

## TABLE DES MATIÈRES

Introduction .....	1
Chapitre I. La domination actionnelle masculine .....	13
1.1. Définir l'action .....	20
1.2. Survivre au monde hostile : une affaire d'hommes .....	23
1.3. Le partage des tâches : les femmes confinées au domestique .....	38
1.4. Un portrait de l'homme d'action .....	46
1.5. Le verdict : à l'action nulle n'est tenue.....	51
Chapitre II. Le pouvoir, de l'apanage des hommes .....	53
2.1 La définition de la domination masculine.....	59
2.2 Le parcours de Rick en tant que chef.....	63
2.3 Le leadership dans les autres communautés .....	68
2.4 L'hystérie et l'incapacité des femmes .....	76
2.5 Le verdict : le pouvoir est un nom masculin .....	93
Chapitre III. Le système des personnages, un espace masculin .....	96
3.1. Philippe Hamon et les procédés différentiels .....	101
3.2. La distribution référentielle .....	105
3.3. L'autonomie différentielle .....	116
3.4. Les rôles déterminants, des rôles masculins .....	129
3.5. Le verdict : des zombies et des hommes .....	132
Conclusion .....	134
Bibliographie .....	139

## INTRODUCTION

### Problématique

Depuis la parution des premières fictions postapocalyptiques, qui anticipent la vie après une catastrophe ayant détruit la majeure partie de la civilisation, les causes de la fin du monde se sont grandement diversifiées (catastrophe nucléaire, naturelle, biologique, sociale, technologique, etc.). Cependant, la trame narrative, elle, ne varie pas : ce type de récit met nécessairement en scène une personne, ou un groupe, qui tente de survivre du mieux qu'il le peut dans un environnement hostile et stérile. De plus, cette situation marque la fin d'un monde et, par le fait même, le début d'un autre. Peter Dendle, dans *The Zombie as a Barometer of Cultural Anxiety*, avance l'idée que les mondes postapocalyptiques envahis par les zombies sont des univers dans lesquels évoluent des survivants libérés de toute forme d'organisation sociale et de construction idéologique régnant auparavant<sup>1</sup>. Néanmoins, qui dit « nouveau départ » ne dit pas nécessairement « amélioration ». La fiction postapocalyptique est en effet presque toujours dystopique et s'articule alors autour d'un arrêt dans la quête du progrès, forçant ses personnages à se tourner vers des méthodes et valeurs anciennes pour parvenir à s'en sortir vivants<sup>2</sup>.

L'un des modèles généralement reproduits lors de ce retour en arrière est celui de la dépréciation du statut des femmes par rapport à celui des hommes, et c'est précisément

---

<sup>1</sup> Peter Dendle, « The Zombie as a Barometer of Cultural Anxiety » in Niall Scott (2007), *Monsters and The Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, New York, Rodopi, p. 45.

<sup>2</sup> Keith M. Booker et Anne-Marie Thomas (2009). « Apocalyptic and Post-Apocalyptic Fiction » in *The Science Fiction Handbook*, Oxford, Wiley-Blackwell, p. 53.

ce que nous entendons observer dans la série de bandes dessinées postapocalyptique *The Walking Dead* de Robert Kirkman, qui illustre l'état de la race humaine tentant de résister à une invasion de zombies. Les survivants partent à la recherche du refuge idéal et de nombreux liens, amicaux ou hostiles, se nouent entre eux. C'est à travers ces rapports que l'on constate, au fil de la lecture, que les personnages occupent, au sein des diverses communautés, les rôles traditionnellement genrés d'un monde patriarcal. Plus précisément, ce mémoire montre combien les personnages féminins de *The Walking Dead*, pour cette raison, sont inférieurs à leurs camarades masculins. Cela se manifeste d'abord par le fait que les hommes sont plongés dans l'action et réalisent les tâches essentielles à la survie du groupe, tandis que les femmes, passives, sont incapables d'en faire autant et se contentent de réaliser les tâches domestiques, secondaires. Par la suite, les personnages masculins sont positionnés à la tête des organisations et prennent les décisions importantes, alors que les personnages féminins obéissent ou, s'ils essaient de se prononcer sur un sujet, ne sont pas écoutés. Ils sont incapables de faire preuve de leadership étant donné leurs tares psychologiques : hystérie, trop grande sensibilité, folie, agressivité, etc. Enfin, la fiction elle-même laisse moins de place à ces derniers et leur donne moins d'importance : ils apparaissent moins et parlent moins. Leurs apparitions sont, de plus, généralement présumées par celles d'un personnage masculin. Et, dans cet univers où les stéréotypes de genres<sup>3</sup> persistent plus que jamais, les quelques rares exceptions ne font que confirmer la règle<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Dans ce mémoire, les notions de « genre » et de « sexe » sont utilisées indifféremment. Elles renvoient à l'identité biologique, mais également aux comportements normalement attendus chez les personnes se conformant aux normes imposées par un cadre hétéronormatif et hétérosexiste.

<sup>4</sup> Yan Basque (2010, 1<sup>er</sup> novembre), Sexism in The Walking Dead [Billet de blogue]. Repéré sur *Irrelevant Comic* <http://irrelevantcomics.blogspot.ca/2010/11/sexism-in-walking-dead-ongoing.html>.

## Réception critique

Le zombie, remis au goût du jour en 1968 par George A. Romero dans *Night of the Living Dead*, a envahi la culture populaire jusqu'à la décennie 1985-1995 durant laquelle, devenu trop grotesque, il est disparu<sup>5</sup>. Toutefois, on le sait, le mort-vivant ne meurt jamais réellement. En effet, on le retrouve de nouveau sur nos écrans et dans nos bibliothèques depuis le tournant du nouveau millénaire. L'une des fictions à laquelle on doit cette revitalisation du genre, prétend Antonio Dominguez Leiva, est la saga *The Walking Dead* (2003–) de Robert Kirkman. Dans « une frénésie zombiphile sans précédent<sup>6</sup> », cette fiction à la popularité fulgurante s'est même étendue à de nouveaux médias : série télévisée, roman, jeu de société, jeu vidéo, etc. Toutes ces productions s'inspirent du récit original, mais en dévient cependant grandement<sup>7</sup>.

Étant donné sa popularité, la saga de Robert Kirkman a fait couler beaucoup d'encre. Nombre d'auteurs ont porté leur attention sur la représentation et la philosophie du zombie : que représente-t-il ? que lui reste-t-il d'humanité ? pourquoi est-il effrayant ? Cependant, la figure du survivant soulève elle aussi de nombreuses questions et, plus précisément, plusieurs ont, comme nous, remarqué le traitement qui était réservé aux femmes dans l'œuvre du bédéiste américain. D'ailleurs, lorsqu'on a porté son attention sur la problématique, ce dernier a donné une réponse qui n'a que davantage mis le feu aux poudres :

---

<sup>5</sup> Tiré de Amélie Pépin (2013), *Zombie, le mort-vivant autopsié*, Montréal, Les Intouchables, 97 p.

<sup>6</sup> Antonio Dominguez Leiva (2010), « L'invasion néo-zombie : entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009) », *Frontières*, vol. 23, no 1, p. 20, [en ligne]. <http://id.erudit.org/iderudit/1003583ar>.

<sup>7</sup> On pourrait aussi mentionner tous les produits dérivés : vêtements, figurines, vaisselles, affiches, etc.

*I don't mean to sound sexist, but as far as women have come over the last 40 years, you don't really see a lot of women hunters. [...] I hope that's not taken the wrong way. I think women are as smart, resourceful, and capable in most things as any man could be... but they are generally physically weaker. That's science*<sup>8</sup>.

L'explication qu'il fournit, étant donné son caractère simpliste et parce qu'elle ne fait le point que sur une partie des comportements féminins critiqués, a mis l'œuvre sur la sellette. Plusieurs textes s'intéressent donc spécifiquement à la question du genre. Néanmoins, puisque ce mémoire concerne la bande dessinée, et non pas la série télévisée, il importe de mentionner que de nombreux articles et ouvrages n'ont pas soulevé notre intérêt, parce qu'ils traitent uniquement de la série télévisée, et même uniquement de scènes ou de personnages ne pouvant être trouvés dans le *comic book*. Dès lors, un grand tri a dû être fait. Malgré cela, bon nombre de textes peuvent être retrouvés sur la blogosphère : « Sexism in The Walking Dead<sup>9</sup> » de Yan Basque, « Let's Talk About the Women of "The Walking Dead"<sup>10</sup> » de Sara Century, « The Walking Dead, Vol. 1 (Hardcover)<sup>11</sup> » et « The Walking Dead Vol. 2 (Hardcover)<sup>12</sup> » de Darren, « The Walking Dead and the Benefit of the Doubt<sup>13</sup> », de Jennifer Smith, « The Fridging Dead : The Walking Dead's Patriarchal Problem<sup>14</sup> » de Kdaley, « Nothing Can Save The Walking

<sup>8</sup> Laura Beck (2013, 4 avril) The Walking Dead Creator: Women Are 'Generally Physically Weaker. That's Science [Billet de blogue]. Repéré sur *Jezebel* <http://jezebel.com/5993704/the-walking-dead-creator-women-are-generally-physically-weaker-thats-science>.

<sup>9</sup> Yan Basque (2010, 1<sup>er</sup> novembre).

<sup>10</sup> Sara Century (2015, 19 février), Let's Talk About the Women of "The Walking Dead" [Billet de blogue]. Repéré sur *Bitch Media* <https://bitchmedia.org/post/lets-talk-about-the-women-of-the-walking-dead>.

<sup>11</sup> Darren (2010, 6 mars), The Walking Dead, Vol.1 (Hardcover) [Billet de blogue]. Repéré dans *The m0vie blog* <http://them0vieblog.com/2010/03/06/the-walking-dead-hardcover-volume-1/>.

<sup>12</sup> Darren (2010, 30 octobre), The Walking Dead, Vol. 2 (Hardcover) [Billet de blogue]. Repéré dans *The m0vie blog* <http://them0vieblog.com/2010/10/30/the-walking-dead-vol-2-hardcover/>.

<sup>13</sup> Jennifer Smith (2010, 1<sup>er</sup> novembre), The Walking Dead and the Benefit of the Doubt [Billet de blogue]. Repéré de *Fantastic Fan Girls* <http://fantasticfangirls.org/?p=2889>.

<sup>14</sup> Kdaley (2014, 5 décembre), The Fridging Dead : The Walking Dead's Patriarchal Problem [Billet de blogue]. Repéré sur *The Artifice* <http://the-artifice.com/the-walking-dead-patriarchal-problem/>.

Dead's Sexist Woman Problem<sup>15</sup> » de Megan Kearns et « She Has No Head! – 10 Women Of The Walking Dead<sup>16</sup> » de Kelly Thompson. Par la suite, l'œuvre a également atteint un public universitaire et, par voie de conséquence, on retrouve plusieurs publications se penchant sur le cas de la bande dessinée. *Thinking Dead. What the Zombie Apocalypse Means, The Walking Dead and Philosophy : Zombie Apocalypse Now (Popular Culture and Philosophy)* et *Triumph of The Walking Dead. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen* sont trois livres qui réunissent une série de textes écrits par des chercheurs fascinés par la série postapocalyptique. Les sujets abordés sont multiples, mais nous avons pu trouver quatre travaux traitant de la question du genre : « Same as It Ever Was: Savior Narratives and the Logics of Survival in *The Walking Dead*<sup>17</sup> » de Martina Baldwin et Mark McCarthy, « Women in a Zombie Apocalypse<sup>18</sup> » d'Ashley Barkman, « Dead Man's Party<sup>19</sup> » de Danee Pye et Padraic O'Sullivan, et « No Clean Slate. Unshakable Race and Gender Politics In *The Walking Dead*<sup>20</sup> » de Kay Steiger. Enfin, mentionnons le mémoire d'Amanda K. Leblanc, qui traite assez longuement des femmes de *The Walking Dead: The Future Looks Awfully Familiar: Gendered*

---

<sup>15</sup> Megan Kearns (2013, 1<sup>er</sup> mai), Nothing Can Save The Walking Dead's Sexist Woman Problem [Billet de blogue]. Repéré sur *Bitch Flicks* <http://www.btchflicks.com/2013/05/nothing-can-save-the-walking-deads-sexist-woman-problem.html#.VjGL4H4vfIV>.

<sup>16</sup> Kelly Thompson (2010, 1<sup>er</sup> novembre), She Has No Head! – 10 Women Of The Walking Dead [Billet de blogue]. Repéré dans *Comic Book Resources* <http://goodcomics.comicbookresources.com/2010/11/01/she-has-no-head-10-women-of-the-walking-dead/>.

<sup>17</sup> Martina Baldwin et Mark McCarthy, « Same as It Ever Was: Savior Narratives and the Logics of Survival in *The Walking Dead* » in Murali Balaji (2013), *Thinking Dead. What the Zombie Apocalypse Means*, Lanham, Lexington Books, pp. 75-87.

<sup>18</sup> Ashley Barkman, « Women in a Zombie Apocalypse » in Wayne Yuen (2012), *The Walking Dead and Philosophy : Zombie Apocalypse Now (Popular Culture and Philosophy)*, Chicago, Open Court Books, pp. 97-106.

<sup>19</sup> Danee Pye et Peter Padraic O'Sullivan, « Dead Man's Party » in Wayne Yuen (2012), *The Walking Dead and Philosophy : Zombie Apocalypse Now (Popular Culture and Philosophy)*, Chicago, Open Court Books, pp. 107-116.

<sup>20</sup> Kay Steiger, « No Clean Slate. Unshakable Race and Gender Politics In *The Walking Dead* » in James Lowder (2011), *Triumph of The Walking Dead. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen*, Dallas, Benbella Books, coll. « Smart Pop », pp. 99-114.

*Representations in Popular Dystopian Television*<sup>21</sup>. Tous ces textes sans exception s'entendent pour dire que les femmes, dans la bande dessinée dystopique, sont résolument inférieures aux hommes. Ils sont cependant moins unanimes lorsque vient le temps de déterminer si cela est justifié ou non. La seule à défendre l'idée que cela est naturel et tout à fait convenable est Ashley Barkman, ce qui explique pourquoi elle qualifie Donna, l'un des personnages féminins dont l'existence fictionnelle montre à quel point les rôles sont traditionnellement genrés au sein du groupe, de « *childish* » et pourquoi elle indique que ses frustrations sont « *uncalled for*<sup>22</sup> ». Selon elle, les femmes, dans le récit, sont même le sexe supérieur, car elles ont l'avantage d'être protégées par les hommes. Elle avance aussi, pour ce qui est du leadership, que « *[o]n the biological level, women generally have the disadvantage not only in their lack of testosterone-driven aggression, and overall physical strength and size, but in the vulnerability that comes with being female*<sup>23</sup>. » Bref, Barkman emprunte le point de vue de la fatalité biologique. Par contre, elle est la seule à choisir cette voie, car tous les autres auteurs décrivent les choix de Kirkman. Comme le mentionnent Danee Pye et Peter Padraic O'Sullivan : « *It may seem as though the roles are innate, but it is equally possible that they [les survivants] are just so used to thinking of themselves this way that they cannot conceive other possibilities*<sup>24</sup>. » Ils ajoutent : « *If they're going to make it, they need to view the event as a chance to make a new start, and they have to let go of the old habits*<sup>25</sup>. »

---

<sup>21</sup> Amanda K. Leblanc (2009), *The Future Looks Awfully Familiar: Gendered Representations in Popular Dystopian Television* (mémoire de maîtrise, University of South Florida). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

<sup>22</sup> Ashley Barkman (2012), p. 100.

<sup>23</sup> Ashley Barkman (2012), p. 102.

<sup>24</sup> Danee Pye et Peter Padraic O'Sullivan (2012), p. 109

<sup>25</sup> Danee Pye et Peter Padraic O'Sullivan (2012), p. 114.

La question du genre au sein des fictions postapocalyptiques ou ayant des caractéristiques similaires aux fictions postapocalyptiques (récit d'action, scénario catastrophe, etc.) a aussi attiré notre intérêt. À cet égard, plusieurs titres ont nourri notre réflexion : « Ecofeminism and the Natural Disaster Heroine<sup>26</sup> » de Cynthia Belmont, *Attack of the Leading Ladies: Gender, Sexuality and Spectatorship*<sup>27</sup> de Rhona Berenstein, « Gender Monstrosity : Deadgirl and the Sexual Politics of Zombie-Rape<sup>28</sup> » de Steve Jones, *Les femmes d'action au cinéma*<sup>29</sup> de Raphaëlle Moine, « “It is man’s work and you are just little girlies” : narration genrée et figures de l’*empowerment* féminin dans le film catastrophe hollywoodien<sup>30</sup> » de François-Xavier Molia et « A Zombie Apocalypse: Opening Representational Spaces for Alternative Constructions of Gender and Sexuality<sup>31</sup> » de Jessica Murray. Ils stipulent que les fictions postapocalyptiques, bien qu’elles renversent parfois temporairement les notions de genre, ont tendance, au final, à mettre les femmes en position de subordonnées. Au mieux elles y sont des assistantes, au pire des victimes. Le sexe masculin y incarne la puissance, le sexe féminin la faiblesse.

Finalement, nous ont été aussi utiles les articles qui traitent du leadership au sein

---

<sup>26</sup> Cynthia Belmont (2007), « Ecofeminism and the Natural Disaster Heroine », *Women’s Studies : An Interdisciplinary Journal*, [en ligne], vol. 36, n° 5, pp. 349-372, [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497870701420230#.VGeGx\\_mG82U](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497870701420230#.VGeGx_mG82U).

<sup>27</sup> Rhona Berenstein (1996), *Attack of the Leading Ladies: Gender, Sexuality and Spectatorship*, New York, Columbia University Press, 274 p.

<sup>28</sup> Steve Jones (2013), « Gender Monstrosity : Deadgirl and the Sexual Politics of Zombie-Rape », *Feminist Media Studies*, vol. 13, n° 1, pp. 525-539.

<sup>29</sup> Raphaëlle Moine (2010), *Les femmes d'action au cinéma*, Paris, Armand Colin, 128 p.

<sup>30</sup> François-Xavier Molia (2012), « “It is man’s work and you are just little girlies” : narration genrée et figures de l’*empowerment* féminin dans le film catastrophe hollywoodien », *Cinéma : revue d'études cinématographiques*, vol. 22, n° 2-3, p. 81-99.

<sup>31</sup> Jessica Murray (2013), « A Zombie Apocalypse: Opening Representational Spaces for Alternative Constructions of Gender and Sexuality », *Journal of Literary Studies*, [en ligne], vol. 29, n° 4, p. 1-19, [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02564718.2013.856659#.VF-pH\\_mG82U](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02564718.2013.856659#.VF-pH_mG82U)



de la fiction. Le pouvoir est l'un des thèmes majeurs du récit de Kirkman et, pour cette raison, nous avons pu trouver plusieurs travaux abordant le sujet, que ce soit à partir d'une perspective féministe ou non : *The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books*<sup>32</sup> de Renee Krusemark, *Walking Out of Society: Societal End in The Walking Dead*<sup>33</sup> de September L. Hinkle, « Take Me to Your Leader. Guiding the Masse Through the Apocalypse With a Cracked Moral Compass<sup>34</sup> » de Jonathan Maberry et « *I killed a man today and I don't even care* » : *Ethics, Violence, and Othering in Robert Kirkman's The Walking Dead*<sup>35</sup> de Allison Marie Lujan. Dans chaque communauté se trace un réseau hiérarchique et chaque chef a une manière particulière de régner. Ces divers textes mettent néanmoins en lumière le fait que tous les leaders sont de sexe masculin, sans exception. Que leurs méthodes soient honorables ou douteuses, il demeure que ce sont eux qui prennent les décisions. Nul ne parle de femmes lorsqu'il est fait mention du pouvoir.

Finalement, comment mentionné précédemment, nombre de ces textes parlent de la série télévisée plutôt que de la bande dessinée, moins connue. Toutefois, deux d'entre eux sortent du lot puisqu'ils étudient l'œuvre littéraire et qu'ils considèrent les rapports entre les sexes<sup>36</sup> au sein de celle-ci : celui d'Amanda K. Leblanc et celui de Kay Steiger.

---

<sup>32</sup> Renee Krusemark (2014), *The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books* (dissertation de doctorat, Ceighton University). Accessible par Proquest Dissertations & Theses.

<sup>33</sup> September L. Hinkle (2015), *Walking Out of Society: Societal End in The Walking Dead* (mémoire de maîtrise, Southeast Missouri State University). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

<sup>34</sup> Jonathan Maberry, « Take Me to Your Leader. Guiding the Masse Through the Apocalypse With a Cracked Moral Compass » in James Lowder (2011), *Triumph of The Walking Dead. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen*, Dallas, Benbella Books, coll. « Smart Pop », pp. 15-34.

<sup>35</sup> Allison Marie Lujan (2014), « *I killed a man today and I don't even care* » : *Ethics, Violence, and Othering in Robert Kirkman's The Walking Dead* (mémoire de maîtrise, Wilkinson College of Humanities and Social Sciences). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

Ce mémoire se démarque néanmoins de ceux-ci pour deux raisons. Dans un premier temps, il ne s'agit pas d'y analyser uniquement le comportement des femmes, mais aussi celui des hommes. C'est cette comparaison qui met en valeur l'incapacité des femmes et leur faible présence au sein du récit, et rares sont ceux qui s'y sont attardés comme nous le faisons, la plupart ne se concentrant que sur les personnages féminins. Dans un second temps, l'angle d'analyse du troisième chapitre est inédit. Nous n'avons, dans nos recherches, trouvé aucune autre étude des apparitions et de la prise de parole des femmes dans *The Walking Dead*.

### **Cadre théorique**

Les considérations de Philippe Hamon, dans « Pour un statut sémiologique du personnage », constituent la base de ce mémoire. Hamon affirme que l'un des problèmes de la théorie du personnage provient du fait qu'elle confond sans cesse les notions de personne et de personnage et, par le fait même, fasse usage de trop de psychologisme pour analyser ce dernier. Pour lui, bien qu'il considère que ces deux termes ne soient pas pour autant complètement dissociables, une théorie littéraire rigoureuse devrait « faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique (ou sémiotique, comme on voudra)<sup>37</sup> ». De là, il postule que le personnage est un signe vide se remplissant progressivement de signification<sup>38</sup> et étant

---

<sup>37</sup> Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » in Roland Barthes *et al.* (1977), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, p. 117.

<sup>38</sup> Philippe Hamon (1977), p. 128.

défini par un faisceau de relations de ressemblances, d'oppositions, de hiérarchies et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou/et simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre<sup>39</sup>.

C'est dans cette optique que nous appliquons nos méthodes de recherche en ce qui concerne l'agir des personnages, leur position sociale, de même que le système qui les organise. Cependant, pour chaque chapitre, nous faisons également usage d'autres références.

Premièrement, en ce qui concerne la capacité d'agir des personnages, nous faisons appel aux considérations de Françoise Revaz dans *Introduction à la narratologie*, de même qu'aux classifications des rôles développées par Claude Bremond dans *Logique du récit. Récits et actions*, de Bertrand Gervais, a aussi été mis à contribution. Dans un premier temps, Revaz et Gervais nous permettent de définir l'action. Dans un second temps, Bremond nous aide à faire la catégorisation des différents types d'agents et de patients.

Deuxièmement, pour ce qui est du partage du pouvoir au sein de la communauté, nous usons cette fois-ci principalement de l'ouvrage *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations* de Pierre Collerette, sans oublier *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions* de Marc Préjean. Tandis que le premier rend possible la compréhension des hiérarchies présentes au sein de *The Walking Dead*, le deuxième rend compte des rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes.

---

<sup>39</sup> Philippe Hamon (1977), p. 125.

Troisièmement, pour comprendre le système des personnages, nos propos sont principalement fondés sur *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire* de Philippe Hamon, en plus de refaire mention à « Pour un statut sémiologique du personnage », principalement lorsqu'il est question des procédés différentiels. Plus précisément, ceux sur lesquels nous nous attardons grandement sont la distribution différentielle et l'autonomie référentielle. À cette dernière nous combinons le principe des *Women in Refrigerators*, que nous expliquerons à ce moment.

### **Contenu des chapitres**

Chaque chapitre de ce mémoire s'ouvre sur une section théorique et méthodologique qui a pour but d'introduire les éléments d'analyse subséquentement employés.

Le premier chapitre expose l'incapacité d'agir des personnages féminins, ou plutôt la grande capacité à le faire des personnages masculins, et ce, malgré qu'ils ne soient pas nécessairement avantagés sur le plan physique. Il expose également la séparation traditionnellement genrée des tâches : les femmes sont attitrées aux tâches domestiques, alors que les hommes réalisent tout ce qui est nécessaire à la survie.

Le deuxième chapitre analyse les rapports de pouvoir dans les diverses communautés mises en scène dans le récit. Il montre que les femmes occupent des positions subordonnées et, par le fait même, qu'elles sont moins investies dans la prise de

décisions, bien que personnages masculins ne semblent pas davantage compétents. De plus, l'incapacité des femmes lorsqu'il est question de leadership est montrée.

Le troisième chapitre questionne la hiérarchisation des personnages dans la bande dessinée, selon leur nombre d'apparitions et leur nombre de prises de parole, afin d'ultimement montrer que les personnages féminins sont secondaires ou figurants dans la trame narrative. De plus, leur présence n'a, la plupart du temps, pour but que de rendre plus complexe le récit d'un personnage masculin. Leur mort, notamment, ne sert souvent qu'à illustrer la détresse de ces derniers.

## **CHAPITRE I.**

### **LA DOMINATION ACTIONNELLE MASCULINE**

## I

## LA DOMINATION ACTIONNELLE MASCULINE

TWD n° 3<sup>40</sup>

François-Xavier Molia ouvre son texte « *“It is man’s work and you are just little gurlies”* : narration genrée et figures de l’*empowerment* féminin dans le film catastrophe hollywoodien » sur la figure de la « femme au bord des larmes, à qui la peur tire des cris suraigus, [et qui] se blottit contre le torse de son protecteur masculin [...]»<sup>41</sup> ». Cette image, récupérée à outrance dans les films et livres d’action, pour paraphraser Molia, impose la domination du masculin sur le féminin en légitimant la toute-puissance du

<sup>40</sup> Pour les images et citations provenant de la bande dessinée *The Walking Dead*, la mention *TWD*, de même que le numéro duquel elles sont issues seront indiquées (entre parenthèses pour les citations). Les pages de l’oeuvre ne sont pas numérotées et c’est pourquoi nous ne pouvons indiquer de références plus précises.

<sup>41</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 81.

protagoniste mâle. Il ajoute que « [c]onformément à la perception dominante de la féminité dans une société patriarcale, les personnages féminins y sont associés à la passivité et à la faiblesse<sup>42</sup> ». Ce constat peut être appliqué à une très grande proportion de la production culturelle des dernières décennies, bien que Molia s'en tienne au créneau assez mince du film-catastrophe. À ce titre, de nombreuses études, dans les dernières années, ont cherché à montrer que, sur le plan de l'action, les femmes occupent une position de subalternes par rapport aux hommes : on peut penser notamment à Cynthia Belmont (2007), Amanda K. Leblanc (2009), Raphaëlle Moine (2010), Martina Baldwin et Mark McCarthy (2013), Jessica Murray (2013) et Key Steiger (2013).

La populaire bande dessinée *The Walking Dead*, écrite par Robert Kirkman, à laquelle s'intéresse ce mémoire, offre elle aussi une vision problématique des femmes, qui y sont généralement dépeintes, en ce qui concerne leur capacité d'agir, comme à la merci des hommes. Pour mieux le comprendre, nous nous affairerons d'abord à définir ce qu'est l'action, et ce, principalement grâce aux ouvrages *Introduction à la narratologie : Action et narration* de Françoise Revaz et *Récits et actions* de Bertrand Gervais. Cela nous mènera alors aux notions d'agent et de patient, dont discute longuement Claude Bremond dans *Logique du récit*. Ensuite, nous retournerons à notre corpus littéraire et nous nous pencherons sur la capacité des personnages féminins à se défendre dans un environnement hostile où les survivants sont sans cesse en danger de mort, que ce soit à cause des morts-vivants ou des autres survivants qui, eux aussi, tentent de s'en prendre à leur vie. Par la suite, nous observerons comment s'effectue le partage des tâches dans les communautés afin de déterminer si les femmes y occupent un rôle primordial.

---

<sup>42</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 83.



Finalement, nous nous attarderons aux portraits physiques et psychologiques des personnages pour voir si, de prime abord, les hommes ont réellement un avantage sur les femmes ou, si au contraire, celles-ci seraient tout aussi bien équipées pour survivre, ce qui rendrait leur passivité davantage accablante.

### 1.1. Définir l'action

Françoise Revaz, dans le premier chapitre de son livre, distingue les notions « événement » et « action ». Pour ce faire, elle reprend la pensée de Paul Ricœur, qui stipule que « l'événement advient simplement alors que l'action apparaît comme prise en charge par quelqu'un doté d'une intention<sup>43</sup> ». Ce qu'il faut alors retenir est que l'action est réalisée par ce que Revaz et les autres théoriciens de l'action nomment un « agent » :

Dans le domaine de l'agir humain, la notion d'agentivité est fondamentale puisqu'elle permet de distinguer un simple déplacement, mouvement ou comportement d'une action. En effet, l'action comme intervention dans le monde possède à la fois une dimension physique (comportement observable, mouvements corporels, modifications physiques) et une dimension psychique (intention, volonté, motif, but)<sup>44</sup>.

En outre, plusieurs traits, toujours selon la chercheuse, définissent cet agent : sa capacité réflexive (il est conscient de ce qu'il fait), sa rationalité (il peut agir par calcul) et sa capacité de contrôle (il peut modifier le cours de son action). En conséquence, tout cela fait qu'il peut être tenu pour responsable de ses actes<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Françoise Revaz (2009), *Introduction à la narratologie : Action et narration*, Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, coll. « Champs linguistiques », p. 19.

<sup>44</sup> Françoise Revaz (2009), p. 27.

<sup>45</sup> Françoise Revaz (2009), p. 25.

Bertrand Gervais, à son tour, s'intéresse à ce qui définit l'action et, pour ce faire, énumère les pensées de plusieurs théoriciens. D'abord, en évoquant Abraham Moles et Élisabeth Rohmer, il affirme : « Agir, c'est agir sur le monde, c'est “y laisser une trace” ». Cela implique que l'action est quelque chose de visible, d'objectivable; cela demande aussi qu'une certaine énergie soit dépensée. Il y a donc des actions à grande énergie et des actions à faible énergie<sup>46</sup>. » En lien avec cela, il rapporte ensuite la pensée de George Henrick von Wright :

[...] agir, c'est provoquer ou empêcher *intentionnellement* un changement dans le monde (dans la nature). [Cette] définition [...] repose sur deux éléments principaux : le concept de changement d'état et celui d'intervention de l'agent. L'action d'un agent est définie à partir de trois variables, ce qui donne huit types d'intervention :

- une action peut être une intervention (agir) ou une non-intervention (s'abstenir d'agir) et ces deux types s'équivalent ;
- l'intervention de l'agent peut être une action productrice ou une action préventive (empêcher de se produire) ;
- la situation du monde avant l'action de l'agent (l'agent peut rendre actuel un état virtuel, laisser virtuel un état virtuel, rendre virtuel un état actuel ou le laisser actuel)<sup>47</sup>.

L'action est donc visible, d'envergure variable et réalisée intentionnellement par un agent. Néanmoins, si celui-ci peut choisir d'agir, il peut aussi choisir de ne pas agir, ce qui, en quelque sorte, le qualifie tout de même pour être un agent. À ce stade, Revaz apporte une nuance supplémentaire à la pensée de von Wright. Selon elle, l'action n'implique pas nécessairement l'intention, comme le dit ce dernier, puisqu'il existe un continuum entre l'action intentionnelle pure et l'action non intentionnelle pure. Claude Bremond, à son tour, amène alors une autre précision : « [p]our passer à l'acte, il ne suffit

<sup>46</sup> Bertrand Gervais (1990), *Récits et actions*, Longueuil, Le Préambule, p. 46.

<sup>47</sup> Bertrand Gervais (1990), pp. 49-50. (en italique dans le texte original)

pas de *vouloir*, il faut *pouvoir*<sup>48</sup> ». Compte tenu de tout cela, on dira donc qu'un agent est celui qui *a la capacité de* provoquer ou empêcher un changement dans le monde. De ce fait, une personne qui n'agit pas parce qu'elle n'en est pas capable (et non par choix) est aussitôt classée comme patiente. Maintenant, pour mieux comprendre ce que signifie cette dernière dénomination, déplaçons notre attention sur le texte de Claude Bremond, que Gervais résume lorsqu'il dit que « la structure du récit repose non pas sur une séquence d'actions, mais sur un agencement de rôles. Établir la logique du récit signifie alors faire l'inventaire des principaux rôles narratifs<sup>49</sup>. »

En effet, les fonctions qui définissent un personnage de récit sont déterminées selon ses actions et selon la signification que celles-ci prennent dans l'intrigue<sup>50</sup>. Généralement, il existe pour chaque fonction une fonction complémentaire (soigneur/soigné, attaquant/attaqué, etc.). Les agencements sont assez nombreux, mais une dichotomie est principale et générale par rapport aux autres : celle qui oppose les agents, agissant, et les patients qui, eux, sont affectés par les actions<sup>51</sup>. Plus précisément, Bremond les définit en disant que « jou[e] le rôle d'un patient toute personne que le récit présente comme affectée, d'une manière ou d'une autre, par le cours des événements racontés<sup>52</sup> », ce qui signifie que le sort d'un patient ne dépend pas nécessairement de celui d'un agent, même si cela est souvent le cas. Les actions qu'ils sont d'ailleurs susceptibles de subir, dans le second cas, sont de deux ordres : elles visent à modifier leur sort ou à le conserver. Bremond précise en disant qu'existent

---

<sup>48</sup> Claude Bremond (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil, p. 197. (en italique dans le texte original)

<sup>49</sup> Bertrand Gervais (1990), pp. 70-71.

<sup>50</sup> Claude Bremond (1973). p. 131.

<sup>51</sup> Claude Bremond (1973). p. 134.

<sup>52</sup> Claude Bremond (1973). p. 139.

les processus évolutifs, qui tendent à modifier l'état initial du patient (l'amélioration, qui fait passer le patient d'un état insatisfaisant à un état satisfaisant et la dégradation, qui tend à opérer le passage inverse) ; les processus contre-évolutifs, qui tendent à conserver cet état (la protection, qui tend à mettre en échec un processus de dégradation et la frustration, qui tend à mettre en échec un processus d'amélioration)<sup>53</sup>.

Dès lors, on définit la personne affectée comme bénéficiaire ou victime<sup>54</sup>, selon que l'action subie lui est bénéfique ou non.

Il importe néanmoins de spécifier que les personnages présentés dans un récit oscillent généralement entre les rôles de patient et d'agent. Rares sont les patients purs et les agents purs<sup>55</sup>. Aussi, Bremond affirme qu'il se peut que les actions d'un personnage influent sur le sort d'un autre personnage, mais qu'il est également possible que ses actions aient des conséquences sur sa propre personne<sup>56</sup>. Celui-ci joue alors simultanément les rôles d'agent et de patient. Dès lors, rien n'est tout noir ou tout blanc et le spectre sur lequel peuvent se situer les personnages est vaste. Dans *The Walking Dead*, comme nous le verrons en détail, on constate néanmoins que les femmes sont généralement situées du côté de la passivité, alors que les hommes, eux, sont surtout placés du côté de l'agentivité. D'une part, la capacité de survie de ces derniers en zone infestée de zombies et où les survivants représentent eux aussi un danger est supérieure à celle de la gent féminine. D'autre part, les tâches qu'ils réalisent sont généralement plus essentielles et plus profitables au groupe. Pourtant, ils ne sont pas intellectuellement et

---

<sup>53</sup> Claude Bremond (1973). p. 167.

<sup>54</sup> Claude Bremond (1973). p. 134.

<sup>55</sup> Claude Bremond (1973). pp. 174-175.

<sup>56</sup> Claude Bremond (1973). p. 146.

physiquement plus qualifiés que les femmes et il n’y a donc pas de réelles raisons pour que celles-ci soient si peu indépendantes. Toutefois, comme le précise Véronique Lord dans son mémoire de maîtrise : « Depuis toujours, la pensée occidentale pose la féminité comme antinomique de l’agentivité ou même de la subjectivité. En effet, comme le rappelle Gardiner (1995), la conception du féminin comme passif et du masculin comme actif se trouve au fondement même de notre culture<sup>57</sup>. »

## 1.2. Survivre au monde hostile : une affaire d’hommes

La bande dessinée *The Walking Dead*, dans laquelle est dépeint un univers patriarcal, a été vivement attaqué pour son discours sur les femmes. Dans une critique de la bande dessinée publiée sur *The m0vie blog*, on dit : « *Don’t worry, the macho men – our leads are a cop and a former NFL player – will protect you. Dale randomly observes that the group needs “someone to look up to... to make us feel safe, especially the women”*<sup>58</sup>. » Les personnages féminins sont donc, selon ces propos, des êtres faibles et pleins d’insécurités. Les autres textes s’intéressant à la problématique arrivent aussi généralement tous à ce même constat, y compris le texte antiféministe *Women in a Zombie Apocalypse* d’Ashley Barkman qui, même s’il stipule que les personnages féminins ne sont pas toujours sans ressources<sup>59</sup>, croit aussi qu’il n’y a pas de raisons de penser qu’ils sont pour autant les égaux des hommes.

---

<sup>57</sup> Véronique Lord (2009), *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Les ombres d’Éva Senécal* (mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal). Accessible par Archipel.

<sup>58</sup> Darren (2010, 30 octobre).

<sup>59</sup> Ashley Barkman (2012), p. 105.

Amanda K. Leblanc, dans son mémoire de maîtrise *The Future Looks Awfully Familiar : Gendered Representations in Popular Dystopian Television*, qui s'intéresse notamment à *The Walking Dead*, paraphrase Rowena Lee Quinby : « *Quinby (1994) argues that all apocalyptic discourse is the purview of masculine ideologies, so the very settings of [...] popular [apocalyptic] tex[t] places femininity in a problematic position related to the dominant narrative*<sup>60</sup>. » Elle ajoute, quelques pages plus loin : « *Being out of doors requires protection and often violence and is therefore delegated in these shows as the space for men*<sup>61</sup>. » Pour justifier cela, elle explique que le monde postapocalyptique se sépare en deux espaces : un espace « intérieur », qui désigne les lieux où les survivants sont le plus en sécurité et peuvent baisser leur garde, et un espace « extérieur », qui désigne les lieux où, au contraire, les survivants ne sont plus protégés par des murs et sont donc constamment en danger de mort. Or, pour survivre dans ce second espace, il faudrait, pour les personnages féminins, adopter des qualités traditionnellement vues comme « masculines », alors que pour les hommes, il n'est pas nécessaire d'acquérir des qualités conventionnellement « féminines<sup>62</sup> ». Ainsi, par défaut, les personnages masculins sont bien mieux outillés pour survivre à l'environnement hostile mis en scène dans le récit postapocalyptique. Kay Steiger, dans *No Clean Slate : Unshakable Race and Gender Politics in The Walking Dead*, renchérit : « *Much like the world in which we live now, the postapocalyptic zombie world of The Walking Dead isn't always good for women. Women are portrayed as victims of sexual assault [and] trapped in situations of domestic violence [...]*<sup>63</sup>. » Les femmes, dans les récits du même

---

<sup>60</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 57.

<sup>61</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 61.

<sup>62</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 55.

<sup>63</sup> Kay Steiger (2011), pp. 112-113.

type que *The Walking Dead*, seraient donc constamment menacées, d'une part par les morts-vivants, d'autre part par les autres survivants, et plus précisément les hommes, et ce, même si elles sont dans la fameuse zone « sécuritaire ».

À la lumière de ces considérations théoriques et générales, nous verrons, dans un premier temps, comment les personnages féminins imaginés par Kirkman parviennent à gérer la venue des morts-vivants et, dans un second temps, nous nous intéresserons à leur statut de victime de la violence masculine. Dans les deux cas, il faut mentionner que deux personnages sortent du lot : Andrea et Michonne. En effet, si elles ne sont pas les seules à faire à l'occasion preuve d'agentivité, elles sont certes assez qualifiées pour se hisser au même rang que les hommes, voire être supérieures à eux. À ce sujet, Kay Steigner dit : « *There are exceptions to the rule. [...] in the graphic novels, two women are given abilities that would generally be ascribed to singular men: Andrea is the best sharpshooter and Michonne can wield a sword like no other. Women can fight, too*<sup>64</sup>. » À ce sujet, Molia indique que les productions culturelles peuvent certes mettre en scène « [...] un traitement du féminin pris entre progressisme et régression [puisque] [s]ur des récits célébrant l'héroïsme masculin viennent [...] se greffer des images de l'autonomie ou de la puissance féminines qui dérogent aux représentations dominantes<sup>65</sup>. » Martina Baldwin et Mark McCarthy ajoutent que « [...] *Sarah Juliet Lauro and Keren Embry (2008) identify zombies as boundary figures, simultaneously powerful and powerless, the women of The Walking Dead can be configured in a similar fashion*<sup>66</sup> ». Les deux

---

<sup>64</sup> Ashley Barkman (2012), p. 104.

<sup>65</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 82.

<sup>66</sup> Martina Baldwin et Mark McCarthy (2013), p. 86.

femmes sont donc des figures divergentes et, à cet égard, seront traitées indépendamment.



TWD n° 5

### Première épreuve : survivre aux morts-vivants

Dès le départ, les personnages féminins de *The Walking Dead* sont, au même titre que les hommes, confrontés aux zombies. Contrairement aux personnages masculins, ils ne parviennent par contre pas à se défendre contre lesdits zombies. Le meilleur exemple de cette situation est lorsque le groupe de survivants, dans le premier volume, s'installe près d'Atlanta. Il s'établit en forêt dans un milieu à aire ouverte. Dès lors, le camp ne lui offre pas une protection suffisante pour éloigner les morts-vivants, ce qui fait en sorte que les risques d'attaque augmentent. Alors que Carol, Lori et Donna reviennent faire la lessive dans un petit cours d'eau, elles sont suivies, à leur insu, par un zombie. Allen, montant la garde, l'aperçoit et leur crie de se sauver afin qu'il puisse l'abattre. Carol et Lori obtempèrent, mais Donna, elle, reste dans le chemin et met ses mains devant son visage, figée de peur, ce qui fait en sorte qu'Allen ne peut pas utiliser son arme. Heureusement, Dale arrive sur les lieux, tranche la tête de l'intrus et sauve la vie de



Donna. Après coup, Rick fait à Shane la remarque suivante : « *Nobody was prepared for this, Shane. You think those girls know how to fight?* » (TWD n° 4) Effectivement, il semble que les filles ne sachent pas se battre. Dans le meilleur des cas, elles fuient. Les deux hommes décident à ce moment de donner des leçons de tirs à celles et ceux qui le désirent, croyant que cela remédiera à la situation. Toutefois, peu après, le groupe est de nouveau victime d'une invasion et il s'avère que les femmes se montrent, une fois de plus, totalement inutiles. Lori tient maladroitement son fusil et l'échappe avant même d'avoir pu l'utiliser. C'est Carl, son jeune garçon ayant lui aussi assisté à la leçon, qui la sauvera. Carol, elle, agrippe Sophia dans ses bras et se contente de fermer les yeux quand un mort-vivant s'approche trop d'elle. Glenn, heureusement, réagit plus efficacement et l'aide. Donna, naturellement, n'est pas plus efficace et Andrea, quant à elle, pleure l'agonie de sa sœur Amy, mordue, et ne se soucie pas de ce qui se produit tout autour. Les hommes, eux, sont tous en action. Aucun d'entre eux n'a le besoin d'être constamment protégé. En outre, ils peuvent même se porter à la défense des autres survivants.



TWD n° 5

En somme, à cet instant, on indique que les personnages masculins sont bien plus aptes à survivre dans un environnement hostile. Ultérieurement, la mort de Donna confirme elle aussi cette idée. Après que celle-ci ait d'abord failli mourir (il s'agit de la scène racontée plus haut, au cours de laquelle elle demeure immobile), Rick prend la décision d'apprendre aux autres à se servir d'une arme, ayant la certitude que « *[i]f Donna had been carrying [...] [a gun] yesterday she could have just turned around and shot that thing.* » (TWD n° 4) Plus tard, il apparaît qu'elle ne sait réellement pas se défendre elle-même, qu'elle soit armée d'un fusil ou non. En effet, au moment où le groupe trouve et explore Wiltshire Estate, un quartier abandonné et clôturé, Donna accompagne Allen, les deux devant s'assurer que certaines maisons sont bel et bien vides. Ce dernier la quitte un court instant en lui disant d'être prudente, ce à quoi elle répond : « *You worry too much.* » (TWD n° 9) Simultanément, le lecteur voit qu'un zombie s'approche d'elle, par derrière. En l'apercevant ensuite elle-même, elle ne fait encore une fois que crier et rester immobile. Le résultat, cette fois-ci, est qu'elle est mordue au visage, puis dévorée vivante. (TWD n° 9) Sans Allen pour lui sauver la vie, Donna n'est bonne à rien, et ce, malgré le fait qu'elle était cette fois-ci en possession d'une arme



TWD n° 9

Les multiples leçons de tir ne portent donc pas nécessairement fruit chez la plupart des personnages féminins. Olivia, par exemple, y obtient un résultat peu impressionnant. Alors qu'Andrea, qui s'occupe de la formation, amène le groupe à l'extérieur pour qu'il puisse se pratiquer sur des morts-vivants, Olivia s'écrie, très inquiète : « *I'm not ready for this!* » Andrea doit la ramener à l'ordre : « *Then get ready. This is life or death, Olivia... defend yourselves.* » (TWD n° 86) Denise est une autre figure féminine apparemment impuissante lorsque vient le temps d'affronter les morts-vivants. Chirurgienne, elle se montre très utile au sein du groupe, mais il devient rapidement évident qu'elle requiert de la protection lorsque les zombies font leur entrée. Pendant l'invasion massive de morts-vivants au sein de la zone sécuritaire d'Alexandria, elle se retrouve coincée dans une maison avec d'autres survivants. Elle désire néanmoins retourner à la clinique pour être présente afin de soigner ceux qui en auraient besoin. Pour ce faire, ne sachant se défendre elle-même, elle a absolument besoin de la présence d'une autre personne qui pourra l'accompagner. Elle demande d'abord à Rick : « *Can you take me back over to my place? I bet they don't have the walkers cleaned up yet.* » (TWD n° 83) Voyant que celui-ci ne s'apprête pas à le faire, elle insiste de nouveau. Michonne se porte volontaire pour l'aider, mais, comme la situation dégénère rapidement, elle se voit dans l'obligation de la quitter à la mi-chemin. Denise la supplie alors de rester à ses côtés, ce à quoi Michonne répond : « *Damn it! You're almost there... run! You can make it on your own.* ». Denise, désespérée, s'écrie : « *Don't leave me!* » (TWD n° 83) On comprend alors que cette dernière, comme les autres personnages féminins nommés précédemment, a constamment besoin de l'aide des autres lorsqu'elle est en présence de zombies. Naturellement, elle n'assiste à aucune leçon de tir, ce qui pourrait justifier son

attitude, mais bien des hommes n'en ont jamais suivies non plus et savent tout de même se défendre. On en conclut que Denise s'ajoute à la liste des femmes ayant besoin d'être aidées par les hommes.

Dans un autre ordre d'idées, les réactions initiales de Lori et Rick, lorsque l'apocalypse a commencé, sont elles aussi très révélatrices de la capacité des femmes à agir et à être indépendantes. Au départ, Rick étant dans le coma, Lori a dû aller chercher de l'aide ailleurs. C'est en Shane qu'elle a trouvé son sauveur, comme elle l'annonce à Rick lorsqu'elle le retrouve : « *Shane helped us get here... we wouldn't have made it without him.* » (TWD n° 2) Plus tard, elle le répète : « *I don't even think I would've found the way down here without him. Let alone survived after we got here.* » (TWD n° 2) Apprenant cela, le policier remercie son bon ami pour les services rendus, celui-ci affirmant aussitôt qu'il savait qu'il devait soutenir Lori : « *Rick : Shane here took care of them for me. / Shane : [...] I couldn't let her go alone. It was getting pretty bad out there...* » (TWD n° 5) Lori elle-même reconnaît qu'elle avait absolument besoin de lui : « *Oh, Shane. I can't thank you enough for coming with us. Carl and I would never have made it down here on our own. [...] Shane I... I need you.* » (TWD n° 7) Dès lors, il devient très clair que Lori et Carl ne doivent leur survie qu'à Shane. Martina Baldwin et Mark McCarthy parlent de la situation en ces termes :

*As Gerry Canavan (2010) reminds us, for zombie narratives, in general, there is an uncritical relationship to a particular pre-feminist narrative about the need to "protect" women and children. While this protection of women and children is apparent throughout the series, it is emphasized in Lori's storyline*

*with Shane who is constantly competing to save and protect Lori more effectively than Rick*<sup>67</sup>.

Également, lorsque Rick, ayant à peine rejoint les autres, quitte le camp pour aller, avec Glenn, chercher des armes à Atlanta, son épouse s'inquiète pour lui et, encore une fois, Shane est là pour la reconforter. Il dit : « *You've got nothing to worry about, Lori. Rick can handle himself. You've seen what he's gotten through already.* » (TWD n° 5) Ainsi, si les femmes, dans l'apocalypse, jouent le rôle des demoiselles en détresse ayant besoin d'être prises en charge, les hommes, eux, jouent celui du personnage fort et indépendant, capable de survivre à tout par lui-même.

Bien sûr, les personnages féminins ne sont pas tous sans ressources. Il en existe quelques-uns qui ne correspondent pas à la norme. On pense surtout, comme on l'a vu, à Andrea et à Michonne. François-Xavier Molia apporte toutefois, à ce sujet, une nuance intéressante. Il constate que

[...] la mise en valeur [...] des femmes et la place qui leur est dévolue en tant que protagonistes n'aboutissent cependant pas à la remise en cause des normes sexuées traditionnellement véhiculées par le genre. C'est même tout le contraire : l'indépendance affichée au début du récit par les personnages féminins se résout en une subordination volontaire au pouvoir masculin, seul à même d'affronter la situation de crise créée par le désastre<sup>68</sup>.

Françoise Héritier, dans *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie* tient un peu le même genre de discours :

---

<sup>67</sup> Martina Baldwin et Mark McCarthy (2013), p. 85.

<sup>68</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 85.

L'exercice de la violence par les femmes est vu comme la transgression ultime de la frontière des sexes. Contrairement à la violence masculine, perçue comme légitime (maintien de l'ordre domestique ou extérieur, guerre, etc.), la violence des femmes est considérée comme l'expression du caractère animal et quasi déshumanisé de leur nature qui exploserait si elle n'était maîtrisée par l'action masculine<sup>69</sup>.

De fait, Michonne et Andrea sont certes de redoutables guerrières, mais, lorsque vient le temps de prendre des décisions, elles se soumettent généralement au leadership masculin ou se montrent incapables à être rationnelles, comme on le verra en détail dans le prochain chapitre. Pour ce qui est des autres femmes faisant preuve d'agentivité, certains éléments diminuent notre degré d'appréciation à leur égard. Patricia, d'abord, est un personnage qui n'a pas une très grande importance au sein du récit et qui, dès lors, n'est pas souvent présentée en train de se battre ou de se défendre. On arrive en outre à voir qu'elle s'avère, de prime abord, faible et dépendante d'Otis. Hershel dit à Rick, au sujet d'une nouvelle leçon de tir : « *You might want to ask Patricia, Otis' girl, if she wants to come. I know it'd make her feel a lot safer if she didn't have to rely on Otis for protection.* » (TWD n° 11) Cela nous ramène aux propos d'Amanda K. Leblanc, pour qui les hommes ont par défaut les qualités nécessaires pour survivre, alors que les femmes doivent être formées et changer leur comportement<sup>70</sup>. Après la leçon de tir, Patricia deviendra en effet relativement active, utilisant à quelques reprises l'arme qu'on lui a remise. Cependant, elle restera toujours au second plan, n'étant jamais réellement impliquée autrement que dans les cas d'extrême nécessité. Rosita, ensuite, fait elle aussi usage d'une arme à plusieurs occasions, venant même parfois à la rescousse de ses camarades masculins. Ce que dit Abraham à son égard laisse cependant comprendre qu'elle reste un personnage

<sup>69</sup> Françoise Héritier (2002), *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, coll. « essais », p. 84.

<sup>70</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 55.

faible, effrayé et ayant besoin de protection. Alors qu'il converse avec Holly, il lui parle d'un trait qu'il observe chez elle, mais pas chez son ancienne compagne, Rosita : « *It's Rosita, I just... when I was with her, you were perfect. So independent, strong, you didn't need protecting. I admired you in a way I never did for her.* » (TWD n° 87) D'ailleurs, dans le volume 14, on la voit tremblante et s'agrippant à lui, le suppliant de l'aider : « *Just hold me... I can't stop shaking.* » (TWD n° 83) Ainsi, si Rosita se montre davantage capable d'agir que la plupart des personnages féminins, elle n'est pas pour autant exemplaire. Notons qu'elle raconte avoir survécu aussi longtemps parce que des hommes l'ont protégée, en échange de quoi elle leur offrait ses charmes (TWD n° 99). Holly, finalement, se montre elle aussi, en apparence, assez apte à combattre les morts-vivants. Toutefois, comme on le voit dans le volume 14, elle est souvent celle qui doit aller chercher de l'aide pendant que des hommes essaient de maîtriser la situation. Lorsque les zombies réussissent à entrer à Alexandria, Tobin dit à Holly : « *I'll hold them off! You go warn everyone!* » (TWD n° 81) Alors qu'elle s'y affaire, Rick la croise et renchérit : « *I'm going to the wall. Get everyone with a weapon over here... no guns. Abraham, Morgan, Michonne, Nicholas, whoever you can find!* » (TWD n° 81) Dans la même veine, lors d'une autre opération de défense, Abraham somme Holly de surveiller les arrières du groupe, pendant qu'il s'affaire à entrer dans le vif de l'action et à éliminer les zombies (TWD n° 81). Dès lors, on constate que les capacités d'Holly ne sont pas reconnues au même niveau que celles des hommes. Cela ne fait pas d'elle une incapable, mais il s'agit quand même d'une nuance à ne pas ignorer : elle n'est pas l'égale du sexe masculin, au même titre que le reste des femmes de *The Walking Dead*.

## Deuxième épreuve : survivre aux hommes

Plus l'histoire progresse, plus ce sont les hommes qui s'avèrent constituer une menace pour la gent féminine; comme plusieurs le stipulent, l'œuvre de Kirkman ne porte pas tant sur les morts-vivants que sur les relations entre les vivants<sup>71</sup>. Dans *L'invasion néo-zombie : entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009)*, Antonio Dominguez Leiva affirme que le zombie est souvent la cible des jeux de format *First Person Shooter*, car il est une figure dépersonnalisée<sup>72</sup>. Cependant, certaines œuvres, comme celles de Kirkman, s'éloignent de cette conception en faisant de lui un double inquiétant, une figure à la fois si proche et si éloignée de nous qu'elle effraie. À ce sujet, Leiva renchérit que, pour leur part, « [I]es humains constituent [...] souvent des monstres moraux », ce qu'il nomme quelques lignes plus bas « le paradoxe mathesonien du survivant exterminateur de ce que l'on pourrait concevoir comme la “nouvelle humanité”<sup>73</sup> ». Les survivants, en effet, ne cessent de faire le parallèle entre eux et les monstres qui les entourent. Par exemple, Rick fait un réquisitoire à ce propos, alors que Tyreese lui dit que le groupe n'est pas composé de sauvages :

*It's obvious now that I'm the only sane one here! We already are savages, Tyreese. You especially! The second we put a bullet in the dead of these undead monsters, the moment one of us drove a hammer into one of their faces, or cut off a head off. We became what we are. We're surrounded by the dead. We're among them and when we finally give up we become them! We're living on borrowed time here. Every minute of our life is a minute we*

<sup>71</sup> Bien que les morts-vivants constituent une partie importante du récit, il ne faut pas trop de temps pour qu'ils soient relégués au second plan, ne devenant que la trame de fond, comme l'ont observé plusieurs admirateurs de la série dans les articles suivants : « It's Not About Zombies : How The Walking Dead Became the Most-Watched Show on TV », de Brad Kane, « Why you don't have to like zombies to love The Walking Dead », de Now TV, « The Walking Dead is Not About Zombies », de Nathan Lauffer, ou « The Walking Dead, Like All Zombies Stories :... Not About Zombies At All », table ronde où les discussions tenues ont été publiées sur le site *The Atlantic*.

<sup>72</sup> Antonio Dominguez Leiva (2010), p. 19.

<sup>73</sup> Antonio Dominguez Leiva (2010), p. 23. (pour les 2 citations)



*steal from them. You see them out there. You know that when we die, we become them. You think we hide behind walls to protect us from the walking deads. Don't you get it? We are the walking deads! (TWD n° 24)*

Les survivants ne seraient alors que des morts en sursis dont l'existence n'a d'autre sens que celui de la survie primitive. À cet égard, Rick tient un autre discours éclairant, en disant à Abraham :

*You said some people... it was like a switch went off... one minute they were good people, then this whole thing started and poof, they're monsters. Thing is, I don't think that's an entirely bad thing. You and me, our switches flipped. We're doing whatever it takes, whatever it takes to survive and to help those around us survive. The people without the switch, those who weren't able to go from law-abiding citizens to stone-cold killers... those are the ones shambling around out there, trying to eat us. (TWD n° 58)*

Ce qui ressort de ces deux argumentations est que la ligne qui sépare les morts des vivants est mince, et que les survivants ne valent pas nécessairement mieux que les zombies. La mort rôde ainsi partout, que ce soit à travers les cadavres qui se relèvent ou à travers les rescapés, prêts à tout pour quelques minutes de survie supplémentaires. C'est d'ailleurs ce fait qui rend la situation postapocalyptique de *The Walking Dead* si effrayante : il reste encore des humains, mais plus guère de trace d'une quelconque humanité. Cela touche principalement les personnages féminins, très vulnérables aux zombies, certes, mais aussi constamment victimes des hommes, comme le mentionne Amanda K. Leblanc : « [...] *the very acts of violence and aggression are [...] marked as masculine*<sup>74</sup>. »

---

<sup>74</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 68.

Le statut des personnages masculins constitue donc, pour les femmes, une ambiguïté, puisque ceux-ci sont à la fois les sauveurs, comme on l'a vu, mais aussi les agresseurs. Les exemples d'histoires de violence contre les femmes abondent dans *The Walking Dead*. Nous pouvons commencer par celle de Julie, narrée à Rick par Tyreese. Ce dernier raconte qu'un vieil homme a presque violé sa fille, mais qu'heureusement il est arrivé sur les lieux à temps pour empêcher l'événement de se produire :

*He was a nice old man, gotta be at least sixty. [...] He got a hold of Julie... pulled her into a back room. [...] This sweet old man... the first thing he thinks of when he finally sees other people... he tried to rape Julie. Had I been two minutes later when I found them... he'd have done it. I killed that man. (TWD n° 7)*

En outre, il est intéressant de mentionner que, bien que l'homme en question soit assez âgé, probablement pas au sommet de sa forme physique, il parvient aisément à dominer une femme. Dans le même registre, Abraham explique comment, alors qu'il vivait dans une petite communauté avec sa fille et sa conjointe, celles-ci ont été violées. Cette fois-ci, les deux femmes ont bel et bien été agressées et Abraham constitue une figure de vengeur davantage que de protecteur :

*She was with good people. [...] I hadn't realized, hadn't noticed how much people had changed. [...] Don't know what happened to set them off... I'll never know. Thought this was their last chance to have a woman... so they'd take it. My son tried to fight them. They held him down... made him watch. [...] Couple of them wanted to kill my family, and the other two girls they raped [...]. Something left inside them wouldn't let them do it. [...] So I found out. I found out and I did things to those people. [...] Six men pulled apart with my bare hands, mostly. (TWD n° 58)*

Aussi, parmi les cas de violence sexuelle perpétrée sur les personnages féminins, on peut songer à celui de Davidson, ancien chef de la zone sécuritaire d'Alexandria qui, malgré le nom qu'elle porte, s'est avérée tout aussi dangereuse de l'intérieur pour les femmes. Douglas raconte à Rick ce qu'il s'y est produit : « *He [Davidson] didn't rape those women... not exactly but he knew what he was doing. He was in a position to keep them safe... offer them more protection... or none at all. What choice did they have? How could they reject his advances?* » (TWD, n° 76) Il ajoute ensuite : « *I only learned of his actions after the fact... not until after Beth killed herself. [...] It was clear to me that he had to go. He was too much a hindrance to our continued way of life. He had to go.* » (TWD, n° 76)

Ces trois cas d'agressions sexuelles sont fort probablement symptomatiques du fait que les personnages féminins sont souvent pris en compte pour leur beauté plus que pour le reste de ce qui les définit en tant que personne. Dans la prison, Billy les compare à n'importe quelle autre sorte de gâterie : « *Girls too. We need candy bars and girls. Ain't nearly enough girls in this here prison. I mean... most of them are spoken for. What are we supposed to do? Ain't none as young as me neither.* » (TWD n° 30) Rick tient d'ailleurs lui aussi un discours semblable à Dale du fait que celui-ci vit avec Andrea et Amy dans le campeur : « *You know, I figure you've earned the right to have two pretty young women keep you company. Without all your camping gear, we'd be screwed.* » (TWD, n° 5) En somme, il dit que si un homme se montre assez utile au sein du groupe, il gagne le droit d'acquiescer un certain nombre de femmes, celles-ci étant jeunes et jolies, précise-t-il. Aussi, Rosita elle-même reconnaît être parvenue à survivre aussi longtemps en faisant usage de ses charmes : « *I was doing things... to survive. Nothing bad, just... some of the men in the group, if you gave them a little extra attention... they returned the*

*favor, kept you safe, protected you more.* » (TWD n° 99) Bien qu'il s'agisse là, pour ce dernier cas, d'une certaine forme d'agentivité, tous ces discours transmettent une image des personnages féminins peu reluisante, puisqu'ils sous-entendent que les femmes, mercantiles, sont des biens à obtenir et que leur beauté est ce qu'elles ont de mieux à offrir en ces temps difficiles. À cet égard, on dit, dans *The mOvie blog* :

*Don't worry, women! In cause you think you're being left out of all this leadership and hungergathering malarky, you can contribute too! Just provide affection in return for creature comforts. [...] In case you didn't get the women-as-commodity subtext, young Gleen (sic) sums it up with the observation that "there's just not that many women to go around", as if he were talking about after-dinner mints<sup>75</sup>.*

Considérant cela, il n'est donc pas si étonnant que les femmes soient tant opprimées sexuellement par les hommes : leur sexualité est leur « talent », voire leur « fonction » première.



« *I can't get by on my looks.* »  
TWD, n° 67

<sup>75</sup> Darren (2010, 30 octobre).

D'ailleurs, dans la communauté des Saviors, les femmes ont même la possibilité de devenir les esclaves sexuels de Negan, le chef du groupe. Ce faisant, elles s'assurent l'accès à une meilleure alimentation et à une meilleure protection. Bien que cela soit volontaire, il s'agit néanmoins d'un rôle très oppressant, qui les confine encore au rang inférieur. Ces cas nous ramènent aussi aux paroles de Françoise Héritier :

L'appropriation du corps des femmes est un droit naturel des hommes. [...] toute femme est appropriable par tout homme ; cette appropriation violente, appelée « viol », n'est punissable que lorsqu'elle lèse les intérêts d'un autre homme (père, frère, mari, fils) ; il est du ressort des hommes ayant droit d'empêcher par tout moyen préventif et répressif cette éventuelle dépossession<sup>76</sup>.

En effet, comme on vient de l'expliquer, ici, les femmes ne sont pas des sujets, mais littéralement des objets qui sont la propriété d'hommes et dont le sort est de leur responsabilité.

D'autres cas de brutalité, non sexuelle cette fois-ci, peuvent également être relevés. On peut penser à celui de Thomas, l'un des quatre prisonniers que le groupe rencontre à la prison et qui, pour son propre plaisir, s'en prend à la gent féminine. Pour commencer, dans la publication n° 15, il décapite les deux jumelles d'Hershel, Susie et Rachel. Il entreprend par la suite de couper la tête d'Andrea, mais celle-ci parvient à le fuir. Et si elle a certes eu quelques réflexes de défense, il faut cependant noter que c'est Rick qui réussit à arrêter le psychopathe (*TWD* n° 17). Finalement, après avoir été confiné à une cellule, il s'en prend à Patricia, qui essayait de le libérer, et la traite de « *whore* ». C'est à ce moment que Maggie l'abat (*TWD* n° 18). On notera par ailleurs que, après la

---

<sup>76</sup> Françoise Héritier (2002), p. 81.

mort des deux jumelles, on voit le désarroi de Billy, leur frère, et que Rick demande à Hershel ce qu'il désire qu'il adienne de Thomas. En aucun cas, néanmoins, il n'est question de Maggie. Nul ne croit bon de lui demander son avis à ce sujet, même si, en fin de compte, elle a le dernier mot en tuant Thomas.

Enfin, à Alexandria, Jessie est victime de son mari violent, Pete, comme elle l'avoue à Rick (*TWD* n° 75). Le policier ne reste pas indifférent à cette remarque et entreprend alors de la sauver. Il va voir Pete, lui assène une raclée et lui hurle qu'il est « *the one... saving [his] wife and son!* » (*TWD* n° 75) Jessie est alors très reconnaissante et a une conversation à ce sujet avec Rick :

*Jessie : Rick... why do you do it? / Rick : Do what? / Jessie : Help people... you could have just left Pete and I alone, but you stuck your nose in... you didn't have to, and it wasn't easy, but you did it anyway. / Rick : You were in trouble, he was hurting you and your son. I just did what was right. It doesn't really occur to me that I have another option, Jessie. (TWD n° 78)*

Encore une fois, il a fallu un homme pour arrêter la violence masculine. Toutes ces situations mettent donc en lumière le fait que les femmes ont besoin des hommes, même si, simultanément, ils représentent le danger. Dans tous les cas, elles ne sont presque que les victimes passives incapables de se sortir seules d'une situation. Il semble que seul le cas de Michonne et du Gouverneur pourrait tenir lieu de contre-exemple, d'exception. Après qu'elle l'ait attaqué parce qu'il s'est avéré être un homme violent, celui-ci la ligote et l'agresse sexuellement à plusieurs reprises. Elle est toutefois libérée de ses liens grâce à Glenn, Rick, Alice et Dr Steven, et elle se venge aussitôt. Seule, conformément au schéma d'un scénario du type *rape-and-revenge*, elle s'en prend à son agresseur et lui

montre que, malgré son sexe, elle sait se faire agente. Michonne, cependant, comme on l'a déjà mentionné, est un personnage féminin à part des autres, étant donné son caractère exceptionnel, et, pour convaincante qu'elle soit, sa seule action ne peut suffire à redorer l'image des femmes qui, volume après volume, sont constamment passives lorsque menacées par les morts-vivants ou par les autres survivants.

### **1.3. Le partage des tâches : les femmes confinées au domestique**

L'un des principaux thèmes traités dans le récit postapocalyptique est naturellement celui de la survie. Néanmoins, rester en vie ne signifie pas seulement ne pas succomber aux suites des morsures d'un mort-vivant. En effet, les survivants doivent, en plus de se protéger, trouver de quoi se nourrir, s'hydrater, se soigner, etc. Ashley Barkman ouvre son texte *Women in a Zombie Apocalypse* en déclarant :

*With such an unsavory death so ubiquitous and imminent in a zombie apocalypse, survival depends on those who volunteer to scavenge for food, water, shelter, medicine, and weaponry, along with protection from those outsiders who are not quite undead, yet have reduced themselves to their basest desires (murdering to steal property, practicing cannibalism, or raping the captured). [...] The Walking Dead maintains this motif as is customary of the zombie genre<sup>77</sup>.*

Pour rester en vie, la meilleure solution reste donc le travail d'équipe. Les personnages des récits postapocalyptiques doivent s'allier et réaliser un partage des tâches pour parvenir à combler leurs besoins les plus primitifs, mentionnés par Barkman. À ce sujet, elle renchérit en spécifiant que

---

<sup>77</sup> Ashley Barkman (2012), p. 97.

*[i]n The Walking Dead post-apocalyptic world, the roles of men and women are clearly demarcated by a feminist nightmare: men “hunt” while women “gather”– traditionnal gender roles are almost organically claimed. Men assert roles of leadership, while the women remain behind fulfilling domestic chores – doing the laundry and watching the kids<sup>78</sup>.*

Sur cela, Barrie Gunther, dans *Television and Gender Representation* mentionne :

*[i]n term of role differences, women have historically been cast as homemakers with responsibility for child care, and men as the providers or breadwinners. While such traits and roles are no longer as strongly associated with members of a specific sex, they are nevertheless still prevalent<sup>79</sup>.*

En effet, la division traditionnelle et patriarcales des rôles veut que les femmes soient assignées aux tâches domestiques et que les hommes soient ceux qui ramènent l’argent, besoin essentiel dans une société moderne, à la maison. Lorsque l’on transfère cette réalité au monde postapocalyptique de *The Walking Dead*, on obtient que les hommes s’occupent encore du « gagne-pain », sauf que cette fois-ci ils doivent ramener littéralement le pain plutôt que l’argent du pain. Kay Steiger aborde la question en s’attardant à une scène où Carol mentionne son envie de faire du tricot :

*Characters exhibit behavior based on traditional gender roles – this comes off as strange in a world where the top priority is survival. [...] Feminism and domestic activities such as knitting certainly aren’t mutually exclusive, but given that The Walking Dead portrays a world in which survival is so important, it’s downright strange that Carol misses crafty domestic pastimes while her family lives in a jail cell and zombies storm the gates<sup>80</sup>.*

---

<sup>78</sup> Ashley Barkman (2012), p. 99.

<sup>79</sup> Barrie Gunter (1995), *Television and Gender Representation*, Montrouge, John Libbey, p. 2.

<sup>80</sup> Kay Steiger (2011), p. 105.



Nous adoptons le même point de vue. Dans une situation extrême, il semble que tous devraient s'employer à combler les besoins les plus primitifs. Les personnages de la bande dessinée de Robert Kirkman ne semblent néanmoins pas être d'accord avec cette affirmation. En effet, alors que les hommes s'affairent à assurer la survie de tous, les femmes, quant à elles, sont occupées à réaliser, conformément à la tradition, des tâches ménagères de second ordre.

Dans le premier volume, trois personnages féminins s'écartent du groupe pour aller laver les vêtements dans un petit cours d'eau près du camp (il s'agit de la scène mentionnée dans le précédent chapitre). Leur conversation va comme suit :

*Donna : Jesus Christ, will you two listen to yourselves ?! You're excited about trying out a new detergent ?! This is such bullshit. / Lori : Damn, Donna. We're not throwing a party. I'm just looking forward to the possibility of clean smelling clothes. That'd be a welcome change at this point. / Donna : I just don't understand why we're the ones doing laundry while they go off and hunt. When things get back to normal I wonder if we'll still be allowed to vote. / Lori : Are you serious ? I don't know about you but I can't shoot a gun... I've never even tried. To be honest... I wouldn't trust any of those guys to wash my clothes. Rick couldn't do it with a washing machine... He'd be lost out here. This isn't about women's rights... It's about being realistic and doing what needs to be done.*

Donna soulève un point pertinent. Elle reconnaît une situation on ne peut plus vraie : dans l'univers de *The Walking Dead*, les femmes sont reléguées aux tâches domestiques. Ashley Barkman s'est penchée sur la signification de cette scène. Selon elle, la réaction de Donna est infantile. En effet, elle prend la défense de Lori en affirmant que celle-ci met le doigt sur un point essentiel : dans un monde où tout s'écroule, le moindre petit plaisir est grandement apprécié. Certes, cela ne sauve pas de vies, mais cela aide sans

aucun doute à faire la différence entre être mort et être vivant, et à conserver le moral des troupes<sup>81</sup>. Barkman a raison lorsqu'elle affirme tout cela, mais ce type de tâches demeure néanmoins superficiel. D'ailleurs, plus la fiction avance, moins elle se focalise sur ce type d'actions, y perdant intérêt. Dans le même ordre d'idées, Amanda K. Leblanc, à ce sujet, se montre encore plus sévère que nous, affirmant que les personnages qui s'attachent aux valeurs traditionnelles sont désillusionnés. Elle renchérit en ajoutant que ce désir de stabilité peut difficilement être vendu au lecteur, qui voit que les survivants sont plongés dans un environnement éminemment hostile et qui remet en question le prétendu confort que ces tâches amènent<sup>82</sup>. L'auteure du billet de blogue « The Walking Dead and the Benefit of the Doubt », pour sa part, fait la critique suivante : « *The problem comes up when issues of gender inequality are present, questioned within the text, and then summarily dismissed*<sup>83</sup>. » Ces deux femmes ont, à notre avis, raison de prendre la défense de Donna. Il est vrai que les personnages féminins sont sans cesse confinés aux corvées les plus banales et, ce faisant, se positionnent moins en tant qu'agentes que les personnages masculins.

Andrea entre elle aussi dans ce moule. Avant d'être reconnue comme étant la plus apte à utiliser un fusil, elle est, comme les autres femmes, plutôt cantonnée aux tâches ménagères. D'abord, surtout dans le premier volume, on la voit surveillant les enfants. À ce stade, il semble qu'elle ne fasse rien d'autre que rester là et traîner avec sa soeur Amy. Puis, une fois à la prison, malgré le fait qu'elle ait prouvé son talent de tireuse, on la voit, dans le volume 3, s'affairant au lavage. Dans le livre suivant, elle annonce au groupe

---

<sup>81</sup> Ashley Barkman (2012), p. 101.

<sup>82</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 64.

<sup>83</sup> Jennifer Smith (2010, 1<sup>er</sup> novembre).

qu'elle passera son temps à fabriquer des vêtements pour tous (il en est question jusqu'au 7<sup>e</sup> volume) :

*You're all probably wondering why I went around last week taking all you measurements, right? Since everyone here is taking on a job... or a least looking for one... I volunteer myself as seamstress. I can sew pretty good and I enjoy it, and it is important. [...] I'll be making shorts for the warmer weather that's coming... and over the next few months I'm going to try to make some warm coats using the pillows as stuffing. (TWD n° 20)*

Certes, nous reconnaissons l'importance de ces réalisations, mais il n'en reste pas moins qu'Andrea serait bien plus efficace avec une arme à la main. Pourtant, parce qu'elle est de sexe féminin, d'autres personnes qu'elle sont choisies pour remplir ce rôle. L'observation d'Amanda K. Leblanc à ce sujet n'est toutefois pas sans intérêt : « *The Walking Dead's Andrea provides perhaps the best example of a character who is comfortable "in here" and "out there," notably through the lens of being realistic about "normalcy" and stability*<sup>84</sup>. » En effet, Andrea n'a pas à toujours être vue avec un fusil à la main pour qu'on considère ses actes comme valables. Cependant, lorsque l'on se penche sur le cas des hommes, on constate que ce double standard n'existe pas. Il arrive que certains d'entre eux aient à garder les enfants, mais ils sont généralement rapidement assignés à des occupations considérées plus importantes. Le personnage le plus touché par cette dernière affirmation est Allen. Dans le 4<sup>e</sup> volume, alors qu'il surveille les jeunes, Dexter entreprend de prendre le contrôle de la prison. Lori, Carol, Allen et les enfants se sauvent à l'intérieur, mais Allen se retourne et dit à Lori : « *See if you can send Andrea and Glenn out here. I'm going to stay out here and help. Watch my boys!* » (TWD n° 19) Ainsi, les hommes peuvent défendre la prison pendant que les femmes (mis à part

<sup>84</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 65.

Andrea) se cachent (c'est le cas de Lori, Maggie et Carol) ou sont juste dépassées par la situation (dans l'une des images, on voit les hommes utiliser leurs fusils pendant que Patricia, bouche bée, se tient en arrière). Plus tard, dans le même livre, Allen se tient à l'extérieur, toujours en train de surveiller les jeunes. Rick vient toutefois voir Axel, qui se trouve à proximité, pour lui demander de l'aide afin de nettoyer le bloc A de la prison (c'est-à-dire de tuer les zombies qui s'y trouvent). Allen offre aussi sa candidature. Rick lui demande alors s'il est certain de vouloir faire cela, ce à quoi il répond : « *Yeah, I gotta do something to help out right?* » (TWD n° 20) Selon lui, donc, le fait d'être un gardien d'enfants est plus ou moins une perte de temps, ce que Rick ne contredit pas. Allen est donc un personnage qui s'affaire à l'occasion aux mêmes tâches que les femmes, mais uniquement à temps perdu, lorsqu'aucune autre corvée plus importante n'a à être remplie. Chris, le petit ami de Julie, tient lui aussi un discours dénigrant à l'égard des tâches ménagères. Étant donné son âge, on lui demande de s'occuper de surveiller Carl et Sophia en compagnie de Julie. Si cette dernière ne se plaint pas, Chris, lui, manifeste son mécontentement : « *This is fucking bullshit. I've got a gun, I do okay at target practice. I should be out with Rick and Tyreese shooting zombies.* » (TWD n° 13) Pour lui, comme pour Allen, sa place n'est pas auprès des jeunes puisqu'il se voit comme trop compétent pour être à ce poste, constamment assigné aux personnages féminins qui, eux, à l'exception de Donna, ne remettent jamais cela en question. Les propos de ces personnages masculins rappellent ceux tenus par Pierre Bourdieu dans *La domination masculine* :

il appartient aux hommes, situés du côté de l'extérieur, de l'officiel, du public [...], d'accomplir tous les actes à la fois brefs, périlleux et spectaculaires qui,

comme [...] [le] meurtre ou [...] la guerre, marquent des ruptures dans le cours ordinaire de la vie ; au contraire, les femmes, étant situées du côté de l'intérieur [...] et du continu, se voient attribuer tous les travaux domestiques, c'est-à-dire privés et cachés, voire invisibles ou honteux, comme le soin des enfants [...]<sup>85</sup>.

En outre, il arrive que certains personnages féminins semblent tout simplement inactifs. Patricia est l'un d'entre eux. À la prison, elle croise Hershel alors qu'il s'occupe du jardin. Elle constate son impressionnante taille et demande à quel moment ce projet a été mis sur pied. Surpris, Hershel lui répond : « *The garden? It's been happening for a while. The vegetables started really getting big last week... most of them are about ready for picking. You been ignoring my garden? How else are you wasting your time?* » (TWD n° 38) Le cas de Jessie est similaire. Il devient rapidement évident, après que Rick l'ait rencontrée, qu'elle est une femme au foyer ne participant pas activement à l'avancée de la communauté. On ne la voit jamais accomplir une action véritablement utile pour le groupe et il n'en est jamais fait mention. Lori, d'une manière différente, pourrait aussi figurer dans la liste. Bien qu'elle soit plus active que les deux femmes mentionnées précédemment, elle est tout de même extrêmement dépendante de Rick. Dès qu'elle découvre sa grossesse, elle s'en remet à son conjoint qui, lui, a déjà commencé à envisager des solutions : « Lori : *What are we going to do, Rick?* / Rick : *Well, I figure I've got about eight months to find you a doctor. Once we get settled in here I guess I'll go out on the road.* » (TWD n° 8) Plus tard, elle se plaint de sa situation à Rick qui, une fois encore, se montre beaucoup plus proactif : « Lori : *I'm more heaving than actually puking. I don't really have anything to throw up.* / Rick : *I know, Lori. If we don't find food in this prison by noon I'm going to go out into those woods and hunt until I find something or die of starvation.* » (TWD n° 13) Finalement, trop occupé pour garder à

<sup>85</sup> Pierre Bourdieu (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », p. 36.

l'esprit la situation de sa femme, il oublie de réaliser certaines tâches qu'il s'était fixées. Naturellement, aucune d'entre elles n'a été réalisée entre-temps par Lori, qui le laisse tout faire. Il dit : « *I've got to make a crib... a bassinnet... something. I've been so preoccupied with everything else... I haven't even thought about all this stuff. There's so much we need... so much we have to do.* » (TWD n° 37) Même si Rick parle en disant « nous », la réalité est qu'il est le seul à agir. Lori, quant à elle, se contente d'attendre qu'il agisse. Amanda K. Leblanc se prononce sur ce point :

*Where being outside is portrayed in these shows as containing male bodies as well as norms about masculinity, inside spaces are treated as inherently feminine. Assumptions about domestic responsibilities and abilities have carried over from pre-apocalypse understandings of women's domains, playing out in [...] The Walking Dead. While some of the more literal interpretations of "domestic" become blurred in worlds where groups are moving between different shelters, often because the threats "out there" have invaded "in here," whatever space a group calls "home", however brief, becomes gendered as feminine. This occurs not only in the bodies that are "supposed" to take responsibility of its maintenance, but also in the kinds of duties required to keep it up; cleaning, food preparation, and uniquely to these dystopic environments, perpetuating an optimistic myth of "normalcy"<sup>86</sup>.*

En somme, les personnages féminins – Lori, Carol, Patricia, Donna... parfois même Andrea – ne sont jamais rien de plus que des femmes de ménage. Leurs actions sont généralement insignifiantes et les femmes jouent alors un rôle secondaire. Bien qu'elles agissent légèrement, jamais elles ne commettent des gestes aussi importants que ceux réalisés par les hommes et, ce faisant, elles sont davantage des patientes que des agentes, ou du moins sont des agentes de qualité moindre.

---

<sup>86</sup> Amanda K. Leblanc (2009), p. 62.

#### 1.4. Un portrait de l'homme d'action

Claude Bremond, dans *Logique du récit*, s'intéresse à ce qui peut avantager un personnage lorsque vient le temps d'être plongé dans l'action et avance alors que certains

attributs peuvent [...] dynamiser l'action en dotant le personnage du pouvoir d'influer sur le cours des choses. Ils le qualifient pour jouer un rôle d'agent. Mais ils peuvent aussi le qualifier pour un rôle de patient puisqu'un personnage, à travers eux et généralement parce qu'ils ne sont pas statiques, ne dirige plus, mais subit les événements<sup>87</sup>.

Effectivement, la disposition de chacun des personnages peut se faire par l'attribution de certains traits qualificatifs qui forment le portrait moral et physique du personnage. Ces traits, même s'ils ne sont pas une garantie sûre du comportement du personnage, pourront néanmoins former des aptitudes ou des inaptitudes chez celui-ci ou encore constituer ce que Bremond appelle des tendances, naturelles ou acquises, stables ou temporaires, qui seront alors plutôt des préférences<sup>88</sup>. En somme, chaque personnage possède des caractéristiques qui le prédisposent à devenir agent ou patient, que ce soit temporairement ou continûment. Nous avons longuement montré que, dans *The Walking Dead*, les femmes se qualifient généralement en tant que patientes ou agentes moins efficaces, tandis que les hommes se qualifient plus souvent comme agents forts. De prime abord, il est donc tentant de croire que la situation est telle parce que les personnages masculins sont, par leurs traits moraux et physiques, mieux disposés à agir. Pourtant, un rapide survol des portraits de chacun d'entre eux nous permet de voir que la vérité n'est pas si simple.

---

<sup>87</sup> Claude Bremond (1973), pp. 137-138.

<sup>88</sup> Claude Bremond (1973), pp. 193-194.

Parmi les hommes, on en retrouve plusieurs qui sont âgés ou peu en forme. Hershel est l'un d'eux. Sa condition physique paraît par contre assez bonne et le fait qu'il soit vétérinaire et agriculteur est un atout précieux, mais son âge avancé pourrait néanmoins lui nuire – même si en aucun cas cela ne semble être le cas. Allen, quant à lui, souffre d'embonpoint et se tient peu en forme. Il est aussi impulsif, comme on le voit dans le volume 4. Toutefois, les autres ne semblent pas pour autant remettre en question sa capacité d'agir. Axel, l'un des quatre prisonniers déjà présents dans la prison, est lui aussi clairement peu en forme, ce que l'on constate par son obésité. Il faut également noter qu'en outre, il reçoit une balle dans le bras, ce qui l'handicape beaucoup : « Axel : *Can't move it.* / Alice : *And you probably won't be able to for a long while.* » (TWD n° 44) Malgré tout, il se réalise en tant qu'agent. Dans la même veine, cependant, le plus limité paraît être Dale. Un simple coup d'œil suffit pour constater qu'il est un homme dont les capacités physiques sont réduites. Ayant un ventre proéminent, il est par ailleurs d'un âge assez avancé, ce qui joue sur sa condition physique. Du reste, alors qu'elle croit qu'il va mourir, dans un élan de colère, Andrea lui dit : « *You're an old man, goddammit! You're slow! You're weak! [...] You're not a hero! You don't have anything to prove! You're a useless, pathetic old man! Pathetic! Useless!* » (TWD n° 40) Aussi, Carl dit, à son sujet : « *He's weak.* » (TWD n° 62) Malgré tout cela, Dale se montre constamment un membre utile pour la communauté. Il est souvent impliqué dans la réalisation de diverses tâches essentielles, et même lorsqu'il est amputé d'une jambe après avoir été mordu à la cheville, il continue d'être un agent important. Dans le volume 10, on le voit participer au chargement et au déchargement d'un camion tandis que les femmes attendent à côté. Ces quatre hommes, donc, malgré qu'ils ne soient plus jeunes et qu'ils aient une capacité



cardiovasculaire moindre, voire des membres abîmés ou amputés, savent servir physiquement leur communauté et font régulièrement preuve d'agentivité, du moins plus que la plupart des personnages féminins.

Parmi les autres hommes, on retrouve d'abord Rick, un policier dont la forme physique est enviable. Par contre, son ancien emploi ne lui a pas été aussi profitable qu'on pourrait le croire. Il a travaillé dans une petite ville où il y avait peu d'action. Il raconte qu'au moment où Lori a accouché de Carl, il a allumé les lumières de sa voiture de police pour l'amener à l'hôpital : « *One of the only times I got to use the sirens on my car... it was a small town we lived in.* » Il ajoute qu'il n'a utilisé son fusil que quelques fois (TWD n° 8). Plus tard, il tient le même genre de discours, lorsqu'il parle à Tyreese : « Rick : *Well, I never really used mine, not before the dead stopped dying, anyway.* / Tyreese : *Really? I had you pegged as the hero cop, the way you've been handling yourself the past few days.* / Rick : *Lord, no. I was a regular Barney Fife.* » (TWD n° 8) D'où Rick tient-il donc sa grande capacité à agir en ces temps de catastrophe ? En outre, lorsqu'il frappe Thomas au visage, il se blesse gravement la main jusqu'au point où celle-ci est pratiquement inutilisable. Il affirme alors : « *I've gotten used to using it in my left hand. Can't do much of anything deadly with the right just yet, except wail on people.* » (TWD n° 25) Malgré cela, rien ne l'empêchera d'être un membre plus qu'utile. Cela reste vrai même après que le Gouverneur lui a coupé la main droite (TWD n° 28). Tyreese lui dit d'ailleurs : « *You're disabled, Rick. It's a miracle you made it back to this door, alive. You can shoot a gun, yes... but you can't push a zombie away with the other hand if they get close. At best you can throw an elbow at them but you have to get in too close to do*

*that. You're done with that.* » Rick dit, plus tard : « *He's right, god dammit. There's so much I can't do now... it's frustrating.* » (TWD n° 35), puis « *I feel useless. I can't do anything, well, most anything.* » (TWD n° 37) Il faut dire qu'il n'est même pas capable d'ouvrir une boîte de conserve seul (TWD n° 49). Plus tard, lorsqu'un groupe de maraudeurs tente de s'en prendre à lui, Carl et Abraham, l'un des agresseurs lui dit : « *You fucked up, man. Brought a stump to a fist fight. [...] Think you can beat me in a fight?! You ain't got but one hand!* » (TWD n° 57) Malgré tous ces dires, Rick demeure un agent hors pair. Il ne cesse d'agir pour le bien-être du groupe et de sa famille et est sans aucun doute le personnage le plus proactif. Ainsi, même avec une seule main, il est constamment au-dessus des femmes qui, pour leur part, ne sont pas limitées par un handicap semblable au sien. Dans la même veine, on retrouve Carl qui, en plus d'être un enfant, perd un oeil. Bien sûr, cela le désavantage, mais il ne devient pas pour autant passif, s'infiltrant même dans la communauté des Saviors et participant activement à la défense de ses alliés. Pour finir, il vaut également la peine de se pencher sur le cas de Tyreese. De carrure physique imposante, il n'a cependant jamais utilisé de fusil de sa vie, comme il l'avoue dans le volume 2. À cet égard, il est d'ailleurs souvent mentionné qu'il est mauvais lorsqu'il en utilise un. Andrea dit : « *He's almost useless with anything other than that hammer of his.* » (TWD n° 13) Ultérieurement, une autre scène vient confirmer son incapacité. La conversation suivante se tient entre Andrea et Tyreese lorsqu'une attaque de morts-vivants survient :

*Andrea : Give it here. We didn't bring enough bullets for this. [...] / Tyreese : I suck at that. I'm just terrible with a gun. I just can't seem to get a handle on it for whatever reason. When we get back to the prison... later today... do you think you could give me some pointers... help me out? (TWD n° 38)*

À la leçon de tir en question, Tyreese s'avère pitoyable. Il n'est et ne sera jamais un bon tireur. Malgré cela, il apporte de nombreux avantages à sa communauté et le fera jusqu'à sa mort. Son incapacité à utiliser une arme à feu ne suffira donc jamais à le décourager et ne sera pas suffisante pour le reléguer au rang de patient. Il faut également mentionner que, en tant qu'ancien joueur de football professionnel de la NFL, il a de nombreuses séquelles physiques, notamment parce qu'il s'est rudement blessé à une certaine occasion, comme il le raconte à Rick et à Patricia (*TWD* n° 8). On peut donc aussi ajouter qu'il ne se laisse pas contraindre par la douleur et la surpasse dans l'action.

Tous les personnages masculins ont donc leurs tares. En effet, on aurait également pu spécifier que Glenn a un physique frêle et craint la violence, que Morgan souffre de troubles psychologiques, que Nicholas a toujours connu l'échec dans son existence pré-apocalyptique, qu'Eugene manque de courage et est en très mauvaise forme physique... Pourtant, aucun d'entre eux ne sera jamais un patient au même titre que les femmes. Tous ces hommes font fi de leurs faiblesses et plongent dans l'action, alors que les personnages féminins s'en tiennent à l'idée qu'ils sont inférieurs et ont besoin de l'aide des hommes pour survivre. La faiblesse de ces hommes rend plus impressionnant leur courage, mais surtout exacerbe la passivité féminine. Et si seulement les femmes avaient, en contrepartie, d'impressionnantes limitations physiques qui les empêchaient d'agir ! Toutefois, force est de constater que ce n'est pas le cas. À l'exception de Donna, elles sont toutes jeunes ou sveltes. En fait, elles semblent même plus en forme que les hommes, ne souffrant généralement pas d'embonpoint ou de blessures majeures (aucune

femme n'est amputée, seule Andrea se fait trancher... le lobe d'oreille). La seule chose faisant d'elles des patientes semble donc être leur sexe, qui les condamne à l'inaction.

### **1.5. Le verdict : à l'action nulle n'est tenue**

Dans son livre *Masculin/Féminin II. Dissoudre la hiérarchie*, Françoise Héritier mentionne que « [n]i sujets de droit ni personnes au même titre que les hommes, interdites des champs d'action masculins, cantonnées dans des espaces et des rôles qui leur sont attribués comme découlant “naturellement” de leurs caractéristiques physiologiques, les femmes ne sont pas davantage sujets de leur vie<sup>89</sup> ». Or, les observations réalisées au long de ce chapitre conduisent toutes à la même conclusion : la vaste majorité des personnages féminins de la bande dessinée *The Walking Dead* se retrouve dans l'incapacité d'agir. D'une part, ils sont incapables de surmonter les obstacles que la catastrophe met sur leur chemin, notamment parce que, malgré les leçons qu'ils suivent, ils semblent incapables de manier une arme. Ils ont donc sans cesse recours aux bons soins des représentants de la gent masculine pour survivre, ce qui est paradoxal puisque ces derniers sont une autre source de danger pour le sexe féminin. En effet, les hommes, loin d'être toujours des sauveurs, sont également à la source d'une grande partie de la violence perpétrée contre les femmes, plus précisément de la violence sexuelle. Figures ambiguës, ils campent donc simultanément les rôles de sauveurs et d'agresseurs, tandis que les filles, elles, sont les victimes. D'autre part, les corvées accomplies par les femmes sont généralement assez accessoires, comblant des besoins secondaires plutôt que primaires, alors que les hommes s'assurent que tout un chacun soit logé, nourri et reposé. Mettant en scène des valeurs traditionnelles, le récit confine en

---

<sup>89</sup> Françoise Héritier (2002), p. 90.

somme les femmes aux rôles genrés classiques. Pour finir, nous avons cherché à voir si tout cela s'expliquait par des traits physiques exceptionnels chez les personnages masculins, mais tel n'est pas le cas. Ceux-ci sont pour la plupart âgés, obèses ou grièvement blessés, contrairement aux femmes qui, pour leur part, profitent de la jeunesse, de la minceur et de la santé, sans toutefois parvenir à faire valoir ces caractéristiques. Pour une raison inconnue, les femmes sont donc plus faibles que les hommes. Peut-être sont-elles donc plus brillantes et dirigent-elles ? Voilà ce à quoi le deuxième chapitre s'attardera.

## **CHAPITRE II.**

### **LE POUVOIR, DE L'APANAGE DES HOMMES**

## II

## LE POUVOIR, DE L'APANAGE DES HOMMES



TWD, n° 105

Marc Préjean, dans *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, avance l'idée qu'il existe, entre les hommes et les femmes, des rapports de pouvoir jouant grandement en faveur du sexe masculin. Alors que les premiers sont encouragés à occuper la place du chef, les secondes apprennent plutôt à se conformer aux désirs masculins. On a d'ailleurs vu dans le chapitre précédent que le rôle des hommes dans la vie des femmes de *The Walking Dead* était ambivalent puisqu'ils sont à la fois les sauveurs et les agresseurs. Cependant, il est possible, dans les deux cas, d'affirmer qu'ils sont supérieurs à celles-ci : « actionnellement » parlant, ils sont ceux qui contrôlent la situation, alors que les personnages féminins semblent tout simplement passifs. Le fait qu'ils doivent souvent être secourus les place en relation de dépendance par rapport aux personnages masculins et ils sont littéralement soumis à ceux-ci lorsqu'ils sont victimes de la violence physique masculine. Or, Marc Préjean précise que la force physique sous

toutes ses formes – coup, viol, contrainte et autres – est une manifestation d'une domination plus importante :

L'agression physique [...] n'est pas un instrument de dernier recours pour faire plier une ou des femmes à ses exigences. L'exercice de la force n'est pas un palliatif à une parole impuissante – ordre, avertissement, menace, refus, mépris – : il l'accompagne, afin de « bien se faire comprendre<sup>90</sup> ».

Ainsi, nul doute que les divers gestes de violence analysés dans le premier chapitre de ce mémoire établissent la position supérieure des personnages masculins. Leurs agressions constituent des actes soumettant les femmes, d'autant plus que celles-ci ne sont presque jamais en position défensive, ce que Préjean justifie ainsi : « La position sociale d'infériorisée fait que sont exigées des femmes une docilité et une douceur face à l'autorité masculine [...] »<sup>91</sup>. » Dès lors, au sexe féminin sont accolées les étiquettes de la passivité et de la fragilité, alors que d'un autre côté,

les propriétés qui [...] sont attribuées [au sexe masculin] en propre relèvent presque entièrement d'un trio de valeurs : puissance, pouvoir, possession [...]. À ces valeurs, appréciations du désirable pour les membres de la classe des hommes, s'en adjoignent quelques autres, qui sont en fait des faire-valoir : l'agressivité, la liberté, l'individualité, le contrôle, la discipline et la transcendance [...] »<sup>92</sup>.

Bref, on parle là de ce qui constitue la « virilité », qui réunit toutes les conditions nécessaires à la réussite sociale de l'individu<sup>93</sup>. D'ailleurs, l'auteur de *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions* renchérit en mentionnant que

<sup>90</sup> Marc Préjean (1994), *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, p. 86.

<sup>91</sup> Marc Préjean (1994), p. 84.

<sup>92</sup> Marc Préjean (1994), p. 85.

<sup>93</sup> Marc Préjean (1994), p. 86.



[l]e code qui régit les rapports de sexe attribue à l'homme, entre autres caractère, raison, logique, intelligence, décision, esprit, culture, et physiologiquement ces propriétés « masculines » sont associées à la tête. Par opposition, les femmes se voient caractérisées comme émotives, intuitives, sensibles, sensuelles, indécises [...] et, de plus, c'est le cœur qui parlerait chez elles<sup>94</sup>.

En somme, le sexe masculin est puissant, déterminé et rationnel, tandis que le sexe féminin, quant à lui, est faible, instable et déraisonnable. À cet égard, Janine Bosak et Sabine Sczesny, dans l'article *Gender Bias in Leader Selection? Evidence from a Hiring Simulation Study*, assurent que ces stéréotypes contribuent grandement à faire en sorte que peu de femmes occupent des places nécessitant du leadership<sup>95</sup>. De plus, toujours selon les deux chercheuses, les hommes auront tendance à avoir une vision plus traditionnelle de ce leadership, c'est-à-dire à croire que les qualités requises pour être un meneur sont masculines. Ce faisant, ils jugeront une femme bien plus sévèrement qu'ils jugeront un homme<sup>96</sup> et, par conséquent, celle-ci devra travailler davantage puisqu'elle devra d'abord combattre ce préjugé et prouver qu'elle mérite sa place, malgré le fait qu'elle soit féminine<sup>97</sup>. Dans le même ordre d'idées, Ashley Barkman soutient qu'il n'y a pas que ces stéréotypes qui réduisent les chances des femmes d'accéder au pouvoir. À son avis, celles-ci sont en fait biologiquement désavantagées, surtout dans un contexte tel que celui présenté dans *The Walking Dead* :

*On the biological level, women generally have the disadvantage not only in their lack of testosterone-driven aggression, and overall physical strength and size, but in the vulnerability that comes with being female. A woman using*

<sup>94</sup> Marc Préjean (1994), p. 92.

<sup>95</sup> Janine Bosak et Sabine Sczesny (2011, août), « Gender Bias in Leader Selection? Evidence from a Hiring Simulation Study », *Sex Roles*, vol. 65, n° 3-4, pp. 234-235.

<sup>96</sup> Janine Bosak et Sabine Sczesny (2011), p. 236.

<sup>97</sup> Janine Bosak et Sabine Sczesny (2011), p. 235.

*her strenght to brutally rape a man is unheard of, if it is even possible. But the temptation of a man to rape a woman is a popular motif in any zombie tale. [...] These factors of the female sex do not exempt women from being good leaders, but in the chaotic state of a zombie apocalypse, where survival is only of the fittest, the necessary qualities of a leader comes to entail masculine traits that are generally lacking in their female counterpart. [...] If the world hadn't come to an end, we have the luxury to give everyone a more equitable shot at leadership. Similarly, if society hadn't met its demise, we might be more picky about the food we eat, and the water we drink. But, Rick and his peers don't have these luxuries<sup>98</sup>.*

Il semble donc peu probable que les femmes parviennent à occuper une position dominante dans un groupe puisque les attributs physiques et psychologiques reconnus comme typiquement féminins nuisent à cette réalisation et, en plus, à sa continuation. Au contraire, les hommes, pour leur part, sont avantagés et, pour cette raison, se retrouvent très souvent à la tête d'un groupe ou d'une communauté.

Le pouvoir est l'un des principaux thèmes de la bande dessinée de Robert Kirkman. Selon Jonathan Maberry dans *Take Me to Your Leader. Guiding the Masse Through the Apocalypse With a Cracked Moral Compass*, il s'agit même là de ce qui distingue le récit de Kirkman des autres récits du même genre :

*Kirkman builds on the same tropes as Romero and his many followers: the worldwide zombie plague has crashed humanity, the infrastructure is gone, the survivors are few and scattered, and there is brutal infighting among those who are left. What Kirkman does, however, is explore the one element that will very likely be the thing that separates us from extinction and gives us the chance to take back the world. In short, a leader<sup>99</sup>.*

---

<sup>98</sup> Ashley Barkman (2012), pp. 102-103.

<sup>99</sup> Jonathan Maberry, (2011), p. 22.

Les membres des groupes y sont en effet régulièrement appelés à prendre des décisions et se retrouvent souvent face à des situations où plusieurs remettent en question les raisons qui font en sorte qu'un personnage domine. À cet égard, nous pouvons relever, dans les 18 premiers volumes de l'œuvre de Robert Kirkman, la présence de 8 communautés plus ou moins importantes en nombre : le groupe de Rick, Woodbury, les Hunters, Alexandria, les charognards, Hilltop, les Saviors et le Kingdom<sup>100</sup>. À travers ces huit groupes, nous pouvons observer la mise en place d'une structure hiérarchique. Afin de bien saisir l'importance de la domination masculine dans *The Walking Dead*, nous nous intéresserons donc à ces structures. Pour ce faire, nous ferons usage des livres *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations* de Pierre Collerette et *Le Pouvoir. Concepts, lieux, dynamiques* de Jean-Vincent Holeindre pour définir d'une part le pouvoir, d'autre part les diverses manières dont il se manifeste. Or, comme nous le verrons en détail, il sera possible de déterminer que, dans tous les cas, le rôle du chef est pris en charge par des personnages masculins. Par la suite, nous nous attarderons à ce qui justifie cette toute-puissance masculine : l'incompétence et l'« hystérie » féminines. Effectivement, c'est parce qu'elles s'avèrent inaptes à contenir leurs émotions que les femmes font de piètres meneuses et qu'elles peinent à prendre des décisions rationnelles. Par contre, un bémol sera mis : plusieurs personnages masculins ont eux aussi des troubles psychologiques, mais leur pouvoir est néanmoins reconnu, que ce soit parce qu'ils sont craints ou parce qu'ils sont respectés.

---

<sup>100</sup> Le groupe composé des trois maraudeurs a été exclu : il n'est pas possible d'observer une quelconque organisation hiérarchique étant donné la très brève présence des trois hommes au sein du récit.

## 2.1. Définition de la domination masculine

Dans *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations*, Pierre Collerette affirme que, dans toute circonstance, certains individus se manifestent comme étant plus influents que les autres<sup>101</sup>. Ces personnes, dès lors, acquièrent du pouvoir au sein du groupe dont elles font partie. Il définit ce pouvoir comme

une réalité acquise : c'est « la capacité de ». [...] [C']est un acquis qui permet de faire des choses. Ce n'est pas processus, mais un résultat qui découle de gestes ou d'événements antérieurs. [...] Le pouvoir est donc équivalent à une sorte de crédit qu'a accumulé la personne et qu'elle peut utiliser pour obtenir des choses *dont le coût est à sa portée*. [...] le pouvoir n'arrive pas de lui-même ; il s'acquiert ou se développe<sup>102</sup>.

On peut justifier la possession dudit pouvoir par un individu par la détention (réelle ou présumée) de ressources valorisées par les membres de la communauté impliquée. Tout élément utile à l'avancement du système social ou de l'organisation – la force physique, l'intelligence, les connaissances, les habiletés, etc. – peut permettre à un individu de s'élever dans la hiérarchie<sup>103</sup>. Dans le même ordre d'idées, Max Weber avance que la légitimité du chef sera fondée par la tradition, par les principes de légalité et de rationalité ou par le charisme dudit chef<sup>104</sup>. Dans tous les cas, néanmoins, les hommes semblent donc, à ce stade, avantagés par le simple fait que traditionnellement, les qualités reconnues comme masculines sont vues comme porteuses de leadership. En outre, Collerette précise que plus une situation est turbulente ou urgente, plus ces qualités

---

<sup>101</sup> Pierre Collerette (1991), *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations*, Québec, Presses de l'Université du Québec. p. 170.

<sup>102</sup> Pierre Collerette (1991), pp. 67-68. (en italique dans le texte)

<sup>103</sup> Pierre Collerette (1991), p. 91.

<sup>104</sup> Mentionné par Jean-Vincent Holeindre (dir.) (2014), *Le Pouvoir. Concepts, Lieux, Dynamiques*, Louvain-la-Neuve, Sciences Humaines, coll. « Ouvrages de synthèse », p. 8.

important, au détriment de quelconques dimensions culturelles telles que la volonté d'atteindre une parité hommes-femmes<sup>105</sup>.

Également, selon les différentes définitions du pouvoir, celui-ci est partagé ou détenu par un petit nombre de personnes. Dans *Le Pouvoir. Concepts, Lieux, Dynamiques*, Jean-Vincent Holeindre classe d'ailleurs ces diverses définitions en deux catégories : celles qui établissent le pouvoir comme une possession (le pouvoir de) ou celles qui le cernent comme une relation (le pouvoir sur)<sup>106</sup>. Selon la première pensée, le pouvoir est binaire et pyramidal, en ce sens que l'on retrouve deux divisions au sein d'un groupe : ceux qui possèdent le pouvoir (les dominants) et ceux qui ne le possèdent pas (les dominés). Les premiers sont peu nombreux par rapport aux seconds<sup>107</sup>. La seconde pensée, quant à elle, est portée par le principe que le pouvoir ne peut être absolu puisqu'il doit être partagé et est ainsi généralement ramifié dans une vaste organisation politique<sup>108</sup>. C'est cette dernière idée qu'adopte Pierre Collerette lorsqu'il mentionne que le pouvoir est généralement partagé par diverses personnes, ce qui renvoie aux divers degrés de leadership ou d'autorité qu'une personne peut acquérir au sein d'une collectivité. En effet, rares sont celles où l'on ne retrouve qu'une seule personne à la tête du groupe. À cet égard, Collerette dit :

Le pouvoir ne s'exerce pas dans un vide social. Au contraire, il s'exerce dans un milieu où plus d'un acteur est susceptible d'en détenir. En conséquence, le pouvoir d'un individu n'a de signification qu'en fonction de celui des autres, et l'important devient l'écart entre les acteurs. [...] Le pouvoir ne se mesure

---

<sup>105</sup> Pierre Collerette (1991), p. 165.

<sup>106</sup> Jean-Vincent Holeindre (2014), p. 5. (en italique dans le texte)

<sup>107</sup> Jean-Vincent Holeindre (2014), p. 6.

<sup>108</sup> Jean-Vincent Holeindre (2014), p. 9.

pas en lui-même, mais plutôt en plus ou en moins par rapport à celui des autres<sup>109</sup>.

Plus précisément, nous dirons donc qu'il existe plusieurs dimensions du pouvoir. En effet, si tout en haut de la pyramide trône le chef, il se trouve aussi sous lui, comme nous l'aborderons en détail ultérieurement, quelques individus qui ont eux aussi leur part, plus petite, du contrôle, et que nous appellerons, pour cette raison, sous-chefs, bras droits, assistants, etc<sup>110</sup>. Même les autres ont la possibilité d'influencer les décisions par leurs sages conseils ou leurs idées nouvelles. Le pouvoir est donc bien pyramidal et rarement purement binaire. Par contre, étant donné les propos tenus plus haut, il faut naturellement s'attendre à voir bien plus d'hommes trôner au sommet de la pyramide, tandis que les femmes risquent de se trouver tout au bas de celle-ci.

Dans plusieurs des situations présentées par *The Walking Dead*, il est bien entendu possible d'identifier le leader d'un groupe par le simple fait que les autres le nomment explicitement comme tel. Par contre, il existe d'autres cas où la situation ne se présente pas ainsi. Pour identifier le chef, il est donc possible de faire usage des cinq responsabilités essentielles au bon fonctionnement de la collectivité qui relèvent de ce dernier :

- fournir une vision prospective au groupe [penser à long terme] ;
- donner une signification aux événements [saisir la signification des actes et des phénomènes] ;
- assurer une régulation des processus internes [gérer les interactions impersonnelles];

---

<sup>109</sup> Pierre Collerette (1991), p. 71.

<sup>110</sup> Pierre Collerette (1991), p. 159.

- entretenir l’interface avec l’environnement [interagir avec d’autres organisations, s’adapter aux contraintes externes...];
- utiliser et développer optimalement les ressources des membres du groupe [percevoir les compétences des individus et les utiliser adéquatement]<sup>111</sup>.

On dit que ces cinq fonctions sont la responsabilité du meneur puisqu’elles nécessitent une haute part d’influence : quiconque désire les réaliser devra en fait convaincre et guider les membres de son organisation, si bien qu’elles ne sont pas à la portée de tous. Pour parvenir à compléter ces tâches, le chef pourra avoir recours à deux pratiques divergentes : le pouvoir « pur », soit l’autorité obtenue par la légitimité et par la reconnaissance, et la domination, soit l’autorité obtenue et conservée par la force<sup>112</sup>. Cependant, dans les deux cas, on dira que, si l’exercice des cinq fonctions est concentré sur un seul individu, sa domination sera assez forte sur les autres membres<sup>113</sup>.

À la lumière de ses propos, nous nous affairerons, dans la partie suivante, à décortiquer les schèmes du pouvoir dans les communautés mises en scène dans *The Walking Dead*. Comme nous l’avons déjà précisé, nous posons l’hypothèse que les hommes seront bien plus haut placés que les femmes dans la pyramide sociale. Les structures hiérarchiques des huit communautés nommées précédemment seront donc étudiées; pour ce faire, il convient, dans un premier temps, de se pencher sur le parcours de Rick, qui constitue une figure de chef tout au long de la série. Pour cette raison, il est souvent impliqué lorsqu’il est question de leadership et, plus précisément, nous verrons comment se structurent autour de lui les rapports de pouvoir entre hommes et femmes.

---

<sup>111</sup> Pierre Collerette (1991), p. 171.

<sup>112</sup> Jean-Vincent Holeindre (2014), p. 9.

<sup>113</sup> Pierre Collerette (1991), p. 174.

## 2.2. Le parcours de Rick en tant que chef

Il est quasi impossible de parler des relations de pouvoir dans *The Walking Dead* sans mentionner Rick. Le récit débute alors que celui-ci est atteint d'une balle et, pour cette raison, sombre dans un profond coma. À son réveil, la civilisation s'est déjà écroulée et le pauvre homme doit, seul, assurer sa propre survie. L'un de ses premiers réflexes est de se rendre à la station de police où il travaillait pour récupérer un uniforme. Déjà, ce geste est lourd de sens :

*The uniform gives Rick a sense of power and leadership. [...] As Jonathan Maberry writes, "The uniform provides him with a kind of armor; it transforms him from survivor to knight. He will henceforth act upon his sense of duty" (25). [...] Even though the entire structure of government has been decimated by the outbreak, the uniform also gives Rick an air of authority, of someone to turn to in a time of uncertainty*<sup>114</sup>.

Il ne lui faudra ensuite pas trop de temps pour retrouver son fils et sa femme, accompagnés par Shane, un partenaire policier. Rapidement, il appert que ce dernier est celui qui, au sein du groupe de survivants, prend la majeure partie des décisions, comme l'explique d'ailleurs Rick ultérieurement : « *My partner Shane... he was the leader of our group at first. Not that we took the time to make those distinctions, but he was the one everyone looked to for answers.* » (*TWD* n° 76) Après sa mort, celui qui semble toutefois le favori pour prendre sa position est Rick. Comme Dale l'indique, il est le plus apte à y siéger, puisque les autres n'ont pas les qualités nécessaires :

*We let Shane call the shots because he was a cop... I'm an old man, Glenn's a kid, Allen... well... he's not leadership material. We need someone to look up*

---

<sup>114</sup> Allison Marie Lujan (2014), pp. 4-5.



*to... to make us feel safe, especially the women. I talked to everyone earlier... we think that someone is you. (TWD n°7)*

Relevons que, dans ce passage, le vieil homme explique les raisons pour lesquelles les autres personnages masculins sont inaptes à régner, mais ne fait aucune mention des personnages féminins, comme s'il n'était même pas possible de considérer qu'une femme puisse être la cheffe d'un groupe. De même, la mention « *We need someone [...] to make us feel safe, especially the women* » laisse comprendre que ces dernières ne désirent pas contrôler la situation, mais être contrôlées afin d'être protégées.

Après une attaque de morts-vivants et la perte d'Amy et de Jim, Rick et les autres quittent leur camp près d'Atlanta en quête d'un endroit plus sécuritaire. Sur le chemin, ils croisent Hershel, mais se voient dans l'obligation de quitter sa ferme après une altercation. De là, ils font une seconde rencontre : celle de Tyreese. Ce dernier s'avère un allié important et prend, avec Rick, la majorité des décisions. Il arrive même que ce dernier se plie à sa volonté, comme lorsqu'il accepte de ne pas aider les autres à contrôler une invasion de morts-vivants après s'être fait couper la main : « Rick : *You're giving me orders now? Where do you get off?* / Tyreese : *Look at you wife. You want to risk your life again? Stay here. Don't make me knock your ass out.* » (TWD n° 35) À la prison, cependant, la relation entre les deux hommes s'envenime et ceux-ci en viennent aux poings. Rick perd alors totalement les pédales et les autres, voyant qu'il craque sous la pression, lui viendront en aide en formant un comité dont les membres ont été démocratiquement élus. Il s'agit là d'un passage essentiel pour mieux comprendre la représentation du pouvoir dans *The Walking Dead*. Dale explique à Rick comment

pendant que ce dernier était inconscient, le groupe a entrepris de mettre sur pied un comité :

*Dale : You're not going to be the leader any more. Okay? [...] We voted... formed a committee. / [...] Rick : Who's on this committee. / Dale : You, me, Hershel and Tyreese. / Rick : The four of us? Really? No women? / Dale : [...] It was put up to a vote, really. [...] / Rick : No women? / Dale : No. That's how they wanted it. Patricia said something. She wanted Lori on the committee instead of you. Of course, as soon as she realized no one else, including Lori, agreed with her... she shut up. I don't know how Michonne really feels about it. She's just happy to be here. She went through hell out there a lot longer than any of us. Lori, Carol, Andrea, Maggie... they all said they wanted us in charge. They figure the four of us have pretty much been making the decisions anyway... but making it official would lift some of the burden off you. But yeah, they're fine with us making the decisions. Truth be told it's not just the women, Glenn feels the same way. I think they just want to be protected. (TWD n° 24)*

Cet extrait illustre à quel point la domination masculine est forte dans la bande dessinée de Robert Kirkman. En effet, il est mentionné une seconde fois que les femmes sont exclues de toute possibilité d'occuper une position dominante par le seul fait qu'elles sont des femmes. Faibles et sans vision d'avenir, elles ne désirent rien de plus que la protection des hommes, puissants. Lorsque Carol suggère que Lori soit l'une des membres du comité, ce qui est assez justifié puisque cette dernière fait souvent part de son opinion, la possibilité est rapidement balayée du revers de la main par l'ensemble du groupe et par la principale intéressée elle-même, comme s'il était absurde de vouloir élire une femme. À cet égard, l'auteure de *the m0vie blog* mentionne que non seulement cela met de l'avant le grave manque de personnages féminins forts, mais qu'en plus il est assez aberrant que même Hershel, s'étant précédemment montré peu empathique à

l'égard du groupe et étant même allé, après un désaccord, jusqu'à pointer une arme sur la tête de Rick, ait été sélectionné, au détriment des personnages féminins<sup>115</sup>.

À ce stade, il n'y a nul doute que les personnages féminins n'ont pas leur place lorsque vient le temps d'occuper le pouvoir et la suite ne fera que le confirmer. Après l'attaque du Gouverneur contre la prison, tous se voient forcés de quitter les lieux. À cet instant, Rick se remet constamment en question et n'a plus confiance en lui-même. Ceux ayant survécu à l'invasion du Gouverneur semblent toutefois encore chercher à reconnaître en lui une figure de leader, idée qu'il approuvera ultimement lui-même lorsqu'il cherchera à prendre la place de Douglas à la tête d'Alexandria. Cela débute d'abord alors que Tobin glisse un bon mot à son sujet à Douglas : « *What about Rick? Wasn't he the one who suggested that Andrea woman as a lookout? Who would have thought of that? You certainly didn't. It seems so obvious once you think about it... but none of us ever considered it.* » (TWD n° 74) Fort de l'appréciation de ses pairs, Rick prend quant à lui déjà pour acquis qu'il est celui qui sait le plus ce qui doit être fait pour le bien-être de la communauté d'Alexandria. Il fait un discours à la population : « *I'm just doing what needs to be done. [...] I'm the one who does what needs to be done... no matter what. You need me. I make the hard decisions. [...] If you think you can survive without me, you're wrong.* » (TWD n° 75) Or, si Rick semble à première vue arrogant, le fait est qu'il s'avère avoir raison. Après qu'il ait pris la décision de tuer Pete, l'un des résidents d'Alexandria, afin de protéger son épouse Jessie et son fils Ron, Douglas lui annonce : « *Look at me, I've got nothing left for these people. They don't need me, Rick... What they need, is you.* » (TWD n° 78) Dès ce moment, Rick est donc nommé en tant que

<sup>115</sup> Darren, (2010, 30 octobre). (en italique dans le texte)

meneur d'Alexandria et, si certains remettent d'abord cela en question, tous, ou presque, finissent ensuite par reconnaître le bien-fondé de cet événement, l'une des résidentes, Erin, affirmant même : « *I think I've said maybe two words to the guy, but he seems like he's got our best interests in mind. I think the good lord himself brought Rick here to protect us.* » (TWD n° 106) Cependant, d'autres personnages masculins partagent ce pouvoir. L'équipe de construction, par exemple, est d'abord dirigée par Tobin, qui cédera ensuite volontiers sa place à Abraham :

Douglas : *I'm told that your crew is taking orders from Abraham now? And that you are taking orders from him as well. Explain this. [...] The people here depend on me... we depend on each other. You better believe your crew depends on you.* / Tobin : *Before, yes... but not now [...]. My crew doesn't need me. [...] Abraham is much better suited for it. He's the reason we've finished so soon. [...] Abraham has earned my position on the construction crew.* (TWD n° 73)

Ainsi, en peu de temps, Abraham se retrouve en position d'autorité. Notons que cela n'est pas surprenant, son caractère faisant de lui un homme peu prompt à se soumettre, comme ce fut d'abord le cas avec Rick : « *Nobody talks to me like that... not like he did last night. Nobody... I can't take it.* » (TWD n° 56) La suite des choses dévoile néanmoins que les deux hommes apprendront à se connaître et à se respecter, et Abraham, plutôt que d'être un adversaire, deviendra un compagnon doué et entreprenant.

Dans la suite de l'histoire, Rick est amené, dès sa nomination à la tête de la communauté, à communiquer avec d'autres groupes dont les membres finiront tous par reconnaître son talent. Atlanta est donc le premier endroit où il parvient à se faire valoir en tant que leader, mais, avec le temps, il se démarque grandement par ses capacités à

diriger les autres et à faire des choix généralement éclairés. Comme le dit Renee Krusemark dans *The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books*, «*Rick Grimes sweats the stock qualities of leadership: aggressiveness, physical strength, decisiveness, charisma, and loyalty. His confidence in making decisions and acting personally on them attracted other survivors to follow him*<sup>116</sup>. », qualités éminemment recherchées pour le poste qu'il occupe. Par contre, malgré tout son talent, son parcours est ponctué de moments où il a besoin de l'aide de ses pairs, auquel cas, comme nous l'avons montré, il se retourne vers les hommes, principalement Tyreese, Dale, Hershel ou Abraham. Dans l'entourage de Rick, le sexe féminin joue ainsi un rôle mineur, alors que le sexe masculin possède la plus grande part du pouvoir. Comme les personnages l'expliquent eux-mêmes, les filles sont effrayées et recherchent passivement la protection, c'est-à-dire qu'elles désirent que quelqu'un prennent les rênes à leur place.

### **2.3. Le leadership dans les autres communautés**

Rick et les membres de son groupe font la rencontre de plusieurs communautés au sein desquelles sont mises en place des bases sociales déterminant le partage du pouvoir. La nature de ces collectivités varie grandement : il peut s'agir d'un petit groupe ou d'une très grande population. Dans un premier temps, nous porterons notre attention sur les plus grandes communautés de *The Walking Dead* : Woodbury, Alexandria, Hilltop, les Savivors et le Kingdom. La première à tomber dans notre mire est donc celle de Woodbury. Michonne, Rick et Glenn rencontrent ses membres alors qu'ils suivent la trace d'un hélicoptère qui s'est écrasé. Arrivés près de l'enceinte de Woodbury, ils sont interceptés par des hommes sous la tutelle d'un certain Martinez, comme le montre

---

<sup>116</sup> Renee Krusemark (2014), p. 66.

l'échange suivant où il est nommé « *boss* » : « Martinez : *Get their weapons, Wes... [...]* / Wes : *Right, boss.* » (TWD n° 27) Néanmoins, nous découvrons rapidement que celui-ci n'est pas le chef à la tête de tout Woodbury lorsqu'il annonce : « *I'm taking them to the big man.* » (TWD n° 27) Or, le « *big man* » en question est un individu surnommé « le Gouverneur ». Ce dernier explique à Rick pourquoi il porte ce titre, qui confirme sa position d'autorité : « *I wear the title with a smile. It's more of a joke than anything else. But fuck it, who's out there to say otherwise? I almost went with president... but I thought it sounded too silly. Always did want to be the governor. Saw my chance and I took it.* » (TWD n° 27) Cependant, comme nous le découvrons plus tard, le Gouverneur prend en réalité son rôle très au sérieux et, malgré son flagrant manque d'empathie et sa cruauté, parvient à régner en maître sur sa communauté sans que ses membres ne remettent en question son pouvoir. Pour expliquer d'où vient toute la force du Gouverneur, l'un des citoyens, le Dr Stevens, explique ceci à Rick :

*Philip. His name is Philip. [...] We started out as a small group soon after all this started. We found this town pretty early on. [...] Started out, he was tough but he got the job done. Philip emerged as the leader of our group very quickly. He did what had to be done, what needed to be done to keep people safe. After a while, it was clear to some of us that he was doing this more out of enjoyment than the need to protect us. It was clear he was little more than an evil bastard. [...] What do you think he'd do to anyone who opposed him? I hate the son of a bitch but I can't do anything. Whatever else he does... he keeps these people safe. That's enough for most people. As long as there's a wall between them and the biters they're not too concerned with who's with them on their side of the wall. (TWD n° 29)*

Ainsi, bien que plusieurs personnes désapprouvent les méthodes du Gouverneur, peu sont en fait prêtes à le déloger, ce qui, sans aucun doute, fait de lui le dominant de Woodbury. Soulignons qu'il ne contrôle cependant pas l'opération seul, puisque deux personnages

l'accompagnent régulièrement et paraissent, par le fait même, constituer ses deux « bras droits », en plus de Martinez : Bruce et Gabe... deux hommes. Woodbury est donc soutenue par une hégémonie masculine qui, d'ailleurs, semble là pour rester.

La deuxième structure hiérarchique qu'il convient d'analyser est celle de la zone sécuritaire d'Alexandria. Rick et les autres font d'abord la rencontre d'Aaron, un recruteur qui part à la recherche de personnes pouvant résider dans sa communauté, et qui se présente donc lui-même à eux. À son arrivée là-bas, il dit à Rick que lui et tous ses compagnons devront rencontrer Douglas. Lorsque Rick le questionne afin de savoir qui est ledit Douglas, Aaron répond : « *He's our... for lack of a better word, leader. He's who we look for guidance. He makes sure everyone is doing their job, pulling their weight.* » (TWD n° 70) Au départ, Douglas ne doute pas de la légitimité de son pouvoir : « *I don't want you ever questioning my leadership in front of those people out there.* » (TWD n° 76) Avec le temps, il détermine toutefois que Rick constitue une figure de chef plus appréciée et lui cédera le rôle, comme déjà dit. Avant Douglas et Rick, notons néanmoins la présence d'un autre homme à la tête du groupe : Davidson. Douglas parle brièvement de lui et de son sort :

*Davidson was our leader, no question from the very beginning, he was the man for the job. He could think on his feet... make quick decisions, he really was an asset and I have no doubt in my mind that he kept me alive in those early days. But then things changed... [...] He was generally up to no good, forcing people into jobs they didn't want, putting others in danger instead of himself. It was clear to me that he had to go. He was too much of a hindrance to our continued way of life. He had to go. (TWD n° 76)*

Alexandria est donc constamment dirigée par des hommes : premièrement par Davidson, deuxièmement par Douglas et troisièmement par Rick. En outre, nous pouvons rappeler, comme on l'a vu dans le premier chapitre, que Davidson faisait usage de son pouvoir pour manipuler les femmes afin que celles-ci aient des relations sexuelles avec lui. Dès lors, il est clair que, dans ce cas-ci, nous avons en plus affaire à un régime de terreur visant surtout les femmes, ce qui constitue là un cas de domination du sexe féminin encore plus grave.

La prochaine communauté à croiser le chemin de Rick est celle de Hilltop, introduite par le personnage de Jesus, que Rick croise sur son chemin. Or, comme de fait, sur les lieux, Rick rencontre Gregory, le chef : « Jesus : *Meet Gregory... he keeps the tains running on time around here. He's the guy making sure everything is on the up and up. / Gregory : I'm the boss.* » (TWD n° 95) Une fois de plus, nous avons donc affaire à une collectivité dirigée par un homme. Par contre, il importe de préciser que, dans ce cas-ci, il est assez difficile d'expliquer pourquoi celui-ci possède le pouvoir, puisqu'il ne semble pas être particulièrement compétent. Effectivement, Jesus raconte à son sujet : « *Gregory is not exactly good at confrontation. I'm not going to lie to you, he's not the leader I would have chosen, but the people like him.* » (TWD n° 96) Ezekiel, dont il sera bientôt question, tient le même genre de discours à son sujet : « *Gregory on his hilltop... such a coward. He has more people than all of us, he could have an army, instead he spend his time cowering in his big house, trying to hide the fact that he's so scared. I've never seen someone go so far simply on the power of his lies.* » (TWD n° 108) Dès lors, il est assez surprenant que celui-ci soit parvenu à se hisser au sommet de Hilltop, car il ne



semble posséder d'autres qualités que celle d'être de sexe masculin (sachant que les gens préfèrent généralement que ce soit le cas). Malgré tout cela, ce qui importe est le fait qu'une fois de plus une communauté est dirigée par un personnage masculin.

Par le biais des gens de Hilltop, Rick fait la rencontre du dirigeant du prochain groupe : les Savivors, dirigés par Negan, qui constitue une figure de pouvoir tout à fait unique et particulière dans l'univers de *The Walking Dead*. On entend parler de lui pour la première fois lorsque Jesus explique : « *He's the leader of a really nasty group of people he calls The Savivors. He met with Gregory, made a lot of demands and even more threats.* » (TWD n° 96) Comme de fait, les opinions à son égard semblent toutes converger vers l'idée qu'il est celui qui fait les règles et que tous ont intérêt à les suivre. Jesus dit : « *He's got weird ass rules, but if you follow them, he does seem to be pretty reasonable. Most of the time.* » (TWD n° 107) Ezekiel, pour sa part, le qualifie de tyran (« *this tyrant* » [TWD n° 108]), alors que Dwight parle de son autorité en disant : « *his reign of terror* » (TWD n° 108). Or, toutes ces affirmations s'avèrent véridiques. Effectivement, Negan s'appuie sur un système de punitions pour faire valoir sa toute-puissance. De cette manière, il parvient à obtenir l'obéissance de toute sa communauté. En effet, lorsqu'il retourne au repère des Savivors, accompagné de Carl, un homme s'écrie : « *Negan has returned!* », en s'agenouillant. Plusieurs font ensuite de même. Negan dit alors à Carl : « *See that, boy? Respect.* » (TWD n° 105) Il voit alors les membres de sa communauté comme ses sujets, mais pire est le fait qu'il voit les femmes comme de simples jouets sexuels. Dans les meilleurs cas, les hommes peuvent s'avérer être ses assistants, comme c'est le cas de Dwight. Par contre, les femmes n'ont que la

seule solution de s'offrir à lui en tant qu'épouses soumises et constamment en petite tenue : « Carl : *Are they all your...* / Negan : *Wives? Yeah. I always wanted to be able to fuck a whole bunch of women.* » (TWD n° 105) Par conséquent, la poigne de fer de Negan est hostile au bien-être de chacun de ceux qu'il dirige, mais il semble que le respect qu'il a pour les femmes est moindre que celui qu'il a pour les hommes qui, malgré tout, occupent diverses positions.



TWD n° 105

Pour finir, il reste le Kingdom, entrevu dans le 18<sup>e</sup> volume de *The Walking Dead*. Le système hiérarchique mis en place dans cette collectivité semble être une espèce de reprise du système monarchique, puisque, lorsque Jesus arrive sur place avec Rick, il demande de s'entretenir avec « *King Ezekiel* », à qui il s'adresse ensuite en lui disant : « *your Majesty* » (TWD n° 108). Pour faire la lumière sur la situation, Ezekiel explique

par après : « *I crowned myself king of this kingdom in order to make the lives of my people as good as they can be.* » (*TWD* n° 108) Bien qu'il ne soit pas possible de suivre l'évolution du Kingdom si notre lecture s'arrête au 18<sup>e</sup> volume, nous affirmons quand même sans aucune hésitation qu'Ezekiel constitue bel et bien le chef de cette population, son nom s'ajoutant à ceux des autres hommes dirigeants. Rick, Tyreese, Abraham, Dale, Hershel, le Gouverneur, Martinez, Gabe, Bruce, Davidson, Douglas, Tobin, Gregory, Negan, Ezeckiel... la liste qui dresse le portrait du leadership dans *The Walking Dead* est en effet uniquement composée d'hommes. Toutes les communautés de taille assez importante mettent donc en scène un pouvoir uniquement masculin. Qu'advient-il, en revanche, dans le cas où un groupe est plus petit, et, donc, normalement, plus facile à gérer ? D'une part, le premier groupe à passer sur le radar est celui des Hunters, présenté dans le 11<sup>e</sup> volume, constitué de survivants ayant décidé de se tourner vers le cannibalisme pour survivre et, pour cette raison, traquant le groupe de Rick. Ses membres sont contrôlés par Chris. Contrairement aux autres chefs déjà énumérés, le statut de Chris n'est pas explicitement mentionné. Par contre, en se rapportant aux cinq responsabilités du chef nommées par Pierre Collerette plus haut, on constate que quatre d'entre elles sont principalement comblées par celui-ci. Il est celui qui semble penser à long terme (il cherche à prédire ce que tenteront de faire Rick et ses compagnons après certains coups d'éclat [*TWD* n° 65]), qui essaie de saisir la signification des phénomènes (il analyse la réaction de Rick et de ses compagnons [*TWD* n° 65]), qui interagit avec les acteurs externes (il s'adresse à Dale [*TWD* n° 63] et à Rick [*TWD* n° 65]) et qui perçoit les compétences de chacun (il détermine le rôle de chacun [*TWD* n° 65])<sup>117</sup>. Bref, Chris est bel et bien celui qui dirige les Hunters. Puis, non seulement est-il un homme, mais il est

---

<sup>117</sup> Pour toutes les responsabilités citées, Pierre Collerette (1991), p. 171.

également pertinent de préciser qu'une seule femme fait partie de ce clan cannibale et que le rôle qu'elle y joue est mineur comparativement aux autres personnages. D'autre part, nous pouvons aussi nous pencher sur le cas des charognards. Peu de choses sont connues de cette bande, mais celui à sa tête semble être Derek (le seul charognard nommé). Les quelques indices qui mènent à cette conclusion sont, premièrement, le fait qu'il semble être celui qui guide les autres lorsque vient le temps de trouver Alexandria. On le voit, après que le groupe a entendu une détonation d'arme en feu en provenance du lieu recherché, se tenir devant les autres et dire : « *I knew we were going in the right direction. It's that way... and we're not far.* » (TWD n° 77) Les autres personnages tentent de remettre en question son choix de se rendre là-bas tout de suite, mais il est celui qui a le dernier mot : « Charognard 1 : *This shit is dangerous, Derek.* / Charognard 2 : *I'm happy we know where they are, too. But we're not seriously planning on getting there tonight, are we?* / Derek : *Yeah, we are.* » (TWD n° 78) Deuxièmement, lorsqu'ils arrivent finalement aux portes d'Alexandria, il est celui qui s'adresse à Rick afin de laisser savoir que lui et ses compagnons désirent entrer. Cependant, les choses tournent rapidement au vinaigre pour lui et il meurt d'une balle dans la tête. Dès lors, quelque chose d'inédit se produit : la seule femme du groupe prend le contrôle de la situation et laisse comprendre à Rick et aux autres qu'ils continueront à se battre pour pouvoir entrer. Néanmoins, comme ce fut le cas pour Derek, elle est éliminée. Dans ce cas-ci, nous avons donc affaire à un groupe qui est encore dirigé par un personnage masculin. Par contre, lorsque celui-ci s'éteint, un personnage féminin prend la charge. Toutefois, il ne s'agira là que d'un événement très bref et valant ainsi plus ou moins la peine d'être pris en compte.

Considérant ce que nous venons de montrer, il est plus qu'évident que, dans l'univers fictionnel de *The Walking Dead*, tout ce qui a trait à la gouvernance est du domaine masculin. Les communautés, quelle que soit leur taille, sont toutes, sans exception, prises en charge par des personnages masculins, qui siègent à la fois en tant que chefs et que sous-chefs et qui, dans presque tous les cas, reçoivent la reconnaissance de leurs pairs. Les femmes, en outre, leur lèguent volontairement le pouvoir, ne tentant pas d'en obtenir la moindre parcelle, allant même jusqu'à être abaissées au statut d'objet sexuel. À cet égard, nous pourrions aussi ajouter que, lorsqu'un personnage tente de déclasser un personnage influent, il s'agit, encore là, toujours d'hommes. Cela se produit notamment quand Nicholas et Spencer, à des occasions différentes, cherchent à voler à Rick son rôle, ou quand Dwight organise, en s'associant aux autres communautés, une rébellion contre Negan. Sinon, Holly est un exemple de femme qui questionne la répartition du pouvoir, et plus précisément le fait que Rick en possède la plus grande part. Sa solution n'est toutefois pas de prendre sa place, mais qu'Abraham le fasse : « *And I like Rick, I really do. But it seems like you'd be the better person to make those decisions.* » (TWD n° 90) Dès lors, non seulement les personnages féminins n'ont-ils aucune envie d'accéder au pouvoir, mais, de plus, lorsqu'ils semblent s'en préoccuper et avoir une opinion sur le sujet, celle-ci est tout simplement de changer le chef, masculin, pour un autre chef, masculin lui également.

#### **2.4. L'hystérie et l'incapacité des femmes**

Précédemment, il a été grandement question des stéréotypes genrés et de l'enclin à voir les hommes comme des êtres rationnels et puissants, tandis que les femmes

seraient fragiles et irréfléchies. Or, lorsqu'il est question de leadership ou de domination, il se trouve que la capacité à garder le contrôle de sa propre personne est un atout plus qu'essentiel. À cet égard et en continuité avec les propos précédemment tenus, Marc Préjean mentionne que « [l']homme est enjoint depuis son enfance à devenir et demeurer maître de lui-même – condition *sine qua non* pour maîtriser les autres – en réprimant ses peurs, souffrances, peines et désirs [...] »<sup>118</sup>, alors que Molia, en contrepartie, rappelle que « [m]arqué par l'hystérie, le corps féminin apparaît en outre difficilement contrôlable : il faut parfois le gifler [...] pour l'apaiser un peu »<sup>119</sup>. Une fois de plus, le sexe féminin serait donc désavantagé par rapport au sexe masculin. D'ailleurs, revenons à l'image évoquée par François-Xavier Molia et mentionnée au tout début du chapitre précédent : celle de l'homme enlaçant la femme sanglotante. Le chercheur, à ce sujet, dit également, dans son article : « Très souvent désemparées et en larmes, [...] [les femmes] ont besoin de se soumettre au leadership masculin pour surmonter les épreuves »<sup>120</sup>, ce que Marc Préjean soutient lorsqu'il affirme que

[l']antonymie qui préside à la structuration symbolique des rapports sociaux de sexe fait de « l'Homme », on l'a vu, un être essentiellement rationnel, de tête, et un *homo faber*, qui de ses mains construit le monde des choses, alors que « la Femme » est non moins essentiellement corps (sans tête, s'entend). L'ensemble des attributs étant centré sur l'intellect et le faire, l'ensemble des propriétés féminines sont liées au « corps », mais au sens restreint de chair, sexe, peau, sang, etc.<sup>121</sup>.

Ainsi, les hommes se font valoir par leur intellect, alors que les femmes, pour leur part, ne seraient pas aptes à le faire. Naturellement, c'est ce dont il sera question dans cette

---

<sup>118</sup> Marc Préjean (1994), p. 87.

<sup>119</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 84.

<sup>120</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 83.

<sup>121</sup> Marc Préjean (1994), p. 101.

section, puisque les personnages féminins de *The Walking Dead* ne font pas exception à la règle – Andrea et Michonne incluses. Sans nécessairement dire que les personnages féminins sont tous entièrement hors de contrôle, il convient néanmoins d’avancer que tous apparaissent comme peu aptes à garder la tête froide là où les hommes y parviennent. Chacun d’eux possède une tare psychologique : incapacité à contrôler sa colère, hystérie, larmoiements incessants, changements d’idée constants, etc. Bref, non seulement les femmes sont-elles soumises, mais en plus requièrent-elles sans cesse d’être calmées par les hommes. Tout cela fait en sorte que ces derniers ne respectent guère leurs camarades féminines, leur accordant peu de confiance lorsque vient le temps de prendre les décisions et se montrant très critiques quant à leur capacité de gouvernance. À ce propos, une conversation entre Carl et Rick est éclairante. Carl dit : « *Sophia’s crazy.* », ce à quoi Rick répond : « *Most girls are at that age. You’ll get used to it... and it only gets worse.* » (TWD n° 53) En effet, cette dernière affirmation ne fait que se confirmer tout au long du récit.

D’abord, penchons-nous sur le cas de Lori, qui est plus que problématique. En effet, Lori est sans cesse en colère ou en pleine crise de larmes. Cela se produit pour la première fois lorsque Rick et Glenn s’ingénient à retourner à Atlanta pour aller chercher des armes, entreprise qui, en cas de succès, aiderait grandement le groupe. Lori, en apprenant la nouvelle, s’oppose au projet et Rick doit la ramener à l’ordre en lui disant : « *Be reasonable.* » (TWD n° 4) Si cela reste encore bénin, le cas est différent lorsque Lori apprend à la ferme d’Hershel que ce dernier désire évacuer Rick et son groupe. Enragée, elle part à sa rencontre et hurle contre lui, l’accusant même d’être responsable de la mort

de ses propres enfants. Hershel lui rétorque : « *You've run your mouth enough, woman!* [...] *You stupid bitch!* [...] *Where the hell do you get off?!* », et veut la gifler. Il s'en va et elle lui crie dessus, en sanglots. Rick doit la calmer : « *Lori, please. It's going to be okay.* » (TWD n° 12)



TWD n° 12

Cette manière d'agir aura par la suite des conséquences dérangeantes pour le groupe : Hershel se montre plus déterminé que jamais à ce que Rick et les autres quittent la ferme. Heureusement, ceux-ci trouvent une prison. Cette dernière est en apparence abandonnée, mais, rapidement, les survivants y font la rencontre de quatre prisonniers qui se mélangeront à la communauté. Ce dernier point rend d'ailleurs Lori très mécontente. À ce sujet, Tyreese prévient Rick : « *Lori's not happy with our new roommates. You'll probably hear about it later.* » (TWD n° 14) Comme de fait, un instant après, Lori, excédée, fait son arrivée :

Lori : *Rick, we need to talk. This just isn't working out. [...]* / Rick : *We've got the guns... not them. We outnumber them. We're safe. I wouldn't leave any of*



*the kids alone with them, but so far we've got no reason to treat them like criminals. / Lori (en pleurs) : Rick, you're right! Oh, God! I'm a h-h-horrible person! (TWD n° 14)*

Une fois de plus, celle-ci se montre incapable d'être raisonnable, au point où les autres membres du groupe ont de plus en plus conscience de ses sautes d'humeur, que Rick explique en disant : « *Hormones.* » (TWD n° 14)



TWD n° 14

Sur le coup, son épouse le prie de ne pas rire de lui, mais plus tard, elle reconnaîtra avoir un véritable problème et effectivement avoir une grande difficulté à contrôler son tempérament à cause de sa grossesse :

*I don't know if it's because I'm exhausted or if this pregnancy is just altogether different than it was with Carl... but I can barely think straight. I see myself overreacting, letting things get to me, jumping to conclusions. I know I'm doing it and I can't seem to stop myself. I've never had this much stress in my life. I guess it's taking its toll. I'm sorry Rick. I really am. (TWD n° 18)*

Dans cet extrait, nous remarquons que Lori elle-même ne peut plus nier sa situation. Et si, dans les exemples présentés plus haut, Rick parvient à garder son calme, il arrive parfois

que sa conjointe l'exaspère au point qu'il ait à se montrer agressif pour la remettre dans le droit chemin. À un moment, alors qu'elle contredit une fois de plus son mari, ce dernier lui dit : « *Lori... shut the fuck up.* » (TWD n° 17) Ainsi, nul doute que Lori est une personne aux émotions instables provoquant chez les autres survivants au mieux de la curiosité, au pire de l'exaspération et de la fureur. Si cela ne suffisait pas, il faut en plus préciser qu'elle a souvent tort. Si ce n'était pas le cas, il serait au moins possible d'affirmer que le personnage de Lori est réfléchi, mais peu doué pour communiquer. Néanmoins, tel n'est pas le cas. À titre d'exemple, on peut, dans un premier temps, mentionner l'occasion où Rick entreprend d'enseigner à son fils à utiliser un fusil, ce que Lori désapprouve. Rick lui répond : « *We'll argue about that when I get back.* » (TWD n° 4), mais au bout du compte, s'en soucie peu et donne des leçons de tir à Carl de toute manière. Lori, prenant connaissance de cela, le dévisage, ce à quoi il répond par une expression faciale dépitée. Plus tard, Lori lui dit : « *This is not a good idea, but I guess the end of the world means I've no longer got a say in parenting my own son.* » Rick lui rétorque : « *Shit Lori, you're overreacting.* » (TWD n° 4) Or, plus tard, les événements montreront que Lori avait tort puisque Carl, armé, lui sauvera la vie durant l'attaque de zombies survenant dans le campement près d'Atlanta. Dans un second temps, on peut aussi mentionner que lorsque le groupe rencontre Tyreese, Julie et Chris, Lori se montre sceptique et débat avec son époux pour déterminer s'ils devraient accepter que ces étrangers se joignent à eux : « Lori : *You're just inviting a stranger to sleep in the same room as us?* / Rick : *He's got kids with him, Lori.* / Lori : *So do we. Don't be so trusting, Rick.* » (TWD n° 7) Au final, elle se sera encore méprise puisque Tyreese sera un membre plus qu'utile pour la communauté étant donné sa force physique, sa détermination et sa

capacité à mener les autres. Dans un dernier temps, à la prison, Rick annonce qu'il veut retourner voir Hershel pour lui suggérer de venir habiter avec eux. Lori argumente en disant qu'il s'agit d'une mauvaise idée, mais Rick ne tient pas compte de son opinion et se rend quand même à la ferme. Comme de fait, le vieil homme accepte l'offre et s'avère être un membre important pour le reste du groupe étant donné ses connaissances médicales et agricoles. En outre, son fils Billy sera lui aussi plus qu'apprécié pour ses talents de tireur. En somme, le personnage de Lori est donc doublement dérangeant lorsqu'il est question de pouvoir : son incapacité à se contrôler et sa tendance à avoir tort font d'elle une personne très peu qualifiée pour se trouver à la tête d'un groupe. L'auteure de *The mOvie blog* s'est d'ailleurs elle aussi intéressée à la question, qu'elle perçoit un peu différemment que nous :

*When Lori makes the observation that the four surviving prisoners residing in the correctional institution that our merry bad has arrived at (a legitimate concern given there are children with them), her husband tell her she's wrong. [...] Never mind her suspicions are eventually born out, she's forever stuck playing the role of supportive and worrying wife, rather than a woman who, y'know, was right about not trusting those convicts. Indeed, every confrontation between the two ends with Lori apologising [...] <sup>122</sup>. »*

Nous pouvons en effet concevoir qu'à ce moment Lori amène un point pertinent. Il semble toutefois qu'il s'agisse de l'un des seuls passages où ce soit le cas, une fois n'étant donc pas coutume. En fait, si le groupe avait décidé de suivre toutes ses recommandations, il serait passé à côté de nombreuses occasions et personnes qui lui ont été profitables. Cela nous mène droit aux propos de Cynthia Belmont dans le texte *Ecofeminism and the natural disaster heroine* :

---

<sup>122</sup> Darren, (2010, 30 octobre).

*One of the lessons that the natural disaster film teaches is that women in positions of power historically reserved for men are dangerous – that given authority, they may in the worst case make disastrous mistakes [...] and at the least prove weak and ineffective<sup>123</sup>.*

En effet, avec un peu de chance, Lori, en tant que dirigeante, ne serait que peu efficace. Par contre, dans le pire des cas, ses erreurs pourraient mener les autres survivants tout droit à la mort.

Si Lori est de toute évidence l'un des personnages féminins les plus inconstants et déraisonnables, les autres femmes de la bande dessinée ne sont pas pour autant laissées pour compte, à commencer par Regina, la conjointe de Douglas qui, comme Lori, semble incapable de conserver son calme et doit être rappelée à l'ordre par son mari. Dans un premier temps, lorsqu'elle apprend que Douglas a laissé entrer Rick et son groupe à l'intérieur des murs d'Alexandria, elle fait son apparition, enragée, et ce dernier peine à rester poli, ne se souciant guère de son opinion :

*Regina : Douglas! What the hell are you doing? / Douglas : What is it now, Regina? [...] / Regina : What is it now?! I'll tell you what it is... who the hell are these people and why have you let them inside?! You're putting us all in danger! / Douglas: Please, calm down. I'm not going to talk to you if we're just going to yell. Understood? / [...] Regina : And you better be right about these new people, darling. [...] / Douglas : Regina, dear... with all due respect, calm down. (TWD n° 70)*

De plus, dans ce cas-ci, Regina s'avère être dans l'erreur puisque les nouveaux arrivants seront, comme déjà mentionné, tellement appréciés que les résidents leur lègueront le pouvoir. Dans un second temps, Regina refait son apparition alors que Peter, l'un des

---

<sup>123</sup> Cynthia Belmont (2007), p. 362.

résidents d'Alexandria, veut tuer Rick, car celui-ci lui a retiré le droit de voir sa conjointe, Jessie, et son fils, Ron, pour cause de violence conjugale. La situation dégénère et Regina intervient en criant : « *Peter Anderson! What's gotten into you?! Put that knife away this instant!* » (TWD n° 77)



TWD n° 77

Malheureusement pour elle, Peter n'a que faire de son avertissement, et, dans un accès de colère, lui tranche la gorge. Ainsi, les brefs et rares instants au cours desquels nous aurons pu apercevoir Regina auront servi à montrer à quel point il s'agissait d'une femme peu raisonnable et n'ayant que très peu d'influence sur les autres habitants, malgré son statut de « première dame ». Par la suite, Alice, qui aura tout de même une légère influence sur les autres survivants, aura cependant elle aussi en elle cette incapacité des femmes à communiquer adéquatement. À un moment, elle parle à Rick et lui demande : « *Did that sound mean? Did it make me sound like a bitch? I do that a lot. Sorry about that.* » (TWD n° 31) Bien que très intelligente et pleine de ressources, Alice s'ajoute donc

à la liste des personnages féminins antipathiques et peinant à cacher leurs ressentiments. Pour sa part, Patricia semble elle aussi inapte à prendre les bonnes décisions et se rattache toujours aux personnes inappropriées (sauf peut-être pour Otis, son conjoint). Cela se manifeste, en premier lieu, lorsqu'elle aide Thomas juste après qu'il ait tué les jumelles et tenté la même chose avec Andrea, et que celui-ci se retourne contre elle et essaie de l'étrangler (TWD n° 18). En second lieu, dans les volumes 3 et 4, on la voit s'allier à Dexter et Andrew, deux des détenus déjà présents dans la prison, ce qui, encore une fois, était une mauvaise décision. À cet égard, Rick dit d'elle : « *Patricia is just incredibly naive, or stupid* ». (TWD n° 20) Otis, quant à lui, lui assure : « *It just ain't fucking right. You've lost it, girl.* » (TWD n° 20) Est-il nécessaire d'en dire plus ? Patricia est incapable de prendre des décisions posées et, pour cette raison, est peu respectée par ses compagnons. Carol, quant à elle, perd complètement la tête après que Tyreese ait rompu avec elle et commencé à fréquenter Michonne. Elle fait une tentative de suicide, qui échoue. Par la suite, elle perd le nord et le respect de ses compagnons, comme elle le confie à un mort-vivant par qui elle se laissera mordre afin de mourir :

*They're nice enough people, at first they're great... but they're so goddamn judgmental One slip-up... and that's it for you really. I tried to kill myself. I did. It didn't work, obviously, but I tried. [...] Since then, I can see it in their eyes... they've lost all respect for me. All of them. Even my best friend. [...] Everyone thinks I'm crazy.* (TWD n° 41)

D'ailleurs, notons que Kirkman lui-même a confirmé la folie du personnage de Carol dans l'une de ses *Letter Hacks* : « *...I just wanted to show how stressful life in this books actually is and how crazy it can make weaker people. Carol was a pretty weak dependent*

*person. Things wouldn't work out for people like her in this world*<sup>124</sup>. » Dans le même ordre d'idées, on retrouve également Donna qui, si elle ne semble pas autant déraisonnable, voire hystérique, que les autres personnages, peine aussi à obtenir la considération de ses camarades masculins. Allen, son époux, dit pourtant d'elle :

*Y'know... Donna was eight years older than me. She was always wiser... more level-headed... she always knew what to do, or was able to convince me that she did. I don't know how I'm going to see those boys to adulthood without her. I really don't know what I'm going to do. (TWD n° 12)*

Malgré cela, peu nombreux sont les hommes qui reconnaîtront ces qualités chez elle. Rick et Shane plaignent d'ailleurs ses enfants, croyant qu'ils seront mal élevés : « *Those poor boys... think about how she's going to be raising them twins.* » (TWD n° 5) Ils ajoutent : « *Donna's just an old housewife who doesn't have soap operas to keep her small mind occupied.* » (TWD n° 5) Mauvaise mère, femme de peu d'esprit... voilà qui nous éloigne de la description faite par Allen, qui tenait des propos tout à fait contraires. Ainsi, en dépit de sa probable sagesse, Donna ne sera jamais plus qu'une subordonnée, et ce, malgré sa volonté de s'élever (rappelons-nous sa plainte alors qu'elle faisait le lavage avec Carol et Lori).

Au final, il ne reste que quelques personnages féminins dont nous n'avons pas encore parlé. Maggie, d'abord, se montre généralement assez raisonnable, mais est également très effacée et laisse les autres, dont Glenn, prendre toutes les décisions, comme nous le verrons dans le point suivant. Ensuite, Holly, pour sa part, ne se montre pas trop déraisonnable non plus, mais semble avoir plus confiance en les capacités

<sup>124</sup> Robert Kirkman (13 février 2008), *Made to suffer. Letter Hacks*, n° 46, p. 27.

d'Abraham qu'en les siennes, comme nous l'avons déjà vu. Enfin, Jessie, Denise, Olivia et les autres font elles aussi preuve de très peu de leadership, malgré le fait que ces deux dernières soient assez saines d'esprit et probablement tout aussi capables que les hommes.

Tout cela nous mène à Andrea et Michonne, les deux personnages féminins dont nous avons précédemment dit qu'ils étaient, lorsqu'il est question de la capacité d'agir, des exceptions, étant donné leur haut niveau d'agentivité. Cependant, ces deux femmes ne se posent jamais en tant que meneuses. Là-dessus, François-Xavier Molia explique que « [l]a femme active est ainsi et malgré tout supplantée par l'homme d'action, qui est le seul véritable sauveur de la communauté<sup>125</sup> ». Pour décrire leur position paradoxale, il dit d'elles qu'elles sont « [d]es femmes agissantes mais malgré tout dominées – ou dominées mais malgré tout agissantes<sup>126</sup> ». À cet égard, nous devons reconnaître, dans un premier temps, qu'Andrea et Michonne sont toutefois deux personnages relativement influents, capables de prendre des décisions et généralement relativement respectés par les autres survivants. Néanmoins, dans un second temps, nous ne pouvons pas passer à côté du fait qu'elles aient, au même titre que les autres personnages féminins abordés précédemment, plusieurs troubles comportementaux qui font d'elles, à plusieurs reprises, des êtres impulsifs, irrationnels ou inefficaces, surtout dans le cas d'Andrea. Premièrement, Andrea, à plusieurs reprises, manque de tact et ne parvient pas à faire passer le message qu'elle veut délivrer. Cela se produit pour la première fois lorsqu'elle essaie de faire comprendre à Allen, après la mort de Donna, qu'il doit se prendre en main

---

<sup>125</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 85.

<sup>126</sup> François-Xavier Molia (2012), p. 92.



pour le bien de ses deux enfants. Celui-ci se montre très peu réceptif à ses propos, refuse de lui reconnaître une quelconque crédibilité et l'insulte :

*Andrea : I want you to think about your kids. You've got to be strong for them. I know you're upset, and you have every right to be, but those boys need you. You can't just shut down like this. / Allen : What? What the hell are you telling me? Get over it? Stop being sad? You wanna throw "quit being a pussy" in there too and go for the home run? I just lost my fucking wife you little cunt. Where the hell do you get off telling me anything about my grieving process?! Fuck you! [...] You little bitch. Don't come over here and try and give me advice. You don't know shit, you're not helping one bit. Leave me the fuck alone! (TWD n° 10)*

Plus tard, elle revient à la charge et celui-ci se montre tout aussi peu réceptif : « *Can't you take a hint? I have nothing to say to you. You want to run your mouth and give people advice on things you obviously don't know shit about... go do it somewhere else. »*

(TWD n° 11) Ici, tout le tort ne peut être attribué à Andrea, Allen se montrant assurément peu enclin à discuter. Par contre, un événement ultérieur vient confirmer qu'Andrea est peut-être plus à blâmer qu'il ne le semble au premier coup d'œil. En effet, Rick tente à son tour de remettre Allen sur la bonne voie et y parvient, d'abord parce qu'il fait preuve de beaucoup plus d'empathie et ensuite parce qu'Allen se montre bien plus réceptif face à lui, probablement parce que, comme nous l'avons déjà expliqué, Rick constitue une figure de chef, il inspire la confiance. Cet échange n'est toutefois pas le seul pendant lequel on peut constater l'incapacité d'Andrea à réagir adéquatement ou calmement. Lorsqu'elle se rend dans une cellule où les deux jumeaux d'Allen sont supposés être surveillés par Otis, elle constate que ce dernier n'est pas présent comme il le devrait. Rapidement, elle perd la maîtrise d'elle-même en apprenant qu'Otis est parti et Dale doit la calmer : « *Andrea : Left? What do you mean left? He just left you?! / Dale : Calm down*

*Andrea... the man probably just had to take a leak or something.* » (TWD n° 24) Comme de fait, Otis revient immédiatement, prouvant que l'exaspération d'Andrea était exagérée. Puis, plus tard, elle donne des leçons de tir à la prison. À un moment, elle réprimande Maggie et baisse ainsi sa garde. Hershel, voyant un mort-vivant s'approcher, prend la situation en main et l'élimine, non pas sans, à son tour, rappeler Andrea à l'ordre, bien qu'elle soit la figure d'autorité au cours de cette leçon : « *Got a little too close. [...] My kids are smart... they know what's at stake. Don't worry about them so much you forget to take you own advice.* » Andrea, piteuse, dit : « *Right. Sorry.* » (TWD n° 41) Finalement, à la ferme d'Hershel, après l'attaque de la prison par le Gouverneur, Andrea est la première à voir venir Rosita, Abraham et Eugene. Rapidement, elle se montre très agressive à leur égard : « *Shut the hell up and tell your biker friend to put down the damn knife!* » Rick arrive alors et parvient un peu à calmer l'ambiance, mais Andrea revient vite à la charge en se montrant rude et en pointant son fusil sur Eugene. À cet instant, Rick lui demande de se calmer : « *Andrea! You're just making things worse!* » À son tour, Abraham parvient à la contrôler, l'affublant du sobriquet « *little miss death threat* » (TWD n° 53), visant à ridiculiser son manque de maîtrise de soi. Pour résumer, il s'avère qu'Andrea, malgré plusieurs bons coups, au même titre que Lori et les autres femmes de *The Walking Dead*, correspond aux stéréotypes genrés précédemment mentionnés. D'ailleurs, c'est probablement pourquoi elle place son sort entre les mains de Dale. Celui-ci, ponctuellement, exprime son désir de s'éloigner du groupe, et elle met au clair qu'elle le suivra, même si elle n'apprécie pas l'idée : « *You work all the angles and let me know, Dale. I don't like the idea of abandoning everyone... but I go where you go.* » (TWD n° 18) Plus tard, elle le questionne de nouveau à ce sujet : « *Andrea : Dale, are we*

*staying?* / Dale : *I don't know. Yes. For now.* » (TWD n° 20) Dale prend ensuite sa décision : « *You're coming with me... give me a chance to talk some **sense** into you*<sup>127</sup>. » (TWD n° 58) Andrea est donc incapable de se montrer digne du pouvoir étant donné son impulsivité et, en outre, se place volontairement sous la tutelle d'un personnage masculin qui choisit à sa place ce qu'il adviendra d'elle.

Michonne, quant à elle, a également plusieurs problèmes personnels nuisant à sa capacité à interagir adéquatement dans un groupe. À Alexandria, après avoir fait une sortie remarquée à une soirée d'accueil, elle apprend à Morgan : « *I kind of made a scene when I was leaving. [...] Can't picture it? I used to be known for that kind of thing.* » (TWD n° 72) Plus tard, elle en ajoute en disant d'elle-même : « *I'm sorry I'm such a bitch. I don't mean to be, it's just it's the way I am. [...] Sometimes I listen to myself and... I just don't know.* » (TWD n° 83) Ainsi, si Michonne ne fait pas de crises de colère comme certains autres personnages féminins, il reste qu'elle est tout de même très froide. D'ailleurs, dans le volume 16, lorsqu'elle parle à Abraham, elle lui dit : « *No one here actually knows me* », ce à quoi celui-ci rétorque : « *And whose goddamn fault is that?* » (TWD n° 92) Sans charisme, Michonne peut difficilement parvenir à obtenir l'écoute de la majorité. Son sexe lui vaut également la méfiance de certains hommes tels que le Gouverneur. Ce dernier, à sa première rencontre avec certains membres du groupe de Rick, le questionne. Michonne tente une réponse, ce qui lui attire les foudres du Gouverneur : « *Believe I was talking to the man, here, ma'am. I hope you understand.* » (TWD n° 27) Plus tard, lorsqu'elle s'adresse à lui de nouveau, celui-ci lui rétorque : « *Kindly shut the fuck up, sister.* » (TWD n° 28) Dans cette situation, il est plus

---

<sup>127</sup> En gras dans le texte.

qu'évident que le Gouverneur est condescendant à son égard pour la simple raison qu'elle est une femme, ou du moins est-ce là la seule explication qu'il fournit. Ainsi, Michonne, comme les autres personnages féminins, est handicapée par son sexe. Bien qu'elle soit respectée par ceux qui la fréquentent depuis longtemps, elle ne sera jamais plus qu'une conseillère et, la plupart du temps, elle se contente de suivre plutôt que de guider.

Sans aucun doute, l'inaptitude des femmes, dans *The Walking Dead*, à faire preuve de leadership ne peut donc pas être niée. Celles-ci sont irréfléchies, impulsives et trop émotives. Pour ces raisons, elles peinent à obtenir le respect ou la considération de leurs pairs, qui les jugent incompetentes lorsque vient le temps pour elles de faire leurs preuves. Or, il appert que ces derniers n'ont pas tout à fait tort de ne pas les prendre au sérieux, puisqu'elles semblent également manquer d'initiative. Lorsque deux femmes discutent, c'est rarement pour parler de plans à long ou à court terme. Elles discutent plutôt de leurs humeurs ou d'autres sujets « frivoles », alors que les hommes s'intéressent à l'état de la situation actuelle, aux tâches à réaliser, aux façons d'améliorer les conditions de vie du groupe, etc. Kay Steiger, sur cela, explique :

*Indeed, the conversations more generally among women in the group often turn to domestic matters : What should the group eat? What should they do to pass the time? What are the challenges of caring for the children in this environment? The men, on the other hand, converse about long-term survival : gathering supplies, group organization, and protection. It is precisely this kind of categorical division of gender roles that Smith, Basque, and Stroker find so objectionable*<sup>128</sup>.

---

<sup>128</sup> Kay Steiger (2011), p. 105.

Les championnes, à ce sujet, sont Lori et Carol. Cela est plus accablant sachant qu'elles sont deux des personnages féminins que l'on suit le plus, jusqu'à la mort de Carol. Leurs sujets de conversations sont variés, mais rarement pertinents pour l'avancement du groupe : la mort, la grossesse de Lori, Rick, les douches de la prison, le tricot, le collimage, les livres et les films de la bibliothèque de la prison, le mariage, l'amitié, le mari de Carol, les enfants, etc. À Alexandria, l'insignifiance des conversations féminines atteint son comble alors qu'un groupe de femmes s'affaire à potiner et à parler de la beauté physique de Spencer, l'un des résidents de la zone sécuritaire. Lorsque l'une d'elles explique à Michonne qu'elle était inquiète que cette dernière n'apprécie pas la nourriture servie, celle-ci leur révèle tout le vide de leur existence : « *Worried? This is what you worry about?!* » (TWD n° 72) En effet, sans réel rôle à jouer, ces femmes ne peuvent qu'avoir d'insignifiants soucis.

Indubitablement, on conclut de ce qui vient d'être expliqué que les personnages féminins de *The Walking Dead*, étant donné la mise en place d'un système patriarcal, n'ont à peu près aucune part du pouvoir. Si au mieux quelques-uns peuvent avoir une certaine influence, il demeure que la plupart d'entre eux n'ont pas la capacité de se montrer sains d'esprit ou de porter des jugements justes. Pourtant, certains personnages masculins souffrent également de troubles psychologiques plus ou moins graves, mais cela ne les empêche tout de même pas de devenir chefs. Le Gouverneur est un être maniaque, sadique et impulsif, mais règne en maître à Woodbury, même si, en plus, plusieurs sont au courant de son étrange obsession, soit celle de garder, de nourrir et d'embrasser le cadavre animé de sa jeune fille. Negan, quant à lui, parce qu'il est

sanglant et imprévisible, constitue un danger pour tous, mais cela ne l'empêche pas de diriger sa communauté. Rick lui-même, à un certain moment (dans le 9<sup>e</sup> volume plus précisément), souffre d'anxiété et d'un flagrant manque de confiance, mais cela n'empêche pas les autres de le voir comme compétent. Certes, Collerette affirme que « [...] les normes et les pressions sociales d'un milieu peuvent amener des gens à opter pour un leader qu'ils n'apprécient que partiellement<sup>129</sup> », mais dans de tels cas, ces hommes prévalent-ils vraiment plus que les femmes ?

## **2.5. Le verdict : le pouvoir est un nom masculin**

Comme nous venons d'en faire l'observation tout au long de ce chapitre, le pouvoir, dans *The Walking Dead*, est masculin. Lorsqu'on tente de déterminer qui sont les personnages situés tout en haut de la pyramide sociale, on constate que les femmes y sont absentes. Les chefs et sous-chefs sont, en effet, constamment et uniquement masculins. Parmi les 8 communautés auxquelles nous nous sommes attardées (le groupe de Rick, Woodbury, les Hunters, Alexandria, les charognards, Hilltop, les Saviors et le Kingdom), il n'y a eu qu'un cas où une femme a pris le pouvoir, et son règne fut de très courte durée (quelques secondes tout au plus). Dans le meilleur des cas, les personnages féminins ont donc une certaine influence et, dans le pire des cas, ils sont sous-estimés par les autres survivants, tandis que les hommes reçoivent beaucoup de respect et voient leur position légitimée à de multiples reprises, qu'importe s'ils le méritent réellement ou non. Les filles, pour leur part, sont réduites au rôle de subordonnées et ne reçoivent aucune considération. Or, si dans le premier chapitre on concluait que les personnages masculins n'étaient pas nécessairement physiquement supérieurs aux personnages féminins, la

---

<sup>129</sup> Pierre Collerette (1991), p. 157.

situation est ici un peu différente, puisque les femmes souffrent d'un évident manque de leadership et d'autorité, probablement parce que la liste de leurs torts psychologiques est longue : troubles colériques, hystérie, tendance à ne pas être raisonnable, paranoïa, folie, etc. Même celles qui ne présentent pas beaucoup de signes de ces conditions sont automatiquement reléguées au rang d'inférieures, comme c'est le cas pour Donna qui, pourtant, selon Allen, fait preuve d'une grande sagesse. Au contraire, les hommes, quant à eux, se voient tout pardonner : malgré leurs pratiques douteuses ou leurs défauts évidents, tous prennent en considération qu'ils sont des êtres capables de diriger et leur accordent leur confiance. Cela correspond naturellement à la vision traditionnelle du pouvoir, mais, fait intéressant, Stephen P. Robbin et Timothy A. Judge, dans leur ouvrage *Essentials of Organizational Behavior*, soutiennent :

*In extreme situations (like a zombie apocalypse) social norms do not apply because the situation has never occurred previously. There are no "standards of behavior that are shared" in group situations that have never been experienced. [...] Roles are "expected behavior patterns" but the characters do not have past experiences with a zombie apocalypse; therefore, there is no pattern to reflect upon<sup>130</sup>.*

Ainsi, l'univers mis en place dans *The Walking Dead* aurait très bien pu être le lieu de nouvelles pratiques. Même si les hommes, depuis toujours, sont avantagés lorsque vient le temps de nommer le chef, on aurait pu imaginer que des femmes se démarquent du lot, tout archétype étant susceptible de ne plus se reproduire. Malgré cela, c'est plutôt la situation inverse qui prévaut : une fois de plus, les personnages masculins ont pris possession du pouvoir et les personnages féminins se sont volontairement placés en

---

<sup>130</sup> Stephen P. Robbin et Timothy A. Judge (2010) *Essentials of Organizational Behaviors*, Londres, Pearson, p. 116 cité dans Renee Krusemark (2014), p. 63.

position inférieure, ce qui correspond à la vieille rengaine selon laquelle « on attribue plutôt aux valeurs dites féminines [...] une certaine passivité, une résignation et une soumission<sup>131</sup> ». Dès lors, les hommes prennent toute la place : ils agissent et ils dirigent, si bien que, au final, c'est leur présence qui importe vraiment dans le récit, comme nous le verrons dans le dernier chapitre.

---

<sup>131</sup> Mike Burke (1998), *Valeurs féminines, le pouvoir de demain*, Montreuil, Village mondial, p. 26.



**CHAPITRE III.**  
**LE SYSTÈME DES PERSONNAGES,**  
**UN ESPACE MASCULIN**

ClicCours.com

### III

#### LE SYSTÈME DES PERSONNAGES, UN ESPACE MASCULIN

Dans *Problèmes du réalisme*, le sociologue Georg Lukacs dit : « Toute œuvre d'art dont la composition est vraiment serrée contient une [...] hiérarchie. L'écrivain confère à ses personnages un "rang" déterminé, dans la mesure où il en fait des personnages principaux ou des figures épisodiques<sup>132</sup>. » Selon cette idée, le récit s'attarde donc surtout à présenter le périple du héros, tandis que les autres personnages sont considérés comme étant secondaires, voire figurants, en ce sens qu'ils importent moins.

Or, nombreux sont ceux qui prétendent que les créateurs de fictions en tout genre ont souvent tendance à mettre les personnages masculins en avant-plan, alors que les personnages féminins se retrouvent au second plan. À cet égard, Barrie Gunter, dans *Television and Gender Representation*, explique que, à l'accoutumée, dans les fictions télévisées, les représentantes du sexe féminin sont non seulement moins nombreuses, mais qu'en plus leurs apparitions sont moins fréquentes et plus courtes<sup>133</sup>. Cette conclusion est également régulièrement réitérée par le *Center For Study of Women in Television & Film*. Martha Lauzen y publie annuellement des rapports qui indiquent qu'année après année les femmes sont moins présentes à la télévision et au cinéma que les hommes. Par exemple, son rapport *It's a Man's (Celluloid) World : On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014-2015* nous apprend :

---

<sup>132</sup> George Lukacs (1975). *Problèmes du réalisme*, trad. franç., Paris, L'Arche, p. 90 in Philippe Hamon (1984), *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 55.

<sup>133</sup> Barrie Gunter (1995), p. 10.

*Females comprised 12% of protagonists featured in the top 100 grossing films of 2014. This represents a decline of 3 percentage points from 2013 and a decline of 4 percentage points from 2002. Last year, females accounted for 29% of major characters, and 30% of all speaking characters. These figures represent no change from 2013 but slight increases from 2002.*

Raphaëlle Moine, quant à elle, rappelle que « [l]a surreprésentation des femmes d'action dans les rôles secondaires, par rapport aux rôles principaux qui restent masculins quantitativement et en termes de succès au box-office [...] amèn[e] à relativiser leur importance sur le plan des représentations<sup>134</sup> [...] ». Sur le grand comme sur le petit écran, donc, se trouvent majoritairement des visages masculins, tendance à laquelle, enfin, le *comic book* américain n'échappe certainement pas lui non plus. Il est plus difficile de trouver des statistiques à ce sujet, mais selon Walt Hickey, qui a analysé les publications de Marvel et DC Comics, « [f]emales make up about one in four comic book characters<sup>135</sup> ». Michael R. Lavin, dans *Women in comic books*<sup>136</sup>, et Jamelle Bouie, dans *Diversity in Comics. A call for more voices in the medium*<sup>137</sup>, affirment eux aussi que les femmes sont très peu illustrées dans les pages de la bande dessinée américaine, bien qu'elles constituent 50 % de la population. Enfin, le même genre d'observation est fait dans l'article *Female Superhero Representation in Comics*, qui rappelle que plusieurs des franchises les plus populaires comme *The Avengers* et *Justice League* mettent en scène un groupe ou une équipe où, pour plusieurs hommes, on ne retrouve qu'une seule

---

<sup>134</sup> Raphaëlle Moine (2010), p. 20.

<sup>135</sup> Walt Hickey (2014, 13 octobre), *Comic Books Are Still Made By Men, For Men And About Men* [Billet de blogue]. Repéré sur *Five Thirty Eight* <http://fivethirtyeight.com/features/women-in-comic-books/>.

<sup>136</sup> Michael R. Lavin (1998), « Women in comic books », *Serial Review*, vol. 24, n° 2, p. 93.

<sup>137</sup> Jamelle Bouie (2015), « Diversity in Comics. A call for more voices in the medium », *Visual Arts Journal*, [En ligne], vol. 22, n° 2, <http://journal.sva.edu/issues/2015spring/comics.html>.

femme<sup>138</sup>. Ce phénomène est en fait tellement courant que la journaliste Katha Pollitt, en 1991, le nomma *The Smurfette Principle*<sup>139</sup>, expression aujourd'hui récupérée par les féministes. Dans le même ordre d'idées, en 1985, pour prouver que les femmes sont peu et mal représentées dans les fictions, la bédéiste Alison Bechdel, dans sa bande dessinée *Dykes to Watch Out For*, suggérait à ses lecteurs de faire passer aux œuvres ce qu'on appelle le test de Bechdel. Pour qu'une œuvre réussisse le test, elle doit répondre aux trois critères suivant : 1) elle a au moins deux femmes nommées; 2) qui parlent ensemble; 3) d'une autre chose que d'un garçon ou d'un homme<sup>140</sup>. Étonnamment, les œuvres qui échouent dès la première étape ne sont pas chose rare. En somme, non seulement les femmes sont peu nombreuses dans nos univers fictionnels, mais, en plus, lorsqu'elles s'y trouvent, elles sont souvent peu importantes, n'étant guère plus que des décorations<sup>141</sup>.

La sous-représentation du sexe féminin dans toute œuvre culturelle n'a donc rien de nouveau ou d'inconnu et, avec ce que l'on a dit précédemment au sujet de *The Walking Dead*, c'est-à-dire que les hommes se trouvent à y être les agents et les leaders, on peut présumer que l'œuvre de Kirkman n'échappera pas aux statistiques puisque tout porte à croire que ce sont les personnages masculins qui font avancer le récit. D'ailleurs, selon les listes des personnages dressées dans le *Walking Dead wikia* et dans *The Walking Dead Survivor's Guide*, nous retrouvons 218 personnages identifiables (certains d'entre

---

<sup>138</sup> VelvetRose (2015, 20 août), Female Superhero Representation in Comics [Billet de blogue]. Repéré dans *The Artifice* <http://the-artifice.com/female-superhero-representation-in-comics/>.

<sup>139</sup> Katha Pollitt (1991, 7 avril), «The Smurfette Principle», *The New York Times*, [en ligne], <http://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>.

<sup>140</sup> Randy Duncan et Matthew J. Smith (2009), *The Power of Comics : History, Form and Culture*, A&C Black, New York, p. 255.

<sup>141</sup> Jennie Whitwood (2011, 10 novembre), The changing role of women in comic books [Billet de blogue]. Repéré dans *Den of Geek!* <http://www.denofgeek.com/books-comics/11473/the-changing-role-of-women-in-comic-books>.

eux n'étant néanmoins que des figurants) dans la bande dessinée de Robert Kirkman. Parmi eux, 58 sont de sexe féminin et 160 sont de sexe masculin, ce qui signifie que 27 % des personnages sont des femmes et que 73 % sont des hommes. Quantitativement parlant, les personnages masculins sont donc d'ores et déjà beaucoup plus présents que les personnages féminins<sup>142</sup>.



TWD n° 100

50 membres des Saviors, qui semblent exclusivement de sexe masculin

Pour saisir la construction du système des personnages dans *The Walking Dead*, nous ferons principalement usage de la théorie d'inspiration sémiologique développée par Philippe Hamon dans son ouvrage *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire* et dans son texte « Pour un statut sémiologique du personnage ». Commençons par citer un passage de *Texte et idéologie* :

Le personnage « central » [est] le support d'une action à la fois permanente et déterminante pour les transformations narratives des personnages eux-mêmes

<sup>142</sup> Pour les prochaines sections, nous n'avons tenu compte que de 66 personnages, qui sont considérés comme n'étant pas figurants (ils sont nommés, sauf les maraudeurs, et, par leurs actions ou leurs paroles, se distinguent de la masse).

Il est donc mis en position d'actant sujet, doté d'un projet (un vouloir, un savoir, un pouvoir-faire) qui le met par exemple en conjonction ou en disjonction avec un objet ou une valeur cherchés en permanence<sup>143</sup>.

Les deux précédents chapitres ayant déjà traité de ce point et montré que les personnages masculins, dans *The Walking Dead*, sont le support de l'action et que ce sont eux qui planifient, réfléchissent et guident, nous pouvons affirmer que ce sont eux qui font avancer le récit, ce qui laisse déjà deviner qu'ils sont, à cet égard, les personnages les plus importants. Le reste de ce chapitre servira à étayer ces derniers propos et à montrer qu'en tout point l'univers créé par Robert Kirkman met en valeur le sexe masculin. Pour ce faire, nous commencerons par identifier le héros et hiérarchiser les personnages au moyen des procédés différentiels développés par Hamon. Dans un second temps, nous nous pencherons sur plusieurs rôles actantiels des personnages, soit le héros, l'adjuvant et l'opposant, et constaterons que ce sont des hommes qui les jouent tous.

### 3.1. Philippe Hamon et les procédés différentiels

De la prémisse de Lukacs présentée au début de ce chapitre, Hamon a développé ce qu'il appelle une « poétique de l'échelle » ou une « poétique du hiérarchique », qu'il propose de renommer « poétique du normatif<sup>144</sup> ». Sa volonté est de se distinguer de la théorie du personnage d'inspiration psychanalytique, celle-ci confondant, selon ses dires, les notions de personne et de personnage et ayant trop souvent recours « au psychologisme le plus banal<sup>145</sup> » : « Une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse [...] serait donc [...] de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un

<sup>143</sup> Philippe Hamon (1984), p. 85.

<sup>144</sup> Philippe Hamon (1984) p. 59.

<sup>145</sup> Philippe Hamon (1977), p. 116.

stade descriptif qui se déplacerait à l'intérieur d'une stricte problématique sémiologique (ou sémiotique, comme on voudra)<sup>146</sup>. » Sa première volonté est donc de redéfinir le personnage selon des critères strictement sémiologiques, redéfinition qu'il fait comme suit :

En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un *signifiant discontinu* (un certain nombre de marques) renvoyant à un *signifié discontinu* (le « sens » ou la « valeur » du personnage); il sera donc défini par un *faisceau de relations* de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre<sup>147</sup>.

Il précise ultérieurement que le personnage est donc un signe vide qui, au cours du récit, est chargé de signification et qui, cela est très important, est sans cesse comparé par le lecteur aux autres signes du texte :

Mais le signifié du personnage, ou sa « valeur », pour reprendre un terme saussurien, ne se constitue pas seulement par *répétition* (réurrence de marques, de substituts, de portraits, de leitmotive) ou par *accumulation* et *transformation* (d'un moins déterminé à un plus déterminé), mais aussi par *opposition*, par relation vis-à-vis des autres personnages de l'énoncé. Cette relation, notons-le, [...] jouera aussi bien sur le plan du signifiant que sur le plan du signifié [...], selon des rapports de ressemblance ou de différence<sup>148</sup>.

Une fois la notion de personnage définie, Hamon cherche à identifier des procédés différentiels capables de distinguer le héros des autres personnages, héros qu'il conçoit

<sup>146</sup> Philippe Hamon (1977), p. 117.

<sup>147</sup> Philippe Hamon (1977), pp. 124-125. (en italique dans le texte)

<sup>148</sup> Philippe Hamon (1977), pp. 128-129.

comme le « personnage mis en relief par des moyens différentiels<sup>149</sup> » et qui « organise l'espace interne de l'œuvre en hiérarchisant la population de ses personnages (il est « principal » par rapport à des secondaires)<sup>150</sup> ». Cela relève donc de procédés structuraux internes du texte (portrait le plus riche, action la plus déterminante, apparitions les plus fréquentes, etc.) et, ajoute Hamon, d'un effet de référence axiologique à des systèmes de valeurs externes à l'œuvre, dont nous ne tiendrons toutefois pas compte dans ce chapitre. Il importera donc

d'étudier, dans un texte, la distribution, la fonction et le fonctionnement des multiples *appareils évaluatifs* qui s'y inscrivent, bref tous les endroits où le texte se réfère implicitement ou explicitement à une norme, à une mesure, c'est-à-dire les endroits où est comparé un personnage à un autre personnage<sup>151</sup>.

Ces appareils évaluatifs, aussi nommés *procédés différentiels*, Hamon les énumère dans « Pour un statut sémiologique du personnage »<sup>152</sup>. Deux d'entre eux nous intéressent particulièrement. Premièrement, la distribution différentielle, qui renvoie aux apparitions dans le récit. Un personnage important tendra à apparaître fréquemment dans le récit en plus d'apparaître à des moments importants (au début ou à la fin d'une section, pendant les événements majeurs, etc.) et pour un plus long moment. Au contraire, un personnage secondaire apparaîtra brièvement et peu souvent dans le récit, et risque d'être surtout présent à des moments moins marquants (transitions, descriptions, etc.). Deuxièmement, nous ferons aussi l'étude de l'autonomie différentielle, que Hamon définit comme le fait que

---

<sup>149</sup> Philippe Hamon (1984), p. 47.

<sup>150</sup> Philippe Hamon (1984), p. 47.

<sup>151</sup> Philippe Hamon (1984), p. 60.

<sup>152</sup> Philippe Hamon (1977), pp. 154-158.



[c]ertains personnages apparaissent toujours en compagnie d'un ou de plusieurs autres personnages, en groupes fixes à implication bilatérale ( $P_1 \rightarrow P_3$  et  $P_2 \rightarrow P_1$ ), alors que le héros apparaît seul, ou conjoint avec n'importe quel autre personnage. Cette autonomie et latitude associative est souvent soulignée par le fait que le héros dispose à la fois du *monologue* (stances) et du dialogue, alors que le personnage secondaire est voué au *dialogue* [...], et qu'il dispose de la faculté de se déplacer dans l'espace, c'est-à-dire d'une mobilité topologique qui ne le confine pas en un lieu prédéterminé<sup>153</sup>.

Il s'agit donc de l'étude des modes de combinaison. Un personnage plus important peut apparaître aussi bien seul qu'en compagnie de divers personnages. Un personnage secondaire, au contraire, risque de toujours être vu en compagnie du même personnage, son champ d'action se limitant à ce dernier. Dans cette catégorie, l'auteur oppose ainsi un personnage « régissant » (non présupposé par une fonction ou un autre personnage) à un personnage « régi » (présupposé par une fonction ou un autre personnage). À l'intérieur de la conception de Hamon, ces trois catégories nous semblent les plus pertinentes pour l'analyse<sup>154</sup>. Ainsi, les prochaines pages serviront à montrer, en premier lieu, que les personnages féminins, dans l'œuvre de Robert Kirkman, sont beaucoup moins nombreux que les personnages masculins, mais aussi qu'ils apparaissent moins souvent et que, surtout, ils prennent bien moins la parole. Dans un second temps, nous constaterons que leur autonomie est également moindre – leur rôle se résumant souvent à être « la

---

<sup>153</sup> Philippe Hamon (1977), p. 155.

<sup>154</sup> Pour des raisons de pertinence ou de désir de ne pas se répéter, nous ne tiendrons compte que de ces trois catégories, car pour ce qui est de la prédésignation conventionnelle ou du commentaire explicite, ce sont là deux choses qui, par définition, ne peuvent se rapporter au corpus étudié. Ne sera pas non plus étudiée la fonctionnalité référentielle des personnages, c'est-à-dire que nous ne nous attarderons pas à leurs actions, pour deux raisons bien simples : le choix du corpus ne s'y prête pas (il n'y a pas de schéma bien défini comme pour le conte, notamment) et parce qu'il a déjà été prouvé que les hommes sont les acteurs, tandis que les femmes sont passives, ce qui fait en sorte que d'emblée, elles seront en bas de la hiérarchie. La qualification différentielle, quant à elle, est très difficile à étudier, puisque le format du corpus est la bande dessinée et qu'il n'y a donc pas de narrateur.

tablconjointe de » ou « la fille de », l'intrigue les concernant ne se concentrant ainsi souvent que sur cet aspect de leur personne –, et que leur apparition est habituellement liée à celle d'un autre personnage. Bref, nous montrerons une dernière fois que les personnages féminins ne sont pas le moteur du récit de Kirkman et qu'ils se qualifient ainsi comme subordonnés aux hommes. Précisons enfin que, pour ce chapitre également, Michonne et Andrea constituent deux figures d'exception puisqu'elles sont, comme on le verra, très présentes dans le récit (mais pas nécessairement plus que les hommes), et surtout qu'elles ne sont pas présupposées par un autre personnage ou par une fonction unique, principalement parce que leur capacité d'agir les implique dans de nombreux scénarios.

### **3.2. La distribution référentielle**

Dans cette section, nous chercherons à mettre de l'avant que la domination masculine, dans *The Walking Dead*, s'exprime par le fait que plus de place est laissée aux personnages masculins qu'aux personnages féminins<sup>155</sup>, si l'on se fie au nombre d'apparitions de chacun des personnages et à la durée de ces apparitions. Un personnage qui parle souvent et longtemps aura ainsi un nombre élevé d'apparitions; au contraire, un personnage qui parle peu et brièvement se retrouvera au bas du classement étant donné son petit nombre d'apparitions. Le format du corpus étant celui de la bande dessinée, nous avons procédé de la manière suivante : une prise de parole dans une case égale une apparition. Nous ne nous sommes pas contentés d'une simple apparition muette puisque, dans bien des cas, de nombreux personnages ne se trouvent dans une image qu'à titre de

---

<sup>155</sup> Le corpus analysé dans ce mémoire étant assez étoffé, nous ne nous attarderons pas à l'importance des moments où apparaissent les personnages comme le fait Hamon.

figurants, ne jouant ainsi aucun rôle dans l'histoire. C'est le cas de la case suivante où se retrouvent plusieurs personnages dont la présence n'importe pas vraiment.



*TWD n° 7*

Cette décision permet aussi de rendre la méthode plus simple et plus objective : plus simple, parce que certains des personnages en arrière-plan sont très difficiles à reconnaître; plus objective, aussi, parce qu'il n'était pas question de juger la valeur de la présence d'un personnage, mais seulement de constater cette dernière. Il existe bien sûr quelques cas où le personnage est le point d'intérêt d'une case tout en étant silencieux. Dans les cas où la situation s'étend sur plusieurs cases et peut influencer les résultats, nous en ferons mention. Pour finir, les apparitions des personnages sous forme zombifiée n'ont pas été prises en considération.

Les différentes étapes de la démarche ont été les suivantes : pour chaque volume, le nombre d'apparitions de chaque personnage a été comptabilisé. De là, il a été possible

de faire un classement pour chaque personnage par volume. La suite de tableaux des prochaines pages indique les résultats de la démarche. Le premier tableau donne le nombre d'apparitions par personnage et par volume. Une zone grise indique que le personnage n'a pas encore été introduit dans l'histoire ou qu'il disparaît du récit pour diverses raisons (généralement la mort)<sup>156</sup>. Cependant, les personnages ont été classés en ordre alphabétique et non pas par rang. Ce tableau ne fournit donc pas encore de réponse quant à l'importance des personnages de *The Walking Dead*, mais les données qui s'y trouvent sont celles dont nous avons fait usage.

---

<sup>156</sup> Morgan est un cas particulier puisque le récit l'expulse de la trame narrative, mais le fait réapparaître alors que Rick retourne à l'endroit où ils se sont initialement rencontrés.

Tableau 1 – Nombre d'apparitions par volume (ordre alphabétique)

	V. 1	V. 2	V. 3	V. 4	V. 5	V. 6	V. 7	V. 8	V. 9	V. 10	V. 11	V. 12	V. 13	V. 14	V. 15	V. 16	V. 17	V. 18
<b>Aaron [M]</b>												57	0	30	8	11	4	8
<b>Abraham [M]</b>									38	106	56	41	31	53	47	34	22	
<b>Alice [F]</b>					6	39	45	33										
<b>Allen [M]</b>	11	44	10	17														
<b>Andrea [F]</b>	9	18	45	30	26	8	87	15	16	24	88	51	29	28	68	41	65	24
<b>Andrew [M]</b>			11	1														
<b>Axel [M]</b>			12	19	22	7	16	18										
<b>Ben [M]</b>	0	2	1	1	1	0	0	0	0	2	3							
<b>Billy [M]</b>	0	2	1	2	0	0	0	0	0	2	0							
<b>Billy Greene [M]</b>		0	8	1	4	0	44	15										
<b>Bruce [M]</b>					6	8	4	14										
<b>Bruce (Alex.) [M]</b>													11	3				
<b>Carl [M]</b>	15	14	16	10	34	15	15	23	122	35	15	36	14	35	28	31	26	41
<b>Carol [F]</b>	8	19	29	34	11	1	30											
<b>Chris [M]</b>		7	8															
<b>Chris (cann.) [M]</b>											52							
<b>Dale [M]</b>	25	36	29	37	42	5	66	17	22	38	51							
<b>Denise [F]</b>												3	7	16	29	8	4	7
<b>Derek [M]</b>													17					
<b>Dexter [M]</b>			36	10														
<b>Donna [F]</b>	28	22																
<b>Douglas [M]</b>												96	70	24				

<b>Duane [M]</b>	3																	
<b>Dwight [M]</b>																	19	26
<b>Eric [M]</b>											5	0	8	3	6	1	7	
<b>Eugene [M]</b>								17	14	18	21	1	6	11	8	32	6	
<b>Ezekiel [M]</b>																		7
<b>Gabe [M]</b>					7	7	0	37										
<b>Gabriel [M]</b>											38	1	11	5	0	0	5	2
<b>Glenn [M]</b>	72	24	30	25	65	40	50	8	13	40	17	21	54	48	28	18	26	
<b>Gouverneur [M]</b>					114	38	1	118										
<b>Gregory [M]</b>																19	6	0
<b>Heath [M]</b>												15	46	15	11	3	21	10
<b>Hershel [M]</b>		76	24	29	12	12	28	26										
<b>Holly [F]</b>													4	13	11	3	8	3
<b>Jessie [F]</b>												1	16	42				
<b>Jim [M]</b>	17																	
<b>Julie [F]</b>		7	4															
<b>Lori [F]</b>	54	60	82	28	45	9	48	23		4								
<b>Maggie [F]</b>		14	17	19	10	8	43	7	7	17	17	9	16	14	16	8	25	0
<b>Maraudeur 1 [M]</b>										10								
<b>Maraudeur 2 [M]</b>										8								
<b>Maraudeur 3 [M]</b>										5								
<b>Martinez [M]</b>					5	71												
<b>Michonne [F]</b>				38	37	46	7	22	27	13	22	17	18	42	13	25	24	23
<b>Morgan [M]</b>	22									39	12	7	4	33				
<b>Negan [M]</b>																	9	156
<b>Nicholas [M]</b>											10	1	1	48	2	6	1	



Dans le deuxième tableau, la moyenne du nombre d'apparitions par volume de chaque personnage a été calculée et ceux-ci ont été classés en rang, la première position renvoyant au personnage le plus présent. À ce stade, les résultats indiquent si le personnage « profite » grandement du temps qui lui est alloué pour manifester sa présence. Le personnage de Chris le cannibale, par exemple, est un cas intéressant. Son histoire n'est développée que durant un seul volume, ce qui fait de lui un personnage qui compte moins, mais sa présence est très marquée dans ce volume, ce qui montre que son passage dans le récit importe néanmoins. Pour l'instant, il se classe donc très haut dans les rangs puisque la notion de durée n'est pas encore prise en compte. Inversement, on retrouve aussi Sophia, personnage existant dans les 18 volumes analysés, mais qui est constamment en arrière-plan, et qui obtient donc à ce stade des résultats peu impressionnants. À cette étape, on réalise que les hommes sont bien plus bavards que les femmes, qui, de manière générale, parlent peu. Parmi les vingt premières places, on ne retrouve que cinq personnages féminins (25 %).

**Tableau 2 – Moyenne du nombre d'apparitions par volume (rang)**

<b>1</b>	<b>Rick [M]</b>	161,11	<b>14</b>	<b>Alice [F]</b>	30,75
<b>2</b>	<b>Negan [M]</b>	82,50	<b>15</b>	<b>Hershel [M]</b>	29,57
<b>3</b>	<b>Gouverneur [M]</b>	67,75	<b>16</b>	<b>Carl [M]</b>	29,17
<b>4</b>	<b>Douglas [M]</b>	63,33	<b>17</b>	<b>Donna [F]</b>	25,00
<b>5</b>	<b>Tyreese [M]</b>	53,14	<b>18</b>	<b>Michonne [F]</b>	24,93
<b>6</b>	<b>Chris (cann.) [M]</b>	52,00	<b>19</b>	<b>Shane [M]</b>	23,67
<b>7</b>	<b>Abraham [M]</b>	47,56	<b>20</b>	<b>Dexter [M]</b>	23,00
<b>8</b>	<b>Paul [M]</b>	45,33	<b>21</b>	<b>Dwight [M]</b>	22,50
<b>9</b>	<b>Lori [F]</b>	39,22	<b>22</b>	<b>Allen [M]</b>	20,50
<b>10</b>	<b>Martinez [M]</b>	38,00	<b>23</b>	<b>Jessie [F]</b>	19,67
<b>11</b>	<b>Andrea [F]</b>	37,33	<b>24</b>	<b>Morgan [M]</b>	19,50
<b>12</b>	<b>Glenn [M]</b>	34,06	<b>25</b>	<b>Carol [M]</b>	18,86
<b>13</b>	<b>Dale [M]</b>	33,45	<b>26</b>	<b>Stevens [M]</b>	18,50



27	Heath [M]	17,29	47	Gabriel [M]	7,75
28	Derek [M]	17,00	48	Chris [M]	7,50
28	Jim [M]	17,00	49	Bruce (Alex.) [M]	7,00
30	Aaron [M]	16,86	49	Ezekiel [M]	7,00
31	Axel [M]	15,67	49	Holly [F]	7,00
32	Otis [M]	15,00	52	Regina [F]	6,50
33	Maggie [F]	14,53	53	Rosita [F]	6,20
34	Eugene [M]	13,40	54	Andrew [M]	6,00
35	Peter [M]	13,00	55	Olivia [F]	5,57
36	Gabe [M]	12,75	56	Julie [F]	5,50
37	Thomas [M]	12,00	57	Patricia [F]	5,43
38	Denise [F]	10,57	58	Maraudeur 3 [M]	5,00
39	Billy Greene [M]	10,29	59	Eric [M]	4,29
40	Maraudeur 1 [M]	10,00	60	Duane [M]	3,00
40	Spencer [M]	10,00	61	Sophia [F]	2,67
40	Tobin [M]	10,00	62	Ron [M]	2,33
43	Nicholas [M]	9,86	63	Rachel [F]	1,00
44	Gregory [M]	8,33	63	Susie [F]	1,00
45	Bruce [M]	8,00	65	Ben [M]	0,91
45	Maraudeur 2 [M]	8,00	66	Billy [M]	0,64

Le troisième tableau, pour sa part, indique le nombre total d'apparitions de chaque personnage. Dans ce cas-ci, la longévité de la présence du personnage dans le récit importe, puisque plus un personnage est présent longtemps, plus il a de chances d'apparaître à plusieurs reprises. Un personnage volubile, mais brièvement présent dans l'histoire, se retrouvera donc en plus basse position dans ce classement que dans le précédent. Pour reprendre les mêmes exemples que précédemment, il est possible de constater que le personnage de Chris a beaucoup baissé dans les rangs étant donné les raisons citées précédemment, tandis que le personnage de Sophia l'a presque rattrapé. Malgré tout, au top 20 figurent encore principalement des hommes, car on ne l'y retrouve que six femmes (30 %).

Tableau 3 – Nombre total d'apparitions (rang)

1	Rick [M]	2900	34	Chris (cann.) [M]	52
2	Andrea [F]	672	35	Gabe [M]	51
3	Glenn [M]	579	36	Donna [F]	50
4	Carl [M]	525	37	Sophia [F]	48
5	Abraham [M]	428	38	Dexter [M]	46
6	Michonne [F]	374	39	Dwight [M]	45
7	Tyreese [M]	372	40	Holly [F]	42
8	Dale [M]	368	41	Olivia [F]	39
9	Lori [F]	353	42	Patricia [F]	38
10	Gouverneur [M]	271	43	Stevens [M]	37
11	Maggie [F]	247	44	Bruce [M]	32
12	Hershel [M]	207	45	Eric [M]	30
13	Douglas [M]	190	45	Tobin [M]	30
14	Negan [M]	165	47	Peter [M]	26
15	Paul [M]	136	48	Gregory [M]	25
16	Eugene [M]	134	49	Derek [M]	17
17	Carol [F]	132	49	Jim [M]	17
18	Alice [F]	123	51	Chris [M]	15
19	Heath [M]	121	52	Bruce (Alex.) [M]	14
20	Aaron [M]	118	53	Regina [F]	13
21	Morgan [M]	117	54	Andrew [M]	12
22	Axel [M]	94	54	Thomas [M]	12
23	Allen [M]	82	56	Julie [F]	11
24	Martinez [M]	76	57	Ben [M]	10
25	Denise [F]	74	57	Maraudeur 1 [M]	10
26	Billy Greene [M]	72	59	Maraudeur 2 [M]	8
27	Shane [M]	71	60	Billy [M]	7
28	Spencer [M]	70	60	Ezekiel [M]	7
29	Nicholas [M]	69	60	Ron [M]	7
30	Gabriel [M]	62	63	Maraudeur 3 [M]	5
30	Rosita [F]	62	64	Duane [M]	3
32	Otis [M]	60	65	Rachel [F]	2
33	Jessie [F]	59	66	Susie [F]	1

Pour finir, le quatrième tableau fait la moyenne des deux précédents. Ainsi, dans ce dernier cas, le nombre d'apparitions ET la longévité de la présence du personnage dans le récit importent. Nous pensons qu'un calcul juste doit prendre en compte les deux critères

dont il était question dans les précédents résultats. Cet ultime tableau est donc celui qui offre la réponse à notre question. À titre informatif, le chiffre inscrit dans la colonne de droite est le total des rangs obtenus dans les deux précédents tableaux. Plus le chiffre est petit, plus un personnage a performé dans les deux calculs.

**Tableau 4 – Moyenne du nombre d'apparitions par volume et du nombre d'apparitions total (rang)**

<b>1</b>	<b>Rick [M]</b>	<b>2</b>	<b>25</b>	<b>Axel [M]</b>	<b>53</b>
<b>2</b>	<b>Abraham [M]</b>	<b>12</b>	<b>25</b>	<b>Donna [F]</b>	<b>53</b>
<b>2</b>	<b>Tyreese [M]</b>	<b>12</b>	<b>27</b>	<b>Allen [M]</b>	<b>55</b>
<b>4</b>	<b>Andrea [F]</b>	<b>13</b>	<b>28</b>	<b>Jessie [F]</b>	<b>56</b>
<b>4</b>	<b>Gouverneur [M]</b>	<b>13</b>	<b>29</b>	<b>Dexter [M]</b>	<b>58</b>
<b>6</b>	<b>Glenn [M]</b>	<b>15</b>	<b>30</b>	<b>Dwight [M]</b>	<b>60</b>
<b>7</b>	<b>Negan [M]</b>	<b>16</b>	<b>31</b>	<b>Denise [F]</b>	<b>63</b>
<b>8</b>	<b>Douglas [M]</b>	<b>17</b>	<b>32</b>	<b>Otis [M]</b>	<b>64</b>
<b>9</b>	<b>Lori [F]</b>	<b>18</b>	<b>33</b>	<b>Billy Greene [M]</b>	<b>65</b>
<b>10</b>	<b>Carl [M]</b>	<b>20</b>	<b>34</b>	<b>Spencer [M]</b>	<b>68</b>
<b>11</b>	<b>Dale [M]</b>	<b>21</b>	<b>35</b>	<b>Stevens [M]</b>	<b>69</b>
<b>12</b>	<b>Paul [M]</b>	<b>23</b>	<b>36</b>	<b>Gabe [M]</b>	<b>71</b>
<b>13</b>	<b>Michonne [F]</b>	<b>24</b>	<b>37</b>	<b>Nicholas [M]</b>	<b>72</b>
<b>14</b>	<b>Hershel [M]</b>	<b>27</b>	<b>38</b>	<b>Derek [M]</b>	<b>77</b>
<b>15</b>	<b>Alice [F]</b>	<b>32</b>	<b>38</b>	<b>Gabriel [M]</b>	<b>77</b>
<b>16</b>	<b>Martinez [M]</b>	<b>34</b>	<b>38</b>	<b>Jim [M]</b>	<b>77</b>
<b>17</b>	<b>Chris (cann.) [M]</b>	<b>40</b>	<b>41</b>	<b>Peter [M]</b>	<b>82</b>
<b>18</b>	<b>Carol [F]</b>	<b>42</b>	<b>42</b>	<b>Rosita [F]</b>	<b>83</b>
<b>19</b>	<b>Maggie [F]</b>	<b>44</b>	<b>43</b>	<b>Tobin [M]</b>	<b>85</b>
<b>20</b>	<b>Morgan [M]</b>	<b>45</b>	<b>44</b>	<b>Bruce [M]</b>	<b>89</b>
<b>21</b>	<b>Heath [M]</b>	<b>46</b>	<b>44</b>	<b>Holly [F]</b>	<b>89</b>
<b>21</b>	<b>Shane [M]</b>	<b>46</b>	<b>46</b>	<b>Thomas [M]</b>	<b>91</b>
<b>23</b>	<b>Aaron [M]</b>	<b>50</b>	<b>47</b>	<b>Gregory [M]</b>	<b>92</b>
<b>23</b>	<b>Eugene [M]</b>	<b>50</b>	<b>48</b>	<b>Olivia [F]</b>	<b>96</b>
<b>49</b>	<b>Maraudeur 1 [M]</b>	<b>97</b>	<b>54</b>	<b>Maraudeur 2 [M]</b>	<b>104</b>
<b>50</b>	<b>Sophia [F]</b>	<b>98</b>	<b>56</b>	<b>Regina [F]</b>	<b>105</b>
<b>51</b>	<b>Chris [M]</b>	<b>99</b>	<b>57</b>	<b>Andrew [M]</b>	<b>108</b>
<b>51</b>	<b>Patricia [F]</b>	<b>99</b>	<b>58</b>	<b>Ezekiel [M]</b>	<b>109</b>
<b>53</b>	<b>Bruce (Alex.) [M]</b>	<b>101</b>	<b>59</b>	<b>Julie [F]</b>	<b>112</b>
<b>54</b>	<b>Eric [M]</b>	<b>104</b>	<b>60</b>	<b>Maraudeur 3 [M]</b>	<b>121</b>

<b>61</b>	<b>Ben [M]</b>	122	<b>64</b>	<b>Billy [M]</b>	126
<b>61</b>	<b>Ron [M]</b>	122	<b>65</b>	<b>Rachel [F]</b>	128
<b>63</b>	<b>Duane [M]</b>	124	<b>66</b>	<b>Susie [F]</b>	129

Bien qu'uniquement quantitatifs, les résultats obtenus semblent assez justes. En effet, nul ne douterait que Rick est le personnage principal de *The Walking Dead* et c'est donc sans surprise que nous obtenons ce résultat. Nous constatons aussi, toujours sans surprise, que les dix premières positions sont majoritairement occupées par des hommes. Qu'Abraham et Tyreese se retrouvent en deuxième et troisième positions ne fait que confirmer nos précédents dires : ils sont les principaux adjouvants de Rick et leur place dans le récit est majeure. Le Gouverneur et Negan, par la suite, méritent eux aussi leur place dans ce haut du classement étant donné qu'ils sont les deux principaux antagonistes et que, comme nous le verrons bientôt, ils sont, à cet égard, presque qu'aussi importants que Rick. Remarquons ensuite que seules deux femmes parviennent à se hisser dans le top 10 : Andrea et Lori. Ainsi, parmi les dix personnages les plus importants, seulement 20% sont des femmes. Les données obtenues à l'analyse des vingt premières positions ne sont guère plus reluisantes : seulement 30% des personnages sont des femmes (6 personnages féminins sur 20).

Seul le cas de Michonne nous fait douter. Certes, si nous avons davantage tenu compte du développement de son histoire avec le Gouverneur (en partie muet) dans les volumes 5 et 6, elle aurait pu grimper d'une ou de deux positions, mais force est d'admettre qu'elle n'est pas aussi présente dans le récit qu'il paraît à première vue. À titre informatif, les hommes dominent les premiers rangs des tableaux 2 et 3 également. Dans

le top 10 du deuxième tableau, on ne retrouve qu'une seule femme. Ainsi, la présence des personnages féminins est moins marquée que celle des personnages masculins, en ce sens que ce sont ces derniers qui prennent principalement la parole. Sinon, c'est dans le troisième tableau que l'on retrouve le plus de personnages féminins performant relativement bien, parce que ceux-ci existent souvent pour une assez longue durée (3 femmes dans 10 premiers rangs); malgré cela, on constate que, même dans ce cas-ci, les résultats obtenus par ceux-ci demeurent bien inférieurs à ceux obtenus par les personnages masculins. Sur ce point, dès lors, aucun doute ne subsiste : la présence masculine est plus marquée dans *The Walking Dead* que la présence féminine. Les hommes y sont plus nombreux, qualitativement et quantitativement parlant.

### 3.3. L'autonomie différentielle

Qu'en est-il maintenant de l'autonomie référentielle, c'est-à-dire des « modes de combinaison des personnages<sup>157</sup> » ? Dans cette partie, nous devons vérifier si les personnages font preuve d'autonomie ou s'ils sont intrinsèquement liés à un autre personnage. En d'autres mots, un personnage considéré comme principal n'existera que pour lui-même, alors qu'un personnage considéré comme secondaire ne sera présent que pour faire avancer l'histoire d'un autre personnage. À cette étape, plutôt que de nous attarder à chacun des personnages, nous ne porterons notre attention que sur les personnages féminins. Nous prendrons donc en considération : Alice, Andrea, Carol, Donna, Denise, Holly, Jessie, Julie, Lori, Maggie, Michonne, Olivia, Patricia, Rachel, Regina, Rosita, Sophia et Susie. Annonçons dès le départ qu'Andrea et Michonne sont

---

<sup>157</sup> Expression d'Yves Reuter (2000), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup. », p. 54.

deux personnages féminins indépendants dont l'apparition n'est pas régie par la présence d'un autre personnage. Leur statut de femmes d'action implique qu'elles soient vues dans diverses « missions », en compagnie de divers personnages. Qu'en est-il cependant des autres ?

Avant de poursuivre, nous voudrions aussi combiner à notre réflexion la notion de *Women in Refrigerators*. L'expression, créée par Gail Simon en 1999, identifie un cas où un acte de violence (meurtre, viol, etc.) est fait contre un personnage féminin, mais sert en réalité à montrer ultérieurement comment un personnage masculin réagit à la chose. On dit alors que la femme n'aura été présente dans l'histoire qu'afin que la trame narrative du personnage masculin ayant des sentiments pour elle soit mieux nourrie<sup>158</sup> : « *“Fridging” has now especially come to signify the pointless deaths of female characters in order to fuel a (usually male) character’s pain in fictional worlds [...]*<sup>159</sup>. » Ce sont donc les émotions de ce personnage qui importent et, de ce fait, l'existence du personnage féminin est entièrement dictée par celle du personnage masculin. Or, il y a, à notre avis, plusieurs *Women in Refrigerators* dans *The Walking Dead*, la plus importante étant Lori. Avant sa mort, elle est certes un personnage assez présent dans le récit. Néanmoins, tout ce qui la concerne, en dehors de son amitié avec Carol, se rattache à Rick et Carl, comme le croient aussi Martina Baldwin et Mark McCarthy : « *As Rick’s wife and mother to their son, Lori is not stranger to a traditional, submissive female role in their post-apocalyptic existence. In fact, her character is*

---

<sup>158</sup> Simone Gail (1999, mars).

<sup>159</sup> Kdaley (2014, 5 décembre).

*predicated upon her role as Rick's wife and young Carl's mother*<sup>160</sup>. » Pour illustrer notre argument, considérons, dans un premier temps, son aventure extraconjugale avec Shane. Bien qu'elle soit celle qui a réalisé l'acte, c'est en fait de Rick qu'il est question par la suite puisque le but du récit est de mettre en scène son tourment de ne pouvoir savoir s'il est le réel père de Judith. À plusieurs reprises, on le voit dérangé par cette question, tandis que le chagrin de sa femme n'est que brièvement présenté. On le constate par exemple dans la scène où Dale et Rick discutent du sujet :

*Dale : Rick, about what you were talking about the other day... Shane and Lori... you don't think...? / Rick : Look, Dale... just drop it. Okay? / Dale : It's just that you've only been with us a little over a month. The time of this could mean... / Rick : Not another word, Dale. Not another goddamn word! I know exactly what you're saying. You think I'm not thinking about that? It's all I'm thinking about. We've only had sex once since I got back... I'm out of my mind over this. But I trust my wife, and that's all I can do. I'm trying not to think about it. If I dwell on this I'll lose my mind. I'm worried sick [...]. (TWD n° 8)*

Il faut comprendre que, Rick étant le chef du groupe et constituant la voix de la raison, sa santé mentale est un enjeu majeur dans le récit, et c'est pour cette raison que Dale s'y attarde tant. Par contre, ce n'est pas le cas pour Lori, et c'est pourquoi, lorsque ce dernier parle de la situation avec elle, c'est encore Rick qui est mentionné :

*I'm going to talk and you're going to listen. [...] I don't know what you did with Shane. I don't know what you did to put ideas in his head, but if that baby's his... and not Rick's, I'm begging you... take it to your grave. It'll kill him. It'll be the one last thing it takes to make him crack. (TWD n° 10)*

---

<sup>160</sup> Baldwin, Martina et Mark McCarthy (2013), p. 84.

Il quitte alors les lieux sans avoir laissé Lori placer un seul mot, se souciant peu de ses émotions. Finalement, alors qu'ils sont à la prison, elle essaie d'aborder le sujet avec son mari, qui lui demande de se taire : « *Lori. Just stop. [...] Just rool over and go to bed. I don't need to hear this, I just don't. Either you slept with Shane or you don't and the baby is mine... or it isn't. I'm not stupid. [...] You and Carl and this new baby are all I have left in this world.* » (TWD n° 38). Tout cela montre bien que, dans cette histoire, seuls importent les sentiments de Rick. Bien qu'il s'agisse là du vécu de Lori, de son expérience personnelle, c'est sur son mari qu'est faite la focalisation, puisqu'il est celui sur qui notre attention, en réalité, doit se trouver. Dans un second temps, la mort de celle-ci et celle de Judith semblent elles aussi survenir pour faire évoluer le personnage de Rick. À la suite de l'attaque de la prison, celui-ci est détruit. Il rêve à Lori maintenant devenue une morte-vivante, accablé par la culpabilité et croyant mériter cette souffrance.



TWD n° 55

Cependant, c'est surtout sa folie qui met le mieux en scène le désespoir dans lequel il est plongé. Lorsqu'il est seul avec Carl, séparé des autres survivants, il se cache dans une maison où il trouve un téléphone. Alors qu'il s'apprête à quitter les lieux, il entend sa sonnerie. Il répond et, à sa grande surprise, une voix de femme lui répond.



Après avoir discuté plusieurs fois avec elle, il réalise que tout cela n'est que le fruit de son imagination et que la voix qu'il entend est en réalité celle de sa défunte épouse, sortie tout droit de son propre esprit. Tout cet épisode illustre la déchéance de Rick et sa perte de confiance en soi. Le décès de Lori et de Judith est rapporté comme étant son échec personnel; de ce fait, il semble donc que l'existence de ces deux personnages féminins ait eu pour but d'ultérieurement étoffer l'histoire de Rick, multidimensionnelle, alors que la leur est unidimensionnelle. En d'autres mots : « *Lori's death has caused Rick to lose his grasp on reality and become a weaker leader as a result of it. Her death had no ostensible meaning other than how it defined the two [characters] she left*<sup>161</sup>. »



TWD n° 51

Quand on sait, en outre, que les apparitions du personnage de Lori sont principalement régies par celles de Rick et de Carl<sup>162</sup>, elle a tout d'une *Woman in Refrigerator* dont la

<sup>161</sup> Kdaley (2014, 5 décembre).

<sup>162</sup> Les rares fois où elle n'est pas avec eux, en excluant les instants passés en compagnie de Carol, sont les fois où, dans numéros 3 et 15, elle fait la lessive et parle de Rick, ou celles où elle entretient sa relation extraconjugale avec Shane. Même quand son conjoint n'est pas là, il est question de lui.

présence est essentiellement dictée par celle d'autres personnages plus importants. Lori, en dehors de son époux et de son fils, n'est presque rien.

D'autres cas similaires existent dans la bande dessinée de Kirkman, celui de Jessie étant particulièrement marquant. Celle-ci n'étant vue qu'en compagnie de Rick, ses apparitions sont littéralement déterminées par la présence de ce dernier. D'ailleurs, une fois libérée de l'emprise de son mari violent, elle devient la petite amie du policier. Cela a toutefois deux buts : montrer que ce dernier a soigné sa blessure causée par le décès de Lori, puis, à la mort de Jessie, montrer qu'à ses yeux, Carl importe plus que quiconque. En effet, alors que lui, Carl, Jessie et Ron se dissimulent dans une masse de zombies, recouverts d'entrailles afin de passer inaperçus, Ron et Jessie attirent l'attention sur eux et ils sont ainsi attaqués par les morts-vivants. Jessie, effrayée, retient la main de Carl, ce qui met sa vie en danger. Rick, armé d'une hache, frappe le poignet de Jessie afin qu'elle lâche prise. On la voit alors dévorée vivante et ainsi s'achève son récit. Ultérieurement, nul ne fait mention de sa mort, à part Glenn et Abraham lorsqu'ils trouvent le cadavre. Leur souci est alors de ménager les nerfs de Rick, car Abraham dit : « *Get rid of her before Rick sees it.* » (TWD n° 85). Jessie est donc une *Woman in Refrigerator* et, durant toute son existence, elle ne figure qu'auprès de Rick, n'étant qu'un pion de plus dans l'histoire de celui-ci. Dans la même veine, le personnage de Julie est également présent dans le seul but d'étoffer l'histoire d'un personnage masculin, Tyreese. Elle n'est en effet vue qu'en compagnie de ce dernier ou de son petit ami, avec qui elle fait le pacte de se suicider. Alors qu'ils passent à l'acte, Tyreese fait son apparition sur les lieux et, dévasté, découvre le cadavre. Commence dès lors sa détresse, illustrée à de multiples reprises.

Sachant que la mort de Julie constitue à peu près l'entièreté de ce que fait son personnage dans le récit, on peut en conséquence conclure que son destin n'est que d'être une *Woman in Refrigerator* et que son personnage est entièrement dépendant de celui de son père. On assiste d'ailleurs par après à l'expression de la fureur de ce dernier alors qu'il étrangle Chris, le meurtrier, et qu'il est mentionné qu'il a passé la nuit à « torturer » son cadavre réanimé. Par la suite, il tente de faire comme si tout allait bien, mais dans un élan de folie, il met sa vie gravement en danger. Bref, on le voit tenter durement de se remettre de ce drame et son deuil prend plus d'importance dans la fiction que toute l'existence de Julie elle-même.



TWD n° 14

La situation est à peu près la même pour Rachel et Susie. On a vu précédemment qu'elles sont deux personnages plus que secondaires (elles n'apparaissent à peu près jamais). À ce titre, il est possible d'affirmer sans ambiguïté que leur seul rôle est de mourir et de causer ainsi la peine d'Hershel, leur père, de même que celle de Maggie et

de Billy. Leur trépas a en effet pour but d'alourdir la peine du père de famille ayant perdu, au total, cinq de ses enfants depuis le début de l'apocalypse. Enfin, dans la série des *Women in Refrigerators*, le dernier cas qui nous intéresse est celui de Regina. Celle-ci ne fait que très peu d'apparitions dans le récit, naturellement toutes dictées par celle de Douglas, son mari, et son rôle se limite même à ce qu'elle soit l'épouse ce dernier, épouse dont il voudrait d'ailleurs se débarrasser. Par contre, son décès aura de désastreuses conséquences sur le leader d'Alexandria. Dévasté et rempli de remords, il cède sa place de chef à Rick et décide de se suicider (*TWD* n° 82). Regina n'aura donc été qu'un *plot device* visant à provoquer une réaction chez Douglas. En résumé, le destin de toutes ces femmes est directement lié à celui d'hommes et toute leur existence dans *The Walking Dead* semble se limiter à changer celle de ces personnages masculins, plus importants qu'elles. Sur cela, Megan Kearns avance :

*What we're witnessing with the women of The Walking Dead is the Women in Refrigerators Syndrome – women killed, raped, stripped of their power – in order to propel the plot and show the progression and struggles of the male characters. [...] Again, it's all about men. The women [...] are nothing more than props to propel the male characters' emotional journeys and transformations*<sup>163</sup>.

Même si ses observations concernent la série télévisée, il demeure qu'elles sont on ne peut plus vraies pour la bande dessinée aussi, comme nous venons de le montrer.

En tout, il reste huit personnages féminins dont nous n'avons pas encore discuté. Le prochain problème que nous voulons soulever concerne le fait que certains personnages féminins ne parviennent pas à se dissocier du personnage masculin le plus

---

<sup>163</sup> Megan Kearns (2013, 1<sup>er</sup> mai).

présent dans leur vie (généralement leur conjoint ou leur père). C'est là une situation particulièrement commune dans le monde du *comic book* américain – on peut penser à toutes les Batwoman, Supergirl et She-Hulk créées à partir d'une côte de leurs compagnons masculins plus connus. Dans *The Walking Dead*, c'est plus particulièrement le cas de Patricia, de Maggie, d'Holly et de Rosita. Amorçons l'analyse en nous attardant à Patricia. À la ferme, Hershel fait référence à elle en la nommant « *Otis's girl* » (TWD n° 11), ce qui en dit long sur son rôle dans le récit. D'ailleurs, le peu d'informations à son sujet est partagé par Otis qui, dans le numéro 10, raconte brièvement à Tyreese comment Patricia et lui ont réagi lorsque l'apocalypse a débuté. Par la suite, après sa rupture, elle fait quelques apparitions disparates et il est succinctement montré qu'elle aide les prisonniers – Andrew, Dexter et Thomas – dans leurs projets. Néanmoins, ce qu'on sait d'elle est essentiellement qu'elle aura été la compagne d'Otis et il est difficile de la dissocier de ce dernier. Le cas de Maggie, pour sa part, est plus complexe, mais encore plus frappant. Sara Century, dans son article « *Let's Talk About the Women of "The Walking Dead"* », fait le point sur sa situation de la manière suivante :

*We don't learn much about Maggie ever, honestly, because she is usually seen through the eyes of the men in her life. [...] In Maggie's first appearance in the comic [...], she propositions Glenn before she does pretty much anything else. That has been a fairly consistent aspect of her character, the fact that she is defined by her sexual activity with Glenn*<sup>164</sup>.

Effectivement, le personnage de Maggie semble être coincé entre son père et son petit ami. Elle apparaît la majeure partie du temps auprès de Glenn et, lorsque ce n'est pas le cas, les raisons sont généralement les suivantes : celui-ci est parti effectuer une tâche et

---

<sup>164</sup> Sara Century (2015, 19 février).

on la voit s'inquiéter, ou elle est en compagnie de son père. C'est encore plus vrai lorsqu'elle et Glenn se voient dans l'obligation de prendre soin de Sophia. Débordée par les événements, elle ne se définit plus qu'en tant que mère et épouse (un mariage l'unissant à son petit ami a lieu à la prison). À Alexandria, alors que Glenn est souvent montré dans le feu de l'action et en présence de personnes diverses, complotant avec certaines d'entre elles, même, Maggie, pour sa part, est uniquement vue en train de se faire du souci pour ce dernier. Sara Century, toujours dans le même article, met d'ailleurs le doigt sur ce qui est à la source du problème de Maggie : « *Glenn is eventually killed, so Maggie is stuck having to become her own person*<sup>165</sup>. » Effectivement, après le meurtre de celui-ci, son personnage évolue grandement, au point où, dans les numéros postérieurs à la défaite de Negan, numéros qui ne sont pas analysés dans ce mémoire, elle devient la dirigeante de la colonie Hilltop.

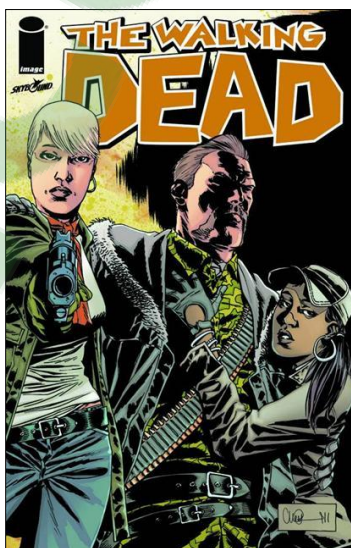


TWD n° 81

---

<sup>165</sup> Sara Century (2015, 19 février).

Finalement, les deux derniers personnages dont nous voudrions traiter sont Rosita et Holly. Les deux femmes se disputent Abraham – avec raison, puisqu’elles semblent toutes deux définies uniquement par celui-ci. Rosita est vue pour la première fois en même temps qu’Abraham et Eugene. Tandis que ceux-ci parviennent à briser les limites de leur trio et à s’intégrer au groupe de Rick, la situation paraît être différente pour elle. Abraham est un personnage au fort tempérament, qui ressent le besoin d’être en présence de Rosita pour se calmer. En conséquence, le rôle de celle-ci se limite à cela. Dans le numéro 57, elle lui dit, pour le calmer alors qu’il est enragé : « *You have me.* » Comme de fait, ce sont là ses mots les plus justes, qui définissent tout à fait sa situation : elle semble ne vivre que pour le bien-être de ce dernier, telle sa possession. Pratiquement tout ce qu’elle fait ou dit se rapporte à lui. À leur rupture, il serait aisé de croire qu’elle parviendrait alors à se libérer et à devenir indépendante, mais la vérité est qu’elle s’accroche dès lors à Eugene, ne surgissant à nouveau qu’aux côtés d’un autre personnage masculin, se définissant par celui-ci.



Couverture TWD n° 87

C'est alors Holly que l'on retrouve auprès d'Abraham. Pleine de ressources, celle-ci est néanmoins limitée, dans le récit, à n'être que la nouvelle amoureuse du soldat, son histoire évoluant justement autour du fait qu'elle ait « volé » ce dernier. Peu après la mort d'Abraham, elle disparaît d'ailleurs à son tour, cherchant à le venger. Bref, Rosita et Holly ont en commun le fait que leurs présences soient presque entièrement dictées par celle d'Abraham, ce qui fait en sorte qu'elles s'ajoutent à la longue liste des personnages féminins dépendant de personnages masculins.

Finalement, quelques personnages féminins ne se classent dans aucune des catégories mentionnées ci-haut, comme Carol. Lorsqu'elle apparaît dans la série, elle est une mère célibataire. Ses apparitions sont succinctes et généralement assez banales, et c'est principalement auprès de Lori qu'elle se trouve, les deux femmes étant assez bonnes amies. Puis, arrive Tyreese, avec qui elle se lie amoureusement. Ainsi se résume la majeure partie de son rôle dans l'histoire. Son personnage n'évolue réellement qu'au moment où elle perd la tête, mais, peu de temps après, elle se suicide. Ses apparitions concordent donc uniquement avec celles de Lori, de Tyreese et parfois de Rick (principalement avec celles de Lori). Sa fille Sophia, quant à elle, n'a aucune autonomie non plus, en ce sens qu'elle apparaît toujours selon deux combinaisons : avec Carl ou avec ses tuteurs. Bien qu'elle soit présente du premier au dernier volume analysé, son histoire ne s'étoffe jamais davantage que « l'enfant à charge de X » ou « l'amie de Carl ». À cet égard, nous dirons que Sophia ne fait preuve d'aucune autonomie puisqu'elle se montre incapable de sortir de ce carcan. La comparaison entre elle et Carl, l'autre enfant du groupe, prouve encore plus à quel point elle est accablée par son sexe. Alors que Carl



grandit et gagne en maturité, en plus d'interagir avec de nombreux survivants et de devenir un personnage majeur du récit, Sophia, pour sa part, demeure la petite fille fragile qu'elle était au début et n'entretient pas de relations avec les autres membres du groupe.

Par contre, quelques personnages féminins manifestent une certaine autonomie, Alice et Denise faisant partie du lot. Parce qu'elles sont des aides médicales, elles sont vues en présence de diverses personnes et il n'existe pas de combinaisons déterminant leurs apparitions. Toutefois, il serait juste d'affirmer que, sans être régies par un personnage, elles apparaissent principalement lorsqu'un personnage est blessé ou a besoin d'assistance, et qu'elles sont donc définies par une fonction. Puis, Donna, malgré sa très faible capacité à agir, est également une femme qui ne craint pas de diversifier ses interactions. Pour cette raison, ses apparitions, bien qu'elles soient peu nombreuses étant donné sa courte présence dans la bande dessinée (7 numéros), sont assez variées. On la voit auprès de son mari et de ses enfants, naturellement, mais aussi discutant avec les autres femmes du groupe et venant en aide à Jim. Pour cette raison, nous pensons que Donna, outre Andrea et Michonne, est l'un des rares personnages faisant preuve d'autonomie. Nous pourrions en dire autant d'Olivia. Bien qu'elle soit presque toujours vue dans le bâtiment servant à ranger les armes, on remarque néanmoins qu'elle fait quelques apparitions par-ci par-là. Elle est présente aux leçons de tir d'Andrea, discute avec Glenn et se fait aussi la confidente de Nicholas lorsque celui-ci exprime son ras-le-bol par rapport au leadership de Rick. Quoique sporadique, la présence d'Olivia ne dépend d'aucun personnage en particulier, et, pour cela, même si son rôle est relativement limité, elle est cependant autonome.

Dès lors, malgré que certains personnages féminins sortent du lot, il est aisé de conclure que la plupart d'entre eux entretiennent une forte relation de dépendance à l'égard d'autres personnages, principalement des personnages masculins. Alors que d'ordinaire les hommes, pour leur part, semblent évoluer dans divers milieux, la situation des femmes varie. Ceux-là sont en effet vus dans diverses positions, aux côtés de multiples personnages, mais, en contrepartie, les personnages féminins sont sans cesse définis uniquement comme étant « la fille de » ou « la conjointe de », ne parvenant que très rarement à se distancer de ces qualificatifs. Cela n'a rien d'étonnant eu égard à l'histoire du comic book américain. Michael R. Lavin rapporte que les héroïnes y ont longtemps été définies par la relation qu'elles entretenaient avec les hommes<sup>166</sup>. En outre, le fait que les hommes détiennent la capacité d'agir et de diriger, comme nous l'avons vu dans les précédents chapitres, se reflète dans les résultats de ce chapitre. Il va de soi que les femmes ne se démarquent pas : elles n'ont presque aucune autre fonction dans le récit que d'attendre qu'un personnage masculin agisse à leur place. En cela, il n'y a pas de surprise à découvrir qu'elles se définissent selon eux.

### **3.4. Les rôles déterminants, des rôles masculins**

Nombreux sont les chercheurs qui ont suggéré des modèles d'analyse du récit permettant de classer les personnages selon leur fonction. Leur typologie varie légèrement chaque fois, mais inclut toujours la classe de « l'opposant ». C'est le cas notamment du schéma actantiel de A. J. Greimas, de la liste de fonctions d'Étienne

---

<sup>166</sup> Michael R Lavin. (1998), p. 95.

Souriau et du modèle de Vladimir Propp<sup>167</sup>. Il n'est donc pas étonnant que, dans *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Philippe Hamon mentionne également cette fonction<sup>168</sup>. En outre, ce qu'il y dit est tout à fait éclairant quant à la hiérarchisation des personnages de *The Walking Dead* :

Sur le plan de l'action proprement romanesque, on peut [...] prévoir que le personnage principal, « central », est celui qui est opposé à un « traître ». C'est « l'opposant » de toutes les typologies, nécessaire à la fois aux épreuves et à la glorification du héros, faire-valoir indispensable, et doté d'un pouvoir, d'un vouloir et d'un savoir-faire antagoniste. Cela suppose la mise sur pied, dans l'œuvre, de deux programmes narratifs contradictoires, comme la poursuite d'un même objet (pouvoir, argent, femme, etc.) et un quasi-*partage* du statut de personnage principal, ou du moins une définition structurelle, différentielle, de ce dernier, particulièrement évidente dans le cas, classique, de deux personnages en rivalité pour un même objet amoureux [...]<sup>169</sup>.

Cette idée de « quasi-*partage* du statut du personnage principal » nous intéresse puisque les opposants ne manquent pas dans la bande dessinée de Kirkman. Sans tenir compte des morts-vivants, nous en comptons douze<sup>170</sup> en tout, classés ici par ordre d'apparition : Shane, qui tente de tuer Rick (*TWD* n° 6); Thomas Richard, qui tue Rachel et Susie, et tente de tuer Andrea (*TWD* n° 15-16); Andrew et Dexter, qui tentent d'expulser le groupe de la prison, appuyés par Patricia (*TWD* n° 18); le Gouverneur, qui tue, viole et torture des gens du groupe (*TWD* n° 27-48); les maraudeurs, trois hommes qui attaquent Rick, Carl et Abraham (*TWD* n° 57); les Hunters, quatre hommes et une femme qui désirent tuer et manger les membres du groupe (*TWD* n° 61-66); Peter, qui tente de tuer Rick

<sup>167</sup> Jean Molino et Raphaël Lafhail-Molino (2003), *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, pp. 181-183.

<sup>168</sup> Philippe Hamon (1984), p. 88. (en italique dans le texte)

<sup>169</sup> Philippe Hamon (1984), p. 89.

<sup>170</sup> Les maraudeurs, les charognards et les Hunters sont des groupes d'opposants, mais ont été comptés comme étant chacun un opposant.

(*TWD* n° 77); les charognards, quatre hommes et une femme qui désirent prendre possession d'Alexandria par la force (*TWD* n° 77-78); Nicholas, qui désire enlever le pouvoir à Rick (*TWD* n° 87-90) et Negan, tyran qui exerce un puissant contrôle sur les diverses communautés faisant affaire avec les Savivors (*TWD* n° 97-108).

La liste est essentiellement composée d'hommes. En effet, les rares femmes qui y figurent (elles sont au nombre de trois) ne jouent que des rôles secondaires, même figurants : au mieux, elles aident un homme à accomplir son projet. Par contre, lesdits hommes ne se valent pas tous pour autant en tant qu'opposants. Tandis que certains sont permanents, en ce sens que, durant l'entièreté de leur présence dans le récit, ils constituent des figures d'opposition, d'autres ne vont que temporairement se retourner contre Rick, comme Shane, Andrew, Dexter, Peter et Nicholas. À cet égard, malgré les propos d'Hamon, ces derniers ne sont pas aussi importants que Rick, puisque leur rébellion est éphémère. Nous retrouvons en revanche d'autres antagonistes qui, quant à eux, constituent des menaces permanentes. Thomas Richard, les maraudeurs, les Hunters et les charognards représentent pour leur part des menaces plus tenaces et, pour cette raison, occupent une place assez importante dans le récit. Néanmoins, les deux opposants qui nous intéressent vraiment sont le Gouverneur et Negan. Sans aucun doute, ces deux hommes possèdent un statut égal à celui de Rick. Ils agissent autant que lui, mènent autant que lui et, durant leur existence dans le récit, prennent tout autant la parole que lui. À titre informatif, trois romans ont même été écrits afin de faire connaître davantage l'histoire du Gouverneur : *Rise of the Governor*, *The Road to Woodbury* et *The Fall of the Governor*. Ainsi, si le héros est de sexe masculin, ses adversaires sont donc sans nul

doute eux aussi du même sexe, ce qui signifie, pour résumer, que *The Walking Dead* a pour protagoniste un homme, Rick, qui, en plus des morts-vivants, doit combattre d'autres hommes, principalement le Gouverneur et Negan. Quand on sait en outre que Tyreese et Abraham, deux hommes, sont ses deux alliés majeurs, il devient assez évident que la bande dessinée de Kirkman met surtout en scène des hommes. En fait, seuls deux personnages féminins sortent réellement du lot : Michonne et Andrea. Les autres, quant à eux, semblent n'être que secondaires. Régies par des personnages masculins, muettes ou invisibles, les femmes se retrouvent, à dire vrai, au deuxième, au troisième, voire au quatrième plan.

### **3.5. Le verdict : des zombies et des hommes**

Bien sûr, dans la réalité, il y a sur la Terre presque le même nombre d'hommes et de femmes, mais, dans la fiction, la vérité est souvent tout autre. Sur nos grands et petits écrans, tout comme au sein de nos bibliothèques, le ratio est généralement inégal : tandis qu'il n'est pas ardu de trouver des personnages masculins dans la plupart des récits, il n'est pas aussi aisé d'en faire autant avec les personnages féminins. Il est vrai qu'en outre ces personnages féminins occupent souvent une place peu significative dans ces histoires.

Malheureusement, *The Walking Dead* de Robert Kirkman n'échappe pas à cette tendance discriminatoire, comme nous l'avons d'ailleurs montré à plusieurs reprises. D'une part, les femmes qui y figurent sont beaucoup moins nombreuses que les hommes et prennent beaucoup moins la parole que ceux-ci. D'autre part, la présence de ces dernières est souvent justifiée par la nécessité de faire progresser la ligne narrative d'un

personnage masculin. En d'autres termes, leur autonomie référentielle est moindre et elles se qualifient régulièrement en tant que *Women in Refrigerators*. Par voie de conséquence, la distribution des rôles est inégale : la majorité des fonctions essentielles (personnage principal, opposant et adjuvant) sont occupées par les hommes. Naturellement, il serait de mauvaise foi de croire que les femmes sont complètement expulsées du récit de Kirkman et qu'elles ne posent qu'en tant que figurantes. Certaines, au contraire, sont même assez importantes. Ce qu'il importe néanmoins de saisir est qu'il règne une importante inégalité entre le partage des rôles : les personnages masculins sont, en général, bien plus présents, quantitativement et qualitativement parlant, que les personnages féminins.

## CONCLUSION

Dans ce mémoire, nous avons voulu illustrer en détail la manière dont les personnages féminins, dans *The Walking Dead* de Robert Kirkman, se présentent comme subordonnés aux personnages masculins. Pour ce faire, nous avons mis en lumière leur faible aptitude à agir, leur incapacité à occuper le pouvoir, de même que leur présence moindre dans le récit. En somme, notre objectif consistait à montrer que la bande dessinée de Kirkman, fondée sur un système politique patriarcal, propose une image peu flatteuse des femmes, et ce, en se basant en partie sur la théorie du personnage d'inspiration sémiologique de Philippe Hamon, de même que sur les écrits de Claude Bremond, de Françoise Revaz, de Bertrand Gervais, de Marc Préjean et de Pierre Collettere, pour ne nommer que ceux-là.

Pour y parvenir, nous nous sommes d'abord penchée sur la capacité des personnages à agir, inspirée principalement par Claude Bremond, dans *Logique du récit*, et par Philippe Hamon, dans « Pour un statut sémiologique du personnage ». De là, il a été possible de déterminer, dans un premier temps, que les personnages masculins sont plus aptes à survivre aux conditions mises en scène dans le récit que les personnages féminins, puisque les premiers n'hésitent pas à agir, se qualifiant ainsi comme agents, tandis que les seconds se voient incapables d'en faire autant, se qualifiant ainsi comme patients. Pour se défendre contre les morts-vivants ou contre les survivants de sexe masculin, les femmes occupent souvent le rôle de demoiselles en détresse, alors que les personnages masculins sont à la fois les sauveurs et les agresseurs. Dans un second

temps, nous avons évoqué le partage des tâches ménagères afin de montrer qu'une fois de plus ce sont les hommes qui font vraiment la différence, car, pendant que la gent féminine s'affaire à réaliser de menues tâches sans importance, le sexe masculin, lui, s'assure que soient comblés tous les besoins essentiels du groupe, et même plus. Or, rien n'indique que les personnages masculins créés par Kirkman sont plus aptes pour ce travail que leurs camarades féminines, puisque nombreux sont les hommes qui présentent des signes de défaillances physique et mentale.

Par la suite, nous avons abordé le partage du pouvoir dans les communautés et, à n'en pas douter, les femmes, une fois de plus, sont sous-qualifiées. Cette fois-ci, le principal ouvrage auquel nous avons fait référence est *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations* de Pierre Collerette. Pour commencer, nous avons analysé le parcours de Rick en tant que chef, étant donné qu'il s'agit de l'une des principales thématiques de l'œuvre. En définitive, non seulement celui-ci parvient sans cesse à se hisser au sommet de la hiérarchie, mais, en outre, il s'entoure constamment d'hommes, que ce soit parce qu'il fait fi des femmes qui l'entourent ou parce que celles-ci se disqualifient volontairement. Dans les autres communautés, la situation ne diffère pas grandement : il n'est chaque fois question que de pouvoir masculin. En effet, il semble qu'aucun personnage féminin de *The Walking Dead* ne parvienne à se faire valoir en tant que chef, pas même Andrea et Michonne qui, pourtant, constituaient des figures d'exception au précédent chapitre. Robert Kirkman fournit l'explication que les femmes sont simplement inaptes à diriger un groupe, étant donné qu'elles sont au mieux incompétentes, au pire folles ou hystériques.



Finalement, nous nous sommes intéressée au système des personnages sur la base des procédés différentiels développés par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Le premier procédé dont nous avons fait usage est la distribution différentielle. Nous avons comptabilisé les apparitions de chacun des personnages, puisque plus l'un d'entre eux est présent dans l'histoire, plus il y a de chance qu'il soit important pour faire avancer le cours des événements. Sans surprise, les hommes dominent grandement le sommet de la hiérarchie identifiée. Le second procédé différentiel employé est l'autonomie différentielle, pour voir si les personnages étaient généralement indépendants ou si leur présence était principalement motivée par celle d'un autre personnage. Il en est ressorti que les hommes ont, la plupart du temps, leur propre trame narrative, tandis que les femmes, souvent, ne sont présentes que pour complexifier les récits masculins. Cette réalité se manifeste notamment par la forte présence de *Women in Refrigerators*. De plus, la grande majorité des rôles identifiés comme majeurs par Hamon sont occupés par des hommes : les personnages principaux sont donc les personnages de sexe masculin.

À propos des œuvres postapocalyptiques, il a souvent été demandé: « Sont-elles des lieux de transgression des normes ou, au contraire, les renforcent-elles ? » Les réponses fournies varient grandement selon le locuteur. D'un côté, plusieurs croient que, dans les récits de zombies, les structures sociales sont déconstruites. C'est le cas de Steve Jones et de Rhona Berenstein. D'un autre côté, d'aucuns estiment plutôt que les inégalités subsistent. C'est le cas d'Ashley Barkman, de François-Xavier Molia, de Martina Baldwin et de Mark McCarthy. Or, à notre avis, Jessica Murray est celle qui détient la

réponse la plus juste : « *It emerges that, although the texts do suggest alternative constructions, they also reinscribe traditional patriarchal and heteronormative binaries*<sup>171</sup>. » À ce titre, Michonne et Andrea, deux femmes d'action dont la présence dans le récit est majeure, ne peuvent suffire à faire pencher la balance. De plus, comme le souligne Raphaëlle Moine dans *Les femmes d'action au cinéma*, il est tout à fait possible qu'au sein d'une même figure coexistent des contradictions<sup>172</sup>. De fait, cela résume bien la situation des deux personnages féminins que l'on vient de mentionner puisqu'ils performant assez pauvrement lorsque vient le temps de faire preuve de leadership. Donc, si, au sexisme omniprésent dans *The Walking Dead*, sont bien opposés quelques cas qui dévient du schéma classique de la femme faible, le constat d'ensemble demeure cependant le même: les femmes, dans l'œuvre de Kirkman, sont écrasées par le poids de leur inaptitude et sont des personnages secondaires.

Toutefois, nous ne pouvons conclure ce mémoire sans mentionner que le bédéiste américain semble récemment avoir prêté attention aux critiques qui lui ont été adressées et être plus sensible au sujet. En effet, dans les numéros publiés ultérieurement à ceux analysés dans ce texte, nous remarquons que le sort des femmes va en s'améliorant<sup>173</sup>. Ces dernières se montrent de plus en plus aptes à réaliser des actions significatives et à prendre des décisions. D'une part, plusieurs personnages dont il a été question dans les pages précédentes s'épanouissent. C'est le cas d'Andrea, qui gagne la confiance de Rick et l'aide à prendre les décisions nécessaires. Maggie, quant à elle, est élevée au rang de chef de la communauté de Hilltop à la place de Gregory. Enfin, Michonne, appuyée par

---

<sup>171</sup> Jessica Murray (2013), p. 1.

<sup>172</sup> Raphaëlle Moine (2010), p. 90.

<sup>173</sup> Au moment de terminer la rédaction de ce mémoire, le dernier numéro publié est le numéro 152.

Rick, songe à diriger le peuple du Kingdom. D'autre part, de nouveaux personnages de sexe féminin se montrant plus capables que les précédents sont intégrés à l'histoire. Magna et Alpha nous viennent immédiatement à l'esprit, car elles sont toutes deux identifiées comme les leaders du groupe qui les accompagnent. Généralement, dans ce genre d'œuvre, nous avons déjà expliqué que les femmes fortes sont vouées à être matées, dépossédées de leur pouvoir et réduites à l'image de femmes en détresse<sup>174</sup>. Pourtant, dans la bande dessinée de Kirkman, on assiste plutôt à l'effet contraire, car les femmes prennent de plus en plus la place qui leur revient. Naturellement, on ne sait pas ce qui attend, au final, ces héroïnes, mais la nouvelle voie adoptée par le récit laisse croire que celles-ci subiront peut-être un meilleur sort que leurs prédécesseuses.



TWD n° 127

<sup>174</sup> Cynthia Belmont (2007), p. 362.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus :

KIRKMAN, Robert et MOORE, Tony (mai 2004), *Days Gone Bye*, vol. 1, issues 1-6, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (novembre 2004), *Miles Behind Us*, vol.2, issues 7-12, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (mai 2005), *Safety Behind Bars*, vol. 3, issues 13-18, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (novembre 2005), *The Heart's desire*, vol.4, issues 19-24, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (septembre 2006), *Best Defense*, vol. 5, issues 25-30, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (avril 2007), *This Sorrowful Life*, vol. 6, issues 31-36, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (septembre 2007), *The Calm Before*, vol. 7, issues 37-42, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (juin 2008), *Made To Suffer*, vol. 8, issues 43-48, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (janvier 2009), *Here We Remain*, vol. 9, issues 49-54, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (août 2009), *What We Become*, vol. 10, issues 55-60, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (janvier 2010), *Fear The Hunters*, vol. 11, issues 61-66, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (juin 2010), *Life Among Them*, vol. 12, issues 67-72, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (novembre 2010), *Too Far Gone*, vol. 13, issues 73-78, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (juin 2011), *No Way Out*, vol.14, issues 79-84, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (décembre 2011), *We Find Ourselves*, vol. 15, issues 85-90, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (juin 2012), *A Larger World*, vol. 16, issues 91-96, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (novembre 2012), *Something To Fear*, vol. 17, issues 97-102, Berkeley, Image Comics.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (juin 2013), *What Comes After*, vol. 18, issues 103-108, Berkeley, Image Comics.

### Articles et ouvrages théoriques :

Anonyme (2011, 11 novembre), Bechdel Test [Billet de blogue]. Repéré sur *Ça fait genre !* <http://cafaitgenre.org/2011/11/11/bechdel-test/>.

BALDWIN, Martina et Mark MCCARTHY, « Same as It Ever Was: Savior Narratives and the Logics of Survival in *The Walking Dead* » in BALAJI, Murali (2013), *Thinking Dead. What the Zombie Apocalypse Means*, Lanham, Lexington Books, pp. 75-87.

BARKMAN, Ashley, « Women in a Zombie Apocalypse » in YUEN, Wayne (2012), *The Walking Dead and Philosophy: Zombie Apocalypse Now (Popular Culture and Philosophy)*, Chicago, Open Court Books, pp. 97-106.

BASQUE, Yan (2010, 1<sup>er</sup> novembre), Sexism in The Walking Dead [Billet de blogue]. Repéré sur *Irrelevant Comic* <http://irrelevantcomics.blogspot.ca/2010/11/sexism-in-walking-dead-ongoing.html>.

BECK, Laura (2013, 4 avril) The Walking Dead Creator: Women Are ‘Generally Physically Weaker. That’s Science [Billet de blogue]. Repéré sur *Jezebel* <http://jezebel.com/5993704/the-walking-dead-creator-women-are-generally-physically-weaker-thats-science>.

BELMONT, Cynthia (2007), « Ecofeminism and the Natural Disaster heroine », *Women’s Studies : An Interdisciplinary Journal*, [en ligne], vol. 36, n° 5, pp. 349-372, [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497870701420230#.VGeGx\\_mG82U](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00497870701420230#.VGeGx_mG82U).

BERENSTEIN, Rhona (1996), *Attack of the Leading Ladies: Gender, Sexuality and Spectatorship*, New York, Columbia University Press, 274 p.

BOOKER, Keith M. et Anne-Marie THOMAS (2009). « Apocalyptic and Post-Apocalyptic Fiction » in *The Science Fiction Handbook*, Oxford, Wiley-Blackwell, p. 53-64.

BOSAK, Janine et SCZESNY, Sabine (août 2011), « Gender Bias in Leader Selection? Evidence from a Hiring Simulation Study », *Sex Roles*, vol. 65, n° 3-4, pp. 234-242.

BOUIE, Jamelle (2015), « Diversity in Comics. A call for more voices in the medium », *Visual Arts Journal*, [En ligne], vol. 22, n° 2, <http://journal.sva.edu/issues/2015spring/comics.html>.

BOURDIEU, Pierre (1998), *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 134 p.

BREMOND, Claude (1973), *Logique du récit*, Paris, Seuil, 349 p.

BURKE, Mike (1998), *Valeurs féminines, le pouvoir de demain*, Montreuil, Village mondial, 90 p.

CENTURY, Sara (2015, 19 février), Let's Talk About the Women of "The Walking Dead" [Billet de blogue]. Repéré sur *Bitch Media* <https://bitchmedia.org/post/lets-talk-about-the-women-of-the-walking-dead>.

COLLERETTE, Pierre (1991), *Pouvoir, leadership et autorité dans les organisations*, Québec, Presses de l'Université du Québec. 225 p.

DARREN (2010, 6 mars), *The Walking Dead, Vol.1 (Hardcover)* [Billet de blogue]. Repéré dans *The movie blog* <http://themovieblog.com/2010/03/06/the-walking-dead-hardcover-volume-1/>.

DARREN (2010, 30 octobre), *The Walking Dead*, Vol. 2 (Hardcover) [Billet de blogue]. Repéré dans *The movie blog* <http://themovieblog.com/2010/10/30/the-walking-dead-vol-2-hardcover/>.

DENDLE, Peter, « The Zombie as a Barometer of Cultural Anxiety » in SCOTT, Niall (2007), *Monsters and The Monstrous: Myths and Metaphors of Enduring Evil*, New York, Rodopi, pp. 33-45.

DOMINGUEZ LEIVA, Antonio (2010), « L'invasion néo-zombie : entre l'abjection, le grotesque et le pathos (2002-2009) », *Frontières*, [en ligne], vol. 23, n° 1, pp. 19-25, <http://www.erudit.org/revue/fr/2010/v23/n1/1003583ar.pdf>.

DUNCAN, Randy et SMITH, Matthew J. (2009), *The Power of Comics : History, Form and Culture*, New York, A&C Black, 346 p.

ERMAN, Michel (2006), *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes & études », 143 p.

GERVAIS, Bertrand (1990), *Récits et actions*, Longueuil, Le Préambule, 411 p.

GUNTER, Barrie (1995), *Television and Gender Representation*, Montrouge, John Libbey, 179 p.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in BARTHES, Roland *et al.* (1977), *Poétique du récit*, Paris, Seuil, coll. « Points », pp. 115-180.

HAMON, Philippe (1984), *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 227 p.

HÉRITIER, Françoise (2002), *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*, Paris, Odile Jacob, coll. « essais », 441 p.



HICKEY, Walt (2014, 13 octobre), *Comic Books Are Still Made By Men, For Men And About Men* [Billet de blogue]. Repéré sur *Five Thirty Eight* <http://fivethirtyeight.com/features/women-in-comic-books/>.

HOLEINDRE, Jean-Vincent (dir.) (2014), *Le Pouvoir. Concepts, lieux, dynamiques*, Louvain-la-Neuve, Sciences Humaines, coll. « Ouvrages de synthèse », 399 p.

JONES, Steve (2013), « Gender Monstruosity : Deadgirl and the Sexual Politics of Zombie-Rape », *Feminist Media Studies*, vol. 13, n° 1, pp. 525-539.

HINKLE, September L. (2015), *Walking Out of Society: Societal End in The Walking Dead* (mémoire de maîtrise, Southeast Missouri State University). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

Kdaley (2014, 5 décembre), *The Fridging Dead : The Walking Dead's Patriarchal Problem* [Billet de blogue]. Repéré sur *The Artifice* <http://the-artifice.com/the-walking-dead-patriarchal-problem/>.

KEARNS, Megan (2013, 1<sup>er</sup> mai), *Nothing Can Save The Walking Dead's Sexist Woman Problem* [Billet de blogue]. Repéré sur *Bitch Flicks* <http://www.bitchflicks.com/2013/05/nothing-can-save-the-walking-deads-sexist-woman-problem.html#.VjGL4H4vfIV>.

KIRKMAN, Robert et ADLARD, Charlie (2011), *The Walking Dead Survivors' Guide*, Berkeley, Image Comics, 112 p.

KRUSEMARK, Renee (2014), *The Role of Critical Thinking in Reader Perceptions of Leadership in Comic Books* (dissertation de doctorat, Creighton University). Accessible par Proquest Dissertations & Theses.

LAUZEN, Martha M. (2015), *It's a Man's (Celluloid) World: On-Screen Representations of Female Characters in the Top 100 Films of 2014-15* [Billet de blogue]. Repéré dans *Women In Television and Film* [http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014\\_Its\\_a\\_Mans\\_World\\_Report.pdf](http://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Its_a_Mans_World_Report.pdf).

LAVIN, Michael R. (1998), « Women in comic books », *Serial Review*, vol. 24, n° 2, pp. 93-100.

LEBLANC, Amanda K. (2009), *The Future Looks Awfully Familiar: Gendered Representations in Popular Dystopian Television* (mémoire de maîtrise, University of South Florida). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

LORD, Véronique (2009), *Une voix féminine contestataire des années 1930 : agentivité et écriture dans Les ombres d'Éva Senécal* (mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal). Accessible par Archipel.

MABERRY, Jonathan, « Take Me to Your Leader. Guiding the Masse Through the Apocalypse With a Cracked Moral Compass » in LOWDER, James (2011), *Triumph of The Walking Dead. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen*, Dallas, Benbella Books, coll. « Smart Pop », pp. 15-34.

MARIE LUJAN, Allison (2014), « *I killed a man today and I don't even care* » : *Ethics, Violence, and Othering in Robert Kirkman's The Walking Dead* (mémoire de maîtrise, Wilkinson College of Humanities and Social Sciences). Accessible par ProQuest Dissertations & Theses.

MOINE, Raphaëlle (2010), *Les femmes d'action au cinéma*, Paris, Armand Colin, 128 p.

MOLIA, François-Xavier (2012), « «It is man's work and you are just little girlies» : narration genrée et figures de l'empowerment féminin dans le film catastrophe

hollywoodien », *Cinémas : revue d'études cinématographiques*, vol. 22, n° 2-3, pp. 81-99.

MOLINO, Jean et Raphaël LAFHAIL-MOLINO (2003), *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud, 318 p.

MURRAY, Jessica (2013), « A Zombie Apocalypse: Opening Representational Spaces for Alternative Constructions of Gender and Sexuality », *Journal of Literary Studies*, [en ligne], vol. 29, n° 4, pp 1-19, [http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02564718.2013.856659#.VF-pH\\_mG82U](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02564718.2013.856659#.VF-pH_mG82U).

PÉPIN, Amélie (2013), *Zombie, le mort-vivant autopsié*, Montréal, Les Intouchables, 97 p.

POLLITT, Katha (1991, 7 avril), « The Smurfette Principle », *The New York Times*, [en ligne], <http://www.nytimes.com/1991/04/07/magazine/hers-the-smurfette-principle.html>.

PRÉJEAN, Marc (1994), *Sexes et pouvoir : la construction sociale des corps et des émotions*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 194 p.

PYE, Danee et Peter PADRAIC O'SULLIVAN, « Dead Man's Party » in YUEN, Wayne (2012), *The Walking Dead and Philosophy : Zombie Apocalypse Now (Popular Culture and Philosophy)*, Chicago, Open Court Books, pp. 107-116.

REUTER, Yves (2000), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan, coll. « Lettres sup. », 179 p.

REVAZ, Françoise (2009), *Introduction à la narratologie : Action et narration*, Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, coll. « Champs linguistiques », 224 p.

SMITH, Jennifer (2010, 1<sup>er</sup> novembre), *The Walking Dead and the Benefit of the Doubt* [Billet de blogue]. Repéré de *Fantastic Fan Girls* <http://fantasticfangirls.org/?p=2889>.

STAGGENBORG, Suzanne (1998), *Gender, Family, and Social Movements*, Thousand Oaks, Pine Forge Press, coll. « Sociology for a New Century », 157 p.

STEIGER, Kay, « No clean slate. Unshakable Race and Gender Politics In *The Walking Dead* » in LOWDER, James (2011), *Triumph of The Walking Dead. Robert Kirkman's Zombie Epic on Page and Screen*, Dallas, Benbella Books, coll. « Smart Pop », pp. 99-114.

THOMPSON, Kelly (2010, 1<sup>er</sup> novembre), She Has No Head! – 10 Women Of The Walking Dead [Billet de blogue]. Repéré dans *Comic Book Resources* <http://goodcomics.comicbookresources.com/2010/11/01/she-has-no-head-10-women-of-the-walking-dead/>.

VelvetRose (2015, 20 août), Female Superhero Representation in Comics [Billet de blogue]. Repéré dans *The Artifice* <http://the-artifice.com/female-superhero-representation-in-comics/>.

WHITWOOD, Jennie (2011, 10 novembre), The changing role of women in comic books [Billet de blogue]. Repéré dans *Den of Geek!* <http://www.denofgeek.com/books-comics/11473/the-changing-role-of-women-in-comic-book>.

