

LA FUSION ENTRE L'HOMME ET L'ANIMAL: FOLIE OU POSSIBILITÉ? UNE ANALYSE DE LA RELATION HOMME-ANIMAL DANS LE FILM *PETIT PAYSAN* DE HUBERT CHARUEL

MARLENE LANG

Abstract.

L'article traite le sujet des relations homme-animal en analysant la relation entre le protagoniste de *Petit Paysan* et ses vaches. Il type cette relation à l'aide des spécificités de la mise en scène et interprète la relation homme-animal qui apparaît dans *Petit paysan* comme utopie d'un traitement alternatif des animaux.

► [Sommaire de ce numéro](#)

2024 | Vol. 4

La fusion entre l'homme et l'animal:

Folie ou possibilité? Une analyse de la relation homme-animal dans le film *Petit Paysan* de Hubert Charuel

Seite 56-67

vistazo.

LA FUSION ENTRE L'HOMME ET L'ANIMAL: FOLIE OU POSSIBILITÉ? UNE ANALYSE DE LA RELATION HOMME-ANIMAL DANS LE FILM PETIT PAYSAN DE HUBERT CHARUEL

MARLENE LANG

1. Relation homme-animal

Nous, les humains, entretenons une relation contradictoire avec les animaux (cf. Speitkamp 2017: 17). La majeure partie de la population occidentale fait une distinction stricte entre les animaux domestiques et les animaux d'élevage. Une relation intime est entretenue avec les animaux domestiques, qui vivent généralement en famille et reçoivent un nom (cf. Wischermann 2014: 106 sq). Notre relation avec les animaux d'élevage industriel est différente. Ceux-ci vivent séparés dans un espace restreint et ne peuvent souvent pas satisfaire leurs besoins, car ils doivent être utiles à l'homme. L'élevage d'animaux de rente fournit à l'homme des denrées alimentaires telles que la viande, le lait et les œufs. La plupart des gens n'ont pas de lien avec les aliments qu'ils consomment et n'ont pas non plus de relation avec les animaux qui sont élevés et détenus pour la production de ces aliments (cf. Christoph-Schulz et. al. 2018: 168). Dans l'élevage industriel de masse, les agricultrices n'ont souvent plus aucun lien avec leurs animaux, car l'augmentation de l'efficacité, par exemple par la mécanisation, ainsi que le gain financier, sont au centre des préoccupations (cf. Christoph-Schulz et. al. 2018: 231).

Mais qu'en est-il de la représentation dans les films de la relation entre les animaux de rente et les paysan.nes de petites exploitations ne comptant

que quelques animaux? Le présent travail se penche sur cette question à l'exemple du film *Petit Paysan* de Hubert Charuel. L'objectif de l'étude suivante est de montrer que le contact presque exclusif du protagoniste Pierre avec ses vaches et l'isolement du monde extérieur qui en résulte permettent une identification avec ses animaux.

Nous commencerons par un bref aperçu de la relation entre les petit.es paysan.nes et leurs animaux en général, avant de présenter un modèle théorique permettant de saisir la relation entre l'homme et l'animal, sur lequel se baseront les analyses à partir du chapitre 2. Afin de vérifier la thèse susmentionnée, quatre arguments sont utilisés (voir à partir du chapitre 2.1.) et analysés au moyen de plusieurs scènes du film en se référant aux critères suivants: caractérisation des personnages, lumière, position de la caméra, couleurs, setting, son, action, perspective de la caméra et langage.

1.1. La relation des petit.es exploitant.es avec leurs animaux d'élevage

Avant d'aborder la relation entre les agricultrices de petites exploitations et leurs animaux, il convient d'expliquer ce qu'il faut entendre par le terme de petite exploitation.

Dans la littérature, on ne trouve que des approches isolées pour définir la petite agriculture, car cette notion peut être mesurée dans différentes dimensions, comme la surface et la production, et se situer à différents niveaux spatiaux (cadre de référence régional, national et mondial). Cela rend difficile une définition universelle (cf. Groier et. al. 2018: 20). Pour des raisons pragmatiques, la limite supérieure de 10 hectares de surface agricole a été fixée pour les 27 États de l'Union européenne (cf. ENRD 2014). L'Organisation des Nations unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO) définit la petite agriculture comme des exploitations de moins de 2 hectares (cf. FAO 2014: 10). Étant donné que le film ne donne aucune indication sur la taille de la surface agricole de l'exploitation, on ne peut supposer que

l'exploitation de Pierre est une petite exploitation de moins de 10 ou 2 hectares qu'en raison du faible nombre d'animaux de rente (environ 30 vaches). L'exploitation agricole fictive du film *Petit Paysan* ferait donc partie des 42% de toutes les exploitations agricoles françaises ayant une surface agricole utilisée inférieure à 10 hectares (cf. Eurostat 2013).

Nous allons à présent aborder la relation entre les petit.es exploitant.es et leurs animaux. Les animaux de rente dans l'agriculture sont élevés en priorité, car ils représentent une source de revenus pour leurs propriétaires. La satisfaction des besoins économiques joue donc un rôle central. Les agricultrices voient leurs animaux sous l'angle de la rationalité économique, car ils veulent pouvoir vivre financièrement de leurs animaux. Cependant, les animaux de production sont également perçus par leurs détentrices comme des êtres vivants subjectifs ayant leur propre caractère. Ils ne sont pas seulement appréciés pour des raisons économiques, mais aussi en raison des relations émotionnelles qui se créent entre l'être humain et l'animal (cf. Jürgens 2005: 163).

On peut partir du principe que les petit.es agricultrices ont une relation plus intense avec leurs animaux que les agricultrices des moyennes et grandes exploitations. La raison principale en est que les petit.es paysan.nes élèvent moins d'animaux de rente et ont donc un contact plus intense avec chacun d'eux. Iels donnent plus souvent des noms à leurs animaux que les agricultrices des grandes exploitations. L'attribution d'un nom est caractéristique d'une personnalisation de l'animal, ce qui permet d'établir une relation étroite avec celui-ci (cf. Wiedenmann 1997: 206). Mais l'espèce animale joue également un rôle dans la relation entre l'être humain et l'animal. Lorsqu'il y a un grand nombre d'animaux, comme par exemple dans l'élevage de volailles, la proximité émotionnelle avec les animaux est moins intense (cf. Wildraut/Mergenthaler 2020: 15).

1.2. Modèles de relation humain-animal

Afin d'analyser par la suite la relation humain-animal entre le protagoniste et ses vaches, il semble judicieux de regarder quelles attitudes les humains peuvent avoir envers les animaux.

Schicktanz (cf. 2006: 11) a développé trois modèles de relations humain-animal qui reflètent l'attitude respective de l'humain envers l'animal.

- 1) *patronage-model*: ici, on part du principe qu'il existe une différence catégorique entre l'humain et l'animal. L'animal est inférieur et a un statut inférieur. Les êtres humains agissent moralement, les animaux n'ont pas de morale selon ce modèle. L'humain étant hiérarchiquement supérieur à l'animal, rien ne s'oppose à l'utilisation d'animaux pour satisfaire ses besoins.
- 2) *friendship-model*: selon ce modèle, les êtres humains ont une obligation morale envers les animaux qu'ils élèvent ou avec lesquels ils vivent. Ils doivent prendre soin des animaux, les traiter de manière adaptée à leur espèce et ne pas les torturer ou les tuer intentionnellement. Ce n'est qu'à cette condition qu'il est permis d'utiliser les animaux à des fins humaines.
- 3) *partnership-model*: ce modèle repose sur l'hypothèse qu'il n'existe aucune différence morale entre l'humain et l'animal. Il n'est pas permis de placer les intérêts des êtres humains au-dessus des droits et des intérêts des animaux. Si ce principe est respecté, l'utilisation des animaux est moralement justifiable.

Les modèles sont d'une importance capitale pour l'analyse suivante du film, car chaque scène analysée peut être attribuée à un ou plusieurs modèles. De plus, les modèles sont pertinents pour la vérification de la thèse qui a été établie et dont on va maintenant procéder à la brève présentation.

2. Thèse: le contact presque exclusif avec les vaches et l'isolement du monde extérieur qui en résulte permettent une identification du protagoniste avec les animaux d'élevage

Afin de vérifier la thèse avancée, quelques scènes de film seront analysées dans les pages suivantes. Les analyses se basent sur les arguments qui soutiennent la thèse « le contact presque exclusif avec les vaches et l'isolement du monde extérieur qui en résulte permettent une identification du protagoniste avec les animaux d'élevage ».

2.1. Argument 1: les frontières entre les espèces s'estompent par le contact intensif avec les vaches

Les deux scènes à analyser pour l'argument 1 sont la scène A (minute 00:58:30 – 00:58:45) et la scène B (minute 00:59:05 – 00:59:50). Dans la scène A, on assiste à une animalisation du protagoniste, car il s'imagine être atteint, comme l'un de ses animaux, de la maladie bovine fictive FHD (fièvre hémorragique dorsale) et commence donc à se gratter intensivement le dos. La maladie bovine fictive FHD ne peut se transmettre que d'animal à animal et n'affecte pas les humains. Pierre pense cependant qu'il est lui aussi atteint de cette maladie. La scène est donc idéale pour montrer que les frontières entre les espèces s'estompent et que, du point de vue de Pierre, l'homme et l'animal sont une seule et même espèce qui peut contracter les mêmes maladies. La scène B constitue le contrepoint de la scène A, car elle traite de l'humanisation d'un veau avec lequel Pierre noue une relation étroite. Pierre lave le veau dans la baignoire avec naturel, comme s'il donnait le bain à un enfant. Pour lui, il n'y a pas de différence entre l'humain et l'animal à ce moment-là. Le contact physique intense entre le veau et Pierre dans la scène B rend la dissolution des frontières entre les espèces encore plus évidentes.

Dans la scène A, Pierre se trouve dans l'étable. En arrière-plan, on voit des outils agricoles. Pierre utilise l'un de ces outils pour se gratter le dos. Ensuite, il se gratte également avec sa main. Il est intéressant de constater qu'il n'utilise pas uniquement l'outil pour se gratter (qui possède une plus grande efficacité), mais qu'il utilise également sa main. Les vaches ne peuvent pas utiliser d'outils pour se gratter. Il est possible que Pierre se sente déjà tellement lié à ses animaux qu'il pose automatiquement l'outil et souhaite soulager ses démangeaisons uniquement à la main.

En ce qui concerne l'apparence de Pierre, il faut préciser qu'il porte une combinaison vert foncé. Il s'agit d'un vêtement de travail. Les vêtements donnent une image réaliste de l'agriculteur. Il s'agit d'une forme ouverte de composition de l'image, car en tant que spectateurice, on peut facilement imaginer ce qui se trouve autour de Pierre, comme par exemple l'étable avec les animaux et les ballots de paille. En outre, Pierre est un personnage à la conception ouverte. Comme il a déjà tué une vache avant cette scène et qu'il a volé une vache à un voisin, on ne sait pas exactement ce qu'il va faire désormais. Le fait de se gratter pourrait aussi être interprété comme un passage à l'acte. Pierre ne veut pas prendre de décision sur ce qu'il va faire ensuite. À ce stade du film, on ne peut pas encore dire si Pierre est un « mauvais » personnage qui veut continuer à cacher le fait que ses vaches sont infectées par cette maladie bovine, mettant ainsi d'autres vaches de son entourage en danger d'être également atteintes par cette maladie. Comme il devient clair au cours du film qu'il fera tout pour sauver ses animaux, on peut dire qu'à la fin, Pierre passe du statut de bourreau à celui de victime. Il agit longtemps dans l'illégalité puisqu'il ne déclare pas la maladie mais, à la fin, il perd tous ses animaux parce que sa sœur le dénonce.

En ce qui concerne le *Headroom* de la scène A, il faut dire que la tête de Pierre est coupée et qu'une partie de ses cheveux n'est pas visible. Il se peut que l'on ait ainsi voulu focaliser l'attention des spectateurices sur le fait de se gratter et sur les mimiques du protagoniste. Si le *Headroom* est faible,

on a l'impression que le personnage est très présent (cf. Bienk 2008: 40). Comme ce n'est pas le cas dans cette scène, on pourrait dire que le but n'était pas de mettre la personne au centre, mais de faire en sorte que les spectateurices perçoivent le grattage.

Dans la scène A, le réalisateur a choisi les tailles de cadrages gros plan et plan poitrine. Le public doit ainsi avoir un aperçu de la vie émotionnelle du protagoniste. Le gros plan permet d'augmenter l'identification des spectateurices avec le personnage (cf. Bienk 2008: 56). Il est frappant de constater que, dans d'autres scènes où les vaches de Pierre sont montrées, le gros plan est souvent utilisé (par exemple à 00:09:30). Cela permet de montrer à quel point Pierre est proche de ses animaux et qu'il s'identifie à eux.

La quantité de lumière dans la scène est « normale », ce qui contribue à ce que le public ait l'impression qu'il s'agit du monde « réel ». Le contraste lumineux est plutôt dur ou élevé, car le protagoniste est représenté de manière sombre et l'arrière-plan de manière clair. Cela donne au protagoniste une apparence plutôt sévère et dure. Pierre présente ce trait de caractère dans d'autres scènes où apparaissent ses semblables. Il n'entretient pas de relations profondes avec les gens et se montre froid et distant avec eux lorsqu'ils le pressent trop. Les animaux aussi agissent instinctivement de la sorte lorsque d'autres animaux représentent un danger pour eux. Cela renforce l'argument selon lequel la frontière entre l'humain et l'animal s'estompe lorsque l'on passe la plupart de son temps avec des animaux. Par conséquent du contact intensif, Pierre se comporte de plus en plus comme un animal.

En ce qui concerne la couleur dans la scène A, on peut dire qu'une ambiance sombre est créée par l'utilisation de couleurs sombres (gris, vert foncé). Par rapport à la scène suivante, dans laquelle Pierre capture le veau (couleurs claires), il y a un contraste froid/chaud. Comme Pierre ne sait pas ce qu'il doit faire dans la scène A, les couleurs peuvent être interprétées comme signifiant qu'il pourrait éventuellement prendre une décision lourde de conséquences pour ses vaches, ce qui signifierait leur mort à

toutes. Mais il décide de ne pas informer les autorités et évite ainsi la mort (prématurée) de ses vaches. Comme il choisit de vivre, la scène suivante utilise des couleurs claires. La décision de Pierre montre à nouveau son attachement aux animaux et l'empathie qui y est liée.

Concernant le niveau sonore, on voit et on entend que Pierre se gratte le dos et on l'entend gémir après s'être gratté. Ces bruits doivent créer l'illusion de la réalité (cf. Bienk 2008: 97). Les spectateurices peuvent se mettre ainsi dans la situation de Pierre et peuvent ressentir également son soulagement. Pierre ne parle pas dans cette scène, ce qui laisse supposer qu'il reprend les comportements des animaux, car du point de vue humain, les animaux ne peuvent émettre « que » des sons.

Au contraire, à d'autres moments du film on perçoit une humanisation des animaux. C'est par exemple le cas de la scène B, où Pierre et le veau se trouvent dans la salle de bain.

La salle de bain semble vieille et usée et rappelle, par sa couleur grise, la laiterie de l'étable. Pierre ne se soucie pas de l'état de son appartement et de son étable. Comme les vaches n'ont pas conscience de l'aménagement des choses qui les entourent, on peut dire que Pierre s'adapte ici aussi à ses vaches. Le veau se trouve dans la baignoire et Pierre le lave avec du shampooing. Comme les vaches ou les veaux ne sont normalement pas baignés, on assiste ici à une humanisation. Après le bain, le veau est allongé sur le canapé de Pierre et regarde la télévision. La télévision diffuse un reportage sur la maladie bovine. Ici aussi, on assiste à une humanisation de l'animal. On pourrait comparer cette situation à celle des enfants qui regardent la télévision. Le veau regarde d'autres vaches manger, les enfants qui regardent la télévision pourraient regarder une série de dessins animés dans laquelle des enfants déjeunent à table. Dans cette scène, le spectateurice regarde un veau regarder des vaches, c'est ce qu'on appelle le phénomène de mise en abyme.

L'humanisation décrite jusqu'ici n'est toutefois pas totale. Il est intéressant de noter que le veau n'a pas de nom. Cela rendrait l'humanisation complète. Normalement, les vaches laitières se voient retirer leur veau après une courte période. Cela pourrait expliquer pourquoi Pierre ne donne pas de nom au veau. Tout simplement parce que dans le cas « normal », s'il ne gardait pas le veau, il ne le ferait pas non plus.

Le veau se trouve au centre de l'image, ce qui indique qu'il s'agit d'un élément central. Pierre se trouve juste à côté du veau, mais celui-ci occupe une plus grande partie de l'image, ce qui montre une fois de plus la grande importance de l'animal pour Pierre.

Concernant la taille de cadrage dans cette scène, le gros plan et le plan américain sont présents. On ne voit parfois que la tête du veau (gros plan), mais on voit aussi l'action de Pierre (plan américain) lorsqu'il lave le veau. La taille de cadrage gros plan permet aux spectateurs de s'identifier au veau. On établit ainsi, comme Pierre, une relation avec le veau.

Dans la scène B, Pierre parle à son veau (*on screen*; « Voilà », « Doucement, doucement », « Hé »). Ici aussi, on peut supposer qu'il s'agit d'une humanisation, car les animaux d'élevage ne comprennent pas les mots humains (à moins qu'ils n'aient été conditionnés). Il est possible que Pierre veuille rassurer le veau et se rassurer lui-même en parlant.

À partir du moment où l'on voit le veau allongé sur le canapé du salon, une couleur de lumière chaude est utilisée. Une lumière rouge-orange est utilisée, ce qui permet de caractériser la pièce et le veau. Une chaleur est créée, ce qui renforce la thèse selon laquelle le veau est un membre de la famille.

En ce qui concerne le montage de la scène, le passage du plan dans lequel le veau est lavé au plan dans lequel le veau est allongé sur le canapé est relié par une coupe visible. En tant que spectatrice, on ne se demande cependant pas comment le veau est passé de la baignoire au canapé, car on part du principe que Pierre porte à nouveau le veau, comme dans la scène précédente où il a porté le veau de l'étable à la maison. Les veaux ne

sont pas portés par leur mère et même dans la scène où Pierre porte le veau dans la maison, le port n'aurait pas été absolument nécessaire, il aurait pu mener le veau au bout d'une corde. Il s'agit d'une nouvelle illustration de l'humanisation, car il est typique que les bébés soient portés par leurs parents.

Pour conclure l'argument 1, on peut dire qu'aussi bien dans la scène A que dans la scène B, il y a un rapprochement entre les deux espèces. Les frontières entre l'humain et l'animal s'estompent. L'attitude de Pierre envers ses animaux s'oriente dans ces scènes vers le *partnership-model*.

2.2. Argument 2: le langage humain disparaît quand le protagoniste est avec ses vaches

Afin d'étayer cet argument, nous allons maintenant aborder l'absence de langage humain lorsque le protagoniste est avec ses animaux. Ensuite, nous nous pencherons sur l'affection physique du protagoniste envers ses animaux. La scène C (minute 00:02:30 - 00:03:30) est analysée à cet effet. Dans cette scène, Pierre va chercher ses vaches dans le pré et les conduit à l'étable où il les nourrit et les traite.

En ce qui concerne le son, il faut dire que dans la scène C, les trois sources sonores qui peuvent être présentes dans un film sont pertinentes. Les sources sonores de la langue et des bruits sont des sons à l'écran (*on-screen*), la musique se déroule au niveau de l'hors-champ (*off-screen*). Pierre parle à ses vaches et commente leur comportement. Les mots, phrases et expressions suivantes sont prononcées par Pierre dans cette scène d'une minute:

« Allez, allez. »
 « Griotte. » (*nom d'une vache*)
 « Doucement! »
 « T'inquiète pas. »
 « Dis donc! »

« Qu'est-ce que tu fous? Sors! »
 « Cactus! » (*nom d'une vache*)
 « T'as mangé, déjà. Allez! »
 « Dis donc! Hé! Allez! »
 « Allez, Cactus. »

Même si Pierre pose en grande partie des exigences (« Sors! », « Allez! »), les spectateurices peuvent clairement percevoir, à travers le son affectueux de la voix de Pierre, qu'il existe une relation étroite entre Pierre et ses vaches. L'affection verbale de Pierre se manifeste également par les noms qu'il leur donne (Griotte, Cactus). On a l'impression que les animaux et Pierre communiquent, même si cette communication semble différente de celle entre deux personnes. Le comportement de la vache nommée Cactus, qui revient une fois de plus à l'étable et veut encore plus de nourriture, donne l'impression qu'ils se taquinent comme deux personnes qui s'apprécient. Comme, contrairement à la communication humaine, la plupart des phrases ne sont pas formulées en entier, on peut dire qu'il y a un rapprochement entre les deux espèces.

La scène est en outre accompagnée d'une musique douce et harmonieuse en voix off. Elle doit guider la perception des spectateurices vers l'image idéale de l'agriculture: l'animal et l'être humain sont en harmonie (cf. Christoph-Schulz et. al. 2018: 232). De plus, la musique souligne la relation harmonieuse entre Pierre et ses vaches. La troisième source sonore est le meuglement des vaches. Les bruits doivent créer une illusion de réalité (cf. Bienk 2008: 97). Le meuglement des vaches répond à cette exigence, car en tant que spectateurice, on s'attend à ce que les animaux émettent des sons. Les meuglements peuvent également être interprétés comme une réponse aux déclarations de Pierre.

Le comportement de Pierre envers les vaches montre clairement qu'il entretient une relation émotionnelle avec elles. Lors de la traite, il touche les vaches par les jarrets et les caresse avec amour. Une particularité de cette scène et d'autres scènes où Pierre est avec ses vaches réside dans le fait que le protagoniste est filmé de dos. Il est filmé de dos avec ses vaches, ce qui laisse à nouveau supposer qu'il y a une fusion entre les espèces.

Cette scène montre clairement que l'attitude de Pierre envers les animaux est basée sur le *friendship-model*. Il s'occupe avec amour de ses vaches et estime ainsi qu'il peut les utiliser pour son travail d'agriculteur. Il les trait

pour vendre ensuite le lait. En même temps, on peut déduire de son comportement qu'il considère ses vaches comme des êtres égaux, ce qui permet de conclure à l'existence du *partnership-model*. On peut donc dire qu'il y a un mélange des deux modèles.

2.3. Argument 3: le protagoniste a un lien émotionnel fort avec ses animaux et entretient une sorte d'amitié avec ses vaches

Les scènes B et C ont déjà montré l'importance que Pierre accorde à ses vaches. L'analyse d'autres scènes va à nouveau mettre en évidence le lien émotionnel qui unit Pierre à ses animaux.

Dans la scène D (minute 00:01:10 - 00:02:00), Pierre rêve qu'il se réveille et qu'il y a toutes ses vaches dans sa maison, ce qui ne lui pose aucun problème. Dans la scène E (minute 00:18:50 - 00:19:35), Pierre tue la vache qui souffre. La relation étroite de Pierre avec ses animaux est à nouveau mise en évidence dans la scène F (minute 01:15:15 - 01:17:15), lorsque le protagoniste doit faire ses adieux à ses vaches.

Dans la scène D, contrairement à ce que l'on pourrait penser, Pierre ne porte pas de pyjama, mais un simple jean et un polo bleu-gris. Cela donne l'impression qu'il a fait la fête avec ses « colocataires », à savoir les vaches, et qu'il est ensuite allé directement se coucher avec ses vêtements. Souvent, les colocataires d'une colocation entretiennent une amitié étroite et dans cette scène aussi, on a l'impression que c'est quelque chose de tout à fait normal pour Pierre de se faufiler le matin devant ses vaches pour aller à la cuisine. Il est frappant de constater qu'il ne souhaite pas le bonjour à ses vaches, ce qui illustrerait encore plus la relation étroite qu'il entretient avec ses animaux. En tant que spectateurice, on pourrait aussi penser que Pierre n'est pas du matin, car il semble très endormi et fatigué et ne parle donc pas à ses vaches le matin. Comme le protagoniste est presque toujours en compagnie de ses vaches dans cette scène, un lien étroit entre l'être humain et l'animal est exprimé (cf. Diekhans 2004: 29). De plus, cette

scène du début du film montre déjà à quel point les vaches occupent l'esprit de Pierre (cf. Massonnat 2018: 241).

Pour cette scène, le réalisateur a choisi les tailles de cadrage suivantes: très gros plan (détail), gros plan et plan américain. Lorsque Pierre se réveille, une vache, filmée en très gros plan, se trouve juste à côté de lui. Ce n'est certes pas la tête de la vache qui est montrée, mais la poitrine de l'animal. Cela permet de transmettre l'intimité et la proximité (cf. Schleicher/Urban 2005: 21). À la fin de la scène, on voit Pierre et quelques-unes de ses vaches dans la cuisine. La taille de cadrage utilisée est le plan américain et Pierre se trouve au centre de l'image. Une vache regarde directement Pierre et on a l'impression que les deux communiquent de manière non verbale. Cela renforce l'hypothèse qu'il existe une sorte d'amitié entre les deux espèces.

En ce qui concerne la lumière dans la scène D, il faut dire que le style *low key* a été utilisé, ce qui est souvent le cas pour représenter des espaces sombres. L'utilisation de ce style donne à la scène un aspect sombre et suggère une image de solitude. Pierre et ses vaches sont certes très proches, mais il apparaît clairement au cours du film que Pierre serait un homme très seul sans ses animaux.

Dans cette scène, seul le son est présent à l'écran, à savoir le meuglement et le halètement des vaches. Comme les vaches voient Pierre tous les jours et qu'elles ont également un lien étroit avec lui puisqu'il s'occupe d'elles, on pourrait interpréter ces halètements comme une communication de la part des vaches avec Pierre.

La scène E montre aussi que le protagoniste entretient une relation étroite avec ses animaux, car il lui est visiblement difficile de tuer la vache malade et souffrante. En ce qui concerne le son, il faut mentionner que la souffrance de la vache est surtout illustrée par des râles et des meuglements intenses. Pierre reconnaît à travers le meuglement bruyant de douleur qu'il est maintenant temps de délivrer la vache de sa douleur mais, avant cela, il hésite encore à donner le coup de hache. De plus, dans cette scène, Pierre parle à la vache avant de frapper sa tête avec la hache. Il s'excuse deux fois

auprès de la vache (« Pardon. Pardon. »). Cela montre également à quel point la relation entre Pierre et ses animaux est étroite. À la fin de la scène, les spectateurice.s entendent une musique en voix off. Cette musique contribue à créer une tension et le public se demande ce qui va se passer ensuite.

Pierre et la vache à terre se regardent droit dans les yeux dans cette scène. Ce contact visuel intense renforce l'argument selon lequel il existe une sorte d'amitié entre les espèces. Juste avant que Pierre ne frappe à la tête, la vache est filmée en vue de dessus en perspective verticale. En tant que spectateurice, on regarde donc la vache à vue d'oiseau et on adopte le point de vue de Pierre qui, dans cette scène, n'est pas à la hauteur des yeux de la vache puisque celle-ci est à terre. Cela montre qu'il y a quand même un fossé entre les espèces et que c'est l'être humain qui prend les décisions. Le regard intense de la vache, directement dans les yeux de Pierre, dont on adopte le point de vue en tant que spectateurice, donne cependant le sentiment que la vache demande à Pierre de la délivrer afin que sa souffrance prenne fin. La décision de mettre fin aux souffrances de la vache renforce l'argument selon lequel il existe une relation étroite entre le protagoniste et ses animaux, puisqu'il agit dans le sens de son amie.

Pour cette scène, on a choisi le plan poitrine pour montrer le visage de Pierre. Ce plan permet d'observer précisément ses expressions. On voit à travers le froncement de sourcils de Pierre qu'il a du mal à tuer la vache. Pourtant, il sait que c'est la seule solution pour sauver les autres vaches. Lorsque l'acte de mise à mort est terminé, on peut lire un soulagement sur son visage.

Dans la scène F, Pierre traite ses vaches une dernière fois avant qu'elles ne soient euthanasiées par le vétérinaire officiel. Pendant la traite, Pierre est seul avec ses vaches. Cette scène peut être interprétée comme un adieu à ses amies. Il est frappant de constater qu'il ne fait pas ses adieux à ses animaux par des mots, ce qui peut être interprété comme le fait que la relation

avec ses vaches est si étroite qu'il n'y a pas besoin de mots, car on se comprend à demi-mots. Contrairement à la scène C, dans laquelle Pierre communique avec ses vaches par le langage humain, le silence montre clairement que Pierre est en deuil. La dynamique de la scène est également très différente de celle de la scène C. Les vaches se comportent plus calmement. Cela peut être interprété comme le fait que les vaches se doutent déjà de ce qui va leur arriver. Il est frappant de constater que Pierre recherche de plus en plus la proximité physique avec ses vaches. Il caresse affectueusement les pattes de nombreuses vaches. Cela met en évidence la proximité émotionnelle.

L'acte de traite est une routine quotidienne pour Pierre. Le fait qu'il veuille traire les vaches une dernière fois, même s'il sait qu'elles seront ensuite tuées, montre à quel point il est attaché à ses vaches. Il veut passer du temps avec elles aussi longtemps que possible et il se rassure peut-être lui-même en les trayant, car il sait exactement comment la traite se déroule. La musique mélancolique en voix off souligne encore une fois la tristesse de la scène. En tant que spectateurice on se met à la place de Pierre et on souffre avec lui. Le fait que Pierre regarde une dernière fois ses animaux avec intensité lorsqu'ils quittent la salle de traite souligne également la relation étroite entre le protagoniste et ses animaux.

Dans les trois scènes, le *partnership-model*, bien que le *friendship-model* soit également présent. On peut dire que Pierre considère les vaches comme des êtres sociaux à part entière et qu'il a établi une relation très étroite avec elles (*partnership-model*). L'obligation morale de ne pas faire souffrir inutilement les animaux (la rédemption de la vache dans la scène E) plaide à nouveau en faveur de la présence du *friendship-model*. Comme les deux modèles autorisent, sous certaines conditions, à détenir les animaux pour son propre bénéfice, on peut dire qu'il existe à nouveau un mélange des deux modèles.

2.4. Argument 4: le protagoniste interagit peu et à contrecœur avec son environnement social

Le fait que Pierre interagisse dans une moindre mesure avec sa famille et ses amis renforce la thèse d'après laquelle Pierre s'identifie davantage à l'espèce bovine qu'à un être humain. En ce qui concerne la relation humain-animal, l'argument 4 constitue le contrepoint des arguments précédents (arguments 1 à 3 → focalisation sur les vaches; argument 4 → détournement des ami.es et de la famille avec l'intention de s'occuper des vaches). Étant donné que ses animaux sont tout pour le protagoniste, il s'éloigne de l'espèce humaine en évitant le contact avec ses ami.es et sa famille. Ainsi, Pierre consacre presque exclusivement à ses vaches le temps que l'on consacrerait normalement à des activités sociales.

Les deux dernières scènes analysées visent à montrer que Pierre n'aime pas passer du temps avec les humains parce qu'il doit s'occuper de ses vaches. Dans la scène G (minute 00:47:25 - 00:48:35), il apparaît clairement que ses ami.es remarquent que Pierre préfère être avec ses vaches plutôt que de jouer au bowling avec elleux. Pierre est agacé par ses ami.es, mais ne donne pas la véritable raison pour laquelle il souhaite rentrer chez lui. La scène H (minute 00:29:00 - 00:30:10) montre également que Pierre va à un rendez-vous avec Angélique uniquement parce qu'il veut paraître « normal » aux yeux de son entourage, alors qu'en réalité Angélique ne l'intéresse pas du tout.

Dans la scène G, Pierre se trouve au bowling avec trois ami.es. À cause des scènes précédentes, on sait que Pierre n'a pas vraiment envie de jouer au bowling. Il s'agit plutôt d'une tentative de distraction, car Pierre veut attirer ses ami.es loin de chez lui. Au début, il joue encore avec une certaine motivation, mais ensuite il mentionne qu'il va rentrer chez lui. L'un de ses ami.es réagit avec incompréhension et fait remarquer à Pierre qu'il ne s'occupe que de ses vaches.

Le comportement de Pierre montre clairement qu'il n'a plus envie d'interagir socialement avec ses ami.es. D'une part, le refus est clairement visible

à travers les mots de Pierre (« Non. »), d'autre part, sa gestuelle montre qu'il ne veut plus passer de temps avec ses ami.es (froncement de sourcils, fermeture des yeux). Ses expressions verbales montrent également qu'il veut mettre fin à l'interaction sociale. Il est frappant de constater qu'il exprime précisément dans son langage qu'il va rentrer chez lui et pourquoi. Cela montre qu'il essaie d'une part « d'être humain », car contrairement aux animaux, les humains peuvent s'exprimer de manière très détaillée. D'autre part, il essaie de détourner l'attention de ses problèmes en utilisant une excuse (la fatigue).

Pour le dialogue entre Pierre et son ami, le plan poitrine a été choisi et les deux interlocuteurs sont montrés dans un face à face. Les acteurs se trouvent simultanément dans l'image pendant toute la conversation, ce qui permet au public d'observer précisément leurs mimiques et leurs gestes. Ils sont physiquement proches l'un de l'autre, ce qui donne une impression de menace. Il est également possible qu'ils commencent une bagarre, car leur langage corporel permet de le déduire.

La couleur de la lumière dans la scène G est également frappante. Une lumière bleutée a été utilisée, ce qui donne une impression de froid (cf. Gross/Ward 1991: 95sq.). La couleur de la lumière peut donc être interprétée par rapport à l'amitié des deux hommes. Il ne s'agit pas d'une amitié dans laquelle on parle ouvertement de tout, mais une distance s'est établie entre les amis en raison du retrait social de Pierre.

Dans la scène H, le langage corporel et le langage de Pierre révèlent également un rejet d'Angélique. Mais comme Angélique est amoureuse de Pierre, elle ne peut ou ne veut pas interpréter correctement les signaux de ce dernier. Pierre dit qu'il ne veut pas rencontrer Angélique parce qu'il n'a pas le temps. En tant que spectatrice, on peut comprendre cette déclaration, car Pierre doit s'occuper de ses vaches malades. Son langage corporel montre également qu'il n'est pas vraiment intéressé par Angélique. Il évite le contact visuel avec elle et regarde souvent par terre. Pierre accepte néanmoins de sortir avec Angélique. Cela peut être interprété comme une

volonté de paraître « normal » ou de faire plaisir à sa mère, qui souhaite une copine pour son fils.

Les deux scènes analysées ne sont que deux exemples parmi tant d'autres qui montrent que Pierre n'aime pas véritablement passer du temps avec les gens. Dans d'autres scènes également, il montre un comportement de rejet qui laisse supposer qu'il préfère s'occuper de ses vaches. De plus, Pierre est nettement plus détendu lorsqu'il interagit avec ses vaches que lorsqu'il communique avec des humains. Il faut cependant noter qu'on ne sait pas comment Pierre se comporterait avec les humains si ses vaches allaient bien et qu'il n'était pas confronté au problème de la maladie bovine.

3. Résumé et conclusion

L'analyse du langage cinématographique et du contenu des scènes choisies a montré qu'une sorte de fusion entre l'humain et l'animal est tout à fait possible. Dès le début, Pierre s'identifie très fortement à ses vaches, mais il ne franchit pas pour autant la limite de « l'anormalité » (par exemple en dormant dans l'étable ou en imitant le langage des vaches). Le protagoniste est conscient qu'il n'appartient pas à l'espèce des vaches et, dans ses interactions avec ses ami.es et sa famille, il se comporte conformément aux conventions sociales, même si cela lui est parfois difficile. La fusion se fait en grande partie au niveau des sentiments, car Pierre tient beaucoup à ses vaches et fait tout pour les sauver.

Un autre résultat qui est apparu au cours de l'analyse du comportement du protagoniste avec ses vaches est l'égalité sociale entre l'être humain et l'animal. Pierre considère ses vaches comme des êtres sociaux égaux, qu'il est tenu de bien traiter. Son attitude envers les animaux est principalement basée sur le *partnership-model*, mais il convient de noter qu'il a créé sa propre version de ce modèle: Aux yeux de Pierre, chaque animal a le droit de vivre. On peut se demander dans quelle mesure il fait passer ses propres

intérêts financiers avant l'intérêt de certaines de ses vaches malades, qui souffrent avant d'être délivrées.

Un autre aspect qui ne peut pas être traité ici, mais qui ne doit pas être négligé et qui devrait peut-être être abordé ailleurs dans le contexte de l'agriculture, est la critique de l'élevage de vaches laitières par de nombreuses organisations de protection des animaux. Pour qu'une vache produise du lait, elle doit avoir un veau qui lui est retiré peu de temps après sa naissance, afin que le lait puisse être utilisé pour la consommation humaine. Dans cette perspective, on peut se demander si le *friendship-model* et le *partnership-model* peuvent être utilisés comme modèles pour décrire l'attitude de l'homme envers les animaux dans le contexte de l'élevage d'animaux de rente, car de nombreuses organisations et individus (végétaliens) s'opposent à toute utilisation des animaux. De leur point de vue, le fait d'enlever le veau à sa mère va à l'encontre de l'intérêt de la vache et du veau, et seul le *patronage-model* peut être utilisé comme modèle pour décrire l'attitude de l'humain vis-à-vis de l'animal lorsqu'il s'agit de l'élevage d'animaux de ferme.

Pour terminer, il convient d'aborder brièvement la fonction de la représentation choisie dans le film entre l'homme et l'animal. De nombreuses personnes ont une image très idyllique de l'agriculture. L'homme et l'animal vivent en harmonie et entretiennent une relation étroite. Le film critique le fait que cette image idéale de l'agriculture ne correspond pas à la réalité. D'une part, il montre qu'il est difficile pour les paysan.nes de s'en sortir à long terme si elles n'élèvent que quelques animaux. D'autre part, le film met l'accent sur le travail épuisant du/de la paysan.ne. Le protagoniste se lève tôt tous les jours et s'occupe de ses animaux presque toute la journée. Cela correspond à la réalité, car le métier d'agriculteurice est un travail constant, qui devrait d'ailleurs peut-être plutôt être considéré comme une vocation. La maladie des animaux montre également que le métier d'agriculteurice peut être très stressant. Les animaux peuvent tomber malades, comme le montre le film. Un autre aspect est par exemple le temps, qui

peut faire que les récoltes soient faibles, ce qui peut menacer l'existence du/de la paysan.ne.

Le film veut montrer que le métier de paysan.ne ne correspond pas à la réalité telle qu'elle est perçue par la société. Même si le film correspond encore plus à l'image de l'agriculture dans l'esprit des gens que ce n'est le cas pour d'autres films (agriculture à petite échelle, proximité avec les animaux).

BIBLIOGRAPHIE

- Bienk, Alice. *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schüren, 2008.
- Charuel, Hubert. *Petit Paysan*. 90 Minuten. France (Domino Films) 2017.
- Christoph-Schulz, Inken/ Hartmann, Monika/ Kenning, Peter/ Luy, Jörg/ Mergenthaler, Marcus/ Reisch, Lucia/ Roosen, Jutta/ Spiller, Achim. « SocialLab – Nutztierhaltung im Spiegel der Gesellschaft ». *Journal für Verbraucherschutz und Lebensmittelsicherheit* 13/2 (2018): 145-236.
- Diekhans, Johannes. *Filmanalyse im Unterricht. Zur Theorie und Praxis von Literaturverfilmungen*. Paderborn: Schöningh Verlag, 2004.
- European Network for Rural Development (ENRD). *Kleine Landwirtschaftsbetriebe*. Brüssel: Europäische Kommission, 2014.
- Eurostat. *Agricultural Statistics*. 2013.
- Eurostat. *Agricultural Statistics*. 2015.
- Food and Agriculture Organization of the United Nations (FAO). *The State of Food and Agriculture. Innovation in family farming*. Rome: FAO, 2014.
- Groier, Michael/ Machold, Ingrid/ Loibl, Elisabeth. *Landwirtschaftliche Kleinbetriebe zwischen Nachhaltigkeit und Globalisierung. Forschungsbericht 71*. Wien: Bundesanstalt für Bergbauernfragen, 2018.

Gross, Lynne S./ Ward Larry W. *Electronic Moviemaking*. Kalifornien: Belmont, 1991.

Jürgens, Karin. « Mensch-Nutztier-Beziehung ». In: *Handwörterbuch zur ländlichen Gesellschaft in Deutschland*. Beetz, Stephan/ Brauer, Kai/ Neu, Claudia (Hrsg.). Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2005. 160-168.

Jürgens, Karin. « Das Mensch-Nutztier-Verhältnis in der konventionellen und ökologischen Landwirtschaft – vielgestaltig, komplex und widersprüchlich ». In: *Mit Tieren leben – Tiere erleben. Soziale Dimensionen der Mensch-Tier-Beziehung*. Hofmeister, Georg (Hrsg.). Hofgeismar: Ev. Akademie Hofgeismar, 2008.

Massonnat, François. « *Petit paysan réal*. par Hubert Charuel (review) ». *The French Review* 92.1 (2018): 240-241.

Schicktan, Silke. « Ethical considerations of the human-animal-relationship under conditions of asymmetry and ambivalence ». *Journal of Agriculture and Environmental Ethics* 19 (2006): 7-16.

Schleicher, Harald/ Urban, Alexander. *Filme machen. Technik – Gestaltung – Kunst*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2005.

Speitkamp, Winfried. « Vielfältig verflochten? Zugänge zur Tier-Mensch-Relationalität – Eine Einleitung ». In: *Vielfältig verflochten – Interdisziplinäre Beiträge zur Tier-Mensch-Relationalität*. Forschungsschwerpunkt Tier-Mensch-Gesellschaft (Hg.). Bielefeld: transcript, 2017. 9-32.

Wiedenmann, Rainer E. « Tierbilder im Prozess gesellschaftlicher Differenzierung. Überlegungen zu Struktur und Wandel soziokultureller Ambivalenzkonstruktion ». In: *Ambivalenz. Studien zum kulturtheoretischen und empirischen Gehalt einer Kategorie der Erschließung des Unbestimmten*. Lutze, Heinz O./ Wiedenmann Rainer E. (Hrsg.). Opladen. Leske+Budrich, 1997. 185-221.

Wildraut, Christiane/ Mergenthaler, Marcus. « Mensch-Tier-Beziehungen als Ansatzpunkt einer gesellschaftlich akzeptieren landwirtschaftlichen Tierhaltung ». *Zeitschrift für Agrarpolitik und Landwirtschaft* 98 (2020): 1-34.

Wischermann, Clemens. « Tiere und Gesellschaft. Menschen und Tiere in sozialen Nahbeziehungen ». In: *Tiere und Geschichte. Konturen einer Animale History*. Krüger, Gesine/ Steinbrecher, Aline/ Wischermann, Clemens (Hrsg.). Stuttgart: Franz Steiner, 2014. 105-126.