



ISSN 2268-493X
ISSN en ligne 2268-4948

De la *chose* à la *cause* animale. Basculement de la conscience du vivant : *180 jours* d'Isabelle Sorente

José Domingues de Almeida

Université de Porto, Portugal

jalmeyda@letras.up.pt

<https://orcid.org/0000-0002-4564-2766>

Reçu le 28-07-2022 / Évalué le 15-11-2022 / Accepté le 22-12-2022

Résumé

Le roman *180 jours* (2013) de l'écrivaine Isabelle Sorente narre le changement de regard porté sur la cause animale - en l'occurrence celle des porcs dans le cadre industriel d'une chaîne d'abattoir - comme douloureux basculement de la conscience des humains sur la condition des animaux, voire comme une solidarité inattendue à l'intérieur du vivant. En effet, au fur et à mesure qu'avance une enquête pour un séminaire, refont surface des liens tragiques et subtils noués entre les hommes et les bêtes.

Mots-clés : Isabelle Sorente, cause animale, vivant, écologie

Da *coisa* à *causa* animal.

Viragem da consciência do vivente: *180 jours* de Isabelle Sorente

Resumo

O romance *180 jours* (2013) da escritora Isabelle Sorente narra a mudança de olhar sobre a causa animal - neste caso a dos porcos no quadro industrial de uma cadeia de matadouro - enquanto dolorosa mutação da consciência dos humanos sobre a condição dos animais, inclusive enquanto solidariedade inesperada no âmbito do vivente. Com efeito, à medida que avança uma investigação no âmbito de um seminário, vêm ao de cima laços trágicos e subtis entre os homens e os animais.

Palavras-chave: Isabelle Sorente, causa animal, vivente, ecologia

From the *thing* to the animal *cause*.

Shift of consciousness: *180 jours* by Isabelle Sorente

Abstract

The novel *180 jours* (2013) by the writer Isabelle Sorente narrates the change of view of the animal cause - in this case that of pigs in the industrial context of a slaughterhouse chain - as a painful mutation of the consciousness of humans on the condition of animals, even as an unexpected solidarity within the living. Indeed, as

an investigation for a seminar progresses, tragic and subtle links between men and beasts resurface.

Keywords: Isabelle Sorente, animal cause, living, ecology

Un porc à ton avis, c'est quelqu'un ou quelque chose ?

(Sorente, 2013 : 163)

La colère des bêtes nous possède tous, la terre est imbibée de leur désespoir

(Sorente, 2013 : 329)

1. Introduction¹

La thématique de la cause animale s'est imposée dans le panorama fictionnel, notamment de langue française, comme le résultat de plusieurs facteurs concomitants qu'il convient de rappeler. D'une part, l'évolution des mentalités et du statut de l'animal non humain dans la législation de la plupart des pays occidentaux a mis l'accent sur le fait que cette partie du vivant est douée de sensibilité et ne peut plus être considérée comme de simples objets ou meubles. Par ailleurs, une prise de conscience plus aiguë des enjeux et de la cohérence de la cause écologique amène à porter un regard particulier sur la biodiversité, et sur le rôle qu'y jouent les animaux. En outre, le militantisme pro-animal, très actif dans le changement des habitudes alimentaires, avec une forte adhésion au végétarisme et au réductionnisme carné, s'est transposé dans le discours culturel et littéraire, notamment dans les études culturelles, sous forme de *doxa* croisée entre les études alimentaires et animales. Finalement, le souci « réparateur » de la fiction contemporaine, et qui touche l'ensemble des manifestations du vivant, souligné par Alexandre Gefen (2017) octroie à l'animal un statut fictionnel nouveau, ou en tout cas revisité et revalorisé. En effet, dans un chapitre intitulé « Protéger le monde », après avoir souligné l'émergence d'un souci écologique (écocritique) dans la fiction française contemporaine (*idem* : 199-200), Gefen pose plus spécifiquement la question animale : « Même si cette littérature des marginalités s'expose au risque de l'anthropomorphisme - comme la littérature des marginalités s'expose à celui de faire parler malgré eux les subalternes -, elle produit une écriture de l'animal, en clamant ce que Jean-Marie Schaeffer a nommé dans un livre influent 'la fin de l'exception humaine' » (...) » (*idem* : 200-201).

Il en résulte un *corpus* littéraire assez consistant, notamment en langue française, depuis 2000, et dont on pourrait évoquer certains titres marquants : *Règne animal* de Jean-Batiste Del Amo (2016), *Le procès du cochon* d'Oscar Coop-Phane (2019), *Rien qu'une bête* d'Olivier Giesbert (2021), *La fonte des glaces* de Joël Baqué

(2007), *Une partie de chasse* d'Agnès Desarthe (2007), *Mémoires de la jungle* de Tristan Garcia (2010), ou encore *Carnivores domestiques* d'Erwann Cr'ac'h (2011), *Guérilla des animaux* de Camille Brunel (2018), *La prophétie des abeilles* de Bernard Werber (2021) et *Le pouvoir des animaux* de Didier van Cauwelaert (2021). Tous ces titres traduisent une redéfinition des rapports de l'homme à l'animal, et leur intégration au sein d'une vision d'ensemble écologique et holistique du vivant, voire une conversion de l'homme à la cause animale sous forme de militantisme.

En fait, la perspective fictionnelle sur la cause animale s'inspire foncièrement de l'accumulation d'une théorisation sur le fait écologique comme nécessité de garantie d'un équilibre durable dans la maison commune du vivant, et sur la place que peut y tenir le « règne animal ». À ce stade, il faut rappeler, entre autres, les apports critiques de Peter Singer (2012 [1993]) sur la souffrance animale et ses conséquences éthiques, notamment alimentaires (2015), Bruno Latour (1999), Philippe Descola (2005), ou encore Vinciane Despret (2009) sur la place et le statut des animaux dans le concert social et démocratique contemporain, voire sur la possibilité théorique d'envisager « (...) dans quelles conditions l'animal peut s'avérer un modèle pour l'homme » (Despret, 2009 : 5). Ces contributions ont consolidé une perspective du fait animal non humain, souvent encore théorique et polémique, qui pointe l'octroi de droits renforcés à l'animal, son inscription dans une logique de dominants-dominés, voire dans une solidarité intersectionnelle avec d'autres exclus, minorisés ou subalternes par rapport au système patriarcal dominant. Elles en arrivent à inverser le modèle civilisationnel qui voit dans le seul humain un détenteur de jugement ou acte moral. D'où l'accent mis sur la question de la souffrance inhérent à l'élevage animal conçue comme un acte barbare perpétré contre des êtres incapables, par eux-mêmes, de revendiquer des droits ou de se révolter.

C'est dans cette perspective que nous entendons lire le roman *180 jours* d'Isabelle Sorente (2013). Née en 1972 à Marseille, Sorente s'est d'abord portée sur des études scientifiques, avant d'intégrer le Corps de l'aviation civile (elle y passe le brevet de pilote privé). Ceci ne l'a pas empêché de suivre des cours de théâtre, d'écrire et de monter ses propres pièces. Elle passe à l'écriture romanesque en 2001 avec un roman intitulé *L* qui connut un franc succès. Il y était question de l'infantilisation des femmes dans une société conformiste. On y lisait déjà le *topos* de la métamorphose et de la quête d'autre chose à partir d'un contexte donné. Sorente passera, après *180 jours*, à l'autofiction et à l'introspection avec *Le Complexe de la sorcière* (2020), avant d'aborder la thématique de la manipulation amoureuse et des rapports de domination dans *La Faille* (2015). On citera aussi *La Prière de septembre* (2002), *Le Cœur de l'Ogre* (2003) ou *Panique* (2006).

Chez Isabelle Sorente, la pensée essayistique suit en quelque sorte le travail fictionnel ou le prépare. Il suffit de songer à *Addiction Générale* (2011) où est abordée la question de notre dépendance capitaliste aux résultats et aux objectifs de productivité, auxquels Sorente opposera un principe de compassion épurée de son acception religieuse. Par ailleurs, elle n'a de cesse d'exprimer sa méfiance à l'égard de la domination, notamment économique, du genre féminin, appelant la femme à se libérer radicalement de ce système aliénant. Elle est également une des fondatrices des revues militantes et écologiques *Ravages*² et *Blast*³.

Le roman *180 jours* (2013), qui affiche son caractère « fictionnel » et qui invente une géographie et une toponymie « imaginaires », plus spécifiquement la ville d'Ombres (Sorente, 2013 : 9)⁴, se situe à la confluence de tous ces soucis et engagements, ce qui en fait, au grand dam d'aucuns, une littérature éminemment militante et quelque part prétextuelle (Rastier, 2020⁵), censée illustrer une conscience activiste préalable, en l'occurrence la militance pour la cause animale et l'indignation devant les mauvais traitements infligés aux animaux en contexte d'abattoir.

180 jours narre les métamorphoses profondes et imprévisibles de plusieurs personnages, dont Martin Enders, jeune professeur au mariage heureux avec une journaliste, Elsa, mais aussi d'un surnommé Camélia, porcher en crise existentielle dans un élevage et abattoir de porcs. Or, cent-quatre-vingts jours constituent l'empan qui va de la naissance en série des porcelets jusqu'à leur envoi à l'abattoir : « 110 kilos = 180 jours = produit fini » (J : 56). De façon tout à fait inattendue, cette durée sera aussi celle du bouleversement de la vie de ces deux hommes dont rien ne présageait la rencontre. C'est aussi le moment où ils passent d'une approche de l'animal en tant que *chose* à une *cause* (les deux termes n'ont-ils pas la même étymologie par voie populaire et savante respectivement ?) qui mérite non seulement leur soutien et engagement, mais surtout leur sacrifice.

À la suite de l'invitation de Dionys, chef de son département, dont la fille, Tico, milite pour le végétarisme, Martin Enders accepte de se rendre dans un élevage industriel afin de préparer un séminaire universitaire sur la question animale. Il est loin d'imaginer l'impact inattendu de ce défi sur le cours de sa vie personnelle, ainsi que sur celle de son ami improbable, Camélia, le fonctionnaire de l'abattoir, promis à succéder au patron, Jean Legai. En effet, ces différents déplacements en solitaire à Ombres s'avèrent l'occasion d'une véritable révélation puisque quinze mille porcs, enfermés dans différents bâtiments plus ou moins aseptisés et concentrationnaires, dévoileront une réalité qui n'est plus dissimulable : ce qui était censé devenir une étude théorique anodine sur une tendance militante et culturelle du moment - « Un séminaire sur l'animal augmentera le rayonnement

du département, il nous attirera de nouveaux élèves et de nouvelles subventions (...) » (J : 44-45) - se transforme en adhésion personnelle et en conversion à la cause d'animaux brutalement élevés dans le cadre de la production industrielle, alors que des drames enfouis sont douloureusement exhumés à la faveur de cette empathie inopinée.

2. La *chose* animale

Le récit d'Isabelle Sorente pose d'entrée de jeu la question de la condition de l'animal dans une logique de (re)production capitaliste au service de l'homme en tant qu'élément utilitaire et alimentaire. De façon très réaliste, le narrateur homodiégétique est confronté à la violence cachée de l'univers de l'abattoir dans sa structure industrielle. En effet, les bâtiments sont décrits comme un ensemble concentrationnaire où s'exerce une violence, et où est infligée une souffrance inouïe : « (...) ça pue la mort » (J : 89). Ils sont fondés sur une organisation de l'espace sciemment conçue pour l'optimisation de la production de viande, laquelle va du bâtiment A (conception) jusqu'au bâtiment G (embarquement), en passant par les phases délicates de la maternité, du post-sevrage et de l'engraissement rapide et artificiel (J : 56-57).

Dans cet univers carcéral décrit dans ses moindres détails évoluent des milliers de porcs censés se transformer en milliers de tonnes de viande. Ces bêtes circulent, angoissées, passives et hébétées, dans ce contexte exigu, hostile et contre-nature, comme des prisonniers voués aux pires tortures : « La plupart se blottissaient les uns contre les autres, on aurait dit une pâte à modeler vivante, avec quelques grumeaux qui se détachaient de la masse » (J : 73). D'autant plus que le rapprochement avec le cadre concentrationnaire humain se précise au fur et à mesure qu'Enders prend conscience des rituels de l'abattoir : « C'est un phénomène que j'ai constaté, depuis le temps que je [Camélia] travaille en porcherie, personne n'en parle jamais, toujours est-il que le porc se met au garde-à-vous devant l'homme » (J : 74).

La chosification de l'animal, en l'occurrence des porcs et des truies, n'est pas sans rapport avec la prédominance d'un discours viril sur la propriété (l'abattoir), la femme et la bête, représenté ici par l'argumentaire de Jean Legai : « J'ai dit au revoir aux hommes, car malgré la présence de Laurence, je me sentais submergé par l'atmosphère virile, autant que par l'odeur qui imprégnait mes cheveux » (J : 81). De fait, le propriétaire de l'abattoir d'Ombres, surnommé l'Espagnol pour ses origines, ne parvient pas à se départir d'une vision quantitative et utilitaire de tout ce qui l'entoure, même de sa famille : « Soudain, j'ai compris que l'Espagnol était en train de me peser. Comme il pesait ses porcs. Comme il avait jaugé son

chef, choisi sa femme, sélectionné les gènes pour produire des animaux résistants, gras et dociles (...) » (J : 98). De même, Dyonis devait avouer son addiction pour le sexe - « Dépendan[t] affecti[f] et sexeu[l] anonym[e] » (J : 113) - et la chosification qu'il se fait du corps de la femme : « Que le caractère difficile et asocial de sa fille puisse être la conséquence de sa sexualité compulsive lui avait mis les larmes aux yeux » (*ibidem*).

L'économie narrative du roman renvoie cette domination à la pratique d'un régime alimentaire *carné*, figuré par la symbolique de l'abattoir, mais ponctué par les arguments distillés depuis le début du récit sur la question anthropologique et culturelle des options alimentaires. L'incipit de *180 jours* annonce la couleur, avec cette description du réveil du narrateur qui sonne comme une anticipation : « Tout a commencé par un sursaut. Mon corps s'est cabré dans le lit comme un animal épouvanté. Comme si j'avais reçu une décharge électrique ou dévalé un escalier » (J : 13).

Or, cette journée qui commence est également celle de la visite de Dionys Marco et de sa fille, Tico, chez les Enders pour un dîner. Le refus de Tico d'ingérer de la viande devient le sujet d'une gênante diatribe : « Non, merci, a-t-elle murmuré, je ne mange pas d'animaux morts » (J : 27), avant d'argumenter à ses hôtes : « Vous savez dans quelles conditions ces animaux sont élevés ? » (*ibidem*), insensible aux arguments d'Elsa : « (...) que ça te plaise ou non, la vie est carnivore, aucun entraînement ne pourra rien y changer » (J : 29) ; un débat que Dionys clora inconsciemment par une référence sacrificielle et victimaire christique : « Pardonne ma fille, a-t-il dit à Elsa, elle ne sait pas ce qu'elle dit » (*ibidem*).

En effet, manger de la viande ou s'en abstenir devient la traduction d'une vision plus ample du monde et du vivant. Ne pas ingérer de viande, ces « animaux morts » dont la chair répulse Tico, s'inscrit dans un refus général de domination sur, et de destruction du vivant, susceptible d'une récupération intersectionnelle militante. Il n'est pas étonnant que, parmi les précurseuses du discours féministe, certaines se soient montrées touchées par la souffrance et le sort infligés aux animaux, alliant de la sorte le bien-être animal à leur option alimentaire végétarienne (Donovan, 1990 : 359), tout comme les soucis écologiques ont souvent eu partie liée aux argumentaires de certains activistes des droits civiques ou anties-clavagistes (Adamson et Slovic, 2009 : 6-7). Telle est la pensée et le combat discret que mène Tico : « (...) le sort des animaux comptait pour elle, comme celui de la planète, comme celui des gens, que ce n'étaient pas des mots en l'air » (J : 43). Martin reprendra même à son compte la *doxa* spivakienne (Spivak, 1988) sur les statuts subalternes pluriels : « (...) il [Jérôme] représentait la domination de ceux qui parlent, sur ceux qui n'ont pas la parole » (J : 275), les animaux en premier.

Cette introduction porte un éclairage nouveau sur la mission que Martin Enders s'est assignée à la suite de l'invitation de Dyonis. Il entend se faire une idée, par lui-même, de la question animale à partir d'une enquête *in loco*, sans préjugés et sans activisme préalable. L'objet de son étude, qu'il expose au propriétaire de l'abattoir, est assez simple au départ, et relève de la pure curiosité scientifique : « (...) je m'intéresse à l'automatisation des activités humaines. Celles qui autrefois reliaient l'homme à la nature n'échappent pas à la règle, alors je voudrais savoir si des rapports avec les animaux sont encore possibles ou s'ils sont voués à devenir entièrement mécaniques » (J : 51). À ce stade, Martin est encore *carnivore*, ou en tout cas *omnivore*, ce qui l'inscrit, malgré lui, pour quelque temps, dans la même communauté que Legai : « J'ai commandé comme lui un pavé sauce béarnaise, je tenais à lui montrer que j'étais un mangeur de viande, si Legai m'attendait au tournant et ne respectait que les hommes qui mangeaient du steak, va pour le steak » (J : 97, voir aussi 234 et 235).

3. Des souffrances et des symboles enfouis

L'agencement narratif du récit de *180 jours* installe le basculement vers la cause animale à partir d'un subtil maillage symbolique qui le prépare et l'explique, en lui assurant l'escorte d'un réseau psychanalytique trop explicite pour ne pas avoir été prémédité dans ses poncifs. Relevons-en les principaux dans ce qu'ils participent à une cohérence simultanément traumatique et réparatrice, c'est-à-dire à une « symbolisation thérapeutique », pour reprendre Alexandre Gefen (2017 : 88), comme autant de signes avant-coureurs ou de métaphores. Ainsi, on remarquera que Martin prend congé d'Elsa pour Ombres après s'être coupé en se rasant : « (...) quand j'ai embrassé Elsa pour lui dire au revoir, un peu de sang a taché le col de son chemisier (...) » (J : 31), présage de l'ambiance sanguinaire de l'abattoir.

Cette anecdote fait aussi écho à l'enfance douloureuse de Martin, victime de harcèlement scolaire, un passé traumatique que le salut des porcs l'aidera à surmonter : « Deux gosses populaires aiment se foutre de moi, c'était le genre que tout le monde rêve d'imiter, alors un matin, avec cinq ou six autres qui les suivaient partout, ils ont vidé mes affaires par-dessus la rambarde du troisième étage. Et puis ils m'ont dit de sauter. Saute, ils ont dit, ça soulagera tout le monde » (J : 152, voir aussi 328-329). La passivité de Martin enfant n'attend plus qu'à être compensée, réparée par un engagement actif en faveur des bêtes en élevage intensif, comme s'il s'y identifiait quelque part. Martin veut surmonter l'audace du port du couteau qu'il a eu l'idée d'apporter en salle de classe au cas où (J : 365-366), et dont il ne s'est jamais servi : « Je n'ai jamais tué personne. Jamais je n'ai rêvé de planter un couteau dans la chair d'un autre homme, je ne me suis pas demandé quel bruit ferait la lame entre les côtes flottantes (...) » (J : 365).

De même, l'engagement de Tico pour la cause animale fait suite à la mort de sa mère : « Tico m'a avoué que depuis la mort de sa mère, elle avait besoin de se sentir utile » (J : 43, voir aussi 212), alors qu'elle tient son père, dépendant du sexe, pour responsable de ce décès prématuré. En fait, Tico transfère sur la condition de souffrance et sur la mort précoce des truies celle de sa propre mère, emportée par un cancer : « (...) même si elle regrettait de m'abandonner, ma mère était contente de se tirer, elle ne voulait pas se battre » (J : 212). À nouveau la passivité et l'impuissance, attributs souvent collés aux animaux domestiques, s'appliquent à des humains dont il s'agit de réparer symboliquement l'échec ou la tiédeur passés. Et ce n'est certes pas un hasard si le séminaire qui finalement remplacera, à sa grande déception, celui sur la condition animale, pour lequel Martin avait fait une enquête si bouleversante, portera sur la thématique philosophique du « pardon », plus théorique et rassurante, mais moins concrète (J : 338). Ce pardon théorique et abstrait trouverait à s'objectiver dans la condition des porcelets produits pour ne devenir que des cochons de lait gastronomiques :

Grondement dans un ciel bleu. Ce n'était pas l'orage, mais mon cœur qui battait. En ce moment même, Camélia assistait à l'agonie d'un porcelet dans un caisson saturé de dioxyde de carbone. Par ma faute. Ce n'était que l'une des méthodes au programme, il y en avait d'autres. Par ma faute. J'ai bousculé quelqu'un, je n'ai pas dit pardon. Me suis engouffré dans le métro (J : 344).

Dans le même sens, et contrairement à la stérilité de l'épouse du propriétaire, la grossesse supposée d'Elsa (J : 372), alors que le couple se sépare momentanément à cause de l'obsession de Martin à aider Camélia, le porcher, à changer de vie et tourner le dos à l'abattoir qui lui était devenu insupportable, (J : 98), résonne comme une lueur d'espoir et de recommencement, mais renvoie symboliquement à toutes ces mises bas mécaniques et industrielles que subissent cycliquement les truies sans pouvoir s'attacher affectivement ou simplement biologiquement à leurs différentes portées.

En effet, outre les mauvais traitements imposés aux bêtes en général, c'est la violence et l'angoisse infligées à la maternité des truies qui éveillent la plus importante prise de conscience de notre chercheur, mais aussi de Camélia, qui n'attendait que cette visite comme déclencheur de son basculement éthique.

4. La cause animale

Car c'est bien à une conversion improbable, presque dans le sens mystique que nous avons affaire dans ce roman, une épreuve initiatique au sens eliadien du terme, qui change la personne d'un point de vue ontologique (Eliade, 1959 : 12).

Le passage de Martin par Ombres le transforme, lui fait prendre conscience de l'existence d'un *continuum* du vivant en souffrance à côté de sa propre existence. Si le déclencheur de cette évolution est donné par le discours de Tico, la mutation doit surtout beaucoup au contact et à l'impact des bêtes. Le premier retour de Martin à Paris laisse déjà deviner une subtile conscientisation : « Calme-toi, Martin, ce ne sont que des porcs. Cette voix rationnelle qui était pourtant la mienne ne suffisait pas à rassembler mes pensées, qui s'éparpillaient comme un troupeau affolé. Ce ne sont que des porcs » (J : 86), une évolution du discours qui interpelle Elsa : « Tu crois qu'on peut faire quelque chose pour eux ? À part devenir végétarien, bien sûr, a dit Elsa. Ce n'est pas une question de viande. Alors de quoi ? a dit Elsa » (J : 95). Et Legai de s'inquiéter de ce que l'enquête de Martin ne finisse par « démotiver » son personnel (J : 99).

C'est dire que le ver est dans le fruit, et que tout un travail de rapprochement de la condition animale à celle de l'humain, comme complexe *continuum* du vivant, fait son travail de sape des convictions et des certitudes passées. Martin Enders s'est rendu compte de la structure des bâtiments, des rythmes industriels et artificiels imposés aux porcs pour les faire produire de la viande en 180 jours : « Vous voyez ce pavé dans le logogramme, en haut de l'écran ? Il représente le bâtiment A (Conception), les truies sont regroupées en vingt bandes de quarante-cinq unités, neuf cents truies sèvent vingt-six mille porcs par an, elles produisent deux mille cinq cents tonnes de viandes, ce sont de véritables machines à viande » (J : 61).

Mais ce ne sont pas seulement les conditions horribles et violentes de la « production » de viande porcine qui provoqueront le déclic militant expansif de Martin Enders. En fait, c'est la surprenante proximité des porcs d'avec la condition et la constitution humaines qui fascinent et désarment le chercheur. En effet, le rapprochement, voire le *continuum* dans le vivant, induit une identification avec le sort de ces bêtes entassées dans des bâtiments sans lumière et mal aérés, où règne une angoisse contagieuse. Y concourt la reconnaissance progressive de certains traits de ressemblance avec l'humain, et notamment chez Marina, une truie à l'aspect attachant et fascinant, dont le regard féminin hypnotise Martin :

Marina a battu des cils comme si elle était consciente de l'effet surnaturel provoqué par son regard ourlé de noir. Ses yeux maquillés comme ceux d'une reine d'Égypte se sont posés sur moi, 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, Marina comprend des choses que les autres truies ne comprennent pas (J : 188).

C'est à partir du regard de l'animal que l'homme prend conscience de sa violence ou de son aveuglement : « Depuis 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 » (J : 196), avoue Camélia à Martin, lui-même sur un point de bascule. Mais les rapprochements ne s'arrêtent pas là, puisque Marina chante : « Un vrai concert de pleureuses. Et au milieu des pleureuses, dressées dans sa cage, Marina chantait. Ce n'était pas un gémissement, c'était un chant. Laurence n'avait jamais entendu une chose pareille (...) » (J : 224) ; « Marina fixait Laurence de son œil implacable, l'air de dire, à ton tour, ma petite, finis le travail. Alors Laurence a senti les larmes lui monter aux yeux » (J : 225).

Dès lors, le regard responsabilisant de l'animal sur l'homme, et son « humanisation » soudaine - « Elle s'est demandé si Marina aussi avait le visage défait, elle lui avait trouvé l'air humain, ce qui l'avait épouvantée » (J : 228) - change ce dernier, opère une conversion, voire une compassion : « C'est à ce moment que Marina s'est mise à pleurer. Et Laurence avec elle, elle était devenue l'une des pleureuses, elle sanglotait avec la truie » (J : 226) : « (...) il faut croire qu'un petit stage en porcherie vous transforme un homme (...), tu as changé » (J : 275).

La porcherie, en opérant une cohabitation forcée entre animaux et hommes (J : 236), peut conduire aussi bien à l'habituation à la barbarie qu'au désir de réparation et de salut. Elle peut même humaniser l'homme en lui enseignant ou rappelant des sentiments qu'il aurait éventuellement perdus, dont la commisération et la compassion. D'ailleurs, les truies ne se montrent-elles pas solidaires les unes de autres dans leur univers concentrationnaire : « Ce n'est pas un geste réservé à l'humanité, il y a toujours un porc qui console les autres au fond d'une salle (...) » (J : 250).

5. Dénouement et démesure

Le dénouement du roman *180 jours* s'avère hyperbolique dans la résolution qu'a prise Martin - au risque de quitter son ménage, et de se désocialiser radicalement - de sauver les bêtes victimes de la cupidité, de sauver son ami improbable, le porcher Camélia, et de se sauver lui-même quelque part, de mieux se connaître, de se racheter, lui qui fut la victime silencieuse et résignée du harcèlement scolaire : « J'ai vu le présent dans la pupille d'un porc, à l'instant où la tige perforait sa cervelle, il m'a semblé que son corps était rempli de lumière (...). La lumière est humaine, Dionys, les porcs sont pleins d'une chose humaine, bien qu'ils ne soient pas des hommes » (J : 342, voir aussi 342-343).

Ce passage de la *chose* animale à la perception intériorisée de ce que « (...) vu de l'extérieur [bâtiments E et F d'engraissement], on avait du mal à croire qu'ils contenaient des choses vivantes » (J : 76) implique justement de nommer les animaux non humains, mais sensciens, voire de les baptiser et de leur accorder une personnalité, sinon juridique, du moins affective, fondée sur la possibilité d'intercommunication entre les espèces, ou comme on le dit traditionnellement, entre les hommes et le « règne animal ». Josephine Donovan y voit même la mise en œuvre d'une éthique féministe de l'empathie et de la sollicitude envers l'autre, fût-il non humain, ainsi que la possibilité pour l'homme d'interpréter ce que les animaux non humains essaient de communiquer par leurs moyens (Donovan et Adams, 2006 : 305-329).

Si, déjà avant son engagement, ou sa « révélation » (J : 342), ou le pacte libérateur scellé avec Camélia (J : 198), Martin s'était aperçu que les porchers avaient l'habitude de baptiser certaines bêtes, normalement uniquement anonymes ou tatouées pour l'abattage (J : 105), d'après quelques caractéristiques physiques, mais aussi un peu par dérision (Tyson, Fukushima, etc.) (J : 134-135), à la fin du récit, et de son enquête, cette pratique deviendra apothéotique et révolutionnaire. Pris d'une *hubris* irrépressible, Martin et Camélia libèrent, dans une provocation festive et intrépide, tous les porcs, qu'ils ont préalablement nommés, comme on baptise des êtres chéris, des personnes qu'on aime : « J'ai pensé à la femme de la station-service blottie derrière son comptoir et j'ai dit : Thérèse. Suivirent Lina, Coco, Adèle, Marie, Gracieuse... » (J : 386).

Cet acte de libération, comme un affranchissement d'esclaves, se veut hautement symbolique d'une vision holistique du vivant. Alors que Martin fait des séjours d'études à Ombres, Elsa s'intéresse, en journaliste, à des sujets qui portent à penser que tout est dans tout, que tout est lié : « André Aurèle dit que le soleil éclaire tout sauf l'antimatière (...) » (J : 173) ; « (...) le corps se souvient de tout » (J : 244). Lui, en revanche, n'en est pas à théoriser ou ergoter. Il éprouve cette connexion intime : « (...) je me sentais vaste et relié au monde, je me sentais vivant, je me sentais entier » (J : 281).

Bien sûr, le dénouement festif et rebelle du récit entend également rejoindre la militance de son auteur, comme un espoir pédagogique d'une nouvelle approche de nos écosystèmes et de nos sociétés pour une certaine forme, toujours à inventer, de solidarité et de respect du vivant et des vivants ; une éthique écologique qui passe par la reconnaissance de l'animal sensible au-delà de la chose ou du produit. Il s'agit bien évidemment d'une promesse de révolution qui couve : « La colère des porcs circulait dans le couloir, elle dansait entre nous comme une matière dangereuse, prête à s'enflammer pour un mot de trop » (J : 321).

Bibliographie

- Adamson, J., Slovic, Sc. 2009. « The shoulders we stand on : an introduction to ethnicity and ecocriticism », *Melus*, vol. 34, n° 2, p. 5-24.
- Baqué, J. 2007. *La fonte des glaces*. Paris : P.O.L.
- Brunel, C. 2018. *La guérilla des animaux*. Paris : Alma Édition.
- Coop-Phane, O. 2019. *Le procès du cochon*. Paris : Grasset.
- Cr'ac'h, E. 2011. *Carnivores domestiques*. Paris : E-Dite.
- Del Amo, J.-B. 2016. *Règne animal*. Paris : Gallimard.
- Desarthe, A. 2012. *Une partie de chasse*. Paris : Éd. de l'Olivier.
- Descola, Ph. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».
- Despret, V. 2009. « Comprendre l'homme à partir de l'animal ? ». *Pouvoirs*, n° 131, p. 5-17.
- Donovan, J. 1990. « Animal rights and feminist theory ». *Signs*, vol. 2, n° 2, p. 350-375.
- Donovan, J. Adams, C. 2007. *The feminist care tradition in animal ethics*. New York : Columbia University Press.
- Eliade, M. 1959. *Initiation, rites, sociétés secrètes, naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. Paris : Gallimard.
- Garcia, T. 2010. *Mémoires de la jungle*. Paris : Gallimard.
- Gefen, A. 2017. *Réparer le monde. La Littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : Éd. Corti.
- Giesbert, Fr.-O. 2021. *Rien qu'une bête*. Paris : Albin Michel.
- Latour, B. 1999. *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris : La Découverte.
- Singer, P. 2012 [1993]. *La libération animale*. Paris : Payot.
- Singer, P. 2015. *L'éthique à table : pourquoi nos choix alimentaires importent*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Sorrente, I. 2002. *La prière de septembre*. Paris : Éd. Jean-Claude Lattès.
- Sorrente, I. 2003. *Le cœur de l'ogre*. Paris : Éd. Jean-Claude Lattès.
- Sorrente, I. 2006. *Panique*. Paris : Grasset.
- Sorrente, I. 2011. *Addiction générale*. Paris : Éd. Jean-Claude Lattès.
- Sorrente, I. 2013. *180 jours*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Sorrente, I. 2015. *La faille*. Paris : Éd. Jean-Claude Lattès.
- Sorrente, I. 2020. *Le complexe de la sorcière*. Paris : Éd. Jean-Claude Lattès.
- Sorrente, I. 2022. *L*. Paris : J'ai lu.
- Spivak, G. Ch. 1988. « Can the subaltern speak? ». In: C. Nelson et L. Grossberg (dir.), *Marxism and the interpretation of culture*. Basingstoke : Macmillan, p. 271-313.
- Van Cauwelaert, D. 2021. *Le pouvoir des animaux*. Paris : Albin Michel.
- Werber, B. 2021. *La prophétie des abeilles*. Paris : Albin Michel.

Sitographie [consultations : 28 juillet 2022].

<http://ravages.org/la-revue.html>

<https://www.blast-info.fr/>

<https://www.nonfiction.fr/article-10529-sexe-race-et-shs-44-contre-les-sciences-de-la-culture.html>

Notes

1. Cette recherche est financée par les fonds FEDER du Programme d'Exploitation des Facteurs de Compétitivité - COMPETE (POCI-01-0145-FEDER-007339) et par les fonds nationaux de la FCT - Fondation pour la science et la technologie, dans le cadre du projet stratégique « UID/ELT/00500/2013 ».
2. <http://ravages.org/la-revue.html>
3. <https://www.blast-info.fr/>
4. Dorénavant, la référence J correspondra au roman *180 jours*.
5. <https://www.nonfiction.fr/article-10529-sexe-race-et-shs-44-contre-les-sciences-de-la-culture.htm>