



# Le zombie tatoué

## Une passion post-moderne

**Jean-Michel Gouvard**

Rick Genest s'est suicidé le 1<sup>er</sup> août 2018, chez lui, à Montréal. Plus connu sous le nom de Zombie Boy, son corps était presque entièrement recouvert de tatouages qui lui donnaient l'apparence d'un mort vivant. Il était très populaire au Canada et aux États-Unis, et sa mort a suscité une vive émotion que les journaux ont expliquée en suggérant que ce jeune homme avait paru réaliser le destin auquel il s'était lui-même condamné, en le gravant sur sa peau. Peut-être fut-ce sa façon à lui de gérer la pulsion de mort qui le tourmentait, et retarda-t-il l'heure de son suicide en peignant sur son corps cette décomposition de sa chair et de ses entrailles qu'il cherchait à exorciser chaque matin devant son miroir – ou bien à laquelle il aspirait peut-être, pour se libérer d'une vie dont il ne savait que faire malgré sa popularité et ses succès médiatiques. Cette fin est à proprement parler « tragique », puisqu'elle semble avoir été annoncée par celui-là même qui allait en être la victime, sans qu'il en eût vraiment conscience, et elle ne fit qu'ajouter force compassion à la fascination que le personnage suscitait déjà de son vivant, le cliché romantique du jeune homme sensible à qui tout finit par réussir mais que cette réussite ne satisfait pas provoquant toujours une vive empathie de la part du public. De telles explications, qui associent psychologie et sociologie collectives, ont certainement leur raison d'être, mais l'attrait que suscita Zombie Boy, vivant ou mort, a aussi une tout autre cause. Rick Genest a fasciné les foules, et particulièrement les plus jeunes générations, parce qu'il incarnait, au sens propre du terme, deux phénomènes culturels qui se sont largement répandus dans la société depuis une vingtaine d'années, le zombie et le tatouage.

Ni l'un ni l'autre, bien entendu, ne sont récents en ceci qu'ils seraient apparus récemment. La première mention documentée du zombie remonte à 1697, date de publication d'un roman, *Le Zombi du Pérou ou La Comtesse de Cocagne*, que l'on doit à Pierre Corneille Blessebois, un aventurier fantasque qui se fit passer pour un sorcier dans les Antilles françaises, et qui mystifiait son public en jouant au

zombie<sup>1</sup>. De leur côté, les historiens et les ethnologues ont établi que la pratique magique qui consiste à faire revivre les morts pour en faire des esclaves existait déjà il y a plusieurs siècles dans l'Ouest africain, et ce sont les esclaves victimes du trafic négrier qui l'ont importée dans le Golfe du Mexique, où le phénomène prit une ampleur toute particulière dans les croyances populaires antillaises et, surtout, haïtiennes, dans le cadre des cérémonies vaudou. Au sein des sociétés occidentales, le zombie est un personnage qui apparaît dans la culture populaire dès l'entre-deux guerres, au cinéma avec *White zombie* de Victor Halperin (1932), puis dans les années cinquante en littérature, avec *I am a Legend* de Richard Matheson (1954)<sup>2</sup>. Toutefois, à ses débuts, le zombie n'est qu'un monstre qui entre en concurrence avec beaucoup d'autres: revenants, poltergeists, vampires, loups garous, extra-terrestres, robots psychopathes, androïdes déviants, ordinateurs et savants fous – sans compter des trouvailles improbables comme le blob ou les vers de terre géants<sup>3</sup>. Et certains d'entre eux, comme les vampires et les extra-terrestres, furent longtemps préférés aux zombies. Ce n'est qu'à partir du succès commercial de *The Walking Dead*, le comics américain créé par Robert Kirkman et Tony Moore en 2003, que le zombie devient un phénomène de société et commence à se décliner sous des formes médiatiques diverses, à la télévision, au cinéma, mais aussi en figurines, personnages de jeux vidéo, accessoires de cosplay, etc.

De son côté, le tatouage est une pratique encore plus ancienne, qui remonte aux sociétés tribales d'avant l'écriture, mais dont la diffusion au xx<sup>e</sup> siècle est restée très limitée, car cette pratique était encore attachée il y a peu à un code identitaire propre aux milieux de la pègre, aux mafias, aux bagnards, ou encore aux marins, et seules les populations issues de milieux populaires, de la culture rock ou de certaines sphères undergrounds, se l'étaient réellement appropriées. Ce n'est que depuis le début du xxi<sup>e</sup> siècle que le tatouage est devenu, dans toutes les couches de la société, un accessoire de mode, au même titre que les vêtements, la coupe de cheveux, les bijoux, les chaussures, les lunettes, la montre<sup>4</sup>.

Mais dire que zombie et tatouage sont « à la mode » ne permet pas de comprendre pourquoi il en est ainsi – sauf à attribuer à la mode un caractère gratuit et aléa-

1. Frédéric Lachèvre, *Le Casanova du xvii<sup>e</sup> siècle Pierre Corneille Blessebois, Normand (1646?-1700?)*, Paris, Champion, 1927; Claude Le Roy, *Blessebois le scandaleux*, Milon La Chapelle, Editions H & D, 2015.

2. La nouvelle de Lovecraft, *Herbert West – Reanimator*, qui fut publiée en feuilletons entre février et juillet 1922 est plus un pastiche morbide du Frankenstein de Mary Shelley qu'une fiction zombie. Et, s'agissant du roman de Shelley, publié en 1818, il convient de rappeler qu'il n'a rien de commun avec cet imaginaire: ce sont les adaptations cinématographiques librement inspirées de ce récit qui feront du monstre de Frankenstein un être fabriqué à partir de cadavres avant d'être ramené à la vie – une déviance par rapport à l'original, qui s'explique justement par une interpolation avec l'imaginaire populaire zombie de l'entre-deux guerres.

3. Pour le premier, voir *The Blob* d'Irvin S. Yeaworth Jr. (1958), le film par lequel Steve McQueen commença sa carrière cinématographique, et son remake par Chuck Russell en 1988. Pour le second, voir *Squirm* de Jeff Liebermann (1976), dont le titre français est plus explicite: *La Nuit des vers géants*.

4. On estime qu'en France, aujourd'hui, au moins 14 % de la population porte un tatouage.

toire, que seuls expliqueraient des hasards ou des opportunités, générés sans cause véritable par les turbulences qui agitent le corps social et par ceux et celles qui les exploitent à des fins commerciales. De même, l'idée de les associer l'un à l'autre, comme le fit Rick Genest sur son corps, semble aller à contre-courant de l'expérience commune: quelle analogie peut-il y avoir entre une créature horrifique de l'imaginaire gore et le fait de couvrir sa peau de dessins? Pourtant, ces deux phénomènes ont un premier point commun, lequel explique en partie qu'ils soient, l'un comme l'autre, devenus récemment des phénomènes de mode. Un zombie est un cadavre animé, qui s'identifie visuellement, et même graphiquement, par le fait que son corps est corrompu. La peau part en haillons; les muscles se découvrent et laissent voir les os; le ventre éclate et les entrailles giclient, grises, vertes, pourrissantes; les yeux tombent; la matière cervicale s'écoule du crâne fendu. Chair et viscères se mêlent et se déchirent, le corps se démembre: certains zombies ne sont plus que culs-de-jatte se traînant à terre, manchots agitant des moignons, hommes et femmes aux cervicales tronquées. Le zombie est ainsi, en tant que phénomène, une créature qui donne à voir à l'extérieur ce qui est à l'intérieur. Le corps n'est plus enveloppé, protégé par la peau, les cheveux, le système pileux. Il n'est plus une surface, une enveloppe, un contenant, mais un contenu qui déborde, se répand, se déverse, et donne à voir l'invisible. Et cet invisible devenu visible du corps zombie n'a rien de commun avec les planches anatomiques du médecin. Dans l'univers zombie, le corps n'est pas scientifiquement découpé, couche après couche, lamelle par lamelle, avec méthode: il sort par où il peut, comme il peut, et il sort défait, décomposé, vaincu, écrabouillé. Il ne s'allonge pas sur une planche en couleurs ou sur un écran; il dégouline, il coule, il suinte; il se révulse pour mieux révulser. Si bien que chaque zombie a sa manière bien à lui d'être repoussant, répugnant, sordide, – de donner à voir un corps intime au sens étymologique du terme, *intimus*: « ce qui est le plus au-dedans », un corps qui est si propre à soi, qu'il ne saurait surgir qu'à sa façon. Dans un désordre et une confusion qui ne ressemblent à nul autre.

Le tatouage n'est pas différent. Il existe toutes sortes de tatouages, que l'on se tatoue sur toutes les parties du corps, et pour toutes sortes de raisons ou de causes, des meilleures aux plus futiles. Pour fixer sur la peau un nom, un souvenir, une idée, un slogan. Des vers jamais appris par cœur mais écrits pour toujours au creux des reins, ou en bracelet autour du poignet. Des idéogrammes chinois, même si l'on ne connaît pas le chinois. Des arabesques. Des initiales. Mais le plus souvent on se tatoue des images, des motifs isolés, des poissons, des feuilles et des fleurs, des acanthes et des roses, des étoiles, une constellation, quelques animaux, une grue, un loup, une tortue, un noeud de vipères. Parfois un véritable dessin, une authentique peinture: un ange de l'Apocalypse vêtu d'une armure et le sabre brandi; une moto traversant un cercle enflammé; un enfer à la Breughel; ou les doux pastels d'une enluminure japonaise. Chacun son tatouage, chacun son message. Chacun sa vie. De la nuque aux chevilles, lettres, signes et images envahissent la peau, la pèlent et la renouvellement, la muent et la transmuent. De même que chez le zombie les viscères percent les flancs, les yeux se cavent, les doigts s'effritent, chez le tatoué

des pins et un bras de mer s'étendent sur une épaule en imitant Hokusai, une guitare électrique vrombit sur un biceps, une Salomé lascive s'allonge sur un dos dans un décor aussi kitsch que pour une opérette d'Offenbach. Et, comme les viscères exhibées, retournées, révulsées, sont la chair nouvelle du zombie, l'encre pénètre sous la peau et devient la nouvelle enveloppe charnelle de ce corps tatoué. Comme pour le zombie, le tatouage plonge lui aussi au cœur de l'*intimus*, au plus secret, pour le donner à voir, pour l'exhiber, à la seule différence que ce ne sont pas des organes qu'il expose, ce sont des pensées et des sentiments, des mots et des images auxquels le tatoué s'identifie, qui révèlent ce qu'il est et qui il est, qui il pense être ou voudrait être. Tandis que le zombie expulse ses viscères, son anatomie déchirée, le tatoué exprime ses émotions et ses passions. D'un côté le corps, de l'autre le cœur. D'un côté la matière, de l'autre l'esprit. Le zombie et le tatouage, en tant que phénomènes, sont ainsi les deux versants d'une même attitude: ce sont des pratiques exhibitionnistes, caractéristiques de ce début de siècle, au même titre que l'utilisation en public du téléphone portable et des réseaux sociaux tels Instagram ou Snapchat. Se faire tatouer sur le bras un poème en hommage à Johnny ou se disputer avec son petit copain au téléphone dans le métro; montrer ses intestins à des millions de personnes ou créer une chaîne YouTube pour se filmer en train de jouer aux jeux vidéo, cela revient au même: c'est se montrer aux yeux de tous tel que l'on est à l'intérieur de soi.

Rick Genest, dit Zombie Boy, l'avait bien compris, lui qui avait fait figurer sur la page d'accueil de son site web cette phrase: « Je n'ai pas fait cela parce que je voulais être différent, j'ai fait cela parce que je voulais être moi-même<sup>5</sup> ». Encore convient-il de s'entendre sur ce que peut signifier « être soi » au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Que disent de Rick Genest les 178 insectes qui fouaillaient son corps de son vivant? Que disent de lui les os qui couvraient ses membres, ses côtes décharnées qui s'ouvriraient comme des plaies sur des viscères pourrissants? Il aurait tout autant été lui-même s'il s'était fait couvrir le corps de bandelettes et était devenu Mummy Boy. Ou s'il avait servi de toile à une nature morte à la Arcimboldo, chantant le printemps des fruits ou l'automne des feuilles. Ou bien encore si sa peau s'était transformée en sable ou en rocallles, en eau ou en feu, ou avait été recouverte du texte intégral de *L'Étranger* de Camus. Toutes ces autres décisions que Rick Genest aurait pu prendre pour transformer son corps auraient eu la même signification: il serait, de facto, devenu lui-même ou, pour être plus exact, son tatouage serait devenu le signe qu'il était devenu lui-même. Ce qui importe n'est pas d'exprimer un message ou un éloge, une charade ou une boutade, c'est de montrer que l'on montre. C'est d'exhiber une intimité, quelle qu'elle soit. Comme le zombie est monstrueux par le fait même de montrer ses organes internes, quels que soient les stigmates qu'il arbore, le tatoué n'est pas lui-même parce qu'il montre ceci ou cela de lui-même, mais parce qu'il le montre – parce qu'il montre quelque chose qui est à l'intérieur de lui, quelle que soit cette chose. Peu importe que Rick Genest ait été considéré par les uns comme un gentil dérangé, par d'autres comme un ingénieux farceur, un

5. Traduction mienne. La phrase originale est: « I didn't do this because I wanted to be different, I did this because I wanted to be myself ».

sombre opportuniste, un brillant business man, un artiste underground, un visionnaire de son époque, un irresponsable ou un malade mental. Quelles que soient les motivations de la personne qui se fait tatouer, et quelles que soient les histoires qu'elle raconte pour se justifier de l'avoir fait, celles-ci ne lui servent qu'à cacher la cause véritable de son choix, qu'elle ignore sans doute elle-même : le fait qu'elle se tatoue pour s'exhiber, pour donner à voir son intimité, quelle que soit la part d'elle-même qu'elle a choisi de révéler. Comme un zombie est ce qu'il est du fait même de perdre ses bras ou ses intestins, et non parce que ce sont précisément ses bras ou ses intestins qu'il perd. Seul compte le fait de changer d'état en changeant de peau, de montrer ce que l'on a dans les tripes.

Mais l'analogie entre le zombie et le tatoué ne s'arrête pas là. On pourrait arguer que le rapport au corps que l'un et l'autre incarnent diverge du tout au tout, le premier se pensant sur le mode de la perte, le second sur celui du gain. Devenir zombie, c'est, pour en dévoiler l'intérieur, perdre une partie de son anatomie, tandis que se faire tatouer, c'est ajouter une couche de pigments, un masque, une épaisseur. Dans un cas, je me décompose, je me dépiaute, je me débarrasse de mon corps ; dans l'autre, je le couvre, je lui offre un ornement qui l'embellit et le dissimule tout à la fois. Mais cette différence reste superficielle, au sens littéral du terme. En manifestant publiquement mon intimité, que ce soit en tant que zombie ou en tant que tatoué – ou, pour Rick Genest, en combinant les deux postures –, je reprends possession de mon corps et, que j'y tranche des membres ou que j'y greffe des dessins, je cache cela qu'il était. Que je le couvre ou le découvre, je l'altère. La putréfaction comme le tatouage étant irréversibles, je renonce pour toujours à mon corps tel qu'il était à l'état de nature. Pour me retrouver, je dois accepter de me perdre.

Et cette perte est également inscrite dans ce que l'on pourrait appeler la représentation du temps propre aux zombies comme aux tatoués. Le corps décomposé du zombie n'est pas seulement un corps mort, il est aussi un corps vieux, usé, ruiné, un corps qui a été vivant par le passé mais qui ne recouvrera pas plus la vie qui fut la sienne que son intégrité physique. Le corps tatoué n'est guère différent. Il renvoie lui aussi à un passé perdu, ou donné pour tel, celui des sociétés premières, dont beaucoup pratiquaient le tatouage à des fins chamaniques ou claniques. Il est d'ailleurs devenu phénomène de mode alors que le devenaient aussi des pratiques dites tribales qui, quant à elles, sont restées moins diffusées auprès du grand public, sauf sous forme de colifichets en cuir et bois, puisqu'elles supposent des atteintes corporelles assez marquées des oreilles, des lèvres ou du nez. Si se faire tatouer dans les années 1950, c'était jouer à la petite frappe, se donner l'air d'un caïd ou d'un blouson noir, c'est aujourd'hui renouer avec une identité oubliée, ancestrale, du temps où les êtres humains entretenaient avec la nature des rapports magiques, mâtinées d'animisme et de diverses croyances – du moins sont-ce là les repré-

sentations qui prédominent dans la culture populaire<sup>6</sup>. Que ces lointains ancêtres n'aient pas plus de réalité que les voyous du cinéma noir des années 1950 importe peu. Tout comme le zombie renvoie à une vie à jamais perdue, le tatoué se montre nostalgique d'un passé de l'humanité qu'il considère comme disparu, s'il a jamais existé. Ainsi, tout en exhibant ce qu'il y a de plus intime en eux, leurs organes ou leurs pensées, leurs tripes ou leurs sentiments, le zombie comme le tatoué manifestent la perte d'un corps et la perte d'une culture. Affirmation et négation, prise de possession et dépossession, vouloir être soi et ne pouvoir l'être. Etre un zombie ou un tatoué, c'est affirmer qu'être soi-même est une affaire qui appartient au passé. C'est s'émouvoir d'être déjà mort.

L'idée que le tatouage est un moyen de s'affirmer ou de s'embellir, ou que les zombies permettent de faire monter l'adrénaline lors d'une soirée entre amis et, après avoir eu bien peur, d'être heureux de se sentir vivant, sont des assertions qu'avancent les acteurs et actrices de ces pratiques pour légitimer leurs comportements, en leur prêtant des intentions qui sont non seulement admises mais encouragées au sein de nos sociétés: « s'affirmer », « être beau », « se divertir », « éprouver des émotions fortes », etc. Ces représentations, qui sont constitutives des discours socialisés ou « collectifs », au sens de Dan Sperber<sup>7</sup>, n'ont rien de commun avec les éléments qui ont été dégagés dans les lignes qui précèdent, lesquels visent à cerner ce que, suite à Walter Benjamin<sup>8</sup>, j'appellerai la « vérité » ou la « teneur » de ces mêmes phénomènes. C'est en interrogeant de l'intérieur ce que c'est qu'être un zombie ou un tatoué, en cherchant à déterminer ce qui structure de telles représentations, sans se soucier des discours dont on les enveloppe pour les intégrer au corps social, qu'il apparaît que zombification et tatouage impliquent l'un comme l'autre d'exhiber son intimité, que celle-ci prenne la forme d'un dessin plus ou moins kitsch ou d'une poignée d'entrailles. Mais ce geste qui donne à voir son intériorité, ce qui est le plus au-dedans de soi, ne s'accomplit qu'en perdant son corps, son être originel – sa peau et son âme –, comme si se tatouer ou devenir zombie, c'était aussi avoir le sentiment de perdre inexorablement une part de soi. L'impression d'être soi sans être soi. D'être soi en se perdant soi-même.

6. Ces représentations s'incarnent dans bien d'autres champs que ce que l'on pourrait appeler « l'éthique » du tatouage. On les retrouve au cinéma, que ce soit avec les blockbusters hollywoodiens, avec des films comme *Avatar*, ou avec le cinéma d'auteur français, avec des films comme *Médecin de campagne*, mais aussi à la télévision, avec des émissions de télé-réalité telles que *L'Amour est dans le pré* ou *Koh Lanta*. Plus largement, le « retour à la nature » est un thème typiquement post-moderne qui, de la décroissance à l'écologie, en passant par les régimes alimentaires, le sport et les produits de maquillage, construit un vaste ensemble « fantasmagorique », au sens de Walter Benjamin (voir note 8), qu'il conviendrait d'étudier dans l'optique qui n'est ici qu'esquissée.

7. Dan Sperber, *La Contagion des Idées*, Paris, Odile Jacob, 1996.

8. Je suis ici une démarche critique qui s'inspire de Walter Benjamin et, entre autres, de la méthodologie développée par l'exemple dans la seconde partie de son étude sur « *Les Affinités électives de Goethe* », in Walter Benjamin, *Oeuvres I*, traduction de Maurice de Gandillac, Pierre Rusch et Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, p. 276-395.

Or, un tel sentiment, aussi paradoxal qu'il puisse paraître, n'a rien de surprenant dans notre société post-moderne, où la rationalisation des comportements et des tâches socio-professionnels, ainsi que l'exhibition constante de soi sur les médias et les réseaux sociaux, tendent à uniformiser les agissements des individus, en les soumettant constamment à des normes que valide le regard d'autrui. Il est devenu difficile d'être soi dans une société qui se caractérise non pas en cela qu'elle privilégié le groupe sur la personne – son idéologie asserte même exactement le contraire et prône l'épanouissement individuel –, mais en ce qu'elle soumet le processus d'individuation à un processus de normalisation collective. Et il explique pleinement la fascination qu'exercent les corps éviscérés des zombies ou les corps peints des tatoués : les deux phénomènes partagent cette curieuse propriété d'être à la fois un mensonge (« je me montre tel que je suis ») et un aveu (« je ne peux être vraiment moi-même »), de voiler et de dévoiler la vérité. Le zombie et le tatoué représentent donc parfaitement la société au sein de laquelle ils sont des phénomènes de mode, et c'est pour cette raison qu'ils le sont devenus – et non parce que tel metteur en scène a su tirer des effets spectaculaires des cérémonies vaudou, ou parce que le tatouage est cool ou trop beau. Ils constituent ce que Walter Benjamin appelait des « fantasmagories<sup>9</sup> » ou des « rêves », en ceci qu'ils contribuent, par l'illusion qu'ils entretiennent, à maintenir l'ordre social – tout en donnant souvent le sentiment trompeur d'y être rétif ou rebelle par le fait même d'opter pour ces pratiques –, tandis que, si on portait sur eux un regard décillé, ils donneraient à voir une société où exhibition de l'intime et normalisation vont de pair. C'est aussi sans doute parce que beaucoup de fans de zombies et d'adeptes du tatouage entrevoient dans le lointain cette alternative que ces deux phénomènes exercent un tel pouvoir de fascination – et aussi de répulsion. Rick Genest voulait séduire, surprendre, dérouter son public, et rompre avec les milieux undergrounds canadiens où il avait traîné plusieurs années avant de trouver la voie si singulière qu'il était la sienne. Il n'avait pas compris qu'en se tatouant un corps de zombie, il se perdait deux fois plutôt qu'une<sup>10</sup>.

9. Walter Benjamin, *Paris. Capitale du xix<sup>e</sup> siècle. Le livre des passages*, édition de Rolf Tiedemann, traduction de Jean Lacoste, Paris, Editions du Cerf, 2009; Rainer Rochlitz, « Histoire, politique, éthique », dans *Le Désenchantement de l'art. La Philosophie de Walter Benjamin*, Paris, Gallimard, 1992, p. 261-297; Marc Berdet, *Le Chiffonnier de Paris. Walter Benjamin et les fantasmagories*, Paris, Vrin, 2015.

10. En ce volume d'hommages à Jean Ehrlsam, je tenais à lui laisser le dernier mot. Voici ce qu'il me confia un jour : « En Alsace, la bienveillance envers la bière l'emporte sur celle concédée au champagne. Question d'éducation. Tout gourmet y perçoit un parfum qui n'est pas sans rappeler Héritage (de Guerlain) et, si la probité invite à nuancer cette comparaison qui fleure par trop la littérature, tout féministe strasbourgeois y voit quant à lui un heureux concours de circonstances, propre à défendre sa cause. Aussi serait-il malavisé d'en rire, sans prendre le risque d'écopier d'un rapport de la préfecture ou d'un quelconque service public – ou de recevoir un géant coup de pied au c... A Strasbourg, la bière comme la littérature, c'est du sérieux. »

