

RÉSISTER N'EST PAS CRÉER POUR UNE ANALYSE THÉOLOGICO-POLITIQUE DE *WALKING DEAD*

À PROPOS DE

Robert Kirkman, Tony Moore et Charlie Adlard, *Walking Dead*, trad. E. Tourriol, tomes 1 à 14, Paris, Delcourt, 2007-2011, 13,50 €.

* Véronique Dubarry, est adjointe écologiste au Maire de Paris, en charge des personnes en situation de handicap, élue du 10^e arrondissement de Paris.

** Stéphane Lavignotte, ancien journaliste, est pasteur de la Mission populaire de La Maison Verte (Paris 18^e), membre de la coordination du Christianisme social et militant écologiste. Il est membre du collectif éditorial de la *RdL*. Dernier ouvrage paru : *La Décroissance est-elle souhaitable?* (Textuel, 2008).

Le succès de la série de bande dessinée *Walking Dead* et la place de plus en plus grande que prennent les fictions mettant en scène des zombies dans un univers post-apocalyptique sont très certainement le signe d'une inquiétude grandissante face aux évolutions catastrophiques de notre époque. Mais n'est-il pas également possible de rendre compte de ce succès en lisant cette série comme la mise en scène d'une expérimentation politique, comme la mise au jour des tensions et des contradictions dont est porteuse la double injonction qui nous est faite d'à la fois créer et résister? Par **VÉRONIQUE DUBARRY*** & **STÉPHANE LAVIGNOTTE****

La parution de la série *The Walking Dead*, chez l'éditeur de *comics* étasunien Image Comics, débute en 2003. Cette série, créée par Robert Kirkman (scénariste) et Tony Moore (dessinateur) puis Charlie Adlard (dessinateur), est adaptée pour la télévision en octobre 2010. Elle est d'abord diffusée sur la chaîne américaine AMC et l'année suivante en France sur les chaînes d'Orange¹. Le succès de cette série² illustre la place prise depuis trente ans par le thème de la fin du monde dans la science-fiction, le cinéma et la littérature populaire (romans et bandes dessinées) : si l'on regarde une liste de 340 films post-apocalyptiques tournés depuis 1926, 261 l'ont été dans les trente dernières années, dont 112 dans la décennie 1980, 49 dans la décennie 1990 et 106 depuis dix ans³. On voit ainsi réapparaître au début du troisième

peu d'importance ; c'est le cas de *Walking Dead*. L'enjeu ne semble plus seulement, comme dans les années 1960 à 1990, d'alerter le public sur des dérèglements qui leur sont contemporains pour éventuellement provoquer une prise de conscience et des changements politiques avant qu'il ne soit trop tard – version populaire du « catastrophisme éclairé » de Jean-Pierre Dupuy ou de « l'heuristique de la peur » de Hans Jonas. Dans *Walking Dead* ou le film *The Postman* (1997), les héros sont déjà dans l'après de la catastrophe : on y voit les ressorts que développent les personnages pour y survivre, leur difficulté à changer, à s'adapter aux changements nécessaires dans ce nouveau monde. Le sujet n'est pas seulement l'angoisse de la catastrophe qui vient. Le public n'est pas seulement invité à changer son mode de vie, ou la politique

Ces œuvres semblent être le reflet de l'angoisse des contemporains pressés de toute part depuis trente ans de changer, dans des sens contradictoires.

millénaire un genre fort répandu lors du premier : la littérature apocalyptique. En période de changement radical de civilisation, cette littérature est un reflet grâce auquel les sociétés peuvent imaginer leur propre évolution. Face aux changements de civilisation dans lesquels les habitants de la planète sont engagés, notamment face aux enjeux environnementaux, que donne à penser cette littérature pour aujourd'hui ? Ne pointe-t-elle pas que, contrairement à une thématique courante dans les mouvements sociaux, résister n'est pas créer et qu'il y a antinomie entre *survivre* et *revivre* ?

L'angoisse du changement

Si chaque époque traduit dans les œuvres apocalyptiques de son temps les angoisses du moment – guerre atomique mondiale dans l'après-guerre, crise écologique dans les années 1980, etc. (voir encadré) –, ce qui frappe particulièrement depuis les années 2000, c'est le nombre croissant de films, romans ou bandes dessinées où l'origine de la catastrophe n'est soit pas connue, soit de

des nations pour éviter la catastrophe. Ces œuvres semblent être le reflet de l'angoisse des contemporains pressés de toute part depuis trente ans de changer, dans des sens contradictoires : s'adapter à la nouvelle donne ultra-flexible du néolibéralisme, aux conversions de modes de vie, de structures et de valeurs qu'impose la crise écologique, aux mises en cause des dominations traditionnelles (blanche, mâle, bourgeoise, hétérosexuelle...), etc. Ces films n'expriment-ils pas finalement davantage l'angoisse face au changement lui-même (et aux contradictions individuelles et collectives que soulèvent ces changements) que face à la catastrophe ?

Les Apocalypses juives et chrétiennes évoquaient déjà en leurs temps, sous la forme de récits futuristes et fantastiques, ces questions pour des peuples qui devaient redéfinir leur identité en période de crise : les invasions de l'Israël du Nord par les Assyriens en -722, la chute de Jérusalem et la déportation des Hébreux en Babylonie en -587, ou, bien plus tard, la difficulté de la minorité chrétienne à survivre en milieu hostile alors que les premières répressions



de masse sont perpétrées en 64-65 par Néron... Ces apocalypses religieuses n'expriment pas seulement l'angoisse face à la catastrophe, ce sont des récits sur les changements d'identités – nationales, sociales, religieuses... – que nécessitent ces catastrophes pour continuer à exister sans renier ce à quoi l'on tient le plus. *Walking Dead*, sur fond d'un monde envahi par les zombies (on y reviendra), en nous présentant une situation extrême, nous parle de notre propre difficulté à changer et des tensions personnelles et collectives qui traversent la question du changement. Des changements que nous désirons, ceux qu'on nous impose, et, dans tous les cas, la difficulté à les vivre.

La tension « nous-les autres »

La première tension est celle entre « nous et les autres » : quel collectif face au changement radical ? De manière assez systématique, dans ces récits apocalyptiques, les personnages partent d'un réflexe initial consistant à se sauver soi et sa famille proche, puis – installation dans une survie à moyen terme oblige – sont amenés à envisager une stratégie plus collective. La première question qui émerge alors est celle de la taille du collectif. De *Walking Dead* à l'un des derniers films de Romero (*Le Territoire des morts*, 2005), il est frappant de

constater que, très souvent, les « gros » collectifs sont opposés à ceux de taille plus réduite. Immanquablement, les premiers tombent sous la coupe d'un chef tyrannique qui règne soit par le contrôle d'une matière première rare (comme l'eau dans *Mad Max*), soit parce qu'il a mis la main le premier sur les armes, s'appropriant ainsi le monopole de la violence. Les petits collectifs, au contraire, sont amenés à fonctionner de manière plus démocratique, voire consensuelle : ainsi, dans *Walking Dead*, si le héros (Rick), se sentant contraint et légitimé par son ancien statut de policier, s'auto-proclame dans un premier temps « chef », il finit par accepter un fonctionnement collégial. On retrouve là l'un des principes des expériences actuelles qui tentent d'amorcer la transition écologique par le bas (AMAP, coopératives alimentaires, groupes pour des « villes en transition », éco-hameaux) : la nécessité de limiter le nombre des participants à une expérience pour en maintenir le caractère autogéré, et choisir de les dupliquer plutôt que de les faire grossir. Cela contrarie cette idée courante à gauche que l'égalité politique ne serait vivable que liée à une certaine uniformisation des modes de vie – conception à l'origine d'une partie des oppositions de la gauche classique aux cultures comme aux expériences minoritaires.

Pour autant, la petite taille des collectifs ne suffit pas à leur assurer la sérénité démocratique. Les survivants de *Walking Dead* ont à faire face aussi à ce que nous appellerons le syndrome « ce n'est pas l'Arche de Noé », rencontré dans nombre des expériences alternatives : au contraire de ce qu'il se passe justement dans le récit biblique, les survivants n'ont pas été choisis, ce ne sont pas des candidats triés sur le volet pour une épreuve pourtant extrême. Les caractères peuvent être incompatibles, certains peuvent être racistes (thématique plus présente dans la version feuilleton que bédé de *Walking Dead*), les hommes sont souvent machistes et quand arrivent de nouveaux venus, les *a priori* sur leur personnalité en raison

de leur situation dans l'ancien monde (prisonniers par exemple) peuvent bloquer l'intégration au groupe... Une réalité sociologique exprimée, en 1981, par le sociologue Bernard Lacroix dans *L'Utopie communautaire*⁴ nous est rappelée : on peut de manière volontariste vouloir vivre selon de nouvelles règles, de nouvelles valeurs, un nouveau type de relations ; il convient pourtant d'accepter le fait que nos comportements, nos affects et notre manière de percevoir et de penser sont le résultat de la socialisation que nous avons connue dans l'ancien monde... Cette difficulté a fait échouer un grand nombre des communautés des années 1970 et fragilise aujourd'hui toutes les expérimentations écologistes de la nouvelle vague.

LITTÉRATURE APOCALYPTIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Vers l'an 100 est rédigé ce qui deviendra dans le Nouveau Testament chrétien l'Apocalypse de Jean : un récit fantastique, saturé d'images et de symboles, qui décrit la chute d'une civilisation de commerce mondialisée doté d'un pouvoir central fort appelée « la grande Babylone ». Des justes sont appelés à s'en retirer pour construire un autre monde car l'ancien va s'effondrer. Si nous connaissons surtout l'Apocalypse de Jean, c'est un genre que l'on retrouve ailleurs dans le texte canonique de la Bible (Livres d'Esaië, Zacharie, Ezechiel Daniel, Marc 13, Luc 21), dans la littérature juive de l'époque (Livre d'Esdras, Apocalypse de Baruch), dans la littérature chrétienne (Apocalypse de Pierre, Apocalypse de Paul, Apocalypse d'Adam, etc.). À chaque fois, le schéma est le même : dans un contexte de répression, sous couvert de la révélation de secrets sur la fin des temps et le cours de l'histoire par des mises en scène extraordinaires (« apocalypse » signifie littéralement dévoiler, enlever ce qui cache), est dénoncée la réalité dominante du monde symbolisé par la puissance centrale : l'Empire babylonien pour Esaië, l'Empire romain pour Jean.

Les récits de fin du monde de la culture populaire actuelle retrouvent cette veine multiséculaire d'une littérature fantastique subalterne de critique sociale : « *Je n'essaie pas de faire peur à qui que ce soit*, écrit Robert Kirkman. *Pour moi, les meilleurs films de zombies ne sont pas les plus gores et les plus violents, ou ceux joués par*

*des personnages aboutis et caricaturaux. Les bons films de zombies nous révèlent à quel point nous pouvons être déséquilibrés... ainsi que la situation de détresse dans laquelle se trouve notre société aujourd'hui. Bien sûr, ils amènent également leur dose de gore, de violence et de pas mal d'autres choses fun... Mais il y a toujours en arrière-plan cette critique sociale*¹. »

Les récits apocalyptiques modernes font la critique de la société du moment, traduisent les inquiétudes dominantes de l'époque. Alors que jusque-là, les récits de la science-fiction moderne avaient été dominés par l'optimisme de la prospective scientifique (vol spatial, éclairage fluo, publicités écrites par des lettres dans le ciel), Jules Verne écrit en 1905 (publié en 1910) son dernier texte. « *Dès 1905, les signes avant-coureurs de la guerre de 1914 sont déjà évidents et c'est sans doute ce qui poussa Verne à écrire cette méditation désabusée qu'est L'Éternel Adam*² » : un archéologue retrouve le journal d'un groupe qui, après avoir survécu à un cataclysme ayant entièrement submergé le globe, est retourné à la barbarie, oubliant tous les savoirs de l'ancienne civilisation.

En 1951, c'est dans le contexte de la confrontation entre l'Est et l'Ouest et de la menace atomique que sort sur les écrans ce qui est souvent considéré comme le premier des films catastrophe. Dans *Le Choc des mondes* (Rudolph Mate), la terre entre en collision avec la planète Bellus : raz-de-marée, tremblements de terre... seule une élite est sauvée en fuyant la terre. Dans les

années 1960 à 1980, l'atome (explosion nucléaire, guerre nucléaire) fait imaginer à de nombreux auteurs une troisième guerre mondiale, des paysages d'apocalypse, une terre dévastée. Les progrès de la technique et de l'automatisation font craindre la prise de pouvoir par les robots. D'autres périls sont également mis en évidence : guerre bactériologique, surpopulation, imprudences d'ordre scientifique (le principe de précaution naît sans doute de ces mêmes inquiétudes) et, notamment au cinéma, mutations monstrueuses de certains animaux prenant le pas sur l'espèce humaine... « *Aujourd'hui, les thèmes écologiques sont à la mode* » écrivent Christian Grenier et Jacky Soulier en... 1981 ! « *Ce qui fait peur, c'est le nucléaire, l'industrialisation forcenée, l'exploitation aveugle de nos ressources naturelles, les manipulations génétiques*³... » Dans les années 1990 et 2000, les thèmes de ces catastrophes sanitaires (virus, pollution), naturelles (astéroïde, tornades), écologiques et autres attaques extraterrestres sont de plus en plus présents. Chaque époque traduit ainsi ses peurs dans ces œuvres de la culture populaire.

1. Robert Kirkman, Tony Moore et Charlie Adlard, *Walking Dead*, t. 2, trad. E. Tourriol, Paris, Delcourt, 2007, p. 141.

2. Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction*, Paris, Albin Michel, 1973, p. 31 ; Jules Verne, *L'Éternel Adam*, Cressé, Pyrémonte, 2008.

3. Christian Grenier et Jacky Soulier, *La Science-fiction, j'aime !*, Paris, La Farandole, 1981 p. 148-149.

Plus largement, n'est-ce pas une leçon à retenir devant les bouleversements auxquels l'humanité doit faire face, à l'échelle mondiale ? Changer collectivement face à la crise climatique, cela devra se faire y compris avec des personnes, des peuples, des groupes sociaux qu'on n'a pas choisis, très différents de nous et qui sont peut-être pour nous objets d'étonnement ou de détestation... Le changement ne se fait pas avec les humains que nous désirerions être ni auprès de ceux *avec qui* nous désirerions être, mais avec tous les humains que nous sommes, résultat de ce qu'ils ont été. Par ailleurs, la seule disparition de la contradiction capital/travail et donc de la domination de classe dans *Walking Dead* (puisque'il n'y a plus d'appareil de production) ne suffit pas à ce que ce soit le paradis socialiste : les autres dominations existent toujours et la vie en collectivité, même sans bourgeoisie, n'est pas un dîner de gala ! Il n'est pas possible de dissoudre le peuple comme dans la citation de Brecht !

La tension « loi-justice » : rester humain

La seconde tension qu'on peut voir à l'œuvre dans ce type de fictions est celle existant entre « loi » et « justice », tension classique que l'on retrouve également dans les films ou bandes dessinées mettant en

scène de petits groupes humains « sous tension », comme des soldats à la guerre (*Band of Brothers*) ou le cabinet d'un président (*The West Wing*). La problématique est alors la suivante : il faut faire respecter la loi pour que le collectif tienne, qu'il survive. Mais l'application uniforme de la loi crée des situations individuelles d'injustice. Elle peut également entraîner chez les personnages des tiraillements entre différentes loyautés : si je dois appliquer la loi dans toute sa dureté à un membre de ma famille ou à un ami, est-ce que je choisis de prêter allégeance à la loi (et au groupe) ou à mes proches ? On voit alors les personnages s'interroger sur la possibilité ou non d'accepter des exceptions à la loi, en tentant de ne pas remettre en cause le principe même d'une loi (et donc la cohérence du groupe). Souvent, cela entraîne une réévaluation de la loi ou du mode de gouvernance du groupe. Ces cas illustrent un grand classique de l'éthique : la tension entre éthique de conviction et éthique de responsabilité de Max Weber. On agit d'abord en fonction de ses convictions (éthique de conviction). Mais si l'on constate que l'application concrète aboutit dans la pratique au contraire de ses convictions (par exemple, si l'interdiction de l'avortement – parce qu'on prétend défendre la vie – aboutit à ce qu'à la destruction des fœtus s'ajoutent des décès

Changer collectivement face à la crise climatique, cela devra se faire y compris avec des personnes, des peuples, des groupes sociaux qu'on n'a pas choisis, très différents de nous et qui sont peut-être pour nous objets d'étonnement ou de détestation.

LE ZOMBIE ET LA MORT À L'ÉPOQUE DE LA FIN DES RELIGIONS ET DE LA SURCONSOMMATION

La *Nuit des morts-vivants* (1968) de Georges A. Romero est le premier succès cinématographique qui met en scène des zombies. D'où vient la figure de ces morts qui revivent dans un état de déliquescence physique et intellectuelle avancé et s'attaquent aux humains ? Sans remonter à l'armée revivifiée des squelettes du Livre d'Ezechiel dans la Bible (qui évoque la résurrection d'Israël après l'exil à Babylone), il semble que la peinture du xv^e siècle fasse une place importante à ces personnages, conséquence de l'angoisse de la mort (et de l'enfer) qui saisit l'Occident chrétien avec la grande épidémie de peste de 1348. Dans la littérature moderne, la primeur semble revenir à H. P. Lovecraft et sa nouvelle *Herbert West, réanimateur* publiée en 1922. Si l'auteur dit avoir parodié le *Frankenstein* de Mary Shelley (1818), c'est aussi l'époque où les États-Unis occupent Haïti (1915-1934) et où le public américain découvre le vaudou et ce mort réanimé sous le contrôle d'un sorcier qu'est le zombie, mot issu du créole haïtien. C'est aussi en Europe

l'époque de la grande boucherie de 1914-1918. On peut se demander si le succès des zombies et des films sur la fin de l'espèce humaine ne traduit pas l'évolution du rapport à la mort dans des sociétés où l'évidence du paradis et de l'enfer a reculé, même pour les croyants. Comme le soulignent Christian Grenier et Jacky Soulier, c'est « *comme si il y avait une sorte de consolation sadique à voir tous les autres mourir en même temps que soi. D'ailleurs, pour nombre d'incroyants, la mort de soi correspond dans une certaine mesure à la mort des autres : "Si je meurs, les autres disparaissent en même temps que moi, puisque je ne suis plus là pour témoigner de leur existence."*¹ » Alors que dans l'imaginaire du Nouveau Testament, il est promis une résurrection des corps sous forme de « corps spirituel » et que, de manière générale dans les religions, cette nouvelle vie après la mort est plutôt espérée comme positive, la figure du zombie ne traduit-elle pas une nouvelle angoisse face à la mort ? Nos contemporains sont pris dans des sentiments contradictoires :

la conviction qu'une fois morts, ils ne seront que des corps en putréfaction, mais sans doute en même temps la difficulté à imaginer que, quand même, ils seraient morts définitivement. Pourri mais pas tout à fait mort, donc zombie. On peut aussi faire l'hypothèse que le zombie, plutôt que d'être la parodie de Frankenstein, serait celle de Dracula (qui comme lui se nourrit d'humains). Mais alors que Dracula est un personnage aristocratique (un comte vivant dans un château d'une Europe centrale lointaine) et séduisant, le zombie serait sa version à l'époque de ce que Paul Ariès appelle la *junk consommation* et *junk production* (consommation et production pourries) : un Dracula *hard-discount* donc, non plus solitaire et aristocratique mais produit en masse comme les produits des supermarchés, tombant en morceau rapidement et n'éveillant plus aucun désir...

1. Christian Grenier et Jacky Soulier, *La Science-fiction, j'aime !*, Paris, La Farandole, 1981 p. 147.



La tension «loi-justice» est à l'origine de l'une des grandes thématiques de Walking Dead : rester humain.

de femmes en raison des conditions d'hygiène des avortements clandestins), est-on alors capable de changer d'action (éthique de responsabilité) pour respecter ses convictions de départ ?

Cette tension «loi-justice» est à l'origine de l'une des grandes thématiques de *Walking Dead* : rester humain. Jusqu'où peut-on aller pour défendre le groupe tout en restant humain ? Pour le héros, Rick, il faut «faire ce qu'il faut» (t. 4, p. 134). Dans les quatre premiers volumes, il pratique des exécutions sommaires, appliquant sans plus de procès le principe du «Tu tues ? Tu meurs !» (t. 4, p. 134). Une membre du groupe torture pour se venger de la torture et du viol qu'elle a subis. Ces actes ne sont pas sans provoquer des réactions : des membres s'insurgent («On ne peut pas ignorer les règles, Rick. On doit conserver notre humanité !», t. 4, p. 132, «On est encore humains, nom de Dieu !» t. 6, p. 31), s'inquiétant du fait que le groupe et les personnalités qui le composent soient détruits dans leur humanité par des actions pourtant menées pour protéger leurs vies ou celle du groupe. Comme l'exprime en d'autres termes Rick lui-même – «Vous êtes des animaux !» (t. 6, p. 124) – avant pourtant de commettre une nouvelle exécution sommaire, l'angoisse est de revenir à ce qui est perçu comme l'état animal. Les

individus peuvent trouver des parades pour refuser de subir les conséquences psychiques de leur violence à l'égard d'autrui : refuser de voir le problème et soutenir sans faillir qu'on avait raison (Rick) ou refouler dans l'inconscient et ne plus s'en souvenir, au risque de dédoubler sa personnalité entre un moi qui a torturé et un moi qui ne l'a pas fait (Michonne dans le tome 6). Au bout du compte, les membres du groupe finiront par retirer à Rick son pouvoir décisionnaire et par refuser les exécutions sommaires. On peut entendre, à travers ces questionnements de *Walking Dead*, dont la publication a commencé en 2003 alors que la «guerre contre le terrorisme» battait son plein, un écho aux exactions des troupes américaines en Irak et en Afghanistan, aux tortures de Guantanamo, ou bien encore une critique de la peine de mort toujours pratiquée dans trente-quatre États américains. L'inquiétude concerne donc le risque pour les États-Unis de trahir leurs valeurs en croyant les défendre. Et comment ne pas voir dans la mise de côté du Shérif Rick un parallèle avec la défaite des Républicains et l'avènement d'un président démocrate qui avait promis une rupture en la matière ?

Plus fondamentalement la question est posée de savoir à partir de quand une vie n'est plus humaine, ne vaut plus d'être vécue. Pour les personnages de



la bande dessinée, cette question se pose tout au long du récit. Est-on encore humain lorsque l'on s'est soi-même conduit de manière inhumaine ? A-t-on encore une vie à vivre lorsque l'on a perdu tout ou partie de ceux qu'on aimait ? À nouveau, comme en écho à des débats actuels – sur l'euthanasie ou l'avortement quand une maladie potentielle est détectée sur le fœtus –, des personnages refusent de penser que leur enfant doit être abattu parce qu'il est devenu un zombie. « Le gouverneur » du tome 6 continue à garder sa fille devenue zombie et pour cela lui donne à manger les cadavres des personnes qu'il fait prisonnières. Hershel conteste auprès de Rick le fait que son fils ne soit plus son fils parce qu'il est devenu un zombie, et qu'il doive être abattu. Et si la question est tranchée par le récit dans le sens de la mort, aucune certitude de fond ne semble s'imposer. Dans le film de Romero *La Nuit des morts vivants* (1968), l'héroïne s'interroge face aux jeux cruels que certains exercent à l'encontre des zombies : « *Et pourtant, ils sont nous.* » Dans ces récits, on lit l'impossibilité de répondre par une position théorique et ontologique à la question « qu'est-ce qu'un humain ? », de la même manière que dans le cas de l'avortement, il est impossible de dire quand commence exactement la vie. Les personnages y

répondent – dans la violence et la douleur – par ce qu'il n'est pas, à la manière d'une partie de la théologique qui répond à la question « Qu'est-ce que Dieu ? » par ce qu'il n'est pas, ou comme Paul Ricœur, pour qui la justice se dit d'abord par le sentiment d'injustice (« C'est injuste ! ») : ce zombie n'est plus un humain, ce comportement nous rend inhumain, nous devenons inhumains à traiter ainsi des inhumains, etc. La question « qu'est-ce qu'être humain ? » appelle moins une définition qu'une expérience. L'humanité, cela s'expérimente d'abord, par la douleur.

La tension « résistance et création »

Une troisième tension au sein du récit de *Walking Dead* permet de relire les deux premières : celle entre « résistance et création ». Allen, hanté par la mort de sa femme, ne désire plus vivre et délaisse ses enfants : il ne pense qu'à cet amour perdu et ne voit pas Ben et Billy qui grandissent à ses côtés. Rick passe son temps à courir par monts et par vaux à la recherche permanente d'une solution miraculeuse, malgré les reproches de sa femme qui voudrait qu'il reste avec elle pour reprendre cette vie qui continue à travers sa nouvelle grossesse. Les dominants du groupe (les hommes dans la force de l'âge) sont dans la recherche héroïque

La question « qu'est-ce qu'être humain ? » appelle moins une définition qu'une expérience. L'humanité, cela s'expérimente d'abord, par la douleur.

permanente (incursion dans les milieux hostiles ou invasion de nouveaux espaces) de stocks de boîtes de conserves (la nourriture morte et fermée du monde d'avant), de secours qui viendraient enfin tout régler, d'un refuge où la sécurité serait définitive. Ils n'accordent que peu d'intérêt aux hommes âgés et aux enfants qui créent un potager ou à cette femme qui crée de nouveaux vêtements à partir d'anciens. Tâches ingrates mais créatives qui demandent de la persévérance, de l'imagination et de se projeter vers l'avenir. Une tension permanente traverse ainsi le récit entre, d'un côté, la tentation de s'accrocher à l'ancien mode de vie par une « résistance » au changement ; et, de l'autre, la capacité qui s'éveille petit à petit, d'abord amenée par les dominés du groupe, à accepter que rien ne sera plus comme avant et qu'il faut vivre : s'ancrer plutôt que chercher ou attendre des secours, inventer et réinventer plutôt que tenter de restaurer le vieux monde. Les dominants ont d'autant plus intérêt à ne pas passer à autre chose que l'absence de règles leur profite, puisqu'ils s'imposent par leur puissance physique.

Dans les récits classiques de fin du monde, écrivent Christian Grenier et Jacky Soulier,

« L'Homme a toujours été préoccupé par sa propre fin. Transposée dans la dimension universelle de la science-fiction, sa mort devient celle de l'espèce. Il existe plusieurs attitudes face à la mort : l'ignorer jusqu'au bout, faire comme si elle n'existait pas, ou au contraire en parler, tenter de l'imaginer pour mieux l'appréhender ou la comprendre. Cette dernière attitude, en littérature comme dans toute forme d'art en général, est quasiment magique, au sens classique du terme, souvent dans l'esprit de celui qui le pratique, le moyen de maîtriser le futur⁵. »

Mais si *Walking Dead* est une manière d'imaginer la mort du monde pour en avoir moins peur, le récit nous dit aussi que face au changement, il s'agit moins de maîtriser son futur que d'inventer son présent – comme le disait Gilles Deleuze en réponse à Toni Negri : moins s'inquiéter du devenir des révolutions (en ce qu'en général elles tournent mal) que d'être dans un « devenir révolutionnaire » ici et maintenant. Contrairement à un slogan devenu fameux, résister n'est pas toujours créer. C'est même souvent le contraire, dans *Walking Dead* comme dans les combats pour un monde plus juste. Les zombies, en arrière-plan du récit, ne sont-ils pas l'image de l'impasse dans laquelle se

ARCHÉOLOGIE D'UN INTÉRÊT

Aux origines de cet article, il y a des lectures anciennes. Nous pourrions nous contenter de citer deux ouvrages : Christian Grenier, *Le Soleil va mourir* (1977) et Pierre Bordage, *Les Portes d'Occident* (1996). Ces deux livres ont joué un rôle important dans les débuts de nos réflexions et engagements politiques respectifs, puis communs. Le premier, un roman de SF en littérature jeunesse, raconte comment le soleil et donc la terre risquent de disparaître à cause d'une gestion imprudente (en existe-t-il une de prudente ?) des déchets nucléaires ; le second traite de l'enfermement des sociétés occidentales et du (mauvais) sort fait aux populations de pays dévastés par des guerres nucléaires.

Et puis ensemble, nous avons vu la totalité de la série TV *Battlestar Galactica* et cela nous a largement inspiré sur les différentes tensions repérées également dans *Walking Dead*. Cette série développe une thématique supplémentaire par rapport à cette dernière : la question de la survie de l'humanité entière, qui a perdu ses planètes et doit lutter contre des robots, si humains !

Depuis, nous avons lu d'autres livres, sur des thématiques proches. *Métro 2033* (2010) et *Métro 2034* (2011) de Dmitry Glukhovsky sur le thème de la guerre nucléaire et ses conséquences sur une société fermée. Les trop rares livres d'Octavia Butler sont de véritables manuels de survie : son héroïne décrit quels terrains choisir pour un potager viable, à proximité de quelles ressources il faut se trouver (par exemple un bois) et au contraire de quoi il vaut mieux se tenir éloigné (les routes) ; vous ne trouverez nulle part ailleurs une liste aussi complète de ce que vous devez mettre dans votre sac pour survivre en milieu hostile (*La Parabole du semeur*, 1994). On trouve dans les ouvrages d'Ayerdhal (*Transparence*, 2008 et *Résurgences*, 2010), une réflexion sur l'invisibilité de certaines personnes, réflexion que l'on pourrait étendre à des classes sociales entières et que l'on retrouve aussi en partie dans le dernier livre de China Mieville, *The City and the City* : deux villes dans un même espace mais que les habitants de l'une et de l'autre passent leur temps à éviter du regard (à « éviter »). Dans *La Maison qui glissait* (2010), Jean-Pierre

Andrevon traite également de la difficulté d'une micro-société à conserver des règles, à savoir comment on lâche ou pas son humanité, tandis que dans *Le Monde enfin* (2006/2010), il est question d'une « après-fin du monde » (liée cette fois à un virus qui tue la quasi-totalité de l'humanité) et de la réappropriation de la planète par la nature. Les autres livres de Pierre Bordage, ceux de Norman Spinrad (sur lesquels il faudrait revenir plus longuement), ceux de Pierre Pelot et, plus anciens, ceux de Pierre D. Simak et d'Ursula K. Le Guin donnent à voir des sociétés futures totalement différentes : Bordage (et d'autres avant et depuis) expliquait lors d'une conférence à l'Institut protestant de théologie de Paris en mars 2004 que la science-fiction est l'art de partir d'un détail de la situation actuelle et d'en tirer le fil le plus loin possible. Suivant les centres d'intérêts des auteurs cités, on retrouve ainsi un monde peuplé de chiens dans lequel le mécanisme de domination est inversé (*Demain les chiens*, 1944, de Clifford Donald Simak) ou des interrogations sur le genre (la quasi-totalité de l'œuvre de U. K. Le Guin).

trouvent souvent les humains – mais aussi les sociétés ou les mouvements sociaux – face à l'injonction au changement antisocial et antiécologique du néolibéralisme ? Ils restent « coincés » dans la souvent nécessaire « résistance », sans savoir (ou pouvoir) « inventer ». Coincés, ni vivants, ni morts, entre résistance et invention. Autre sens possible du « *Et pourtant, ils sont nous* » à propos des zombies dans le premier Romero, expression que l'on retrouve quasiment mot pour mot dans la bouche de Rick sur trois pages qui concluent le quatrième tome : « *C'est nous les morts vivants !* » (t. 4, p. 136-138).

La difficulté à lâcher prise

Walking Dead nous met ainsi en garde contre la séduction de la résistance et la nécessité de lâcher prise pour inventer. Mais le récit est réaliste et nous rend attentif à la difficulté de ce lâcher prise. On voit par exemple dans la bande dessinée de Kirkman comment, d'un côté, des adolescents reproduisent de manière très classique le rituel du mariage (demande faite en offrant une bague, autorisation demandée au père de la mariée) alors que plus aucune institution, ni religieuse ni d'État, ne les y contraint ; et d'un autre côté, comment des adultes échouent à inventer un mariage à trois. Cette difficulté à lâcher prise est de trois ordres.

Premièrement, comme nous l'avons déjà dit, elle est liée à la persistance des anciennes façons de vivre, sentir, réagir liées à la socialisation dans l'ancien monde.

Deuxièmement, n'est-ce pas aussi une difficulté à trouver la bonne fermeté dans la prise ? Ne pas s'agripper à l'ancien pour donner de l'espace au nouveau, mais ne pas lâcher ce qu'est qu'être humain ? Cette difficulté traverse déjà les deux premières tensions évoquées (eux/nous, justice/loi) : ne pas trop lâcher et ne pas trop « se lâcher » pour ne pas laisser le sentiment de toute-puissance nous transformer en bourreau ou en assassin ; garder une bonne image de soi mais lâcher les anciennes visions que nous avons du « nous » dans la relation avec les autres ; lâcher les *a priori* que nous avons des « autres » ; lâcher prise de l'image que nous avons de la justice quand elle devient injuste en reproduisant les anciennes règles et dominations.

Troisième difficulté : celle du renouvellement du regard. Tous les récits religieux d'Apocalypse traduisent un débat sur la question des « signes de la fin des temps » : faut-il se focaliser sur les signes qui annoncent la catastrophe ou sur ceux qui montrent déjà qu'un renouveau est possible, voire a commencé ? Et nous, sur quoi s'attarde le plus notre regard dans *Walking Dead* ou dans l'actualité ? Le potager des vieux et des enfants ou les fusils-mitrailleurs des hommes adultes ? La déstabilisation climatique maintenant inévitable ou la multiplication des expérimentations écologistes ? Les licenciements dans l'automobile et chez Areva ou le projet des travailleurs de Fralib de transformer leur

usine en coopérative pour arracher à la multinationale Unilever la marque Elephant ? La fascination morbide pour la catastrophe ou la fragilité de l'émerveillement pour la faiblesse du nouveau qui pointe ? La bibliste protestante Nicole Fabre soulignait récemment comment le récit de l'Apocalypse de Jean « *nous fait basculer de la fascination devant des monstres à un regard sur un agneau ridicule qui est blessé*⁶ », représentant bien sûr le Christ, mais aussi, au-delà, la faiblesse qui confond la force, par exemple la non-violence – celle du peuple syrien qui dans sa majorité tient tête désarmé à la violence de son pouvoir politique, ou, dans *Walking Dead*, celle des enfants qui jouent au milieu des zombies. De la même manière, *Walking Dead*, face à la fascination du morbide, à l'hypnose par la catastrophe, nous invite paradoxalement pour notre aujourd'hui écologique et social à accorder d'abord de l'importance aux signes des changements de mode de vie qui permettraient, s'ils étaient généralisés, d'éviter la catastrophe.

Enfin, la série de Kirkman a cette caractéristique commune à beaucoup de récits développés depuis les années 2000 : ils commencent une fois que la catastrophe a eu lieu. Si nous en restons à notre hypothèse que les récits d'Apocalypse dépeignent le futur pour nous faire comprendre notre présent, alors il nous est dit que la catastrophe n'est pas demain, mais maintenant – déjà l'un des thèmes de la campagne de René Dumont en 1974 et un thème d'Ellul dès 1966 –, dans le nucléaire qui irradie le Japon et enterre des déchets pour des millions d'années, dans le capitalisme et le productivisme qui oppriment l'humanité et saccagent la nature, dans l'automobile qui asphyxie nos villes et notre climat. Face à la résistance qui nous ancre dans le passé, à la peur de la catastrophe qui nous paralyse pour l'avenir, la série post-apocalyptique *Walking Dead* nous invite paradoxalement à agir dans le présent. À vivre sans attendre. ■

NOTES

1. La deuxième saison est diffusée depuis novembre 2011 sur la même chaîne. ■ 2. Selon les éditions Delcourt, les ventes totales de la série *Walking Dead* en France (tomes 1 à 13) s'élèvent à 700 000 exemplaires, le tome 1 à 100 000 exemplaires et le tome 14, paru le 21/09/2011 et tiré à 50 000 exemplaires, a déjà été réimprimé (tirage total : 85 000 exemplaires). Aux États-Unis, la série régulière, mensuelle en fascicule se vend autour de 31 000 exemplaires, et les albums reliés autour de 165 000 exemplaires pour le tome 1, 90 000 pour le 2 et 30 000 pour le 14. ■ 3. http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_films_post-apocalyptiques. ■ 4. Bernard Lacroix, *L'Utopie communautaire. Mai 68, histoire sociale d'une révolte*, Paris, PUF, 2006. ■ 5. Christian Grenier et Jacky Soulier, *La Science-fiction, j'aime !*, Paris, La Farandole, 1981, p. 147. ■ 6. Intervention au colloque « Chrétiens et Pic de pétrole », Lyon, 21 novembre 2011.

Les zombies, en arrière-plan du récit, ne sont-ils pas l'image de l'impasse dans laquelle se trouvent souvent les humains – mais aussi les sociétés ou les mouvements sociaux – face à l'injonction au changement antisocial et antiécologique du néolibéralisme ?
