Document generated on 07/17/2025 2 a.m.

Frontières

FRONTIÈRES

Zombie, vous avez dit zombie ? Quand l'apocalypse zombie s'empare du roman

Patrick Bergeron, Ph.D.

Volume 25, Number 2, 2013

Apocalypses et imaginaires de la fin

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1024940ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1024940ar

See table of contents

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1916-0976 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Bergeron, P. (2013). Zombie, vous avez dit zombie ? Quand l'apocalypse zombie s'empare du roman. *Frontières*, *25*(2), 75–92. https://doi.org/10.7202/1024940ar

Article abstract

The purpose of this paper is to examine how the literary narrative forms (novels, short stories) have seized the zombie, an iconic figure that mostly pertains (thanks to George A. Romero) to the horror film genre. We draw a comparison between the literary zombie and its cinematic (Romero) and comic (Kirkman) counterparts. We then identify five categories of zombie books : the zombie short fiction anthologies, the zombie novels *per se*, the zomedies and mash-ups, the zombie fiction that stems from non-Anglophone countries, and the elaborate (in literary terms) zombie speculations.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

ZOMBIE, VOUS AVEZ DIT ZOMBIE ? QUAND L'APOCALYPSE ZOMBIE S'EMPARE DU ROMAN

Patrick Bergeron, Ph.D.
Professeur agrégé, Département d'études françaises,
Université du Nouveau-Brunswick

RÉSUMÉ

Cet article examine la manière dont les genres littéraires narratifs (roman et nouvelle) se sont approprié la figure du zombie mythifiée au cinéma par George A. Romero. Une première partie situe la figure littéraire du zombie par rapport à ses modèles cinématographique (Romero) et bédéistique (Kirkman). Une seconde partie identifie cinq catégories de récits représentatives de cette appropriation littéraire : les anthologies de nouvelles de zombies, les romans de genre zombie, les zomédies et les pots-pourris, les fictions zombies hors du monde anglophone et les spéculations zombies littérairement élaborées.

MOTS-CLÉS : Apocalypse zombie — roman d'horreur — littérature fantastique — cadavres et revenants — fin du monde

ABSTRACT

The purpose of this paper is to examine how the literary narrative forms (novels, short stories) have seized the zombie, an iconic figure that mostly pertains (thanks to George A. Romero) to the horror film genre. We draw a comparison between the literary zombie and its cinematic (Romero) and comic (Kirkman) counterparts. We then identify five categories of zombie books : the zombie short fiction anthologies, the zombie novels *per se*, the zomedies and mash-ups, the zombie fiction that stems from non-Anglophone countries, and the elaborate (in literary terms) zombie speculations.

KEYWORDS : Zombie apocalypse — horror novel — fantastic fiction — corpses and undead — end of the world

Le phénomène actuel de « Renaissance Zombie » (Lowder, 2011, p. xvi) se reconnaît à différents signes qui ne trompent pas. D'abord, le fait que deux colloques sur le sujet ont pu se tenir à Montréal en 2012[1]. Ensuite, le foisonnement (partiellement reflété par les traductions françaises) de récits de zombies. De Max Brooks à Colson Whitehead, les auteurs d'histoires de morts-vivants anthropophages sont de plus en plus nombreux depuis une quinzaine d'années. Même si chacun s'efforce de développer une vision originale de l'apocalypse zombie, tous sont tributaires du réalisateur George A. Romero, inventeur de la figure du « zombie postmoderne » (Shaviro, 1993, p. 83) et initiateur d'une zombie-manie qui a connu son apogée au cinéma entre 1968 et 1985.

L'expression « Renaissance zombie » n'a rien d'exagéré, puisque les morts-vivants romériens (à distinguer des zombies du vaudou haïtien[2]) ont fait un retour en force depuis le début des années 2000, avec le film de Danny Boyle, *28 Days Later* (2002), le remake de *Dawn of the Dead* (2004) par Zack Snyder et la popularisation de la franchise de jeux vidéo *Resident Evil*, qui a donné lieu à cinq films entre 2002 et 2012. Le domaine littéraire n'est pas en reste : la prolifération d'une littérature zombie au sein du roman de genre est une des manifestations les plus claires de « l'invasion néo-zombie » (Domínguez Leiva, 2010, p. 19) qui bat son plein. Dans la plupart des cas, le lecteur visé est un aficionado et la fiction zombie ne révolutionne rien. Dans certains cas en revanche, l'appropriation des codes du récit de zombies donne lieu à un inattendu travail d'écriture, si bien que le public rejoint est plus étendu que le seul noyau d'inconditionnels. L'étude qui suit propose un état des lieux de la présence du zombie dans la littérature contemporaine.

ZOMBIES ET PROTO-ZOMBIES

Le déferlement du zombie littéraire est surprenant, en même temps qu'il était prévisible. Il surprend parce que, contrairement au vampire, le zombie ne doit pas son succès populaire à la littérature. Tel qu'on le connaît, c'est-à-dire un cadavre réanimé, sans esprit (mais pas sans cerveau), à la démarche lente et à l'appétit cannibale vorace, le zombie est d'origine cinématographique. C'est George A. Romero qui en fut le grand initiateur avec sa trilogie : *Night of the Living Dead* (1968), *Dawn of the Dead* (1978) et *Day of the Dead* (1985)[3].

Outre Romero, un autre créateur, de consécration plus récente, tend à dominer l'imaginaire du zombie : Robert Kirkman[4], auteur, avec les dessinateurs Tony Moore et Charlie Adlard, de la série de romans graphiques *The Walking Dead* (2003-), qu'il a adaptée avec Frank Darabont pour la chaîne de télévision AMC (2010-). L'impact de la télésérie est tel (environ 13 millions de téléspectateurs avaient visionné, en décembre 2013, les huit premiers épisodes de la quatrième saison[5]) que la chaîne AMC diffuse depuis 2011 un talkshow intitulé *Talking Dead*, dans lequel l'animateur, Chris Hardwick, discute du plus récent épisode avec des admirateurs ou des artisans de la série.

Les exemples de Romero et de Kirkman révèlent que le zombie est un phénomène relevant beaucoup plus des arts de l'image[6] que de la littérature. Les incursions de Romero et de Kirkman dans le roman — Romero a cosigné avec Suzanna Sparrow une novélisation de *Dawn of the Dead* en 1978 et Kirkman a coécrit avec Jay Bonansinga trois romans[7] dérivés (*spin-offs*) de sa série — présentent un intérêt circonstancié. Ils n'ont vraiment d'impact qu'en tant que prolongements des films, bandes dessinées et téléséries dont ils émanent.

D'un autre côté, cette invasion de la littérature par les zombies était prévisible puisque, avant de s'être constitués en icônes du cinéma d'horreur, c'est du domaine littéraire que proviennent ces cadavres ambulants. L'ancêtre du zombie romérien, le zombie vaudou tel qu'on le retrouve dans les films de Victor Halperin (*White Zombie*, 1932 ; *Revolt of the Zombies*, 1936) et de Jacques Tourneur (*I Walked with a Zombie*, 1943), est d'origine littéraire : c'est en grande partie l'ouvrage de William B. Seabrook, *The Magic Island* (1929), qui en a inspiré la vogue[8].

Davantage que le zombie vaudou, le grand modèle de Romero[9] pour son film de 1968 était le célèbre roman de Richard Matheson, *I Am Legend* (1954), relatant le destin de Robert Neville, le dernier homme sur terre, après qu'une pandémie eut transformé l'humanité en monstres semblables à des vampires. S'ils en portent le nom (c'était toujours le cas dans l'adaptation cinématographique d'Ubaldo Ragona et de Sidney Salkow avec Vincent Price, *The Last Man on Earth* [1964]), ces vampires ressemblent davantage à des zombies qu'à des cousins de Dracula. Ils circulent en hordes, poussés par un désir instinctif de se nourrir de sang humain. Ils sont pour la plupart anonymes et impersonnels[10]. Dans le décor apocalyptique où ils ont fait leur apparition, ils représentent une espèce qui en a détrôné une autre. Ils restent invisibles la nuit (fuyant, cette fois en « vrais » vampires, la lumière du jour), de sorte que les biens matériels laissés par l'humanité sont à la libre disposition du survivant. Les Robert Neville campés par Charlton Heston et Will Smith dans les remakes de 1971 et de 2007[11] n'hésitent pas, d'ailleurs, à se réapprovisionner en denrées et en produits de toutes sortes. Cette vision post-apocalyptique de la société de consommation est un topos du genre ; Romero y contribua fortement en situant l'essentiel de l'action de *Dawn of the Dead* (1978) dans un centre commercial de Monroeville.

Sans s'en douter, Matheson a fixé dans *I Am Legend* plusieurs contours des futures fictions de zombies. Par exemple, la perspective narrative qu'il a retenue privilégie le point de vue du rescapé. Neville a survécu en restant barricadé et en demeurant prêt à abattre, sans discrimination, tout membre menaçant de cette nouvelle cohorte d'ennemis. *I Am Legend* relate l'organisation de sa survie au jour le jour, entrecoupée de réminiscences de la vie avant le fléau. Le récit de Matheson montre aussi la résignation de Neville, survivant exterminateur qui finit par accepter de mourir à son tour tandis que, paradoxalement, le groupe de mutants auquel Ruth appartient s'affaire à rebâtir la société — un monde que l'on qualifierait aujourd'hui de *post-humain*.

En plus du roman de Matheson, il ne serait pas difficile de retracer, au sein de la littérature fantastique, diverses préfigurations du zombie, depuis le monstre de Frankenstein jusqu'aux revenants de Poe, Gautier, Machen et Lovecraft. La filiation imaginaire du zombie pourrait même remonter à Lazare et à la fille de Jaïre dans le Nouveau Testament[12].

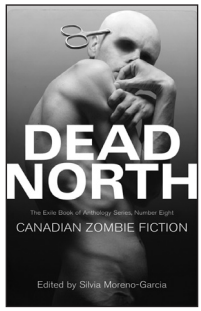
Malgré toutes ces préfigurations, le zombie contemporain, en tant qu'icône de la culture populaire, ressortit peu du domaine littéraire. Certes, quelques ouvrages sur les zombies ont connu un franc succès tant public que critique. C'est le cas avec les livres de Max Brooks (dont il sera à nouveau question plus loin), de même qu'avec l'amalgame (en anglais *mash-up*, « pot-pourri ») de « romance classique sous la Régence » et de « grabuge zombie ultraviolent » imaginé par Seth Grahame-Smith à partir du classique de 1813 de Jane Austen : *Orgueil et préjugés et zombies* (2009). Mais est-ce suffisant pour parler de premiers « classiques » zombies ? Il est permis d'en douter. À ce jour, le zombie archétypal relève accessoirement de la littérature. Dans la mesure où les travaux universitaires peuvent servir d'indicateurs, on notera que le champ des « études zombies » tend à privilégier l'analyse cinématographique plutôt que l'analyse littéraire (à titre d'exemples, voir Coulombe, 2012 ; Pepin, 2013 et Paris, 2013).

Doit-on en déduire que le zombie littéraire n'apporte rien d'original par rapport au zombie cinématographique ? Évitons de généraliser. Même si ce ne sont pas tous les auteurs de récits de zombies qui échappent à la stéréotypie *gore* et baroque, certains se sont approprié le support littéraire de manière efficace et novatrice. Pour aider à s'y retrouver, j'ai identifié cinq catégories d'œuvres, qui rendent compte des principales spécificités du zombie littéraire.

PREMIÈRE CATÉGORIE : LES ANTHOLOGIES DE NOUVELLES DE ZOMBIES

C'est à cette première catégorie que l'on pourrait faire remonter les débuts d'une littérature narrative consacrée aux zombies romériens. En 1989, John Skipp et Craig Spector faisaient paraître l'anthologie *Book of the Dead* à laquelle ont contribué seize fantastiqueurs, dont Stephen King et Robert R. McCammon. La nature romérienne du recueil est établie d'emblée par la préface signée Romero et par des propos de Robert Bloch : « What's going to come out of those people who think that *Night of the Living Dead* isn't enough ? » (Skipp et Spector, 1989, p. 5). Il s'agissait ainsi d'étendre les possibilités narratives de *La nuit des morts-vivants*. Émulation, exploration, hommage : il entre un peu de tout cela dans la démarche des nouvellistes. Fait à noter : Romero, Skipp et Spector suggèrent tous trois le travail d'appropriation collective du zombie. Plutôt que de s'attribuer la paternité du zombie, Romero évoque les occasions où il a vu les morts marcher, chacune coïncidant avec le tournage d'un de ses films. De même, Skipp et Spector affirment :

« Everybody knows something about the world of the walking dead » (Skipp et Spector, 1989, p. 13). Le zombie, en même temps qu'il doit tout à Romero[13], relève bel et bien de l'imaginaire collectif.



Page couverture : Simon Siwak

Cette anthologie pionnière fut suivie d'une pléthore d'autres, dont il serait fastidieux de dresser la liste[14]. Explicitement destinées aux amateurs du genre, elles se ressemblent au niveau du paratexte par une illustration de couverture montrant le plus souvent une horde de zombies gangrenés et menaçants. Elles se caractérisent par une multitude de perspectives et de tons, voire de thématiques. Par exemple, Silvia Moreno-Garcia a édité en 2013 un recueil de récits de zombies canadiens, *Dead North*. On y trouve l'histoire d'un survivant enfermé dans le Biodôme de Montréal (« Escape » de Tessa J. Brown), de même qu'un récit inspiré de légendes abénaquises et algonquines (« Those Beneath the Bog » de Jacques L. Condor et Maka Tai Meh). Avant même la sortie du film de Jordan Rubin, *Zombeavers* (2014), qui décrit une invasion de zombies castors, Claude Lalumière avait imaginé une attaque de vaches mortes-vivantes (« Ground Zero : Sainte-Anne-de-Bellevue »). Visiblement, les anthologies de nouvelles de zombies sont propices aux traitements les plus hétéroclites. Il s'agit toutefois d'une tendance éditoriale principalement destinée à un public anglophone, comme l'atteste l'absence d'œuvres originales ou de traductions en français.

DEUXIÈME CATÉGORIE : LES ROMANS DE GENRE ZOMBIE

Comme la catégorie précédente, celle-ci regroupe un nombre important de récits destinés de prime abord aux aficionados. L'illustration de couverture programme la lecture en fonction des codes du genre. La plupart sont inédits en français, mais contrairement à la catégorie qui précède, on observe un nombre croissant de traductions françaises. La trilogie *Monster* de David Wellington, formée de *Monster Island* (2006), *Monster Nation* (2006) et *Monster Planet* (2007), a paru en version française aux éditions Milady en 2010. Deux romans de Jonathan Maberry ont été traduits dans la langue de Molière : *Patient zéro* (Bragelonne, 2010) et *Apocalypse zombie* (Castelmore, 2012). Ajoutons les traductions récentes des romans d'Alden Bell, de J.L. Bourne, de Mira Grant, de Z.A. Recht et de Madeleine Roux (pour n'en citer que quelques-uns) ; ce sous-genre de la fiction d'horreur occupe désormais une part croissante des rayons des librairies francophones.

La particularité avec les romans de David Wellington (qui se targue d'être né à Pittsburgh, la ville où Romero a tourné *Night of the Living Dead*), c'est qu'ils ont d'abord pris la forme de web-feuilletons[15] avant d'être réunis en volumes chez Thunder's Mouth Press. Je n'en ai pas fait de catégorie distincte, puisque j'ai seulement considéré ici les textes imprimés, mais il serait pertinent

d'élargir notre panorama à la web-littérature de zombies, elle aussi en pleine éclosion. Le premier opus de Wellington, *Monster Island*, est construit autour de deux points de vue. Le premier appartient à Dekalb, un ex-employé de l'ONU dont la fille est détenue par un seigneur de guerre somalien. Dekalb a été chargé d'aller récupérer des médicaments à New York. Il est accompagné par une guérilla de nymphettes qui veillent à ce qu'il remplisse sa mission. L'autre point de vue est celui de Gary Fleck, un étudiant en médecine mort-vivant, qui s'est servi de ses connaissances scientifiques pour maintenir une activité consciente en dépit de la zombification. *Monster Island* a reçu un accueil mitigé[16], mais dénote tout de même un traitement original de la mythologie du zombie, élargie à celle de la momie égyptienne. En matière de créatures fantastiques, l'intérêt de Wellington n'est pas, comme chez Max Brooks, rivé sur les zombies, puisque le New-yorkais a aussi écrit une série sur les vampires et une autre sur les loups-garous.

Jonathan Maberry compte différents romans de zombies à son actif, en particulier la série de thrillers bioterroristes *Joe Ledger*, qui réunit six titres entre 2009 et 2014[17], la tétralogie pour adolescents *Benny Imura* (2010-2013)[18] et le diptyque *Dead of Night* (2011-2014). Maberry exploite dans ses romans une formule conventionnelle mais efficace : une intrigue reposant sur un rythme haletant et des rebondissements continus, à la manière d'un croisement entre l'univers de Romero et celui de romanciers à succès tels Crichton et Connelly.

Dans la même veine narrative, on peut évoquer les œuvres de Brian Keene, *The Rising* (2003), *City of the Dead* (2005) et *Dead Sea* (2007), inédites en français bien que le premier titre ait remporté le prix Bram Stoker du premier roman. *The Rising* relate l'odyssée de Jim Thurmond, un ouvrier en construction de Virginie-Occidentale, qui entreprend de se rendre au New Jersey après avoir reçu un message de son fils Danny sur son cellulaire. Comme dans *Boneshaker* de Cherie Priest, la quête d'un parent pour porter secours à son enfant devient le nerf de l'intrigue. Lorsque l'épidémie zombie a éclaté, Thurmond a pris refuge dans un abri anti-aérien aménagé dans la foulée de la grande peur de l'an 2000. Suivant le modèle narratif classique de la quête, Thurmond doit surmonter une série d'épreuves avant de retrouver Danny. Il est assisté par d'improbables adjuvants, tels Martin, un vieux pasteur afro-américain, et Frankie, une prostituée héroïnomane. Chacun devra lutter contre ses propres démons. Comme chez Romero et Kirkman, les zombies ne sont pas les seuls êtres inquiétants : les survivants ont, pour certains, régressé à l'état de barbares, tel le Colonel Schow, sociopathe qui rappelle le Capitaine Rhodes dans *Day of the Dead*, le Major Henry West dans *28 Days Later* ou le « Gouverneur » Philip Blake dans *The Walking Dead*.

En plus des œuvres de Wellington, Maberry et Keene, un nombre considérable d'auteurs anglophones[19] participent à la croissance phénoménale que connaît en ce moment le roman de genre zombie. La plupart ne sont guère des figures notoires, à une exception (de taille) près : Stephen King. Le « roi

de l'horreur » a en effet pris part à l'invasion néo-zombie au moyen du roman *Cellulaire* (2006). Dans ce livre — que King a significativement dédié à Richard Matheson et George Romero —, un signal (« *the Pulse* ») transmis par téléphones portables transforme les utilisateurs en fous furieux. Le canevas est doublement romérien, puisque, outre les zombies, il évoque la fureur meurtrière qui était le sujet du film de 1973, *The Crazies* (*La nuit des fous vivants* en français). De plus, il présente un air de déjà-vu, puisque l'intrigue relate les efforts d'un homme, Clayton Riddell, pour retrouver son fils Johnny. De Boston au Maine, le chemin à parcourir est cependant moins considérable que dans *The Rising :* Clay, accompagné de quelques compagnons d'infortune, traverse une Nouvelle-Angleterre dévastée par les assauts des « *phoners* » (les individus zombifiés par le signal). Nouvelle incursion de King dans l'univers post-apocalyptique après le roman *The Stand* (1979), *The Cell* s'adresse à un large public. En fait foi l'adaptation cinématographique à venir de Tod Williams, superproduction susceptible de relayer au box-office le succès du *World War Z* (2013) de Marc Foster.

Cette deuxième catégorie de récits de zombies relève essentiellement, tout comme la précédente, du domaine anglo-saxon. Des deux côtés de l'Atlantique cependant, des œuvres originales en français commencent à voir le jour. Mais comme il s'agit d'un phénomène encore marginal, du moins en comparaison de la floraison de récits en anglais, j'ai classé ces œuvres dans une autre catégorie (voir *infra :* « Curiosités francophones »).

Aux limites du genre, on pourrait placer le roman d'Alden Bell, *The Reapers are the Angels* (2010), dont l'entrée à la collection « Folio SF » est le gage d'un succès éditorial certain de la traduction française parue chez Bragelone en 2012. Le titre (*Les faucheurs sont les anges* en français) renvoie à la parabole de l'ivraie[20]. Avec ce texte, Bell inaugure une veine que l'on pourrait qualifier d'épopée zombie. Le récit suit les déambulations de Temple, une survivante née après le déclenchement de l'apocalypse zombie. Son destin la met nez à nez avec Moses Todd, un homme résolu à la tuer pour venger le meurtre de son frère Abraham. Temple, Moses, Abraham : en plus d'exploiter une onomastique aux accents bibliques, ce texte de Bell est beaucoup plus proche du ton de *La veuve* de Gil Adamson (récit de vendetta western) que des romans de Wellington, Maberry, Keene et consorts. En fait, les zombies y occupent une place secondaire. Ils semblent plutôt servir de prétexte à une régression historique (matrice des fictions post-apocalyptiques), de manière à mettre à l'épreuve la morale d'individus aux prises avec des conditions de vie extrêmement difficiles. L'illustration de couverture de l'édition Tor (reprise par Bragelonne) suggère le délabrement caractéristique des fictions de post-apocalypse. On y aperçoit une jeune fille recroquevillée sous un ciel gris, avec en arrière-plan des tours d'habitation désertes. Aucun zombie en vue[21].

TROISIÈME CATÉGORIE : ZOMÉDIES ET POTS-POURRIS

Très représentée au cinéma, de *Return of the Living Dead* (1985) de Dan O'Bannon à *Braindead* (1992) de Peter Jackson, de *Shaun of the Dead* (2004) d'Edgar Wright à *Fido* (2006) d'Andrew Currie, la veine parodique ou comique — désignée en anglais par les néologismes *zomedy* ou *zom com* — est aussi abondamment présente à l'écrit. Elle amalgame les motifs de l'horreur avec des éléments d'humour *slapstick* et d'humour noir. La liste d'ouvrages humoristiques (la plupart inédits en français) est, elle aussi, considérable : de *Paul is Undead* (2010) d'Alan Goldsher, qui relate une zombification des Beatles, à *Night of the Living Trekkies* (2010) de Kevin David Anderson et Sam Stall, qui porte sur la propagation d'un virus zombifiant lors d'une convention de mordus de Star Trek.

Cette voie a été abondamment explorée depuis le *mash-up* de Seth Grahame-Smith à partir d'un roman de Jane Austen, *Orgueil et préjugés et zombies*, lequel a eu droit à une prélogie (*Dawn of the Dreadfuls*) et à une suite (*Dreadfully Ever After*), toutes deux signées par Steve Hockensmith. Les *mash-ups* sont souvent des zombifications de classiques littéraires : *The Undead World of Oz* de Ryan C. Thomas (2009), *Adventures of Huckleberry Finn and Zombie Jim* (2009) de W. Bill Czolgosz, *Robin Hood and Friar Tuck, Zombie Killers* (2009) de Paul A. Freeman, *The War of the Worlds, Plus Blood, Guts and Zombies* (2010) d'Erik Brown, *Alice in Zombieland* (2011) de Nickolas Cook… Mais les zombies n'ont pas le monopole du *mash-up*, comme en témoignent *Abraham Lincoln, Vampire Hunter* (2010) de Seth Grahame-Smith, *Android Karenina* (2010) de Ben Winters ou *The Meowmorphosis* (2011) de Cook Coleridge. Sans faire les rabat-joie, on peut prédire l'essoufflement de ce courant une fois l'effet de nouveauté dissipé. Des incursions (*cross-over*) sur un mode plus sérieux pourraient toutefois susciter un intérêt plus durable auprès des lecteurs. Je pense en l'occurrence à la zombification qu'a fait subir Joe Schreiber à l'univers de *Star Wars* dans la série *Virus Duology*, composée de *Death Troopers* (2009) et *Red Harvest* (2010). En quatrième de couverture de *Death Troopers*, un avis de Tommy Wirkola — cinéaste norvégien à qui l'on doit les films *Dead Snow* (2009) et *Hansel & Gretel : Witch Hunters* (2013) — résume l'effet escompté par cette hybridation : « This book combines two of my favorite things on earth : the Star Wars universe and the undead. » On peut estimer que, du côté de la bande dessinée, des séries telles *Marvel Zombies*, *Batman vs. the Undead* et *Infestation* partent elles aussi de ce principe d'amalgame créatif.

QUATRIÈME CATÉGORIE : CURIOSITÉS FRANCOPHONES

Il ressort clairement des trois catégories précédentes que la littérature de zombies est avant tout un phénomène anglo-saxon. On relève toutefois des exceptions, qui vont de la bande dessinée turque de Cem Ozuduru, *Zombistan* (2009), à la série manga *Tokyo Zombie* (1999) de Yusaku Hanakuma, en passant par le roman du suédois John Ajvide Linqvist (auteur de *Laisse-moi entrer*), *Hanteringen av odöda* (2005), paru en français sous le titre *Le retour des morts* (Télémaque, 2012). Les Espagnols — à qui l'on doit la série de films-cultes d'Amando de Ossorio, *Les Templiers* (quatre films entre 1971 et 1975) — sont friands de zombies : je pense au roman de Manel Loureiro, *Apocalypse Z* (2008), à celui de Carlos Sisí, *Los Caminantes y Necrópolis* (2009), à *Diario de un Zombi* (2010) de Sergi Llauger ou à *Y Pese a Todo* (2010) de Juan De Dios Garduño.

Le domaine francophone n'est pas en reste, malgré des tentatives peu probantes au cinéma avec *Les raisins de la mort* (1978) et *Le lac des morts-vivants* (1983) de Jean Rollin, ainsi que, plus récemment, *Les revenants* (2004) de Robin Campillo — film qui a inspiré la télésérie développée en 2012 par Fabrice Gobert — et *La horde* (2009) de Yannick Dahan et Benjamin Rocher. Les contributions de la bande dessinée sont plus concluantes (je pense notamment aux séries *Zombies* d'Olivier Péru et *Dead-End* de Bernard Seyer). Côté roman, trois exemples ont retenu mon attention : *Un horizon de cendres* (2004) de Jean-Pierre Andrevon, *Le protocole Reston* (2009) de Mathieu Fortin et *Pop et Kok* (2012) de Julien Péluchon.

Andrevon est bien connu des amateurs de science-fiction. Il est l'auteur d'environ 130 ouvrages depuis la fin des années 1960, dont *Sukran* qui lui a valu le Grand Prix de la science-fiction française en 1990. Son livre *Le monde enfin*, qui a remporté le Prix Julia-Verlanger en 2006, appartient au sous-genre post-apocalyptique. Il décrit la traversée à cheval, par un vieil homme, d'une France vidée de ses habitants (tout comme le reste de la planète), à la suite d'une pandémie fulgurante survenue près d'un demi-siècle plus tôt. L'intérêt d'Andrevon pour les morts-vivants s'était déjà manifesté dans divers textes, notamment *Le reflux de la nuit* (1972) et *Les revenants de l'ombre* (1979). Dans *Un horizon de cendres*, Andrevon imagine une résurrection des morts (de tous les morts, y compris les plus anciens), qui entraîne bientôt de fâcheuses conséquences démographiques : « Ils soufflent. Ils se multiplient. Il n'y a rien à faire. Ils sont partout. Et si nombreux. / De plus en plus nombreux. » (Andrevon, 2008, p. 14) Au début, il n'y a pas lieu de s'alarmer, car les revenants ne sont que des ombres errantes. Mais les morts évoluent : en plus d'un déconcertant pouvoir de régénération, ils acquièrent un instinct carnassier qui les transforme en prédateurs anthropophages. Même si l'illustration de couverture

suggère un côté *gore* qu'Andrevon n'a pas donné à son récit, la matrice apocalyptique est néanmoins très présente. Le piège se referme peu à peu sur le narrateur, réfugié avec d'autres survivants dans une caserne désaffectée. La terre, constatent-ils, n'appartient plus aux vivants. *Un horizon de cendres* est un suspense efficace, même si la facture reste conventionnelle. Le livre vaut surtout comme l'une des premières transpositions du zombie romérien dans l'espace français, avec l'ironie et la dérision caractéristiques d'Andrevon.

De son côté, *Le protocole Reston* de Mathieu Fortin[22] représente un cas inusité d'importation du zombie de type romérien dans l'imaginaire québécois. L'essentiel du récit se déroule à Trois-Rivières. Le texte se donne à lire comme un document administratif ultraconfidentiel, l'« annexe 12-A du Protocole Reston concernant les événements du 23 mai 2008 à Trois-Rivières ». Ce jour-là, le bateau transportant une bête dangereuse du laboratoire du réputé zoologue Soon Yee à Pyongyang à celui du docteur Zimar à Toronto, a fait naufrage au large de Trois-Rivières. Avant de s'enfuir vers la Côte-Nord, la bête (qui tient à la fois du chimpanzé, du loup et de l'humain) a infecté quelques civils, qui se sont aussitôt mués en zombies cannibales. En quelques heures, Trois-Rivières est devenu le théâtre d'un carnage qui aurait pu dégénérer en apocalypse. Mais grâce à l'application du « Protocole Reston », élaboré à la suite de l'épidémie du virus Ebola survenue à Reston (en Virginie) en 1989, le pire a été évité. Trois-Rivières et ses survivants (dont le héros, Victor, un professeur de cégep) ont été mis en quarantaine, et personne (hormis les hauts dirigeants du pays) n'aura eu vent de ce qui s'y est vraiment passé. Même si tout a failli dégénérer, le Canada a réussi à gérer cette crise en préservant sa souveraineté. Il s'en sera fallu de peu pour que le voisin du sud, dirigé par un président jamais nommé, mais en qui il est facile de reconnaître George W. Bush (il est surnommé « le cow-boy »), ne déploie toute sa redoutable artillerie. *Le protocole Reston* n'innove guère sur le plan de la forme. Le dispositif narratif est aux limites du cohérent. Le récit se présente comme un document administratif, mais le point de vue privilégié est celui du héros individuel, Victor, qui entreprend avec son colocataire Lucien de se réfugier au cégep. Versant volontiers dans le stéréotype, *Le protocole Reston* se démarque surtout comme premier roman de zombies québécois qu'il m'ait été possible de recenser. Le premier, mais pas le seul : les éditions ADA ont inauguré une « Collection Zombies » qui compte, à ce jour, deux titres de la série *Brynja* créée par Pierre-Olivier Lavoie. Le romancier originaire de la région de Québec, dont l'intérêt pour la fiction post-apocalyptique lui a également inspiré *L'odyssée d'Adam Ellsworth*, décrit la survie d'une étudiante finlandaise dans un monde qui « a viré à l'enfer » (Lavoie, 2013, 4e de couv.).

De facture davantage novatrice, le roman *Pop et Kok* de Julien Péluchon ressemble à une réécriture zombie de *Bouvard et Pécuchet*. À Rouen, au XXIIe siècle, alors que la terre, dévastée, fait face à deux types de menaces, les zombies et les barbares, Pop et Kok ont entrepris de vivre en paix, mais vont de déconvenue en déconvenue. Conte post-apocalyptique plein de mordant, *Pop et Kok* revisite le mythe du zombie à la manière de Beckett et

Cioran en ce qui concerne la dérision et le pessimisme. De tout le corpus évoqué jusqu'ici, c'est l'une des œuvres les plus réussies. Au lieu de proposer un roman de genre, Péluchon s'est contenté d'exploiter le motif zombie. Ce faisant, il propose une œuvre susceptible d'intéresser davantage le lecteur féru de retournements parodiques que l'aficionado d'histoires de zombies, lesquelles n'innovent que très rarement sur le plan formel.

L'appropriation de la figure du zombie par des romanciers francophones n'est donc plus à faire. L'histoire[23] nous dira si le sous-genre connaîtra en français une vitalité comparable à celle du domaine anglo-saxon. Si les récits de Fortin et de Lavoie me paraissent trop conventionnels pour laisser leur marque, ceux d'Andrevon et de Péluchon sont peut-être promis à un meilleur avenir, le premier parce qu'il émane d'un maître de la science-fiction française, le second parce qu'il dénote un habile travail d'écriture.

CINQUIÈME CATÉGORIE : SPÉCULATIONS ZOMBIES ÉLABORÉES

J'aurai gardé le meilleur pour la fin : des œuvres qui, soit par l'ampleur de leur contenu, soit par la sophistication de leur forme, transportent le motif du zombie à des hauteurs inégalées ; des œuvres qui seraient au zombie ce que le *Dracula* de Bram Stoker est au mythe du vampire (ou du moins, qui s'en rapprocheraient). S'il s'agissait, pour nous, d'identifier de « grands » romans de zombies, ce serait assurément de ce côté qu'il faudrait tourner notre attention. J'ai retenu deux titres dans cette cinquième catégorie : *World War Z* (2006) de Max Brooks et *Zone One* (2011) de Colson Whitehead.

Tout ce qu'a publié jusqu'ici le fils de Mel Brooks concerne les zombies : *Manuel de survie en territoire zombie* (2003), *World War Z* (2006) et *Attaques répertoriées* (2009). Ces trois ouvrages, joints à diverses interventions de Max Brooks[24], en font l'un des meilleurs représentants de la pop-culture zombie. Le *Manuel* relève de la littérature humoristique ; les *Attaques répertoriées* du roman graphique. *World War Z*, par l'ampleur du travail d'écriture qu'il a nécessité et l'accueil favorable (tant populaire que critique) qu'il a rencontré, se classe d'emblée parmi ce qui s'est écrit de mieux en matière de littérature zombie.

Le récit se déroule douze ans après la fin de la Guerre contre les zombies, conflit planétaire qui a fait rage pendant une dizaine d'années. Le narrateur, à la solde de la CPTNU (Commission post-traumatique des Nations unies), a colligé ses entretiens avec différentes personnalités militaires, scientifiques, politiques et autres, qui, de par le monde, ont tenu un rôle-clé dans la résolution du « Fléau rampant » (Brooks, 2009, p. 9). L'apocalypse zombie a donc déjà eu lieu et, sans entraîner l'annihilation du genre humain, elle a néanmoins généré un nouvel ordre mondial, que Brooks retrace en filigrane. Il appartient au lecteur, à partir des bribes d'expériences relatées dans le livre, de se construire une image globale du conflit contre les zombies. Certains épisodes ont une valeur décisive, notamment celui dit de la « bataille de

Yonkers ». La grande originalité du texte de Brooks, outre l'étendue du travail imaginatif qu'il a impliqué, repose sur la construction du dispositif narratif. Au lieu de se tourner vers les variantes habituelles du roman de genre (registres de l'horreur, du fantastique, du *splatterpunk* ou de la SF post-apocalyptique), Brooks a pris appui sur le modèle de l'« Histoire orale », plus particulièrement sur un texte qui l'a marqué durant l'adolescence, l'ouvrage de Studs Terkel, *An Oral History of World War Two*. Terkel introduisait son livre en ces termes :

> This is a memory book, rather than one of hard fact and precise statistic. In recalling an epoch, some forty years ago, my colleagues experienced pain, in some instances ; exhilaration, in others. Often it was a fusing of both. A hesitancy, at first, was followed by a flow of memories : long-ago hurts and small triumphs. Honors and humiliations. There was laughter, too. (Terkel, 1984, p. 3)

De même, Brooks a tiré profit de la gamme diversifiée d'émotions qu'autorisait ce dispositif narratif polyphonique. *World War Z* en impose par la grande attention portée aux implications psychologiques, sociologiques, géopolitiques et ethnologiques d'une hypothétique guerre contre les zombies (que Brooks appelle « les Zack »). Plutôt que de proposer un grand récit linéaire renfermant un préambule, un développement et un dénouement, Brooks fournit une mosaïque de micro-récits (*World War Z* se lit à maints égards comme un recueil de nouvelles). C'est sa manière de mettre en lumière « le facteur humain » (Brooks, 2009, p. 12) advenant une « Z^e^ guerre mondiale ». Difficile de pousser plus loin le travail spéculatif. On sent, à la lecture de *World War Z*, que Brooks n'a négligé aucune facette.

Rien ne prédisposait Colson Whitehead, romancier new-yorkais né en 1969, lauréat du Prix MacArthur en 2002, à consacrer un ouvrage aux zombies. Ses livres antérieurs, du roman *The Intuitionist* (1999) à l'essai *The Colossus of New York* (2003), le plaçaient même aux antipodes de l'imaginaire baroque et grand-guignolesque sous-tendu par les fictions de zombies. Pourtant, *Zone One*[25] (2011) le propulse d'emblée en tête des auteurs d'histoires de zombies. Ce qui distingue ce texte de tous ceux dont il a été question jusqu'à présent, c'est la finesse du style, la densité de la prose. Avec Whitehead, le zombie délaisse le domaine rebattu de la fiction survivaliste pour privilégier un récit au rythme lent (l'action, qui recouvre 259 pages, s'étend sur trois jours) et prodigue en digressions, analepses et introspections.

Une inexplicable peste a dévasté le monde, provoquant l'écroulement des sociétés dans le cadre de ce qu'on a appelé « La Nuit Dernière ». Les survivants, seuls ou en petites bandes, ont passé quelques années désespérées à fuir la masse croissante et infatigable de morts-vivants qui se ruaient sur eux pour les dévorer. Protégé par des murs de béton, un gouvernement naissant a commencé à se former à Buffalo, distribuant des ordres, des provisions et (curieusement) un sentiment d'optimisme. Buffalo a financé avec succès d'autres camps, dont certains comptent jusqu'à 15 000 résidents. Leur projet le plus ambitieux est la reconquête de New York, en débutant par la « Zone Un » : Manhattan.

Les zombies de Whitehead se divisent en deux catégories : les « skels » (troncation de *skeletons*), c'est-à-dire les zombies cannibales au sens habituel, et les « *stragglers* » (les « trainards »), des morts-vivants passifs, demeurés grotesquement en des endroits affectivement chargés pour eux. Le héros et principal focalisateur du récit, Mark Spitz, appartient à une unité pseudo-militaire de « *sweepers* » (« nettoyeurs »), dont le rôle consiste à nettoyer Manhattan de toute trace des « trainards », après que les *marines* eurent liquidé les skels.

Présenté de la sorte, *Zone One* semble appartenir à la même catégorie que les romans de Maberry ou de Keene. Or, même si Whitehead offre une vision personnelle de l'apocalypse zombie, ce n'est pourtant pas par elle que son livre se démarque. C'est plutôt par la sophistication du dispositif narratif. Si Whitehead a indéniablement subi l'influence romérienne, son approche évoque davantage le postmodernisme que la fiction de genre. Il fait subir au mythe du zombie un brouillage générique qui rappelle le traitement que Thomas Pynchon avait réservé au roman policier dans *Inherent Vice* (2009). Certes, la trame post-apocalyptique de *Zone One* est bien visible, tout comme les zombies. Mais au lieu d'un récit au rythme haletant ponctué de scènes ultraviolentes, Whitehead propose ce qui, aux yeux d'un lecteur naïf, peut passer pour des irritants : digressions, densité stylistique, spirales introspectives. De par sa labilité identitaire, le narrateur, Mark Spitz, pourrait provenir d'un roman de Paul Auster. Bref, *Zone One* fait penser à la façon dont Justin Cronin s'était réapproprié la mythologie du vampire dans *The Passage* (2010) : dans les deux cas, un auteur reconnu pour la qualité de sa prose se tourne vers des motifs ayant appartenu jusque-là à la fiction de genre. Avec *Zone One*, les dernières barrières entre littérature « sérieuse » et culture pop disparaissent. C'est dire si le zombie a fait du chemin depuis 1968.

DE LA LITTÉRATURE ET DES ZOMBIES

Presque cinquante ans après *La nuit des morts-vivants*, les zombies sont donc partout, y compris dans le domaine littéraire, qu'ils ont pourtant tardé à investir. Pour rendre compte de cette invasion tardive, j'ai identifié cinq catégories de récits : les anthologies de nouvelles, les romans de genre, les zomédies et les pots-pourris, les curiosités francophones, ainsi que les spéculations élaborées. Je n'ai pas tenu compte des fictions pour adolescents (ce qui m'aurait amené à parler, par exemple, du roman de Carrie Ryan, *La forêt des damnés*). J'ai limité les allusions à la voie vaudou — citant Seabrook mais passant sous silence le très poétique roman de René Depestre, *Hadriana dans tous mes rêves* (1988) — et j'ai fait peu de cas de la voie métaphorique, qui m'aurait conduit à évoquer des œuvres de Bret Easton Ellis (*Zombies*, 1994 — trad. de *The Informers*), Joyce Carol Oates (*Zombie*, 1995) ou, surtout, François Blais (*La nuit des morts-vivants*, 2011). Par-delà une diversité de motivations (horrifiques, parodiques et apocalyptiques notamment), si la plupart des récits de zombies se veulent autant de prolongements de l'univers romérien, certains proposent une réflexion spéculative post-humaniste d'un

vif intérêt anthropologique. Je pense surtout aux deux derniers textes dont j'ai parlé, *World War Z* et *Zone One*, qui se démarquent l'un comme réflexion hyperréaliste, l'autre comme réflexion mélancolique, sur les conséquences psychologiques et sociales du fléau zombie. Bien sûr, la menace d'une telle pandémie n'est pas à prendre au sérieux. Mais elle est la métaphore d'une déroute universelle et irréversible. Ce sont nous, à toute fin pratique, les zombies, morts à une forme d'humanité dont nous nous sommes aliénés au cours du dernier siècle. Car les histoires de zombies mettent en lumière la dégradation morale des survivants, en même temps qu'un Jugement dernier qui a échoué et où les cohortes de zombies forment les résidus grotesques d'une fin du monde absurde. Péluchon, dans *Pop et Kok*, a bien appuyé sur cette dimension : c'est sous la forme d'un nuage bleu que le fléau se répand ; les individus frappés de mort (une proportion élevée d'humains) répandent avant de mourir une forte odeur d'œufs. Tant qu'à imaginer l'apocalypse, pourquoi ne pas le faire sur un mode délibérément incongru ? Voilà ce qui, paradoxalement, rend les zombies aussi attachants qu'horrifiants.

BIBLIOGRAPHIE

AGARMEN, P. (2012). *La nuit a dévoré le monde*, Paris, Robert Laffont.

ANDERS, G. (2007). *Le temps de la fin*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets de l'Herne ».

ANDREIEV, L. (2000). « Lazare », dans *Judas Iscariote et autres récits*, Paris, José Corti, coll. « Domaine étranger », p. 28-50.

ANDREVON, J.-P. (2008). *Un horizon de cendres*, Paris, Presses Pocket.

AUSTEN, J. et GRAHAME-SMITH, S. (2009). *Pride and Prejudices and Zombies*, Philadelphie,

Quirk Books.

BELL, A. (2013). *Les faucheurs sont les anges*, Paris, Gallimard, coll. « Folio SF ».

BELL, A. (2010). *The Reapers are the Angels*, Londres, TOR.

BOLUK, S. et W. LENZ (dir.) (2011). *Generation Zombie : Essays on the Living Dead in Modern Culture*, Jefferson (NC), McFarland.

BROOKS, M. (2009). *World War Z*, Paris, Le Livre de poche.

BROOKS, M. (2003). *The Zombie Survival Guide. Complete Protection from the Living Dead*, New York, Three Rivers Press.

BRUCKNER, P. (2013). *Le fanatisme de l'apocalypse. Sauver la Terre, punir l'Homme*, Paris, Le Livre de poche.

CHRISTIE, D. et S.J. LAURO (dir.) (2011). *Better Off Dead. The Evolution of Zombie as Post-Human*, New York, Fordham University Press.

COULOMBE, M. (2012a). *Petite philosophie du zombie*, Paris, PUF, coll. « La nature humaine ».

COULOMBE, M. (2012b). « La popularité des zombies », *Études : revue de culture contemporaine*, octobre, p. 365-375.

DOMINGUEZ LEIVA, A. (2013). *Invasion zombie*. Neuilly-lès-Dijon, Éd. du Murmure, coll. « Borderline ».

DOMINGUEZ LEIVA, A. (2010). « L'invasion néo-zombie. Entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009) », dans *Frontières*, vol. 23, nº 1, p. 19-25.

DUPUY, J.-P. (2002). *Pour un catastrophisme éclairé*, Paris, Seuil.

FORTIN, M. (2009). *Le protocole Reston*, Montréal, Coups de tête.

FORTIN, M. (2011). *Les morts ont marché*, Montréal, Éditions Caractère.

JONASSAINT, J. et T. SCHLESSER (2010). « Zombi et mort-vivant », dans DI FOLCO, Philippe (dir.), *Dictionnaire de la mort*, Paris, Larousse, coll. « In Extenso », p. 1104-1105.

JOIN-LAMBERT, A., S. GORIÉLY et S. FEVRY (dir.) (2012). *L'imaginaire de l'apocalypse au cinéma*, Paris, L'Harmattan, coll. « Structures et pouvoirs imaginaires ».

KEENE, B. (2003). *The Rising*, New York, Leisure Books.

KING, S. (2006). *Cell*, New York, Scribner.

KIRKMAN, R., T. MOORE et C. ADLARD (2003-). *The Walking Dead*, Berkeley, Imago Comics.

LAVOIE, P.-O. (2013). *L'aube de l'infection*, Varennes, ADA, coll. « Zombies ».

LAVOIE, P.-O. (2013). *La première lumière*. Varennes : ADA, coll. « Zombies ».

LOWDER, J. (dir.) (2011). *Triumph of* The Walking Dead*. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen*, Dallas, Smart Pop.

MABERRY, J. (2012). *Apocalypse Zombie*, Paris, Castelmore.

MABERRY, J. (2010). *Patient zéro*, Paris, Bragelonne.

MATHESON, R. (1995). *I Am Legend*, New York, ORB.

McINTOSH, S. et M. LEVERETTE (dir.) (2008). *Zombie Culture : Autopsies of the Living Dead*, Lanham (MD), Scarecrow Press.

MORENO-GARCIA, S. (dir.) (2013). *Dead North*, Holstein (Ontario), Exile.

NIKOLAVITCH, A. (2012). *Apocalypses. Une brève histoire de la fin des temps*, Lyon, Les Moutons électriques.

PAFFENROTH, K. (2006). *Gospel of the Living Dead : George Romero's Visions of Hell on Earth*, Waco, Baylor University Press.

PARIS, V. (2013). *Zombies. Sociologie des morts-vivants*, Montréal, XYZ.

PÉLUCHON, J. (2013). *Pop et Kok*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

PEPIN, A. (2013). *Zombie. Le mort-vivant autopsié*, Québec, Les intouchables.

PRÉVOST, J.-P. (2012). *Les symboles de l'Apocalypse*, Paris, Bayard.

PRIEST, C. (2009). *Boneshaker*, New York, TOR.

ROMERO, G. et S. SPARROW (2011). *Dawn of the Dead*, New York, St. Martin's Press.

SCHREIBER, J. (2010). *Death Troopers*, New York, Ballantine Books.

SEABROOK, W. (1929). *The Magic Island*, illustrations d'Alexander King, New York, The Literary Guild of America.

SEABROOK, W. (2012). « Dead Men Walking in the Cane Fields », dans PENZLER, O. (dir.), *Zombies. A Compendium of the Living Dead*, Londres, Corvus, p. 3-12.

SKIPP, J. et C. SPECTOR (dir.) (1989). *Book of the Dead*, New York, Bantam Books.

SHAVIRO, S. (1993). « Contagious Allegories. George Romero », dans *The Cinematic Body*. Minneapolis, University of Minneapolis Press, p. 83-105.

TERKEL, S. (1984). *"The Good War". An Oral History of World War Two*, New York, Pantheon Books.

WELLINGTON, D. (2006). *Monster Island*, Philadelphie, Running Press.

WELLINGTON, D. (2006). *Monster Nation*, Philadelphie, Running Press.
WELLINGTON, D. (2007). *Monster Planet*, Philadelphie, Running Press.
WHITEHEAD, C. (2014). *Zone 1*, Paris, Gallimard, coll. « Du monde entier ».
WHITEHEAD, C. (2011). *Zone One*, New York, Double Day.

NOTES

1 Le premier, « Autopsie du zombie », s'est déroulé dans le cadre du 80e congrès de l'ACFAS (10-11 mai 2012, Palais des Congrès, Montréal) ; le second, « Invasion Montréal », s'est tenu à l'UQÀM du 5 au 7 juillet 2012.

2 Voir l'article « Zombi et mort-vivant » dans le *Dictionnaire de la mort* (Jonassaint et Schlesser, 2010, p. 1104). Les paramètres du zombi vaudou diffèrent du zombie romérien : le mythe vaudou est « lié à la Caraïbe » ; il allie « érotisme et mort, pouvoir magique et soumission complète, lividité cadavérique et force brute ». Il suppose un « bokor » (ou *bòkò*), c'est-à-dire un sorcier vaudou qui contrôle le zombi.

3 Les trois films subséquents de Romero n'eurent pas le même impact : *Land of the Dead* (2005), *Diary of the Dead* (2007) et *Survival of the Dead* (2010). Un septième n'a jamais vu le jour : *Diamond Dead* (2004), comédie musicale à la *Rocky Horror Picture Show*. Notons au passage qu'il est ironique que Romero évite d'employer le vocable « zombie », pour lui préférer ceux de « morts-vivants » ou de « morts », de « goules » ou de « carnassiers » (*flesh-eaters*).

4 Kirkman est également responsable de la « zombification inattendue du panthéon Marvel » (Dominguez Leiva, 2010, p. 20) dans la série *Marvel Zombies* (2005-2009).

5 Selon Telerama.fr : http://www.telerama.fr/series-tv/the-walking-dead-ne-connait-pas-la-crise,105896.php (consulté le 7 février 2014). De surcroît, une foule de produits dérivés (jeux vidéo ou de société, applications pour appareils mobiles, calendriers — et même un nécessaire de survie) atteste l'existence d'un marché pour ces déambulateurs d'outre-tombe.

6 Outre le cinéma, les téléséries, les bandes dessinées et les webséries, j'inclus ici le jeu vidéo. Qu'on pense à la franchise *Resident Evil*, dont il a déjà été question, de même qu'à d'autres franchises exploitant le même filon : *House of the Dead*, *Call of Duty*, *Dead Rising*, *Left 4 Dead* ou *Plants vs. Zombies*.

7 *Rise of the Governor* (2011), *The Road to Woodbury* (2012) et *Fall of the Governor* (2013). Ce nombre s'élève à quatre si l'on tient compte du fait que *Rise of the Governor* a été scindé en deux parties. La publication du second volume est prévue pour mars 2014.

8 Ce livre explore les pratiques du vaudou et de la magie noire en Haïti. Le deuxième chapitre, intitulé « *Dead Men Working in the Cane Fields* », est consacré aux zombies. Le narrateur discute du folklore haïtien avec un fermier de La Gonâve nommé Constant Polynice. Il constate que les vampires, loups-garous et démons que lui décrit Polynice se retrouvent également dans les légendes européennes héritées du Moyen Âge. Le zombie lui apparaît, en revanche, comme une créature exclusivement locale.

9 Romero s'est aussi inspiré du folklore arabo-perse des goules tel que réactualisé par les *horror comics* des années 1950.

10 Deux vampires sont individualisés dans le récit de Matheson : Ben Cortman, l'ancien voisin de Neville, et Ruth, une jeune mutante qui se fait passer pour une survivante humaine.

11 *The Omega Man* (1971) de Boris Sagal et *I Am Legend* (2007) de Francis Lawrence.

12 Au sujet de Lazare, voir notamment la nouvelle de Léonid Andreïev, « Lazare », dans *Judas Iscariote et autres récits*, Paris, José corti, 2000, p. 28-50.

13 Et dans une proportion non négligeable à Michael Jackson pour le vidéoclip, réalisé par John Landis, de la chanson *Thriller* en 1983.

14 Mentionnons tout de même *Still Dead : Book of the Dead 2* (1992), qui comprend une préface de Tom Savini (maquilleur, acteur et réalisateur émérite dans le sous-genre de l'horreur) ; *Mondo Zombies* (2006) et *Zombies : Encounters with the Hungry Dead* (2009), éditées par John Skipp seulement ; *The Living Dead* (s. dir. John Joseph Adams, San Francisco, Night Shade Books, 2008) ; *The Best of All Flesh. Zombie Anthology* (s. dir. James Lowder, Lake Orion, Elder Signs Press, 2009) ; *Dead Set. A Zombie Anthology* (s. dir. Michelle McCrary et Joe McKinney, Jefferson, Texas, 23 House, 2010) ; *The New Dead* (s. dir. Christopher Golden, New York, St. Martin's Griffin, 2010) ; *Zombies. The Recent Dead* (s. dir. Paula Guran, Gaithersburg, Prime Books, 2010) ; *Extreme Zombies* (s. dir. Paula Guran, Gaithersburg, Prime Books, 2012).

15 Ils peuvent toujours être lus sur le site davidwellington.net. Wellington a réutilisé cette approche avec le roman sériel *Plague Zone*, lisible uniquement sur le site Web de l'auteur et en livre numérique (format Kindle).

16 Voir par exemple le compte rendu de Martin Morse Wooster dans le *Washington Post* du 28 mai 2006 : http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/05/25/AR2006052501339.html. Consulté le 20 février 2014.

17 *Patient Zero* (2009), *The Dragon Factory* (2010), *The King of Plagues* (2011), *Assassin's Code* (2012), *The Extinction Machine* (2013) et *Code Zero* (2014). Un septième est annoncé pour 2015 : *Predator One*.

18 La série est composée de *Rot & Ruin* (2010), *Dust & Decay* (2011), *Flesh & Bone* (2012) et *Fire & Ash* (2013). Le premier volet a paru en traduction française sous le titre *Apocalypse zombie* en 2012.

19 En voici quelques noms, outre ceux déjà mentionnés *supra* : Len Barnhart, Robert R. Best, Eric S. Brown, Nick Cato, Lorne Dixon, Rhiannon Frater, Keith Gouvea, Jason S. Hornsby, Bowie Ibarra, Joe McKinney, David Moody et Kim Paffenroth.

20 « Il leur répondit : "Celui qui sème le bon grain, c'est le Fils de l'homme ; le champ, c'est le monde ; le bon grain, ce sont les sujets du Royaume ; l'ivraie, ce sont les sujets du Malin ; l'ennemi qui l'a semée, c'est le diable ; la moisson, c'est la fin du monde ; les moissonneurs, ce sont les anges." » (Matthieu 13, 37-40)

21 On n'aperçoit aucun zombie non plus sur l'image en couverture de l'édition « Folio SF ». On y voit plutôt une jeune fille, de dos, observant un paysage urbain dévasté par de grands nuages noirs.

22 Fortin a fait paraître en 2011 un livre-enquête, *Les morts ont marché*, reposant sur une infection zombie survenue à Saint-Licoret, localité fictive du Centre-du-Québec.

23 Indice que les choses évoluent rapidement : l'écriture de cet article était très avancée lorsqu'est paru le roman de Pit Agarmen (pseudonyme de Martin Page), *La nuit a dévoré le monde*. Ce livre reprend le schème de la robinsonnade pour décrire les combats que doit mener Antoine Verney, « un survivant par hasard » dans un Paris infesté de zombies. La ressemblance de ce nom avec celui de Lionel Verney, protagoniste du roman *The Last Man* (1826) de Mary Shelley, n'est certainement pas due au hasard.

24 Notamment son intervention au sein de l'équipe des zombies dans l'épisode « Vampires vs. Zombies » de la télésérie *Deadliest Warriors* diffusée sur la chaîne Spike TV, aux côtés de Matt Mogk, le fondateur de la « Société de Recherche Zombie » (http://zombieresearchsociety.com/).

25 Le roman de Whitehead a été traduit en français : *Zone 1*, collection « Du monde entier », chez Gallimard.