

---

## Imaginaires du désert dans les séries télévisées américaines

*Imaginaires du désert dans les séries télévisées américaines<sup>1</sup>*

**Rosine O'Kelly**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2144>

DOI : 10.4000/entrelacs.2144

ISBN : 2261 - 5482

ISSN : 2261-5482

### Éditeur

Éditions Téraèdre

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2016

ISSN : 1266-7188

### Référence électronique

Rosine O'Kelly, « Imaginaires du désert dans les séries télévisées américaines », *Entrelacs* [En ligne], Hors-série n° 4 | 2016, mis en ligne le 06 février 2018, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2144> ; DOI : 10.4000/entrelacs.2144

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

---

# Imaginaires du désert dans les séries télévisées américaines

*Imaginaires du désert dans les séries télévisées américaines*<sup>1</sup>

Rosine O'Kelly

---

- 1 « Le paysage n'existe pas, il nous faut l'inventer. » - Henri Cueco
- 2 Le désert, espace caractéristique du *wilderness* (la nature sauvage américaine), fait partie intégrante d'un imaginaire collectif nord-américain relatif au paysage, indissociable de l'Histoire de l'Amérique du Nord, de sa découverte et de son évolution. La Conquête de l'Ouest et l'imaginaire qui lui est associé ont contribué à façonner un certain rapport au territoire, mettant en exergue la célèbre formule d'Alain Roger (p. 7) : « le paysage, ou plutôt les paysages sont des acquisitions culturelles ». Les États-Unis ont, en effet, été établis à la suite des nombreux déplacements de frontières<sup>2</sup> engendrés tout au long du XIXe siècle par les expéditions vers l'Ouest, vers la « terre promise ». La naissance de la nation américaine et sa prospérité sont ainsi intimement liées à la découverte des terres mais surtout à la domestication de la nature sauvage et des terres arides par un peuple « élu » au « destin manifeste »<sup>3</sup>. La littérature, la peinture et la photographie tout d'abord, puis le cinéma et la télévision, ont quant à eux parachevé l'ancrage de la Conquête de l'Ouest au sein de la culture, de l'imaginaire et du folklore américains.

## Un imaginaire historique et artistique

- 3 Le genre cinématographique du western témoigne de l'importance de cet événement historique aussi bien dans la mémoire du peuple américain qu'au niveau de la constitution d'un imaginaire collectif. Apparue dès les débuts du cinéma en filiation directe avec la peinture et la littérature consacrées à l'Ouest américain, il connaît son apogée aux États-Unis au milieu du XXe siècle. Fortement influencés par l'art pictural et notamment les tableaux de Frédéric Remington (fig. 1), les paysages des westerns ont été retranscrits à partir de quatre territoires emblématiques : Monument Valley dans l'Utah,

Cathedral Rock en Arizona, le studio Old Tucson en Arizona et la vallée de Tabernas en Espagne.



Fig. 1 : Frederic Remington, *A Dash for the Timber* (1889)

- 4 Cette « simplification » des paysages, opérée par de nombreux réalisateurs, a mené à la constitution d'une image quelque peu réductrice de l'Ouest américain, comme le souligne Anthony Mann :
- 5 *Je n'ai jamais compris pourquoi on tournait la quasi-totalité des westerns dans des paysages désertiques. John Ford, par exemple, adore Monument Valley, mais Monument Valley, que je connais très bien, n'est pas tout l'Ouest. En fait, le désert ne représente qu'une partie de l'Ouest américain.* (tel que cité dans Mauduy et Henriet, 1969)
- 6 Le cinéma a ainsi été le « vecteur d'une substitution, d'un glissement significatif » (Mauduy et Henriet, 1989) d'une synecdoque qui a érigé le désert en icône<sup>4</sup> de l'Ouest, voire de l'Amérique. Peu à peu, les paysages arides ont alors été associé par le spectateur, de manière quasi-automatique, à un certain lieu géographique et à une période historique spécifique. L'arrière-plan désertique devient, aussi bien au cinéma que dans certaines séries télévisées, un repère spatio-temporel permettant une contextualisation rapide, uniquement fondée sur l'image. La première fonction du désert dans les séries américaines qui s'inspirent explicitement ou plus indirectement du genre western serait alors celle d'un ancrage territorial et/ou historique, qui contribue d'une certaine façon à entretenir un imaginaire culturel du désert. Des séries comme *Les Aventuriers du Far West* (1952-1975, syndication), *Les Mystères de l'Ouest* (1965-1969, CBS) ou plus récemment *Deadwood* (2004-2006, HBO) et *Hell on Wheels* (2011-2016, AMC), font revivre le mythe de la Conquête de l'Ouest en mettant en scène, au fil des épisodes, l'« avancée [...] inéluctable de l'homme blanc et sa victoire sur la wilderness » (Borzakian, p. 698) telle que le *Wilderness Act* de 1964 la définit : « un espace où la terre et la communauté de vie ne sont pas entravées par l'homme, où l'homme lui-même n'est qu'un visiteur qui ne reste pas » (tel que cité dans Roué, p. 287). Les séries façonnent et renouvellent ainsi depuis les années 1950, « sous une forme populaire et attractive » (Mauduy et Henriet, p. 10), un discours visant à constituer et renforcer la nation états-unienne, sur le sol américain mais aussi à un niveau international.

- 7 L'Amérique du Nord s'est constituée, à l'Ouest, sur des terres inhospitalières, dans une nature « dévastée, maudite et chaotique » (Roué, p. 290). A force de labeur, les pionniers ont affronté les dangers naturels et rendu fertiles ces étendues désertiques. Le peuple américain se constitue donc dès lors comme un peuple au « destin manifeste » mais aussi et surtout doté d'un immense courage. Dans les séries (tout comme dans certains westerns), le désert permet alors de mettre en évidence l'héroïsme des premiers colons qui ont affronté ces difficiles conditions. Par un raccourci habile, le héros américain par excellence est donc devenu celui qui se meut dans le désert et qui y affronte la nature et ses habitants. L'arrière-plan désertique devient alors synonyme d'un danger latent, d'un *memento mori*, qui renvoie sans cesse les personnages à leur propre condition mortelle (fig. 2).



Fig. 2 : Photogramme extrait de l'épisode *Sego Lilies* (épisode 16 de la saison 1, 1953) de la série *Les Aventuriers du Far West*. On notera la similitude avec certains plans du film *La Prisonnière du désert* (1956) de John Ford.

- 8 Si cette symbolique semble évidente dans les séries de type western, citées *supra*, l'héroïsme de personnages d'aventuriers modernes tels que Walker (*Walker, Texas Ranger*, 1993-2001, CBS), Michael Knight (*K2000*, 1982-1986, NBC), Angus MacGyver (*MacGyver*, 1985-1992, ABC) ou encore Springfellow Hawke (*Supercopter*, 1984-1987, CBS) se retrouve, lui aussi, souvent associé à la confrontation avec les territoires désertiques. Les génériques de début de *K2000* (fig. 3), *MacGyver* et *Supercopter*, en faisant apparaître de manière redondante les paysages caractéristiques du *wilderness* américain, font revivre le mythe du cow-boy, triomphant de la nature hostile et, par extension, du Mal, et qui devient dès lors le « Héros manifeste d'une destinée peu commune » (Mauduy et Henriot, p. 50).



Fig. 3 : Photogramme extrait du générique de la série *K-2000*

- 9 Le désert a, de plus, une propension indéniable à symboliser et illustrer les multiples oppositions, pour la plupart assez manichéennes, qui composent les intrigues de ces séries. En effet, comme l'ont remarqué Mauduy et Henriët, l'espace désertique américain est, par essence, un territoire de contrastes : la dureté de la roche s'oppose à l'immatérialité du sable et de la poussière, la terre à l'air, les couleurs ocres au bleu azur... La ligne d'horizon souligne alors sans cesse la frontière entre terrestre et céleste, entre loi humaine et loi divine. La géographie du désert et les cadrages opérés inscrivent au sein-même du champ les multiples conflits qui s'y déroulent : l'affrontement entre l'Homme et la Nature, entre le peuple colonisateur et les autochtones, entre le Bien et le Mal... Les montagnes, les plaines, les buissons en contrebas, les plongées, les contre-plongées, les

lignes de fuite et la répartition dans le champ des vides et des pleins organisent aussi bien la structure du paysage que la hiérarchisation des personnages (fig. 4).



Fig. 4 : Photographie extraite de l'épisode 15 de la saison 1 de la série *La Quatrième Dimension* (1959-1964, CBS)

- 10 Le désert est ainsi devenu le lieu de l'affrontement par excellence, avec les éléments naturels mais également avec les populations qui y résident, car la Conquête de l'Ouest consiste en une rencontre aussi bien avec des paysages inconnus (le « Nouveau Monde ») qu'avec l'étranger (les Indiens). Or, comme pour justifier « un passé que l'on ne peut assumer » (Mauduy et Henriot, p. 27), les westerns n'ont eu de cesse d'associer les Indiens à la « nature corrompue, déchue par Satan » (Mauduy et Henriot, p. 31). Un certain cinéma américain et ses avatars télévisuels ont alors tenté de démontrer que la destinée du peuple américain était de domestiquer aussi bien la nature sauvage que ses habitants. Si dans le western, l'Ouest est l'inconnu et l'Indien l'étranger, certaines séries ont transposé au fil du temps leurs récits dans d'autres lieux et avec d'autres habitants. Dès 1955, le capitaine Gallant (*Captain Gallant of the Foreign Legion*, 1955-1957, NBC) lutte, au sein de la légion étrangère, dans les déserts de l'Afrique du Nord (fig. 5).

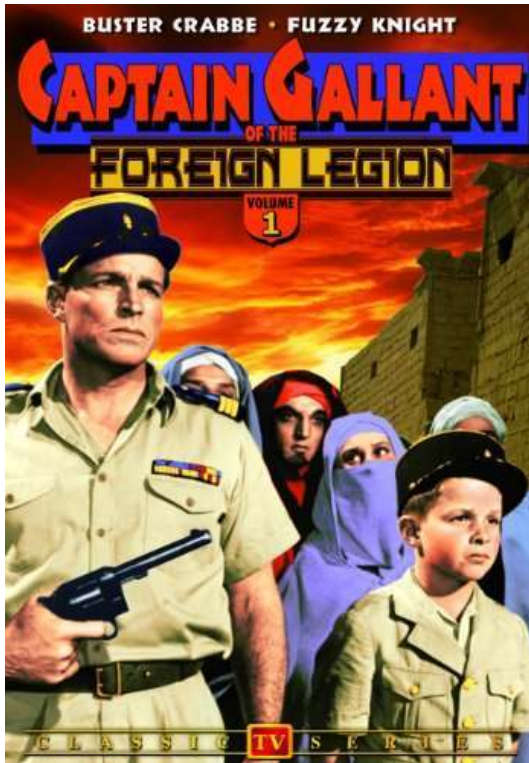


Fig. 5 : Image de couverture du DVD américain de la saison 1 de la série *Captain Gallant of the Foreign Legion*

- 11 Ici aussi, le courage d'un homme se mesure à sa capacité à s'adapter à un milieu hostile, peuplé d'autochtones, cette fois-ci non plus sur le territoire américain mais dans les colonies françaises. De nos jours, c'est toujours l'Afrique qui propose un désert – avec ses habitants – à domestiquer, mais dans le contexte d'autres guerres, comme celle d'Irak dans *Generation Kill* (2008, HBO). La transposition du « mirage romantique de l'Ailleurs » (Patrick Née, p. 469) ne s'arrête pas là. Le nouveau territoire désertique à conquérir est bel et bien celui que la science tente d'approcher en ce nouveau millénaire : le « Nouveau Monde » et le nouvel exotisme sont désormais représentés par l'Espace et les planètes qui le composent. Les séries de science-fiction comme *Star Trek : Enterprise* (2001-2005, UPN), *Star Gate SG-1* (1997-2007, Showtime, SyFy), *Dune* (2000, SyFy) ou encore *X Files : Aux frontières du réel* (1993-présent, Fox) mettent en scène un nouveau paysage désertique fondé sur l'immensité et l'abstraction (fig. 6).



Fig. 6 : Photogramme extrait de l'épisode *Desert Crossing* (épisode 24 de la saison 1) de la série *Star Trek : Enterprise*

- 12 Cette évolution de la représentation des terres arides coïncide avec deux faits majeurs de l'époque : un changement des mentalités par rapport à la nature et une révolution technique. L'homme confronté au désert de l'Espace n'est plus si héroïque ; il peine à trouver sa voie et à s'adapter à un monde qu'il découvre (difficultés pour s'y mouvoir, pour y respirer...). L'hostilité de la Nature le renvoie alors à la condition mortelle à laquelle il ne peut échapper et ceci va se matérialiser concrètement à l'image et dévoiler un imaginaire non plus uniquement historique mais aussi mystique, voire religieux. Le désert va en effet progressivement emplir le cadre et ceci grâce notamment à une innovation technologique majeure : le 16/9<sup>e</sup>, apparu en 1988 en Europe avec la norme analogique *D2 Mac*. L'élargissement du format télévisuel a permis d'accentuer la place dévolue au paysage dans le champ et donc d'accentuer également le sentiment de solitude des personnages. Ce type de mise en scène engendre des « déserts optiques » et le plan évidé devient alors un véritable « piège à regard ». Le regard du spectateur est invité à se perdre aussi bien dans la profondeur de champ que dans l'étendue du cadre qui lui est proposé. La récurrence de plans fixes tend alors à unir inlassablement désert et personnages en instaurant une harmonie ou une confrontation entre intérieur et extérieur, comme si le décor était modelé pour le rendre conforme à un espace mental. L'épuration des formes devient une invitation à s'abandonner au vertige de l'immensité



désertique et à ressentir une mélancolie si bien évoquée par les romantiques, tels que Caspar Friedrich (fig.7).



Fig. 7 : Caspar Friedrich, Northern Landscape, Spring (c. 1825)

- 13 Le désert deviendrait ainsi, au sein des séries contemporaines, un élément significatif d'un nouveau « romantisme », éminemment mystique et métaphysique, une « immensité visible, infinie et poétique, [une] figure paradoxale de l'exigüité de la condition humaine » (Dumont, p. 1).

## Un imaginaire mystique et métaphysique

- 14 Le format 16/9° a mis en place une certaine vision du désert : les plans larges, divisés entre le ciel et la terre, font apparaître deux bandes séparées par une ligne d'horizon plus ou moins marquée, qui font écho au célèbre verset de la Genèse : « Au commencement Dieu créa les cieux et la terre » (*Genèse*, I.I.). De nos jours, les séries américaines renouvellent alors paradoxalement l'imaginaire du désert en puisant principalement leurs sources, consciemment ou inconsciemment, non plus dans les récits historiques du XIXe siècle mais au sein des écrits bibliques. Le statut du héros est, lui aussi, bouleversé, passant du cow-boy triomphant sur la Nature à l'anti-héros, impuissant face aux forces de la Nature et qui deviendrait même, dans certains cas, un danger pour elle. On passerait alors « d'une vision de la nature sauvage et dangereuse que l'homme doit vaincre, [à] celle d'une nature [...] que l'homme doit protéger contre lui-même » (Roué, p. 288).
- 15 Le paysage désertique fait partie intégrante de nombreuses scènes de la Bible. Pour preuve, il est mentionné 245 fois dans le *Vieux Testament* et 35 fois dans le *Nouveau Testament* (Source : Roué, p. 288). Le désert fait tout d'abord référence au lieu où atterrissent Adam et Eve lorsqu'ils sont chassés du jardin d'Éden. Le péché originel amènerait alors l'homme à errer au sein d'une nature hostile que le désert symboliserait, un célèbre verset de la Bible s'en faisant d'ailleurs l'écho : « C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du

pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris ; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière » (*Genèse*, I.19). C'est d'ailleurs dans ce paysage que les protagonistes de la série *The Last Man on Earth* (2015-présent, Fox) se rencontrent lors du premier épisode. Le dernier homme sur Terre trouve la dernière femme (suite à la décimation du reste de la population par un virus) dans une sorte de *Genèse* inversée où la désolation remplace le paradis et le désert la nature luxuriante, comme pour signifier que notre monde contemporain serait perdu (fig. 8).



Fig. 8 : Photogramme extrait du pilote de la série *The Last Man on Earth*

- 16 Dans la *Bible*, le désert est également associé au manque d'eau et donc à la stérilité de la terre. Pour les cultivateurs, il devient un lieu maudit, une terre aride, dangereuse et intimement liée au Diable. C'est ainsi que du silence et de la quiétude du désert surgit une angoisse, peut-être relative à l'absence de cette source de la vie. Là où l'eau manque, l'espace a fondamentalement quelque chose d'incomplet : le désert, surface aride, suggère naturellement la mort, comme celui que rencontrent les personnages de *Game of Thrones* (2011-présent, HBO) dans les Terres Rouges (*Red Waste*, en version originale<sup>5</sup>) sur le continent Essos. Dans le premier épisode de la deuxième saison, alors que les personnages traversent ces terres, un de leurs chevaux tombe et meurt de chaleur, ce qui fera dire à Khaleesi : « Ce désert a-t-il une fin ? ». La scène se termine sur la requête de Khaleesi à trois cavaliers : « [cherchez] des rivières, des lacs, la mer salée... ». Les Terres Rouges sont ainsi présentées comme le lieu où la mort devient inévitable et dont la traversée est une épreuve.
- 17 Le deuxième passage de la Bible qui se déroule explicitement dans le désert est d'ailleurs celui de l'Ancien Testament où la nation des Israélites, conduite par Moïse, erre dans le désert du Sinaï pendant quarante ans. Si le Sinaï se révèle hostile, c'est sa traversée qui permettra néanmoins d'accéder à la parole divine, aux Dix Commandements, et de fouler *in fine* le sol de la Terre promise. La symbolique du désert devient alors plus riche et complexe qu'une simple opposition au jardin d'Éden et au paradis. Le désert devient la métaphore d'un lieu qui « permet d'échapper à une société pécheresse » (Roué, p. 289), ce qui rejoindrait l'étymologie latine du mot. En effet, « *desertum* » vient du verbe « *deserere* » qui signifie « abandonner », « délaisser », « se séparer de », voire « désertter ». On peut d'ailleurs relier ce terme au vocable « *ermite* », qui dérive d'« *eremus* » et évoque explicitement le désert. Le désert serait donc un lieu de retraite spirituelle et de vie

érémétique. Propice à la monstration et à l'évocation du mouvement et du déplacement, que celui-ci soit physique ou mental, il devient, dans les séries, synonyme d'un espace de transition, où divers rituels initiatiques auront lieu. Dans le neuvième épisode de la huitième saison des *Simpsons* (1989-présent, Fox), Homer, après avoir ingurgité d'étranges piments, se trouve pris d'une hallucination visuelle dans laquelle plusieurs éléments de l'imaginaire biblique du désert sont représentés (fig. 9) : la chaleur et l'aridité (symbolisées par le soleil et la couleur rouge omniprésente, voire écrasante), le danger (par un serpent, notamment) et la quête initiatique (qui lui est proposée par un renard).



Fig. 9 : Photogramme extrait de l'épisode 9 de la saison 8 des *Simpsons*

- 18 Les lieux désertiques deviennent ainsi un paysage récurrent pour symboliser le passage d'un état mental à un autre, comme c'est le cas à plusieurs reprises dans la série *Le Prisonnier* (2009, AMC)<sup>6</sup>.
- 19 Le désert est un lieu à l'écart de la civilisation qui permettrait également de mettre en scène des situations et des échanges entre les personnages, situations qui demandent des moments de réflexion et d'intimité. Ces paysages deviennent alors un véritable support narratif pour des épisodes spécifiques, dont une partie ou la totalité s'y déroule. La prise de distance et de recul avec le milieu citadin et sa « routine » serait en cela propice à des synopsis où se côtoient la confiance (*Beverly Hills*, épisode 21 de la saison 4), le rapprochement amical, amoureux ou familial (l'épisode 5 de la saison 2 de *Malcolm*, l'épisode 13 de la saison 6 de *Big Bang Theory*), etc. Le lieu désertique devient alors pour les scénaristes l'occasion d'aménager une pause, un *suspense*, une transition dans la narration sérielle.
- 20 Enfin, dans certaines séries, les paysages arides apparaissent de manière récurrente, comme un *leitmotiv*, à l'instar d'une rime à la fois narrative et plastique : c'est le cas notamment de *Breaking Bad* (2008-2013, AMC) et de son *spin-off* *Better Call Saul* (2015-présent, AMC). L'utilisation du désert dans *Breaking Bad* est significative de l'évolution qui s'est opérée au sein des séries américaines vis-à-vis de ce type de paysage. Le désert

symbolise les sombres secrets et activités de la vie de Walter White. A plusieurs niveaux, la série traite d'ailleurs des frontières, telles des lignes dans le sable que les personnages dessinent pour eux-mêmes et pour les autres. Elle met également en lumière le franchissement de ces lignes, de ces limites. Au fur et à mesure que la série avance, les protagonistes s'adaptent et évoluent et la frontière marquant la séparation entre White et Heisenberg, entre sa vie à Albuquerque et celle du désert, s'amointrit. Le désert se transforme alors dans *Breaking Bad* en un lieu où l'on s'affronte soi-même, où l'on apprend à découvrir son double, cet autre soi-même ; l'étranger n'est plus autrui. Cette série fait alors se rencontrer par le biais d'un pivot subtil les deux imaginaires du désert que nous avons décrits ici : l'imaginaire historique, amplifié par les arts et notamment le cinéma – plus spécifiquement les westerns – et l'imaginaire mystique, qui n'en est pas si éloigné. Défendue par les républicains-démocrates au cours du XIXe siècle, l'idéologie qui soutient la « destinée manifeste » du peuple américain durant la Conquête de l'Ouest est, en effet, fondée sur la conviction que la nation américaine a été guidée par une force divine (fig. 10).



Fig. 10 : Allégorie de la « destinée manifeste » : John Gast, *American Progress* (c. 1872)

- 21 Les différents propos du président Woodrow Wilson sont sans équivoque : à l'occasion de sa requête auprès du Congrès pour l'entrée en guerre de son pays, il déclare en avril 1917 : « Je crois que Dieu a présidé à la naissance de cette nation et que nous sommes choisis pour montrer la voie aux nations du monde dans leur marche sur les sentiers de la liberté » (tel que cité dans Steel, p. 20).

## Conclusion

- 22 Durant le XXe et le XXIe siècles, les séries télévisées américaines ont ainsi transformé le désert en un lieu éminemment symbolique et métaphorique. Cette richesse symbolique des paysages arides a, à son tour, contribué à façonner et à renouveler un imaginaire

propre à la nation américaine, qui s'est diffusé dans le monde entier et est ainsi devenu presque familier pour des millions de téléspectateurs étrangers. Qu'il s'agisse d'un imaginaire historique, artistique, ou mystique (qui, nous l'avons vu, ne sont pas totalement étrangers entre eux), ces séries illustrent que le fond, l'arrière-plan, sans toutefois changer de place, peut acquérir subtilement le statut de figure, c'est-à-dire celui d'objet signifiant. En cela, les États-Unis constituent un terrain privilégié pour comprendre comment naît et se développe un imaginaire paysager dans la mesure où, comme le remarquent Jacques Mauduy et Gérard Henriet, « la constitution d'un espace géographique aux États-Unis est une mise en œuvre récente » et que « nulle part au monde, nous ne disposons d'une telle proximité historique » (p. 16). De plus, totalement intégré à la narration, le paysage désertique donne à chaque série un rythme propre, en fonction de la récurrence de ses apparitions : certaines séries se déroulent principalement dans le désert (*Les Aventuriers du Far West*, *Manhattan...*), d'autres y situent leur action de manière récurrente (*Breaking Bad*) et dans d'autres encore ce paysage n'apparaît que dans une séquence ou un épisode (*Malcolm*, *The Simpsons*). Ces séries, très différentes les unes des autres que ce soit en termes de genre, de durée d'épisodes ou de longévité, ont renouvelé l'imaginaire propre à cet espace singulier d'une manière telle qu'elle pourrait rejoindre le concept d'« artialisation *in visu* » développé par Alain Roger : « la transformation d'un pays en paysage par la médiation du regard, lui-même influencé par l'art » (Ciattoni, p. 228).

### Bibliographie

- Borzakian, Manouk. « Géographie morte-vivante. Les espaces indéterminés des zombies. », *Annales de géographie*, 2014/1 : 695-698.
- Ciattoni, Annette et al. *La Géographie : pourquoi ? comment ? Objets et démarches de la Géographie d'aujourd'hui*. Paris : Hatier, 2005.
- Dumont, Bruno. « Note d'intention n° 2 pour le film *Twenty-nine Palms*. », *Twenty-nine palms*, 2003. 3B Productions.
- <http://www.3b-productions.com/tessalit/films/29palms>, consulté le 30 août 2016.
- Mauduy, Jacques et Henriet, Gérard. *Géographies du western*. Paris : Nathan, 1989.
- Née, Patrick. « L'ailleurs en question dans le 'récit poétique.' » in Coyault, Sylviane et al. *L'Histoire et la géographie dans le récit poétique*. Clermont-Ferrand : Université Blaise Pascal, 1997.
- Roger, Alain. *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard, 1997.
- Roué, Marie. « Le désert, le wilderness et la forêt : éthique protestante et naissance de l'écologisme. » in Beck, Corinne et al. *Temps et espaces des crises de l'environnement*. Versailles : Editions Quæ, 2006.
- Steel, Ronald. « Mr. Fix-It. », *New York Review of Books*. 5 octobre 2001. pp. 19-21.

---

## NOTES

1. Je tiens à remercier Emilie, Eleanor, Fabien et Benjamin pour leur aide précieuse dans la constitution du corpus.
  2. Sur la notion de frontière, également primordiale pour la construction de l'identité américaine, voir les travaux de Frederick Jackson Turner et notamment *The Frontier in American History* (1920).
  3. D'après l'expression « Manifest Destiny » apparue sous la plume de O'Sullivan, John. « Annexation », *United States Magazine and Democratic Review*, 17, n°1, 1845. p. 5-10.
  4. Selon la théorie sémiotique de Charles S. Peirce.
  5. Le nom anglais de ces terres désertiques fait directement écho à la perte et à la déperdition.
  6. Remake de la série britannique produite entre 1967 et 1968 par ITV.
- 

## AUTEUR

### ROSINE O'KELLY

Rosine O'Kelly est docteur en études cinématographiques et audiovisuelles de l'Université Sorbonne Nouvelle. Elle est ATER en histoire, esthétique et pratique du cinéma à l'Université Lumière Lyon 2. Ses travaux de recherche, privilégiant des approches esthétiques, philosophiques et psychanalytiques, s'articulent principalement autour des fonctions narratives et idéologiques de la nature dans les arts visuels.