

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

**Art et politique : quelle
convergence en matière
d'anticipation sociétale et
démocratique ?**

Mémoire réalisé par
Michelle Copmans

Promoteur
Alain Schoon

Année académique 2019-2020

Master (60) en sciences politiques, orientation générale

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance et mon affection à mon promoteur, Monsieur Alain SCHOON. Non seulement, il m'a insufflé l'impulsion nécessaire à la réalisation de ce mémoire mais il a également été présent à chaque étape de ma recherche et ses nombreux conseils m'ont été extrêmement précieux.

Sans lui, ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour.

Je tiens également à remercier mon artiste, Vicente Javier, pour son soutien moral inconditionnel, ses encouragements quotidiens et son aide inestimable. Je lui dois beaucoup dans la concrétisation de ce travail.

Ce mémoire est l'aboutissement d'un long cheminement qui a entraîné des sacrifices. Je tiens à remercier mon fils, Lucas, pour la patience dont il a fait preuve tout au long de cette année, pour son indulgence et sa bienveillance à l'égard de mon indisponibilité.

J'ai de la chance de vous avoir eu tous les trois à mes côtés.

Table des matières

Remerciements	Page 1
Table des matières	Page 2
Introduction	Page 4
Chapitre 1 : Méthodologie et hypothèses	Page 6
Chapitre 2 : L’art est-il plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la société ?	Page 9
2.1. La dystopie artistique	Page 9
2.1.1. Origine du concept de dystopie	Page 10
2.1.2. Les premières œuvres dystopiques	Page 12
2.1.3. Analyses de quelques œuvres dystopiques	Page 14
a. <i>La guerre des mondes</i>	<i>Page 14</i>
b. <i>Alien</i>	<i>Page 16</i>
c. <i>Star Wars</i>	<i>Page 18</i>
d. <i>Star Trek</i>	<i>Page 19</i>
2.1.4. Conclusions provisoires	Page 21
2.2. La science politique dystopique	Page 21
2.2.1. Analyse de quelques œuvres dystopiques	Page 21
a. <i>Le Choc des Civilisations</i>	<i>Page 22</i>
b. <i>The Coming Anarchy</i>	<i>Page 27</i>
c. <i>La Fin de l’Histoire et le Dernier Homme</i>	<i>Page 30</i>
2.2.2. Conclusions provisoires	Page 33
2.3. Conclusions et vérification de l’hypothèse	Page 34
Chapitre 3 : L’art est-il plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la démocratie ?	Page 35
3.1. Science politique et démocratie	Page 37
3.1.1. Évolution du concept	Page 37
3.1.2. La théorie des cycles de Polybe	Page 39
3.1.3. Conclusions provisoires	Page 42

3.2. Art et démocratie	Page 43
3.2.1. Évolution du cinéma de science-fiction	Page 43
3.2.2. Le personnage du zombie	Page 49
a. <i>Zombie goes to Hollywood</i>	Page 50
b. <i>Bombe A et film de série B</i>	Page 51
c. <i>L'âge d'or</i>	Page 52
d. <i>Transition</i>	Page 53
e. <i>Vers un monde post-apocalyptique</i>	Page 54
f. <i>L'inéluctable zombification de l'humanité</i>	Page 56
3.2.3. Conclusions provisoires	Page 57
3.3. Conclusions et vérification de l'hypothèse	Page 58
3.3.1. <i>Homo zombificus</i> , <i>isothymie</i> et ochlocratie	Page 59
3.3.2. Golem, superhéros et <i>mégalthymie</i>	Page 61
3.3.3. Comparaison entre art et politique	Page 61
Chapitre 4 : Réflexions et conclusion	Page 63
Bibliographie	Page 65

Introduction

Depuis la nuit des temps, l'humanité tente d'anticiper et imaginer son futur. Il n'est aucune conversation avec un enfant sans la traditionnelle question « *qu'est-ce que tu veux faire quand tu seras grand ?* ». Et l'enfant, naïvement, s'imagine tantôt pilote, tantôt policier. L'être humain, depuis sa plus tendre enfance, est enclin à se projeter dans le futur.

Plus tard, ce futur qu'il ignore lui provoquera des craintes qu'il exorcisera en s'accrochant à des croyances, des mythes et des rituels. Ce que l'on ne connaît pas est toujours un peu effrayant. Et le futur est par définition incertain.

L'humanité a cette particularité en commun : elle n'aime pas ne pas savoir.

Alors elle tente de donner des explications. A tout. Absolument tout. La plupart du temps, elle le fait en testant, à l'instar des grands navigateurs qui bravèrent les océans pour découvrir de nouveaux continents lorsqu'on ne savait pas encore que la terre était ronde. Lorsqu'il est matériellement impossible de vérifier une inconnue, l'humanité imagine des réponses. Par des illustrations, des écrits, ...

Depuis la préhistoire, l'art a toujours été un moyen très efficace de laisser libre court à l'imagination et apporter des illustrations originales sur l'humanité dans ce qu'elle a de plus vulnérable. L'artiste, au travers de sa sensibilité, observe minutieusement la société dont il fait partie intégrante et cette analyse transparait dans ses œuvres, qu'elles soient littéraires, cinématographiques ou picturales.

Beaucoup plus récente, la science politique est nettement plus rigoureuse puisqu'elle est basée sur des observations objectives et vérifiables qui laissent peu de place à la créativité. Néanmoins, en tant que scientifique, le politologue observe également notre société à laquelle il apporte une vision analytique au travers de ses théories.

Il nous a semblé intéressant de voir comment deux disciplines, qui semblent par nature s'ignorer voire s'opposer, envisagent le futur de deux éléments fondamentaux : celui de la société et celui de la démocratie.

A cette fin, notre recherche est structurée comme suit :

Dans un chapitre un, nous présentons les hypothèses et la méthodologie.

Nous précisons dans ce contexte le domaine auquel nous allons nous référer en en donnant sa définition.

Dans un chapitre deux, nous développerons la première hypothèse en justifiant la méthodologie choisie et le domaine auquel sera appliqué la recherche. Dans ce contexte, nous organiserons respectivement les aspects liés à l'approche artistique et à la science politique.

Dans un chapitre trois, nous développerons la deuxième hypothèse en justifiant la méthodologie choisie et le domaine auquel sera appliqué la recherche. Dans ce contexte, nous organiserons respectivement, comme pour le chapitre deux, les aspects liés à l'approche artistique et à la science politique.

Enfin, dans un chapitre quatre, nous présenterons nos conclusions et nos recommandations.

Chapitre 1 : Méthodologie et hypothèses

D'emblée, pour les raisons que nous venons d'évoquer en introduction, nous partons avec l'intuition que l'art montrera plus d'aptitudes à imaginer le futur de la société et le futur de la démocratie que la science politique. En effet, ainsi que nous l'avons mentionné, l'artiste se base sur son propre ressenti et pourrait dès lors être plus susceptible d'analyser finement ses semblables que le politologue puisque ce dernier aura naturellement une représentation plus théorique des phénomènes sociétaux.

Nous testerons donc l'hypothèse que l'art, puisque créatif et libre, serait plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la société. Il s'agira de notre première hypothèse.

Ensuite, nous testerons la même hypothèse – qui constituera notre seconde hypothèse – avec une autre variable, issue de la science politique elle-même, celle du futur de la démocratie.

Afin de tester notre première hypothèse, nous allons limiter strictement notre domaine d'analyse. Du côté artistique, nous utiliserons un genre, littéraire et cinématographique, qui s'oriente par nature vers l'anticipation des futurs possibles : la science-fiction. Au sein même de la science-fiction, nous analyserons plus particulièrement la dystopie¹, même si nous aborderons également brièvement l'utopie.

Du côté de la science politique, afin de permettre une comparaison équitable avec la dystopie en science-fiction, majoritairement américaine, nous n'analyserons le futur de la société qu'au travers des ouvrages de trois auteurs américains, deux politologues et un journaliste politique, dont les ouvrages respectifs ont été publiés pratiquement simultanément – entre 1992 et 1998 – et qui s'aventurent, à l'instar de la science-fiction, dans la voie de l'anticipation.

Il convient de préciser que lorsque nous abordons le concept de société, il faut entendre société occidentale. En effet, même si le politologue est un scientifique, sa conception de la société sera évidemment ancrée dans une culture concrète, la sienne. Puisque nous

¹ Concept que nous définirons au chapitre 2.

analyserons des auteurs et des artistes occidentaux, le champ d'analyse sera celui de la société et de la démocratie occidentales, même si pour éviter toute redondance, nous nous limiterons dans ce mémoire aux notions de société et de démocratie, le qualificatif d'occidentale restera sous-entendu.

Il nous a semblé intéressant de considérer ces trois auteurs en particulier puisque d'une part, ils sont américains à l'instar des œuvres cinématographiques que nous analyserons. Nous ne pourrions dès lors pas considérer leurs potentielles divergences de vue comme un paramètre lié à une différence culturelle.

D'autre part, nous disposons d'un recul temporel assez important afin de déterminer si leurs prédictions se sont avérées vraies, ce que nous ferons également avec la science-fiction. Enfin, ces trois auteurs ont en commun avec la science-fiction d'avoir ouvertement abordé un champ peu travaillé en science-politique : l'anticipation.

Une fois les deux disciplines, artistique et scientifique, analysées au travers de la dystopie, nous pourrions tester notre hypothèse et déterminer si l'une des deux est plus performante que l'autre pour anticiper le futur de notre société.

En ce qui concerne la seconde hypothèse, nous analyserons le futur de la démocratie d'un point de vue de la science politique d'abord, en utilisant les théories des trois auteurs de science politique que nous aborderons lorsque nous testerons la première hypothèse. Nous mettrons ces théories en parallèle avec celle, très ancienne et tombée un peu en désuétude alors qu'elle a pourtant inspiré de nombreux philosophes politiques, de l'historien grec Polybe de Mégalopolis, lui-même inspiré de Platon, qui au 1^e siècle avant J.C. définit une typologie des systèmes politiques : l'anacyclose.

Il nous a semblé intéressant d'utiliser cette théorie puisque, du fait de son caractère cyclique, elle envisage un futur à la démocratie et ne considère pas cette dernière comme une finalité en soi. Nous pensons qu'il pourrait être judicieux d'analyser en quoi consiste ce futur prédit par l'historien grec.

En parallèle, nous analyserons comment l'art envisage le futur de la démocratie en l'observant sous deux angles différents. Dans un premier temps, nous aborderons, non pas un genre en particulier, mais plutôt l'évolution de l'art lui-même. Nous nous limiterons à la dystopie pour permettre une continuité avec la première hypothèse.

Sa démocratisation et son évolution ont entraîné des conséquences que nous pouvons mettre en parallèle avec les différentes théories politiques que nous aurons exposé au préalable.

Lors de nos recherches sur l'évolution de l'art, littéraire et cinématographique, lors de ces dernières décennies, il nous est apparu plusieurs fois le terme de « zombification » des usagers et consommateurs d'art. Plus étrange, ce même terme est également apparu dans nos recherches sur l'évolution de la démocratie.

Dans un deuxième temps, il nous a dès lors semblé intéressant à plusieurs titres d'analyser le concept même de zombie qui, malgré qu'il soit issu de l'un de nos domaines de recherche, en l'occurrence l'art, il se retrouve également présent dans l'autre, la science-politique.

Personnage hybride, à mi-chemin entre art et phénomène de société, le zombie est complètement anonyme contrairement à tous les autres personnages horribles.

Une fois que ces deux aspects artistiques – l'évolution récente de la science-fiction et celle du personnage du zombie – seront développés, puis mis en parallèle avec la théorie politique, nous pourrons tester notre seconde hypothèse et définir quelle discipline est la plus performante pour anticiper le futur de la démocratie.

Chapitre 2 : L'art est-il plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la société ?

Dans ce chapitre, nous allons aborder notre première hypothèse. L'art est-il plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la société ?

Nous ferons référence tout d'abord à la dystopie artistique dont nous décrirons les origines et les principales œuvres. Nous nous focaliserons principalement sur la dystopie littéraire et cinématographique américaine du 20^e siècle.

Ensuite, nous ferons référence à la dystopie politique que nous analyserons au travers de trois auteurs scientifiques américains : Samuel Huntington, politologue, et son ouvrage *Le choc des civilisations*, Robert D. Kaplan, journaliste politique, et son ouvrage *The coming Anarchy* et enfin, Francis Fukuyama, politologue, et son ouvrage *La fin de l'histoire et le dernier homme*. La particularité de ces trois auteurs est qu'ils ont publié leurs ouvrages respectifs pratiquement en même temps.

2.1. La dystopie artistique

Depuis toujours, l'art est bien plus que la simple expression de l'émotion d'un artiste. Le message laissé par l'art pictural, cinématographique ou littéraire va au-delà de son simple support matériel. Il est systématiquement le miroir de la société contemporaine de l'artiste de laquelle il extrait le meilleur et souvent le pire, l'interprète et le transmet sous forme d'illustration – image, film ou texte – métaphorique.

L'art peut être politique puisqu'il est souvent pamphlétaire et annonciateur des pires dérives de la société qu'il anticipe parfois avec beaucoup d'avance en mélangeant prévisions apocalyptiques et futurs incertains.

La science-fiction et plus particulièrement la dystopie a permis à de nombreux auteurs et cinéastes d'imaginer des futurs possibles à notre société en mutation. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de l'utiliser afin de tester la pertinence de notre hypothèse.

2.1.1. Origine du concept de dystopie

Au début du 16^e siècle, Thomas More, un juriste anglais devenu conseiller diplomatique du roi Henri VIII, écrit en latin un ouvrage satirique consacré à la société de son époque et intitulé *De optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, l'Utopie.

Le terme « utopie » provient lui-même du grec *οὐ-τόπος* et signifie « aucun lieu ». Il confère indubitablement à l'œuvre philosophique un caractère éminemment imaginaire et métaphorique, malgré l'influence de la République de Platon dont elle s'inspire très largement. More imagine une société égalitaire dans laquelle l'argent et la propriété privée n'existent pas. Il fait ainsi écho au mouvement des *enclosures*² considéré comme l'un des initiateurs du capitalisme au détriment du système de coopération et de communauté jusqu'alors pratiqué par les paysans anglais et ce, jusqu'au 18^e siècle.

« *Vos moutons, que vous dites d'un naturel doux et d'un tempérament docile, dévorent pourtant les hommes...* », écrit Thomas More dans son Utopie.

Dans le langage courant, l'utopie illustre un projet de société idéal mais peu réaliste dans la pratique.

Précédant de peu l'œuvre de More mais également celle d'Erasme avec son *Éloge de la folie*, Jérôme Bosch peignait aux Pays-Bas le *Jardin des Délices*, une œuvre triptyque décrivant ce que pourrait être le monde s'il n'avait été corrompu. Il s'agit là également d'une utopie. Le monde est déjà devenu un enfer entre les mains de l'Homme.

D'ailleurs, Bosch l'illustre sur le panneau droit de son œuvre dans ce que l'on pourrait qualifier de première dystopie picturale.

Le terme « *dystopie* » n'est apparu que trois siècles plus tard, lors d'un discours de John Stuart Mill, l'un des pères de l'utilitarisme avec Jeremy Bentham, devant le parlement britannique en 1868.

Il voulait souligner l'impossibilité d'établir une utopie puisque, selon ses convictions profondément libérales et humanistes, l'économie et le développement social sont sujets à des lois naturelles qui ne cherchent pas nécessairement la prospérité de la collectivité.

² Dès le 16^e siècle, les lois d'enclosures ont été approuvées en Angleterre et ont dès lors permis à la nouvelle bourgeoisie de clôturer (enclosure) leurs propriétés et d'imposer un loyer aux exploitants agricoles qui jusque-là, utilisaient ces champs – non clôturés – gratuitement et collectivement. Si le paysan ne pouvait pas payer, il pouvait être expulsé par le propriétaire terrien.

Les sociétés collectivistes, selon Mill, nient l'ordre naturel et produisent dès lors des effets contraires à leurs objectifs. Elles ne sont pas utopiques mais bien dystopiques.

Le 19^e siècle est foncièrement pessimiste quant à l'avènement des effets provoqués par l'industrialisation, la concentration humaine dans les métropoles, la misère croissante et les guerres qui semblent inévitables.

Alors que l'utopie entretenait l'idée qu'une société meilleure était possible au travers du progrès (More, Erasme et Bosch étaient tous des humanistes), à partir du 19^e siècle et dès la révolution industrielle, cette idée s'étirole et laisse place progressivement à la désillusion d'une part quant à la capacité de l'Homme à améliorer la société dans laquelle il vit et d'autre part, quant aux impacts positifs du progrès lui-même.

Des auteurs comme H.G. Wells (dont la *Guerre des mondes* parue en 1898 n'est en fait qu'une illustration métaphorique du colonialisme anglais et de l'époque victorienne), Jules Verne, Edgar Allan Poe ou encore Mary Shelley (dont le roman *Frankenstein ou le nouveau Prométhée* paru en 1818 est considéré comme la première œuvre de science-fiction) montrent que l'art littéraire peut parfaitement matérialiser sous forme d'un personnage symbolique tantôt l'anticipation scientifique et technologique que la révolution industrielle apporte inévitablement, tantôt la satire sociale et les craintes de l'époque sous la forme de monstres et d'invasions extraterrestres. La science-fiction et le genre fantastique sont nés³.

Le 20^e siècle marque un tournant dans l'Histoire et, consécutivement, dans la production artistique. L'avènement des totalitarismes, les transformations sociétales causées par le capitalisme et la révolution industrielle, l'utilisation des progrès scientifiques à mauvais escient par les régimes fascistes donnent aux auteurs et aux cinéastes un terreau très fertile dans lequel planter l'anticipation sociale désormais plus du tout idéalisée.

L'utopie a laissé définitivement place à la contre utopie. Le monde futur est oppressif, automatisé et collectivisé.

Alors que l'utopie humaniste critiquait l'ébauche de la propriété privée et dès lors du capitalisme, la dystopie érige en héros celui qui s'oppose à l'oppression du pouvoir

³ Malgré tout, la vision de la littérature du 19^e siècle sur le développement scientifique et le progrès continue de laisser entrevoir un certain halo de positivisme, comme c'est le cas dans l'œuvre de Jules Verne, par exemple.

totalitaire souvent collectiviste et des machines qui ont pris le contrôle. La science-fiction dystopique est née et avec elle, les grandes œuvres d'anticipation sociétale du 20^e siècle.

2.1.2. *Les premières œuvres dystopiques*

Les premières dystopies littéraires et ensuite cinématographiques prédisent ainsi l'utopie raciale, l'*ubermensch*⁴ et l'eugénisme nazis, le fascisme, les dérives des régimes staliniens et maoïstes. Elles sont intrinsèquement liées à des événements politiques contemporains qu'elles anticipent souvent.

Ainsi, la première œuvre littéraire réellement dystopique est celle de Yevgueni Zamiatine, auteur russe dont le roman le plus célèbre *Nous autres*, paru en 1920, est une illustration dystopique de sa déception quant à la révolution d'Octobre en Russie.

Au cinéma, l'expressionnisme permet à l'industrie cinématographique allemande, très touchée par la première guerre mondiale, de concurrencer les productions hollywoodiennes en utilisant la symbolique et la mise en scène.

Fritz Lang s'inspire largement de l'expressionnisme pour créer en 1927 *Metropolis*, première œuvre cinématographique dystopique. Il y anticipe les mégapoles, la lutte des classes, l'oppression capitaliste et l'avènement des robots.

Visuellement, l'œuvre a un fort impact symbolique : les travailleurs exploités sont en bas et les riches en haut, deux mondes antagonistes désespérément froids, sans émotion et robotisés : celui d'en bas avec sa machinerie monstrueuse, outil de travail des « mains » et celui d'en haut, avec son architecture parfaite et les décisions implacables prises par les « cerveaux ». Cet univers visuel inspirera bien d'autres œuvres cinématographiques de science-fiction comme *Star Wars* (1977) de George Lucas, *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, *Matrix* (1999) des sœurs Wachowski, *Minority Report* de Steven Spielberg (2002) ou *Elysium* (2013) de Neill Blomkamp.

L'une des œuvres majeures de science-fiction est littéraire. Il s'agit de *1984* écrite par George Orwell et parue en 1949. Il s'agit d'une dystopie dans laquelle trois régimes totalitaires (et communistes) – l'Eurasie, l'Estasie et l'Océanie – se sont distribués les pays de la carte mondiale après une guerre atomique et qui, depuis lors, sont en guerre. Il est

⁴ Friedrich Nietzsche développa son concept de *ubermensch* ou surhomme dans *Ainsi parlait Zarathushtra* (1883) dans lequel il affirme qu'une personne peut dépasser son statut d'esclave de la nature humaine et se libérer.

intéressant de noter que George Orwell est celui qui, le premier, parlera de *guerre froide*, concept repris par la suite par le journaliste Walter Lippmann et répété ensuite depuis les débats d'experts en géopolitique jusque dans les manuels scolaires.

Le modèle d'Orwell est inspiré tantôt du stalinisme, tantôt du nazisme. Pour la première fois, la démocratie en tant que modèle de société idéal est remise en question, alors que, presque simultanément à son compatriote britannique, Winston Churchill la qualifie de « *pire des systèmes, à l'exclusion de tous les autres* ».

Orwell anticipe la société de surveillance (« *Big Brother is watching you* ») et sa digitalisation, les manipulations des données, la désinformation, la fin de la vie privée, l'espionnage des dissidents par des outils technologiques⁵, la dénaturation fanatique du vocabulaire sous prétexte que la disparition d'un mot entraîne la disparition de son contenu (si le mot « libre » disparaît, les libertés aussi)⁶, les dérives oligarchiques qui ne sont en fait qu'autant de nouvelles aristocraties dans une démocratie qui n'en est plus une, le mépris des partis politiques pour les citoyens et le formatage culturel et intellectuel des masses. Le monde d'Orwell ressemble à ce que l'U.R.S.S. mettra en place quelques années plus tard en Allemagne de l'Est avec la Stasi. Et à ce que la Chine fait actuellement avec ses populations.

Orwell était socialiste et antitotalitaire mais il est surtout américain et profondément anticommuniste. Orwell parle concrètement du futur de notre société, il propose même une date, ce qui signifie qu'il voit clairement la possibilité historique de l'émergence d'un tel monde effrayant. *1984* est pour toutes ces raisons une déclaration d'intentions, une science-fiction sociale à la hauteur d'un essai politique.

Les dernières phrases de son œuvre montrent un certain défaitisme quant à ce futur :

« D'une façon ou d'une autre, vous échouerez. Tôt ou tard, ils verront qui vous êtes et vous déchireront. La vie vous vaincra. Il y a quelque chose dans l'univers, je ne sais quoi, un esprit, un principe que vous n'abattrez jamais ».

⁵ Edward Snowden révéla en 2013 la surveillance massive et généralisée des États-Unis sur le reste du monde à travers d'internet, d'écoutes téléphoniques et d'autres moyens technologiques.

⁶ La *novlangue* politiquement correcte de 1984 n'est pas sans rappeler le récent débat sur la suppression du mot « blanchir » des étiquettes de certains produits de beauté.

L'œuvre d'Orwell a considérablement inspiré le cinéma de science-fiction avec des œuvres telles que *Orange Mécanique* (1971) de Stanley Kubrick, *Soleil Vert* (1973) de Richard Fleischer, *Brazil* (1985) de Terry Gilliam, *L'Invasion de Los Angeles* (1988) de John Carpenter, *Equilibrium* (2002) de Kurt Wimmer ou encore *V pour Vendetta* (2005) de James McTeigue.

George Orwell a lui-même été inspiré par les *Temps Modernes* de Charlie Chaplin sorti en 1936 en ce qui concerne la description du contrôle de la production au travers de caméras. Il s'agit d'une autre preuve que la connexion et l'influence entre cinéma et littérature ont toujours été très fortes.

2.1.3 Analyse de quelques dystopies

a. La guerre des mondes

Nous avons déjà vu précédemment à quel point chaque œuvre, qu'elle soit utopique ou dystopique, cinématographique ou littéraire, est étroitement liée à son époque et son contexte économique, politique et scientifique.

La *guerre des mondes* en est un exemple évident puisque l'œuvre d'H.G. Wells écrite initialement en 1898 a été adaptée au cinéma à plusieurs reprises, chaque fois dans des contextes politiques très différents.

Dans chacune de ses adaptations, de subtils changements scénaristiques permettent de situer concrètement l'action dans le contexte socio-politique du monde au moment du tournage.

Initialement, l'œuvre de science-fiction d'H.G. Wells décrit la fuite d'extraterrestres de la planète Mars et leur invasion de la Terre durant trois semaines dans une Angleterre victorienne mal préparée. La *guerre des mondes* est l'illustration de ce que les opprimés ressentent une fois envahis par une puissance supérieure qui accapare leurs terres.

Il s'agit évidemment d'une métaphore du colonialisme anglais durant l'ère victorienne sur une grande partie du monde.

La première adaptation cinématographique de l'œuvre de Wells a été réalisée par Byron Haskin en 1953 avec pour vedettes, les acteurs Gene Barry et Ann Robinson.

Mars s'est convertie en planète rouge et bien évidemment, l'allusion au communisme n'est absolument pas fortuite dans une époque où la peur de l'invasion rouge et le maccarthisme font rage.

En 2005, Steven Spielberg adapte lui aussi l'œuvre de Wells. Le contexte politique a bien sûr changé, la guerre froide est terminée et les États-Unis se sont lancés dans une lutte acharnée contre le djihadisme au Moyen-Orient après les attentats du 11 septembre 2001. Spielberg montre un ennemi qui vient de l'intérieur. Les navettes extraterrestres sont déjà enfuies sous terre bien avant le début de l'action. Elles sont parmi la population, à l'instar de la menace terroriste du début du 21^e siècle.

Spielberg s'autorise même un petit clin d'œil amusant à l'égard de l'œuvre de 1953 puisque les deux acteurs principaux jouent le rôle des grands-parents dans son adaptation.

La BBC l'adapte une nouvelle fois en 2019 sous forme d'une mini-série. L'action se déroule en 1906 et, même si elle se rapproche de l'œuvre originale, elle n'en est pas pour autant une adaptation fidèle puisqu'elle place son action non pas à l'Ère victorienne mais à l'Ère édouardienne, soit huit ans plus tard. Ce détail pourrait paraître anecdotique et pourtant il revêt une certaine importance.

En effet, l'ère édouardienne est encore bien plus arrogante et impérialiste que l'ère victorienne, achevée en 1901 avec la mort de la reine Victoria. Pourtant, malgré cette arrogance colonialiste, la grandeur de l'Angleterre sous Édouard VII appartient déjà au passé. Son règne ne dura d'ailleurs que neuf ans contrairement à celui de Victoria qui s'étendit sur une période de pratiquement 65 ans. La règne d'Édouard s'acheva lorsqu'éclata la Première guerre mondiale et cette fin du monde représente les prémises de la fin inéluctable de l'empire britannique qui domina le monde durant des siècles.

L'Angleterre de la mini-série apparaît comme un pays isolé et enorgueilli de sa propre gloire. En 2019, encore plus isolés au sein même de l'Union européenne, c'est toujours cette même gloire passée que scandent les slogans⁷ des défenseurs du Brexit, arguant qu'une sortie de l'Union européenne pourrait permettre à l'Angleterre de redevenir la puissance qu'elle a été à la fin du 19^e siècle.

⁷ *Let's take back control* fut le slogan créé par Dominic Cummings en 2015 lorsqu'il était directeur de campagne de *Vote Leave*, dirigée par Boris Johnson.

Malgré des contextes différents, le point commun de ces trois adaptations est la nature de la victoire contre l'invasion extraterrestre.

Ce sont de microorganismes minuscules et en apparence inoffensifs parce qu'invisibles qui parviennent à anéantir les envahisseurs gigantesques et tout-puissants.

Ces nombreuses adaptations nous offrent une double leçon : la première est que la nature reste plus puissante que n'importe quel ennemi venu de l'espace. La seconde, qui est un message plus politique, est que la solidarité est essentielle en temps difficiles. La victoire, surtout contre un ennemi puissant, ne peut s'atteindre qu'en unissant ses forces. D'ailleurs, la devise de plusieurs pays, généralement de petite taille (dont la Belgique), est « l'union fait la force »⁸.

b. Alien

En 1979, Ridley Scott dirigeait un classique de la science-fiction *Alien, le huitième passager*. Un extraterrestre s'introduit dans la navette, le *Nostrromo*⁹, par une méthode de reproduction particulièrement sanglante et tue un à un ses passagers dans un climat claustrophobe et sombre.

Pourtant, le film contient un message bien plus politique qu'il n'y paraît aux premiers abords. Il pose une question essentielle : qui est le plus dangereux ? L'extraterrestre ou la logique capitaliste disposée à sacrifier des vies humaines afin de servir ses propres intérêts économiques ?

Les dialogues sont rares dans le film mais ils tournent pratiquement exclusivement autour du traitement particulièrement inhumain de la Compagnie (qui sera plus clairement décrite dans la suite de ce premier opus) envers ses employés. Le spectateur comprend aisément qu'il s'agit d'une multinationale capitaliste qui utilise l'équipage du *Nostrromo* comme de la chair à canon. Leur sacrifice n'a aucune importance dès lors qu'il sert les intérêts économiques de la multinationale. L'équipage ne contrôle pas la navette puisqu'elle est pilotée par une intelligence artificielle appelée « *maman* » et supervisée par un membre de l'équipage androïde qui agit afin de récupérer l'Alien coûte que coûte, faisant de l'équipage un élément négligeable.

⁸ Il s'agit également de la devise de la Bulgarie, de la Bolivie, d'Angola, d'Haïti et d'Andorre.

⁹ *Nostrromo* est un roman écrit par l'auteur polonais Joseph Conrad et publié en 1904. Ridley Scott souhaitait rendre hommage à cette œuvre particulièrement pessimiste sur la condition humaine.

Alien prend d'ailleurs un double sens, d'abord celui de la créature extraterrestre, l'Alien imaginé par l'artiste suisse H.R. Giger mais ensuite, celui bien plus métaphorique de l'équipage du *Nostramo*, victime de l'aliénation extrême imposée par le pouvoir économique qui a, selon toutes vraisemblances dans ce premier film de la série (mais qui sera confirmé explicitement dans sa suite), fait disparaître le pouvoir politique.

Marx (1844) décrivait déjà l'aliénation en tant que base fondamentale du prolétariat étant donné que les prolétaires ne possèdent pas leur outil de travail.

« L'aliénation de l'ouvrier dans son produit signifie non seulement que son travail devient un objet, une réalité extérieure, mais que son travail existe en dehors de lui, indépendamment de lui, et devient une puissance autonome face à lui, que la vie qu'il a prêtée à l'objet s'oppose à lui, hostile et étrangère »¹⁰.

L'extraterrestre du film est une métaphore de la figure de l'étranger¹¹, celui que tous incriminent lorsque la situation économique (ou sociale et culturelle) n'est pas favorable. Mais c'est pourtant la Compagnie qui oblige ses employés à se diriger vers la planète LV-426. C'est également elle qui impose de conserver à bord l'employé dont le visage est recouvert par la créature extraterrestre¹² alors que les autres membres d'équipage sont nettement plus dubitatifs quant au non-respect de la procédure de décontamination. L'aliénation est totale.

A plusieurs reprises au début du film, la protagoniste principale lance un « *ce n'est pas notre système* ». Elle pourrait très bien parler du système solaire comme du système économique desquels elle est aliénée de la même manière.

Esthétiquement, la navette et la créature sont identiques, sombres et métalliques. Plusieurs fois, cette dernière se cache grâce à un mimétisme qui renforce encore l'affirmation que le monstre du film est l'incarnation du mal absolu avec lequel on ne peut négocier. Et ce monstre-là n'est pas seulement le célèbre huitième passager.

¹⁰ Karl Marx (1996), *Manuscrits de 1844*, pp .108-110, Flammarion.

¹¹ En anglais, le terme *alien* se traduit aussi bien par étranger que par extraterrestre.

¹² Le *facehugger*.

c. Star Wars

Le premier épisode des trois trilogies intergalactiques créée par George Lucas sortit dans les salles obscures en 1977.

La saga dépeint un univers dans lequel la République Galactique, sorte d'entité supraplanétaire semblable aux Nations Unies, se trouve confrontée à de nombreux conflits et sécessions, particulièrement face à l'Empire Sith qui parvient à renverser la République et proclamer l'Empire galactique avec l'avènement au pouvoir du Chancelier Suprême, Sheev Palpatine.

George Lucas n'a jamais caché son inspiration issue de l'Histoire avec la république romaine mais surtout avec l'avènement au pouvoir d'Adolf Hitler et l'Allemagne nazie afin de décrire l'Empire Galactique.

Le parallèle historique et l'esthétique sont très similaires, nous reviendrons plus loin sur ce dernier point.

Le 24 mars 1933, le Reichstag mit fin à la démocratie en Allemagne non pas au travers d'un coup d'état, ni d'un putsch mais bien au moyen d'une loi¹³ octroyant les pleins pouvoirs à Adolf Hitler.

Le chancelier Palpatine utilisa la même procédure afin d'obtenir les pleins pouvoirs et agir contre les ennemis de la République Galactique.

Par la suite, il déstabilisa et discrédita ses ennemis afin de permettre l'instauration de l'Empire Galactique et l'application de l'ordre 66 permettant aux clones de supprimer l'Ordre Jedi au travers d'une purge sans précédent.

Adolf Hitler usa des mêmes armes afin de discréditer et d'éliminer les opposants au pouvoir et principalement Röhm et la S.A. contre lesquels il organisa une purge massive en juin 1934 – la nuit des longs couteaux – afin de débarrasser le pouvoir en place de ses plus farouches opposants et créer ainsi un climat de terreur dans toute l'Allemagne. Lorsque Hindenburg décède deux mois plus tard, Hitler devient le chef absolu de tous les pouvoirs de la dictature nazie.

¹³ *Gesetz zur Behebung der Not von Volk und Reich vom 24. März 1933* (Loi du 24 mars 1933 de réparation de la détresse du peuple et du Reich), loi adoptée au Reichstag par 444 voix pour et 94 contre conférant à Adolf Hitler le droit de gouverner par décret, sans aucune procédure parlementaire préalable.

Deux ans avant la nuit des longs couteaux, Leni Riefenstahl assistait à son premier meeting politique. C'était en février 1932 au Sportpalast de Berlin et celle qui fut tour à tour danseuse, actrice, réalisatrice et photographe fut littéralement bouleversée par le discours d'Aldolf Hitler. Après un échange de courriers, ils devinrent amis. Il la sollicite en 1935 afin de réaliser *Le Triomphe de la volonté*, film de propagande mettant en exergue l'ordre, l'esthétique et le perfectionnisme formels, les corps en mouvement et bien sûr, le dictateur lui-même.



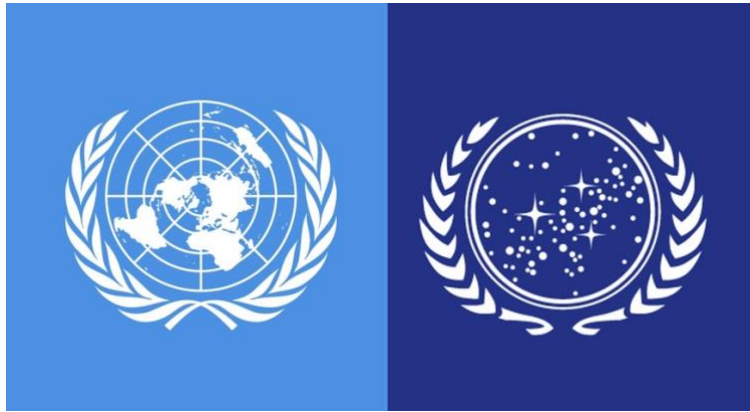
Le Triomphe de la volonté (1933)

Star Wars, épisode IV (1977)

L'esthétique et la théâtralité nazies créées par Leni Riefenstahl ont également très fortement inspiré George Lucas dans ses descriptions visuelles de la République galactique afin de donner ce même sentiment d'ordre géométrique et de perfection.

d. Star Trek

Cherchant à concurrencer les séries *Flash Gordon* et *Buck Rogers*, le scénariste Gene Roddenberry créa pour la télévision à partir de 1964 un univers utopique futuriste dans lequel l'argent et la propriété privée n'existeraient plus.



Emblème des Nations Unies

Emblème de la Fédération des Planètes Unies

Le monde est exempt de toute pénurie et en cela réside tout l'intérêt du concept économique de base de Roddenberry : alors que l'ensemble des théories économiques tente de répondre aux situations de pénurie auxquelles notre société est confrontée (pénurie d'emploi, de ressources naturelles, de logement,...), *Star Trek* imagine à l'inverse une société dans laquelle la pénurie n'existe pas et analyse par la même occasion comment pourrait ainsi fonctionner l'économie et par conséquent, le politique et le social dans ce cas-là.

Si la pénurie n'existe pas et puisque la valeur d'un bien est définie par sa rareté, les biens ne doivent plus être échangés contre une valeur monétaire variable en fonction de cette rareté. L'argent n'a donc plus aucune utilité.

Dès lors, la pauvreté disparaît et avec elle, les classes sociales, les famines, les guerres, l'exclusion, la violence, ... L'Homme redevient humain et n'est plus aliéné par la fonction économique qu'il occupe dans la société et le salaire qui en découle cesse de devenir le marqueur quasi exclusif d'utilité sociale.

Dans *Star Trek*, l'être humain se définit au travers de sa réputation et non plus au travers de son emploi.

A l'ère des réseaux sociaux où le nombre d'abonnés permet de quantifier la popularité de ses utilisateurs et où la réussite financière peut devenir colossale en monétisant cette cote de popularité, notre société actuelle tendrait à transférer également la valeur d'un être humain de son potentiel productif à son potentiel social. Quel est le capital productif de stars de la télé-réalité ou de certains *youtubers* ? Pratiquement aucun. En revanche, ils sont

capables, au travers d'une gigantesque toile de *followers* et de fans, de vendre des produits sur base de leur seule notoriété sociale.

L'*homo sociologicus* supplante dès lors l'*homo economicus*¹⁴.

Bien sûr, *Star Trek* est une utopie dans son acception actuelle, c'est-à-dire impossible à réaliser puisqu'elle part du postulat que la pénurie de ressources n'existe pas grâce aux *répliqueurs* capables de copier à l'infini n'importe quel objet ou nourriture.

Dans la réalité, les ressources – nourriture et énergie – sont de plus en plus rares à mesure que la population croît et que celle-ci continue inlassablement à agir comme si ces mêmes ressources étaient inépuisables.

2.1.4. Conclusion provisoire

Après l'analyse de différentes œuvres dystopiques littéraires et cinématographiques, il apparaît que, même si certains auteurs ont pu être très visionnaires – comme c'est le cas d'Orwell –, la plupart des œuvres dystopiques sont très ancrées dans la société qui leur est contemporaine. Nous le voyons très clairement avec les différentes adaptations de la *Guerre des Mondes* qui évoluent en fonction de la situation de la société au moment de leurs adaptations successives. L'art est donc bien souvent plus une critique du présent, voire du passé (comme c'est le cas de *Star Wars*), qu'un véritable exercice d'anticipation même si dans certains cas, il excelle à prévoir – essentiellement quant à l'usage de la technologie – le futur de nos sociétés.

2.2. La science politique dystopique

2.2.1. Analyse de quelques œuvres dystopiques

Nous venons de voir à quel point l'art cinématographique et littéraire pouvait être influencé par la société dans laquelle il naît. Au travers de la sensibilité et de l'imagination de ses créateurs, l'art a une portée prémonitoire mais également pessimiste quant à notre futur en tant que société.

¹⁴ A l'origine du mot dystopie, John Stuart Mill l'est également pour le concept d'*homo economicus*.

Qu'en est-il de la science politique ? Est-elle, elle aussi, un vecteur d'avertissements à l'égard des individus ? Peut-elle se montrer elle aussi dystopique et prémonitoire ?

Au sortir de la Guerre Froide, trois universitaires américains ont publié pratiquement simultanément des ouvrages d'anticipation politique que l'on peut qualifier de dystopiques tant leurs théories s'avèrent pessimistes. Il s'agit, nous le rappelons, du *Choc des civilisations* écrit par le professeur de sciences politiques Samuel Huntington, *The coming anarchy* écrit par le journaliste politique Robert D. Kaplan et *La fin de l'histoire et le dernier homme* du professeur de sciences politiques Francis Fukuyama.

Nous allons résumer ci-après l'essence de la théorie proposée dans chacun de ces trois ouvrages.

a. Le choc des civilisations

Écrit en 1996, l'ouvrage d'analyse et de théorie de Samuel Huntington développe la thèse suivante : « À moins de haïr ce qu'on n'est pas, il n'est pas possible d'aimer ce que l'on est ». Partant de ce postulat¹⁵, l'identité culturelle est dès lors déterminante pour qu'une civilisation se définisse en tant que telle.

Mais dans ce contexte, qu'est-ce qu'une civilisation ?

S'opposant à la barbarie, le terme « *civilisation* » était déjà employé dès la fin de 18^e siècle¹⁶ pour désigner une société partageant très largement des éléments culturels, religieux, intellectuels et politiques communs.

Il existe selon l'auteur sept civilisations majeures¹⁷ dont découlent la plupart des conflits qui ont éclaté dans le monde depuis la fin de la Guerre Froide.

¹⁵ Postulat qui n'est en fait pas le sien mais bien celui de Michael Dibdin et qui apparaît dans le roman *Dead Lagoon* paru en 1994.

¹⁶ C'est Victor Riqueti, marquis de Mirabeau qui, en 1756, emploiera le terme de « civilisation » dans son ouvrage *L'Ami des Hommes*, terme qui était jusque-là exclusivement réservé à un cadre juridique.

¹⁷ Les civilisations sont les suivantes : occidentale, chinoise, musulmane, japonaise, hindoue, africaine et latino-américaine, même si certains auteurs s'accordent à affirmer que les orthodoxes formeraient une civilisation à part entière (dont la Grèce ferait dès lors partie). La position de Samuel Huntington sur le sujet est assez floue, d'autant plus que dans son ouvrage, il n'aborde pratiquement exclusivement que les trois seules civilisations occidentales, chinoise et musulmane.

Les concepts de « *nouvel ordre mondial* » et de civilisation universelle, malgré qu'ils aient été en vogue dans les années nonante, sont des utopies puisqu'ils proviennent de l'acceptation qu'une démocratie libérale et universelle soit possible.

Or, cette affirmation supposerait qu'une idéologie exclusivement occidentale puisse être admise par les civilisations non-occidentales, ce qui n'est, selon l'auteur, bien évidemment pas le cas. Au contraire, l'universalisme occidental est de plus en plus perçu comme de l'impérialisme auprès des civilisations non-occidentales.

La Guerre Froide a divisé le monde pendant pratiquement cinquante ans entre d'un côté l'Occident et de l'autre, l'Orient à l'instar du monde d'Orwell divisé en trois totalitarismes.

Une fois l'effondrement du bloc soviétique achevé, l'illusion de la paix globale a pu effectivement faire penser que l'Occident avait gagné – comme nous le verrons plus loin avec l'ouvrage de Francis Fukuyama – et que, dès lors, son idéologie et sa culture pouvaient s'imposer définitivement au monde entier.

Après tout, la plupart des idéologies dominantes du 20^e siècle proviennent de la civilisation occidentale : socialisme, libéralisme, communisme, fascisme ou encore anarchisme sont des théories issues de philosophes occidentaux, même si certaines d'entre elles ont été largement inspirées par des civilisations non-occidentales.

Si l'Occident est le pourvoyeur de toutes les grandes théories politiques et sociologiques, il n'en est pas de même pour les religions. La sécularisation de la civilisation occidentale est évidente, même s'il n'en n'a pas toujours été ainsi.

A partir du 8^e siècle, la chrétienté occidentale est apparue comme une civilisation en tant que telle. Au départ très en retard sur les civilisations chinoise et musulmane, elle a peu à peu conquis une grande partie du monde non pas par une supériorité culturelle ou religieuse mais bien par le contrôle et l'utilisation de la violence. Durant des siècles, la chrétienté a imposé sa culture au reste du monde par la force.

Être civilisé signifiait alors être occidental et chrétien par opposition au reste du monde qualifié tantôt de barbare, tantôt de tiers-mondiste.

Pourtant, que reste-t-il aujourd'hui de la civilisation occidentale dans les pays où elle fut jadis imposée ?

Les produits de consommation massivement exportés dans le monde entier ne créent pas un sentiment d'appartenance culturelle à la civilisation qui les a fabriqués.

Ainsi, voir le dernier blockbuster cinématographique et manger dans un fast-food ne fait pas d'un Chinois un Occidental. Pas plus que l'Occidental ne deviendra chinois s'il mange régulièrement du canard laqué. Le produit, fût-il culturel, n'est pas créateur de culture ni de sentiment d'appartenance.

L'existence d'une civilisation internationale est un mythe et même si certaines valeurs morales sont communes à de nombreuses civilisations¹⁸, la globalisation du monde entraîne nécessairement une plus grande conscience de soi-même. C'est parce que l'Allemand côtoie le Coréen qu'il a conscience de ses propres caractéristiques allemandes qu'il revendiquera d'ailleurs bien souvent.

La mondialisation entraîne le repli sur sa propre culture, comme un moyen de défense afin que celle-ci ne soit pas irrémédiablement diluée par trop de contacts avec les cultures allochtones, désormais irrémédiablement connectées.

A mesure que d'autres civilisations prennent conscience de leur identité propre qu'ils apprennent à nettoyer de l'influence occidentale, la civilisation occidentale, elle, est en déclin. Son hégémonie historique s'amenuise et les idéologies qu'elle avait réussi à exporter massivement, comme le libéralisme ou la démocratie, commencent à ne plus être considérées comme indispensables en dehors de ses frontières.

Elles ne sont déjà plus des gages de prospérité économique et de modernisation puisque les civilisations non-occidentales se sont elles aussi engagées sur la voie du développement sans pour autant appliquer les idéologies des Lumières ou du Protestantisme.

La civilisation chinoise connaît un essor économique extraordinaire depuis quelques décennies. Par opposition à l'individualisme caractéristique de l'Occident, l'Extrême-Orient place l'intérêt de la collectivité bien avant celui de ses individus.

¹⁸ Le respect, la discipline et la tolérance sont des exemples de valeurs morales communes à de nombreuses philosophies et religions, même si leur application peut différer considérablement selon la culture concernée.

L'autoritarisme y est dès lors une forme de régime accepté alors qu'il serait violemment combattu en Occident, puisque les libertés individuelles sont ici des valeurs plus importantes que le bien commun.

Sa domination économique écrasante ne faisant plus aucun doute, la Chine est désormais également convaincue de sa supériorité culturelle.

Il en va de même pour la civilisation musulmane qui a connu, à l'inverse de la sécularisation occidentale, une vraie réémergence de son identité religieuse.

Débarassée des oripeaux de la culture occidentale pour laquelle elle a longtemps éprouvé une vive fascination, la civilisation musulmane s'est recentrée sur sa propre identité à mesure que l'Occident perdait la sienne.

Ainsi, la modernité a entraîné l'émergence d'un islam plus présent dans chacun des aspects de la vie politique et sociale des musulmans.

Puisque la civilisation internationale est un mythe mais qu'il est néanmoins impossible de nier la globalisation des échanges planétaires, les civilisations vont d'une part revendiquer leurs identités et d'autre part, s'associer – ou s'opposer – en fonction de leurs affinités culturelles.

« *Haïr fait partie du propre de l'homme* » affirme Huntington. C'est d'ailleurs nécessaire selon lui. L'homme a besoin d'entrer en conflit avec l'allochtone pour savoir ce que signifie « autochtone ».

Il n'y a jamais eu autant de paix que lors de grandes catastrophes naturelles, quand l'ennemi devient immatériel et commun à l'humanité. La plupart des films de science-fiction désignant un ennemi commun – virus ou extraterrestre – l'illustrent parfaitement bien également comme nous l'avons vu précédemment.

La covid-19 en est un parfait exemple. L'ennemi n'est plus civilisationnel, il est sanitaire. Mais il s'agit tout de même d'un ennemi auquel il faut faire la guerre¹⁹. Et pour mener à bien ce combat, il faut s'unir et parler d'une même voix.

Si l'homme a besoin d'ennemis, il a également besoin d'amis. Dans une économie globalisée, les coopérations sont nécessaires.

¹⁹ Il n'est pas anodin de noter l'usage du vocabulaire guerrier dont font usage Macron, Sanchez ou Trump lorsqu'il s'agit de qualifier le combat mené contre la pandémie mondiale. Il s'agit, selon la formule d'Alain Touraine, d'un combat de l'humain contre le non humain dans lequel il n'y a pas de combattants.

Tout au long de la Guerre Froide, le monde était divisé en deux pôles, les États-Unis à la tête de l'un et l'URSS à la tête de l'autre. Tous les autres pays pouvaient ou non s'aligner d'un des deux côtés de la frontière qui séparait le capitalisme du communisme et dès lors, les conflits qui ont surgi entre 1945 et 1990 ont permis de montrer ces alliances évidentes autour des deux états phares.

Aujourd'hui, au sein de chaque civilisation qui regroupe la plupart du temps de nombreux pays²⁰, un état-phare peut émerger.

Alors que la Chine ou les États-Unis²¹ sont d'incontestables états-phares, la civilisation musulmane peine à faire émerger un véritable leader. Le réveil des identités est un phénomène assez récent puisqu'il est lié à la globalisation et la modernisation sans cesse croissantes, il ne serait donc pas étonnant que chaque civilisation se renforce à l'avenir et se regroupe naturellement autour d'un interlocuteur unique en son sein.

Une fois que les identités des civilisations émergentes seront pleinement assumées et débarrassées des ultimes éléments importés d'autres civilisations, elles pourront alors entrer en compétition et s'opposer entre elles. L'Occident continuera de prôner une communauté mondiale²² dirigée par ses propres institutions (les Nations Unies, l'OTAN, le FMI, la banque mondiale, ...) à mesure que les autres civilisations s'en détacheront de plus en plus, se libérant ainsi d'un joug économique et culturel incompatible avec la réaffirmation de leur identité.

Faut-il pour autant sonner le glas de la civilisation occidentale ?

Lorsqu'une civilisation parvient à imposer ses idées au monde pendant autant de siècles comme l'a fait l'Occident, celle-ci devient inévitablement persuadée de sa propre supériorité et dès lors, de la justesse absolue de ses idées.

Victime d'un lent déclin qu'elle a encore du mal à identifier et à assumer, la civilisation occidentale est en quête de sens et d'identité. Sensibilisée aux attaques culturelles et religieuses d'autres civilisations à l'identité désormais forte, le déclin moral, social et culturel de l'Occident apparaît de plus en plus évident. La croissance démographique

²⁰ A l'exception de la civilisation japonaise qui correspond exclusivement au territoire du Japon, les autres civilisations regroupent un grand nombre de pays.

²¹ Alors que la civilisation occidentale compte pratiquement l'ensemble des pays européens, l'Australie et les pays d'Amérique du Nord, la domination de son état-phare est évidente dans la littérature depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale. L'impérialisme américain est encore un terme largement usité.

²² Autrefois qualifié de « *monde libre* ».

extrêmement faible, la dépendance pathologique à la surconsommation, le détachement croissant des citoyens des institutions politiques et le rejet de la culture sont autant d'éléments qui affaiblissent la civilisation occidentale et la rendent paradoxalement de moins en moins civilisée.

La théorie de Samuel Huntington peut paraître simpliste sur bien des abords puisqu'elle réduit les relations internationales à la notion de choc entre blocs culturels presque hermétiques, elle a pourtant prédit de nombreux événements politiques majeurs qui se sont produits depuis sa parution. Le printemps arabe, les attentats du 11 septembre 2001, l'indépendance du Kosovo, le combat de Donald Trump contre l'immigration hispanique, la place de la Grèce dans l'Union européenne, la Guerre Froide entre les États-Unis et la Chine, l'hégémonie économique du dragon asiatique, le déclin de l'Europe, ... sont toutes des prédictions que l'auteur émet dans son ouvrage.

Mono-factorielle et un tantinet américano-centrée²³, sa théorie a tout de même le mérite de replacer la culture et l'identité au centre d'un contexte globalisé. Dans son ouvrage *Who are we ?* paru en 2004, Huntington nous invite à la réflexion.

Replacée dans un contexte exclusivement européen et libérée de la domination américaine, l'Europe, à l'instar de ce que propose Huntington pour les États-Unis en conclusion de son ouvrage, aurait tout intérêt à réfléchir sur sa place dans le monde, au risque de se voir à nouveau soumise à un monde bipolaire²⁴.

Et si la clé de l'avenir de notre civilisation passait par la question fondamentale suivante : « qui sommes-nous ? ».

b. The coming anarchy

Recueil de neuf articles publiés entre 1994 et 1998, l'ouvrage du journaliste politique Robert D. Kaplan est paru en 2001.

Sa thèse principale est la suivante : la Guerre Froide ayant été une période extraordinairement prospère et paradoxalement pacifique, ces deux caractéristiques post-Seconde Guerre Mondiale sont impossibles à maintenir à long terme.

²³ Et donc paradoxalement un peu impérialiste.

²⁴ Cette prise de position est partagée par de nombreux politologues et économistes comme Jean-Hervé Lorenzi, économiste et auteur de nombreux ouvrages aux thèmes similaires à celui de Samuel Huntington.

Par l'analyse des conflits et des famines en Afrique sub-saharienne qu'il considère comme une sonnette d'alarme planétaire et non comme une anomalie propre au continent africain, Robert D. Kaplan prédit une propagation des conflits au-delà de ce continent dus, entre autres, à la surpopulation, aux migrations, à l'épuisement des ressources naturelles et à la dégradation du climat.

Robert D. Kaplan anticipe la crise migratoire que l'Europe a connue en 2015, la plus importante depuis la Seconde Guerre Mondiale. Les conflits d'Irak, de Syrie, d'Erythrée ont poussé de nombreux migrants à s'exiler vers nos contrées. Au total, ils sont plus d'un million à avoir rejoint l'Europe via la Méditerranée et les Balkans.

A l'instar de Samuel Huntington, Robert D. Kaplan prédit l'avènement de conflits religieux et surtout, le déferlement d'une vague terroriste sans précédent.

Il compare l'évolution de la démocratie avec celle du christianisme qui ont tous deux conquis l'Europe en propageant le principe sacré de l'individualisme. A l'instar de la démocratie, le christianisme n'était pas un concept statique. Il a évolué au travers des siècles, des hérésies, des sectes et des schismes. Alors que l'institution de l'Église devenait une organisation hiérarchisée puissante et rigide, la chrétienté n'insufflait pas la paix dans le monde mais une complexité et des divisions sans cesse plus grandes.

Les démocraties en Europe ont, elles aussi, atteint un niveau de sophistication et de complexité qui les rend inaccessibles aux citoyens²⁵.

Kaplan voit d'un œil très négatif l'imposition de la démocratie en Afrique sub-saharienne. Selon lui, un régime autoritaire est bien plus adéquat pour ces pays que la démocratie « *puisque la stabilité sociale résulte de l'établissement d'une classe moyenne* »²⁶.

Les démocraties ne créent pas de classe moyenne, contrairement aux systèmes autoritaires. La classe moyenne est celle qui, suffisamment prospère et importante, peut se révolter contre le dictateur. La démocratie entraîne, elle, l'établissement de gouvernements corrompus et inefficaces. Et une population amorphe.

Un régime illibéral ou autoritaire sera toujours plus légitime qu'une démocratie défaillante s'il parvient à amener sécurité et prospérité à ses citoyens.

²⁵ C'est également l'idée qu'Alexis de Tocqueville développe dans *De la démocratie en Amérique* à propos de la démocratie aux États-Unis dont il décrit l'influence sur les mœurs et la vie intellectuelle de ses citoyens.

²⁶ in *Was democracy just a moment?* Robert D. Kaplan, The Atlantic, December 1997.

Kaplan anticipe de cette manière le retour actuel aux autoritarismes en Europe, principalement dans les pays du groupe de Visegrad.

La vague d'optimisme qui s'est développée à l'issue de la fin de la Guerre Froide a entraîné la croyance un peu naïve que la démocratie et le libre-échange allaient assurer une paix et une prospérité durable et globale. La démocratie libérale était alors considérée comme le seul système politique possible et acceptable.

Pourtant, Kaplan n'est pas du tout de cet avis. « *Le gouvernement des hommes sera remplacé par l'administration des choses* » selon la prophétie de Saint-Simon. La frénésie d'accumulation des possessions matérielles enferme les individus dans une docilité nécessaire – il faut faire des compromis pour protéger ses possessions – et empêche d'envisager la chose commune, le *res publica*.

Puisque le désintérêt des individus va croissant et que les élites ne sont plus des représentants pour eux, les entreprises peuvent gouverner à la place des politiques.

L'oligarchie commerciale et financière est une réalité à laquelle l'Occident pourrait être confrontée. Si la démocratie est en mutation – essentiellement à cause de la technologie – alors, elle pourrait subir le même destin que l'Empire romain qui pensait aussi avoir sauvé le monde de la République grecque, mais qui fut néanmoins remplacé par un autre idéal, celui des monarchies absolues.

Le monde, selon Robert D. Kaplan est totalement polarisé sur base de deux modèles : celui de Hegel – et accessoirement de Francis Fukuyama qu'il critique avec véhémence – et celui de Hobbes. Ainsi, une petite partie du monde est riche, bien nourrie et entourée d'une technologie bienveillante, l'autre partie, quant à elle, est pauvre, brutale et asservie. Fritz Lang décrit ces deux mêmes modèles dans *Metropolis* qu'il situe l'un en haut des gratte-ciels et l'autre au sous-sol. La métaphore est plus visuelle mais la réalité est la même.

Enfin, Robert D. Kaplan aborde dans son ouvrage une autre idée qui rejoint sensiblement celle de Huntington : une longue période de paix sous l'égide d'un gouvernement mondial n'est pas souhaitable parce que l'humanité a besoin de conflit pour évoluer.

Lorsque la paix perdure, les institutions paraissent inutiles puisque la sécurité nationale ne doit pas être maintenue par une force extérieure.

De plus, la sophistication importante des institutions rend la prise de décisions extrêmement compliquée et la corruption pratiquement inévitable dans un régime démocratique.

En parallèle, l'information se vulgarise du fait d'une audience peu éduquée et peut dès lors créer l'hystérie collective au sujet de faits isolés par la diffusion de faits non modérés contextuellement.

On le voit, la prédiction de Kaplan peut s'adapter parfaitement à la récente pandémie. Le vide institutionnel et son comblement par des entreprises sont communs à Kaplan et à Ridley Scott que nous avons abordé dans un chapitre antérieur.

La paix, selon Kaplan, n'est possible durablement qu'avec une certaine forme de tyrannie, même atténuée. L'O.N.U., archétype de l'organisation pacifique post-Guerre Froide, n'est pas démocratique. Il s'agit d'une aristocratie décidant de tout ce qui concerne le réchauffement climatique, les guerres, la pauvreté, les maladies ou les dictatures. Or, un consensus universel est impossible sur ces sujets. Dès lors, l'espoir se transforme en illusion. La réalité devient utopie.

Finalement, Kaplan décrit l'O.N.U. comme une organisation qui n'aura jamais pour vocation de dominer le monde mais plutôt comme une institution banale, bureaucratique, distante, et inflexible. Bref, sans grand intérêt.

Encore une fois, il s'agit d'une prédiction plutôt intéressante puisque le déficit démocratique de l'O.N.U. est souvent remis en question depuis quelques années. L'organisation, encore très présente dans les années 90, est d'ailleurs beaucoup plus discrète aujourd'hui.

c. La fin de l'histoire et le dernier homme

Ancien élève de Samuel Huntington, Francis Fukuyama publie son ouvrage *La fin de l'histoire et le dernier homme* en 1992, soit deux ans avant les ouvrages de Samuel Huntington et le premier article de Robert D. Kaplan, les deux précédents auteurs que nous avons analysé dans ce chapitre, tous deux très critiques envers l'œuvre de Fukuyama.

La thèse de Fukuyama, exposée d'abord dans un article antérieur intitulé « *La fin de l'Histoire ?* »²⁷ est simple. A la fin de la Guerre Froide, le modèle de la démocratie libérale s'imposera dans le monde entier comme le seul système politique acceptable.

L'histoire est en constante évolution, des conflits sont d'ailleurs tout à fait possibles à l'avenir mais malgré cette instabilité hypothétique, la démocratie libérale reste le meilleur système possible qui ne saurait être remplacé par aucune autre alternative. Elle est le point final – la fin de l'Histoire – à l'évolution idéologique de l'humanité. Il s'agit de darwinisme économique et politique : puisque le capitalisme et la démocratie sont les plus efficaces, les autres idéologies n'ont plus aucune raison d'exister.

Il s'oppose par là à la théorie de Hobbes, à celle de Polybe que nous analyserons au chapitre 3 et à celle de ses deux contemporains dont Robert D. Kaplan, qui ne voit pas la démocratie comme une finalité en soi.

A l'époque de la parution de son article, Fukuyama, faisait partie du Département d'État de l'administration Bush et il était donc évident qu'il souhaitait défendre le capitalisme et détruire l'ennemi communiste, à l'instar de George Orwell dans son œuvre *1984*.

Pour Fukuyama, la Guerre Froide a marqué la victoire de l'Occident et de ses idéologies sur le monde. Il s'agit bien évidemment d'une utopie que ne pourrait pas renier le créateur de *Star Trek*. L'universalité de la démocratie libérale et la paix qui en découle selon Fukuyama n'ont en effet duré que neuf ans après la publication de son ouvrage.

Le 11 septembre 2001, le monde se réveillait à nouveau divisé et la prophétie de Samuel Huntington se réalisait. Fukuyama admit qu'il s'était trompé. Il écrira d'ailleurs un autre ouvrage paru en 2002 et intitulé *La Fin de l'Homme, les Conséquences de la Révolution Biotechnique* dans lequel il n'est plus question d'utopie hégélienne.

Pourtant, en déclarant la supériorité de la démocratie libérale, Fukuyama faisait une bonne relecture de la philosophie de Hegel et de ce fait, prédisait l'avènement d'une société mesquine et apathique. En effet, dans la *Phénoménologie de l'Esprit*, Hegel prédisait l'avènement d'un état homogène universel dans lequel les idées de la Révolution française triompheraient.

²⁷ *The end of History?*, The National Interest, n°16, summer 1989, pp. 3-18.

Fukuyama aborde un concept intéressant et particulièrement prémonitoire, également d'inspiration hégélienne mais surtout nietzschéenne, celui de l'*isothymie*, par opposition à la *mégalthymie* que nous aborderons plus loin.

L'*isothymie* est ce besoin de la population d'être reconnu comme égal des autres. Fukuyama le prédit, la vertu principale d'une société démocratique, c'est la tolérance. Puisqu'elle est un principe démocratique majeur, la tolérance empêche toute considération morale puisqu'elle implique une notion d'opposition – entre bien et mal, entre bon et mauvais – absolument incompatible avec le principe d'égalité. Dès lors, les citoyens se focaliseront sur leur santé morale et physique, concepts qui peuvent difficilement être contestés. Manger sain et rester en forme seront les leitmotifs de la société universelle. Ils permettront de remplir le vide laissé dans l'existence des hommes. Ainsi, Fukuyama prédit l'uniformisation de notre société, les discours consensuels et le politiquement correct que nous connaissons aujourd'hui.

Le *dernier homme* est blasé, il considère ne plus avoir de devoirs et s'est libéré des traditions et de l'autorité. Puisqu'il a obtenu l'abondance matérielle et la reconnaissance de son humanité, il cessera de lutter et dès lors d'exister.

Nietzsche prophétisait déjà ce *dernier homme*, que Fukuyama cite volontiers :

« On continue de travailler, parce que le travail est une forme de divertissement. Mais on a soin de faire en sorte que ce divertissement ne soit pas trop absorbant. On ne devient plus pauvre ou riche : les deux requièrent trop d'efforts. Qui veut encore diriger ? Qui obéir ? Les deux requièrent trop d'efforts. Un troupeau et pas de berger ! Tout le monde veut la même chose, tout le monde est pareil : quiconque se sent différent rentre volontairement à l'asile »²⁸.

Selon Fukuyama, *« nous deviendrons les derniers hommes. Mais les êtres humains se rebelleront à cette pensée. Ils se rebelleront à cette idée d'être les membres indifférenciés d'un État universel et homogène, le même sur toute la surface du globe. Ils veulent devenir des citoyens plutôt que des bourgeois, trouvant la vie d'un esclavage sans maître – la vie de la consommation rationnelle – finalement ennuyeuse ».*

²⁸ Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*.

Le désir de dignité et de dépassement de soi apparaîtra néanmoins chez certains hommes. La *mégalthymie* est un concept, très nietzschéen lui-aussi, qui s'oppose à l'*isothymie*. Il s'agit, à l'inverse de l'apathie, de l'ambition personnelle et le désir d'être reconnu meilleur que les autres. La vraie liberté et la créativité proviennent de la *mégalthymie*. Nietzsche pensait d'ailleurs que seul l'aristocratie était capable de grandeur et de noblesse suffisantes pour exercer des activités créatrices ou politiques.

De son côté, Fukuyama pense que c'est cette pulsion de dépassement de soi – et non une incompétence du gouvernement à fournir à ses citoyens un niveau de vie décent – qui provoque les révolutions, comme celles qui ont permis le renversement des régimes communistes.

Fukuyama prédit donc le Printemps arabe puisque la Tunisie et l'Égypte, par exemple, ne se sont pas soulevées pour augmenter leur niveau de vie mais bien pour reprendre leur liberté politique.

L'immense intérêt de son œuvre est l'aspect sociétal et non politique. Même si la démocratie ne s'est pas étendue au monde dans un spectaculaire élan de propagation optimiste (ses détracteurs lui reprocheront cette erreur de jugement et omettront dès lors la seconde partie de son analyse), Fukuyama observe la société post Guerre Froide, donc réconciliée, avec finesse. Il est le seul des trois auteurs à avoir prédit l'apathie de la population que nous connaissons aujourd'hui, même si les trois auteurs s'accordent sur les conséquences négatives de la paix globale.

2.2.2. Conclusions provisoires

Après analyse des trois ouvrages de sciences politiques dystopiques, il apparaît clairement que, non seulement leurs auteurs sont particulièrement pessimistes quant à l'avenir de nos sociétés, mais aussi qu'ils parviennent au travers de leurs analyses fines à prévoir des événements qui se sont produits parfois quarante ans plus tard.

Alors que la dystopie en science-fiction a surtout décrit les dérives des totalitarismes, tantôt liées aux communismes, tantôt liées aux fascismes, la science politique analyse les failles de la société après la Guerre Froide et la victoire apparente de la démocratie libérale sous-jacente.

Francis Fukuyama, pourtant extrêmement optimiste quant à la suprématie définitive de la démocratie libérale, décrit en 1992 une société très proche de celle que nous connaissons en 2020.

Ces trois ouvrages ne sont pas exempts de failles – ils ont d’ailleurs tous les trois été vivement critiqués – mais ils ont le mérite de nous avoir donné une vision personnelle, presque artistique, de ce que pourrait devenir la société dans les années à venir.

Puisque nous avons le recul suffisant afin de vérifier leurs hypothèses, nous constatons qu’ils se sont relativement peu trompés et qu’ils parviennent tous les trois à indiquer justement les errances de notre société.

2.3. Conclusions et vérification de l’hypothèse

Malgré notre présupposé de départ, nous avons vite constaté que notre hypothèse ne pouvait pas se confirmer.

En effet, l’art n’est pas plus performant que la science politique pour anticiper le futur de nos sociétés. Les deux disciplines sont en fait absolument complémentaires.

Alors qu’elles s’ignorent, voire se dédaignent mutuellement, force est de constater qu’elles se rejoignent très souvent. En effet, nous avons vu par exemple que des concepts de science politique avaient pour origine une œuvre littéraire. Orwell pourrait très bien être qualifié de philosophe politique et Francis Fukuyama d’auteur dystopique tant la description de l’un est scientifiquement pointue et tant la narration de l’autre nous plonge dans un univers de science-fiction.

Nous avons constaté en testant notre hypothèse que la dystopie artistique traitait essentiellement des totalitarismes – surtout communistes – qu’elle illustre sous diverses formes comme l’invasion d’extraterrestres ou la menace des machines, alors que la dystopie politique traite exclusivement des menaces qui pèsent sur la société d’après-Guerre Froide.

Puisque la société occidentale n’est plus sous le joug de régimes totalitaires, l’analyse donnée par la science politique nous a paru plus pertinente d’un point de vue scientifique, même si le support métaphorique donné par la science-fiction nous semble plus adapté à un public non scientifique, les ouvrages des trois auteurs de science politique étant d’une complexité théorique assez importante et dès lors, réservé à un public plus averti.

Chapitre 3. L'art est-il plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la démocratie ?

Dans ce chapitre, nous allons tester notre seconde hypothèse. Après avoir testé et infirmé au chapitre 2 l'hypothèse que l'art serait plus performant que la science politique pour anticiper le futur de la société, nous allons ici tester la même hypothèse mais cette fois, en l'appliquant à la démocratie.

Pendant nos recherches, nous souhaitions utiliser la même structuration que celle appliquée afin de vérifier la première hypothèse. Cependant, nous avons constaté qu'il était plus judicieux de développer d'abord la théorie politique avant de détailler les aspects artistiques.

Alors que nous avons vu lors du chapitre précédent que la démocratie pouvait être considérée par certains auteurs comme l'aboutissement de toutes les autres idéologies et donc comme une finalité de l'Histoire – comme c'est le cas de Francis Fukuyama – nous voulions néanmoins mettre en parallèle l'autre partie de la théorie de cet auteur, moins connue, celle du *dernier homme* et de l'*isothymie* avec une autre théorie politique qui la mettra en contexte.

Pendant nos recherches d'une typologie des systèmes, nous avons eu l'occasion de nous replonger dans des ouvrages tels que le *Prince* de Machiavel ou encore le *Contrat social* de Rousseau. Nous avons constaté que ces ouvrages s'inspiraient d'une théorie bien plus ancienne, elle-même inspirée de Platon, celle de l'anacyclose de l'historien grec Polybe de Mégalopolis. L'avantage de cette théorie réside dans le fait qu'elle envisage et nomme concrètement l'étape consécutive à la démocratie dont elle considère l'avènement comme inexorable du fait du caractère cyclique des systèmes. A l'instar des fluctuations structurelles et conjoncturelles en économie, la théorie de Polybe permet d'envisager la politique comme une succession de changements inévitables dont la démocratie n'est qu'une étape. En économie, on accepte la crise. Elle est consubstantielle au capitalisme. En politique, on doit également accepter la crise puisqu'elle est consubstantielle à la démocratie.

Lorsque nous avons effectué nos recherches afin de tester la première hypothèse, nous avons fait d'une part le constat intrigant que la production littéraire et cinématographique dystopique s'était considérablement étiolée au fil des années. Très prolifique jusqu'à la fin des années 90, surtout au niveau cinématographique, elle a progressivement diminué en quantité. Nous avons constaté que ce changement correspondait exactement à l'avènement de la démocratie décrite par Fukuyama comme système victorieux après la Guerre Froide.

Nous avons constaté également que pendant que la dystopie disparaissait, une autre forme de science-fiction faisait son apparition, celle des super-héros. Nous analyserons l'origine de ce personnage et le mettrons en parallèle avec les théories de Fukuyama et de Polybe.

A côté de ces théories politiques, nous nous sommes dès lors demandé si nous ne pourrions pas analyser les raisons qui ont entraîné cette évolution artistique et tester notre hypothèse sur la dystopie elle-même.

Cette analyse constituera la première partie du test de notre hypothèse.

D'autre part, nous avons fait un second constat lors de nos recherches pour tester la première hypothèse. Plusieurs fois, le terme de « zombification » de la société nous est apparu. D'ailleurs, à la lecture de la *Fin de l'histoire et le dernier homme* de Francis Fukuyama, il nous semblait évident que le *dernier homme* correspondait au concept de zombie. Nous avons alors décidé d'approfondir l'analyse de ce personnage afin de comprendre si l'art ne décrirait pas mieux que la science politique le futur possible de la démocratie. Cette analyse constituera la deuxième partie du test de notre hypothèse lors de laquelle nous mettrons en parallèle d'une part la politique avec la théorie de l'anacyclose de Polybe et la théorie de l'*isothymie* de Fukuyama utilisée lors du chapitre précédent et d'autre part, l'art cinématographique avec l'évolution du personnage du zombie.

Une fois ces deux parties développées et mises en parallèle avec la théorie politique de Polybe et celle de Fukuyama, nous pourrions tester notre seconde hypothèse et définir quelle discipline entre la science politique et l'art est la plus performante pour analyser l'évolution et le futur possible de la démocratie.

3.1. La science politique et la démocratie

3.1.1. Évolution du concept

Au début du 20^e siècle et surtout dans l'entre-deux guerres, il ne restait pratiquement plus aucune démocratie en Europe. Churchill, lui-même, citait Mussolini comme leader politique exemplaire avant de qualifier la démocratie de *pire des régimes à l'exception de tous les autres*.

Lorsque la Seconde Guerre Mondiale s'est terminée, la démocratie libérale aurait pu disparaître si elle n'avait joué le rôle d'antagoniste salvateur devant le « péril bolchévique ». La guerre a donc repris, pendant plus de quarante ans, pas entre des peuples qui s'entredéchirent mais cette fois, entre deux idéologies.

Une fois la Guerre Froide terminée et avec elle, l'éclatement de l'URSS et la défaite du communisme, la démocratie est apparue comme le seul système politique souhaitable. Les totalitarismes ayant disparu en Occident, la menace communiste aussi, il ne lui restait donc plus aucun ennemi. Dès lors, certains auteurs n'ont pas hésité à l'ériger en système vainqueur incontesté et incontestable. Après tout, nous le répétons, la Guerre Froide était une guerre d'idéologies.

Pourtant, malgré cette victoire sur toutes les autres idéologies, la démocratie n'a jamais été autant questionnée qu'aujourd'hui.

D'un point de vue théorique, si nous reprenons les critères de Robert Dahl²⁹ pour qualifier les systèmes politiques, nous sommes toujours actuellement en démocratie. En effet, nous avons en tant que citoyens d'une part, le droit de voter et donc de choisir nos dirigeants et d'autre part, le droit de contester. La démocratie n'a dès lors pas disparu. Mais elle est pourtant bien souffrante.

John Stuart Mill³⁰, qui n'a pourtant pas connu le suffrage universel, considérait pour sa part qu'un des prérequis à la démocratie – outre celui des frontières nationales comme limite d'une société cohérente – était que les citoyens soient capables de faire des choix responsables.

²⁹ Robert Dahl, *On democracy*, Yale University Press, 1999.

³⁰ John Stuart Mill, *Consideration on representative government*, Prometheus, 1991.

Nos dirigeants nous considèrent-ils capables de prendre des décisions valables ? Sommes-nous véritablement capables de prendre des décisions politiques valables ?

En Europe, depuis que la covid-19 a frappé ses populations, les tentations autoritaires sont grandes, certains pays ont d'ailleurs déjà ouvertement franchi le pas, comme c'est le cas de la Hongrie et de la Pologne.

Il est à ce sujet intéressant d'observer avec quelle facilité les dirigeants politiques ont confiné leurs populations lors de la pandémie. Sans protestation aucune, ou presque.

Alors que le 18^e siècle s'interrogeait sur les raisons de l'obéissance d'un peuple à un seul homme, force est de constater que trois siècles plus tard, la société répond toujours automatiquement et docilement à un ordre émanant des pouvoirs politiques lorsque celle-ci est soumise à la peur et à la guerre. La lutte contre la covid-19, nous l'avons déjà abordé au chapitre précédent, est dans la bouche de nos dirigeants une guerre menée contre un ennemi. Les discours d'Emmanuel Macron étaient tous emmaillés de vocabulaire belliqueux. La locution latine «*si vis pacem, para bellum* » est bel et bien encore d'actualité.

Samuel Huntington affirmait dans son ouvrage *Le choc des civilisations* que l'homme a besoin d'ennemis. La démocratie, depuis la chute du mur de Berlin, n'avait plus d'ennemi et la lutte contre la covid-19 lui donne l'opportunité d'en avoir un, commun cette fois à l'Occident³¹.

Francis Fukuyama, dans sa théorie de l'*isothymie*, précise également que lorsque la démocratie s'installe définitivement, sans concurrence aucune, les populations deviennent apathiques.

Cette même apathie est également décrite par Robert D. Kaplan qui affirme que, malgré l'optimisme lié à la victoire sur le communisme, la démocratie s'est éloignée des individus. Ceux-ci se sont tournés vers l'accumulation d'objets et se sont dès lors totalement désintéressés de la vie politique. Il est également convaincu, à l'instar de Samuel Huntington, que les conflits sont nécessaires à l'humanité. La paix durable n'est jamais souhaitable dans ce contexte parce qu'elle rend la population trop confiante dans sa sécurité et donc méfiante envers des institutions qu'elle juge dès lors inutiles.

³¹ Il est pourtant curieux de constater que, malgré le fait que l'ennemi ait été commun, l'Europe n'a jamais parlé d'une seule voix. Les États se sont automatiquement repliés à l'intérieur de leurs frontières nationales.

Le retour d'un certain totalitarisme ne serait donc pas fortuit puisque c'est la paix qui est en danger, même si l'ennemi cette fois n'est pas humain³².

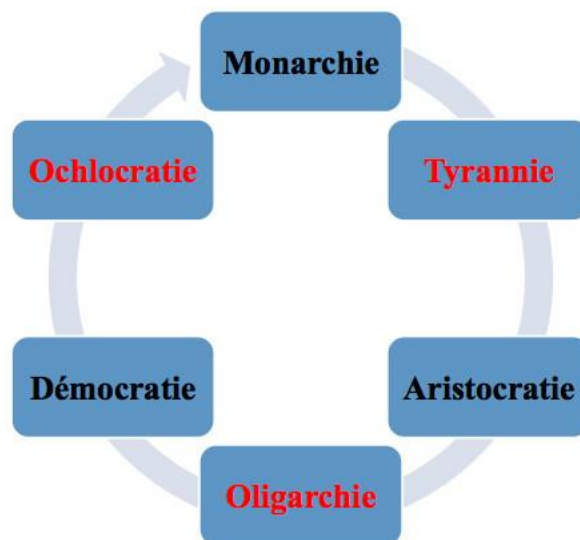
3.1.2. La théorie des cycles de Polybe

Ce n'est pas la première fois dans l'Histoire que la démocratie laisse place à plus d'autoritarisme.

Rousseau lui-même disait que toute forme de gouvernement était vouée à dégénérer et à se muer en tyrannie.

« Quand l'état se dissout, l'abus du gouvernement, quel qu'il soit, prend le nom commun d'anarchie. En distinguant, la démocratie dégénère en ochlocratie, l'aristocratie en oligarchie : j'ajouterais que la royauté dégénère en tyrannie »³³.

Cette théorie n'émane initialement pas de Rousseau mais bien de Polybe qui décrit dans son *Anacyclose*³⁴ une typologie des systèmes politiques qui prend six formes différentes (les théories actuelles n'abordent généralement que trois types de systèmes : démocratie libérale, régime totalitaire et régime autoritaire).



³² Le parallèle entre la science-fiction et l'actualité est absolument unique dans l'Histoire. Nombre de films ont traité de menaces non humaines, qu'elles soient extraterrestres ou virales.

³³ J. Rousseau, Du contrat social, Livre III, chapitre 10, *De l'abus du gouvernement et de sa pente à dégénérer*. 1762.

³⁴ La théorie de Polybe sera également reprise par Cicéron dans *De Republica* et par Machiavel.

La classification de Polybe peut être schématisée comme suit :

Typologie des systèmes politiques de Polybe		
	Forme idéale (raison)	Forme déviée (passion)
Gouvernement d'un seul	Monarchie	Despotisme
Gouvernement de plusieurs	Aristocratie	Oligarchie
Gouvernement de tous	Démocratie	Ochlocratie

La particularité de la théorie de Polybe est qu'il introduit la notion de **cycle**. En effet, ces six systèmes politiques se succèdent tour à tour, sans périodicité précise.

Contrairement à Fukuyama, la démocratie n'est donc pas vue comme une finalité mais comme une simple étape dans un cycle systémique. Selon Polybe, la démocratie dégènera inévitablement vers un autre système.

Ainsi, la monarchie entraîne naturellement le despotisme. Le peuple, lassé par le despotisme (et ses évidentes dérives), s'allie à quelques puissants (économiques et/ou intellectuels) afin de renverser la monarchie despote pour s'installer ensuite au pouvoir. L'aristocratie entraîne à son tour des dérives et devient une oligarchie que le peuple punit en instaurant la démocratie. Mais la démocratie dégènera elle-même et devient une ochlocratie lorsque le pouvoir des dirigeants n'est plus légitimé par le peuple, lorsque ceux qui délibèrent afin de choisir ses élus ne le font plus avec logique mais avec émotion. Alors survient un homme fort qui réinstalle la monarchie et un nouveau cycle recommence.

Pour Polybe, l'ochlocratie est le pire des régimes, l'étape ultime de la dégénérescence d'une société où le seul espoir est celui du retour du monarque.

L'*Ochlos* s'oppose au *demos*. Le *demos*, c'est le peuple. L'*ochlos*, c'est la populace. Il s'agit d'un terme péjoratif pour désigner une foule chaotique et imprévisible dans ses décisions. Le peuple fait des révolutions, la populace fait des émeutes et des jacqueries. Rousseau a repris la classification de Polybe lors de la Révolution française lorsqu'un mouvement de révoltes issu d'une peur collective, la Grande Peur³⁵, a enflammé la France

³⁵ Les paysans, qui s'étaient déjà révoltés contre le prélèvement des impôts féodaux, ont été pris d'un mouvement de panique dû à la diffusion d'une multitude de rumeurs dans les campagnes. Ils prirent les armes et attaquèrent les propriétés des seigneurs.

entre le 20 juillet 1789 et le 6 août 1789. L'Ancien Régime s'est effondré, la noblesse a fui et les privilèges ont été abolis.

La démocratie est le pouvoir par le peuple lorsque celui-ci, suffisamment éduqué et informé, est capable de choisir ses dirigeants de manière cartésienne et réfléchie.

L'ochlocratie est le pouvoir par la populace mue par des émotions contradictoires et changeantes et éloignée de tout type d'information factuelle concrète et vérifiable.

Le marginal n'est plus l'inculte, c'est l'intellectuel. L'*ochlos* érige au rang de modèle à suivre des personnes populaires mais pas instruites. C'est le chaos, l'absence de sens et surtout l'absence de rationalité.

Depuis la fin du 19^e siècle, le terme ochlocratie avait disparu du lexique politique. A l'instar de la *novlangue* d'Orwell, la disparition d'un mot implique la disparition de son contenu. Le Dictionnaire de l'Académie française supprima le mot dans sa huitième édition de 1932³⁶.

Fait intéressant, le mot a réintégré les principaux dictionnaires, comme le petit Robert, en 2019³⁷. Dans la logique orwellienne, si le mot réapparaît, alors le concept existe à nouveau. Il a d'ailleurs été régulièrement utilisé pour qualifier le mouvement des gilets jaunes, assez similaire à celui décrit précédemment lors de la Révolution française.

Certains politologues, mais ils sont peu nombreux, ont pourtant continué à montrer l'existence – et le péril – de l'ochlocratie.

C'est ainsi qu'en 1984 dans son *Traité de science politique*, Georges Burdeau explique les raisons de la disparition quasi totale du terme d'ochlocratie :

Le marketing politique aboutit, dans la pire des hypothèses, mais qui n'est pas la plus rare, à favoriser l'expression des éléments les plus douteux de la conscience politique des gouvernés... il conduit à la souveraineté de la foule. Ce régime porte un nom, c'est l'ochlocratie. On peut s'étonner qu'un terme correspondant à une réalité aussi certaine soit tombé en désuétude. L'explication tient sans doute à ce que, à partir du moment où la démocratie fut érigée en valeur transcendante, il a paru opportun de ne pas nommer la forme caricaturale qui guette sa

³⁶ Oscar Ferreira, *La démocratie dans toute sa pureté, une longue histoire de la sortie en politique du concept d'ochlocratie (1780-1880)*. Revue de la recherche juridique, 2013, p.607.

³⁷ Oscar Ferreira, *Le pouvoir de la foule. Horizon de la démocratie*, Eska, 2019.

dégénérescence et l'accompagne comme jadis le fou du roi singeait la puissance du monarque »³⁸.

L'ochlocratie illustre parfaitement la différence entre la souveraineté de la nation et celle du peuple. Lorsqu'elle est entre les mains du peuple, la souveraineté est un despotisme non pas du monarque mais du peuple³⁹. Le peuple n'a plus de devoirs, il n'a que des droits : droit de vote, droit de pétition, droit de grève ou droit de manifestation. Ces droits, il les assimile à un concept qu'il juge souverain : la liberté, celle des masses – de l'*ochlos* – à se faire entendre et à imposer son point de vue. Les masses ne respectent plus l'assemblée citoyenne, les représentants ou les notables. Mais les masses ont un modèle de société, une représentation de celle-ci et ils comptent bien user de leurs droits divers et multiples afin d'imposer ce modèle uniforme et égalitaire, l'*isothymie*.

3.1.3. Conclusion provisoire

Après quelques années de prospérité aux lendemains de la Guerre Froide, la démocratie connaît depuis une vingtaine d'années une crise sans précédent.

Les auteurs des ouvrages utilisés pour tester l'hypothèse sont tout aussi pertinents pour tester notre seconde hypothèse. Mises en parallèle avec l'anacyclose de Polybe, ces théories ont l'avantage de décrire les maux de la démocratie et son futur.

Tous ces auteurs prévoient la dégénérescence de la démocratie. Seul Polybe la nomme ochlocratie. Fukuyama la nomme *isothymie*. Huntington et Kaplan ne la nomment pas mais la décrivent de la même façon que les deux auteurs précédents (institutions démocratiques critiquées parce que jugées inutiles, rejet de la culture, ...).

Deux des auteurs, Polybe et Fukuyama vont encore plus loin. Alors que Polybe prédit, selon sa théorie des cycles, le retour de la monarchie après que la démocratie a totalement dégénéré, Fukuyama prédit lui l'avènement de surhommes selon sa théorie de la *mégalthymie*. Ceux-ci sortiront la démocratie de sa torpeur et se mueront en aristocratie. Nous le voyons, la vision de ces deux auteurs est identique.

³⁸ Georges Burdeau, *Traité de science politique*, Paris, Librairie Générale de Droit et Jurisprudence, 1985, tome V – les régimes politiques, p.144.

³⁹ Ce principe est défini par Hegel en 1820 dans son ouvrage *Principes de la philosophie du droit*.

Huntington et Kaplan pensent que la paix à long terme n'est pas envisageable et qu'elle mettrait en péril la démocratie.

Les politologues ont une vision particulièrement pessimiste de l'avenir de la démocratie et nous le voyons, la théorie de Polybe, pourtant vieille de 2.000 ans, est encore totalement contemporaine.

3.2. L'art et la démocratie

3.2.1. Évolution du cinéma de science-fiction

Le monde que nous connaissons vacille et il apparait de plus en plus évident qu'il changera considérablement dans les années à venir.

Ainsi que nous l'avons dit précédemment, la démocratie, à l'instar du capitalisme, vit et se nourrit de crises. La littérature et le cinéma de science-fiction, ont toujours utilisé ces crises afin d'en tirer leurs plus belles histoires à raconter et surtout, leurs meilleures leçons à retenir.

Pourtant, même la production artistique dystopique et d'anticipation semble s'être considérablement ralentie à la fin du 20^e siècle.

La dystopie cinématographique a toujours été éminemment liée à la politique et son propos évolue d'ailleurs en même temps que la société qu'elle illustre, ainsi que nous l'avons montré en testant la première hypothèse.

Mais alors qu'elle était auparavant un pamphlet contenant tantôt un avertissement contre les dérives de l'eugénisme ou de l'impact humain sur l'environnement, tantôt un véritable appel à la révolte contre l'ordre social établi et plus généralement, contre les dérives totalitaires, la science-fiction dans le cinéma *mainstream* n'est bien souvent aujourd'hui plus qu'une coquille vide de sens, consensuelle dans son propos et à l'image de la société actuelle⁴⁰ : formatée.

De *Hunger Games* à *Mortal Engines*, de *Divergente* à *TheMazeRunner*, le cinéma de science-fiction, autrefois subversif et visionnaire, n'est aujourd'hui rien de plus qu'un

⁴⁰ Ou celle décrite par Francis Fukuyama.

spectacle pour adolescents, un divertissement issu de l'une des industries les plus puissantes au monde qui n'a d'autre but que la maximisation des profits. Le cinéma est désormais un pur produit de consommation dont l'objectif est d'enrichir les quelques multinationales se partageant le marché du divertissement.

Cette contrainte de maximisation entraîne pour les multinationales du divertissement l'obligation de proposer des produits standardisés, aptes à satisfaire tous les publics et capables d'atteindre la barre du milliard de dollars au box-office.

Lorsqu'un produit cinématographique fonctionne, il est décliné sous toutes ses formes possibles : *reboot*, *prequel*, *sequel*, *remake*, *spinoff* et bien sûr merchandising.

Le fait que la super-multinationale Disney ait acquis les droits sur les catalogues Marvel, *Star Wars*, Pixar ou encore 20th Century Fox a inévitablement entraîné un appauvrissement du propos inversement proportionnel aux profits générés par la multinationale. Le but est de divertir et non pas de susciter la réflexion.

A propos de cette réalité, Martin Scorsese déclarait il y a peu :

« Les films de Marvel sont plus proches des parcs thématiques que du cinéma. Ses images sont faites pour satisfaire un ensemble spécifique de demandes et sont réalisées autour d'une variation des mêmes thèmes. Elles sont testées sur une audience, examinées, modifiées, réexaminées et modifiées afin qu'elles soient propres à la consommation »⁴¹.

Le parallèle entre la mutation de l'industrie cinématographique traditionnelle et celle de notre démocratie est dès lors intéressant.

La démocratie représentative connaît également, à l'instar de l'industrie cinématographique, un véritable déficit de sens. Le but des partis politiques étant de maximiser la possibilité d'obtenir le pouvoir, quel que soit le système électoral, leurs programmes sont de plus en plus formatés et génériques. Tout le monde doit pouvoir comprendre puisque tout le monde a le droit de voter mais surtout, les points du programme doivent être suffisamment « vendeurs » afin que le plébiscite soit optimal. Les partis de masse actuels pourraient être qualifiés de *Disney de la politique*.

⁴¹ Martin Scorsese (2019), Éditorial, The New York Times, 4 novembre.

Que le cinéma *mainstream* s'affirme comme une industrie du divertissement dans laquelle la dystopie existe à peine ne signifie pas que le petit écran⁴² soit exempt de thèmes intéressants. Il suffit de les chercher ailleurs.

Le journaliste Charlie Booker entama en 2011 le déplacement de la dystopie vers la télévision lorsque fut diffusé le premier épisode de *Black Mirror* le 4 décembre 2011 sur Channel 4⁴³. Depuis lors, Netflix, HBO ou Arte ont lancé des séries comme *Westworld*, *3%*, *The Man in the High Castle*, *The Handmaid's Tale* ou *Trepalium*, des dystopies décrivant très finement notre société. Elles illustrent toutes un monde futur dans lequel la technologie et l'économie échappent au contrôle de la société, exactement comme l'avait prédit Orwell dans son œuvre *1984* :

« Beaucoup de ce que j'envisage pour le futur se reflète dans l'esthétique des rues et l'attitude des gens dans Blade Runner. J'y présente un monde qui, je crois, serait proche d'une société totalitaire, si pas comme dans 1984, proche de cela. C'est 1984 dans le sens où le monde est contrôlé par peut-être quatre grandes corporations et où le peuple existe dans un environnement kafkaïen ou orwellien... Il s'agit d'un monde dans lequel les pauvres deviennent plus pauvres et les riches devient plus riches et pensent par ailleurs qu'il est bon de se protéger encore plus qu'ils ne le font déjà aujourd'hui »⁴⁴.

Ridley Scott déclarait en interview dès la sortie d'*Alien* en 1979 qu'il envisageait un futur dans lequel aurait disparu le politique au profit de quelques grands conglomérats industriels. D'ailleurs, le politique n'existe pas dans ses films de science-fiction.

La démocratie a disparu, elle a laissé place à un régime totalitaire dirigé par des entreprises commerciales. Le capitalisme a dévoré la démocratie.

Puisque la société actuelle place, à l'instar de *Star Trek*, la réputation et la popularité comme valeurs de base pour qualifier l'un de ses membres, il n'est pas étonnant que le même formatage présent dans le cinéma et dans le monde politique se retrouve également

⁴² En référence aux nouveaux modes de distribution des produits de fiction au travers des plateformes online.

⁴³ En 2004, Charlie Booker avait eu l'idée originale en regardant la série américaine *24* suivante : une attaque zombie en Angleterre durant le tournage du programme de télé-réalité *Big Brother*. La série *Dead Set* fut lancée en 2008 et était produite par Endemol, le producteur hollandais à l'origine de... *Big Brother*.

⁴⁴ *Directing Alien and Blade Runner, an interview with Ridley Scott*, Danny Peary, 1984 in *Conversations with Filmmakers – Ridley Scott Interviews*, University Press of Mississippi, 2005, pp.42-54

parmi celle-ci. Dès lors que l'objectif est de maximiser sa cote de popularité, il convient de se démarquer et de plaire au plus grand nombre⁴⁵.

Développer ses compétences intellectuelles et affuter sa capacité à réfléchir sur le monde paraissent inutiles quand la sphère politique et le pouvoir économique paraissent abstraits et inaccessibles. A quoi bon réfléchir s'il n'est pas possible d'influer sur le monde ? Fukuyama affirme la même chose lorsqu'il décrit l'*isothymie* de la société et son apathie. Huntington et Kaplan également lorsqu'ils parlent de la distance grandissante entre l'institution démocratique et la population qui ne reconnaît plus sa légitimité.

Néanmoins, la saturation des grands écrans par les films de science-fiction consacrés au super-héros n'est peut-être pas uniquement due à l'appauvrissement intellectuel de ses spectateurs. Et si le super-héros représentait autre chose ? Si la science-fiction illustre à nouveau de manière très métaphorique ce que la science politique aborde dans ses théories ?

Dans l'anacyclose, l'étape suivant l'ochlocratie est celle de la monarchie. Fukuyama la décrit comme la *mégalthymie*. Au sein de la population, quelques individus aux caractéristiques exceptionnelles et sortant dès lors de l'ordinaire, s'uniront et prendront le pouvoir. Le monarque de Polybe est le *mégalthymique* de Fukuyama sont une seule et même personne : le super-héros des films de science-fiction.

Dans son ouvrage *Homo Americanus : rejeton de l'ère postmoderne*, Tomislav Sunic décrit les mythes fondateurs de la société américaine. Le rêve américain est l'un d'entre eux. Il s'agit de l'idée que, grâce au travail, au courage et à la détermination, tout immigré peut réussir en partant de zéro, profitant par là même des vertus intrinsèques du capitalisme et de la démocratie. Il a permis dès lors à des millions d'immigrés du monde entier de tenter leur chance de l'autre côté de l'Atlantique et parmi eux, la communauté juive.

Arrivée sur le continent américain, l'immigration juive a amené avec elle son folklore et ses propres mythes, certains liés à la Kabbale. C'est le cas du mythe du golem, très

⁴⁵ Voir à ce sujet l'épisode 3 de la saison 1 de Black Mirror *Nosedive* décrivant les dérives d'une société où la popularité importe plus que le potentiel économique

influent dans la production cinématographique de science-fiction actuelle et surtout, des films de super-héros qui affluent de plus en plus chaque année sur nos grands écrans⁴⁶.

Associé au folklore juif, le golem correspond à une créature animée par des initiés au moyen de rituels magiques et de codes hébraïques. En hébreu, golem signifie « embryon » ou « inachevé ».

L'une des légendes les plus célèbres liée à ce personnage est celle du Golem de Prague. Au 16^e siècle, la communauté juive de Prague subissait les pogroms menés par les Chrétiens. Le rabbin Loew créa un géant d'argile afin de protéger son peuple de la terreur et des massacres. Un jour, celui-ci n'obéit plus à son maître et détruisit tout sur son passage... le mythe de la création qui échappe des mains de son demiurge était né.

La mythologie juive a été une source inépuisable d'inspirations d'œuvres littéraires et cinématographiques. Mary Shelley a autant puisé dans le mythe du golem que dans celui de Prométhée pour écrire *Frankenstein* en 1818.

Le roman de Gustav Meyrink publié en 1915 et intitulé *Le Golem* utilise moins la légende en elle-même que sa transposition dans une société marquée par la révolution industrielle dans laquelle l'homme est exploité comme une machine. La déshumanisation du monde, les transformations sociales causées par la technologie et le développement d'un capitalisme sauvage sont des thèmes récurrents dans la science-fiction et plus particulièrement dans la dystopie du début du 20^e siècle.

Si la dystopie est une anticipation pessimiste de ce que deviendrait le monde si le progrès échappait des mains de ses créateurs, le mythe du golem l'est aussi.

Dans le cinéma, nous l'avons vu au chapitre 2, l'expressionnisme allemand est intrinsèquement lié la science-fiction qu'il a souvent illustrée avec sa symbolique remarquable. C'est dans ce contexte que Paul Wegener écrira, réalisera et interprètera en 1920, *Le Golem*, une adaptation du mythe du serviteur qui refuse d'être exploité par son créateur. Le cinéma permet de donner vie au sens propre à cette créature inanimée, métaphore du résistant en pleine dictature.

Quelques années plus tard, Fritz Lang développe l'idée en 1927 dans *Metropolis*. Outre l'anticipation de l'oppression capitaliste, de la lutte des classes et des mégapoles, Fritz

⁴⁶ En 2006, il n'y eut que deux films de superhéros (*Superman Returns* et *X-Men l'affrontement final*), entre 2021 et 2022, ils seront 22 à débarquer sur les grands écrans (depuis *Black Widow* à *Aquaman 2*).

Lang prédit l'avènement des robots et de l'intelligence artificielle en reprenant lui aussi le mythe du Golem et en attirant l'attention des spectateurs sur les dangers du progrès technologique, et plus particulièrement de la robotique, qui pourraient bien s'affranchir un jour de la domination de ses créateurs.

Metropolis, nous l'avons déjà signalé, a inspiré un très grand nombre de films, de *Blade Runner*, à *Ex-Machina*, en passant par *Brazil*, *Robocop*, *A.I. Intelligence artificielle*, ...

Néanmoins, le mythe du golem est surtout omniprésent dans le monde des comics américains. La figure du super-héros est une transcription de cette créature créée afin de servir la communauté.

Il n'y a rien d'étonnant à cela puisque les premiers dessinateurs de comics – Zuni Maud, Sol Hess ou encore Fred Leipziger – sont tous des Juifs qui ont fui l'Europe au tout début du 20^e siècle, emportant avec eux leurs légendes. Ils racontent dans leurs dessins satiriques la difficulté d'intégration et le choc culturel auquel ils font face aux États-Unis. En 1933, Jerry Siegel et Joseph Schuster, fils d'immigrés juifs et fans de comics de science-fiction, créent le personnage de Superman. Kal-El (en hébreu « tout ce que Dieu est ») symbolise l'immigré juif ayant quitté sa communauté sur le point d'être anéantie afin de rejoindre la terre promise, en l'occurrence les États-Unis.

Entre 1880 et 1920, deux millions de Juifs d'Europe ont suivi le même chemin, avec toutes les difficultés que l'immigration implique. Superman est le golem, la création de Siegel et Schuster afin de donner espoir et force aux Juifs américains malgré les persécutions.

En 1940, Stanley Martin Lieber, un jeune fils d'immigrés juifs roumains de 17 ans servait les cafés aux créateurs de *Captain America* dans les locaux de Timely Comics. Un an plus tard, il publia sa première planche. Comme il souhaitait devenir romancier et réserver son vrai nom à son œuvre qu'il n'écrira jamais, Lieber est devenu Stan Lee.

Après que Timely Comics était devenu Marvel Comics en 1960 et comme le concurrent DC Comics obtenait un franc succès avec sa ligue de justiciers, Stan Lee créa les *Quatre Fantastiques* dont *La Chose* est une représentation plus qu'évidente du golem juif.

Par toutes ces illustrations, il est intéressant de noter l'influence importante de la tradition juive dans la production littéraire et cinématographique de science-fiction qui était longtemps considérée comme un genre mineur et boudée par les auteurs majeurs de

l'époque. La communauté juive lui a sans aucun doute rendu ses lettres de noblesse et a apporté une vision intéressante à des thèmes comme l'oppression et l'espoir.

L'utopie surgit de la dystopie grâce au golem. Il est le messie, le sauveur et métaphoriquement, le monarque dont l'avènement est prédit par Polybe lorsque l'ochlocratie apparaît.

3.2.2. *Le personnage du zombie*

Lors de nos recherches, l'analyse du personnage du zombie nous est apparue importante. En effet, nous avons eu l'intuition sur base de nos connaissances cinématographiques préalables, qu'il avait lui aussi évolué. Puisque nous l'avons retrouvé plusieurs fois dans nos recherches, utilisé par des auteurs tels que Paul Krugman⁴⁷, nous nous sommes demandé ce qui avait entraîné le glissement de ce personnage dont nous avons l'intuition qu'il était désormais synonyme d'individu apathique, selon l'acception de Francis Fukuyama. Nous testerons donc à nouveau notre seconde hypothèse au travers du personnage que représente le zombie.

Depuis la naissance du cinéma à la fin du 19^e siècle, l'horreur a occupé une place très importante en tant que genre à part entière. Cinéma et fantastique ont toujours été intrinsèquement liés, les premières créations cinématographiques avaient d'ailleurs toutes la vocation de « faire peur » ou de « créer la surprise ». C'est la magie qui a créé le cinéma, les premiers films de l'Histoire étaient surtout des transpositions de numéros d'illusionnisme à l'écran⁴⁸.

En réalité, le cinéma d'horreur trouve sa véritable origine dans l'expressionnisme allemand, mouvement artistique né juste après la Première Guerre Mondiale. *Das Cabinet des Dr. Caligari* réalisé par Robert Wiene en 1920 est à ce titre considéré comme le premier long métrage d'horreur.

⁴⁷ Paul Krugman, prix Nobel d'économie vient de publier début 2020 un ouvrage intitulé *Arguing with Zombies : Economics, Politics, and the fight for a Better Future* dans lequel il livre une critique du Parti Républicain

⁴⁸ George Melies était avant tout un prestidigitateur avant d'utiliser la création des frères Lumière afin de réaliser ses premiers films, dont le *Voyage dans la Lune*, considéré comme le premier film de science-fiction de l'Histoire.

Dans ce film, les codes de l'expressionnisme allemand⁴⁹ sont tous présents : les décors et les personnages sont déformés et donnent parfois l'impression d'être tout droit sortis de la psychanalyse. Tout y est symbolique et cauchemardesque.

Les cinéastes allemands ont puisé dans la littérature et dans la mythologie afin de créer des personnages capables de susciter la répulsion et l'effroi à l'écran, mais également la réflexion. Dracula est l'un de ces personnages récurrents⁵⁰. Par la suite, d'autres personnages illustres ont été adaptés et sont aujourd'hui considérés comme des classiques du cinéma d'horreur, parmi eux, Frankenstein et le zombie.

Alors que Dracula et Frankenstein, maintes fois adaptés à l'écran, sont tous deux issus de la littérature classique⁵¹ et sont ancrés dans une période concrète de l'histoire, le personnage du zombie est, lui, issu exclusivement du cinéma, évolue et s'adapte à ce qu'il représente métaphoriquement. Le zombie, pourtant anonyme, symbolise bien plus de choses que les autres personnages présents dans les films d'horreur classiques.

Initialement, le zombie est un mythe provenant du folklore haïtien. Le terme créole *zombi* signifie esprit. Il représente à l'origine la victime d'un sortilège vaudou que le sorcier peut dès lors manipuler à sa guise.

a. Zombie goes to Hollywood

White Zombie (Victor Halperin, 1932) est la première transposition du mythe haïtien au cinéma qui devient dès lors un élément de la culture occidentale dont il ne sortira plus jamais.

Réalisateur de films muets mélodramatiques durant la Grande Dépression, Halperin a vite compris l'enthousiasme du public pour le cinéma d'horreur. Il décida donc d'adapter le mythe vaudou qui attirait à cette époque une certaine curiosité aux Etats-Unis⁵².

⁴⁹ Par opposition à l'impressionnisme français qui décrit une réalité physique parfois en l'idéalisant, l'expressionnisme allemand tend à susciter une émotion chez le spectateur en déformant cette réalité physique grâce à l'utilisation de couleurs violentes et non naturelles, de lignes et formes chaotiques presque cauchemardesques. L'expressionnisme est à l'impressionnisme ce que la dystopie est à l'utopie.

⁵⁰ *Nosferatu* fut réalisé en 1922 par Murnau et est une adaptation du roman *Dracula*.

⁵¹ Bram Stoker écrit son roman épistolaire *Dracula* en 1897 et Mary Shelley est l'auteure de *Frankenstein ou le Prométhée Moderne* publié en 1818.

⁵² Halperin avait lu le livre de voyage anthropologique de William B. Seabrook édité en 1929 *The Magic Island*, un ouvrage traitant du vaudou en Haïti et qui devint son inspiration principale pour son film *White Zombie*.

Le contexte politique de l'époque est important pour comprendre sa portée symbolique qui dépasse largement celle de la religion vaudou. Entre 1915 et 1934, Haïti était occupée par les États-Unis qui craignaient une trop grande influence allemande dans l'île. Pendant vingt ans, les Américains transformeront son économie et sa politique en imposant démocratie et surtout capitalisme, faisant de ses autochtones des esclaves à la solde d'un nouveau sorcier⁵³. Le zombie, contrairement aux autres personnages emblématiques du cinéma d'horreur, a toujours été un concept politique.

Il permet, au travers du conte, d'illustrer un prolétariat, dont la culture ancestrale est anéantie, exploité par un capitalisme et un colonialisme sans cesse plus violents.

Dans *White Zombie*, le message est évident : à Haïti, un sorcier blanc, interprété par Bela Lugosi⁵⁴, est directeur d'une production de canne à sucre dont les ouvriers sont tous des zombies – morts ramenés à la vie – autochtones. Les travailleurs sont déshumanisés (au sens propre) et, Beaumont, le propriétaire terrien blanc, s'enrichit.

A l'instar du *Dracula* de Stoker dont il partage l'ambiance gothique, *White Zombie* est surtout une histoire d'amour et de triangle amoureux qui offre une seconde définition du zombie.

Le sorcier vaudou offre une potion à Beaumont afin qu'il puisse hypnotiser Madeline, dont il est tombé amoureux, mais qui est déjà promise à un autre prétendant. Contrairement aux ouvriers de la plantation, le philtre ne la tue pas mais la plonge dans un coma léthargique grâce auquel sa volonté peut être totalement contrôlée. Il s'agit ici de domination amoureuse, comme l'était celle de Dracula, jaloux de Jonathan Archer, sur Wilhelmina Murray-Archers⁵⁵.

b. Bombe A et film de série B

Après la seconde guerre mondiale, les films d'horreur cessèrent d'être des récits tirés de la littérature gothique ou de la mythologie folklorique. Les scénaristes et réalisateurs arrachent définitivement la légende du zombie de ses racines haïtiennes pour la planter définitivement aux États-Unis dans un terreau culturel nouveau et à une époque

⁵³ La HASCO (*Haitian American Sugar Company*) fut créée en 1912 et, même si elle était l'un des principaux pourvoyeurs d'emplois sur l'île, elle était surtout considérée par les Haïtiens comme une compagnie esclavagiste, offrant des conditions de travail proches de l'exploitation.

⁵⁴ Déjà célèbre pour avoir incarné en 1931 le comte Dracula.

⁵⁵ Le parallèle entre les deux triangles amoureux est évident. Dracula et Legendre sont des personnages similaires.

totallement différente. L'origine même du zombie est redéfinie, il n'est désormais plus question d'un vivant plongé en état d'hypnose par un sorcier vaudou mais bien d'un mort revenu à la vie dans un état monstrueux.

Les avancées technologiques, la conquête de l'espace et la crainte d'une invasion communiste ont nourri l'imaginaire des réalisateurs et des scénaristes de films à petits budgets. C'est à cette époque que sont apparus les premiers films de monstres en réponse aux dégâts causés par l'utilisation de la bombe atomique. Le Japon, encore occupé à panser la plaie béante laissée à Hiroshima et à Nagasaki, symbolise son traumatisme en créant Godzilla. A Hollywood, le pouvoir dangereux de l'atome fait ressortir de leurs tombes des morts-vivants contrôlés non plus par un sortilège vaudou mais par la science, comme dans *Creature with the atom brain* (Curt Siodmack, 1955).

Cependant, les craintes américaines de la Guerre Froide sont bien plus importantes encore que celle de l'énergie atomique. Le Maccarthysme fait rage et certains réalisateurs sont d'ailleurs mis au pilori et obligés à travailler sous une fausse identité.

Dès lors, l'espionnage, la subversion et l'endoctrinement propres à la Guerre Froide font du zombie une illustration parfaite et bon marché de la peur collective d'être mentalement contrôlé afin de servir des intérêts politiques, comme dans *Teenage Zombies* (Jerry Warren, 1959).

La conquête spatiale – et la Guerre Froide toujours – fait également naître l'angoisse d'y croiser des extra-terrestres envahisseurs. Et s'ils étaient communistes ?

Normalement terrain propice au cinéma de science-fiction, les extraterrestres sont également présents dans des séries comme c'est le cas des *Envahisseurs* et dans des films de série B comme *Plan 9 for Outer Space* (Ed Wood, 1959) ou *Invisible Invaders* (Edward Cahn, 1959), dans lesquels ils infiltrent les cadavres pour les ramener à la vie sous forme de zombies et ainsi créer une armée qui dominera la planète.

c. L'âge d'or

George A. Romero réalisa *La nuit des morts-vivants* en 1968, considéré comme l'un des meilleurs films classiques du genre.

Il n'y a plus de sorcier. La transformation d'un être vivant, animal ou humain, se fait désormais au travers d'un phénomène scientifique, en l'occurrence pour *La nuit des morts-vivants*, l'explosion d'un satellite bourré de radiations mutagènes.

Le cinéma a toujours adapté ses scénarios aux craintes et aux événements de son époque. Le cinéma de zombies est à cet égard une illustration flagrante de cette analogie puisque la définition de ce monstre mythique évolue au travers de l'Histoire.

Chez Romero, il n'est évidemment plus question de contrôle social mais bien de décrire de manière particulièrement esthétique les traumatismes de la guerre et les aberrations scientifiques de son époque. Son pays est embourbé au Vietnam, la Guerre Froide a accéléré la conquête de l'espace et le lancement de satellites en orbite. Romero, dans ce contexte, critique les dégâts causés par les génocides coloniaux et nazis, l'utilisation des bombes atomiques au Japon, la ségrégation raciale aux États-Unis et l'utilisation de la science comme arme de guerre.

Le film de zombie n'est définitivement plus un film d'amour mais un film de guerre. La masse de morts-vivants vient hanter une Amérique engoncée dans un mode de vie confortable et capitaliste, comme autant de victimes coloniales et atomiques qui peupleraient les cauchemars d'un peuple qui n'a jamais véritablement demandé pardon⁵⁶. Dans la trilogie de Romero, la réponse des assiégés est à ce titre invariable puisqu'il ne s'agit jamais d'affronter la horde de zombies mais bien de résister et dès lors, de se retrancher dans une maison (*La nuit des morts-vivants*, 1968), un centre commercial (*Zombie*, 1978) ou une base militaire (*Le jour des morts-vivants*, 1985). La génération d'après-guerre, bien trop occupée à construire le rêve américain, n'affrontera jamais les fantômes de son passé. Tout juste construira-t-elle des abris antiatomiques dans ses jardins, fière de son célèbre acronyme NIMBY, *Not In My Backyard*⁵⁷.

d. Transition

Dans les années 90, après soixante ans d'exploitation sur les grands écrans sous toutes ses formes et depuis le registre de la comédie jusqu'à la science-fiction, le personnage du zombie s'est considérablement essoufflé. Il avait représenté jusque-là toutes les craintes de l'Homme face aux menaces auxquelles il a dû faire face durant le 20^e siècle.

Le zombie des années 90 ne déroge pas à la règle mais cette fois, la menace ne provient désormais plus de l'extérieur, le monde de la fin du 20^e siècle est plutôt pacifique et ne

⁵⁶ Contrairement à ce que fait l'Allemagne depuis pratiquement un siècle.

⁵⁷ Pas dans mon arrière-cour, ndlr

s'est pas encore enfoncé dans le marasme économique. Les technologies ont été bien intégrées et, à part une crainte irrationnelle quant au passage à l'an 2000, il règne un climat d'optimisme quant aux progrès scientifiques et numériques.

Il est intéressant de constater que c'est paradoxalement à cette époque que les théories de sciences politiques dystopiques que nous avons abordées au chapitre précédent ont été publiées aux Etats-Unis.

Pendant que le monde connaît une relative prospérité et une paix retrouvée (le chute de l'Union Soviétique a grandement contribué à ce sentiment), les structures familiales sont en train d'exploser. Avant d'accéder à la célébrité avec le Seigneur des Anneaux, Peter Jackson réalisa plusieurs films d'horreur dont *Braindead* (1992) qui est une satire de la société néo-zélandaise que n'aurait pas renié Sam Mendes⁵⁸ s'il s'était lancé dans le genre horreur.

Alors que sa carrière semblait s'achever sur le grand écran, le zombie fit une incursion très remarquée dans le monde des jeux vidéo avec *Resident Evil* (1996) pour ne plus réapparaître sur grands écrans avant le 21^e siècle.

e. Vers un monde post-apocalyptique

En 2002, *28 jours plus tard* de Danny Boyle sort sur les écrans. Le zombie nouveau, disparu depuis quinze ans des écrans, a pris son temps pour achever sa mutation. Il n'est désormais plus un mort-vivant, mais il devient une victime infectée par un puissant virus de synthèse, enragée, rapide et extrêmement agressive.

L'époque a également changé. Le rêve américain s'est étiolé, le terrorisme a frappé, le climat est devenu une source de craintes futures, les manipulations scientifiques également. Cette fois, il n'est plus question de siège, le titre ne laisse d'ailleurs place à aucune espérance. Il est déjà trop tard.

Jim, interprété par Cillian Murphy, se réveille dans un hôpital londonien après un coma et réalise qu'un étrange virus a transformé la plupart de ses habitants en monstres. La

⁵⁸ Sam Mendes réalisa pratiquement simultanément *American Beauty* qui est une illustration de cette explosion du noyau familial aux États-Unis et anticipe les questionnements sur l'absurdité de la consommation comme palliatif au mal-être lié à nos sociétés libérales.

scène du réveil, assez proche finalement de celui de Neo dans *Matrix*⁵⁹, plonge Jim dans une nouvelle réalité. Son monde s'est effondré. Il n'existe plus. Une fois dehors, il réalise l'ampleur de la catastrophe en voyant les rues vides et les messages accrochés sur Picadilly Circus. Le traumatisme des attentats du 11 septembre est encore frais dans l'imaginaire collectif et les parallèles avec *28 jours plus tard* sont évidents.

Alors que la trilogie de Romero laissait place à de l'optimisme, les films de zombie à partir de *28 jours plus tard* sont pratiquement tous existentialistes, dystopiques et profondément pessimistes, à l'instar des œuvres scientifiques d'Huntington, de Fukuyama et de Kaplan.

Pour la première fois dans *28 jours plus tard*, le zombie réagit plus vite que les humains sains qui dès lors, doivent s'armer de nouvelles stratégies. Les humains mènent contre les zombies une guerre des tranchées alors que ceux-ci recourent à la *blitzkrieg*. A l'instar de la version de Steven Spielberg de la *Guerre des mondes* dont nous avons parlé au chapitre 2, les zombies représentent ici symboliquement (le film est sorti en 2002) les terroristes qui ont frappé durement l'Occident au début du 21^e siècle.

Les films post-apocalyptiques (et ceux de zombie en font partie) ont tous un point commun : on assiste en tant que spectateurs à l'effondrement métaphorique des nations occidentales et à ses conséquences.

Il est cette fois trop tard pour sauver le capitalisme et les démocraties, leur effondrement a déjà eu lieu. La seule possibilité pour les survivants du cataclysme est de rester en mouvements perpétuels, s'éloigner des villes, à la recherche d'un havre de paix dont l'existence est incertaine⁶⁰. La fin de l'humanité est désormais abordée sans complexe, avec tout le désespoir qu'elle implique, comme si nous était lancé un ultime message en guise d'avertissement : la facture des excès du passé est arrivée à échéance, il va falloir s'en acquitter.

⁵⁹ Lorsque Neo se réveille dans l'immense incubateur humain, sa réalité devient autre. Il réalise que le monde qu'il a connu avant n'est plus et qu'il va devoir lutter contre des ennemis. Ce parallèle est en tout point identique à *28 jours après*.

⁶⁰ *I am Legend* (2007), *World War Z* (2013), *Train to Busan* (2016), *La nuit a dévoré le monde* (2018) partagent ces points communs malgré qu'ils soient issus de cultures différentes. Le mythe s'est globalisé.

f. L'inéluctable zombification de l'humanité

Jusque-là, le personnage du zombie a toujours représenté un ennemi tiers qu'il faut combattre. Dans *Dead Don't Die*, sorti en 2019, il ne s'agit plus d'un ennemi extérieur, il s'agit de nous. Le zombie, c'est la société occidentale.

C'est une conclusion à laquelle nous invite à penser Jim Jarmusch dans son pastiche humoristique des films de zombie de l'ère Romero.

Le réalisateur mythique avait déjà lui-même émis l'hypothèse que la société de consommation nous transformerait en êtres décérébrés, incapables de percevoir les dangers menaçants l'humanité.

Dans *Zombie* (1978), des survivants sont enfermés dans un centre commercial et, alors que celui-ci est cerné de toutes parts par une horde de morts-vivants et plutôt que de s'effrayer des conséquences de ce siège, ceux-ci se réjouissent de pouvoir utiliser gratuitement tous les produits à leur disposition. Tout part à la dérive mais puisqu'on peut consommer, tout va bien.

Jarmusch présente les zombies comme des morts-vivants qui, en plus de consommer la chair humaine, continuent de succomber à leurs addictions antérieures comme des automates. Ainsi, ils font du sport, prennent des médicaments, du café et utilisent leurs téléphones, ... dans l'indifférence totale des médias et des pouvoirs politiques qui minimisent la situation.

Nous pouvons faire un parallèle évident avec la théorie de Francis Fukuyama lorsqu'il décrit l'*isothymie* une fois la démocratie installée et ses opposants idéologiques éliminés. Les zombies de Jarmusch sont tout aussi *isothymiques* et apathiques que les citoyens de la démocratie défailante décrite par Fukuyama. L'ochlocratie de Polybe permet aussi de considérer ce nouvel angle de vue sur un personnage qui évolue au travers de l'Histoire, à l'instar de la démocratie.



3.2.3. *Conclusions provisoires*

L'art permet de décrire les évolutions de la démocratie en Occident. Elle n'est cependant pas plus performante que la science politique pour le faire. Les récentes évolutions du cinéma de science-fiction et l'évolution du personnage du zombie illustrent l'évolution de la démocratie elle-même, en parallèle et simultanément. Elle n'est pas une anticipation, mais plutôt une photographie symbolique et parfois surréaliste des failles de notre système politique et, en corollaire, de notre système économique.

3.3. Conclusions et vérification de l'hypothèse

Lors de notre recherche et de l'analyse des sources tant artistiques qu'académiques, nous avons réalisé que, contrairement à nos préjugés de départ, la littérature, le cinéma et la science politique avaient la même vision du futur de la démocratie.

Nous avons à tort pensé que la récente évolution de la production cinématographique vers un contenu plus « divertissant » avec la prédominance des super-héros à l'affiche était due à un appauvrissement culturel et une incapacité de l'art à anticiper et ce, depuis quelques années. Nous avons pu déterminer que cette évolution était simultanée à l'analyse faite par les politologues de l'anticipation d'un changement de systèmes.

Au travers de l'analyse du personnage du zombie, ainsi que nous l'avons mentionné lors de notre conclusion provisoire, nous avons pu également appuyer cette constatation : le zombie, depuis son apparition au cinéma jusqu'à nos jours, a évolué pour chaque fois représenter les défaillances de la démocratie. Il n'anticipe pas, il symbolise. D'ailleurs, l'usage récent du terme « zombie » dans des ouvrages d'économie ou des rapports

d'organisations internationales tend à montrer que le zombie est aujourd'hui ancré dans la démocratie dont il représente les craintes et les défis.

Le zombie, contrairement à Dracula ou Frankenstein, n'a pas de nom. Il symbolise une société en général. Il est tout le monde et personne à la fois. Il n'a pas de conscience, c'est pour cela qu'il existe dans différentes cultures dont il est le symbole des conséquences de la globalisation et de la démocratie en crise.

Il est édifiant par ailleurs de constater que le terme est désormais utilisé par des organisations internationales afin de définir l'économie mondiale et surtout la société.

Dans son rapport sur les droits de l'homme et l'extrême pauvreté, l'Assemblée générale des Nations Unies, faisait un constat particulièrement pessimiste de la digitalisation de la société :

« Alors que l'humanité se dirige, peut-être inexorablement, vers l'avenir du bien-être numérique, elle doit changer de cap de manière significative et rapide pour éviter de trébucher, comme un zombie, dans une dystopie du bien-être numérique ».

La restriction des droits fondamentaux entraîne, selon les Nations Unies, la zombification de la société. L'automatisation des données, la surveillance des individus, le traçage numérique et les sanctions contre le non-respect de ces nouvelles normes sociales digitales portent atteinte aux droits de l'homme. Il n'est bien évidemment pas question de freiner l'utilisation des technologies numériques dont les seuls bénéficiaires sont pourtant les nantis⁶¹, mais bien de mettre en garde contre son usage discriminatoire envers les personnes défavorisées. Dans son rapport, les Nations Unies focalisent leurs critiques sur l'émergence de l'État-providence⁶² digital qui aurait pour conséquence une restriction des droits fondamentaux des individus. Cette restriction symptomatique exclurait bon nombre de défavorisés et d'exclus du système que l'on pourrait qualifier à l'avenir de zombies.

⁶¹ Les « bienfaits » de la technologie numérique sont exclusivement focalisés sur la conception et la vente de produits pour les riches : voiture connectée et/ou autonome, mission commerciale dans l'espace, assistant personnel robotisé, ... L'ensemble de l'humanité n'est absolument pas concerné par ces « bienfaits », au contraire, les individus moins favorisés, exclus de l'accès à ces gadgets, sont eux contrôlés et sanctionnés par le système numérique.

⁶² L'État-providence désigne l'intervention de l'État dans le domaine de la protection sociale (chômage, retraite, maladie et famille).

Et il existe un nombre important d'exemples de ces restrictions en matière sociale : le système de crédit social chinois⁶³, l'utilisation de données biométriques en Inde afin d'obtenir des prestations sociales, le classement des demandeurs d'emploi en Autriche sur base d'algorithmes en vue de déterminer l'aide à percevoir ou encore la collecte et l'enregistrement de données comportementales sur les cartes bancaires des allocataires sociaux en Australie.

L'informatique favorise la zombification des individus et la disparition de la frontière entre privé et public. Un autre phénomène apparaît, renforçant encore la réalité de cette contamination.

Le *name and shame*, pratique ancienne consistant à mettre au pilori une personne et à l'humilier publiquement, avait disparu avec les idées des Lumières⁶⁴ et l'avènement du libéralisme. Les réseaux sociaux ont contribué pourtant dans une très large mesure au retour de ces pratiques de délation et de stigmatisation. Non seulement l'État-providence contrôle et classe les individus mais en plus de cela, ces mêmes individus, totalement déshumanisés, dénoncent les contrevenants. Les zombies agissent en meute et celle-ci tend à s'agrandir.

3.3.1. Homo zombificus, isothymie et ochlocratie

Puisque la fin de la démocratie n'a jamais été autant proclamée qu'aujourd'hui, nous pouvons constater que la science-fiction, la dystopie ou les films d'horreur ont, à l'instar de la science politique, une vision d'abord pessimiste de son futur.

Aldous Huxley, autre auteur majeur de la science-fiction littéraire, avait prédit l'avènement de l'*homo zombificus*, lobotomisé par les médias et le marketing, qui ne cherche qu'à consommer et est d'ailleurs prêt à enfreindre la loi pour y parvenir.

A l'instar du mort-vivant, l'*homo zombificus* est réactif, il n'est plus actif et certainement pas proactif a fortiori. Il est dominé par le système mais il ne cherche pas à se détacher de ses chaînes, ainsi que le décrit parfaitement la réflexion de Jim Jarmusch, soixante ans après celle d'Aldous Huxley.

⁶³ Système illustré par le premier épisode de la troisième saison de la série dystopique *Black Mirror* et intitulé *Nosedive*. A ce sujet, la seule personne libre de la série est exclue du système. Elle est une marginale. Tous les autres sont déjà des zombies.

⁶⁴ Le siècle des Lumières, le 18^e siècle, a vu naître un grand nombre d'idées de philosophes qui voulaient éclairer les esprits et les sortir de l'ignorance.

« Accroché à son téléphone et à la télé-poubelle, aveugle devant les inégalités, sourd devant les alarmes climatiques, muet à l'heure de choisir un changement politique, l'être humain se serait-il déjà converti en une créature vide de tout type de vie intellectuelle ? ».

Bien plus que les robots, les zombies sont devenus la meilleure illustration de ce qu'est devenue notre société : vide, sans âme, exploitée par le pouvoir économique, aveuglée par les médias, incapable de réagir, ni même de réfléchir, elle erre en décomposition vers un seul et unique but, celui de consommer frénétiquement⁶⁵.

La démocratie libérale est le sorcier vaudou, le satellite nucléaire et le virus qui ont provoqué la mutation des individus dans les films de zombie, elle en est le seul dénominateur commun. Les failles de la démocratie ont dépersonnalisé les individus ainsi que l'avaient prédit nos auteurs de sciences politiques de référence.

On le voit à nouveau avec l'utilisation de la figure du zombie qui, au travers de l'histoire du cinéma depuis ses débuts à nos jours, a souvent traduit visuellement et symboliquement une multitude de traumatismes et d'angoisses auxquels les pouvoirs politiques et économiques n'ont jamais été véritablement attentifs. Outre qu'il est et qu'il restera un divertissement, le cinéma de science-fiction et d'horreur est définitivement un vecteur de communication qui allie la sensibilité aigüe de l'artiste à l'analyse allégorique de nos sociétés.

Quelle était la probabilité qu'un mot issu du folklore religieux d'une petite île caribéenne se retrouve utilisé comme concept politique et économique par les Nations Unies ou encore un prix Nobel ? Le cinéma a permis l'assimilation de cette figure dans la culture occidentale et surtout, lui a conféré pendant pratiquement un siècle une charge symbolique puissante.

Mais au-delà de cette réflexion, puisque ce lent délitement de nos corps, de notre environnement et de nos idéologies s'est déjà produit, l'art rejoint totalement la science politique en donnant une explication des plus pessimistes :

⁶⁵ Cette idée a été abordée par George Ritzer dans son article *Islands of the living Dead : the Social Geography of McDonaldization*, *American Behavioral Scientist*, 47/2, octobre 2003.

Le plus caractéristique de la vie moderne n'est pas sa cruauté ou son insécurité mais simplement sa vacuité et son manque absolu de contenu.

George Orwell, 1984

3.3.2. *Golem, superhéros et mégalothymie*

Alors qu'au début de notre recherche, nous avons envisagé l'évolution du cinéma sous un angle très pessimiste, interprétant la saturation croissante dans l'industrie cinématographique de films de superhéros au détriment des dystopies au contenu philosophique comme une preuve de l'appauvrissement intellectuel, force est de constater que nous nous sommes trompés.

Au contraire, nous avons pu observer qu'en fait, cette évolution peut également s'expliquer par les théories de Polybe et de Fukuyama et qu'elle n'est dès lors pas si négative qu'elle n'en a l'air.

Le cinéma, à l'instar des politologues, nous renvoie le message qu'il reste de l'espoir, que l'apathie de la société due à une démocratie défailante – présente dans les films de zombie les plus récents ou dans des dystopies comme *Matrix* (1999) – n'est pas immuable et qu'un changement reste possible, que ce changement viendra des citoyens eux-mêmes.

Le mythe du golem qui a donné naissance aux super-héros porte à croire que, même si la société est composée symboliquement d'un grand nombre de zombies, il reste encore des personnages aux caractéristiques exceptionnelles qui sauveront l'humanité de ses dangers. *Neo*, *Superman*, la *Veuve Noire* et même le *Joker* sont tous des personnages qui ont des caractéristiques *mégalothymiques* propres à la description donnée par Fukuyama. Si nous appliquons la théorie de Polybe, ces personnages sont providentiels et représentent donc bien l'avènement du monarque lorsque le cycle recommence à nouveau.

3.3.3. *Comparaison entre art et politique*

L'art n'est pas plus performant que la science politique pour décrire le futur de la démocratie. Il le fait simplement de manière plus métaphorique. L'art évolue comme la

science politique et il le fait avec une temporalité pratiquement identique, simultanément aux évènements politiques et économiques.

Nous allons montrer au travers d'un schéma les similitudes entre les théories de Fukuyama, Polybe, la dystopie et le cinéma de zombie.

	<i>Fukuyama</i> <i>Le dernier homme</i>	<i>Polybe</i> <i>L'anacyclose</i>	<i>Cinéma</i> <i>Science-fiction</i>
Dystopie <i>Vision pessimiste</i>	Isothymie Individus identiques : masse populaire, sans but Apathie Pas de rationalité	Ochlocratie Individus identiques : <i>ochlos</i> , masse chaotique Révolte non contrôlée Pas de rationalité	Zombie Individus identiques : masse chaotique, sans but Apathie/révolte non contrôlée Pas de rationalité
Utopie <i>Vision optimiste</i>	Megalothymie Personnalité exceptionnelle : <i>ubersmensch</i> , surhomme Héroïsme Méritocratie	Monarchie Personnalité unique : souverain, « pouvoir divin » Héroïsme Aristocratie	Superhéros Personnalité unique : superpouvoirs Héroïsme Méritocratie

Ainsi que nous le voyons, la science politique et le cinéma abordent le futur de la démocratie de manière différente mais aboutissent aux mêmes conclusions : après une période de chaos et d'apathie exacerbée, une ou plusieurs personnes prendront le pouvoir et entameront un nouveau cycle selon l'anacyclose.

Comme ce fut déjà le cas pour la première hypothèse, le constat est à nouveau flagrant pour la seconde hypothèse.

Le message que la science politique transmet en analysant les futurs possibles de la démocratie n'a pas beaucoup changé entre la théorie de Polybe et celle, bien plus contemporaine de Fukuyama malgré les deux mille ans qui séparent pourtant ces deux théories. Alors que Polybe parle de cycle très net, Fukuyama ne rompt pas avec la démocratie malgré qu'il aborde lui aussi l'ochlocratie et la monarchie qu'il intègre à la démocratie elle-même.

En conclusion, pour toutes les raisons évoquées antérieurement, nous ne pouvons confirmer notre deuxième hypothèse. L'art anticipe bien le futur de la démocratie mais la science politique le fait tout aussi bien, en se basant sur des théories anciennes et plus récentes.

Chapitre 4 : Réflexions et conclusion

Tout au long de cette année, nous avons eu l'occasion de réfléchir quant au futur de notre société et de la démocratie. Passionnée de cinéma et surtout de science-fiction, nous pressentions que ceux-ci étaient des messagers d'un contenu bien plus politique que la réputation de genre mineur qui lui est attribuée depuis toujours.

Nous pensions que la science-fiction était beaucoup plus prémonitoire que la science politique quant à son analyse des futurs de la société et de la démocratie. Or, nous avons vu qu'il n'en était rien. La science politique, très étonnamment, réussit brillamment à anticiper les défis qui nous attendent. Polybe, par exemple, a émis sa théorie au 1^e siècle avant J.C. et pourtant, elle semble particulièrement d'actualité.

Il en est de même pour les trois auteurs que nous avons sélectionnés. Leurs théories, même si elles ont trente ans, ont anticipé des événements qui se sont passés entretemps et d'autres qui se produisent actuellement.

La société et la démocratie évoluent. La science-fiction et la science politique l'ont montré. Depuis la fin de la Guerre Froide et la victoire de la démocratie capitaliste, nous avons vu au travers de notre analyse que ces deux concepts sont malades. L'une est décrite par les deux disciplines étudiées comme apathique et l'autre semble avoir perdu sa légitimité, alors que la paix règne en Occident et que rien ne devrait empêcher société et démocratie d'être remises en cause. Le problème est peut-être tout simplement ailleurs.

Le capitalisme lui est systématiquement associé comme si la démocratie en tant que système politique impliquait nécessairement une symbiose avec ce régime économique. Or, nous pourrions envisager que le problème ne soit pas lié au politique mais bien à l'économique.

Les postmodernistes considèrent en effet que nous pourrions nous tromper de cible. Concept né à la fin des années 60, le postmodernisme est d'abord issu des arts plastiques⁶⁶ lorsqu'un certain conservatisme fit son retour dans les arts modernes. Il devint

⁶⁶ L'intérêt du lien entre postmodernisme et cinéma provient de l'origine même du concept, artistique à la base et ensuite sociologique. La carte précédant déjà le territoire.

sociologique quand Jean-François Lyotard publia *La condition postmoderne* dans lequel il décrit la fin des idéologies.

Quelques années plus tard, Samuel Huntington – que l'on pourrait qualifier de postmoderniste – reprendra en partie le concept pour annoncer la fin des civilisations. Après tout, il s'agit d'un discours conservateur émis à une époque progressiste, ce qui est le cas des trois auteurs analysés dans ce mémoire.

Dans son ouvrage qui pose les jalons du postmodernisme, Lyotard avance l'idée de l'obsolescence des idéologies – celles des Lumières et celles issues de la révolution russe – puisqu'elles reposent toutes sur un concept, celui de libération de l'homme, impossible selon lui puisque, l'avènement des nouvelles technologies et surtout le changement des temporalités la rendent impossible.

En effet, les postmodernistes font le constat dans les sociétés contemporaines occidentales à la fin du 20^e siècle que le rapport à la raison a disparu. Tout est centré sur le présent, l'immédiat. Il n'y a plus de référence aux traditions et plus non plus de rattachement à un avenir. Il s'agit bien à nouveau d'une description identique à la théorie du *Choc des civilisations* d'Huntington, de l'*isothymie* de Fukuyama et de l'ochlocratie de Polybe.

La science-fiction a également souvent été analysée par les postmodernistes puisqu'elle décrit parfaitement selon eux la société telle qu'elle est aujourd'hui. Le totalitarisme illustré dans les dystopies est pour eux très actuel et représente en fait le totalitarisme économique et non politique. La science-fiction, dans ce contexte, redevient très prémonitoire. Le capitalisme est la nouvelle dictature.

Les postmodernistes – à l'instar de Fredric Jameson, de Debord et de Baudrillard – ont souvent eu recours aux théories de Karl Marx afin de développer la leur. Certains – et c'est le cas de Fredric Jameson – analysent le *Capital* et le démythifient afin d'en donner une lecture extrêmement contemporaine⁶⁷.

⁶⁷ Frédéric Jameson est l'auteur de *Représenter le Capital*, paru en 2011.

Karl Marx donne une analyse économique – et paradoxalement assez peu politique – du système capitaliste auquel il attribue une lecture très réaliste. Marx arrivait à la conclusion, finalement très actuelle, que la croissance constante est impossible. Pourtant, le capitalisme est une machine monstrueuse, sans cesse en mouvement, qui doit se répandre, grandir et absorber tout sur son passage. Cette machine a très souvent été illustrée métaphoriquement dans le cinéma de science-fiction (des *Temps Modernes* de Chaplin à *Mortal Engines*).

Le capitalisme est une succession constante de crises financières et de périodes intermédiaires de résilience. Nous nous sommes habitués à cette alternance de crises et de croissance, le capitalisme retombant toujours sur ses pattes, plus fort et plus puissant, parfois de manière très étonnante. La misère et le chômage sont des corollaires indissociables.

Afin de réguler le capitalisme, les guerres, l'épidémie et les migrations étaient nécessaires et permettaient l'avènement d'une reconstruction propice à une nouvelle période de croissance.

Aujourd'hui, les menaces du passé restent inchangées. La possibilité de la résurgence d'une guerre chaude nous effraie, nous sommes depuis quelques mois en proie à une pandémie mondiale et les migrations ont entraîné Donald Trump à vouloir construire un mur entre son pays et le Mexique, la Grande-Bretagne à quitter l'Union européenne.

Il existe également une quatrième menace depuis environ un demi-siècle qui s'est ajoutée aux trois autres : la menace climatique.

La science-fiction a énormément abordé ce sujet dans ses dystopies. *Mad Max*, *Soleil Vert*, *Wall-E*, *le Transperceneige*, *Interstellar*, *Hell*, ... sont tous des films qui décrivent le futur si nous ne prenons pas conscience de la détérioration climatique en cours depuis des décennies.

La science politique l'aborde également. Kaplan le fait dans son ouvrage *The Coming Anarchy* mais déjà auparavant, elle tirait la sonnette d'alarme afin d'alerter les autorités de l'urgence d'une action. C'est le cas de l'ouvrage « *Les limites de la croissance* » de Dennis Meadows, professeur au MIT, paru en 1972 qui traite de l'impact écologique sur la croissance écologique et démographique.

Nous le répétons en guise de conclusion, même si l'art et la science politique anticipent des événements de société souvent de manière identique, seul l'art peut avoir la portée médiatique nécessaire afin de remplir le rôle que son lien intrinsèque avec la politique lui confère, celui d'éveiller les foules aux dangers liés à l'évolution de notre société.

Il pourrait être intéressant dès lors que ces deux disciplines, qui se sont ignorées jusque-là, voire méprisées, puissent établir des ponts durables et réciproques afin d'éveiller les consciences, si non celles des dirigeants, au moins celles de ses citoyens.

« L'utopie est à l'horizon. Je m'approche de deux pas, elle recule de deux pas. Je fais encore dix pas et elle s'éloigne de dix pas encore. J'aurai beau avancer, je ne l'atteindrai jamais. A quoi sert donc l'utopie ? Elle sert à cela : continuer à marcher »⁶⁸.

⁶⁸ Eduardo Galeano, *Paroles vagabondes*, Lux Éditeur, Paris, 2010.

Bibliographie

Monographies

Bonnal, N. (2017). *Sir Ridley Scott et son cinéma : les mythologies de sa science-fiction*. « s.l. » : « s.n ».

Borzakian, M. (2019). *Géographie zombie, les ruines du capitalisme*. Levallois-Perret, France : Playlist Society.

Burdeau, G. (1985). *Traité de science politique. Tome V, les régimes politiques*. Paris, France : Librairie Générale de Droit et Jurisprudence.

Dick, P. K., (2015). *Si ce monde vous déplaît... et autres essais*. Paris, France : Éditions de l'Éclat.

Dufour, E. (2011). *Le cinéma de science-fiction : histoire et philosophie*. Paris, France : Armand Collin.

Dufour, E. (2006). *Le cinéma d'horreur et ses figures*. Paris, France : Presses Universitaires de France.

Ferreira, O. (2019). *Le pouvoir de la foule. Horizon de la démocratie*. Paris, France : Eska.

Fukuyama, F. (1992). *La fin de l'histoire et le dernier homme*. Paris, France : Flammarion.

Fukuyama, F. (2002). *La fin de l'homme et les conséquences de la révolution biotechnologique*. Paris, France : Flammarion.

Huntington, S. (1996). *Le choc des civilisations*. Paris, France : Odile Jacob.

Huxley, A. (2017). *Le meilleur des mondes*. Paris, France : Pocket.

Huxley, A. (2006). *A Brave New World Revisited*. New York, United States : Harper Perennial.

Inguenzo, O. (2017). *Les Zombies au cinéma, l'histoire ultime des morts-vivants à l'écran*. Paris, France : Hoëbeke.

Jameson, F. (2007). *Archéologies du futur. Tome 1. Le désir nommé utopie*. Paris, France : Max Milo, Collection L'inconnu.

Jameson, F. (2008). *Penser avec la science-fiction. Archéologies du futur. Tome 2. Le désir nommé utopie*. Paris, France : Max Milo, Collection L'inconnu.

Jameson, F. (2012). *L'inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique*. Paris, France : Question théoriques.

Jameson, F. (2017). *Représenter le Capital*. Paris, France : Éditions Amsterdam.

Jameson, F. (2007). *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*. Paris, France : Beaux-Arts de Paris.

Kaplan, R.D. (2000). *The Coming Anarchy*. New York, United States : Random House.

Krugman, P. (2020). *Arguing with Zombies : Economics, Politics and the Fight for a Better Future*. New York, United States : W.W. Norton & Company.

Letonturier, E. (2013). *Les Utopies*. Paris, France : CNRS, Collection Les Essentiels d'Hermès.

Lipovetsky, G. (1983). *L'ère du vide*. Paris, France : Gallimard.

Machiavel, N. (2012). *El príncipe*. Barcelona, España: Austral Humanidades.

Maisonneuve, C. (2011). *Polybe de Megalopolis*, in *Les Perses vus par les Grecs*. Paris, France : Armand Collin.

- Marx, K. (1996). *Manuscrits de 1844*. Paris, France : Flammarion.
- Meyrink, G. (2020), *El Golem*. Barcelona, España: Los libros del zorro rojo.
- Michaud, T. (2008). *La Zombification du monde*. Paris, France : Editions Marsisme.
- Montcorbier, F. (2000). *Le communisme de marché, de l'utopie marxiste à l'utopie mondialiste*. Lausanne, Suisse : L'âge d'Homme.
- More, T. (2012). *L'utopie*. Paris, France : Gallimard.
- Nietzsche, F. (1983). *Ainsi parlait Zarathoustra*. Paris, France : Livre de Poche.
- Orwell, G. (1950). *1984*. Paris, France : Gallimard.
- Servier, J. (1991). *Histoire de l'utopie*. Paris, France : Gallimard.
- Rainer, R. (2017). *Future Imperfect, Science-Fiction-Film*. Berlin, Allemagne : Retrospektive.
- Ricoeur, P. (2016). *L'idéologie et l'utopie*. Paris, France : Points.
- Rousseau, J.J. (2012). *El contrato social*. Barcelona, España: Taurus.
- Toqueville, A. (2010). *De la démocratie en Amérique*. Paris, France : Flammarion.
- Torres, S. (2005). *Les temps recomposés du film de science-fiction*. Paris, France : L'Harmattan.
- Wells, H.G. (2005). *La guerre des mondes*. Paris, France : Gallimard.

Revues et articles scientifiques

Banerjee, R. Hofmann, B. (September 2018). The rise of zombie firms: causes and consequences. *BIS Quarterly Review*.

Confavreux, J. (12 avril 2020). Patrick Boucheron, En quoi aujourd'hui diffère d'hier. *Mediapart.fr*.

Cherchève, P. (27 février 2016). Houuu, la honte ! Enquête sur la pratique du name and shame. *Marianne*. <https://www.marianne.net/societe/houuu-la-honte-enquete-sur-la-pratique-du-name-and-shame>

Ferreira, O. (2013). La démocratie dans toute sa pureté, une longue histoire de la sortie en politique du concept d'ochlocratie (1780-1880). *Revue de recherche juridique*. p.607.

Fukuyama, F. (Summer 1989). The end of History? *The National Interest*, n°16.

Kaplan, R.D. (December 1997). Was Democracy Just a Moment?. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/amp/article/306022>

Michaux, T. (printemps 2007). Science-fiction, cyberpunk et science politique. *Quaderni* n°63, pp. 119-124.

Ritzer, G. (October 2003). Islands of the Living Dead: The Social Geography of McDonaldization. *American Behavioral Scientist*, volume 47 (number 2).

United Nations General Assembly. (11th October 2019). *Extreme poverty and Human Rights*, 74th session. <https://www.documents-dds-ny.un.org>.