

LA TERREUR COMME SPECTACLE : UNE ANALYSE CRITIQUE DU FILM D'HORREUR AVEC DES ZOMBIES

Petru Ioan MARIAN-ARNAT

petru.marian@usm.ro

Faculty of Letters and Communication Sciences
“Ștefan cel Mare” University of Suceava

Abstract: Our article explores how the horror genre, and more specifically the zombie subgenre, reflects and comments on broader cultural anxieties. Horror films featuring zombies serve as a barometer of cultural anxieties, examining and undermining the norms and policies of contemporary capitalism by using monsters as metaphors for economic and social crisis. Horror films featuring zombies function as discursive artifacts and spaces of ideological conflict that contribute to both reinforcing and disseminating cultural norms, but also to challenging them. The analysis provides us with sufficient arguments to consider the genre as either fundamentally conservative, acting to support the status quo by demonizing and destroying the unknown, or radical and transformative, challenging norms while exposing societal fears.

Keywords: *horror films, zombies, crisis, social criticism, ideological analysis.*

1. Introduction

Terrain propice à l'émotion et au divertissement, le genre de l'horreur exploite les complications et la terreur qui surviennent lorsque les limites s'estompent et s'effondrent, qu'elles soient corporelles, esthétiques ou rationnelles (Harrington, 2018). L'horreur est intrinsèquement un genre de l'excès. Sa réputation de genre « discrédité » et à petit budget permet à l'horreur de prendre des libertés et des risques extrêmes, de remettre en question le statu quo et de déclencher un potentiel révolutionnaire. (Kawin, 2012)

Dans le paysage hétérogène des films d'horreur, le sous-genre zombie se distingue en transformant la menace d'une entité solitaire en une force écrasante, contagieuse et massifiée, servant de véhicule conscient à la critique économique et sociale radicale du capitalisme et de la désintégration sociale. La figure du zombie est indissociable de l'histoire de l'esclavage colonial, représentant une projection culturelle des horreurs de la déshumanisation et de l'asservissement. La relation entre le zombie et l'esclavage colonial est directe et profonde, façonnée par la violence systématique des plantations françaises de Saint-Domingue (Haïti). Les zombies sont des créatures issues du folklore haïtien, pays qui a obtenu son indépendance à la suite d'une révolte de la population noire et métisse contre la petite élite blanche. Dans le vaudou, religion née du croisement

entre une forme africaine de magie noire et le catholicisme, l'esclavage s'expliquait par l'action d'un sorcier qui ressuscitait les morts pour leur donner une seconde vie, consacrée exclusivement au travail forcé dans les plantations de canne à sucre. Le mot « zombie », emprunté au créole puis à l'anglais, a commencé à désigner, sur le sol de l'esclavage, le mort ressuscité, asservi à la volonté de son maître. Une autre page de l'histoire de l'asservissement colonial est écrite en 1915, lorsque, après un siècle de liberté, l'île est occupée par les Américains. Cet épisode renforce l'association de la figure du zombie avec l'esclavage, interprété comme une forme de mortification sociale.

En conséquence, le zombie est un produit dérivé de l'histoire réprimée de l'esclavage, des pratiques des peuples asservis, représentant de manière excessive l'idée de docilité forcée et de travail déshumanisé. Bien que la culture populaire occidentale ait emprunté la figure du zombie au folklore haïtien, la transformant en une métaphore du consumérisme ou de la récession, elle ne peut se détacher complètement de ses significations raciales d'origine qui évoquent une histoire de violence, de génocide et d'esclavage. (Luckhurst, 2015)

Dans cette veine, un riche inventaire de significations s'est développé pour désigner l'homme qui a perdu son identité ou la personne manipulée à des fins de production ou politiques. L'homme apathique, l'individu drogué ou en état de léthargie est également un zombie. D'abord objet d'étude ethnographique, puis personnage de livre et de film, le zombie s'impose rapidement dans l'imaginaire populaire occidental. La transformation du zombie, de créature folklorique exotique en métaphore omniprésente, illustre la manière dont la culture populaire absorbe et adapte les angoisses sociales et géopolitiques.

Les noms des romanciers américains W. B. Seabrook et H. P. Lovecraft et l'année 1930 sont associés aux premiers livres de fiction sur les zombies. En 1932, Victor Halperin réalise *White Zombie*, un film d'horreur avec Bela Lugosi dans le rôle principal. Ce film, qui peut être considéré comme le premier film de zombies, capitalise sur l'héritage culturel du livre de Seabrook, imaginant un personnage décérébré et violent, sous le contrôle d'un savant fou. Le film *Things to Come*, sorti en 1936 et basé sur le roman de H.G. Wells, va encore plus loin, anticipant les productions plus récentes mettant en scène des zombies et basées sur le scénario apocalyptique d'un fléau incontrôlable.

L'image consacrée de ces créatures est presque entièrement due à la série des morts-vivants de George A. Romero, qui peuple l'imaginaire du consommateur de films d'horreur avec les représentations les plus mémorables et cauchemardesques. Le premier de cette série, *Night of the Living Dead*, sorti

en 1968 et considéré comme un chef- d'œuvre encore inégalé, devient rapidement un film culte qui définit les conventions du genre, cristallisant la formule de l'apocalypse zombie et rompant définitivement avec le folklore haïtien (Kawin, 2012 : 118). Il est suivi par *Dawn of the Dead* (1978), où les zombies, à la suite d'un processus de multiplication jusqu'à leur dissolution en une masse ou une horde anonyme, deviennent « le monstre archétypal du capitalisme », associé à l'aliénation consumériste, à l'exploitation et à la récession. (Luckhurst, 2015 : 108)

Les défis renouvelés à l'égard du sentiment de sécurité ontologique des amateurs de cinéma contemporains coïncident avec une résurrection en force de ce genre à travers le remake *Dawn of the Dead* (2004) ou les films britanniques *28 Days Later* (2002), *28 Weeks Later* (2007) et, plus récemment, *28 Years Later* (2025). À la riche filmographie sur ce thème, nous ajoutons des films tels que *Rec* (2007), *The plague* (2006), les séries télévisées *Dead set* (2008), *The Walking Dead* (2010-2022), *The Last of Us* (2024- 2025). Les films ci-dessus méritent d'être mentionnés soit parce qu'ils abordent le sujet sous un angle inédit, soit parce qu'ils innovent au niveau du discours cinématographique.

2. Les films d'horreur avec des zombies, fantasmes de la crise

Le scénario type des fictions apocalyptiques avec des zombies est schématique et prévisible. Une maladie mystérieuse et très virulente attaque en masse, en très peu de temps, les sociétés humaines. Des créatures qui étaient autrefois des citoyens honnêtes, des voisins, des membres de la famille, hantent les villes en hordes, à la recherche de victimes. Les victimes des zombies deviennent elles-mêmes des zombies. La facilité avec laquelle la maladie se propage au sein des communautés humaines submerge les autorités, et la société civile s'effondre rapidement. La quarantaine et l'état d'urgence sont déclarés en vain, les forces de l'ordre recevant l'ordre d'éliminer toute menace par tous les moyens. Sur fond apocalyptique d'un monde retombé dans un état de sauvagerie préindustrielle, l'histoire suit généralement les tentatives désespérées des survivants pour résister.

Au-delà du spectacle excessif de la terreur, ces fictions mettent en circulation un ensemble de significations latentes ayant une validité sociale. Notre article explore la manière dont le genre de l'horreur, et plus précisément le sous-genre des zombies, reflète et commente des angoisses culturelles plus larges. Les films d'horreur avec des zombies remplissent une fonction de baromètre des angoisses culturelles, examinant et sapant à ce titre les normes et les politiques du capitalisme contemporain en utilisant les monstres comme métaphores de la crise économique et sociale.

George Romero tient à nous rappeler amicalement que les zombies qu'il a créés restent des créatures avec des passions et des besoins comme les nôtres, ajoutant que dans ses films sur les zombies, « les morts ramenés à la vie représentent une sorte de révolution, un bouleversement radical du monde, que beaucoup de ses personnages humains ne parviennent pas à comprendre, préférant qualifier les morts-vivants d'ennemis, alors qu'en réalité, ce sont eux qui sont nouveaux. J'utilise le sang dans toute sa terrible grandeur pour faire comprendre au public que mes films sont davantage une chronique sociopolitique de l'époque qu'une aventure stupide agrémentée d'horreur ». (Eco, 2007) Le grand mérite de Romero est de réinventer ce personnage en l'utilisant comme un véhicule à travers lequel il exprime consciemment une critique subtile des maux réels de la société de consommation : l'obésité hédoniste de ses contemporains, la cupidité des entreprises, l'exploitation par le travail, la bio-ingénierie, la stupidité gouvernementale. Les zombies peuvent être interprétés comme une expression métaphorique des revendications sociales ou politiques, du consumérisme, du désir d'immortalité, de l'irresponsabilité scientifique.

Les récits apocalyptiques mettant en scène des zombies supposent des liens étroits avec un paysage social turbulent. La troisième décennie du siècle dernier, qui marque la naissance du genre, est marquée par l'émergence de deux formes de totalitarisme qui menaçaient directement le monde libre. À la fin des années 1960, les États-Unis ont été confrontés aux horreurs et aux déceptions de la guerre du Vietnam et à d'importants mouvements de protestation dans les rues, générés par l'escalade des coûts humains de ce conflit. Les films de zombies s'inspirent de cette attitude nihiliste face à la mort et aux destructions causées par la guerre. La violence gratuite de ces films renvoie à l'absurdité de la guerre du Vietnam. La même période a été marquée par la lutte des citoyens noirs nord-américains pour la déségrégation raciale et d'autres droits civiques élémentaires, ainsi que par des marches en faveur du droit de vote. Ce n'est pas un hasard si la plupart de ces films apparaissent dans un contexte de paranoïa alimentée par la possibilité que la guerre froide dégénère en holocauste nucléaire. Les années 90 voient l'effondrement du bloc communiste et les émeutes des jeunes noirs à Los Angeles. Provoquées par le verdict injuste d'un jury composé principalement de Blancs dans une affaire de violence policière à l'encontre d'un récidiviste noir, les manifestations dégénèrent en violences de rue. Les chaînes de télévision du monde entier ont diffusé des images de plusieurs quartiers en flammes, de pillages de magasins, d'innocents - en particulier des Blancs - battus sauvagement. Les hystéries millénaristes, auxquelles s'ajoutent les

nouvelles crises et défis mondiaux (terrorisme islamique, mondialisation accélérée), alimentent en sous- texte les remakes des années 2000.

Le souvenir culturel des pandémies de peste noire du Moyen Âge, lorsque les gens succombaient plus facilement aux épidémies, à la famine ou aux guerres, se retrouve dans les films d'horreur apocalyptiques avec des zombies, avec les craintes contemporaines provoquées par la probabilité d'une infestation par les nouveaux virus mortels de la fin et du début du millénaire : le SIDA, le SRAS, le virus Ebola, etc. Ces fantasmes noirs recyclent le thème médiéval du triomphe et du carnaval de la mort, qui avaient à l'époque pour fonction de rappeler à tous l'imminence et l'inévitabilité de la mort, tout en exorcisant la terreur qu'elle provoquait. Confrontation du public à ces créations cauchemardesques de l'esprit humain est une manière moderne de nous rappeler que nous sommes éphémères.

Les films d'horreur sont des fictions de la crise. Toutes ces histoires terrifiantes répondent aux obsessions de l'époque. Les films d'horreur sont l'expression symbolique des peurs universelles de la mort, de la violence, de l'inconnu, ainsi que des angoisses et des hostilités profondes de la société. Dans leur sous-texte, on peut lire la confusion et la peur des gens face à la crise économique, aux changements sociaux, aux épidémies, au sida, à l'instabilité politique, à la menace du terrorisme ou à l'anéantissement nucléaire. (Kellner, 2001 : 154) Il est naturel que les périodes de grande intensité conflictuelle, marquées par des crises économiques et politiques ou par des mutations technologiques, soient le point de départ de fictions qui reflètent de manière sublimée les phobies sociales.

Une hypothèse est que ces fictions ont une fonction cathartique, permettant aux gens de se soigner en projetant, dans l'environnement contrôlé de la fiction cinématographique, leur anxiété liée au fait qu'ils ne contrôlent plus leur vie quotidienne :

« Par des moyens brutaux et parfois pathétiques, les films d'horreur canalisent les angoisses et la confusion du public pour finalement les apprivoiser en les comparant à une réalité qui, bien que difficile, est loin d'être comparable au cauchemar imaginaire de ces films. » (Kellner, 2001 : 165) Le spectateur ressent une expérience limitée de terreur qui lui permet de libérer ses angoisses et ses émotions négatives. Roger Silverstone, dans son étude intitulée *La télévision dans la vie quotidienne* (Silverstone, 1999), qui traite de la place occupée par la télévision dans la société moderne, ne peut s'empêcher de remarquer dès le départ la dualité de son statut, à la fois perturbateur et apaisant, informateur et désinformateur. S'inspirant d'une idée d'Anthony Giddens, l'auteur estime que la télévision répond à certains besoins humains fondamentaux et remplit des fonctions sociales qui contribuent à créer un

climat de sécurité ontologique. La télévision, en tant que source inépuisable d'images ritualisées, fonctionne au sens propre et culturel comme un objet transitoire qui alimente l'illusion du contrôle et de la sécurité, le sentiment de vivre son existence de manière contrôlée. La télévision sert de médiateur face aux menaces, au risque qui fragilise constamment le système social. Le social, en tant que forme de défense contre les inquiétudes causées par les menaces de chaos qui pèsent sur sa continuité, fonctionne selon un modèle psychologique dans lequel la raison l'emporte sur les conflits complexes de l'esprit. Même les crises et les catastrophes sont intégrées dans les structures mythiques de la télévision, où elles sont présentées à travers des discussions ou des fictions qui ont pour but d'atténuer l'inquiétude qu'elles génèrent.

Les films d'horreur ont également pour fonction de créer la distance nécessaire entre nous et les différentes menaces qui pèsent sur le sentiment de continuité du monde dans lequel nous vivons, en les absorbant dans notre propre vie. Mais si les films d'horreur conservateurs offraient des fantasmes rassurants dans lesquels les autorités et les institutions existantes ont la capacité d'éliminer le mal, la plupart des films de zombies n'offrent plus aucune garantie que le mal puisse être supprimé. Comme les processus de déshumanisation dépeints dans le film sont inévitables et irréversibles, étant contenus dans le code génétique des structures humaines, ces films ne légitiment pas les institutions et les valeurs contemporaines, mais présentent la violence et la désintégration sociale comme des forces omniprésentes dans l'ordre social. (Kellner, 2001, 155)

Le sous-texte des scénarios apocalyptiques avec des zombies implique l'idée de la fragilité de la civilisation humaine face à des menaces sans précédent. Ces fictions expriment le drame d'une société humaine qui, dans son mode d'organisation, ne dispose pas des anticorps sociaux lui permettant de résister aux menaces qui naissent en son sein même. Les médias, la religion, la science, la philosophie se révèlent incapables d'apporter une réponse aux menaces et aux dilemmes qui aliènent l'individu dans la société moderne. Clive Barker, lui-même auteur de romans d'horreur fantastiques, commente avec ironie que, depuis que la religion a perdu sa capacité à expliquer de manière raisonnable le monde dans lequel nous vivons, les morts-vivants de Romero représentent la seule immortalité possible. Ce genre de films offre la solution de l'immortalité dépourvue de dimension spirituelle, en réponse à la tyrannie de la chair dans la société de consommation. Les films de zombies sont des poèmes de la corporéité dépourvue de transcendance, dont l'âme s'est retirée. Aucun sens religieux ou moral de la souffrance n'adoucit l'enfer que traversent les personnages.

3. Les films d'horreur avec des zombies et la tentation d'une société fermée : entre révolution et restauration

Dans *La société ouverte et ses ennemis*, Karl Popper (Popper, 2025) explore les fondements de la philosophie politique, remettant en question de manière critique la tradition intellectuelle qui favorise le totalitarisme. Karl Popper oppose l'historicisme totalitaire – cette croyance en un destin implacable de la société (illustrée par Héraclite et Platon) – à l'éthique du dualisme critique (représentée par Protagoras et Socrate). L'auteur dénonce le totalitarisme et l'anti-rationalisme mystique, soulignant comment des théories telles que celle de Platon, qui promeut un État immobile dirigé par des rois-philosophes et divisé en castes rigides, s'opposent aux idéaux d'une société ouverte, fondée sur les principes d'égalitarisme et d'individualisme, dans laquelle les individus sont responsables de leurs propres normes et institutions.

Les philosophes historicistes, tels que Platon, ont tendance à considérer le changement social comme une force néfaste qui conduit à la corruption, à la décadence et à la dégénérescence. Platon croyait que la loi fondamentale du développement historique est celle de la dégradation, qui fait partie d'une loi cosmique valable pour toutes les choses existantes. Si le point de départ de tout changement (l'État idéal ou la forme originelle) est parfait et bon, alors le changement ne peut être qu'un mouvement d'éloignement de l'idéal.

La société ouverte, en revanche, se caractérise par une série de principes sociaux et politiques qui la distinguent fondamentalement du tribalisme ou de la société fermée. La société ouverte reconnaît que les normes et les lois normatives sont élaborées et peuvent être modifiées par l'homme. Cela signifie que l'homme en est moralement responsable ; cette responsabilité ne peut être transférée à la nature, à Dieu ou à l'histoire. La société ouverte utilise la raison pour planifier la réalisation de la sécurité et de la liberté, tout en acceptant que la perfection ne peut être atteinte.

L'anxiété ressentie par les individus à la suite de la désagrégation sociale causée par l'individualisme et les changements sociaux a été exploitée par les mouvements totalitaires, ce qui a eu pour conséquence d'encourager des mouvements réactionnaires qui tentent de détruire la civilisation ouverte et de la ramener au tribalisme. C'est pourquoi les métaphysiques historicistes, qui prétendent que certaines choses sont inévitables, sont fascinantes, car elles promettent de libérer les gens du fardeau de leurs responsabilités. Tout projet idéologique utopique éprouve une horreur aiguë de la vie. La société fermée est comme un projet d'ingénierie utopique qui exige la destruction complète de tout ce qui existe afin de créer un

système parfait et immobile, mais qui, en raison de son manque d'expérience et de sa nature radicale, conduit inévitablement à l'abus et à la violence.

La lecture critique des films d'horreur avec des zombies s'aligne sur l'analyse que Karl Popper fait des tendances totalitaires inhérentes à l'idéalisation de la société fermée. Les films d'horreur avec des zombies fonctionnent comme des artefacts discursifs et des espaces de conflit idéologique qui contribuent à la fois au renforcement et à la circulation des normes culturelles, mais aussi à leur contestation. L'analyse nous fournit suffisamment d'arguments pour considérer le genre comme fondamentalement conservateur, agissant pour soutenir le statu quo en diabolisant et en détruisant l'inconnu, ou radical et transformateur, remettant en question les normes tout en exposant les peurs sociétales.

On peut établir une série de parallèles entre la vision de Popper sur le collectivisme, la peur du changement et la manière dont les zombies sont interprétés comme une métaphore de l'effondrement social et de l'aliénation. Tant la société fermée que la horde de zombies représentent une menace pour la subjectivité et l'individualisme. La société totalitaire est fondée sur le collectivisme, l'individu étant subordonné aux intérêts du tout (tribu, classe, État). Les morts-vivants sont eux aussi définis par la massification et l'anonymisation : ils peuvent être la foule en colère qui participe à une insurrection ou la masse anonyme et dépersonnalisée des exploités par le travail ou la consommation. Si le totalitarisme consacre la dégradation de la raison dans la vie publique, prônant la censure et la soumission inconditionnelle des individus, les zombies représentent la conséquence ultime d'un monde dans lequel la raison a échoué ou a été réprimée. Le désir historiciste de détruire la civilisation pour la purifier et la modeler selon un idéal utopique s'aligne sur la vision apocalyptique des films de zombies, où le système capitaliste défaillant est détruit, bien que souvent pour rétablir un ordre social tout aussi conservateur. La lutte contre le totalitarisme décrite par Popper comme une lutte pour la défense de la civilisation contre les forces qui exigent une soumission inconditionnelle et l'abandon de la responsabilité individuelle trouve un écho moderne dans le genre de l'horreur. Dans l'apocalypse zombie, les survivants, représentant l'individualisme, luttent pour maintenir un ordre rationnel et moral face au chaos massif et dénué de sens.

La culture populaire est un espace marqué par des contradictions, où les résistances se heurtent à l'action égalisante de l'hégémonie. Les films d'horreur avec des zombies peuvent être interprétés dans une grille conflictuelle comme des manifestes contre la massification de l'individu, comme des allégories de la lutte contre la bestialisation de l'homme, certains, comme *The Plague* (2006),

comme l'expression de la volonté de restructurer la société à partir de ses racines. L'anecdote de ce film est simple et naïve, illustrant le refus du monde dans lequel nous vivons : dix ans se sont écoulés depuis que tous les enfants du monde sont tombés dans un coma profond sans raison apparente. Une nuit, ces enfants devenus adolescents, jusqu'alors dans le coma, se réveillent et déchaînent l'enfer sur les adultes.

Présentant la société comme la source de ces apparitions tératologiques, ces films peuvent être interprétés comme une critique virulente, en langage cinématographique, de la société de consommation, de la culture du divertissement – dont, ironie du sort, ils font eux-mêmes partie – et de la constellation des moyens de communication de masse. Parce qu'elle est relativement indifférenciée et intégratrice, voire zombifiante, parce qu'elle impose aux individus des aspirations de consommation similaires et une vision unidimensionnelle, toutes dominées par l'hédonisme et le consumérisme, la culture de masse est considérée comme une force déterminante dans la façon dont nous concevons le monde, et c'est pourquoi elle fait l'objet de la plupart des contestations. La suite du film de Romero de 1978, *La Nuit des morts-vivants*, *Dawn Of The Dead*, présente des créatures plus rapides que leurs prédécesseurs d'il y a dix ans et le même sens de l'humour noir. Le sens de la satire sociale de ce film ne peut pas nous échapper. Il y a une longue séquence qui se déroule dans un centre commercial où ces zombies errent sans but dans les magasins, utilisant les escaliers roulants, comme s'ils se souvenaient de leurs vies antérieures. Les zombies sont ici « les monstres archétypaux du capitalisme consumériste », qui reviennent au centre commercial attirés par leurs désirs superficiels. Ils symbolisent l'économie basée sur la dette, où « l'esclavage est la liberté et la liberté est l'esclavage ». (Luckhursty ; 2025 : 11) Romero lui-même a suggéré que ses films traitaient de « la dévoration de l'ancienne société » et que les zombies représentaient un système dans lequel les gens se consommaient les uns les autres. (Kawin, 2012)

Caractérisés par une structure narrative et idéologique schématique, ces films se prêtent assez facilement à une interprétation en termes d'opposition de classe : « les textes de la culture médiatique sont des allégories sociales qui expriment les craintes, les désirs et les espoirs de certaines classes et groupes sociaux ». (Kellner, 2001 : 153)

En décrivant la conscience comme un produit social, dont le contenu ne dépend pas d'elle-même, Marx est le premier à nous introduire sur le terrain miné des conflits idéologiques de classe. La position idéologique serait déterminée par la position de classe et l'idéologie dominante dans la société appartient à la classe dominante. Cette appartenance de classe est toutefois déguisée. Les secteurs dominants

dans les rapports de production ont la capacité de déterminer les autres secteurs à partager le contenu de leur conscience. Cette transplantation génère la fausse conscience des dominés qui se rapportent au monde par le biais d'une conscience qui n'est pas la leur. Ainsi, l'idéologie devient invisible à la conscience qu'elle façonne, car elle est liée aux inégalités de pouvoir au sein de la société. En contrôlant les moyens de production ou les milieux idéologiques – le système éducatif, politique, juridique – la classe dirigeante peut facilement projeter sa vision du monde sur l'écran de la conscience de la classe subordonnée, qui en vient ainsi à considérer son statut comme naturel.

L'état de prostration des morts-vivants peut être interprété métaphoriquement comme l'effet de la transplantation dans leur esprit d'une fausse conscience, et l'assaut violent contre une minorité fragile de survivants terrifiés peut être la sublimation de la lutte des classes sous sa forme la plus violente, la révolte des masses. Les masses contaminées par la rage incarnent le cauchemar des craintes d'anomie du corps social. Les zombies représentent la classe inférieure ou le prolétariat affamé qui se soulève contre les élites privilégiées. Cette opposition est rendue par l'acte primitif du cannibalisme, qui devient un indice de l'altérité sauvage par rapport à l'ennemi de classe et une forme de destruction sociale.

Night of the Living Dead (1968) a abordé ouvertement les questions raciales et le mouvement des droits civiques des années 60. Ce n'est pas un hasard si les humains peuvent être plus bestiaux que les monstres dans le final de La Nuit des morts-vivants, où la précipitation à stériliser l'infection prend la forme d'une répression sanglante dont la victime est le seul survivant, un jeune homme noir. Il est pertinent de mentionner que la même année que la sortie du film, en 1968, le champion de la lutte contre la ségrégation raciale et pour d'autres droits civiques fondamentaux des citoyens noirs d'Amérique du Nord, Martin Luther King, est assassiné à Memphis. Le film peut être considéré comme l'expression du déferlement des sentiments de la population blanche qui voyait ses positions menacées par les revendications légitimes des Afro-Américains. La fin choquante, dans laquelle le personnage de couleur (Ben) est abattu par une milice du shérif, peut être interprétée dans cette optique, Romero utilisant ce cadre pour contester la suprématie blanche.

La dialectique entre l'espace public et l'espace privé (Kellner, 2001 : 157) est également un élément important de ce genre de film. Ces espaces peuvent se chevaucher, générant des conflits. Les gens ont en commun l'espace public de la télévision, les moyens de communication de masse et la culture de consommation de masse. Ce type de communauté artificielle

est fragile, sans la technologie qui assure le soutien de la communication, elle se dissout facilement. Dans *La Nuit des morts-vivants* de Romero, nous avons des images redondantes avec des personnages qui consultent de manière obsessionnelle la télévision ou la radio pour tenter d'expliquer la situation dont ils sont prisonniers. Dans *I am legend* (2007), le héros vit le drame du naufrage et de la solitude dans le monde, développant un début de schizophrénie alimenté par son exposition à la télévision. La série télévisée *Dead Set* exprime la crainte que la télévision puisse prendre le contrôle de l'esprit des gens, de sorte que la pandémie de zombies se superpose à l'hystérie liée au phénomène Big Brother. L'image des caméras de surveillance qui surveillent tout devient le leitmotiv du film, ce qui peut être une réaction provoquée par la crainte que les nouvelles technologies aient envahi l'intimité de l'individu et de la famille, en les monopolisant, en les aliénant et en les contrôlant. Cet artifice narratif expose de manière critique le voyeurisme morbide qui caractérise le comportement du consommateur avide de films d'horreur.

Un autre élément sensationnel exploité par les films de zombies est la familiarité entre la victime et l'agresseur. L'unité familiale est déchirée par l'épidémie, si bien que l'on voit assez souvent des scènes où des enfants dévorent leurs parents ou un mari cannibalise sa femme. La famille est une structure clé fréquemment attaquée, car elle représente l'unité de base de la « normalité » sociale. L'horreur provient de plus en plus de l'intérieur de la famille, où les schémas comportementaux oppressifs de la société bourgeoise, tels que la soumission rigide aux valeurs patriarcales, produisent des monstres. En fin de compte, bien que les films d'horreur soient souvent enfermés dans des structures formelles qui peuvent réprimer leurs significations radicales, ils peuvent néanmoins exposer les tensions nécessaires à des changements progressifs dans le monde réel. (Williams, 1996) Après leur métamorphose en zombies, les personnages perdent toute responsabilité morale. Je dirais que la perte de ce sens moral de l'homme, la perte de son instinct d'espèce, n'a pas besoin d'être dissimulée par des situations exceptionnelles telles que celles présentées dans le film, car dans le monde réel, elle s'est déjà produite. Pour paraphraser l'un des personnages du film britannique *28 days later*, je dirais que ces films ne parlent d'aucune infection que nous ne connaissions déjà, les meurtres entre humains, l'inceste, le parricide caractérisant l'état normal de l'humanité. Il n'y a rien de nouveau. À travers ces scènes, ces films relativisent les tabous de la famille patriarcale qui étaient jusqu'alors restés intacts dans la culture populaire.

Mais la culture de consommation est surtout le lieu où se déroule l'effort hégémonique permanent visant à maintenir le consensus de la majorité à l'égard du système auquel elle est subordonnée : « L'hégémonie est nécessaire parce que l'expérience sociale des groupes dominés contredit constamment l'idéologie dominante. L'idéologie dominante se heurte constamment à des résistances qu'elle doit vaincre. Ces résistances peuvent être surmontées, mais pas totalement éliminées. (...) Tout consensus qui l'emporte est nécessairement instable. » (Fiske, 2002 : 222)

Ces films agissent au niveau de la perception de l'individu en alimentant à la fois ses craintes et son besoin de sécurité. Même si elle n'est pas toujours présentée, la solution est présente de manière sous-jacente. Il existe des films qui offrent l'alternative d'une société fermée qui assure une protection, le plus souvent armée, en échange de l'abandon de certains droits civiques fondamentaux. Ce sont des films qui plaident indirectement en faveur des valeurs consacrées, codifiant les discours conservateurs et étatistes dans un langage violent. Le film de zombies présente le spectacle allégorique de la désintégration accélérée de l'ordre social. L'allégorie de la cité assiégée est l'un des éléments qui expliquent l'efficacité de ce genre de film dans la manipulation du public et dans la culture d'un sentiment de fidélité aux valeurs symboliquement menacées.

Selon Baudrillard, le quotidien se nourrit continuellement de la violence consommée dans toute la substance apocalyptique des médias. L'affinité entre la violence et l'obsession de la sécurité n'est pas fortuite. La violence consommée à doses homéopathiques sauve l'ordre moral et social. (Baudrillard, 2005) John Fiske et John Hartley estiment que la violence si fréquente à la télévision est en fait « une catégorie sémiotique, un véhicule par lequel des significations sont transférées » (Hartley, Fiske, 1999 : 177). Plus précisément, la violence met en scène des relations, des conflits sociaux, essentiellement abstraits, entre le central et le déviant. Plus intéressant encore, les auteurs considèrent la violence comme essentiellement conservatrice et non destructrice, car la morale ou le bon sens triomphent d'une manière ou d'une autre. La fonction de la violence à la télévision serait de liquider des sources de tensions sociales autrement insolubles. La contribution de Fiske à l'étude de la consommation culturelle peut être résumée par deux concepts qu'il utilise dans son analyse idéologique, à savoir la dislocation, qui représente le phénomène par lequel « ... un sujet ou une anxiété sont réprimés, que ce soit d'un point de vue psychologique ou idéologique, et que la préoccupation à cet égard ne peut s'exprimer que par sa dislocation sur un sujet, anxiété légitime du point de vue social » et l'incorporation, qui fait référence au « processus par lequel les classes

dominantes (...) incorporent les résistances dans l'idéologie dominante, privant les classes dominées de l'opposition qu'elles pourraient apporter. » (Fiske, 2002 : 228) Souvent, les mécanismes formels du genre, tels que la violence excessive et les effets spéciaux, sont utilisés pour « réprimer les perspectives révolutionnaires » et canaliser les idées refoulées d'une manière socialement sûre. Le discours contestataire est souvent incorporé dans l'idéologie dominante, neutralisant ainsi l'opposition. C'est ainsi que les films d'horreur déplacent le mécontentement de classe en le métamorphosant en une inquiétude plus légitime liée à la possibilité d'une apocalypse sanitaire, ce qui explique la manière dont le langage contestataire des films initiaux a été converti au service d'une idéologie étrangère et réactionnaire. Par un phénomène de déplacement, les films camouflent les problèmes réels dans des scénarios fantaisistes où un cataclysme, un fléau, menace l'harmonie fragile d'une communauté.

Les films de zombies ont toujours décrit une maladie du corps social. Il existe un lien subtil entre les angoisses sociales et le discours conservateur hégémonique, certaines classes sociales (les jeunes, les ouvriers) étant dépeintes de manière défavorable comme une menace directe pour le mode de vie de la classe moyenne. Les morts-vivants incarnent également la peur de l'altérité et de la différence raciale. La peur de l'autre en tant que membre d'une race différente est associée à la peur suscitée par les membres de la classe ouvrière. Les monstres des films de zombies ne sont monstrueux que par rapport à la normalité des Blancs de la classe moyenne. (Kellner, 2001:168) Les monstres sont des incarnations de l'autre, représentant de manière allégorique la race et les mouvements qui menacent la stabilité de la classe moyenne. Le film peut également être interprété comme la peur de la désintégration du mode de vie bourgeois.

À partir des années 1960, le maître des zombies disparaît en tant que personnage, les créatures agissant comme une menace échappant à tout contrôle. La suggestion semble être que l'ennemi s'est déplacé de l'extérieur vers l'intérieur du groupe, la menace diffuse venant désormais de parmi nous. Les films de zombies sont des anti-utopies sombres et cauchemardesques, des histoires dans lesquelles l'autre, l'étranger, apparaît de manière menaçante au sein même du système socio-économique pour terroriser et menacer de détruire l'ordre existant.

Les films d'horreur pourraient être considérés comme un genre réactionnaire, car ils préfèrent chercher ailleurs les raisons qui expliquent les difficultés que traverse la société, ignorant les sources réelles des problèmes et rejetant la responsabilité de la désintégration de la société sur des causes nébuleuses. Ils peuvent également être considérés comme

le produit d'une idéologie réactionnaire, car ils entrevoient la solution au problème de la fragilité et de l'insécurité du monde dans lequel nous vivons dans le renoncement à certaines libertés au sein d'une société fermée et quasi totalitaire, expression inventée par le sociologue autrichien K. R. Popper. Le dilemme que nous posent ces films d'horreur est le suivant : à combien de ces libertés sommes-nous prêts à renoncer en échange d'un climat de sécurité ontologique ?

4. Conclusions

Notre intuition selon laquelle la fantaisie et le divertissement peuvent être des sources importantes pour diagnostiquer la société contemporaine s'est confirmée. Ces fictions mettant en scène des monstres sanguinaires sont le produit de l'époque à laquelle elles ont été créées, reflétant des visions du monde et de l'existence. En tant qu'expressions privilégiées de la culture populaire, ces histoires ténébreuses médient à la fois la thèse et l'antithèse, constituant des espaces symboliques où s'affrontent discours hégémoniques et contre-hégémoniques. Ces films peuvent être interprétés soit comme porteurs d'un message réactionnaire, car ils évoquent avec nostalgie, sous l'apparence de la destruction, les valeurs fondamentales de la société, soit comme expressions de la volonté de restructurer la société.

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDRILLARD, J. (2005).** *Societatea de consum. Mituri și structuri*. București: Comunicare. ro.
- ECO, U. (2007).** *Istoria urâtului*. București: Rao.
- FISKE, J., HARTLEY, J. (2002).** *Semnele televiziunii*. Iași: Institutul European.
- HARRINGTON, E. (2018).** *Women, Monstrosity and Horror Film. Gynaehorror*. Routledge.
- HARTLEY, J. (1999).** *Discursul știrilor*, Iași: Polirom.
- KAWIN, B. F. (2012).** *Horror and the Horror Film*. Anthem Press.
- KELLNER, D. (2001).** *Cultura media*. Iași: Institutul European.
- LUCKHURSTY, R. (2015).** *Zombies. A Cultural History*. Reaktion Books.
- POPPER, K. R. (2005).** *Societatea deschisă și dușmanii ei. vol. 1*. București : Humanitas.
- RAMONET, I. (2000).** *Propagandes silencieuses*. Gallimard.
- SILVERSTONE, R. (1999).** *Televiziunea în viața cotidiană*. Iași: Polirom.
- WILLIAMS, T. (1996).** *Hearts of Darkness. The Family in the American Horror Film*. Fairleigh Dickinson University Press.

Webographie :

http://en.wikipedia.org/wiki/Zombies_in_popular_culture

<http://en.wikipedia.org/wiki/Zombies>

<http://zombies.monstrous.com/>

Filmographie :

28 Days Later, Danny Boyle, 2002.

28 Weeks Later, Juan Carlos Fresnadillo, 2007.

28 Years Later, Danny Boyle, 2025.

City of the Living Dead, Lucio Fulci, 1980.

Dawn of the Dead, George Romero, 1978.

Day of the Dead, George Romero, 1985.

Dead set (2008).

I am legend, 2007.

The Last of Us, 2024.

Night of the Living Dead, George Romero, 1968.

The Plague, Hal Masonberg, 2006.

REC, Jaume Balagueró, 2007.

The Walking Dead, 2010.