Les paysages de l'apocalypse

Les paysages de l'apocalypse

Anne-Lise Melquiond

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2156>

DOI : 10.4000/entrelacs.2156

ISBN : 2261 - 5482

ISSN : 2261-5482

Éditeur

Éditions Téraèdre

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2016

ISSN : 1266-7188

Référence électronique

Anne-Lise Melquiond, « Les paysages de l'apocalypse », *Entrelacs* [En ligne], Hors-série n° 4 | 2016, mis en ligne le 06 février 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/2156> ; DOI : 10.4000/entrelacs.2156

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Tous droits réservés

Les paysages de l'apocalypse

Les paysages de l'apocalypse

Anne-Lise Melquiond

- 1 « Dans le roman qu'est l'histoire du monde, rien ne m'a plus impressionné que le spectacle de cette ville jadis grande et belle, désormais renversée, désolée, perdue, envahie par les arbres sur des kilomètres à la ronde, sans même un nom pour la distinguer¹ ».
- 2 Ces quelques lignes pourraient provenir de la voix-off d'un survivant d'une série télévisée post-apocalyptique errant dans une métropole nord-américaine. En réalité, ce sont les mots de John Lloyd Stephens, l'un des explorateurs ayant découvert les restes de la civilisation maya au XIX^e siècle. Notre civilisation est obnubilée par la question de sa propre fin. La fin du monde est en effet l'un de ces fameux problèmes que, selon Kant, la raison ne peut résoudre, mais qu'elle ne peut pas non plus s'empêcher de se poser².
- 3 Étymologiquement, le mot « apocalypse » est la transcription d'un terme grec signifiant « dévoilement » ou, sous un aspect religieux, « révélation » et appartient à un genre littéraire juif puis chrétien³. L'apocalypse, c'est d'abord la révélation de secrets divins. Mais assez tôt, dans les premiers siècles du christianisme, le sens s'est réduit pour ne plus désigner que la révélation de la fin du monde jusqu'à l'établissement du royaume de Dieu. L'apocalyptique est donc fondé sur l'imminence de la catastrophe et de la fin du monde.
- 4 Depuis la Seconde Guerre mondiale (avec une résurgence particulière depuis le 11 septembre 2001), les productions culturelles contemporaines, l'industrie cinématographique et les séries télévisées accordent une large place à la représentation du sentiment apocalyptique. En effet, « si l'on regarde une liste de 340 films post-apocalyptiques tournés depuis 1926, 261 l'ont été dans les trente dernières années, dont 112 dans la décennie 1980, 49 dans la décennie 1990 et 106 depuis 10 ans⁴ ». De plus, les séries télévisées qui rencontrent les plus grands succès d'audience actuellement aussi bien aux États-Unis qu'en Europe sont des séries apocalyptiques, il s'agit de *The Walking Dead*⁵ et, dans une certaine mesure, de *Game of Thrones*⁶.
- 5 Plusieurs hypothèses expliquent cet engouement. Il y a d'abord la fascination pour la fin du monde (qui est à la fois redoutée et désirée), la vertu cathartique des images

apocalyptiques et la prise de conscience des problèmes sociaux, politiques et économiques de notre monde. D'ailleurs, pour Fredric Jameson, « il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme »⁷.

- 6 Une autre raison qui explique cet enthousiasme est que l'apocalyptique possède une dimension « proto » cinématographique. L'apocalypse est spectaculaire : Matthieu dans son Evangile proclame que « Tout ce qui est voilé sera dévoilé⁸ ». Pour Deleuze :
- 7 *L'Apocalypse est sans doute le premier grand livre-programme, à grand spectacle. La petite et la grande mort, les sept sceaux, les sept trompettes, les sept coupes, la première résurrection, le millénium, la seconde résurrection, le jugement dernier, voilà de quoi combler l'attente et l'occuper. Une espèce de Folies-Bergère, avec cité céleste, et lac infernal de soufre⁹.*
- 8 Dans sa vocation essentiellement visuelle de révélation spectaculaire, l'apocalypse est en somme une sorte de *blockbuster* avant la lettre.
- 9 L'apocalypse est aussi liée à la question du paysage. Il est presque tautologique d'affirmer que sans décor apocalyptique il n'y a pas d'apocalypse. Pour Roger Brunet et Robert Ferras dans *Les mots de la géographie*, le paysage est :
- 10 *Ce que l'on voit du pays, d'après le mot italien paesaggio, apparu à propos de peinture pendant la Renaissance ; ce que l'œil embrasse d'un seul coup d'œil, le champ du regard. Le paysage est donc une apparence et une représentation : un arrangement d'objets visibles perçu par un sujet à travers ses propres filtres, ses propres humeurs, ses propres fins. (...) Il n'est de paysage que perçu. Certains de ces éléments n'ont pas attendu l'humanité pour exister, mais s'ils composent un paysage, c'est à condition qu'on les regarde. Seule la représentation les fait paysage. Or ces représentations sont extrêmement variables selon les sociétés et selon les personnes, selon les cultures et les modes de vie¹⁰.*
- 11 La notion même de paysage est donc une construction mentale, c'est une action qui consiste à découper le réel et à voir ce qui dans le réel mérite d'être vu comme une opération de cadrage, en quelque sorte. Dans la construction de la représentation du paysage apocalyptique, il y a une captation d'un imaginaire qui est déjà construit à partir de la représentation des catastrophes réelles, mais aussi une annonce de la catastrophe qui vient.
- 12 On peut donc distinguer deux approches majeures de la mise en scène de l'apocalypse intrinsèquement liées à la temporalité de cet événement. Il s'agit, d'une part, du moment spectaculaire de la catastrophe (y compris l'avant, quand on pense que « tout va bien ») et, d'autre part, de son prolongement post-apocalyptique, une fois que la catastrophe est passée et que les survivants tentent de reconstruire un monde. De ces représentations de l'apocalypse découlent différents types de paysages dans les séries télévisées. Nous traiterons successivement ces deux aspects.

Dévoiler la catastrophe

- 13 Dans les séries télévisées apocalyptiques, la catastrophe est généralement exposée dans l'épisode pilote¹¹. Dans cette première partie, j'ai choisi de présenter deux séries extrêmement différentes : *Battlestar Galactica* et *Jericho*. *Battlestar Galactica* est une série de 73 épisodes, créée par Ronald D. Moore, dont la diffusion a débuté sur Sky One le 18 octobre 2004 et s'est achevée le 20 mars 2009 sur Sci-Fi Channel. *Jericho*, série de 29 épisodes, a été créée par Stephen Chbosky et Jon Turteltaub et diffusée entre le 20 septembre 2006 et le 25 mars 2008 sur le réseau CBS.

- ¹⁴ Le principal rapprochement qui peut se faire entre ces deux séries est dans leur sujet : elles traitent toutes deux de la catastrophe nucléaire. Or, on sait depuis Günther Anders que la catastrophe nucléaire est l'horizon indépassable de notre histoire, car nous vivons depuis les premières explosions atomiques dans un temps nouveau qui est un temps de la fin. De fait :
- ¹⁵ *Le rapport de l'homme au temps se voit profondément bouleversé : depuis que la fin du monde est devenue crédible, « nous ne vivons plus dans une époque mais dans un délai¹² ». L'apocalypse actuelle serait en revanche non seulement la conséquence de notre état moral mais également le résultat direct de notre action : c'est nous qui la produirions. Il n'est pas certain que nous ayons déjà atteint la fin des temps. Il est certain en revanche que nous vivons définitivement dans le temps de la fin et que le monde dans lequel nous vivons est par conséquent un monde incertain¹³*
- ¹⁶ Pour Günther Anders, nous vivons donc dans l'attente d'une apocalypse, mais d'une « apocalypse sans royaume¹⁴ », c'est-à-dire d'une destruction absolue qu'aucun salut ne viendrait racheter. D'ailleurs, cette catastrophe nucléaire n'a même plus les attraits de l'apocalypse puisqu'elle est sans révélation, dénuée de toute espèce d'« après » imaginable ou désirable. Mais comment cette « apocalypse sans royaume » est-elle mise en scène dans ces deux séries ?

Battlestar Galactica

- ¹⁷ La série commence par une extermination nucléaire qui va détruire la quasi-totalité des peuples humains vivant sur les Douze Colonies. Les responsables sont les cylons, des robots humanoïdes créés par les humains. Lors de cet événement, un groupe de survivants parvient à s'enfuir dans un vaisseau, une sorte d'Arche de la Genèse qui entame la recherche de la légendaire treizième colonie : la Terre.
- ¹⁸ Dans la première partie de l'épisode pilote, la catastrophe est montrée de deux points de vue entrecoupée par un plan noir. On se trouve d'abord sur Caprica, une planète peuplée d'humains, dans la maison de Gaius, un éminent scientifique. Il comprend qu'il a été instrumentalisé par sa maitresse, une cylon, et qu'à cause de lui, la fin du monde est proche. Après avoir vu la catastrophe se dérouler en direct à la télévision, sa maison explose également. Le long plan noir qui suit apparaît comme une sorte de fin du monde à la manière du dernier plan de *Melancholia*¹⁵. Le plan suivant est le point de vue de la planète Caprica vu de l'espace. Ce plan renvoie d'une part au fait que cette catastrophe est montrée du point de vue des survivants qui se trouvent à ce moment-là dans le vaisseau Galactica, mais il montre aussi un changement d'échelle de la menace : en effet, c'est l'ensemble de la planète qui est touchée par la catastrophe.

Fig 1 : Battlestar Galactica, S01E01

Fig 2 : Battlestar Galactica, S01E01

Fig 3 : Nagasaki, 9 août 1945

- 19 L'utilisation de la couleur sépia dans la série *Battlestar Galactica*, couleur proche du noir et blanc, souligne la ressemblance avec les photos historiques de 1945. De plus, il y a un fort contraste entre le paysage verdoyant (herbe verte, sapins) et silencieux de la planète et la multiplicité d'explosions qui sont en train de la détruire.

Fig 4 : Battlestar Galactica, S01E01

- 20 Cette séquence vidéo complète l'extrait précédent dans notre compréhension des conséquences de la catastrophe du point de vue de Caprica. Il s'agit bien de la destruction de la planète et de l'extinction de sa population. On pourrait alors s'interroger sur la mise en scène épurée de ces paysages. En effet, nous sommes loin d'un blockbuster spectaculaire d'un film de cinéma. Cette « économie » de moyens est aussi la marque de

fabrique de la série. En effet, *Battlestar Galactica* est une série de science fiction extrêmement « réaliste¹⁶ ». Dans la bible cette série, publiée en 2003, Ronald D. Moore, l'auteur, explique son intention principale : « *Taking the Opera out of Space Opera*¹⁷ » et de développer : « *That approach is to introduce realism into what has heretofore been an aggressively unrealistic genre. Call it « Naturalistic Science Fiction »*¹⁸. »

Jericho

- 21 La série raconte comment une catastrophe nucléaire plonge les habitants de Jéricho, une petite ville fictive de 5 000 habitants du Kansas, dans le chaos. En effet, toute l'intrigue repose sur la manière dont les habitants vont faire face à l'adversité née de cet isolement, alors même qu'aucun soutien extérieur ne semble devoir venir. Cette catastrophe est dévoilée dans la première partie du pilote de la série qui montre un paysage américain « typique » du Kansas. Nous nous situons dans un cadre champêtre et tranquille, loin de la technologie. Ce paysage fonctionne comme une image d'Épinal d'une Amérique pastorale¹⁹. Il n'est pas anodin que la série se déroule au Kansas car, durant la Guerre froide, le Kansas était réputé, par sa position centrale, pour être l'Etat le moins affecté par un potentiel impact atomique, si celui-ci venait à tomber sur des zones stratégiques et côtières.
- 22 De la même façon, les habitants de Jéricho (on rappelle qu'il s'agit d'une ville fictive), sont confrontés à l'explosion d'une bombe atomique qui retentit de l'autre côté des Rocheuses, à Denver. C'est donc une menace lointaine qui ne fera pas directement de victimes dans la ville-même (à part des accidents de la route au moment de l'explosion). Par conséquent, la série pourra s'attarder sur le sort des survivants. Cet aspect est très présent dans les différents plans qui composent la séquence de la catastrophe. La montagne fonctionne comme une frontière naturelle et la profondeur de champ montre une véritable distance entre la bombe et les habitants de Jéricho, comme on peut le voir sur ces photogrammes :

Fig 5 : Jericho, S01E01

Fig 6 : Jericho, S01E01

- 23 Pendant toute la durée de cette séquence, la chaîne de montagne est toujours présente dans le plan. Seule exception : le moment où l'institutrice revient d'une sortie scolaire avec sa classe. Elle regarde l'explosion depuis l'intérieur du bus. C'est alors la fenêtre qui sert d'écran métaphorique entre l'institutrice et la bombe comme on peut le voir sur le photogramme suivant :

Fig 7 : Jericho, S01E01

- 24 De plus, dans cet épisode pilote, la catastrophe est dévoilée grâce à un mouvement de caméra. En effet, dans les premières images, l'explosion se confond avec le soleil qui se couche tandis que le toit de la maison cache aussi le champignon atomique qui se forme.
- 25 Ce paysage de l'apocalypse comme menace lointaine renvoie à l'imaginaire historique de la guerre froide. Pour se protéger des radiations d'une pluie, les habitants lisent un manuel datant de cette époque. Ils trouvent également refuge dans des abris qui ont été construits à cette période.

- 26 Le traitement du paysage dans ces deux séries renvoie donc à des représentations de catastrophes réelles issues de l'Histoire récente : les bombes atomiques de 1945 et la Guerre Froide.

Les paysages post-apocalyptiques

- 27 Pour aborder la question des paysages post-apocalyptiques, trois motifs particuliers qui composent ces récits dystopiques vont être analysés.

Retourner à l'état de nature

- 28 Dans les films ou les séries, la catastrophe laisse place à un temps post-apocalyptique, un « après²⁰ » qui permet de peindre le motif essentiel de l'imaginaire futuriste : le devenir de l'homme et de sa civilisation. Cet « après » renvoie au discours sur la fin des temps²¹, l'apocalypse n'étant que la transition vers le jugement dernier. Dans ces fictions, il s'agit de mettre en scène les possibilités d'une renaissance de l'humanité sous forme d'utopies ou au contraire de dystopies. La puissance destructrice de la catastrophe écrase tout et l'humanité est ramenée à l'état de nature²².
- 29 La série télévisée *Revolution*²³ suit les aventures d'une famille quinze ans après le « black out », c'est-à-dire la fin de l'électricité, qui touche l'ensemble de la planète. La population a été forcée de s'adapter à un monde sans technologie et, en raison de l'effondrement de l'ordre public, de nombreuses régions sont gouvernées par des seigneurs de guerre et des milices.

Fig 8 : Revolution, S01E01

Fig 9 : Revolution, S01E01

- 30 La première séquence de l'épisode pilote expose le « black out ». La scène se déroule à Chicago, une ville pleine de bruits (notamment des sirènes de police) et de gratte-ciels. On arrive dans l'appartement d'une famille américaine ordinaire, hyper-connectée. En effet, une petite fille regarde, amorphe et avachie sur un canapé, un dessin animé de bugs bunny surexcité, un petit garçon joue sur un ipad, et une mère est au téléphone. Puis le mari rentre du travail et annonce à demi-mot à sa femme « que ça a commencé ».
- 31 Commence alors le blackout.

Fig 10 : Revolution, S01E01

Fig 11 : Revolution, S01E01

- 32 Par téléphone, le mari tente de prévenir son frère qui est en voiture sur l'autoroute mais le téléphone coupe, toutes les voitures s'éteignent, la ville aussi, un avion se crashe. Une vue satellite de la planète nous révèle les lumières de la terre s'éteignant petit à petit.
- 33 Un panneau annonce ensuite « Quinze ans après le *blackout* ». Paradoxalement le monde qui est alors présenté, sans électricité et éclairé uniquement par le soleil, est extrêmement lumineux contrairement à l'univers précédent.

Fig 12 : Revolution, S01E01

Fig 13 : Revolution, S01E01

Fig 14 : *Revolution*, S01E01

Fig 15 : *Revolution*, S01E01

Fig 16 : *Revolution*, S01E01

Fig 17 : *Revolution*, S01E01

Fig 18 : *Revolution*, S01E01

Fig 19 : *Revolution*, S01E01

Fig 20 : *Revolution*, S01E01

- 34 On découvre ce que sont devenues les grandes villes : la végétation a poussé [fig. 1 et 2], il y a des inondations [fig. 2], les ponts se sont effondrés [fig. 1], des animaux – des cerfs par exemple – s’y promènent [fig. 1]. Cette représentation n’est pas sans faire penser à *I’m a legend* (2007), le film adapté du livre éponyme de Richard Matheson. La plupart des survivants ont déserté les villes et vivent dans des petites communautés [fig. 4 à 9]. Le paysage de ce monde *d’après* ressemble à l’Amérique *d’avant* la conquête. En effet, dans ce qui semble être un ancien *suburb* façon Wisteria Lane [fig. 9], il reste seulement quelques résidences pavillonnaires délabrées : il n’y a plus de goudron au sol qui n’est fait que de terre, les voitures servent de potagers [fig. 8], la zone sert d’élevage de chèvres et de moutons [fig. 7] et les enfants vont à l’école sur la place publique [fig. 5]. Quinze ans sans électricité ont pour conséquence de faire passer de l’Amérique de l’imagerie de *Desperate Housewives* à celle de *La petite maison dans la prairie*...

Bâtir des murs

- 35 La série télévisée *The Walking Dead* met en scène un groupe de rescapés qui essaie de survivre dans un monde peuplé de zombies et, pour ce faire, sont à la recherche perpétuelle d’un abri. Dans ce périple, certaines situations sont parfois ironiques. C’est le cas par exemple lorsque, dans la troisième et la quatrième saison, les humains trouvent refuge dans une prison. Les survivants dorment ainsi dans les cellules fermées tandis que les zombies déambulent en pleine lumière et essayent continuellement de pénétrer dans l’enceinte du pénitencier.

Fig 21 : *The Walking Dead*, S04, photo promotionnelle de la saison

- 36 De fait, il y a une certaine modernité à la dimension apocalyptique, car la vie humaine s'organise alors sous la forme du régime concentrationnaire : le camp devient le paradigme de la vie collective²⁴. Cette prison n'est pas le seul abri du groupe : ils trouvent refuge dans un hôpital, dans un bâtiment du CDC (*Center for Disease Control*), dans une ferme, dans la ville fortifiée de Woodbury, au Terminus (havre de paix qui se révèle être un véritable camp d'extermination cannibale) et dans les résidences pavillonnaires d'Alexandria Safe Zone. Parce que le monde extérieur est intégralement dangereux et violent, l'univers des survivants est réduit à un paysage de barbelés, de miradors, de forteresses ou de murs.
- 37 Il est également question de mur dans la série *Game Of Thrones* : il se dresse vertigineusement entre le Nord, où vivent les marcheurs blancs et les sauvageons, et le reste du monde.

Fig 22 : Game of Thrones

- 38 Le Mur a été érigé près de huit mille ans avant la Conquête, peu après la Longue Nuit. Cette énorme muraille de glace avec sa dominante blanche porte la marque d'un univers fantastique. Mais le Mur est aussi un objet symbolique de l'époque contemporaine. En effet, vingt-cinq ans après la chute des murs de Berlin, d'autres se sont construits ou sont en passe de l'être de par le monde : en Palestine, entre le Mexique et les Etats-Unis, en Bulgarie, sans compter les *gated communities*, véritables murs intérieurs qui s'édifient aux États-Unis, en Israël, au Brésil et ailleurs. Partout, il s'agit de repousser les pauvres, les migrants ou de possibles terroristes afin de s'en protéger. « C'est l'affaiblissement de la souveraineté étatique, et plus précisément, la disjonction entre la souveraineté et l'État-nation, qui a poussé les États à bâtir frénétiquement des murs²⁵. » Les murs ne seraient alors que les symptômes du déclin des États ou de leurs tentatives de restaurer leur autorité. Ce que nous donnent à voir les séries télévisées post-apocalyptiques sert ainsi d'allégorie à ce phénomène.

Habiter un monde en ruines

- 39 *The Walking Dead*, plus que n'importe quelle autre série, présente un monde post-apocalyptique en ruines. Dans la séquence pré-générique du pilote, Rick – le shérif – est à la recherche d'essence dans un univers vide et dévasté, sans que l'on comprenne ce qu'il

s'est réellement passé. Dans un silence troublant, il erre, puis croise une petite fille désespérément accrochée à son ours en peluche. Seuls les pieds de l'enfant sont visibles, puis son dos sur lequel tombent de longs cheveux blonds. Toute la virtuosité de la mise en scène tient au fait que la séquence maintienne jusqu'au bout l'ambiguïté sur l'identité de la petite fille... qui s'avère être un zombie. Rick la tuera en lui tirant une balle dans la tête, dans un moment d'une noirceur toute particulière : un monde dans lequel une petite fille se fait abattre par un policier ne peut pas être sauvé. Il n'est plus qu'un champ de ruines, on n'y perçoit que le silence de la ville ravagée par la catastrophe.

Fig 23 : The Walking Dead, S01E01

- 40 S'il existe une représentation caractéristique du paysage apocalyptique, c'est le photogramme de la première arrivée de Rick à Atlanta. On y découvre d'abord la ville de son point de vue, puis l'image prend une couleur presque cinématographique tant il y a un élargissement du cadre. Rick est alors sur son cheval comme un cowboy dans le far ouest, tout seul, entouré de part et d'autres de voitures, de bus et de trains arrêtés voire accidentés. Loin devant lui les gratte-ciels d'Atlanta indiquent le point de fuite vers lequel converger.
- 41 Le shérif circule ensuite dans la ville totalement vide dans laquelle seuls sont audibles les animaux : des corbeaux qui croassent, des grillons, le son des sabots et le hennissement de son cheval. Plus il avance dans le cœur de la ville, plus les rues, qui étaient vides, s'emplissent de papiers puis de carcasses de voitures. Aucun immeuble ni aucune infrastructure n'est détruite. Dans quelle mesure peut-on alors parler de ruines, puisque la ville est quasiment intacte ? Comme l'écrit Diane Scott :
- 42 *La ruine est un motif contemporain. Si jamais ce que notre époque emporte de rapport à l'histoire autorise quelque chose comme un Zeitgeist, la ruine est une de ses images. Plus exactement, la ville sinistrée, abandonnée ou détruite.(...) Rocades explosées, immeubles à l'abandon, voitures renversées, effondrements de ces symboles de la modernité industrielle que sont le building et l'automobile, ces clichés sont une sorte de fond d'écran collectif devant lequel se jouent, comme indifféremment, nombre de nos fictions²⁶.*

- 43 La ville se comprend aussi avec ses gratte-ciels, ses voitures, ses mouvements, ses bruits, son chaos car ce qui la constitue, son urbanité, tient à ce qu'elle soit remplie et occupée. Or ici, à Atlanta, il ne reste plus qu'un décor vide et des morts-vivants. La ville devient ainsi le territoire des morts.
- 44 Il y a donc une évidence à opérer un rapprochement entre les paysages apocalyptiques de fiction et le monde contemporain. En effet, un dialogue incessant s'établit entre le réel et l'imaginaire. Cette tension existe parce que la fiction s'inspire d'événements historiques et de leurs représentations, comme nous l'avons montré dans notre première partie avec les exemples de la bombe atomique et de la Guerre Froide. Dans la construction de la représentation du paysage apocalyptique, un imaginaire est déjà saisi à partir de celles qui ont été faites des catastrophes réelles. En outre, la réalité dépasse même parfois la fiction. C'est le cas de certaines images d'événements récents comme, par exemple, le passage de l'ouragan Katrina qui a dévasté la ville de La Nouvelle-Orléans en 2005, la faillite de la ville de Détroit dans les années 2010 ou bien les émeutes de Baltimore en 2015. En effet, ces différentes photos et vidéo donnant à voir la déliquescence de notre monde ne sont pas bien éloignées de certains décors de cinéma. Dans notre monde, l'apocalypse n'est pas une menace lointaine. Un vétéran américain de la guerre d'Irak devenu consultant en « stratégie » écrivait à l'automne 2013 dans le New York Times :
- 45 *À présent, quand je scrute le futur, je vois la mer ravageant le sud de Manhattan. Je vois des émeutes de la faim, des ouragans et des réfugiés climatiques. Je vois des soldats du 82e régiment aéroporté buttant des pillards. Je vois des pannes électriques générales, des ports dévastés, les déchets de Fukushima et des épidémies. (...) Le problème que pose le changement climatique n'est pas de savoir comment le ministère de la Défense va se préparer aux guerres pour les matières premières, ou comment nous devrions dresser des digues pour protéger Alphabet City, ou quand nous évacuerons Hoboken. Et le problème ne sera pas résolu par l'achat d'une voiture hybride, la signature des traités ou en éteignant l'air conditionné. Le plus gros du problème est philosophique, il s'agit de comprendre que notre civilisation est déjà morte²⁷.*

Fig 24 : Détroit

Fig 25 : La Nouvelle-Orléans

Fig 26 : La Nouvelle-Orléans

Fig 27 : Baltimore

NOTES

1. Stephens, John Lloyd. *Aventures de voyage en pays maya*, 1. Copan, 1839, Paris : Éd. Pygmalion, 1991. p. 94.
2. « La raison dit aux hommes que la durée du monde n'a d'intérêt qu'autant que les êtres raisonnables qu'il renferme répondent à son but final ; dès l'instant que ce but n'aurait plus de chance d'être atteint, la création n'aurait plus d'objet, elle ressemblerait à un drame entièrement dépourvu de toute action intelligible, de tout dénouement. » In Kant, Emmanuel. « La Fin de toutes choses », *Considérations sur l'optimisme et autres opuscules*. Paris : Vrin, 1972. p. 217.
3. *L'apocalypse de Jean*, également appelé *Révélation de Jésus-Christ*, est le dernier livre du Nouveau Testament. Le texte dévoile à Jean « quel est le sens divin de son époque et comment le peuple de Dieu sera bientôt délivré. »
4. Dubarry, Véronique et Lavignotte, Stéphane. « Résister n'est pas créer. Pour une analyse théologico-politique de *Walking Dead* », *Revue des Livres*, n°3, janvier-février 2012. p. 20-27.
5. *The Walking Dead* est une série télévisée d'horreur américaine, adaptée par Frank Darabont et Robert Kirkman, créateur de la bande dessinée du même nom, diffusée depuis le 31 octobre 2010 sur AMC (la saison 7 est en production).
6. *Game of Thrones* est une série télévisée créée pour HBO par David Benioff et D. B. Weiss et diffusée depuis 2011 (la saison 6 vient de s'achever). Ce n'est pas une série apocalyptique à proprement parler mais certains éléments de la série se rapportent à la thématique : empire qui s'effondre, invasions barbares, changement de mode de production... Nous ne sommes donc pas à la fin du monde mais à la fin d'un monde.
7. Jameson, Fredric. *Archéologies du futur Volume 1 : Le désir nommé utopie*. Paris : Max Milo, 2007. p. 98.
8. Évangile selon Matthieu 10, 26.
9. Deleuze, Gilles. « Nietzsche et Saint-Paul, Lawrence et Jean de Patmos », préface à *Apocalypse* de D.H. Lawrence, Paris : Éditions Desjonquères, coll. Littérature et idée, 2002, p. 15-16.
10. Brunet, Roger et Ferras, Robert. « Paysage » in *Les Mots de la géographie*, Dictionnaire Critique. Paris : Reclus-La documentation française, 1992. p. 373.
11. Quelques séries font l'impasse sur l'événement en lui-même comme *The Walking Dead*. En effet, dans la série de zombie, la catastrophe se réduit à une ellipse sur un bouquet de fleurs fanée dans un hôpital où Rick se réveillera alors que les morts-vivants ont déjà pris le contrôle du monde.
12. Foessel, Michael. *Après la fin du monde : Critique de la raison apocalyptique*. Paris : Le Seuil, Coll. L'ordre philosophique, 2012. p. 28.
13. Anders, Günther. *Le Temps de la fin*. Paris : Éditions de l'Herne, 2007. p. 116.
14. Anders, Günther. *La menace nucléaire*. Paris : Le Serpent à plumes, 2006. p. 294.
15. Film de Lars Von Trier de 2011.
16. Ce terme, qui pourrait sembler oxymorique, est entendu ici dans un sens esthétique. Je renvoie à la lecture de l'article « Réalisme », Dictionnaire de la pensée du cinéma sous la direction d'Antoine de Baecque et Philippe Chevallier, p. 589-591.
17. [Retirer l'Opéra du Space Opéra]. Moore, Ronald. D. « *Battlestar Galactica* – Series Bible », 17 décembre 2003, http://c.ymcdn.com/sites/www.harvardwood.org/resource/resmgr/hwp-pdfs/battlestar_galactica_series.pdf, consulté le 12 février 2016
18. [Cette approche est de présenter le réalisme dans ce qui a jusqu'ici été un genre agressivement peu réaliste. Appelez-le « la Science-fiction Naturaliste. »]

19. Ce n'est pas sans rappeler *The Wizard of Oz*, Victor Fleming, 1939.
 20. On peut entendre « l'après » comme le synonyme de purgatoire pour l'humanité déchue.
 21. La fin désigne à la fois l'achèvement et le but.
 22. Selon Thomas Hobbes (1588-1679), l'un des premiers philosophes à introduire cette notion, afin d'imaginer ce que serait l'homme en l'absence de toute détermination sociale (et donc de toute loi), cet *état de nature* s'apparente à un état de guerre permanente de tous contre tous. John Locke (1632-1704), autre théoricien du contrat social, envisage en revanche l'*état de nature* comme un état d'égalité et de paix, où les hommes se portent mutuellement secours.
 23. *Revolution* est une série télévisée américaine en 42 épisodes de 43 minutes produite par J.J. Abrams et créée par Eric Kripke, diffusée entre le 17 septembre 2012 et le 21 mai 2014 sur le réseau NBC.
 24. Agemben, Giorgio. *Homo sacer - Le pouvoir souverain et la vie nue*. Paris : Éd. du Seuil, 1998. Voir le chapitre 7. « Le camp comme "nomos" de la modernité », p. 179.
 25. Brown, Wendy. *Murs. Les Murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*. Paris : Les Prairies Ordinaires, 2009. p. 17.
 26. Scott, Diane. « Nos ruines », in *Vacarme* 2012/3, N° 60. p. 164-198.
 27. Comité invisible. *À nos amis*. Paris : La Fabrique éditions, 2014. p. 28-29.
-

AUTEUR

ANNE-LISE MELQUIOND

Anne-Lise Melquiond enseigne les Lettres dans le secondaire dans la région rouennaise depuis quinze ans. Après une Certification en Cinéma et un Master de Lettres à l'Université de Rouen portant sur « *The Wire* et la question du réalisme », elle poursuit ses recherches en doctorat sur « L'apocalypse et la fin du monde dans les séries télévisées ». Elle est auteure de divers articles sur *The Wire*, *Game of Thrones*, ainsi que *The Walking Dead*.