lien logique avec ce qu'elles sont censées justifier.* » — définition donnée par *Les Cahiers antispécistes*.)) **?**

« Nous sommes encore spécistes. Nous sommes obligés de l'être un peu, tant que cet ordre domine le monde, puisque nous sommes ce monde. »

J'ai d'abord, comme nous tous, une histoire avec la violence à l'encontre des animaux : une classe de pêche à l'école, à ouvrir les branchies des truites pour les faire étouffer ; la visite d'un poulailler industriel avec ses prisonnières sous néons ; une tête de mouton flottant dans une bassine de sang sur la place de mon village ; déménager en ville et voir les chats avec qui nous vivions se faire écraser ou enfermer, bref, découvrir la violence d'un environnement qui ne correspondait pas à leurs besoins vitaux. Plus tard, mon incompréhension face aux étudiants cultivés qui déclarent « détester les animaux » ou les militants égalitaristes qui méprisent la cause animale... Et, toujours, la tristesse face à la viande, car je sais que les cochons hurlent à la mort et qu'on abat les agneaux pour Pâques — le boucher du village voisin les abat lui-même, c'est un « gage de qualité ». J'y pense depuis l'enfance, et puis j'oublie. Et, un jour, je décide de ne pas oublier : j'arrête définitivement de manger les animaux et je mets un nom sur ce qui me soulève le cœur : il y a une idée qui me permet de retourner le miroir vers la norme, vers moi aussi, donc, et cette idée est le spécisme. C'est un événement intérieur, une anamnèse((Du grec *anamnêsis*, action de rappeler à la mémoire.)) brutale qui me ramène vers un territoire primitif, toujours connu, peut-être déserté par peur de la solitude. Et j'y découvre une communauté de sensibilité, de lutte et de pensée.

On peine vraiment à imaginer certaines séquences, apparemment non « jouées », filmées si les « figurants » avaient été humains : comment se sent-on, lorsque l'on partage vos convictions, face à des « acteurs » dont on sait qu'ils ne jouent pas et qu'ils meurent « pour de vrai » ?

Oui, c'est très difficile, voire impossible, d'imaginer ce que serait le film avec des humains derrière les barreaux… Il faut essayer de se représenter une société où une partie des humains, considérée et élevée comme une sous-classe, serait mise en esclavage et tuée précocement pour nourrir les autres. Une société où une telle organisation serait considérée comme normale, depuis des millénaires, par la majorité des citoyens. Et cette société ne serait pas une exception, ce serait un modèle universel, décliné en différentes variantes dans le monde entier. La transgression originelle se serait banalisée au point de paraître inévitable. L'architecture séparatrice et humiliante de la bouverie de l'abattoir est une broyeuse à empathie (comme j'imagine que l'est la prison) : vous, vous pouvez ouvrir les barrières, entrer et sortir. Vous pouvez marcher dans le couloir de la mort, et revenir. Tout vous rappelle sans cesse que vous ne faites pas partie des condamnés, que vous êtes de l'autre côté. Vous appartenez à la communauté qui circule et qui ordonne. J'essayais de ne pas m'endurcir, de rester faible, attentive, poreuse aux émotions des bêtes. Bien sûr, j'ai ressenti de l'empathie, de la tristesse, de la colère — ces émotions, je les connaissais bien, je les attendais, et je pourrais dire même que je les cultive. Mais l'émotion la plus pesante, c'était de me sentir *traître*. Traître à mon espèce. Et traître vis-à-vis des bêtes, peut-être à cause de la facilité qu'il y a à filmer des animaux enfermés. À l'issue d'une projection, le critique de cinéma Camille Brunel nous a dit : « *Ce film ne devrait pas exister et nous ne devrions pas pouvoir le regarder*. » Je pense que si nous parvenons à regarder ces images, et si nous avons pu les tourner, c'est parce que nous sommes encore spécistes. Nous sommes obligés de l'être un peu, tant que cet ordre domine le monde, puisque nous sommes ce monde. En fait, ce n'est peut-être pas du spécisme, mais un égoïsme vital, qui nous protège psychologiquement, le même égoïsme qui nous permet de regarder les images des guerres contemporaines sans devenir littéralement fous de douleur.



Par Maya Mihindou

Le cinéaste Luc Dardenne estime que « *pour dénoncer vraiment une injustice sociale, le documentaire est plus efficace* ». L'envie de « dénoncer », c'est-à-dire de porter une parole directement politique, fait-elle partie de vos intentions, par-delà l'ambition artistique ?

Filmer là, en accordant autant d'attention aux non-humains, c'est un geste politique assumé. Je ne suis pas certaine qu'il soit du registre de la dénonciation, parce que si la dénonciation est l'antichambre d'un procès, il me semble que mon film n'apporte pas beaucoup de pièces au dossier — contrairement à ce que pourrait faire un film plus didactique, qu'il soit documentaire ou de fiction (même si, à didactisme égal, le documentaire est sans doute un avocat plus efficace). Ce qui est politique à mes yeux est de se contenter de ça pour faire un film : les visages, les voix et les gestes de celles et ceux que personne n'a envie de voir.
Mon film ne convoite pas l'efficacité d'un film militant. Les images, les liens entre les images, restent ouverts aux interprétations. Qu'est-ce ce qui circule entre le chien, les cochons, le monde extérieur… Beaucoup de spectateurs projettent sur le chien l'empathie qu'eux-mêmes éprouvent, mais on peut y voir aussi un mélange de curiosité et d'effroi. Le chien n'est pas Spartacus, et pas plus que son humain il ne fait preuve d'une conduite exemplaire. Le film reste ouvert, il rêve, il dérive.

La seule musique présente dans votre film est une chanson de Léonard Cohen. On y entend le mot « *slave* » : esclave. En France, la Convention a aboli l'esclavage en 1794, estimant qu'il était un « *crime de lèse-humanité* » — peut-

on imaginer, un jour, un nouveau décret d'une future Convention ?

« Mon film ne convoite pas l'efficacité d'un film militant. Les images, les liens entre les images, restent ouverts aux interprétations. »

Et maintenant ? On peut se raconter beaucoup de « un jour »… Mais maintenant ? Nous disposons depuis longtemps des idées et des valeurs nécessaires à la construction de rapports pacifiés, et la question de la légitimité de la mise à mort des animaux non-humains remonte à l'Antiquité. Il est triste que nous ayons eu besoin de recherches scientifiques pour prouver que les animaux ont des émotions, une conscience d'eux-mêmes. Qu'ils tiennent à leur vie. Nous pouvions faire confiance à nos sens, à notre expérience, comme d'autres l'ont fait avant nous. Si de telles études existent, c'est malheureusement pour répondre à un aveuglement volontaire d'une partie du monde philosophico-scientifique qui, à une époque, a facilité l'esclavage animal et son industrialisation. Cet aveuglement est aujourd'hui impossible. En outre, économiquement et écologiquement, nous n'avons plus d'excuses. Mais les rapports de pouvoir sont là, pesants. La production de mort continue, elle s'amplifie même, alors que, psychiquement, ce monde de production de mort est en train de s'effondrer. Il continue de produire une quantité énorme de souffrance tout en s'effondrant. Ça peut durer des décennies comme des siècles.

Par trois fois, votre héros répète qu'il n'aime pas voir son chien dans sa plus stricte intimité — on le voit également gêné lorsque sa compagne se retrouve nue face à lui. Dans un film où la parole est rare, ce n'est pas un hasard… Dans *L'Animal que donc je suis*, Derrida raconte sa gêne à se trouver nu devant son chat et y réfléchit : cette « *honte* » serait celle « *d'être nus comme une bête* ». Que dit votre film des rôles et des assignations entre espèces ?

Simplement la difficulté pour nous, humains, d'être des animaux heureux… L'ambiguïté qu'il y a à partager son intimité avec un chien, aussi. Ce demi-humain est convié à la table du déjeuner, comme un comparse de la même espèce, et Virgile lui parle comme à un enfant. Mais lorsque la sexualité de Boston se fait trop prégnante, cette impudeur tranquille semble gêner Virgile. J'y vois aussi un peu de jalousie à l'encontre de la joie du chien, une joie spontanée, entière — alors que Virgile est rattrapé par les empreintes de ses nuits en enfer. L'été ne peut plus être léger et joyeux pour lui. Le sentiment humain dominant dans le film est la honte. La honte qui se forge dans la violence, dans la séparation violente et meurtrière opérée avec les autres espèces, les frères animaux.

Une scène, particulièrement belle, donne à voir un lieu — que l'on croirait sorti d'un film post-apocalyptique — rempli de chiens en liberté. Les cyniques de l'Antiquité grecque s'entouraient de chiens, notamment Diogène, que l'on traitait justement de « chien » au regard de son mode de vie et de la liberté qu'il revendiquait. Ce désir de liberté, auquel paraît aspirer également votre héros, est-il un motif de votre film finalement proche du huis-clos ?

« Il pourrait se faire traiter de chien, et il pourrait sans doute aussi le revendiquer. »

Oui. Une liberté essentielle, primitive : ne pas être encagé ni attaché. Être libre de ses mouvements. Pouvoir respirer le grand air de jour comme de nuit. Le personnage humain, aussi, vit comme un chien, errant, squattant une maison sans vitres. Il pourrait se faire traiter de chien, et il pourrait sans doute aussi le revendiquer, mais ça, le film ne le raconte pas.



Par Maya Mihindou

« *Je déteste les gros plans car c'est une manière d'être dénudée. Un gros plan est l'image qu'on a quand on embrasse quelqu'un. C'est l'équivalent d'un baiser* », a un joué déclaré l'actrice Sandrine Bonnaire. Vous filmez les regards animaux avec une attention particulière. Que mettent à nu tous vos gros plans ?

Je ne sais pas. Ils ne mettent pas à nus. Ils sont nus, aussi nus que possible. Quand ils ne le sont pas, je les trouve ratés. J'aime la nudité, physique, émotionnelle… Je la trouve importante, même. Les gros plans du film cherchent la caresse, l'étreinte. Les épicuriens pensaient que la vue était une modalité du toucher, que lorsqu'on regarde une chose, elle émet de très fines particules qui viennent vers notre rétine et occasionnent ainsi la vision de cette chose. J'essaie de m'approcher d'une manière suffisamment douce pour pouvoir toucher, recevoir tout ce qui traverse les regards : peur, incompréhension, résignation, colère… Je n'ai pas le sentiment que cette approche révèle quelque chose de caché, de trop intime ou qui serait vilain à regarder — comme cette histoire de baiser qui va scruter la peau de trop près. La seule chose qui peut nous cacher les émotions des bêtes, ce sont nos préjugés.

Toutes les photographies (à l'exception de l'image de couverture, tirée du film) sont de Maya Mihindou, pour Ballast.
