
**APOCALYPSE SHOW,
QUAND L'AMÉRIQUE S'EFFONDRE**

Anne-Lise Melquiond

**APOCALYPSE SHOW,
QUAND L'AMÉRIQUE S'EFFONDRE**

ESSAI / SÉRIE

Suivi éditorial Benjamin Fogel et Elise Lépine
Correction d'épreuves Hervé Delouche
Design couverture Lucien de Baixo
Conception graphique intérieure Camille Mansour

ISBN 979-10-96098-45-3

Diffusion Cédif / **Distribution** Pollen

© Playlist Society, 2021
35, rue Kléber, 92300 Levallois-Perret
www.playlistociety.fr

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

 **Playlist Society**

INTRODUCTION 11

DÉSIR D'APOCALYPSE

PARTIE 1 19

LE TEMPS DE LA FIN 23 Paysages apocalyptiques
31 Nouveaux westerns
43 Traumatismes historiques

PARTIE 2 51

LA FIN DES TEMPS 54 Le temps court
de la catastrophe
65 This is the end

PARTIE 3 79

GUIDE DE SURVIE 83 Lutter pour survivre
EN MILIEU 96 Se défendre
APOCALYPTIQUE 105 Vivre parmi les morts
121 Pouvoir en temps de crise

CONCLUSION 133

**« LÀ OÙ CROÎT LE
PÉRIL, CROÎT AUSSI
CE QUI SAUVE »**

ÉPILOGUE 139

**«L'Humanité est devenue assez étrangère à elle-même
pour réussir à vivre sa propre destruction
comme une jouissance esthétique de premier ordre.»**

Walter Benjamin, *Essais*.

NOTE DE L'AUTRICE

La matière de cet ouvrage est le fruit d'un raffinage, d'un écré-
mage et d'une recomposition radicale d'une thèse de doctorat
dématurée, mais qui, déjà, avait sélectionné quelques échantillons
parmi un océan de séries récemment constitué¹.

Le sujet dans son ambition comprend l'ensemble des séries
américaines dites apocalyptiques produites après le 11 Sep-
tembre. L'objet final est moins vaste dans son ampleur quantita-
tive, restant fidèle à ses intentions fondamentales. Restreindre
le corpus des séries sélectionnées dans le temps et dans l'espace
permet d'abord de créer une certaine unité géographique et
temporelle. Cette délimitation est un gage de cohérence dans
l'élaboration d'un discours homogène, ce qu'un trop grand
éparpillement pourrait noyer dans de nécessaires recontextua-
lisations.

Toutes les séries évoquées dans ce livre ont été choisies dans
des registres très différents : à destination du grand public ou
d'un public de niche, produites pour le câble ou diffusées sur
des networks, fortes d'un succès planétaire ou restées confiden-
tielles, étalées sur dix ans ou n'ayant pas dépassé la première
saison. Elles ont toutes en commun de revisiter à travers l'ima-
ginaire post-apocalyptique la même réalité historique, idéolo-
gique et sociale.

¹ Anne-Lise Melquiond, *Apocalypse et fin du monde dans les séries
télévisées américaines*, sous la direction de David Buxton, thèse soutenue
le 25 octobre 2019 à l'Université Paris Nanterre.

Chacune révèle l'angoisse du présent en se projetant dans un hypothétique futur dystopique, qui n'est, au fond, qu'un miroir du présent.

INTRODUCTION

DÉSIR D'APOCALYPSE

Ça commence par un très gros plan sur un œil ouvert. Le zoom arrière permet d'identifier un, puis deux morts-vivants. Des grognements zombiesques accompagnent ce travelling optique. C'est le même mouvement de caméra que la fin de séquence de *Psychose* où le tourbillon de l'eau dans la bonde de douche raccordait avec l'œil de Marion. Dans le film d'Hitchcock, cet œil ouvert dévoilait le crime de Norman Bates; dans la série d'AMC, ce gros plan montre un renversement métaphysique du point de vue: la mort est en vie. L'humanité se transforme désormais au contact des zombies qui peupleront indéfiniment ce monde. La jeune Enid l'exprimera simplement: «C'est leur monde. On ne fait qu'y vivre.» Ainsi, débute la troisième saison de la série *The Walking Dead*².

La porte s'ouvre brutalement et les deux zombies se font tuer par Rick Grimes, ex-shérif et personnage principal de la série, son fils Carl et deux éclaireurs. Ils inspectent méticuleusement la maison à la recherche d'autres rôdeurs. L'endroit sécurisé, Carl part en quête de nourriture. Le reste du groupe s'installe en cercle à même le sol du salon. Chacun est exténué, abattu. De gros plans scrutent leurs visages fatigués, les regards baissés, silencieux. Le jeune Carl a trouvé des boîtes de nourriture pour chat. Alors qu'il en ouvre une, Rick, qui guettait à la fenêtre,

² *The Walking Dead*, créée par Frank Darabont et Robert Kirkman, depuis 2010.

s'approche, prend la conserve et la jette. Sans qu'une parole ne soit prononcée, il refuse que son fils, sa femme enceinte et toute sa bande d'amis mangent cette nourriture dégradante, signe d'une humanité en péril. Un membre du groupe qui monte la garde émet un léger sifflement en désignant la fenêtre : des zombies arrivent. Sans un mot, résigné, le groupe se lève. Chacun ramasse ses affaires et se dirige vers les voitures. Ils ont l'air de savoir ce qu'ils doivent faire, personne n'est pris au dépourvu. L'habitude. Le cortège démarre en trombe alors qu'une masse de zombies envahit la maison. Le générique commence alors, laissant le spectateur sidéré par l'âpreté de cette survie.

The Walking Dead est l'une des fictions phares sur la fin des temps, qui se sont imposées dans les séries télévisées américaines depuis le traumatisme du 11 Septembre 2001, amplifiant un phénomène datant de la Seconde Guerre mondiale. Notre civilisation est obnubilée par sa propre fin. La fin du monde est de ces problèmes que la raison ne peut résoudre, mais qu'elle ne peut non plus s'empêcher de poser, ainsi que Kant le postulait déjà en 1794 dans son opuscule *La Fin de toutes choses*³. Cette fin ultime est à la fois redoutée et désirée. Dans le discours théologique chrétien, l'apocalypse est redoutée, car le jugement de Dieu est craint. Mais elle est également désirée, car elle fera advenir le royaume de Dieu. Cet attachement à l'affect millénariste et à sa puissance subversive valide la vertu cathartique de ces images fictionnelles. Les fins de monde qui y sont racontées sont autant des théâtres

³ Michaël Fœssel, *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Le Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 2012, p. 57-70.

d'effondrement que des moments de libération, de découverte ou de redécouverte de désirs réprimés par les événements réels. Ces représentations par écrans interposés assouviennent ce que le philosophe Henri-Pierre Jeudy appelle le « désir de catastrophe⁴ ».

La prise de conscience des problèmes sociaux, politiques et économiques de notre monde peut nous donner l'impression de vivre « le temps de la fin⁵ » comme le théorisait Günther Anders à partir d'Hiroshima. Aujourd'hui surgissent de nouvelles inquiétudes, le cataclysme écologique rejoint l'angoisse nucléaire réactivée par Fukushima, et le bouleversement de la marche du monde par le Covid exacerbe la fragilité de nos sociétés. L'idée du philosophe slovène Slavoj Žižek s'impose à un grand nombre d'entre nous : « Le système capitaliste global approche un point zéro apocalyptique⁶. » Hautement divertissants, les récits d'apocalypse possèdent également une fonction d'habituation qui prépare les spectateurs au pire en banalisant les images de la catastrophe. La diffusion permanente de l'évidence de la fin du monde se dote ainsi d'une fonction idéologique : faire accepter aux téléspectateurs la gestion politique de la catastrophe.

En grec ancien, le terme Apocalypse (*Apokálupsis*) traduit d'abord le dévoilement. Dans la tradition religieuse juive, puis chrétienne, il désigne la révélation. Le genre apocalyptique qui s'étend sur une période de plus de quatre cents ans (du II^e siècle

⁴ Le « désir de catastrophe » se définit par l'expectative d'un désastre fondé sur une heuristique de la peur. Henri-Pierre Jeudy, *Le Désir de catastrophe*, Paris, Aubier, 1990.

⁵ Günther Anders, *Le Temps de la fin*, Paris, Éditions de l'Herne, 2007.

⁶ Slavoj Žižek, *Vivre la fin des temps*, Paris, Flammarion, 2011, p. 11.