

La société du risque : de la réalité à la fiction

Nadine BOUDOU *

Résumé : L'objectif de cet article est de montrer les liens qui peuvent être établis entre la « société du risque », telle qu'elle a été conceptualisée par Ulrich Beck, et les imaginaires post-apocalyptiques, à travers la figure du zombie. Si le zombie conserve de son origine haïtienne quelques-unes de ses caractéristiques, nous montrerons que sa représentation a progressivement dérivé pour être intégrée à un nouveau contexte géopolitique. Nous nous attacherons à éclairer le sens de ces dérivations afin de montrer, à la suite de Vincent Paris, pourquoi le zombie peut servir de métaphore à la société du risque.

Mots clés : Ulrich Beck, cinéma, mythe, post-apocalyptique, société du risque, zombie

L'imaginaire, comme l'a montré Gilbert Durand, est structuré et son mode de construction obéit à des catégories universelles qui expliquent la permanence des archétypes, tels que ceux du chaos, de la fin et du recommencement. Ces archétypes, qui « constituent le point de jonction entre l'imaginaire et les processus rationnels » (Durand, 1992 : 63), sont accompagnés de symboles qui varient en fonction des cultures et des époques et qui se prolongent en mythes ou récits explicatifs. Ces structures ou ces formes impliquent un « certain dynamisme transformateur » (*ibid.* : 64) et donnent vie à un espace symbolique et mythique qui se diversifie au cours du temps, mais dont les assises archétypales sont invariables. Pour

* Titulaire d'un doctorat en ethnologie et d'un doctorat en sociologie, Nadine Boudou est professeure de philosophie à Montpellier et chercheuse indépendante.

donner du sens au monde environnant, l'homme crée des images, qui sont des mises en forme symboliques et des moyens de maîtrise du cycle temporel ou de la peur de la mort. Nous allons montrer pourquoi, comme Vincent Paris (2013 : 131) l'a mis en évidence, la fiction post-apocalyptique – à travers la figure mythique du zombie – nous permet de symboliser la « société du risque » telle qu'elle a été conceptualisée par Ulrich Beck. Les caractéristiques de cette société que Beck présente dans *La société du risque* sont celles-là mêmes qui permettent de définir les univers post-apocalyptiques tels qu'ils sont mis en scène dans un certain nombre de films¹ et de séries télévisées². Il se dégage de ces œuvres de fiction une atmosphère comparable à celle qu'Ulrich Beck, jusqu'à sa mort en janvier 2015, a contribué à entretenir. Plusieurs motifs cinématographiques peuvent être dégagés, permettant d'éclairer l'analyse du sociologue allemand. Ces motifs sont la catastrophe planétaire, les villes mortes et la fin du héros sauveur du monde (Boudou, 2013). Le premier renvoie aux risques dont il fait l'analyse, le deuxième, à l'effondrement de la civilisation, et le troisième, à l'impuissance de l'État-nation. Ces motifs guident notre lecture de l'œuvre d'Ulrich Beck et nous donnent un moyen parallèle d'y accéder.

La catastrophe mondiale

Ulrich Beck nous décrit le monde tel qu'il pourrait devenir si rien n'est fait pour inverser le cours du processus de modernisation. Celui-ci serait à l'origine d'effets potentiellement dangereux pouvant mettre en question la vie de l'humanité sur la terre : « En raison de leur structure, c'est la *vie* sur cette terre que les risques menacent, et ce dans *toutes* ses formes » (Beck, 2001 : 40). En

¹ Voir, par exemple, les films *The Creature with the Atom Brain* (Cahn, 1955), *Zombie 2* (Fulci, 1979), *The Revolt of the Zombies* (Halperin, 1936), *The Road* (Hillcoat, 2009), *I am a Legend* (Lawrence, 2007), *The Last Man on Earth* (Ragona et Salkow, 1964), *Invasion of the Body Snatchers* (Siegel, 1956), *Dawn of the Dead* (Snyder, 2004), *I Walked with a Zombie* (Tourneur, 1943) et *Zombie* (1978), *Land of the Dead* (2005) et *Diary of the Dead* (2009) de George A. Romero.

² Voir, par exemple, les séries télévisées *The Walking Dead* (Darabont et Kirkman, 2010–2017) et *Z Nation* (Schaefer et Engler, 2014).

caractérisant ainsi la société du risque, Ulrich Beck en a rendu possible sa représentation et a accompagné le développement d'une esthétique de la survie, de la vie après la catastrophe. Selon lui, « [l]a conscience que l'on a du risque ne se situe pas dans le présent, mais essentiellement *dans l'avenir* » (*ibid.* : 61). La fiction post-apocalyptique nous décrit, justement par anticipation, un monde dans lequel notre avenir apparaît compromis à la suite d'une catastrophe majeure. Celle-ci est souvent d'origine virale, comme dans le cas des films de zombies, et sa cause, indéterminée.

Beck pointe les insuffisances et les défaillances de notre système de développement actuel. Il se pose en théoricien d'une perte de légitimité du processus de modernisation. Celui-ci peut, à plus ou moins long terme, franchir les limites de ce qui est tolérable. Ulrich Beck parle « d'une *politique du devenir invivable de la terre* » (Beck, 2001 : 70). Alors que pour Beck ce processus de modernisation libère de plus en plus de formes de destruction, et ce, « à un degré qui dépasse les capacités humaines de représentation » (*ibid.* : 38), la fiction post-apocalyptique tente de nous le rendre figurable. Nous nous approprions par le biais de l'image ce qui, selon Beck, est considéré comme de l'ordre de l'irreprésentable, de l'inconcevable pour la majorité des personnes. La projection dans le futur à laquelle se livre Beck est soumise, grâce à la fiction, à un traitement narratif et visuel lui en assurant une portée symbolique ainsi qu'un mode de communication élargi. Tout comme dans son œuvre, ces films nous montrent des sociétés qui ne sont plus distributrices de richesses, mais, tel qu'il l'écrit, « distributrices de risques » (*ibid.* : 39). Si, comme il le remarque, les risques ne sont pas une invention de l'époque moderne, ils renvoient cependant aujourd'hui à une situation de menaces mondiales telles qu'elles pourraient porter atteinte à nos conditions de vie présentes et les mettre en péril tout autant que la survie de l'espèce.

Les effets induits latents dont parle Beck sont ceux-là mêmes qu'exploite le cinéma apocalyptique. Beck (2001 : 36) dit de ce processus de modernisation lié à l'industrialisation qu'il est devenu réflexif : « il est à lui-même objet de réflexion et problème ». C'est bien ainsi qu'il apparaît dans les films qui exploitent, certes, l'aspect spectaculaire d'un effondrement planétaire, mais qui placent aussi brutalement le public face à cette possible extinction des sociétés et de la civilisation : « À l'époque, le "risque" était

associé à des notions comme le courage et l'aventure, et pas à l'éventuelle autodestruction de la vie sur terre » (*ibid.* : 39). Tout comme le virus qui peut désigner, par métaphore, la propagation d'idéologies religieuses ou politiques mortifères transformant les hommes en zombies, les menaces actuelles sont invisibles : elles ne sont pas perceptibles par les sens, se propagent rapidement et ne peuvent être immédiatement détectées. C'est en ce sens que ce sont des risques liés à la modernisation, tels que la scission de l'atome, les déchets nucléaires, la sphère des transformations physico-chimiques, ainsi que les recherches en nanotechnologies et en intelligence artificielle. Ces caractéristiques expliquent pourquoi aucun système de protection ne peut nous assurer contre eux. Dans un monde concerné par les mêmes développements industriels et technoscientifiques, comme l'écrit Beck (2001 : 40), « les situations d'exposition au risque ne sont plus cantonnées au lieu de leur apparition », mais se propagent sur l'ensemble de la terre.

Ces risques en augmentation sont répartis sur toute la planète et génèrent des situations sociales de menaces, celles-là mêmes que doivent affronter les rescapés de la catastrophe dans les différentes fictions qui les mettent en scène. Cette situation mondiale de risque recèle, selon le sociologue allemand, un effet boomerang qui déborde le schéma de la société de classes. Comme Beck (*ibid.* : 66) l'écrit, « les risques exercent *objectivement* un effet *égalisateur* à l'intérieur du périmètre dans lequel ils jouent et parmi ceux qui y sont exposés ». Ces risques sont démocratiques, ils transcendent les différences de classes et frappent « tout autant les riches et les puissants » (*ibid.* : 67), de même qu'ils transcendent les frontières des États-nations. Le bouleversement qu'ils génèrent a une répercussion dans tous les domaines, aussi bien financiers que juridiques et politiques. Par le vocabulaire employé et les exemples utilisés, Beck fait naître des images mettant en forme un imaginaire de la catastrophe que de nombreuses productions cinématographiques ont normalisé et banalisé. Lorsqu'il nous présente les catégories structurelles de la société du risque, il construit la représentation d'une société devant se débattre contre des dangers qui peuvent frapper tout le monde et contre lesquels nul ne peut se prémunir. Il en tire la conclusion que nous appartenons tous, sans exception, à une communauté mondiale du risque. La

société du risque contribue ainsi à construire une nouvelle cartographie sociologique et politique.

La fin des temps

Selon Vincent Paris, afin de communiquer le thème du risque de manière lisible pour notre époque, la société utilise, à travers la figure du zombie, le code sémantique infecté/non infecté qui en a complexifié la portée symbolique depuis ses origines. Ce code « fait plus que jamais référence à une extinction totale du social » (Paris, 2014 : 45). Pourtant, le surgissement du zombie sur nos écrans n'est pas un phénomène nouveau. Dès 1932, avec *White Zombie* de Victor Halperin, le cinéma va exploiter le thème d'une créature exotique, intégrée dans un décor insulaire, inquiétant et envoûtant, dominé par l'hypnose et la sorcellerie inspirée de la culture vaudoue (Métraux, 1958 ; Seabrook, 1997). Mais c'est George A. Romero (2007 ; voir Thoret, 2007), avec *La nuit des morts-vivants* (*Night of the Living Dead*), réalisé en 1968 et inspiré du roman de science-fiction *I Am Legend* de Richard Matheson (1954), qui a popularisé l'image d'un zombie infecté, extrêmement dangereux, car contagieux et mu par un irrépressible besoin de contamination par dévoration. Le XXI^e siècle a vu se renforcer et se normaliser la figure du zombie infecté, depuis *Resident Evil* de Paul W.S. Anderson en 2002 (un film adapté d'un jeu vidéo) et *28 jours plus tard* (*28 Days Later*) de Danny Boyle, la même année, jusqu'à la série télévisée *The Walking Dead* (Darabont et Kirkman, 2010–2017), adaptée de la bande dessinée éponyme de Robert Kirkman (à partir de 2007), par Frank Darabont (2010–2017) et le film *World War Z* de Marc Forster sorti en 2013, inspiré du livre éponyme de Max Brooks. Le cinéma a ainsi normalisé dans l'imaginaire collectif la présence d'un monstre décérébré et apathique, mais riche de multiples facettes qui en ont complexifié la signification par le biais du virus dont il serait porteur (Boudou, 2015).

Le zombie, enraciné dans l'histoire de l'Afrique et de la situation particulière d'Haïti, s'est transformé jusqu'à permettre l'imposition d'une nouvelle figure mythique. La dérivation de ce mythe, qui connaît à notre époque une grande popularité, démontre qu'il est dans une période de fluctuations par rapport aux représentations traditionnelles du zombie. En effet, celles-ci étaient

axées uniquement sur l'instrumentalisation du corps et de l'esprit par des hommes et des structures de pouvoir. Ce n'est pas tant la conséquence de la zombification – la déshumanisation – qui s'est transformée que sa cause. Dans le mythe originel, une volonté divine ou humaine est responsable de cet état hors norme, alors qu'à partir de George A. Romero, seul un agent infectieux agit sur l'organisme et le transforme. L'abandon d'une représentation du zombie utilisé comme bête de somme, esclave, drogué ou hypnotisé, est révélateur d'un changement de perspective qui déplace le sens de ce mythe. Si la première représentation cinématographique du zombie, basée sur son apparence de somnambule proche de celle du pantin ou du robot, est généralement préservée, sa bouche dégoulinante de sang, son corps atrophié ou en voie de décomposition et les entrailles de ses victimes qu'il arrache, dévore et répand donnent la preuve d'une attention accordée à la violence d'une épidémie ou de toute autre catastrophe de grande ampleur, autant par le nombre de victimes que par les tentatives de ceux prêts à tout pour s'en protéger.

Certains auteurs lui accordent une valeur métaphorique générale. Selon Maxime Coulombe (2012 : 117), le zombie aurait le pouvoir de manifester, à travers la pandémie dont il est le vecteur, « le fantasme de la fin des temps », et pour Antonio Dominguez Leiva (2013 : 26), « il est un héraut privilégié de la fin des temps ». Antonio Dominguez Leiva s'appuie sur les mythèmes déjà fixés par George A. Romero dans *Night of the Living Dead* pour en montrer les dérivations présentes. Ces motifs ont codifié le zombie cinématographique, ont été réactualisés et ont connu une diffusion planétaire grâce aux jeux vidéo. Le cinéma et les romans graphiques vont s'en emparer, l'engouement se propageant jusqu'aux clips musicaux et aux marches qui lui sont consacrés. Son implantation planétaire vient du fait qu'il synthétise « nos anxiétés culturelles les plus extrêmes » (Dominguez Leiva, 2013 : 15). Selon Vincent Paris, le zombie est un phénomène social dont la raison d'être réside essentiellement dans son pouvoir de refléter un risque : « Le zombie met en scène une possibilité de fin du monde, un récit eschatologique fort bien adapté d'ailleurs – le meilleur ! – à l'univers social qui le produit : la société moderne. » (Paris, 2014 : 39). Le zombie, par sa popularité actuelle, démontre qu'il serait le monstre le mieux adapté pour mettre en scène une possible fin du

monde et pour rendre compte de l'univers social qui en a fait un monstre, aujourd'hui, incontournable.

Les villes mortes

En relevant les termes employés par Beck pour qualifier la société du risque, nous voyons se construire l'image d'un monde enfermé dans ses propres limites. Ces risques correspondent, selon lui, à des destructions dont l'ampleur est telle qu'il devient quasiment impossible d'agir *a posteriori*, ce qu'expérimentent tous les survivants dans la fiction post-apocalyptique, puisqu'ils sont démunis face à des zombies porteurs d'un virus qui ne connaît pas de frontière. Ceux-ci ont l'effet égalisateur dont parle Beck, ce qui lui permet de montrer qu'ils « sont caractérisés par une *tendance immanente à la globalisation* » (Beck, 2001 : 66). Celle-ci aurait pour résultat de placer uniformément l'humanité « dans une situation où elle se met en péril elle-même, par l'intermédiaire de la civilisation » (*ibid.* : 86). Les zombies, comme les survivants, sont liés par le même destin, celui d'une catastrophe commune face à laquelle le niveau de responsabilité ne peut plus être imputé à des personnes particulières. Ces enchaînements de causes liées les unes aux autres ouvrent, pour Beck, « les vannes d'une mise en péril générale de la vie » (*ibid.* : 114). Dans ce cas, ceci donnerait la preuve que la rationalité peut alors se transformer en irrationalité. Étant incapable de désigner des responsables précis à l'origine de conséquences précises dont l'apparition est bien souvent favorisée par des facteurs multiples, la « science s'est transformée en administratrice d'une contamination mondiale de l'homme et de la nature » (*ibid.* : 127), ce à quoi les zombies – dans un monde dévasté – servent de métaphore. Beck s'appuie sur la catastrophe technologique pour visualiser cet avenir dans lequel l'augmentation des risques liés à la modernisation nous engage « chaque jour davantage dans une politique du devenir invivable de la terre » (*ibid.* : 70). La pollution, les déchets toxiques transforment nos cités d'habitation en cités poubelles, celles-là mêmes qui sont au centre de l'esthétique post-apocalyptique dans laquelle, comme dans la société du risque décrite par Beck (*ibid.* : 71), « des régions industrielles entières se muent en villes fantômes ». Dans le monde post-apocalyptique représenté au cinéma, la société n'existe plus

que sous la forme d'un tas de ruines, d'ensembles urbains laissés à l'abandon, de villes mortes.

La représentation d'un zombie manipulé et asservi est supplantée par celle d'une masse de zombies – surnommés aussi « les marcheurs » ou « les rôdeurs » –, qui mondialisent la catastrophe. L'importance accordée à l'effondrement des structures, à la perte de tout repère lié à la civilisation fait sens dans les sociétés actuelles fragilisées par ce qu'Ulrich Beck appelle « la mondialisation des risques ». Ceci est révélateur d'une synergie entre toutes les crises qui semblent se nourrir les unes des autres et préfigurer un avenir hautement incertain. Alors que la manipulation des corps et des esprits a pu servir de cadre de référence aux histoires antérieures de zombies, aujourd'hui la crise écologique contredit le mythe du progrès prométhéen. La nature n'apparaît plus comme un simple support extérieur pouvant être maîtrisé ou domestiqué, mais comme un réservoir d'événements imprévisibles, de menaces multiples engendrées et aggravées par nos activités et modes de vie. La démultiplication des zombies fait sens pour des sociétés spectatrices d'images de réfugiés fuyant des zones de guerre ou des territoires frappés par des catastrophes naturelles.

L'inconscience du zombie prédateur et vorace rejoint celle dont l'humanité ferait preuve, celle-ci étant réduite à constater, avec un sentiment d'impuissance, la limitation des ressources, les changements climatiques, la transformation des écosystèmes. Les inégalités, les injustices qui différencient les hommes entre eux se voient dépassées par l'état d'indifférenciation que provoque la zombification, dont le résultat ultime est de transformer chaque survivant en tueur de zombies. La sauvagerie des morts-vivants et la cruauté des survivants les uns à l'égard des autres mettent en spectacle la barbarie, étrangère à toute notion de droit et de justice. L'anéantissement de la civilisation en est le résultat. Les survivants évoluent dans un paysage dévasté, comparable au « bidonville global » dont parle Mike Davis (2007), dans lequel nul espoir n'est permis. Si le zombie haïtien a pu évoquer une Afrique fantasmée et exotique, mais dont la représentation s'est nourrie de préjugés raciaux, le zombie contemporain évoque en toile de fond un monde ravagé par les inégalités, le terrorisme et les guerres, menacé par des catastrophes qui pourraient nous concerner tous à l'avenir.

L'effondrement de la civilisation

L'impuissance de la science à sécuriser ce qu'elle produit crée un sentiment de scepticisme à son égard, qui est compensé par l'espoir qu'elle serait pourtant susceptible d'incarner. Dans un monde ravagé par les zombies, l'unique espoir de ceux qui ont survécu réside dans la mise au point d'un vaccin. Beck insiste sur l'impuissance de la rationalité scientifique et technique à répondre à l'expansion des menaces et des risques liés à la civilisation. Il accuse l'incapacité des sciences à y réagir de façon adéquate dans la mesure où, comme il l'écrit, « elles participent activement à leur naissance et à leur développement » (Beck, 2001 : 107). Il dénonce l'origine d'un processus qui s'est construit sur un large faisceau d'erreurs scientifiques, d'appréciations et de banalisations. Selon lui, « la rationalité scientifique et technique est économiquement borgne et nécessairement aveugle au risque » (*ibid.* : 109), dans la mesure où son développement profite de la productivité mise en œuvre grâce à ses découvertes. Ceux qui errent dans les films post-apocalyptiques comprennent que le monde dans lequel ils ont vécu a rendu possible un tel désastre, que ceux entre les mains desquels ils remettraient leur vie, scientifiques ou politiques, n'ont pu sécuriser le monde qu'ils ont contribué à rendre toujours plus dangereux. Ils sont victimes d'une situation qui, malgré le progrès des sciences et des techniques, n'a pu être maîtrisée. La portée planétaire de la catastrophe fait s'écrouler l'édifice des compétences des États-nations.

La société du risque est autoréférentielle ; elle contient, en elle-même, les conditions de sa propre destruction par le potentiel de menaces qu'elle produit et qu'elle entretient. Les risques dont parle Beck (2001 : 20) contiennent l'image d'un avenir qui déjà « aujourd'hui commence à prendre forme ». Cette dimension à venir est représentée dans des œuvres de fiction qui dramatisent la situation à l'extrême, mais l'horreur qu'elles anticipent peut créer une prise de conscience de la part du public et un refus collectif de se laisser ainsi menacer. Des limites sont alors posées « à ce qui hier était encore possible » (*ibid.* : 141). Pour Beck, la réaction de la société civile, telle qu'elle s'exprime aussi dans la fiction, raconte l'histoire d'une prise de conscience et d'une reconnaissance sociale

des risques qui se déroule parallèlement à l'histoire de la démystification des sciences.

L'effondrement de la civilisation dont les zombies sont responsables à cause du virus qu'ils ont contribué à propager et la masse de zombies qui recouvre la terre sont les dérivations du mythe les plus constantes. Ces nouveaux mythes ont redynamisé la figure d'un zombie toujours mort-vivant, toujours décérébré, donc déshumanisé, mais contraint par sa nature de répandre le virus, ce qui en démultiplie le nombre. C'est en tant que membre contagieux et indifférencié d'une masse inconsciente et bestiale que le zombie s'impose désormais à l'écran et qu'il devient le symbole du monde post-apocalyptique. Le zombie se donne à voir, aujourd'hui, sous l'angle d'une humanité réduite à se dévorer elle-même, sans projet, sans but, jusqu'à extinction définitive de l'espèce. Le zombie contemporain, celui qui mord, dominé par son instinct de dévoration, est transformé en cannibale. Ce cannibalisme n'a rien à voir avec le cannibalisme sacrificiel, mais renvoie au triomphe de l'organique et du dérèglement, à la victoire de la nature et de l'instinct sur la culture et la raison. Sa propension à diffuser le virus, par la bouche et les dents, engendre chez autrui la transformation en monstre et donne au zombie une dimension horrifique. Traditionnellement rattaché à la figure de l'homme sauvage, le cannibalisme a nourri l'imaginaire depuis la découverte du Nouveau Monde. Mondher Kilani (2011 : 192) constate :

Autrement dit, le cannibalisme ne se réduit jamais à une pure manducation, à une simple mécanique physique. Il est toujours sous-tendu par un imaginaire, celui de la menace d'une dévoration par l'autre.

La peur d'une assimilation par l'autre rejoint la peur de l'étranger et entretient la peur de l'invasion. Comme le remarque Jean-Bruno Renard : « Les monstres du fantastique sont très souvent des figures métaphoriques de l'Invasion » (2011 : 158). Cette peur peut être directement reliée à celle de la contagion, avec laquelle elle s'articule.

Le zombie cristallise nos angoisses contemporaines, face à la contamination, dans des sociétés qu'Henri-Pierre Jeudy qualifie d'« épidémiologiques ». L'accélération de la diffusion des informations, des rumeurs, des images propage des incertitudes qui

ouvrent grand la porte à toutes les hypothèses et à toutes les inquiétudes. Le zombie infecté, comparé à un « enragé », est un mytheme, aujourd'hui central, à travers lequel peuvent se lire nos obsessions face à tout agent nocif et invisible (maladies virales, virus informatiques, radiations), face à des menaces imprévisibles (terrorisme, catastrophes technologiques), face à une nature qui nous échappe (catastrophes naturelles, changement climatique). Judy (2001 : 52) écrit : « La contagion renvoie aussi à l'horreur de l'auto-extinction des espèces, à la destruction des civilisations. ». La violence inhérente à l'état social trouve dans la figure du zombie infecté et cannibale, une métaphore éclairante pour des sociétés qui se perçoivent en état d'insécurité dans un monde sans frontières.

La fin du héros sauveur du monde

Face à un monde concerné globalement par ces risques liés à l'industrialisation, Beck remarque qu'il est impossible de faire cavalier seul sur le plan national en raison du caractère supranational de la circulation des substances polluantes et des agents pathogènes. Ceci entraîne, dans la fiction post-apocalyptique, la fin du héros sauveur du monde. La pandémie, responsable de l'effondrement des sociétés, ne peut être stoppée, ni par la force, ni par le courage, ni par le sens du sacrifice d'un être exceptionnel. Certains survivants, ne pouvant plus compter sur leur gouvernement, comprennent qu'ils doivent s'entraider, indépendamment de leur appartenance de classe ou de leur origine ethnique. Si les institutions se sont avérées incapables de lutter contre la pandémie ou contre toute catastrophe globale, il faut bien, malgré tout, continuer de vivre après. Tel est l'enjeu de ces fictions dont Beck a accompagné et ouvert l'horizon de pensée.

Dès lors qu'une seule cause ne peut être imputée à la dégradation de la situation – par exemple, aujourd'hui, dans le cas des changements climatiques ou du terrorisme, nul ne peut se prévaloir, État-nations ou chercheurs, de posséder la solution – ; cela aurait pour conséquence le fait que les principes et les catégories sociologiques, que Beck appelle des « catégories zombies », dans le cadre desquelles nous pensons et agissons jusqu'ici, notamment celles d'États-nations comme les frontières

entre blocs militaires et continents, sont abolies. De même que dans la réalité, nous avons affaire à une déferlante de risques et de dégâts qui découlent les uns des autres et où « chacun est cause et effet à la fois, et *personne* ne peut donc être cause de quoi que ce soit » (Beck, 2001 : 59), dans la fiction nous nous projetons dans un univers où chacun est à la fois bourreau et victime (*ibid.* : 68). Beck (2001 : 145) en conclut que ces risques, sources de peurs parfois irrationnelles, peuvent menacer en dernier recours la démocratie qui peut être remplacée par « un totalitarisme légitime de la prévention ». Ceci, pour Beck, serait accentué par la menace terroriste qui, en renforçant le sentiment de peur, pourrait entraîner un durcissement des lois susceptible de faire apparaître quelque chose de pire. Beck dit alors de la société du risque qu'elle est une société de la catastrophe dans laquelle « l'*état d'exception* menace d'y devenir un *état normal* » (Beck, 2001 : 143), ce qu'expérimentent, dans les films, les rescapés de la pandémie ou de toute autre catastrophe globale qui, au nom de la sécurité, doivent renoncer à des valeurs telles que la liberté et la justice. La barbarie dans laquelle le monde est plongé est due tout autant à la violence des attaques de zombies qu'à celle des survivants entre eux.

Beck (2003 : 31) considère qu'après les attentats du 11 septembre 2001 à New York, la sécurité deviendra un bien de consommation imputable à l'organisation publique, ce que démontrent les attentats de Paris du 13 novembre 2015. Alors que les catastrophes écologiques et les crises financières ont des effets secondaires destructeurs mais fortuits dus aux décisions prises sous la pression du processus de modernisation, la menace terroriste est faite dans une intention malveillante. Cette menace pourrait être décuplée avec l'utilisation des nouvelles technologies, car en ouvrant une nouvelle boîte de Pandore, « on risque d'indiquer de nouvelles voies à d'éventuels terroristes » (*ibid.* : 33). La réflexion de Beck, qu'illustrent de nombreux films, nous montre que la société du risque, ne pouvant contrôler l'incontrôlable, contredit la croyance naïve dans le progrès, et démontre également que des effets nocifs et néfastes sont une partie intégrante du processus d'industrialisation dès l'origine. Cela remet en question, selon lui, l'interprétation des sociétés sur le modèle de Karl Marx ou de Max Weber comme capitalistes ou rationalistes. Ceci vient du fait qu'il existe désormais « un destin de l'être menacé » (Beck, 2001 : 74) et

que nous sommes tous aux prises avec ce même destin. Dans ce cas, les choix individuels s'avèrent impossibles puisque nous sommes tous reliés les uns aux autres. Pour Beck, cette exposition aux risques soustraite au choix pourrait expliquer le choc, « la rage impuissante et “le sentiment de *no future*” » (*ibid.* : 74) qui caractérisent le climat mental de notre époque, et dont le cinéma post-apocalyptique serait l'expression la plus aboutie.

Le symbolisme du zombie

Le zombie aurait, selon Coulombe, une valeur cathartique et permettrait aux spectateurs de prendre une revanche symbolique sur la violence du monde extérieur. En contrepartie, ce besoin d'exorciser la violence par la violence, « alimentant une singulière pulsion de mort », est révélateur d'un état d'esprit propre à notre époque (Coulombe, 2012 : 134). Il serait la marque d'un sentiment d'impuissance et la figure du zombie serait le symptôme « d'un certain pessimisme contemporain ressassé par les médias » (*ibid.* : 16). Paris (2014) a bien montré que, loin de n'être qu'un phénomène de mode, le zombie, dans ce contexte, est un phénomène social qui peut servir de métaphore à la société du risque. Le zombie nous rend apparent, de manière symbolique, ce qu'il nous est impossible d'appréhender, un monde globalement dévasté et infecté. Il est le produit de cette société du risque, réflexive et autoréférentielle, pouvant communiquer à travers lui la notion de « risque global ». Alors que l'apocalypse biblique a pu servir de récit explicatif des multiples dangers auxquels l'humanité était exposée, le virus mort-vivant est mieux adapté, selon Paris (*ibid.*), à la société moderne. Voilà pourquoi Antoine de Baecque (2012 : 732) a pu écrire dans le *Dictionnaire de la pensée du cinéma* : « il est temps de prendre la créature morte-vivante pour ce qu'elle est [...] : la plus intéressante figure d'une Amérique mise à nue ».

La société du risque, telle qu'elle a été définie par Beck, se communique à travers le zombie. Il y fait figure de projection symbolique, grâce à laquelle se mettent en place des systèmes de protection. Dès lors que nous vivons dans un état d'insécurité renforcé par la mondialisation et par des canaux de communication élargis grâce à Internet, les moyens d'action ne peuvent être

cantonnés dans les frontières d'un État-nation, ce qui entraîne, par la force des choses, le début d'une politique intérieure mondiale, ce que Beck (2001) appelle le « cosmopolitisme ». La mondialisation du risque crée les conditions pour faire s'asseoir, pour échapper à « l'apocalypse de la civilisation » (*ibid.* : 87), autour d'une même table les responsables de tous les pays afin « d'élaborer et mettre en place, par-delà toutes les frontières, des solutions aux menaces dont ils sont eux-mêmes à l'origine » (*ibid.*). Le risque dont le zombie est porteur permettrait, à travers lui et par le biais des œuvres le mettant en scène, de montrer que la société, pour ne pas disparaître, doit mobiliser l'ensemble des domaines sociaux. Ce que la société observe, au miroir du zombie, c'est elle-même. Elle le fait afin de tester ses aptitudes, son savoir, son mode d'organisation en cas de catastrophe majeure.

Si la société parle ainsi du zombie, à travers un récit apocalyptique, elle le fait dans le but de se reproduire, « [c]omme si la société, de façon analogique, se plaçait elle-même au bord du gouffre afin de mieux assurer par la suite sa survie. » (Paris, 2014 : 40). Ce récit de fin du monde, porté par le zombie, équivaut à une « tentative de suicide » et à un « appel au secours face à sa possible extinction » (*ibid.* : 40). Tel serait le rôle du zombie : nous rendre apparent, de manière symbolique, ce qu'il nous est impossible d'appréhender : un monde en état d'extrême précarité. Les risques, dont nous sommes responsables et victimes, définissent la société dans laquelle nous vivons. Ils nous « invitent à prendre des décisions sociales et surtout rationnelles – sinon logiques et calculées. Ils changent nos façons d'appréhender le monde » (Paris, 2013 : 123).

Le pouvoir de monstration, spécifique au cinéma, est également celui du monstre qui, selon Renard (2011 : 153), « est un support de projection de l'imaginaire collectif ». Le zombie, à la fois grotesque et redoutable, révèle, à travers sa longévité, une telle puissance d'expression que chaque époque peut l'adapter à sa situation. La déshumanisation qu'elle manifeste par la bestialité de son comportement, la violence de ses attaques et la cruauté dont font preuve les survivants pour s'en protéger font de cette créature mythique – et de la pandémie qu'elle provoque – un réceptacle d'obsessions communes à notre temps. L'humanité zombifiée n'est pas victime d'un châtement divin ni d'une volonté diabolique, mais

d'une catastrophe que ni notre savoir, ni nos institutions, ni notre expérience et nos idéologies n'ont pu gérer. D'un zombie créé et dominé par son maître, nous sommes passés à une créature incontrôlable livrée à sa propre nature. C'est dans ce changement qualitatif que s'exprime de manière privilégiée le sens qu'il est possible d'attribuer au renouveau de ce mythe. Il montre qu'il y a inflation dans le débat public d'une représentation de la crise. Il cristallise de manière horripilante ce sentiment trouble, provoqué par des menaces toujours différées, en attente de se concrétiser en catastrophe globale. Les nombreux discours de mise en garde contre les effets du réchauffement climatique manifestent l'impuissance qui est la nôtre face à un changement universel dont les causes sont multiples et les conséquences incertaines. Mais, comme le remarque Hicham-Stéphane Afeissa :

Le risque qu'engendre une telle représentation de la crise environnementale tient à ce qu'elle alimente un sentiment de nécessité, d'irréversibilité, le sentiment d'être en présence d'un processus inéluctable qui bloque toute initiative, qui suscite un sentiment d'impuissance. (2014 : 250.)

Le zombie docile, représentatif de l'esclavage et de l'aliénation du travailleur ou du consommateur confronté à des forces de production qu'il ne maîtrise pas, est remplacé par un zombie indomptable, délivré de toute attache humaine, responsable d'une catastrophe dont nul ne peut stopper l'évolution dramatique. La diversité des menaces (pandémie, terrorisme, catastrophes technologiques, catastrophes naturelles), alliée à leur dangerosité supposée, fait de la démultiplication des zombies une allégorie riche de sens de nos peurs contemporaines. Le mythe de la fin du monde est réactivé à travers la figure mythique du zombie, qui devient, avec l'épidémie qu'il propage, le fléau annonciateur de l'Apocalypse. Cela a permis de l'insérer dans un scénario catastrophe dans lequel il fait office de schème explicatif pour un monde post-apocalyptique.

Des pseudosciences à la guerre nucléaire, en passant par la crise écologique, la pandémie et le terrorisme, le zombie accompagne les peurs des sociétés. De la critique d'une science qui se veut prométhéenne, personnifiée par le docteur Frankenstein de Mary

Shelley et le docteur Moreau de H.G. Wells, le mythe du zombie a dérivé, avec George A. Romero, vers une mise en abyme du rêve américain. Les dérivations de ce mythe l'ont mené au constat de la catastrophe à travers un zombie en expansion infinie, porteur d'un mal incurable qu'il répand à l'échelle mondiale. Gilbert Durand (1996 : 85) parle d'une « logique spéciale » à l'œuvre dans la pensée mythique, qui donnerait vie à l'irréel. Le zombie est bien un être irréel, mais le sens qu'on peut lui attribuer révèle les structures mentales d'une époque dont la logique peut ainsi en être reconstruite. La logique de ce mythe ressort tout autant du noyau dur qui peut servir de référent, le mort-vivant amorphe et désobjectivé, que des modifications qui scandent son parcours et le font dériver vers de nouvelles formes. Celles-ci, aujourd'hui, le relient à la catastrophe globale, dont les conséquences apocalyptiques laissent, pourtant, présager un réaménagement du monde.

Le zombie est un moyen de mettre en scène la société du risque, à travers la logique du pire, afin que se manifestent par des réactions positives les moyens de notre conservation. Comme le remarque Paris, si la science peut être source de problèmes, elle est aussi source d'espoir, car elle « est ce domaine social qui, selon ce qu'on nous présente dans les films ou les téléseries, est chargé de trouver la solution » (Paris, 2014 : 46). Loin de n'être qu'une figure de l'inquiétude et du pessimisme, le zombie est un symbole ambivalent et dynamique, source d'effroi mais riche d'espoir, pour une société en quête de solutions qui est consciente des risques qui pèsent sur elle. De là sa popularité et la fascination qu'il exerce : il est, comme l'écrit Paris (2013 : 131) dans *Sociologie des morts-vivants*, « à l'image de notre société. La société du risque ».

Bibliographie

- AFEISSA, Hicham-Stéphane. 2014. *La fin du monde et de l'humanité. Essai de généalogie du discours écologique*. Paris : Presses universitaires de France.
- ANDERSON, Paul. W. S. (réal.). 2002. *Resident Evil*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 100 min.
- BOYLE, Danny (réal.). 2002. *28 jours plus tard (28 Days Later)*. Film couleur ; DVD, Royaume-Uni, 113 min.
- BECK, Ulrich. 2001 [1986]. *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*. Paris : Flammarion.
- . 2003. « La société du risque globalisé revue sous l'angle de la menace terroriste ». *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 114, p. 27–33.
- BOUDOU, Nadine. 2013. *Les imaginaires cinématographiques de la menace. Émergence du héros postmoderne*. Paris : L'Harmattan.
- . 2015. « La symbolique du zombie », *ESSACHESS. Journal for Communication Studies*, vol. 8, no 1(15), p. 91–99.
- CAHN, Edward L. (réal.). 1955. *Creature with the Atom Brain (Le tueur au cerveau atomique)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 69 min.
- COULOMBE, Maxime. 2012. *Petite philosophie du zombie ou comment penser par l'horreur*. Paris : Presses universitaires de France.
- DARABONT, Frank et Robert KIRKMAN (créateurs). 2010–2017. *The Walking Dead*. Série télévisée couleur, 7 saisons ; DVD, États-Unis.
- DAVIS, Mike. 2007 [2006]. *Le pire des mondes possibles. De l'explosion urbaine au bidonville global*. Paris : La Découverte.
- DE BAECQUE, Antoine. 2012. « Zombie ». Dans *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, sous la dir. de Philippe CHEVALLIER et Antoine DE BAECQUE, p. 731–732. Paris : Presses universitaires de France.
- DOMINGUEZ LEIVA, Antonio. 2013. *Invasion Zombie*. Auxonne : Le Murmure.
- DURAND, Gilbert. 1992 [1969]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- . 1996 [1976]. « Pérennité, dérivations et usure du mythe ». Dans *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle CHAUVIN, p. 81–107. Grenoble : Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble (ELLUG).
- FORSTER, Marc (réal.). 2013. *World War Z*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 116 min.
- FULCI, Lucio (réal.). 1979. *Zombie 2 (L'enfer des zombies)*. Film couleur ; DVD, Italie, 89 min.
- HALPERIN, Victor (réal.). 1932. *White Zombie (Les morts-vivants)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 69 min.

Nadine BOUDOU

- . 1936. *The Revolt of the Zombies (La révolte des zombies)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 65 min.
- JEUDY, Henri-Pierre. 2001. *Les ruses de la communication*. Paris : Circé.
- HILLCOAT, John (réal.). 2009. *The Road (La route)*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 119 min.
- KILANI, Mondher. 2011. « Cannibalisme ». Dans *Dictionnaire de la violence*, sous la dir. de Michela MARZANO, p. 192–195. Paris : Presses universitaires de France.
- LAWRENCE, Francis (réal.). 2007. *I am a Legend (Je suis une légende)*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 101 min.
- MÉTRAUX, Alfred. 1958. *Le vaudou haïtien*. Paris : Gallimard.
- PARIS, Vincent. 2013. *Zombies. Sociologie des morts-vivants*. Montréal : XYZ éditeur.
- . 2014. « Le zombie comme portrait d'une société sans hommes : l'angle mort que l'on ne saurait voir ». Dans *Angles morts. Différents regards sur le zombie*, sous la dir. de Vincent PARIS, p. 31–48. Montréal : Éditions XYZ.
- RAGONA, Ubaldo et Sidney SALKOW (réal.). 1964. *The Last Man on Earth (Je suis une légende)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 86 min.
- RENARD, Jean-Bruno. 2011. *Le merveilleux. Sociologie de l'extraordinaire*. Paris : CNRS Éditions.
- ROMERO, George A. (réal.). 1968. *Night of the Living Dead (La nuit des morts-vivants)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 96 min.
- . (réal.). 1978. *Zombie (Le crépuscule des morts vivants)*. Film couleur ; DVD, États-Unis / Italie, 139 min.
- . (réal.). 2005. *Land of the Dead (Le territoire des morts)*. Film couleur ; DVD, Canada / États-Unis, France, 93 min.
- . 2007 [1987]. « La nuit des morts-vivants ». Dans *Politique des zombies. L'Amérique selon George A. Romero*, sous la dir. de Jean-Baptiste THORET, p. 25–28. Paris : Ellipses.
- . (réal.). 2009. *Diary of the Dead (Chroniques des morts-vivants)*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 95 min.
- SCHAEFER, Karl et Craig ENGLER (créateurs). 2014. *Z Nation*. Série télévisée couleur, 3 saisons ; DVD, États-Unis.
- SEABROOK, William. 1997 [1929]. *L'île magique. En Haïti, terre du vaudou*. Phébus : Paris.
- SIEGEL, DON (réal.). 1956. *L'invasion des profanateurs de sépultures (Invasion of the Body Snatchers)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 80 min.

- SNYDER, Zack (réal.). 2004. *Dawn of the Dead (L'armée des morts)*. Film couleur ; DVD, États-Unis, 110 min.
- THORET, Jean-Baptiste (dir.). 2007 [2001]. « Conversations avec George A. Romero ». Dans *Politique des zombies. L'Amérique selon George A. Romero*, p. 183–206. Paris : Ellipses.
- TOURNEUR, Jacques (réal.). 1943. *I Walked with a Zombie (Vaudou)*. Film noir et blanc ; DVD, États-Unis, 68 min.

Abstract : The article seeks to show the links that can be established between the risk society, as it was conceptualized by Ulrich Beck, and post-apocalyptic imaginaries, through the figure of the zombie. If the zombie retains some of its Haitian characteristics, we will show that its representation gradually morphed as it integrated a new geopolitical context. We will clarify the meaning of these derivations to show, following Vincent Paris, why the zombie can serve as a metaphor for the risk society.

Keywords : Ulrich Beck, cinema, myth, post-apocalyptic, risk society, zombie
