

**LE PERSONNAGE DU ZOMBIE (VAUDOUE, CARNAVAL ET CINÉMA)
UN MONSTRE ALLÉGORIQUE POUR UNE MONSTRUOSITÉ
ESCLAVAGISTE**

**Le zombie et la religion vaudoue : expression culturelle des monstruosité
de l'esclavage**

Le zombie, tel que nous le connaissons en Occident, sous la forme d'un être mi-mort, mi-vivant, semble tirer son origine du zombie d'Haïti. Le zombie, dans la religion vaudoue, est une victime passée pour morte à l'aide d'une puissante drogue préparée par le prêtre-sorcier, le *Bokon* ou le *Boko*. Une fois déterrée, ce prêtre-sorcier lui administre un puissant antidote suivi d'une drogue hypnotique qui la réduit à l'état d'esclave¹.

Cette figure issue de la religion vaudoue évoque à elle seule toute la complexité du syncrétisme culturel issu du fait colonial. Selon Maxime Coulombe², l'étymologie du mot « zombie » reste incertaine. En effet, d'une part, différents termes africains rappellent autant la phonétique que le concept de zombie. Le *Zan bibi* ou *Zan bii*³ au Ghana, au Togo et au Bénin est une créature de nuit maléfique. Le *Mvumbi* au Congo désigne un individu dans un état cataleptique. Le *Nvumbi* en Angola est quant à lui un corps sans esprit⁴. D'autre part, la phonétique du mot « zombie » peut aussi être rattachée à celle du français « les ombres » rappelant ainsi l'importance du français dans le créole haïtien. Là encore « les ombres » évoquent le maléfice, le corps sans esprit ou l'esprit sans corps. Cependant, les sources se contredisent : pour d'autres chercheurs, le terme de « zombie » peut être rapproché des dieux africains bienfaisants. Selon Bernard Lavergne, le mot « zombie » viendrait du mot africain « *nzumbi* » ou « *nzanbi* » qui « dans la langue bantu en Angola est synonyme de “force suprême” et de “toute puissance” »⁵. Selon F. Poirier-Nkpa et G. Grig le mot « zombie » viendrait du mot congolais « *nsambi* » qui désigne un dieu bienfaisant.

Le processus de zombification rappelle l'esclavage autant en Afrique noire qu'en Haïti. L'individu, « déterré » de sa terre natale, est vendu comme esclave. Il est dépersonnalisé, incapable de se révolter et rappelle la

¹ E. Wade Davis, « The ethnobiology of the Haitian zombi » in *Journal of ethnopharmacology*, volume 9, novembre 1983, p. 85-104.

² Maxime Coulombe, *Petite philosophie du Zombie*, Paris, PUF, 2012.

³ Jeffrey E. Anderson, *The voodoo encyclopedia – Magic, ritual and religion*, ABC-CLIO Edition, California, 2015, p. 111.

⁴ Hans W. Ackeman et Jeanine Gauthier, « The ways and nature of the zombi », in *The journal of American folklore*, vol.104, n°414, 1991, Californie, p. 466-494.

⁵ Bernard Lavergne, *Carnaval en Guyane*, Cayenne, La Réalité, 1988, p. 12.

monstruosité de l'esclavage : la déshumanisation de l'être, le devenir mort-vivant. Le zombie rappelle aussi la religion chrétienne et le principe de résurrection. Il renvoie ainsi à l'acculturation de l'esclave privé de sa culture et de sa langue en même temps qu'il annonce le salut de l'humanité à travers la figure du Christ. Le syncrétisme culturel est le lieu du détour, du marronnage créateur⁶. Pris comme principe de résistance, le syncrétisme culturel est, comme l'exprime Kossi Efoui, « une avancée masquée »⁷. Sous couvert d'une imitation tronquée de la culture blanche, l'esclave exprime soit une partie de sa culture d'origine (croyance, dieux, musique, rites) soit un traumatisme historique qui le lie à sa condition d'esclave (traite, exil, esclavage, souffrance, mort).

Effectivement, le zombie évoque aussi une possibilité d'émancipation face à l'esclavage car le maléfice du *Boko* peut être brisé par l'ingestion du sel. Selon l'écrivain René Depestre :

L'histoire de la colonisation est celle d'un processus de zombification généralisée de l'homme. C'est aussi l'histoire de la quête d'un sel revitalisant, capable de restituer à l'homme l'usage de son imagination et de sa culture.⁸

Le zombie et les carnivals issus du fait colonial : expression esthétique des monstruosité esclavagistes

Il n'est pas étonnant, dès lors, de retrouver le zombie au sein des carnivals issus du fait colonial⁹. On retrouve ainsi le zombie dans le carnaval d'Haïti. Ce

⁶ Blodwenn Mauffret, « Le marronnage créateur : principe esthétique de résistance », in *Revue Africulture*, 2014/3, n°99-100, Afropéa- Un territoire culturel à inventer, Pénélope Dechaufour et Sylvie Chalaye (dir.), p. 384. Le marronnage créateur est un concept créé par Suzanne Crosta en 1991 pour l'étude de l'œuvre textuel d'Édouard Glissant. Ce concept prend appui sur une réalité à la fois historique et mythique, le marronnage. Le mot « marron » vient de l'espagnol « cimarron » qui signifie « s'échapper, fuir ». Ce terme « cimarron » servit, dans un premier temps, à désigner les animaux domestiques qui retournaient à l'état sauvage. Puis, à l'époque coloniale, ce terme s'est étendu, dans un second temps, à l'esclave fuyant l'état servile et prenant le chemin de la liberté. Qu'il faut grand ou petit le marronnage est une réalité historique inhérente à l'esclavage. Le marronnage créateur, quant à lui, est une forme d'accès à la liberté mais par le biais de créations culturelles et artistiques (musique, fête, conte, costume, etc.). Le marronnage créateur peut se faire soit par le biais du masque, (le créateur prend le masque de l'assimilation culturelle pour exprimer par le moyens de détours une autre culture) soit par le biais de la rupture (le créateur tente alors de rompre les liens avec la culture aliénante et dominante pour opter vers un retour vers l'Afrique ou vers une affirmation de l'identité créole).

⁷ Sylvie Chalaye, « Entretien avec Kossi Efoui », in *Afrique noire et dramaturgies contemporaines : le syndrome Frankenstein*, Éditions Théâtrales, Paris, 2004, p. 34.

⁸ Françoise Florent, *Le Vaudou en Haïti – La magie d'un culte bafoué par l'histoire*, Échanges et synergie asbl, Bruxelles, 2004, p. 37.

⁹ Le carnaval est une fête européenne et appartenant à la religion chrétienne. Il est étroitement lié au Carême et s'appelait au Moyen-Âge Carémentrant ou Carêmprenant. Cette fête était un adieu à la chair et marquait le début du jeûne alimentaire (sans viande) et sexuel. Les

personnage a « le visage et le corps recouvert d'un drap blanc, et de lourdes chaînes enroulées autour des épaules, la poitrine et la taille »¹⁰. Le zombie est mené à travers la ville par un maître qui porte un fouet dans une main et le fait claquer à chaque coin de rue tandis que le zombie marmonne une plainte. Cette pratique de sévices corporels exécutés au sein de la ville à chaque carrefour fut attestée dans de nombreuses colonies comme punition infligée aux esclaves. Le zombie renvoie bien ainsi aux monstruosité de l'esclavage qui déshumanise l'individu et le rend mi-mort, mi-vivant, privé de toute volonté.

Au carnaval de Cayenne, en Guyane française, le personnage se nomme *Zonbibaréyo*. Défilant en groupe, tout de blanc vêtu, la tête masquée par une taie d'oreiller, il encercle les spectateurs avec une corde qui les enchaîne les uns aux autres. À Olinda, au Brésil, il existe aussi un personnage carnavalesque qui ressemble fort au *Zonbibaréyo* de Cayenne dont le masque est fait de simples taies d'oreiller :

Des fantômes en linceul blanc passent en gloussant comme des cuicas dans des voitures cabossées, peinturlurées de confettis. « Vem ! Estrangeiro ! Vem brincar carnavao ! » viens, l'étranger, lancent les voix d'outre-monde, racoleuses, Viens jouer carnaval avec nous !¹¹

Dans le catalogue de l'exposition *Mascarades et Carnavals* du Musée Dapper, Jean-Paul Colleyn, docteur en anthropologie, explique la particularité du simple sac sur la tête percé de deux trous. Loin de renvoyer à un Dieu, il ne représente rien, si ce n'est l'incognito, le secret, l'instabilité des formes, l'obscurité du monde :

[...] le masque-cagoule jula de Kong (Côte d'Ivoire) s'inscrit dans cette logique de la non-représentation. Appelé Kondali (mot dont le sens demeure obscur), il passe pour le « père de tous les masques », mais il est également le symbole même de l'incognito : un simple sac de toile percée de deux trous pour les yeux.¹²

Français, les Espagnols et les Portugais à l'époque des grandes conquêtes coloniales importèrent cette fête. Par un processus d'imposition, d'imitation et de métissage, cette fête fut réappropriée, à des époques différentes, par la population des esclaves. Ces carnavals issus du fait colonial expriment des caractéristiques communes : syncrétisme culturel, résistance culturelle, Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé. Ils sont nés d'une situation servile et d'un besoin de reconstruire une humanité perdue. Ils se distinguent en cela des autres formes de mascarades.

¹⁰ Edwige Danticat, *Après la danse – Au cœur du carnaval de Jacmel, Haïti*, traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Paris, Grasset, 2004, p. 86.

¹¹ Shaïtane, *Carnaval*, Paris, Nathan, 1979, p. 131.

¹² Jean-Paul Colleyn, « Les masques : jeu et réalité (Afrique occidentale) », in Christiane Falgayettes-Leveau (dir.), *Mascarades et Carnavals*, Paris, Musée Dapper, 2011, p. 73.

Ce groupe de zombies guyanais chante au rythme du sifflet : *A zonbi baréyo ! Baréyo !* Qui signifie en créole antillais : « Les zombies attrapent¹³ ! Ils attrapent ! » Les croyances créoles guyanaises racontent que ces *Zonbi*, en dehors du carnaval, dansent autour des fromagers la nuit. Si une personne se promène et par malheur les rencontre et les dérange, les *Zonbi* la « barrent » ou l'attrapent et l'emportent vers l'au-delà. Le zombie est là encore une manifestation de la mort. Être attrapé par la corde, c'est finir enchaîné par des monstres blancs. C'est partir pour un voyage vers le néant et le chaos.

Le terme « zombie » désigne aussi d'autres personnages carnavalesques au sein de la Caraïbe. Il s'agit notamment du *Moko zombie*. A Trinidad-Tobago ce personnage est appelé *Moko jumbie*. C'est un danseur sur échasses. Le mot « Moko » est, selon les Trinidadais eux-mêmes, dérivé d'un nom de dieu de l'Afrique de l'Ouest, un dieu protecteur de village. Le *Moko jumbie* porte une longue jupe ou pantalon, un chapeau à plumes et une veste. Il est parfois accompagné d'un nain. Il peut danser toute la journée dans les rues de la ville. Il fait la quête chez les spectateurs perchés à leurs balcons ou à leurs fenêtres du premier et deuxième étages. Il se trémousse au son d'un tambour, d'un triangle, d'une flûte ou encore au son d'un orchestre qui défile dans la rue. En Guadeloupe, le *Moko zombie* est le même qu'à Trinidad-Tobago et se fait aussi appeler *Anglé su béki* (Anglais sur béquilles).

Le zombie est ici ambivalent. Il est porteur à la fois de bienfaisance par sa quête et son lien avec un dieu protecteur de village et de malfaisance puisque renvoyé à la figure du zombie, du mort-vivant. Le carnaval est le lieu de l'ambiguïté. Il est l'espace et le temps où se rencontrent les morts et les vivants. Pour certains Guyanais, le masque permet aux défunts de venir rendre visite aux vivants. Le masque, lieu de l'incognito et de l'obscurité, est un espace de toutes les possibilités. Le masqué est, par son anonymat, déjà un mort-vivant, un zombie.

En plus de permettre à la population issue du fait colonial d'exprimer les monstruosité de l'esclavage par le biais autant des masques évoquant la mort que des figures rappelant l'enchaînement, le fouet, la domination¹⁴, le carnaval permet aussi de manifester la complexité du syncrétisme culturel et la violence symbolique qui en découle. Le *Moko zombie* est aussi un *Anglé su béki* et rappelle une figure carnavalesque de Guyane l'*Anglébannann* qui se moque des « *Neg Anglé* », Sainte-Luciens, arrivés en Guyane à la fin du XIX^e siècle pour le

¹³ Isabelle Hidair, quant à elle, traduit le verbe créole *baré* par « interpellé ». Isabelle Hidair, *Anthropologie du carnaval cayennais*, Paris, Publibook, 2005, p. 37.

¹⁴ Les figures traditionnelles du carnaval de Cayenne peuvent renvoyer à la mort comme *Sossouri*, *Lanmo*, *Zonbibaréyo*, *Djablès*, *Djabrouj* ou à l'enchaînement et au rapport dominant-dominé comme *Bef volo bèf*, *Bobo* et leurs maîtres respectifs. De manière plus explicite, les figures cayennaises comme *Neg'marron*, *Coupeuses de canne*, *Baleyouses* et *Vidangeurs* renvoient au passé colonial et à son pouvoir asservissant.

premier cycle de l'or¹⁵. Les Sainte-Luciens s'habillaient à la mode des colons de leur île (redingote, chapeau haut de forme, souliers vernis, canne, guêtres). En se moquant du Noir imitant le Blanc, cette figure tourne en dérision l'idéologie de l'assimilation issue de la logique du système esclavagiste qui oblige à croire en la supériorité de la culture blanche et à se mépriser soi-même.

Le zombie carnavalesque et la danse : entre système coercitif et subversion à l'ordre colonial

Il est important de noter que les zombies de carnivals ne sont pas seulement des masques annonçant ou dénonçant le chaos et la mort. Ce sont aussi des corps qui dansent. Course, marché-vidé, marché-biguine, samba, compas ou autre, le corps du zombie se trémousse. Or la danse a-t-elle un lien avec la mort et les monstruosité de l'esclavage ?

Danser peut être compris comme une souffrance, une douleur : danse imposée sur les négriers pour ne pas « gâcher » la « cargaison », danse imposée par le colon blanc à ses esclaves domestiques dans le but de se divertir, d'égayer les esclaves pour qu'ils soient plus rentables dans le travail, de montrer au monde le caractère « joyeux » de l'esclavage et de la légitimer, emploi du verbe « danser » dans des cas de torture et de domination (« c'est sur un autre pied que tu vas danser ! »), danse jusqu'à l'épuisement, presque la mort, à l'abolition de l'esclavage pour exprimer le trop plein de souffrance accumulé jusque là. La danse des zombies qui enchaînent l'autre dans la danse jusqu'à sa disparition, sa mort, c'est la mise en esclavage du corps, la mort de l'humanité, de la liberté.

Danser peut être aussi compris comme l'expression de la démence, de la folie, un phénomène proche de la mort mais aussi de la vie. Les mouvements sont parfois répétitifs, frénétiques. L'individu « jette »¹⁶ ses membres de part et d'autre de l'espace codifié et organisé par la société, ce qui, nous le verrons plus loin, est aussi une forme de résistance. Les mouvements sont toujours en-dehors

¹⁵ La Guyane connaît un premier cycle de l'or entre 1854 et 1950. Ce premier cycle correspond à l'exploration de l'intérieur de la Guyane. Dans les années 1950-1970, le cours de l'or baisse et les orpailleurs ne sont plus très nombreux. Un second cycle voit le jour en particulier à partir des années 1990, le cours de l'or ayant remonté dans les années 1970 et la ruée vers l'or brésilienne s'étant propagée jusqu'en Guyane.

¹⁶ Danse diabolique, danse endiablée, danse macabre, la danse a souvent été reliée au démoniaque dans l'imaginaire occidental. Le terme en français ancien pour désigner la danse est le mot « bal » et « baller » pour l'acte de danser. « Bal » tire son origine du grec « *ballein* » qui signifie « jeter ». « *Ballein* » a été emprunté au IV^e siècle par le latin et s'est transformé en « *ballare* ». Au verbe grec « *ballein* » peuvent se rajouter des substantifs et donner d'autres verbes comme « *diaballein* » qui signifie « jeter à travers », « désunir », « calomnier ». De ce verbe « *diaballein* » est venu alors le mot « *diabolos* », c'est-à-dire « celui qui désunit, dénigre, calomnie ». Le Diable est donc bien étymologiquement lié au bal, à la danse. *Le Robert - Dictionnaire historique de la langue française*, Alain Rey (dir.), Paris, France Loisirs, 1994.

du quotidien, hors-rendement, inutiles. Ils résistent au devenir « bien-meuble »¹⁷, au devenir bête de somme de l'esclave légiféré par le Code Noir. Ils ne donnent pas un discours clair et net mais sont généralement incompréhensibles, insaisissables. La danse échappe ainsi à la raison normative.

Danser, dans un apparent paradoxe, évoque aussi une libération du monde souterrain et pulsionnel des corps et des êtres. D'une part, le vouloir-vivre émerge et s'instaure contre le devoir-être. Les pulsions de vie s'affirment. Le corps est en recherche de joie et d'allégresse. Il convoque la chair et l'érotisme s'impose inmanquablement. La sexualité se représente avec douceur ou rage. D'autre part, les pulsions de mort s'expulsent. C'est le Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé¹⁸ : frustrations, rancœur, indignation, outrage, mélancolie, souffrance, douleur, destruction de soi, de son humanité, de sa dignité, de son être. La danse est une faille d'où jaillissent, d'où sont « jetés », l'innommable, l'inexprimable, le bafoué, les monstruosité de l'esclavage.

Le zombie carnavalesque pris comme expression d'une résistance culturelle face aux monstruosité de l'esclavage

Le Vaudou a été longtemps réprimé en Haïti. Selon Carmen Bernard, de Toussaint Louverture à l'occupation américaine de 1915-1934¹⁹, les autorités n'ont eu de cesse que de vouloir éradiquer la religion vaudoue. Cette religion était perçue dans un premier temps comme appartenant à une paysannerie jugée superstitieuse et arriérée. Dans un second temps, par méconnaissance de cette religion et de cette culture, beaucoup y voyaient une forme de satanisme et de sorcellerie. De même, en Guyane française, les maîtres étaient terrorisés par la menace de l'empoisonnement qui pouvait provenir de la culture créole et de ces formes de connaissances religieuses et médicinales. Toute personne pratiquant une quelconque médecine dans la caste des esclaves, notamment les *piayeurs*²⁰,

¹⁷ Désignation de l'esclave par le Code Noir, 1685.

¹⁸ Herbert Marcuse, *Éros et civilisation - Contribution à Freud*, Paris, Éditions de Minuit, 1963. Le concept du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé désigne ce qui constitue l'histoire souterraine et taboue de la civilisation qui a été obligée pour exister d'appliquer à la société une répression voire une sur-répression du vouloir-vivre, des pulsions libidinales, au profit du devoir-être, de l'Idéal du moi et de l'Idéal de la société.

¹⁹ Haïti est marquée par une histoire particulière. Après une colonisation espagnole puis française, le peuple noir se révolte sous la conduite de Toussaint Louverture à partir de 1791. Haïti connut de grandes difficultés financières qui mirent à mal sa stabilité politique. La France ne reconnut l'indépendance du pays qu'en échange d'une indemnité considérable de plusieurs centaines de millions de francs. Plusieurs personnalités marquèrent l'histoire de cette nouvelle république comme Dessalines ou Boyer. A partir du début du XX^e siècle de nombreuses entreprises et banques américaines s'y installèrent en vue d'exploiter la production bananière. Dans un contexte politique fragile et conflictuel, les Américains décidèrent d'occuper militairement Haïti en vue de protéger les entreprises et les banques.

²⁰ Terme désignant les guérisseurs créoles en Guyane française à l'époque coloniale.

était immédiatement persécutée si elle venait à être découverte. En témoigne un arrêt rendu le 8 janvier 1750 par la cour de Cayenne qui déclare :

Paul, « Nègre congo », esclave des Sieurs Archats, « atteint et convaincu de crime de divination, pour réparation de quoi l'a condamné à être battu de dix coups de verges dans chaque carrefour de cette ville, à être flétri d'un fer chaud sur les épaules (...) en outre, l'a condamné à une prison perpétuelle, à défaut de laquelle ordonne qu'il portera le reste de ses jours une chaîne de fer, laquelle sera rivée à un anneau de fer sur une de ses jambes, pour être ensuite employé aux travaux publics comme forçat tout le temps de sa vie, lui fait très expresses défenses de récidiver, et même de se mêler dorénavant de panser ou de médicamenter qui que ce soit, et sous quelque prétexte que ce puisse être, sous peine de mort (...) défend aux esclaves sous de grièves peines de se mêler de donner des simples remèdes et de faire des pansements autrement que sous les yeux, par l'autorité, et seulement dans l'habitation de leurs maîtres, lesquels ne pourront permettre que sur la demande par écrit des propriétaires des Nègres malades, laquelle ils seront tenus de représenter toutefois et quand ils en seront requis, à l'exception seulement du pansement des morsures du serpent et faits d'accouchement pour lesquels il sera permis aux Nègres de se transporter sur les habitations, néanmoins avec la permission expresse de leurs maîtres. »²¹

Dès lors, la figure du zombie au sein du carnaval fait figure de résistance. Elle rappelle non seulement l'existence d'une culture issue du fait colonial qui manifeste ses origines africaines en se remémorant des dieux bienveillants ou malfaisants, et qui résiste face à l'oppression des colons désireux d'éradiquer cette religion mais aussi les possibilités de « petit marronnage »²² comme l'empoisonnement des maîtres. Le zombie est alors une résistance politique. Le masque carnavalesque se présente sur la place publique et montre aux yeux de la cité son pouvoir de résistance face à l'a-culturation, face aux normes dominantes, face aux monstruosité de l'esclavage.

Le zombie carnavalesque : manifestation du Retour-de-ce-qui-a-été-refoulé

Les zombies de carnivals, par leurs discours forts complexes et ambigus, évoquent la peur, la crainte de choses innommables, d'un je-ne-sais-quoi de terrifiant. Les zombies du carnaval de Haïti et de Cayenne sont des esprits malfaisants, des âmes mortes errant dans la ville. Le Retour-de-ce-qui-a-été refoulé se manifeste au sein de ces masques du démoniaque. Les démons mortifères constitutifs des sociétés créoles s'échappent de ces personnages, se représentent sur l'espace public : souffrance de l'esclavage, mort des proches,

²¹ Archives Nationales des Colonies, F° 267, cité par Pierre Pluchon, *Vaudou, sorciers, empoisonneurs : de Saint-Domingue à Haïti*, Karthala, 1987, p. 17-18.

²² Terme employé dans les archives coloniales de la Guyane française afin de démarquer le petit marronnage du grand marronnage qui consiste en la fuite des esclaves vers la forêt et le fleuve accompagnée souvent de révoltes sanglantes.

mort symbolique de son être, peur du *boko* ou du *piayeur* empoisonneur et destructeur. *Moko jumbie* et *Moko zumbie* fonctionnent comme le signe d'un abandon: le dieu bienveillant et protecteur de l'Afrique de l'Ouest a permis la guerre, l'exil forcé, l'esclavage, la torture, la mort. Le divin semble produire de la monstruosité par acte d'abandon. Il s'est alors transformé en esprit malveillant et mortifère. Cette figure carnavalesque évoque aussi la résistance face à l'esclavage mais une résistance poussée à l'extrême, qui va chercher sa liberté dans la mort. Selon Bernard Lavergne, *Zonbibaréyo* pourrait être la résurgence d'un Noir marron brésilien appelé *Zumbi*.

Au Brésil, au XVII^e siècle, selon la légende, Zumbi chef des nègres marrons ou « quilombolas » en portugais se suicide avec sa troupe en se jetant en haut d'une falaise. Il symbolise traditionnellement une liberté retrouvée, « complète et sans restrictions ». Cette corde que les « Zonbi baré yo » guyanais tiennent à la main est peut-être la représentation du lien qui unit Zumbi et ses « quilombolas » dans la mort.²³

L'esclave marronne par le suicide collectif pour retourner à la terre natale, retrouver la liberté et paradoxalement son humanité. Mais il peut s'agir aussi d'avortement ou d'infanticide à la naissance. Très peu d'enfants d'esclaves sont chiffrés dans les recensements en comparaison de ceux des Blancs en Guyane française. S'agit-il d'une position du recenseur blanc qui considère une naissance au sein de la population des esclaves comme moins importante que celle au sein de la population des colons ? Maria Sybilla Merian, botaniste en voyage dans la Guyane hollandaise du XVII^e siècle, rapporte l'utilisation du pavot comme moyen d'avortement ou de suicide.

Ses graines sont utilisées par les femmes avant l'accouchement afin de hâter le travail. Les esclaves indiennes maltraitées par leurs maîtres hollandais les utilisent pour avorter, afin de ne pas avoir d'enfants qui seraient esclaves comme elles. Les esclaves noires de Guinée et d'Angola doivent être traitées avec douceur, sinon elles n'auront pas un seul enfant en esclavage. Et en fait, elles n'en ont pas. Mieux, elles vont jusqu'à se donner la mort pour ne pas endurer les cruels traitements dont elles sont ordinairement l'objet. Car elles pensent qu'elles renaîtront libres avec leurs amis dans leur pays natal.²⁴

Zonbibaréyo, dès lors, avec sa robe blanche à dentelle et la ceinture rouge serrée au ventre, semble évoquer aussi la mort du ventre féminin, marque d'une résistance face à l'esclavage.

²³ Bernard Lavergne, *op.cit.*, p. 12.

²⁴ Maria Sybilla Merian, *La métamorphose des insectes au Surinam*, Amsterdam, 1705, cité par Marie Polderman, *La Guyane française, 1676-1763*, Matoury, Ibis Rouge, 2004, p. 413.

Le zombie réapproprié : miroir de la société occidentale

Le zombie est aussi, depuis la seconde moitié du XX^e siècle, un miroir que l'Occidental s'offre à lui-même. Le revenant, le mort venant visiter les vivants existait déjà dans le folklore occidental. Nombre de légendes, contes, poésies, pièces de théâtre, musique et peintures mettent en scène des morts en état de putréfaction bien avancée, voire squelettiques, qui viennent se mettre en lien avec les vivants de façon le plus souvent négative. L'art macabre du Moyen-Âge européen en est un des exemples les plus frappants. La danse macabre notamment eut un fort succès du fait sans doute de la peste noire du milieu du XIV^e siècle et de la guerre de Cent Ans de 1337 à 1453. Le squelette venant jongler et danser parmi toute une hiérarchie de personnages met en avant aussi son pouvoir égalisateur, sa caractéristique de satire sociale.

C'est sur ce terrain culturel que va apparaître le zombie de type haïtien que nous connaissons aujourd'hui. Lors de l'occupation américaine en Haïti entre 1915 et 1934, la figure du zombie entre aux États-Unis avec le roman de William Seabrook, *L'Île magique - Les Mystères du vaudou (The magic Island)*, publié en 1929 et le film de V. Holperin avec Bela Lugosi, *Les Morts-vivants (White Zombie)*, sorti en salle en 1932. Le zombie est représenté encore comme un être exotique et solitaire. Il faut attendre la période des années 1960 aux années 1980 pour que le zombie devienne celui que nous connaissons aujourd'hui : se déplaçant en meute, contaminant par morsure tout vivant qu'il croise sur son passage et ne pouvant être exterminé que par explosion de sa cervelle. Le zombie est alors l'allégorie des monstruosité latentes qui nous contaminent tous et toutes. C'est avec le cinéma de George Romero²⁵ que le zombie devient une « épidémie » au sens propre et narratif comme au sens figuré et culturel. Comme l'exprime Maxime Coulombe, le zombie est un double. Il « est un véritable carrefour de connotations, de temporalités et d'enjeux ayant chacun leur temporalité »²⁶. A chaque époque, le zombie renvoie à une problématique particulière de l'Occident et aux monstruosité de la modernité.

Dans un premier temps, le zombie du cinéma gore renvoie éminemment aux monstruosité de l'esclavage autant par l'expression d'une chair en souffrance que par le parallèle entre l'acculturation et la cervelle que l'on explose. Dans le célèbre film *La nuit des morts-vivants (Night of the living dead)* de George Romero paru en 1968, les zombies envahissent villes et campagnes. A la fois terrifiants, contagieux et faibles, ils sont massacrés, pendus, brûlés, torturés par une horde de chasseurs blancs américains bêtifiés par l'alcool. Parabole des atrocités du Ku Klux Klan, métaphore des dérives de la politique sécuritaire de Nixon, le film pose le monstre, ici les milices

²⁵ *La Nuit des morts-vivants* (1968), *Zombie* (1978), *Le Jour des morts-vivants* (1985).

²⁶ Maxime Coulombe, *op.cit.*, p. 39.

improvisées qui se chargent de tuer les zombies, comme le miroir de notre propre monstruosité à une époque qui connut l'assassinat de Martin Luther King. Comme l'exprime J.-B. Thoert « le héros noir de *La Nuit des morts-vivants* (*Night of the living dead*) se sacrifie, malgré lui, pour le groupe et est abattu in fine par une humanité réduite à une milice fasciste »²⁷.

Dans un second temps, selon Pascal Couté, les zombies « cadavres réanimés qui dévorent les vivants, sont une représentation métaphorique des exclus du système »²⁸. Les zombies se posent à chaque fois comme les porte-paroles des minorités car, en effet, « manger les vivants, c'est prendre sa revanche sur une société injuste, en détruisant celle-ci »²⁹. Ainsi, les monstruosité de l'esclavage s'élargissent au champ d'une société non plus coloniale ou issue du fait colonial mais à l'ensemble des sociétés incluses dans un système capitaliste. La suite de *La Nuit des morts-vivants* (*Night of the living dead*), *Zombie* (*Dawn of the dead*) de 1978, s'attaque à la société de consommation. La meute des zombies concentrée dans un décor de centre commercial nous renvoie à notre propre aliénation. Hébété, corps déshumanisé, le zombie erre entre les rayons et les étagères, se cogne aux vitrines des commerces. Apeurés, tétanisés, les survivants sont coincés, emprisonnés au sein de ses étalages. Ils se confrontent à leur propre monstruosité. Le consumérisme peut être compris alors comme le nouveau système esclavagiste. *Le Jour des morts-vivants* (*Day of the dead*) de 1985 renvoie à une Amérique reaganienne. George Romero y dénonce les sociétés militaristes, les films de type *Rambo* qui glorifient l'action américaine au Vietnam ainsi que les sciences utilisant des cobayes. Le zombie renvoie ainsi aux traumatismes de la modernité.

Le traumatisme, explique Maxime Coulombe, serait alors à penser non pas comme un événement singulier et contingent, mais comme la corrosion progressive du caractère, produite par le rythme de l'Occident. (...) La modernité (...) impose au sujet une succession de chocs, proches des effets de traumatisme freudien (la guerre). Ceux-ci troublent la subjectivité, la rendent de plus en plus insensible au monde et aux nouvelles expériences.³⁰

Les marches de zombies ou *zombie walk* apparues au XXI^e siècle, où la population est invitée, soit par un simple groupe d'ami-e-s soit par une association (à la manière des *flashmobs*), à se déguiser en mort-vivant et à défiler ainsi dans les rues de la ville, mettent en évidence ce lien entre la modernité et l'esclavage. Les zombies sont alors la métaphore des individus aveugles à tout, des employés vidés, épuisés et aliénés par le travail, la

²⁷ J.-B. Thoert, « Ils sont comme nous... », in J.-B. Thoert (dir.), *Politique des zombies – L'Amérique selon George A. Romero*, Paris, Éditions Ellipses, 2015, p. 10. Ici on peut établir un lien entre ce personnage noir abattu et l'assassinat de Martin Luther King en avril 1968.

²⁸ Pascal Couté, « Masse, meutes, individus », in *Politique des zombies, op.cit.*, p. 139.

²⁹ *Idem.*

³⁰ Maxime Coulombe, *op.cit.*, p. 61-63.

domination de l'idéologie capitaliste, acculturés par les médias comme les phénomènes télévisuels et publicitaires. Comme l'exprime Maxime Coulombe : nous sommes « plus endurants, mais plus pauvres ; plus résistants, mais plus vides »³¹.

Le zombie moderne : une figure grotesque

Si le zombie peut renvoyer aux monstruosité de l'esclavage, que celui-ci soit historique ou une simple métaphore du monde moderne aliénant³², c'est qu'en lui se placent le monstre, la mort, l'abject. Mais cette manifestation de la mort a la particularité d'être grotesque et de susciter le rire. Le zombie n'est pas seulement un personnage de roman, de film et de cinéma dans le monde occidental, c'est aussi devenu un personnage d'Halloween, de bandes dessinées humoristiques, de jeux vidéos et bien d'autres. Le zombie est ridicule, pataud, sa démarche et ses gestes sont gauches et maladroits. Bête et agressif, il mutile l'autre sans se rendre compte ni de sa régression pulsionnelle ni du fait qu'il est lui-même mort. A Halloween, le zombie peut buter contre une poubelle ou un lampadaire sans savoir la ou le contourner. Dans le jeu vidéo *Plant vs Zombie*, le zombie marche bêtement sur la belle pelouse de l'Américain moyen et se fait exploser, écrabouiller, dévorer immanquablement par les joueurs qui placent différentes plantes tueuses sur cette pelouse.

Si l'on en croit Mikkaïl Bakhtine, le grotesque est une esthétique carnavalesque qui s'affranchit des points de vue prédominants sur le monde³³. En mêlant le corps au monde, en l'ouvrant à la multiplicité des possibles, en juxtaposant dans un même individu le positif et le négatif, c'est-à-dire les oppositions du monde (un jeune déguisé en vieillard, une femme déguisée en homme, un humain déguisé en animal, un vivant déguisé en mort...), l'esthétique grotesque crée une ambiguïté du discours, permet aux individus d'échapper aux catégorisations, rend possible une libération des êtres et du collectif. Le zombie est à la fois répugnant et fascinant. Il désigne à la fois la monstruosité du monde que l'on souhaite rejeter et cet acte même de rejet, de subversion. C'est bien parce que le grotesque produit de l'ambivalence et un certain affranchissement des points de vue prédominant sur le monde que l'utopisation du monde se met en place. Tout devient possible. Jean Duvignaud³⁴ parle en ce qui concerne le carnaval d'un devancement des mœurs.

³¹ *Idem*, p. 63.

³² Bien qu'on ne puisse comparer la situation d'un esclave à l'époque esclavagiste à celle d'un individu moderne, la figure du zombie suit sa propre histoire et montre des caractéristiques communes en lien avec la monstruosité et le politique.

³³ Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 58.

³⁴ Duvignaud Jean, « Ordre et désordre : la dérision », in Pier Giovanni d'Ayola et Martine Boiteux (dir.), *Carnaval et mascarade*, Paris, Bordas, 1988.

Le zombie en nous permettant d'exprimer les monstruosité métaphoriques des sociétés contemporaines, crée une dynamique de libération. Ce n'est pas étonnant que le zombie soit un personnage tant apprécié par les adolescents. Il met en évidence ce besoin de distanciation par rapport à l'ordre dominant. Pour Rémi Astruc, le grotesque offre à notre regard notre monde vu de manière différente, souvent de façon enviable. C'est par ce moyen que le grotesque propose une dynamique du changement social : « En effet, voir le monde différemment révèle qu'un autre ordre du monde est possible et invite par conséquent

La fête, selon Noëlle Gérôme³⁵, aussi traditionnelle soit-elle, intègre souvent les changements d'une société. Elle est évidemment un projet social à elle seule. Le zombie, corps ouvert, troué, déchiré, est une figure du grotesque. Quelle utopie propose-t-il ? Pour Maxime Coulombe, le zombie ne propose aucune utopie puisqu'il est le symptôme « de notre incapacité à rêver un autre futur pour l'homme »³⁶ Cependant, en mettant au paroxysme le caractère dérisoire de l'être moderne occidental, le zombie propose bien le changement, sans doute à travers son contraire : une humanité libre et vivante.

Blodwenn MAUFFRET

SeFeA / IRET

Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

³⁵ Noëlle Gérôme, « La tradition politique des fêtes : interprétation et appropriation », in Alain Corbin, Noëlle Gérôme et Danielle Tartakowski (dir.), *Les usages politiques des fêtes aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

³⁶ Maxime Coulombe, *op.cit.*, p. 102.