

Cahiers de Narratologie

Analyse et théorie narratives

44 | 2023

Raconter le désastre

Désastres apocalyptiques : réflexions sémiotiques sur la représentation cinématographique de la fin du monde

Simona Stano



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/14726>

ISSN : 1765-307X

Éditeur

LIRCES

Référence électronique

Simona Stano, « Désastres apocalyptiques : réflexions sémiotiques sur la représentation cinématographique de la fin du monde », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 44 | 2023, mis en ligne le 05 décembre 2023, consulté le 30 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/14726>

Ce document a été généré automatiquement le 30 décembre 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Désastres apocalyptiques : réflexions sémiotiques sur la représentation cinématographique de la fin du monde

Simona Stano

Le désastre comme « catastrophe »

- 1 Emprunt du XVI^e siècle à l'italien *disastro*, dérivé à son tour du latin, et plus exactement de la combinaison du préfix *dis-*, à valeur péjorative, avec le nom *astrum*, « astre », au sens de « fortune », le terme désastre désigne un « événement funeste, [un] malheur d'une grande ampleur » (du Saix d'apr. Aulotte 1965 : 91 ; cf. Rey 2010 : s.v. désastre ; Pianigiani 2023 : s.v. *disastro*). Plus précisément, le dictionnaire Larousse le décrit comme :
 1. Catastrophe, événement funeste ; grand malheur, dégâts qui en résultent : *Le désastre leur apparut, une fois les eaux retirées.*
 2. Défaite, écrasement à la guerre : *Désastre militaire.*
 3. Ruine, échec total sur le plan économique, social, littéraire, professionnel, personnel, etc. ; faillite : *Un désastre monétaire.*
 4. Chose déplorable : *Cette mode est un vrai désastre.* (Larousse online 2023 : s.v. désastre)
- 2 Le désastre, en d'autres termes, se configure comme un « point de non-retour », un « point critique » qui signe un bouleversement, un changement radical – ce qui est précisément, selon l'étymologie, une « catastrophe » (voir aussi Thom 1973, 1983). Cependant, si d'une part, comme l'a noté Érasme (2011) [1500], *katastrophé* est « la fin de toute chose » (Adage 136), de l'autre part, elle marque aussi un nouveau début engendré par cette fin : « La signification de la catastrophe [...] ne se limite pas à l'événement, au point critique, mais le précède et le suit » (Idone Cassone, Surace et Thibault 2018 : 16 ; notre traduction). Cette notation est particulièrement intéressante,

surtout si l'on considère les « désastres apocalyptiques », c'est-à-dire ces événements catastrophiques qui évoquent la « fin du monde ». Une fin qui, pourtant, porte toujours en elle le germe d'un nouveau commencement : celui d'un monde nouveau, alternatif au précédent.

- 3 A partir de ces réflexions, les paragraphes suivants vont explorer des études de cas particulièrement intéressantes liées à l'imaginaire collectif des désastres apocalyptiques (et des nouveaux débuts préfigurés à partir de ces « points critiques »). Plus précisément, car les catastrophes se réifient avant tout par le régime visuel (*ibid.* : 17 ; cf. Sontag 1965, Ungari 1975), après une brève introduction générale (§2), nous nous concentrerons spécifiquement sur les représentations cinématographiques.

La fin du monde comme « catastrophe totale »

- 4 Le thème de la « fin du monde » est très présent dans l'imaginaire collectif, de l'eschatologie mythique et religieuse aux politiques écologiques, de la narrative dystopique au journalisme contemporain, etc. Comme nous l'avons noté dans Stano 2018, indépendamment des particularités de chaque texte, on a généralement un ou plusieurs événements catastrophiques provoquant la destruction du planète et/ou l'anéantissement de l'humanité. En fait, comme Enrico Terrone (2018) l'a souligné, le monde qui finit est le « monde des hommes » : la planète Terre, et avec elle la population humaine qui l'habite ; et, surtout, la civilisation – c'est-à-dire l'ordre socioculturel qui règle la vie individuelle et collective des hommes.
- 5 Ce qui change est notamment l'*origine* des désastres apocalyptiques : parfois il s'agit de catastrophes *naturelles*, déclenchées par des facteurs naturels tels que des corps astronomiques (par exemple, une comète dirigée vers la planète), des agents biologiques (comme des virus) ou des phénomènes géologiques (par exemple, un tremblement de terre ou un raz de marée) ; d'autres fois, ces événements prennent plutôt la forme de catastrophes *culturelles*, résultant manifestement des actions de l'humanité elle-même.
- 6 La figure de l'Apocalypse – terme dérivé du grec ἀποκάλυψις (*apokalypsis*), qui désigne un acte de dévoilement de certaines vérités précédemment cachées, c'est-à-dire un savoir auparavant inaccessible – commun à de nombreuses eschatologies sacrées, par exemple, est très intéressante en ce sens, car elle est généralement associée à l'idée d'une bataille finale, à savoir un affrontement entre le Bien et le Mal (deux *cultures* différentes) qui termine par le triomphe du premier sur le second et qui est généralement prédit précisément par des événements *naturels* extrêmes. Toujours dans le contexte du sacré, on ne peut manquer de mentionner le cas, très célèbre, du « déluge universel » décrit dans la Bible:

Alors Dieu dit à Noé: La fin de toute chair est arrêtée par devers moi; car ils ont rempli la terre de violence; voici, je vais les détruire avec la terre. Fais-toi une arche de bois de gopher; tu disposeras cette arche en cellules, et tu l'enduiras de poix en dedans et en dehors. [...] Et moi, je vais faire venir le déluge d'eaux sur la terre, pour détruire toute chair ayant souffle de vie sous le ciel; tout ce qui est sur la terre périra. Mais j'établis mon alliance avec toi; tu entreras dans l'arche, toi et tes fils, ta femme et les femmes de tes fils avec toi. De tout ce qui vit, de toute chair, tu feras entrer dans l'arche deux de chaque espèce, pour les conserver en vie avec toi: il y aura un mâle et une femelle (6, 13-19). [...] Sept jours après, les eaux du déluge furent sur la terre. L'an six cent de la vie de Noé, le second mois, le dix-septième

jour du mois, en ce jour-là toutes les sources du grand abîme jaillirent, et les écluses des cieus s'ouvrirent. La pluie tomba sur la terre quarante jours et quarante nuits (Genèse 7, 10-12).

- 7 Un événement climatique extrême (*naturel*) se produit dans ce cas par volonté divine, à la suite d'une mauvaise conduite humaine (à savoir, la *culture* des hommes). Néanmoins, ce qui est « juste » (Noé, représentant d'une *culture alternative*, connotée euphoriquement) a droit à la salvation, précisément en vue de la fondation d'un nouvel ordre culturel meilleur que celui qui fait face à la destruction.
- 8 Des représentations similaires caractérisent également des eschatologies autres que les monothéistes (voir Stano 2018), et aussi le domaine des théories scientifiques, comme le démontrent l'idée (actuellement plus tangible que jamais) d'une pandémie mortelle capable d'anéantir la population humaine, les inquiétudes concernant la dégradation de la biosphère due à la pollution et à la surpopulation humaine, ou l'élargissement du trou dans la couche d'ozone et la mort consécutive de toutes les espèces vivantes exposées au soleil, l'effet de serre supermassif, l'impact d'un ou plus corps astronomiques contre la Terre, l'extinction d'espèces d'insectes indispensables au processus de pollinisation et, donc, la crise consécutive de notre approvisionnement alimentaire, etc. De telles théories ont trouvé de larges échos dans la science-fiction et la fiction apocalyptique et post-apocalyptique, à la fois sur le plan littéraire¹ et – surtout – sur le plan cinématographique².
- 9 Ce qui nous intéresse particulièrement dans ce contexte est que dans ce type de narration, les désastres apocalyptiques – même lorsqu'ils semblent être déclenchés par des phénomènes naturels, sans un rapport évident avec des causes culturelles – bouleversent non seulement l'ordre des choses, mais aussi les systèmes de valeurs et les visions du monde propres de certains individus et groupes culturels. En ce sens, donc, ils assument un rôle crucial d'un point de vue sémiotique, émergeant comme des moments de « réorganisation des modèles sémiotiques des gens, qui les orientent vers une nouvelle lecture de la même réalité qu'ils avaient toujours connu et vécu de manière différente » (Santangelo 2018 : 66-67, notre traduction). Le désastre, entendu comme un bouleversement catastrophique, met donc en lumière une relation tout à fait articulée et variable entre nature et culture, selon des modèles que nous analyserons dans le paragraphe suivant, à partir de l'analyse de quelques études de cas particulièrement significatives.

Représenter les désastres apocalyptiques : le cas du cinéma

- 10 Le « cinéma catastrophique » compte de nombreux titres, du célèbre *Déluge* (*La destruction du monde*) dirigé par Felix E. Feist (1933), qui problématise précisément les processus de reconstruction culturelle suite à une série d'inondations et d'autres désastres environnementaux, à la riche production de Roland Emmerich, qui inclut œuvres comme *The Day After Tomorrow* (Emmerich 2004), où la pollution causée par la population humaine décrète sa propre mort, et *2012* (Emmerich 2009), qui renvoie à l'épisode biblique du déluge universel, bien qu'avec des variations importantes. En ce sens, il est également très intéressant de considérer le long-métrage d'animation *WALL·E*, réalisé par Andrew Stanton (2008), qui appartient plus proprement au genre « post-apocalyptique » ou « post-catastrophique » (cf. Bandirali et Terrone 2008), car

dans ce cas la catastrophe a déjà eu lieu et le film explore plutôt ses conséquences : depuis plusieurs siècles, l'humanité a abandonné la Terre, qui semble dépourvue de toute forme de vie biologique à cause de la pollution (jusqu'au moment quand le robot WALL·E, lors de ses opérations de nettoyage, y trouve une petite plante), pour aller vivre dans l'espace sur des « vaisseaux stellaires » géants.

- 11 Bien que différents les uns des autres, ces exemples peuvent être conçues comme des variantes d'un même « mytheme » (dans le sens décrit par Lévi-Strauss 1958), rappelant – et en même temps problématisant, comme nous le verrons de manière plus approfondie ci-dessous – précisément le rapport entre nature et culture.
- 12 D'un côté, textes comme *Déluge* et *2012* imputent la fin du monde à des facteurs d'ordre naturel, généralement extrêmes, inexplicables et totalement incontrôlables (« Nature (extrême) » dans la Figure 1): qu'il s'agisse d'un tremblement de terre (premier cas) ou d'un déluge universel (deuxième cas), de tels facteurs ne semblent pas laisser aucune chance à l'humanité. En fait, s'il est vrai que la vie humaine parvient en quelque sorte à résister (bien qu'avec d'énormes pertes), la civilisation – c'est-à-dire le système socioculturel développé jusqu'à ce moment (« Culture 1 ») – en ressort totalement anéantie. Entraînant la destruction d'une telle culture, la fin du monde conduit donc à la création d'une « Culture 2 » alternative, généralement reconnue comme plus juste, solidaire et respectueuse de la nature.

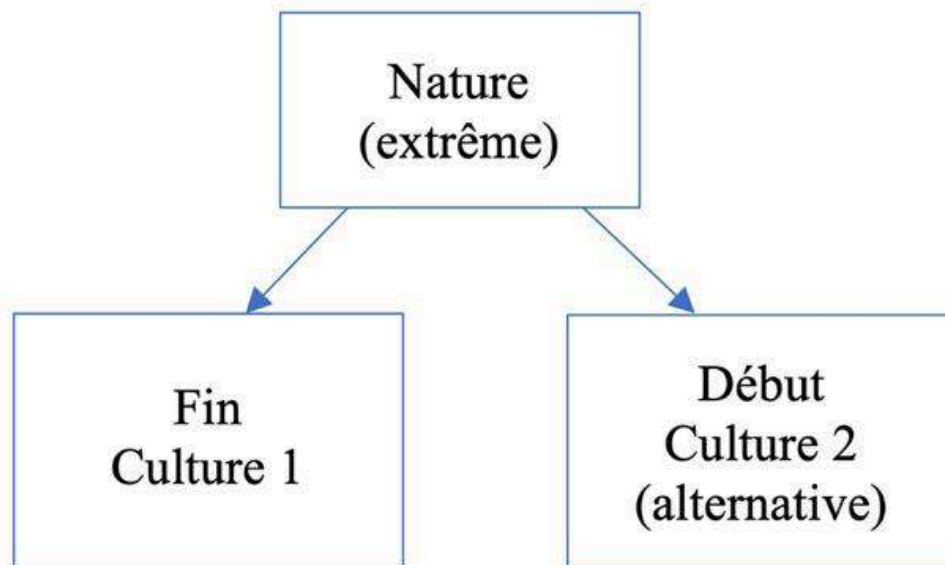


Figure 1. Modèle 1 du désastre apocalyptique.

- 13 Dans *Deluge*, par exemple, les premières séquences mettent en scène divers phénomènes naturels incontrôlables et incompréhensibles (une « Nature extrême»), insistant sur leurs effets destructeurs (comme le montrent clairement les titres alarmants des journaux en gros plan) et sur l'impossibilité pour la communauté scientifique d'en comprendre les causes, l'évolution et les possibles moyens de confinement. La deuxième partie du film, caractérisée par un rythme nettement plus lent de la première, insiste précisément sur le progressif déclin de la civilisation (« Fin Culture 1 ») : non seulement les artefacts urbains et culturels sont détruits, avec une sorte de retour à un « état primitif » (avec les gens qui retournent vivre dans des grottes ou, tout au plus, dans des huttes de fortune), mais la violence, l'incompétence et la tyrannie se répandent partout, avec une perte totale du sens et du bien commun. Ce

n'est que vers l'épilogue, avec l'action d'hommes exemplaires comme Morris Webster (Sidney Blackmer), qu'une lueur de renaissance apparaît, préfigurant une culture alternative (« Début Culture 2 (alternative) ») capable de s'éloigner du passé et de la destruction pour créer un monde meilleur, comme le dit le protagoniste au reste des survivants, dans l'épilogue.

- 14 On retrouve un schéma similaire en 2012, avec un accent encore plus marqué sur la destruction d'éléments symboliques (comme la Maison Blanche, le Washington Monument et la Chapelle Sixtine) et la disparition de toute forme d'humanité – qui est symboliquement représentée par l'interruption du discours du président des États-Unis (Danny Glover), juste quand il invoque la foi religieuse (suggérant peut-être que même cette forme culturelle est vouée à disparaître). Là encore, cependant, un deuxième modèle de culture (explicité par le discours final du conseiller scientifique de la Maison Blanche Adrian Helmsley, qui invite à ouvrir les portes des navettes conçues pour survivre au déluge planétaire, initialement destinées uniquement aux riches et puissants du monde, qui ont eu la possibilité d'acheter une place à bord, à la population à l'extérieur) émerge comme alternative à ce que les forces indiscutables de la nature ont détruit, ouvrant la voie à de nouveaux horizons, comme le montre clairement l'épilogue du film, dans lequel les survivants débarquent sur les rives du continent africain pour y commencer une nouvelle vie (et « culture »).
- 15 D'autre part, de nombreux textes semblent proposer un modèle partiellement différent, où ce n'est plus la « Nature » (conçue comme une force incontrôlable indépendante de l'activité humaine) qui déclenche la catastrophe, mais la « Culture 1 » elle-même. C'est en fait celle-ci qui, étant marquée dysphoriquement (précisément parce qu'elle ne peut – ou ne veut – pas respecter les ressources naturelles), provoque des phénomènes « naturels » (bien sûr, pas au sens lévi-straussien) extrêmes.

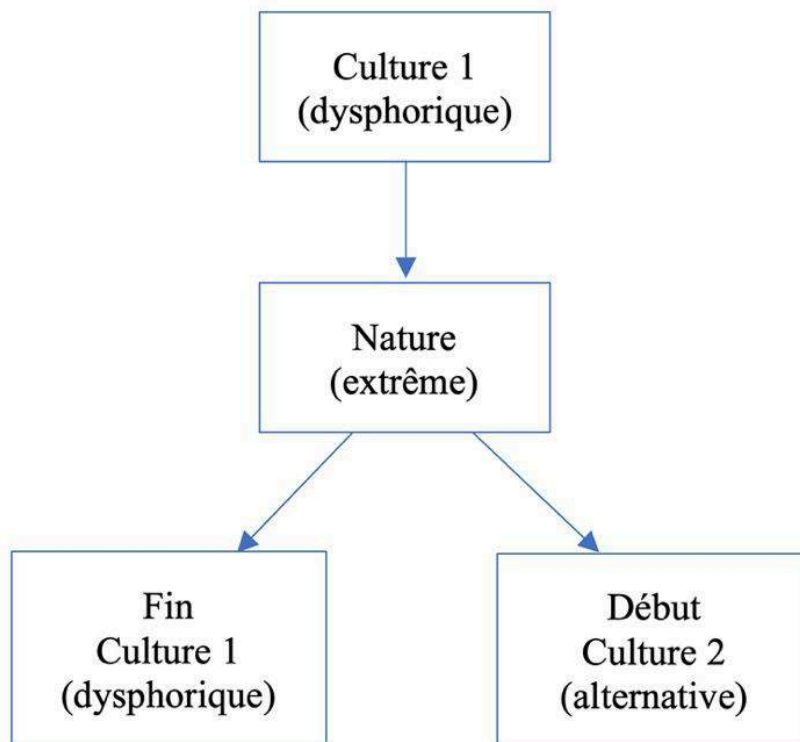


Figure 2. Modèle 2 du désastre apocalyptique.

- 16 C'est le cas, par exemple, du film *The Day After Tomorrow*, comme le montre clairement le prologue, quand le professeur Jack Hall (Dennis Quaid), climatologue de renommée mondiale, présente son projet de calcul sur le changement climatique et la surchauffe de l'atmosphère terrestre, prédisant une nouvelle glaciation planétaire. Son avertissement trouve une forte opposition de la part du vice-président des États-Unis (représentant de la « Culture 1 (dysphorique) », voir Fig. 2) qui, ne croyant pas à telles prédictions catastrophiques, insiste sur les conséquences négatives que les propositions de Hall auraient sur l'économie mondiale. Mais les prédictions du climatologue ne mettent pas longtemps à devenir réelles, déclenchant des événements naturels exagérés et incontrôlables (« Nature (extrême) »), qui vont déterminer la destruction de cette logique consumériste (« Fin Culture 1 ») et la naissance d'une « Culture 2 alternative » (euphorique).
- 17 De même, dans le film *WALL·E* la mort de la nature sur la Terre est présentée comme le résultat du consumérisme généralisé de la société contemporaine (« Culture 1 (dysphorique) »), qui n'a pas su protéger la planète et les possibilités d'y vivre en harmonie avec la nature, dont les phénomènes sont devenus si extrêmes (considérons, par exemples, les tempêtes de nuages et les perturbations impétueuses montrées dès les premières scènes du film) qu'ils ont rendu la terre impropre à l'homme. Un modèle culturel alternatif apparaît de manière intéressante avec WALL·E (ou « Waste Allocation Load-Lifter: Earth-Class »), le dernier robot compacteur de déchets resté actif sur la planète, qui dans le temps a développé une « culture » propre (la « Culture 2 », connotée euphoriquement), comme en témoigne sa collection d'objets "sauvés" des déchets et ses soins pour le monde naturel (comme en témoigne son amitié avec le petit cafard Hal). C'est précisément cette culture qui amène le robot à sauver de la destruction un semis vivant, activant ainsi le chemin aventureux qui conduira l'humanité à (re-)découvrir un système culturel basé sur des valeurs pré-consuméristes, ainsi que leur propre « nature » (comme en témoigne le fait qu'ils réapprennent à utiliser leur propre corps pour se déplacer et agir dans le monde, en continuité avec lui et non plus avec les machines qu'ils utilisaient – et qui avaient fini par les dominer).

Une question de nature et culture

- 18 Les modèles présentés ci-dessus ne sont qu'apparemment – et partiellement – différents les uns des autres. Comme le soulignent Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (2018), en effet, « autour de la catastrophe se fondent des discours dans lesquels le contraste entre l'homme [à savoir « la Culture »] et l'environnement [à savoir la « Nature »] est sans cesse remis en question et redéfini » (Idone Cassone, Surace et Thibault 2018 : 17-18, notre traduction). Tantôt, comme nous l'avons vu, ces discours promeuvent une connotation dysphorique du premier (car la culture semble abuser de la nature jusqu'à un point de rupture), tantôt ils valorisent plutôt négativement le deuxième, en le représentant comme une force aveugle inexplicable et inévitablement destructrice. Néanmoins, il est difficile de « tracer des limites claires entre l'agence de l'un et de l'autre, en divisant leurs responsabilités et le blâme » (*ibid.* : 18 ; notre traduction). A vrai dire, en fait, ces typologies ont toujours été interconnectées : alors que les catastrophes naturelles semblent être en partie liées à des bouleversements écologiques ou sociaux causés par des actions humaines (parfois

inconscientes, parfois irresponsables), les catastrophes culturelles peuvent aussi être conçues comme des formes de dégénération entropique « naturelles » des organisations complexes (voir Diamond 2005 ; Jacobelli 2013). De plus, comme nous l'avons souligné dans la description des exemples considérés, les désastres apocalyptiques affectent à la fois la nature et la culture, impliquant tant l'environnement naturel et la vie biologique comme les artefacts culturels et la civilisation elle-même, ainsi que la capacité de donner du sens à l'existence individuelle et collective.

- 19 C'est en ce sens que l'imaginaire collectif de la « fin du monde » semble remettre en cause la délicate question du « multi-naturalisme » (voir en particulier Latour 1991, 1999 ; Viveiros De Castro 1996, 2009 ; Descola 2005, 2011) – ou, mieux, de « l'internaturalité » (comme le dit Marrone 2011) – et de la valeur heuristique et ontologique des mêmes catégories de « nature » et « culture ». Comme Philippe Descola l'a souligné dans *Par-delà nature et culture* (2005), en fait, la séparation traditionnelle entre ces deux concepts, caractérisant une grande partie des théories et méthodologies au sein des sciences humaines et prévalant dans l'imaginaire collectif des sociétés contemporaines, n'a plus de raison d'être, ni comme fait ni comme modèle conceptuel. La nature elle-même, en fait, est « sémiotiquement, un effet de sens, l'aboutissement d'une série de discours qui, en parlant d'elle, constituent sa vraisemblance » (Marrone 2012 : 10, notre traduction). Non pas un fait, donc, mais une preuve construite; non pas une force ou état originel, mais un véritable « artefact » – c'est-à-dire le fruit d'une opération nettement « culturelle ».

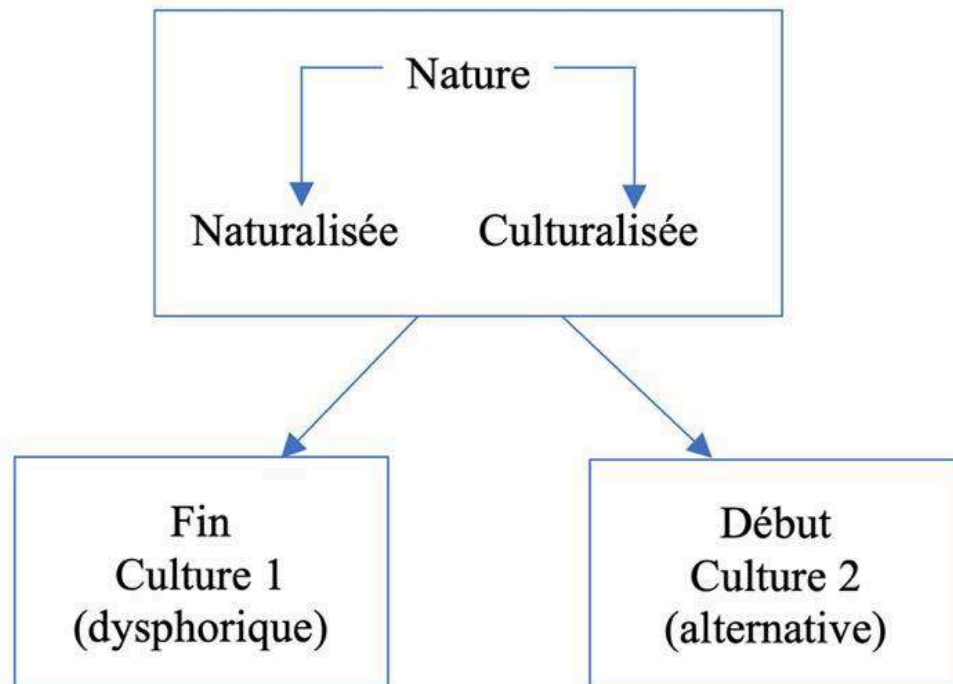


Figure 3. Modèle général du désastre apocalyptique.

- 20 Dans une telle perspective, les modèles décrits ci-dessus peuvent raisonnablement être attribuées à un schéma commun plus général, tel que celui représenté dans la Figure 3. Ce schéma englobe à la fois un mouvement de « naturalisation », qui la considère comme un complètement indépendant de l'action humaine (comme « une fille qui a renié sa mère », comme le dirait Sedda 2021), et un mouvement de « culturalisation »

de la nature, qui repose plutôt sur la figure d'une exploitation excessive et inconsidérée des ressources naturelles par un système culturel dysphorique (la « Culture 1 »), en montrant précisément son « bouleversement catastrophique » et, par conséquent, la naissance d'un système alternatif meilleur (la « Culture 2 »). En tout cas, en conclusion, ce modèle nous montre un fait aussi important que souvent négligé: l'ordre naturel du monde est inévitablement lié à la culture, sans laquelle on ne pourrait même pas concevoir son existence.

BIBLIOGRAPHIE

- Aulotte, Robert (1965) *Amyot et Plutarque. La tradition des Moralia au XVIe siècle*. Genève : Droz.
- Bandirali, Luca et Enrico Terrone (2008) *Nell'occhio, nel cielo. Teoria e storia del cinema di fantascienza*. Torino : Lindau.
- Descola, Philippe (2005) *Par-delà nature et culture*. Paris: Gallimard.
- Descola, Philippe (2011) *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*. Paris : Éditions Quae.
- Diamond, Jared (2005) *Collapse: How Societies Choose to Fail or Succeed*. New York: Viking Penguin.
- Érasme (2011) [1500] *Les Adages d'Érasme*, dir. par Jean-Christophe Saladin. Paris : Les Belles Lettres.
- Idone Cassone, Vincenzo, Bruno Surace et Mattia Thibault (2018) « With a bang or with a whimper », dans Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (dirs.), *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 9-25. Roma : Aracne.
- Jacobelli, Gian Piero (2013) « Tutti insieme rischiosamente », dans Stefano Gattei (dir.), *Natura senza dogmi. Per un approccio razionale al dibattito sull'ambiente*, 199-216. Roma : Armando Editore.
- Latour, Bruno (1991) *Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte.
- Latour, Bruno (1999) *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris : La Découverte.
- Lévi-Strauss, Claude (1958) « La structure des mythes », dans *Anthropologie Structurale*, 227-255. Paris: Plon.
- Marrone, Gianfranco (2011) *Addio alla natura*. Torino : Einaudi.
- Marrone, Gianfranco (dir.) (2012) *Semiotica della natura (Natura della semiotica)*. Milano-Udine: Mimesis.
- Pelleschi, Gianluca (2018) « It's the End of the World as We Know It (And I Feel Fine). Paradossi (apparenti) del cinema catastrofico », dans Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (dirs.), *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 123-129. Roma : Aracne.
- Rey, Alain (dir.) (2010) [1993] *Dictionnaire Historique de la langue française*. Paris : Les Dictionnaires Le Robert.

Santangelo, Antonio (2018) « Dalla fine all'inizio La presa estetica nelle catastrofi come momento di passaggio da una vecchia a una nuova visione del mondo », dans Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (dirs.), *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 57-72. Roma : Aracne.

Sedda, Franciscu (2021) « Nello specchio dell'antropologia: la natura, la cultura, il semiotico ». *Estudos Semióticos*, 17(2) : 44-67.

Stano, Simona (2018) « La catastrofe tra natura e cultura. Riflessioni semiotiche sulla fine del mondo », dans Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (dirs.), *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 29-37. Roma : Aracne.

Sontag, Susan (1965) « The imagination of Disaster ». *Commentary*, 40(4) : 42-48.

Terrone, Enrico (2018) « Perturbazione e disintegrazione La logica narrativa del genere catastrofico », dans Vincenzo Idone Cassone, Bruno Surace et Mattia Thibault (dirs.), *I discorsi della fine. Catastrofi, disastri, apocalissi*, 85-98. Roma : Aracne.

Thom, René (1973) « Langage et catastrophes: Eléments pour une sémantique topologique », dans Maurício Matos Peixoto (dir.), *Dynamical Systems - Proceedings of a Symposium held at the University of Bahia*, Salvador, Brasil, July 26-August 14, 1971, 619-654. New York-London: Academic Press.

Thom, René (1983) *Paraboles et catastrophes: entretiens sur les mathématiques, la science et la philosophie*. Paris: Flammarion.

Ungari, Enzo (1975) *Immagine del disastro*. Roma : Arcana.

Viveiros de Castro, Eduardo (1996) «Os pronomes cosmológicos e perspectivismo ameríndio ». *Mana*, 2 (2) : 115-144.

Viveiros de Castro, Eduardo (2009) *Métaphysiques cannibales*. Paris : PUF.

Filmographie :

Ambrosio, Arturo et Luigi Maggi (1908) *Gli ultimi giorni di Pompei*, Italie, 18'.

Bonnard, Mario (1959) *Gli ultimi giorni di Pompei*, Italie, Espagne et Germanie Ouest, 100'.

Cooper, Merian C. et Ernest B. Schoedsack (1935) *Gli ultimi giorni di Pompei*, États-Unis, 96'.

Del Colle, Ubaldo Marie et Giovanni Enrico Vidali (1913) *Gli ultimi giorni di Pompei*, 95'.

Emmerich, Roland (2004) *The Day After Tomorrow*, États-Unis, 124'.

Emmerich, Roland (2009) *2012*, États-Unis, 158'.

Feist, Felix E. (1933) *Deluge*, États-Unis, 70'.

Gallone, Carmine et Amleto Palermi 1926 Stanton, Andrew (2008) *WALL·E*, États-Unis, 98'.

L'Herbier, Marcel et Paolo Moffa (1950) *Gli ultimi giorni di Pompei*, Italie et France, 90'.

Rodolfi, Eleuterio (1913) *Gli ultimi giorni di Pompei*, Italie, 88'.

NOTES

1. Considérons, par exemple, des œuvres célèbres comme *Le dernier homme* de Mary Shelley (1826), qui dépeint la fin de l'humanité à cause d'une épidémie de peste, *La fin du monde* de Camille Flammarion (1894), où l'impact d'une comète avec la Terre donne lieu à une série de cataclysmes, inondations, tremblements de terre et cyclones

mortels, *Le nuage pourpre* de Matthew Phipps Shiel (1901), où l'extinction est liée à un nuage toxique incontrôlable, ou encore *La Peste écarlate* de Jack London (1912), dans lequel un fléau imparable extermine une grande partie de la population humaine et provoque le retour des quelques survivants à l'âge de pierre, etc.

2. Considérons, par exemple, le film *Les derniers jours de Pompéi* (*Gli ultimi giorni di Pompei*, Ambrosio et Maggi 1908), d'après le roman de 1834 par Edward Bulwer-Lytton – ce qui montre, comme le dit Gianluca Pelleschi (2018 : 123), que l'intérêt du cinéma pour la catastrophe est né presque avec le cinéma lui-même. Il est également intéressant de noter que de nombreuses autres adaptations cinématographiques (Rodolfi 1913 ; Del Colle et Vidali 1913 ; Gallone et Palermi 1926 ; Cooper et Schoedsack 1935 ; L'Herbier et Moffa 1950 ; Bonnard 1959) ont suivi cette première et que beaucoup d'autres titres, dont ceux qui seront analysés ci-dessous, existent aussi.

RÉSUMÉS

A partir de la conception du désastre comme une « catastrophe » – comme le montre l'étymologie, un « point de non-retour », ou un « point critique » qui signe un bouleversement, un changement radical –, cet article se concentre sur les « désastres apocalyptiques », c'est-à-dire sur ces « événements catastrophiques » qui évoquent la « fin du monde ». Ce thème a en effet toujours été très présent dans l'imaginaire collectif, de l'eschatologie mythique et religieuse aux politiques écologiques, de la narrative dystopique au journalisme contemporain, etc. Indépendamment des particularités de chaque texte, on a généralement un ou plusieurs événements catastrophiques provoquant la destruction du planète et/ou l'anéantissement de l'humanité. Parfois il s'agit de catastrophes *naturelles*, déclenchées par des facteurs naturels tels que des corps astronomiques, des agents biologiques ou des phénomènes géologiques ; d'autres fois ces événements prennent plutôt la forme de catastrophes *culturelles*, résultant manifestement des actions de l'humanité. A vrai dire, toutefois, ces typologies ont toujours été interconnectées : alors que les catastrophes naturelles semblent être en partie liées à des bouleversements écologiques ou sociaux causés par des actions humaines (parfois inconscientes, parfois irresponsables), les catastrophes culturelles peuvent aussi être conçues comme des formes de dégénération entropique « naturelle » des organisations complexes. De plus, comme nous le montrerons à travers l'analyse sémiotique de textes cinématographiques pertinentes, les désastres apocalyptiques affectent à la fois la nature et la culture, impliquant tant l'environnement naturel et la vie biologique comme les artefacts culturels et la civilisation elle-même, ainsi que la capacité de donner du sens à l'existence individuelle et collective.

Drawing on the conception of the disaster as a “catastrophe” – i.e. in the etymological sense, a “point of no return”, a “critical point” which marks an disruption, a radical change –, this paper focuses on “apocalyptic disasters”, that is to say, those “catastrophic events” that evoke the “end of the world”. This theme has always been very present in the collective imaginary, from mythical and religious eschatology to ecological politics, from dystopian narrative to contemporary journalism, etc. Regardless of the peculiarities of each text, the destruction of the planet and/or the annihilation of humanity is generally caused either by “natural” disasters, triggered by natural factors such as astronomical bodies, biological agents or geological

phenomena, or by “cultural” disasters, directly resulting from human action. However, these typologies have always been interconnected: while natural disasters seem to be partly linked to ecological or social upheavals caused by human actions (sometimes unconscious, sometimes irresponsible), cultural disasters can also be conceived as forms of “natural” entropic degeneration of complex organizations. Moreover, as we will show through the semiotic analysis of relevant cinematographic texts, apocalyptic disasters inevitably affect both nature and culture, altering the natural environment and biological life as well as cultural artifacts and civilization itself, also including the ability to give meaning to individual and collective existence.

Basándose en una concepción del desastre como “catástrofe” – según indica la etimología, un “punto de no retorno”, o “punto crítico” que marca una ruptura, un cambio radical –, este artículo se centra en los “desastres apocalípticos”, es decir, aquellos “acontecimientos catastróficos” que evocan el “fin del mundo”. De hecho, este tema siempre ha estado muy presente en el imaginario colectivo, desde la escatología mítica y religiosa hasta las políticas ecológicas, desde la narrativa distópica hasta el periodismo contemporáneo, etc. Independientemente de las particularidades de cada texto, se trata generalmente de uno o más eventos catastróficos que causan la destrucción del planeta y/o la aniquilación de la humanidad. A veces se trata de desastres “naturales”, desencadenados por factores como cuerpos astronómicos, agentes biológicos o fenómenos geológicos; otras veces, estos acontecimientos se presentan más bien como catástrofes “culturales”, resultantes de las acciones de la humanidad. Sin embargo, estas tipologías están fuertemente interconectadas: así como los desastres naturales parecen estar, por lo menos en parte, vinculados a trastornos ecológicos o sociales causados por acciones humanas (a veces inconscientes, a veces irresponsables), los desastres culturales pueden concebirse como formas de una “natural” degeneración entrópica de las organizaciones complejas. Además, como mostraremos a través del análisis semiótico de algunos textos cinematográficos relevantes, los desastres apocalípticos afectan tanto a la naturaleza como a la cultura, involucrando tanto al entorno natural y a la vida biológica como a los artefactos culturales y a la civilización, hasta a la capacidad misma de darle significado a nuestra existencia individual y colectiva.

AUTEUR

SIMONA STANO

Université de Turin