

PERSPECTIVES CRITIQUES

PIERRE DÉLÉAGE

**TRAITÉ
DES MONDES
FACTICES**

puf

Traité des mondes factices

PERSPECTIVES CRITIQUES
*Collection fondée par Roland Jaccard
et dirigée par Laurent de Sutter*

Pierre Déléage

TRAITÉ
DES MONDES FACTICES



ISBN 978-2-13-084864-6

Dépôt légal – 1^{re} édition : 2023, janvier

© Presses Universitaires de France / Humensis
170 bis, boulevard de Montparnasse, 75014 Paris

Ouverture

Au terme d'une histoire de vingt millions de siècles les humains contemplent leur fin, le système solaire est sur le point d'être anéanti. Ils savent depuis longtemps modifier artificiellement leur enveloppe corporelle et leurs esprits peuvent transmigrationner dans d'autres corps, en épouser les perspectives et même s'insérer dans l'esprit de l'espèce, la fusion de tous en une seule et unique modalité de conscience. Leur savoir n'a qu'une seule limite, la fin du monde. Sereinement ils entreprennent de disséminer au hasard, parmi les étoiles, la semence d'une humanité à venir, ultime expansion d'une espèce à jamais conquérante.

*

Des entités ont acquis la capacité d'emprunter d'autres corps et d'adopter leurs points de vue, voyageant aussi bien dans le passé que dans l'avenir. Leurs esprits franchissent des millions d'années, transmigrationnent dans d'autres espèces et en partagent les sens, les

émotions et les idées. Ces extraterrestres amassent ainsi les connaissances de tous les êtres du passé et du futur et édifient sur leur planète une immense bibliothèque renfermant la totalité du savoir, le savoir absolu. Le narrateur, simple être humain dont le corps a servi malgré lui de réceptacle à une de ces entités, découvre à son tour l'ouverture béante de cette perspective cosmique. Il devient fou.

*

Un criminel est envoyé sur une planète isolée, d'allure paradisiaque, où il est accueilli par d'étranges et minuscules créatures. Ces dromozoaires pénètrent en lui pour le nourrir, lui ôter ses sécrétions, nettoyer ses reins et sa vessie, et surtout pour faire pousser sur son corps des organes surnuméraires : doigts, têtes, seins, oreilles, intestins, etc., parfois même des corps complets. La souffrance est atroce. Un gardien récolte les organes et les corps en excroissance puis les envoie dans les centres médicaux de la galaxie. Il maintient ainsi les prisonniers en vie pendant des siècles, leur administrant de puissantes drogues pour que le supplice ne les fasse pas sombrer dans la démence.

*

Un jeune homme habite dans une petite ville recouverte par un dôme translucide construit un peu avant sa naissance, au cours du conflit nucléaire qui a mis fin à toute forme de vie sur terre, polluant l'atmosphère de

radiations atomiques. Un soir, bravant une interdiction stricte, il décide de sortir du dôme. Il ne meurt pas : on lui avait menti. Il gravit les marches d'un long escalier et sa ville entière lui apparaît tel un diorama. On lui explique alors qu'il fait face à la réplique exacte d'une cité terrestre telle qu'elle existait il y a deux cents ans et que tous ses habitants sont des robots à l'exception d'un unique spécimen humain, le dernier survivant de son espèce. Il est l'attraction phare d'un parc zoologique situé sur une lointaine planète et dirigé par des extraterrestres.

*

Un historien solitaire et nostalgique, employé par un musée du futur, prend soin d'une réplique à l'échelle 1 : 1 de la ville de Berkeley telle qu'elle existait dans les années 1950. Un jour, une équipe lui annonce que sa modeste réplique va être détruite pour faire place à un nouveau chantier. L'historien décide de quitter définitivement son époque et de pénétrer dans le simulacre passé de Berkeley qui devient soudain l'unique monde réel autour de lui.

*

Hitomi Hirosuke subtilise l'identité d'un riche héritier et, avec ses fonds, fait construire sur une île privée, enclose derrière de hautes murailles, une suite de fabriques et autres folies : un tunnel aux parois de verre qui laisse voir tout autour les profondeurs de la mer, ses

crustacés, ses pieuvres, ses requins et ses sirènes ; une vallée flanquée d'immenses falaises lisses, artificielles, édifiées en trompe l'œil ; un étang où des cygnes servent de véhicules ; une forêt d'apparence illimitée, mais entièrement sculptée, dénuée de bête sauvage et d'oiseau. Toutes les nuits ce vaste pays de panoramas offre à son architecte le spectacle de somptueux feux d'artifice, éclaboussures argentées qui s'épanouissent sous la forme de gigantesques araignées brillantes.

*

Vous ouvrez un livre et voyez ses pages tourner seules, sans l'aide de vos doigts. Les textes s'écrivent en même temps que vous les lisez et les images apparaissent dans un ordre apparemment aléatoire mais dont il vous semble qu'il a été méticuleusement calculé. Ce traité paradoxal renferme des gravures figurant des fouillis sanglants de membres et de têtes ; des exposés d'histoire naturelle où il est question de créatures aux morphologies exubérantes et aux modes de pensée hallucinants ; des récits où des mondes, réels et illusoire, naissent, se dupliquent puis disparaissent. Sa lecture brise votre psyché en milliards de particules projetées dans l'infini de l'espace et du temps. Vos innombrables composants, chacun conscient de lui-même, aspirent à la totalité, à ce tout que vous étiez naguère, et vous hurlez l'indicible douleur de ce sentiment d'incomplétude. Vous redoutez qu'une éternité sans fin, sans espoir, vous attende.

Pour en finir avec l'apocalypse

« Rappeler le cosmos païen pour lui faire une fin, pour en opérer la destruction hallucinatoire¹. »

Fanny et Gilles Deleuze

Haïti, 1932. Le grand propriétaire terrien Charles Beaumont entre dans une usine située en rase campagne. Il est venu y rencontrer Legendre, un maître vaudou blanc. Lourd grincement continu. Scansion d'un travail à la chaîne indéfini. Beaumont s'arrête, interdit, au pas de la porte, confronté au spectacle d'ouvriers noirs décharnés, silencieux, vêtus de loques, un panier sur la tête, marchant les uns derrière les autres, le pas traînant. Ils déversent le contenu de leurs paniers, des cannes à sucre, dans le cylindre d'un broyeur dont la puissante hélice de bois est actionnée

1. Fanny et Gilles Deleuze, « Préface », in D. H. Lawrence, *Apocalypse*, Paris, Balland, 1978, p. 23.

par un manège à bras autour duquel s'épuisent d'autres hommes noirs.

Un ouvrier, les yeux dissimulés sous l'ombre de son panier, s'approche à son tour, comme un automate, du large cylindre. Il trébuche et tombe dans le broyeur, tandis que les hommes au regard absent continuent à entraîner l'hélice qui, mais on ne voit rien, déchiquète lentement l'ouvrier. Pas un cri de douleur. Seul un craquement d'os vient se superposer à l'immuable grincement du moulin. Charles Beaumont, l'air grave et accablé, observe la scène, puis traverse la fabrique et scelle son destin en franchissant le seuil du bureau de Legendre, sorcier et entrepreneur prospère.

*

Cette scène de *White Zombie* (1932), film d'horreur gothique de Victor Halperin, fit entrer le concept haïtien de *zombi* dans l'imaginaire occidental. Elle contribua aussi à faire d'un terme créole un mot américain puis international, emprunt lexical du colonisateur au colonisé – à l'égal du *manitou* algonquien ou du *tabou* polynésien –, à la propagation démultipliée par le succès d'un mode de diffusion mondial encore jeune, le cinéma parlant.

Le film, qui avait été précédé d'une pièce à Broadway, était librement inspiré d'un livre de William B. Seabrook, *L'Île magique*, bestseller de l'hiver 1929, cent mille exemplaires vendus aux États-Unis. Le journaliste, un proche d'Aleister Crowley qui avait exploré l'Arabie et qui parti-

rait bientôt en Afrique de l'Ouest, en quête de reportages étranges et souvent racoleurs, avait profité de l'occupation américaine d'Haïti pour tenter de s'immiscer dans les cérémonies secrètes des campagnes. Si on le maintint la plupart du temps à l'écart de la vie rituelle locale, il engrangea tout de même une somme impressionnante de contes, de rumeurs et de ragots, dressant ainsi un portrait certes sensationnaliste de l'île, enraciné toutefois dans le terreau très diffus de son folklore¹. *L'Île magique* introduisit pour la première fois le mot *zombi* à un vaste lectorat.

Le zombie est un corps sans âme, un corps mort, mais pourvu par sorcellerie d'un semblant de vie mécanique. C'est un cadavre qu'on fait agir, se mouvoir et marcher comme s'il était en vie. Ceux qui en possèdent le pouvoir choisissent un corps récemment enterré, l'exhument de la tombe avant qu'il ait eu le temps de se décomposer, lui communiquent le mouvement par une sorte de galvanisation et puis font de lui un serviteur ou un esclave, parfois pour l'envoyer commettre quelque crime, plus souvent pour le faire travailler autour de l'habitation ou de la ferme, où ils lui imposent de lourdes tâches, le frappant comme une bête de somme s'il ne va pas assez vite².

1. Gary D. Rhodes, *White Zombie. Anatomy of a Horror Film*, Jefferson, McFarland & Company, 2001, chap. 2.

2. William B. Seabrook, *The Magic Island*, New York, Literary Guild of America, 1929, p. 93. Selon l'étude synthétique réalisée par Hans-W. Ackermann et Jeanine Gauthier («The Ways and Nature of the Zombi», *Journal of American*

Quant à la scène liminale du film *White Zombie*, elle dérivait directement de l'entame d'un conte que Constant Polynice, un fermier haïtien, avait raconté à Seabrook :

Hasco est peut-être le dernier nom qu'on songerait à associer à la sorcellerie ou à la superstition. C'est une sorte d'étiquette commerciale, comme Nabisco, Delco, Socony. Il sert à désigner la *Haitian American Sugar Company*, dont les immenses usines, aux cheminées qui menacent le ciel, retentissent tout le jour du sifflet de la vapeur et du bruit des machines et des camions. On se croirait à Hoboken, New Jersey. L'usine est située dans le faubourg est de Port-au-Prince, au-delà duquel s'étendent les champs de canne à sucre du Cul-de-Sac. Hasco fabrique du rhum quand le cours du sucre est bas, paye de maigres salaires, vingt à trente cents la journée, et offre un travail régulier. C'est la grande industrie moderne avec son aspect, ses odeurs et ses bruits caractéristiques.

Le printemps 1918 fut une grande saison pour la canne à sucre et l'usine, qu'alimentaient ses propres plantations, offrit à tout nouvel ouvrier une prime sur son salaire. Bientôt, de la plaine et de la montagne, des familles entières, hommes, femmes, enfants, vinrent au bureau d'embauche et, de là, se répandirent dans les champs.

Un beau matin, un vieux chef noir, Ti Joseph de Colombier, apparut à la tête d'une bande d'êtres en haillons qui le suivaient d'un pas traînant, l'air hébété et pareil à des automates. Comme

Folklore, 104, 1991), les Haïtiens distinguent, dans les rumeurs et les contes, deux types de *zombi*: certains sont des corps dépourvus d'esprit (des morts ambulants ou des vivants zombifiés), d'autres sont de simples fantômes, des esprits dépourvus de corps. L'étymologie de ce terme créole a fait l'objet de quelques discussions. On a voulu y voir un dérivé du mot français *ombre* ou même du mot arawak *zemi*, signifiant « esprit » (les Amérindiens peuplant originellement l'île d'Haïti parlaient une langue arawak). Mais il est beaucoup plus vraisemblable que le terme soit issu d'un de ses nombreux équivalents dans les langues du centre et de l'ouest de l'Afrique: *nzambi* au Congo, *ndzumbi* au Gabon, *zan bibi* au Bénin, etc.

il les mettait en ligne pour les faire embaucher, ces êtres restèrent l'œil fixe, vide, éteint, telles des bêtes de somme, et ils ne firent point de réponse quand on leur demanda leurs noms. Joseph expliqua que c'étaient des paysans ignorants venus des pentes du Morne-au-Diable, d'un district de la montagne privé de voies de communication, sur la frontière dominicaine, et qu'ils ne connaissaient point le langage créole de la plaine. Ils étaient, dit-il, effrayés du bruit et de la fumée de l'usine, mais dans les champs, sous sa direction, ils fourniraient un dur labeur. Plus on les éloignerait de l'usine, du bruit des machines et du chemin de fer, mieux cela vaudrait.

Cela valait mieux, en effet, car ces êtres n'étaient point des hommes et des femmes en vie, mais de pauvres zombies que Joseph, aidé de sa femme Croyance, avait arrachés à leur paisible tombe pour en faire ses esclaves ; et Joseph savait que si d'aventure quelques-uns de ces morts étaient reconnus par leurs pères ou leurs frères, ce serait pour lui une méchante affaire¹.

Treize ans après le succès de son livre, William B. Seabrook pouvait affirmer à raison : « Je n'ai pas inventé le mot ni le concept du zombie, mais je les ai ramenés d'Haïti aux États-Unis... Ce mot fait aujourd'hui partie du vocabulaire américain². »

*

Le *zombi* haïtien est bien évidemment une transposition mythique de la figure historique de l'esclave,

1. Seabrook, *The Magic Island, op. cit.*, p. 95-96. Ma traduction reprend, avec de substantielles modifications pour la rendre plus fidèle au texte original, celle de Gabriel des Hons.

2. Julien Bétan et Raphaël Colson, *Zombies*, Bordeaux, Les Moutons électriques, 2013, p. 15.

prisonnier des plantations, bête de somme exploitée sans merci par son patron. Sa réactivation dans le contexte de l'occupation de l'île par les Américains, entre 1915 et 1934, est significative : la Hasco, fleuron du capitalisme moderne, était ainsi mise sur le même plan que les anciens maîtres esclavagistes. La figure du *zombi* devenait le vecteur d'une critique de conditions d'exploitation scandaleuses¹.

Cet usage politique et contestataire de la figure du *zombi* ne se limite d'ailleurs pas à la seule île d'Haïti. On le retrouve au Cameroun et dans de nombreuses autres régions d'Afrique où, selon des rumeurs qui persistent depuis le début du XX^e siècle, des camps de travail retranchés dans des vallées éloignées regrouperaient des hordes de zombies serviles sous la houlette de sorciers accumulant ainsi d'extraordinaires richesses². En Afrique du Sud, un rapport administratif établi en 1996 par une commission d'enquête sur la violence des sorciers et les meurtres rituels décrivait en ces termes la peur alors très répandue vis-à-vis des zombies :

C'est une personne qui croit être morte, mais qui, par le pouvoir d'un sorcier, a ressuscité... et travaille pour la personne qui l'a transformée en zombie. Pour l'empêcher de communiquer avec d'autres, la partie frontale de sa langue a été tranchée de manière à ce qu'il ne puisse pas parler. On croit qu'il travaille la nuit seulement... et qu'il peut quitter cette zone rurale et travailler

1. Alfred Métraux, *Le Vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, 1958, p. 249-252.

2. Peter Geschiere, *Sorcellerie et politique en Afrique*, Paris, Karthala, 1995, chap. 4.

en zone urbaine, souvent loin de chez lui. Si jamais il rencontre quelqu'un qu'il connaît, il s'évanouit¹.

En Afrique comme en Haïti, le zombie sert clairement à conceptualiser, *via* la rumeur et le conte, un prolétariat acculturé, déraciné, immigré, et à le rattacher, par une critique du caractère occulte du capitalisme contemporain et de sa violence globalisée, aux formes d'exploitation esclavagistes du passé. Le *zombi* est donc avant tout un concept politique.

*

Est-ce que cette dimension politique du *zombi* a survécu à son assimilation par Hollywood ? La scène liminale de *White Zombie* en est une transposition assez exacte et la dénonciation de l'exploitation capitaliste et coloniale y est transparente : le directeur de l'entreprise est un sorcier blanc incarné par Bela Lugosi, figure iconique du mal, devenu célèbre pour son interprétation du comte Dracula en 1931. La force de travail des Noirs déshumanisés est pour ainsi dire vampirisée par le colonisateur qui accumule de cette manière richesses et pouvoir.

Pourtant, l'intrigue du film passe très vite sur ces zombies prolétaires et préfère se concentrer sur un autre aspect du concept de *zombi*, lui aussi révélé dans le livre de William B. Seabrook qui l'attribuait au docteur

1. Jean et John L. Comaroff, «Alien-Nation: Zombies, Immigrants, and Millennial Capitalism», *The South Atlantic Quarterly*, 101-4, 2002, p. 787.

Antoine Villiers, « esprit scientifique » et « rationaliste pragmatique ». Ce dernier avait tiré de sa bibliothèque un livre, le *Code pénal* de la République d’Haïti, où il était écrit :

Article 249. Est aussi qualifié attentat à la vie d’une personne, l’emploi qui sera fait contre elle de substances qui, sans donner la mort, produisent un effet léthargique plus ou moins prolongé, de quelque manière que ces substances aient été administrées, qu’elles qu’en aient été les suites. Si par suite de cet état léthargique la personne a été inhumée, l’attentat sera qualifié assassinat¹.

William B. Seabrook avait donc rapporté d’Haïti deux interprétations différentes du concept de *zombi* : ils étaient soit des morts semblant vivants (interprétation commune), soit des vivants semblant morts (interprétation, disons, rationalisée). La première idée était nécessairement surnaturelle, magique. La seconde laissait la porte ouverte à une éventuelle rationalisation, car il n’était pas absolument impossible d’imaginer qu’un poison puisse induire un tel état « léthargique », hypothèse promise à un bel avenir dans le champ des reportages sensationnalistes et des supercheries scientifiques.

Quoi qu’il en soit, *White Zombie* emprunta bien vite cette seconde direction. Le maître vaudou Legendre offrait au grand bourgeois Charles Beaumont une fiole

1. Seabrook, *The Magic Island*, *op. cit.*, p. 103 (et p. 335 pour le texte français original) ; il s’agissait en fait de l’article 246 (Anne Guha & Nicolas Boring, « Does the Haitian Criminal Code Outlaw Making Zombies? », 2014, <https://blogs.loc.gov/law/2014/10/does-the-haitian-criminal-code-outlaw-making-zombies>).

remplie de poison pour qu'il puisse zombifier Madeline Short, jeune héroïne blanche fraîchement débarquée sur l'île dont il était tombé follement amoureux. Ce faisant il assurait son emprise sur la jeune femme, au détriment du prétendant légitime, le bellâtre Neil Parker. La dialectique du maître et de l'esclave s'épuisait dès lors dans un récit de jalousie et de triangle amoureux conflictuel, et la critique politique de la domination sociale et économique se retrouvait rabattue sur une intrigue combinant assez classiquement – et sans le moindre soupçon de féminisme – domination amoureuse, érotisme gothique et résurrection de l'objet du désir, éléments que l'on retrouverait à peu près tels quels dix ans plus tard dans *I Walked with a Zombie* de Jacques Tourneur. Le rendez-vous d'Hollywood avec la critique anticolonialiste, entraperçue le temps d'une scène magnifique, avait finalement tourné court.

*

Pittsburgh, 1968. George A. Romero réalise *La Nuit des morts-vivants*. L'idée était de mettre en scène, en noir et blanc, « une masse informe revenue d'entre les morts et poussée par un besoin irréprouvable de se nourrir de la chair et du sang des vivants¹ ». Le film redéfinissait entièrement l'imaginaire du zombie.

Il était d'abord arraché à ses racines haïtiennes et

1. George A. Romero, « La nuit des morts-vivants », in Jean-Baptiste Thoret (dir.), *Politique des zombies*, Paris, Ellipses, 2007, p. 26.

sorcellaires pour être rapatrié aux États-Unis de l'âge de l'atome. Il n'était plus question d'une emprise magique exercée par un sorcier ; si les morts revenaient à la vie, c'était en raison de l'explosion d'un satellite à l'origine d'une émission massive de radiations mutagènes. La science se substituait à la sorcellerie. Ensuite, l'idée de vivants en état de coma léthargique était définitivement laissée de côté : les zombies n'apparaissaient dorénavant que comme des monstres assoiffés de sang, animal ou humain. Enfin les morts revenus à la vie n'étaient plus de pauvres créatures ployant sous une éternelle besogne ; ils formaient désormais une masse anonyme et acéphale de cadavres ressuscités¹.

Cette reconfiguration globale du concept de zombie correspondait de plus à un schéma narratif nouveau : le film de zombies n'était plus un film d'amour, de contrôle des âmes et des corps, il était devenu un film de siège². Face à la horde sauvage des zombies, un petit groupe d'humains trouvait refuge dans un lieu quelconque et tentait vainement de résister. L'intrigue, héritée des westerns et des films de guerre, prenait dès lors la forme d'un huis clos foncièrement pessimiste, révélant les dissen-

1. Ce dernier point est souligné par François Angelier, « À leurs corps défendant... », in Thoret (dir.), *Politique des zombies*, op. cit.

2. Ce que l'on peut vérifier *a posteriori* : John Carpenter disait que pour réaliser *Assault on Precinct 13* (1976), il s'était autant inspiré de *Rio Bravo* (1959) que de *La Nuit des morts-vivants*, tous ces films partageant de fait une structure narrative identique. Même l'excellent *L'Enfer des zombies* (1979) de Lucio Fulci, film apolitique s'il en est, finit par adopter la structure du film de siège (dans sa variante western), les survivants se réfugiant dans une église.

Du même auteur

Le Chant de l'anaconda, Société d'ethnologie, 2009.

Inventer l'écriture, Les Belles Lettres, 2013.

Repartir de zéro, Éditions Mix, 2016.

Lettres mortes, Fayard, 2017.

La Folie arctique, Zones sensibles, 2017.

L'Autre-mental, La Découverte, 2020.

L'Enchâssement, Gruppen, 2022.

Cet ouvrage a été composé par IGS-CP
à L'Isle-d'Espagnac (16)