

COLLOQUE INTERNATIONAL FORMES D(E L)'APOCALYPSE



PROGRAMME

Du 15 au 17 mars 2016

Mardi 15 mars, **Université Paris 8 (Saint-Denis)**

Mercredi 16 mars, **MSH Paris-Nord (Saint-Denis la Plaine)**

Jeudi 17 mars, **Le Cube (Issy-les-Moulineaux)**



*Héritages & Constructions
dans le Texte & l'Image*



MARDI 15 MARS

UNIVERSITÉ PARIS 8

2 rue de la Liberté 93526 Saint-Denis
Métro ligne 13 : Saint-Denis Université

—— Espace Deleuze, bât. A - Salle des conseils ——

09h30 : Accueil

09h45 : Ouverture du colloque

Laurence Gavarini, vice-présidente de la commission de la recherche, U. Paris 8

Présidence : Arnaud Regnaud, U. Paris 8

10h00-11h15 : Conférence plénière de Michaël Føessel, École Polytechnique
« Le désir d'apocalypse »

-- **Michaël Føessel** est professeur de philosophie à l'école Polytechnique, membre du comité de direction de la revue "*Esprit*". Derniers livres parus : *Après la fin du monde*, *Critique de la raison apocalyptique* (Seuil, 2012) et *le Temps de la consolation* (Seuil, 2015).

11h15-11h30 : Pause café

11h30-13h15 : APOCALYPSE & DESTRUCTION

Présidence : Monica Michlin, U. de Montpellier 3

■ **Lori Maguire, U. Paris 8**

« The Scientific World Faced with the Apocalypse of Its Own Creation: A Comparison of *Dr Strangelove* and *Nine Days in One Year* »

The purpose of this paper is to compare two films from the opposing sides in the Cold War, both of which deal with the subject of nuclear holocaust and the scientists responsible for the creation of these weapons. They both date from roughly the same period: the early 1960s, a particularly tense moment that saw the disastrous Bay of Pigs invasion attempt (1961), the construction of the Berlin Wall (1961), the Cuban Missile Crisis (1962) and the beginnings of détente with the Nuclear Test Ban Treaty (1963). In the United States it also saw a massive increase in involvement in the Vietnam War while in the USSR the so-called "Thaw" reached its zenith before collapsing with the fall of Nikita Khrushchev in 1964.

The first of the two movies, directed in 1962 by Mikhail Romm is undoubtedly one of the most extraordinary films in Soviet history. *Nine Days in One Year* tells the story of Dmitri Gusev, a nuclear physicist dying after being irradiated because of his own research. Masterpiece of the Khrushchev "Thaw" it goes much further than any other Soviet film is examining the taboo subject of the military industrial complex and the destructive potential of nuclear weapons. Torn between his belief in the communist system and a very real moral questioning, Gusev must try to come to grips with his own personal Apocalypse as well as guilt over the potential horror his research could unleash on the planet.

The world of *Dr Strangelove or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, directed in 1964 by Stanley Kubrick, at first sight seems far removed from the world of Gusev. A dark satire of the American military industrial complex, it ends with the arrival of the Apocalypse. But although the characters and styles of the two films are very different they both examine the horror of nuclear weapons and the morality of the policy of Mutual Assured Destruction, abbreviated symbolically to MAD.

Both films also suggest that, in spite of Soviet censorship and lack of sources, the two nations were not as different as may be supposed. Both greatly feared nuclear holocaust more than they feared the other and in both of them leading scientists were already questioning the wisdom of the arms race. This had

already become obvious in the West as early as 1955 with the Russell-Einstein Manifesto of 1955 on the dangers of nuclear weapons. It would soon become obvious in the USSR as well with the father of the Soviet hydrogen bomb, Andrei Sakharov, participating in negotiations for the Nuclear Test Ban Treaty and then voicing his own concerns publicly from 1967.

-- **Lori Maguire** est professeur à l'Université de Paris 8, Lori Maguire a reçu son doctorat à l'Université d'Oxford et son habilitation à l'Université de Paris IV. Ses recherches portent sur l'histoire et sur la politique étrangère de la Grande-Bretagne et des Etats-Unis, notamment sur la représentation de la Guerre froide dans la culture populaire. Parmi ses publications : "The U.S. Congress and the Politics of Afghanistan: An Analysis of the Senate Foreign Relations and Armed Services Committees during George W. Bush's Second Term", *Cambridge Review of International Affairs* (printemps 2013); "The Destruction of New York City: A Recurrent Nightmare of American Cold War Cinema" (*Cold War History* novembre 2009); et *Cinéma et Guerre froide* avec Cyril Buffet (Editions Charles Corlet, 2014).

■ **Hélène Machinal, U. de Bretagne Occidentale**
« **Faire monde après le cataclysme : résidus et vestiges dans *The 100* et *The Leftlovers*** »

Nous proposons de faire reposer nos analyses sur deux séries contemporaines qui illustrent la récurrence du thème de l'apocalypse dans la culture populaire contemporaine. Ces fictions nous invitent aussi à oublier la distinction entre Sf et « littérature », et sortent de fait la fiction post-cataclysmique de la distinction entre mineur et majeur. Il s'agira donc d'analyser les représentations du cataclysme que ces séries proposent, en nous attachant avant tout au monde de « l'après » et à la possibilité de « faire monde » qu'elles thématisent. On s'intéressera à la remise en question de la linéarité du récit historique qu'elles proposent et au type d'histoire ou d'historicité qu'elles envisagent de reconstruire. Il faudra aussi considérer le rôle que la sérialité et l'image jouent dans ce processus ? Enfin, « [l]e miracle de l'agir comm[en]çant avec la fiction qui fait du présent le temps de parole où rendre les morts à l'histoire et rouvrir le temps » (Engélibert), nous tenterons de repérer l'émergence ou non d'une « une énonciation collective », d'un positionnement politique par rapport à une éventuelle « communauté à venir ».

-- **Hélène Machinal** est professeur à l'Université de Bretagne Occidentale et membre du CEIMA/HCTI (EA 4249). Elle est spécialiste de littérature fantastique, du roman policier et de la fiction spéculative au XIXe siècle. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur Arthur Conan Doyle (paru aux PU de Rennes en 2004) et, outre des articles consacrés à la fiction de la seconde moitié du XIXe siècle, elle a par ailleurs publié plusieurs articles sur la littérature britannique contemporaine (David Mitchell, Patrick McGrath, K. Ishiguro, K. MacLeod, W. Self, J. Winterson) et anglophone (D. Meyer). Elle travaille également sur les séries TV, plus particulièrement les fictions policières et de SF. Elle s'est spécialisée dans la résurgence des figures mythiques dans la littérature et les arts contemporains et a dirigé un ouvrage intitulé *Le Savant fou*, paru aux Presses Universitaires de Rennes en 2013. Un second ouvrage intitulé *PostHumain(s), frontières, évolutions, hybridités* est paru aux PU de Rennes en 2014. Elle est impliquée dans deux projets de recherche, un projet InterMSH « Les confins de l'humanité » (<http://confinshumanite.blogspot.fr/>) qui se poursuit par des collaborations avec l'UQAM, Lille 3, Paris 8 et Rennes 2, et un projet international avec l'Afrique du Sud « Crime in Africa ».

■ **Isabelle Percebois, U. Paris-Sorbonne**
« **Le déluge de feu : l'apocalypse nucléaire dans l'œuvre de René Barjavel** »

« La Bombe, la Bombe, la Bombe ! ». Cet extrait de *La Tempête* (1982) résume l'obsession de René Barjavel pour une apocalypse nucléaire sans cesse renouvelée dans son œuvre, dans des textes tels que *Le Diable l'emporte* (1948), *Béni soit l'atome* (1974) ou encore *Une rose au paradis* (1981). Dès 1943, l'écrivain révèle dans *Ravage* son goût pour la prose apocalyptique, mais à l'époque seule la disparition brutale de l'électricité semble pouvoir, selon lui, détruire la civilisation humaine. L'Histoire réelle et les bombardements d'Hiroshima puis Nagasaki redéfinissent sa vision de la fin du monde et donnent un nom et un corps à cette capacité de l'homme à s'autodétruire : « la bombe ». Sous la plume de Barjavel, l'arme atomique est un ressort fictionnel permettant d'envisager les différents scénarii de l'extinction humaine, ou plutôt de sa renaissance. Tous sont marqués par l'eschatologie chrétienne et mettent en scène des survivants à la « Colère de Dieu » (premier titre de *Ravage*) chargés de repeupler la Terre. Le déluge de feu succède ainsi aux flots destructeurs de la Bible et l'on voit ressurgir dans

divers récits la figure d'un mystérieux « Monsieur Gé », milliardaire altruiste, seul à même de construire une arche pour protéger la vie. Ce personnage apparaît à la fois dans *Le Diable l'emporte* et dans *Une rose au paradis*, deux romans séparés par plus de trente ans, qui témoignent de la permanence du motif apocalyptique dans l'œuvre de Barjavel. Il y incarne la puissance supérieure d'un monde désormais sans Dieu gouverné par le progrès et l'argent. L'écriture barjavélienne oscille entre un profond pessimisme à l'égard des nations policées et une croyance optimiste en l'homme et les pouvoirs de l'amour. Ses fictions, influencées par l'atmosphère pesante de la Guerre froide, évoquent les dangers de la prolifération nucléaire, l'illusion d'une paix universelle basculant en un instant dans une guerre nucléaire mondiale et inévitable. Entre réalité et fiction, l'écrivain cherche à alerter ses contemporains sur cette menace toujours plus présente, comme le prouve sa « Lettre ouverte aux vivants qui veulent le rester » publiée en 1978. Nous nous proposons d'analyser la manière dont Barjavel réécrit les textes bibliques grâce au motif de l'apocalypse nucléaire, en utilisant à la fois les ressources de la science-fiction et d'une écriture aux accents humoristiques et satiriques. Nous chercherons à montrer qu'il s'interroge ainsi sur la fin de l'Histoire et sur l'essence de la nature humaine.

-- **Isabelle Percebois** est professeur agrégée et docteur en Littérature Comparée. Elle est l'auteur d'une thèse consacrée aux « Écritures de la science dans l'imaginaire fantastique européen (1816-1894) », soutenue en décembre 2011 à l'Université Paris-IV Sorbonne. Elle a participé à différents ouvrages collectifs tels que *Science, Fables and Chimeras: Strange Encounters*, (2013, Cambridge Scholars Publishing), ou *Tissus et vêtements chez les écrivains du XIX^e siècle. Sociopoétique du textile* (2015, Honoré Champion). Ses travaux sur l'interaction entre science et fiction l'ont également amenée à collaborer à des revues littéraires comme *Otrante*, ou des publications scientifiques telles que *Medicographia*, revue dans laquelle elle a publié en 2015 un article intitulé « Blighted destinies : arts, artists and the Romantic Disease in 19th-century France ».

13h15-14h30 : Pause déjeuner

Présidence : Sylvie Allouche, U. Catholique de Lyon

14h30-15h45 : Conférence plénière d'Éric Vial, U. de Cergy-Pontoise « Les débuts de la fin : les fins du monde des origines à l'entre-deux-guerres »

-- **Eric Vial** : Après l'École normale d'instituteurs de Grenoble, l'École normale supérieure (rue d'Ulm) et l'École française de Rome, Éric Vial est devenu maître de conférences en Histoire contemporaine à Aix-en-Provence, puis professeur à Grenoble et depuis 2005 à Cergy-Pontoise. Il travaille sur l'histoire politique italienne et française à partir de l'exil antifasciste, mais aussi sur les liens entre Histoire et science-fiction. A ce titre, il a récemment dirigé avec François Pernot *Présages, prophéties et fins du monde de l'antiquité au XXI^e siècle*, Paris, L'Amandier, 2014, ou publié « Notes sur la *counterfactual history*. Robert W. Fogel, Raymond Aron et quelques autres », dans *Écrire l'histoire*, printemps 2013.

15h45-16h00 : Pause café

16h00-17h45 : APOCALYPSE, SCIENCE ET TECHNOLOGIE

Présidence : Arnaud Regnauld, U. Paris 8

■ Mathieu Corteel, U. Paris-Sorbonne « Eschatologie du virus, la pathocénose et l'imaginaire de la pandémie »

Les maladies ont une histoire. La peste ou encore la lèpre ont disparu des sociétés occidentales alors qu'émergeaient de nouvelles maladies telles que la tuberculose et la syphilis. De grandes ruptures pathologiques ont eu lieu au fil des âges modifiant l'imaginaire et le rapport à la mort de populations entières. Afin de rendre compte de l'évolution systémique des maladies, l'historien des sciences médicales Mirko D. Grmek développa le concept de « Pathocénose¹ ». Ce concept heuristique a pour objectif la mise en évidence des rapports endogènes et exogènes qu'entretiennent les maladies dans un espace géographique et un temps donné. Les travaux de Mirko D. Grmek élaborés à partir de ce concept ont démontré les

mouvements d'équilibre et d'émergence des maladies au cours de l'histoire. Ainsi « au Néolithique supérieur, avec le passage au mode de vie sédentaire ; au Moyen Âge avec les migrations des peuples venant d'Asie ; à la Renaissance, avec la découverte de l'Amérique ; et enfin, à notre époque, avec l'unification mondiale du pool des germes pathogènes et avec la chute spectaculaire de la plupart des maladies infectieuses² » la pathocène se modifie. Le SIDA, Ebola ou encore la grippe H1N1 témoignent d'un tournant dans la pathocène sous la forme du virus et de l'immunologie. Au delà de l'aspect systémique de ces pandémies à l'époque de la mondialisation, notre rapport imaginaire au pathogène nourrit une vision apocalyptique propre. Au Moyen-Âge, la peste, la lèpre et la folie étaient considérées par les populations comme des signes annonciateurs de l'apocalypse. Aujourd'hui, il semble que ce soit le virus qui ait pris la place exotérique de ces maladies infectieuses dans la représentation populaire de la fin du monde. Depuis les années 1950, l'imaginaire du virus inspire le genre littéraire et cinématographique dit « post-apocalyptique ». Cet imaginaire du virus fut dès son origine mêlé à celui du zombie pour élaborer une vision d'un monde dépeuplé témoignant d'une pathocène propre. Le zombie cet être posthumain serait le modèle physiologique permettant la stabilisation de la pathocène constituée par l'immunodéficience et le virus. La maladie ne logeant ni dans le pathogène ni dans l'hôte mais dans le rapport entre les deux tend à développer un état d'équilibre pour survivre. La fin de l'humanité par le virus présente cet état d'équilibre dans le non-humain (le zombie, l'animal, la nature etc.). Que nous révèle cette eschatologie sur notre rapport à la maladie ? La conception de la maladie comme nonhumaine (virus, bactéries etc.) stimule-t-elle la vision d'un monde déshumanisé ? La spéculation sur cette entité protéiforme – la maladie – semble constituer l'imaginaire de l'intrusion non-humaine et de la nature affranchie du thème anthropologique : un monde sans nous.

-- **Mathieu Corteel** est doctorant à Paris-Sorbonne au sein de l'équipe de recherche « EA 3559 - « Rationalités Contemporaines ». Il dispense actuellement un cours magistral de philosophie portant sur l'histoire des sciences et des techniques à l'Université de Nîmes. Sa recherche porte sur le big data dans les systèmes de santé à partir d'une étude épistémologique de la médecine contemporaine. Dernière publication : Mathieu Corteel, « Facebook, machine de la visagité et de l'amitié posthumaniste », *Journal français de psychiatrie* 2015/1 (n° 41), p. 75-80.

¹ Mirko D. Grmek, *Préliminaires d'une étude historique des maladies*, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 24^e année, N. 6, 1969. p. 1473-1483

² Mirko D. Grmek, « Le sida est-il une maladie nouvelle ? », *Médecine et maladies infectieuses* (1988), p. 577-582, p. 579

■ **Cléo Collomb, U. de Technologie de Compiègne** **« Par-delà les formes anthropocentrées de l'apocalypse : pour une narration technologique du big data »**

Le thème de l'apocalypse est un discours de fin de monde. Selon Danowski & Viveiros de Castro (2014), la fin du monde est toujours la fin d'une corrélation entre « le monde » et « ceux pour qui le monde est monde » (« nous »). Il y a donc deux grandes familles de mythes de fin du monde :

1) Les thèmes apocalyptiques de type « nous sans monde », dans leur version positive (transhumanismes, accélérationnismes : l'humanité se sort par le haut d'un monde biologique ou capitaliste dont elle ne veut plus) et négative (les humains sont les survivants misérables d'un monde dévasté comme dans *La Route*, *Matrix*, etc.)

2) Les thèmes de fin de monde de type « le monde sans nous », également dans leur version positive (la vie ressuscite après que l'humain a disparu) et négative (le monde est une pure matérialité a-subjective indifférente et sans vie, comme la planète Melancholia dans le film de Lars Von Trier ou comme dans l'œuvre de Meillassoux).

Ces deux grandes familles de discours de fin de monde traduisent en fait un même présupposé, à savoir un certain exceptionnalisme anthropologique. Soit en effet l'humain est seul sans monde, pour le meilleur (il s'en crée ou recrée un) ou pour le pire (ses conditions de vie se dégradent, son humanité aussi). Soit – et souvent en réaction à cette première posture – il est violemment nié, comme ce dont le monde n'aura et n'a jamais eu besoin pour exister. La recrudescence des thèmes apocalyptiques à partir des années 1990 est comprise par Danowski & Viveiros de Castro comme la nécessaire et fragile tentative de l'homme moderne pour essayer de penser ce qui va lui arriver, alors que l'Anthropocène – qui le fait passer d'agent biologique à force géophysique – le plonge dans une véritable terreur métaphysique.

Le « tournant numérique » toutefois, et en particulier le traitement algorithmique des traces numériques à des fins d'anticipation des comportements et de personnalisation des environnements informationnels

(big data), participe aussi selon moi à la nécessité pour les Modernes (Latour) d'inventer une mythologie qui soit adéquate à leur présent et qui prend pour le moment la forme majoritaire de l'apocalypse. En témoignent par exemple les travaux portant sur la gouvernementalité algorithmique (Rouvroy & Berns) selon lesquels la traçabilité numérique induit des effets de pouvoir ayant pour conséquences l'éradication du possible au profit d'un probable calculable et la destruction des conditions de possibilité du commun. On peut donc y voir un discours de type « nous sans monde ».

Mais si les discours de fin de monde ne sont en fait que la conséquence de leur présupposé, à savoir l'anthropocentrisme – et sa fin – quelles narrations une posture non-anthropocentrée pourrait-elle nous faire produire et en particulier à propos de ce monde numérique dans lequel nous laissons des traces ? L'enjeu de la contribution que je propose consiste précisément à adopter une posture non-anthropocentrée qui fasse exister les objets techniques dans la composition du monde commun. C'est en ce sens que cette posture peut être qualifiée de technologique (Loeve, 2009), au sens d'une attention au mode d'existence des objets techniques (Simondon, 1958, ici les machines computationnelles. A partir du moment où l'on peuple différemment ce « nous » qui peut disparaître ou qui a un monde à perdre (apocalypse), à partir du moment où l'on accepte d'y accueillir des actants non-humains (Latour) de type computationnels, c'est alors une toute autre narration du big data que nous pouvons fabriquer. Ce n'est pas que la numérisation est en train de détruire une partie de notre monde, c'est simplement que « nous » ne sommes plus seulement entre humains et que « notre » monde s'en trouve reconfiguré.

Bibliographie :

- Bachimont B., Le sens de la technique : le numérique et le calcul, Paris, Editions Les Belles Lettres, 2010.*
Cardon D., A quoi rêvent les algorithmes ? Paris, Editions du Seuil, 2015.
Danowski D. & Viveiros de Castro E., « L'arrêt de monde », In Emilie Hache (dir.), De l'univers clos au monde infini, Paris, Editions Dehors, 2014, pp. 221-339.
Latour B., Politiques de la nature, Paris, La Découverte, 1999.
Pariser E., The Filter Bubble, New York, Penguin Press, 2011.
Rouvroy A. & Berns T., « Gouvernamentalité algorithmique et perspectives d'émancipation », Réseaux, n°177, 2013, pp. 163-196.
Simondon G., Du mode d'existence des objets techniques, Paris, Aubier, 1958.

-- **Cléo Collomb** est ATER en Philosophie (17e section) et en Sciences de l'Information et de la Communication (71e section) à l'Université de Technologie de Compiègne, où elle est responsable de différents cours (philosophie des techniques, théories de la communication). Elle termine une thèse de doctorat, en co-tutelle avec l'Université Libre de Bruxelles, portant sur les enjeux politiques de la traçabilité numérique et sur la façon dont les algorithmes participent à la composition du monde commun.

Parmi ses publications récentes, on peut par exemple noter :

- Collomb Cléo, « Pour un concept technologique de trace numérique », Revue Azimuth, à paraître, printemps 2016.*
Collomb Cléo & Goyet Samuel, « Meeting the machine halfway: towards a semio-political approach of computation action », In actes du colloque Reconfiguring human & non-human, à paraître, 2016.
Collomb Cléo, « Des communautés numériquement constituées : vers une grammatisation des relations », Sciences, techniques et société : Recherches sur les technologies digitales, Paris, L'Harmattan, 2015.
Collomb Cléo, « Ontologie relationnelle et pensée du commun », Multitudes, n°45, été 2011, pp. 59-63.

■ **Sara Touiza-Ambrogiani, U. Paris 8** **« La cybernétique, une science apocalyptique ? »**

La cybernétique naît dans les années 1940 aux États-Unis. Elle est une tentative sans précédent d'unification des sciences à travers un débat interdisciplinaire riche et mouvementé. Les travaux qui rapportent cette histoire oubliée se sont multipliés ces dernières années (Hayles 1999 ; Triclot 2008 ; Segal 2001 ; Le Roux 2014 ; Cassou-Noguès 2014). Tous rappellent que la cybernétique a été un « moment » fondateur, une « scène primitive », un « tournant » qui a donné naissance à nos sociétés contemporaines connectées, reliées, « conquises par la communication » selon la formule de Bernard Miège (*La Société conquise par la communication*, 1989). Dans cet article, nous aimerions revenir sur un des aspects qui nous paraît à la fois fondamental et peu étudié de la cybernétique, à savoir le rapport tout à fait novateur qu'elle instaure dans la conception du temps.

Dans *Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine* (1948), Norbert Wiener, le père fondateur de la cybernétique (il forge ce néologisme en 1947) évoque le passage d'un temps « newtonien » à un temps « bergsonien ». Selon lui, la cybernétique est travaillée en profondeur par la

prise en compte de ce qu'il appelle le caractère bergsonien du temps mis en évidence par la thermodynamique. La conception cybernétique de la temporalité se nourrit à ces deux sources : Bergson pour l'idée du futur comme potentiel d'innovation et la thermodynamique - et surtout la seconde loi de la thermodynamique - telle que la formule Willard Gibbs en 1878. Selon Wiener, « Bergson a souligné la différence entre le temps de la physique, dans lequel rien de nouveau ne se produit, et le temps de l'évolution et de la biologie, qui introduit sans cesse de la nouveauté » (*La Cybernétique*, 2014, p. 108).

La cybernétique se veut « science de la communication et du contrôle ». Nous aimerions questionner ce qui nous semble être ici un paradoxe : comment la cybernétique peut-elle chercher à « contrôler » les états futurs des séries temporelles (tâche que lui attribue Wiener) et, dans le même temps, laisser le futur être ce potentiel d'innovation non « donné à côté du présent » (*L'Évolution créatrice*, Bergson, 1907). Il nous semble que Wiener développe une temporalité paradoxale, il propose une temporalité à rebours où le futur ultime, la *Warmtod*, la mort thermique de l'univers est la première connaissance. Le sens du temps est donné par sa fin et cette fin (du monde et du temps) est ce qui « commande » notre présent. Nous analyserons les thèses de Wiener en nous appuyant notamment sur la thèse du « présentisme » de François Hartog (*Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, 2003), sur les considérations de Gunther Anders dans *Le Temps de la fin* (1960) et sur quelques analyses de Paul Virilio tirées de *Cybermonde* et *La politique du pire* (1996) et *Le Futurisme de l'instant* (2009).

-- **Sara Touiza-Ambrogiani** est attachée temporaire d'enseignement et de recherche au département de philosophie de l'université Paris 8. Elle travaille sur la genèse et l'essor de la notion de « communication » depuis l'avènement de la cybernétique jusque la théorie de l'agir communicationnel. Elle est co-directrice scientifique de l'ouvrage collectif *Le Sujet digital*, (Labex Arts H2H/ Les Presses du réel, 2015). Elle est également, depuis 2012, la coordinatrice du colloque pluriannuel *Le Sujet digital*. Elle a publié plusieurs articles et donné des communications sur Norbert Wiener, Alan Turing, Jean Perdrizet, le posthumanisme, dont : « Was Norbert Wiener a Metaphysician ? » (Boston, 2014) ; « Enjeux philosophiques du dispositif fictionnel dans la science : le cas de l'*imitation game* de Turing » (*Epistemocritique.org*, 2014) ; « Post- and Transhumanism as a Natural Consequence of Humanism » (Séoul, 2015).

MERCREDI 16 MARS

MSH PARIS-NORD (Salle 414 Sud puis Amphi 140)

20 av George Sand 93210 St-Denis la Plaine

RER B : « La Plaine - Stade de France » / Métro ligne 12 : « Front populaire »

———— Salle 414 Sud ————

09h00 : Accueil

09h15-11h00 : APOCALYPSE & ENVIRONNEMENT

Présidence: Hélène Machinal, U. de Bretagne Occidentale

■ **Elaine Després, U. de Montréal**

« **Apocalypses climatiques : l'hiver perpétuel dans la fiction post-1945** »

Pour Slavoj Žižek, la conséquence historico-politique principale du réchauffement planétaire est « l'effondrement de la distinction entre histoire humaine et histoire naturelle [...]. [Les êtres humains] sont capables d'affecter l'équilibre même de la vie sur terre, de sorte [...] [qu']une nouvelle ère géologique a commencé, baptisée "anthropocène" » (Žižek, 2010). Un des éléments importants de ce nouvel imaginaire de la fin est sa récupération du récit apocalyptique : "Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal [...]. Several of the most influential books in the environmentalist canon make extensive use of the trope". (Garrard, 2009). De 1945 aux années 1980, le fantasme de la destruction totale domina l'imaginaire occidental. Tout au long de la guerre froide, la fin du monde était devenue synonyme de fin de l'humanité : « une troisième [mort], inconnue du genre humain jusqu'à la moitié du siècle dernier, exactement au 6 août 1945, marque [...] l'époque qui se termine [...] : la mort globale de l'humanité. [...] [M]a génération apprit, la première dans l'Histoire, que l'espèce humaine risquait désormais de s'éteindre. » (Serres, 2001) Or, en 1983, Carl Sagan publie une étude sur les conséquences potentielles d'une guerre nucléaire sur le climat : un hiver nucléaire qui pourrait bien détruire graduellement l'humanité, en même temps que son écosystème. Cette vision apocalyptique d'un monde entièrement gelé s'est prolongée après la fin de la guerre froide à travers le discours environnementaliste sur les changements climatiques. La fin du monde (ou sa désagrégation) ne se dit désormais plus en termes de tonnes de TNT, de missiles empilés, de champs de batailles ou de contamination, mais en matière de chaleur, d'entropie. Cette peur thermique s'inscrit dans plusieurs paradigmes : celui de l'hiver nucléaire, du dérèglement climatique dû aux gaz à effet de serre, mais aussi des rapports de domination nord-sud qui sont ainsi métaphorisés. De plus, précisons que les origines de cet hiver infernal sont mythiques, voire bibliques : pensons au dernier cercle de l'enfer selon Dante, mais aussi au déluge dont il est, d'une certaine façon, une variante.

Dans le cadre de cette communication, il s'agira d'adopter une approche sociocritique et historique du motif de l'hiver perpétuel. De nombreux auteurs l'ont mis en scène : par exemple, Arthur C. Clarke (*The Forgotten Enemy*, 1949), John Christopher (*The World in Winter/The Long Winter*, 1962), Kurt Vonnegut (*Cat's Cradle*, 1963), Michael Moorcock (*The Ice Schooner*, 1969), Michael G. Coney (*Winter's Children*, 1976), Georges-J. Arnaud (*La compagnie des glaces*, 1980-2005), Jean-Marc Rochette, Lob et Benjamin Legrand (*Le Transperceneige*, 1982-2015) ou Cormack McCarthy (*The Road*, 2006). Il s'agira donc de puiser dans ce corpus afin d'observer l'évolution dans la représentation de ce topos, en dialogue avec l'imaginaire social de leur époque.

-- **Elaine Després** est chercheure postdoctorale à l'Université de Montréal où elle étudie les discours écologistes et l'imaginaire de la catastrophe dans les récits post-apocalyptiques. À la suite de sa thèse intitulée « Pourquoi les savants fous veulent-ils détruire le monde ? Évolution d'une figure de l'éthique », qui sera d'ailleurs publiée sous peu (début 2016) aux Éditions Le Quartanier, elle a fait un premier stage postdoctoral à l'Université de Bretagne occidentale sous la supervision d'Hélène Machinal sur l'utilisation de théories évolutionnistes dans les représentations du posthumain. Elle a publié plusieurs articles notamment sur les œuvres de H.G. Wells, Maurice Renard, Margaret Atwood et Brian Aldiss, et elle a co-dirigé l'ouvrage *PostHumains : frontières, évolutions, hybridités*, publié aux Presses universitaires de Rennes. Ses recherches portent plus généralement sur les représentations fictionnelles de la science dans une perspective sociocritique et épistémocritique.

■ **Léa Mestdagh, U. Paris-Descartes**
« Vers un retour aux valeurs : enjeux idéologiques de la catastrophe écologique au cinéma »

Cette communication a pour objectif d'interroger les rapports entre nature et culture à travers le prisme des catastrophes écologiques représentées dans le cinéma de science-fiction spéculative. Dans ces films, dont l'action est centrée sur un collectif restreint d'individus évoquant une micro-société, l'événement de la catastrophe opère une recomposition des valeurs portées par les personnages, ceux-ci retournant à un état originel perçu comme plus vertueux. La nature, représentée comme bénéfique voire purificatrice s'incarne dans une puissance quasi divine chargée de moraliser les individus, objets de représentations dépréciatives. Ceux-ci sont affublés de certains « vices » récurrents et stéréotypés tels que l'égoïsme et le manquement aux obligations familiales. Le retour à un état de nature s'accompagne d'un déplacement de l'individuel vers le collectif, l'homme étant amené à faire preuve de solidarité pour survivre. Les films de science-fiction spéculative témoignent d'une dimension morale très forte et largement répétée d'un film à l'autre. C'est en particulier le cas de ceux représentant des catastrophes écologiques, la connotation culpabilisatrice inscrite en filigrane dans le récit se voyant renforcée par les allusions à la dégradation environnementale. Cette communication vise à décrypter ces éléments idéologiques et à montrer comment, dans ces films, la notion de nature ainsi que les éléments de discours écologistes se voient associés à une critique de la modernité et de ce qui est dénoncé comme un individualisme contemporain.

-- **Léa Mestdagh**, doctorante au Centre de recherches sur les liens sociaux (UMR8070 Sorbonne nouvelle / CNRS / Paris Descartes) Actuellement ATER à l'Université Rennes 1.

Dernières publications :

Mestdagh Léa, « Projets éphémères, motivation renforcée : les équipes de "jardinier.e.s partagé.e.s" » in *Socio-Anthropologie* n°33 *Collectifs éphémères*, Paris, Publications de la Sorbonne (article accepté à paraître en 2016).

Mestdagh Léa, « Les jardins partagés parisiens : un espace d'entre-soi » in *Géo-Regards* n°6 *Modes de vie de proximité dans les villes contemporaines*, Neuchâtel, Presses Universitaires Suisses, 2013.

Mestdagh Léa, « Les logiques de l'homogénéité : processus de constitution des populations de jardiniers » in Barrere Anne, Mairesse François (dir.), *Les Cahiers de la médiation culturelle L'inclusion sociale. Les enjeux de la culture et de l'éducation*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Dernière intervention en colloque :

« Dans les jardins partagés : domestication d'une nature en friche » Session 1 du RT 11 *Sociologie de la consommation et des usages*, Congrès 2015 de l'Association Française de Sociologie Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, juin 2015

■ **Gabriel Bortzmeyer, U. Paris 8**
« Externaliser les déchets, extérioriser les périls : l'apocalypse hollywoodienne comme catharsis du capitalisme »

Les recherches sur les figurations de l'Apocalypse ou, différemment, des enjeux environnementaux dans le champ du cinéma sont en proie à un étrange paradoxe : leur matière première est essentiellement hollywoodienne. Si bien que les investigations s'en remettent à une production issue du pays ayant représenté l'apogée du capitalisme fossile – alors même qu'on est en droit de douter que ces productions dominantes puissent réellement tenir un discours s'inscrivant en faux contre les pratiques d'une économie dont elles sont solidaires. Deux raisons expliquent cette focalisation. D'une part le manque, dans des secteurs plus indépendants, de films notables quant à ces problématiques – seule Hollywood produit des fables globales, quand ailleurs les films s'attachent à des questions plus ciblées (ainsi de la production japonaise tournant autour de Fukushima, ou du film de Lech Kowalski sur le gaz de schiste, *Holy Field*, *Holy War*). D'autre part, la prédilection de Hollywood pour les récits apocalyptiques : parce qu'elle seule a les capacités pyrotechniques pour le faire, parce que ses canons narratifs sont propices à de telles fabulations ; et aussi parce que l'innerve depuis ses origines une tendance millénariste ou du tout du moins fortement religieuse.

Cette emphase mise sur les récits apocalyptiques hollywoodiens s'accompagne d'un double optimisme. Celui, déjà, que laisse transparaître le fait qu'il existe bien plus de films postapocalyptiques qu'apocalyptiques au sens propre – ce qui indiquerait l'impossibilité qu'a Hollywood à réellement envisager la fin, l'annihilation totale. Celui, plus profond, que véhiculent les discours sur la « prise de conscience » (qu'ont déconstruit Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Frescoz dans *L'événement Anthropocène*), voyant dans l'arrivée du désastre sur les écrans le signe tangible d'un changement des

mentalités collectives. Le but serait de proposer un diagnostic inverse : ces fictions apocalyptiques, produits d'une industrie à la racine du péril, remplissent avant tout une fonction cathartique, c'est-à-dire idéologique. Là encore, à un double titre : d'une part, en figurant l'Apocalypse sous la forme d'une catastrophe ponctuelle, quand les scientifiques s'acharnent à montrer que le désastre est lent, progressif et, justement, difficilement perceptible ; d'autre part, en extériorisant la menace – l'Apocalypse viendrait d'un radical dehors au lieu d'avoir des causes humaines (ainsi de *Melancholia* de Lars von Trier, ou avant cela d'*Armageddon* de Michael Bay). Hollywood maquille toujours, malgré la coloration « éco-marxiste » de certains films récents (*Snowpiercer*, *Elysium*). C'est sur cette production de l'aveuglement par l'Apocalypse hollywoodienne que l'intervention se penchera, en réfléchissant aussi aux autres figurations possibles de la catastrophe (dans le cinéma d'animation, par exemple).

-- **Gabriel Bortzmeyer** : Après des études à l'Ecole Normale Supérieure de Lyon et à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Gabriel Bortzmeyer a commencé une thèse de cinéma à l'Université Paris VIII Vincennes/Saint-Denis, consacrée aux figures du peuple dans le cinéma contemporain et dirigée par Christa Blümlinger. Il est par ailleurs diplômé en Lettres modernes (Université Paris X Nanterre) et en philosophie (Université Lyon III Jean Moulin). Après avoir collaboré à la revue de cinéma *Independencia*, il est entré, depuis 2013, au comité de rédaction de *Débordements* et publie régulièrement dans *Trafic et Vacarme*, sur les séries, le documentaire contemporain, le cinéma d'action ou David Cronenberg.

11h00-11h15 : Pause café

11h15-13h00 : APOCALYPSE & SENS

Présidence: Rémy Bethmont, U. Paris 8

■ Tommaso Guariento, U. di Palermo

« Effondrement du sens et radicalisation. L'apocalypse dans le djihadisme et dans la nouvelle droite européenne »

L'apocalypse est un genre littéraire, une forme narrative, une formulation discursive politique et religieuse, une philosophie de l'histoire et une maladie psycho-sociale. Comme l'être, l'apocalypse se dit en plusieurs sens. Il y a un sens particulièrement dangereux, qui est celui de la radicalisation du discours et des pratiques religieuses et politiques. Notre proposition est d'analyser les traces du discours apocalyptique dans les idéologies de la nouvelle droite européenne et dans le processus de radicalisation du djihadisme islamiste. Dans une situation d'effondrement du sens (comme celle des banlieues parisiennes) ou de surabondance du sens (comme celle qui est dénoncée par les droites européennes), l'apocalypse devient une solution narrative populiste et conservatrice, un vecteur de propagande simple et extrêmement efficace. L'apocalypse, dans son acception anthropologique et psychologique (De Martino), est un dispositif d'immunisation (Sloterdijk) contre le surplus ou l'absence des récits (mythiques, politiques, religieuses). L'idée que dans la mondialisation post-moderne aucun discours ne pourrait redonner l'harmonie perdue du monde prémoderne (Jesi, De Castro, Föessel, Fukuyama, Žižek) signifie que toutes les narrations sont en guerre. Puisque le mythe de l'apocalypse concerne la narration d'un jugement, il se prête facilement aux narrations conservatrices, xénophobes, racistes et homophobes. L'hyper-complexité cognitive de nos métropoles et la pauvreté du sens dans nos banlieues deviennent les territoires fertiles pour l'incubation des nouveaux fascismes, qu'ils soient chrétiens (comme le cas d'Anders Breivik), ou bien islamistes (comme Daesh). Pour comprendre cette dynamique nous avons besoin d'une boîte à outils anthropologique, psychologique et mythologique : la perspective psycho-sociale de De Martino, le concept de machine mythologique de Furio Jesi ou encore la théorie des images de W.J.T Mitchell. C'est avec cet assemblage théorique qu'on pourrait caractériser une certaine forme d'apocalypse fasciste : puisque je perçois mon monde en ruine (absence de règles, de hiérarchies), plutôt que de sombrer dans un nihilisme sombre, je veux préserver une identité forte (religieuse, politique, ethnique) et contester, ou bien détruire ceux qui en sont exclus.

Bibliographie :

Citton, Y., Mythocratie, 2009.

Collins, J.J., « Apocalypse: the morphology of a genre », Semeia, vol. 14, 1979.

De Castro, E. Danowski, D. « L'Arrêt de monde », dans De l'univers clos au monde infini, 2014.

De Martino, E., La fine del mondo, 1977.

Derrida, J., D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie, 1983.

Filiu, J-P, L'apocalypse dans l'islam, 2008.

Föessel, M., Après la fin du monde, 2012.

Fukuyama, F., *The end of history and the last man*, 1992.
Huntington, S., *The clash of civilizations and the remaking of world order*, 1996.
Jesi, F., *Cultura di destra*, 2011.
Khosrokhavar, F., *Radicalisation*, 2014.
McCants, W., *The ISIS apocalypse*, 2015.
Mitchell, W.J.T., *Cloning terror*, 2010.
Renzi, V., *La politica della ruspa*, 2015.
Severi, C., « Une pensée inachevée », *Gradhiva*, 1999.
Sloterdijk, P., *La folie de Dieu*, 2008.
Zizek, S., *Living in the end times*, 2010.

-- **Tommaso Guariento** est docteur en Etudes Culturelles Européennes. Ses intérêts concernent l'*ontological turn* dans la philosophie et dans l'anthropologie contemporaine et les *visual studies*. Il a écrit plusieurs articles sur la production des idéologies et des croyances. Il a récemment participé à des colloques internationaux sur l'Anthropocène rôle des fictions contemporaines (Albi 2015 ; Paris, Collège de France 2015).

■ **Jean-Marc Chadelat, U. Paris-Sorbonne**
« L'Apocalypse sens dessus dessous : des visions célestes de Jean de Patmos au spectacle des attentats du 11 septembre 2001 »

L'objet de cette communication est de montrer que, même s'il s'inscrit en apparence dans le prolongement du genre littéraire d'origine juive dont le dernier livre de la Bible constitue l'exemple le plus fameux, le climat apocalyptique actuel qui s'impose à la réflexion commune et mobilise les énergies collectives afin d'essayer de prévenir le pire (dans le domaine climatique, politique ou économique) illustre un renversement d'envergure, au plan sémantique et historique, de la compréhension de l'Apocalypse des origines. Dans le cadre de la tradition biblique, l'Apocalypse désigne en effet avant tout le dévoilement des mystères cachés, la renaissance heureuse de l'humanité (figurée par la Jérusalem céleste) et l'avènement de Dieu qui inaugurerait le règne de la paix et de la justice. En regard, l'apocalyptisme post-moderne se caractérise à grands traits par l'inintelligibilité du sens de l'histoire, par le triomphe du chaos et du néant, et par une succession d'événements catastrophiques que l'on envisage comme autant d'indices du temps de la fin à défaut de les interpréter, conformément aux textes bibliques, comme les signes des temps annonçant l'issue espérée. Ce bouleversement de grande ampleur s'exprime notamment depuis le 11 septembre 2001 dans la création littéraire et dans la réflexion philosophique en associant l'Apocalypse, au rebours de la tradition, à une fin malheureuse de l'humanité et à un sentiment irrémédiable de perte qu'aucune consolation n'est en mesure d'atténuer. Cet effacement du sens originel, au terme duquel le mot va même jusqu'à signifier le contraire de ce qu'il voulait dire autrefois, me paraît relever de la mise en perspective impolitique esquissée par Roberto Esposito pour examiner d'un point de vue critique les concepts clés du domaine politique. D'une part parce que ce retournement historique témoigne du silence de plus en plus assourdissant de la politique (autrement dit d'une dépolitisation du langage) que vient compenser, dans une certaine mesure, un discours apocalyptique propre à assigner un sens à ce qui paraît incompréhensible. D'autre part parce que la fin du monde évoquée par ce discours catastrophiste reflète une peur panique de la mort conçue désormais, dans une perspective post-moderne, comme le terme indépassable de l'existence et la mise en échec de la vie.

-- **Jean-Marc Chadelat** : Maître de conférences à Paris-Sorbonne et spécialiste de la Renaissance anglaise, Jean-Marc Chadelat travaille sur l'opposition du pouvoir temporel à l'autorité spirituelle à l'origine de la modernité politique et religieuse ainsi que sur la réfraction littéraire de ce conflit dans l'œuvre dramatique de Shakespeare. Auteur de *Valeur et fonctions des mots français en anglais à l'époque contemporaine* (2000), il a publié plus d'une trentaine d'articles relatifs à cette problématique. En 2016, paraîtra chez Honoré Champion *Les Pièces historiques de Shakespeare : l'histoire comme révélation*, où il propose une interprétation politico-religieuse de l'ensemble des onze pièces que Shakespeare consacre à l'Angleterre.

■ **Caroline Duvezin, U. de Nice**
« Apocalypse for Laughs: Neil Gaiman and Terry Pratchett's Good Omens »

"For the uninitiated, *Good Omens* is a story about how the world is going to end next Saturday. Just after tea. And how the only things standing between us and the inevitable Armageddon are a demon, Crowley, and an angel (and rare book dealer), Aziraphale, who are, rather uncomfortably, working together, not to mention a witch, a very small witchfinder army, the Antichrist (who is 11, and very nice) and his dog": thus summarizes Neil Gaiman. In many ways, the book he penned with Terry Pratchett, published in 1990, is very dated: clearly written after Adams' *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy* and before 9/11, devoid of terrorist fears and zombie epidemics, but rife with jokes about the millennial turn, "ansaphones" and *Best of Queen* albums. It was also produced on a whim, with no particular writing plan and no idea of the reception that would follow. And yet it has since developed into a cult classic, selling millions of copies (strangely enough, a lot of them to the same readers, to replace those falling to pieces from being read too often and in peculiar places).

It has proven itself timeless (a new BBC radio adaptation with modernized references was released in 2015) and yet continues to exist in a time slightly out of joint – the necessary distance which, allied with the authors' quaint and irreverent humor, allows characters and audience to look in the face of Armageddon with a measure of levity. Just like the perfect village of Lower Tadfield, the Antichrist's domain around which the narration circles, this book enacts a very self-conscious and postmodern staging of its lack of importance. Its readership's tongue-in-cheek fascination echoes the characters' own attempts to interpret the eponymous Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, annotated by generations of her descendants, and the obsession with the power of words, particularly names and texts (from Aziraphale's collection of Bibles with print errors to Anathema's collection of hippie magazines). Constant referrals to the "ineffability" of the divine plan (is the Apocalypse supposed to happen Saturday, or not?) turn it into a running joke, and yet, to quote a reviewer: "Good Omens is a Book of Revelation. It's just a humanist one".

Good Omens is a strange phenomenon of genre fiction, an amorphous book haunted by outdated and timeless forms of apocalyptic fears nevertheless held at arms' length through its absurd cheerfulness. Because it remains, first and foremost, a funny book about the Apocalypse that gets dropped in the bath.

Bibliography :

Bearup, Jill. "Good Omens: SYL 129". 29/10/2015. <<http://channelawesome.com/good-omens-stuff-you-like/>>.

Butler, Andrew M. et al. *Terry Pratchett: Guilty of Literature*. London: Old Earth Books, 2013.

Davidson, Jenny. "Tempo, Repetition and a Taxonomy of Pacing: Peter Temple, Neil Gaiman, A. L. Kennedy, Edward P. Jones". *Reading Style: A Life in Sentences*. Columbia University Press, 2014.

Gaiman, Neil and Pratchett, Terry. *Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch*. [1990]. HarperTorch: 2006. "Good Omens: devilish festive fun as fantasy novel makes radio debut". <<http://www.theguardian.com/media/2014/dec/21/good-omens-fantasy-novel-radio-debut>>.

"Good Omens: How Neil Gaiman and Terry Pratchett wrote a book": <<http://www.bbc.com/news/magazine-30512620>>.

Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford : Oxford University Press, 1968.

Olson, Kirby. *Comedy After Postmodernism: Rereading Comedy from Edward Lear to Charles Willeford*. Texas Tech University Press, 2001.

O'Neill, Patrick. *The Comedy of Entropy: Humor, Narrative, Reading*. Toronto: University of Toronto Press, 1990.

-- **Caroline Duvezin** : Normalienne à l'ENS de Lyon de 2010 à 2014, agrégée d'anglais depuis 2013. Actuellement membre du laboratoire LIRCES, en deuxième année de doctorat à l'Université de Nice Sophia Antipolis sous la direction du Professeur Christian Gutleben, sujet de thèse : « Para-, néo-, rétro-, alter-littérature : le décentrement de la fantasy néo-victorienne contemporaine, élaboration d'une poétique ».

13h00-14h15 : Pause déjeuner

14h15-16h00 : APOCALYPSE & MUSIQUE

Présidence: Sylvie Allouche, U. Catholique de Lyon

■ Chloé Huvet, U. Rennes 2 & U. de Montréal « Traitement musico-sonore de l'apocalypse dans *La Guerre des mondes* (Spielberg, 2005) »

Dans *La Guerre des mondes* (2005), hantée par le 11 septembre, l'apocalypse s'incarne en des machines extra-terrestres s'éveillant pour anéantir toute trace de civilisation et transformer les hommes en réservoirs d'énergie. Si le film a fait l'objet de plusieurs publications¹, la musique est rarement abordée ou étudiée de manière ponctuelle dans des articles généraux sur John Williams². Pourtant, cette partition nous semble parachever l'approche singulière amorcée par Williams dans les premiers volets du triptyque dystopique de Spielberg³. Notre communication propose ainsi de montrer de quelles manières le thème de l'apocalypse infléchit le traitement de la partition, et d'interroger dans quelle mesure il a pour corollaires la raréfaction mélodique et le figement de l'émotion musicale. Nous verrons d'abord comment Williams s'écarte de l'ampleur symphonique et thématique des films d'invasion extra-terrestre contemporains⁴ pour rejoindre la sécheresse et la rudesse du traitement visuel spielbergien⁵. Le matériau est très dépouillé, éclaté en petites cellules, et les thèmes mélodiques mémorables quasi inexistant. Par le recours à des agrégats dissonants, à une écriture atonale et à des couleurs orchestrales âpres, la musique souligne l'effroi face à l'altérité absolue et accompagne la dissolution des liens humains dressant un « portrait presque nihiliste de l'humanité⁶ ». Les chocs de timbres et les ostinatos, créant un fourmillement motorique, suggèrent l'élan vital désespéré de Ray. L'immersion spectatorielle dans l'univers apocalyptique est amplifiée par la collaboration étroite entre compositeur et sound designers⁷ à la recherche d'un langage musico-sonore approprié pour traduire le chaos. Dans cette approche intégrative, les sons orchestraux fusionnent avec les bruitages, par l'emploi extensif du synthétiseur, le recours à des voix de basses tibétaines et des glissandi montant jusqu'au hurlement quand les humains se font désintégrer. Les bruitages eux-mêmes revêtent une couleur musicale, telles les sirènes des tripods dont le son cuivré puissant évoque les trompettes de l'apocalypse.

Si toute tentative de narrativité musicale est dissoute, nous établirons néanmoins que la musique maintient un fil émotionnel ténu. À plusieurs reprises, par son décalage marqué vis-à-vis de l'image, elle met momentanément à distance la noirceur et le ton désespéré qui imprègnent les plans, transformant des scènes cauchemardesques en moments poétiques suspendus, à la grâce délicate et éphémère.

¹ Voir notamment Kristen M. Thompson, « *War of the Worlds : Uncanny Dread* », *Apocalyptic Dread : American Film at the Turn of the Millennium*, Albany : State University of New York Press, 2007, p. 145-155 ; Nigel Morris, *The Cinema of Steven Spielberg*, Londres : Wallflower Press, 2007, p. 352-358 ; John L.

Flynn, *War of the Worlds : from Welles to Spielberg*, Owings Mills : Galactic Books, 2005 ; Emmanuel Burdeau, « Dans l'ombre du 11 septembre », *Cahiers du cinéma*, n° 603, juillet/août 2005, p. 34-36 ; et Stéphane Delorme, « Empire de la nuit », *Cahiers du cinéma*, n° 603, juillet/août 2005, p. 37-38.

² Voir Jérôme Rossi, « Le Dynamisme harmonique dans l'écriture filmique de John Williams : harmonie fonctionnelle versus harmonie non fonctionnelle », dans Alexandre Tyłski (dir.), *John Williams : un alchimiste musical à Hollywood*, Paris : L'Harmattan, 2011, p. 113-140 ; et Pierre Berthomieu, « Hollywood scoring : music by John Williams », *Hollywood moderne : le temps des voyants*, Pertuis : Rouge Profond, 2011, p. 583-588.

³ Il s'agit de A.I. Intelligence Artificielle en 2001, puis *Minority Report* en 2002.

⁴ Voir par exemple les partitions de David Arnold pour *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996), de Danny Elfman pour *Mars Attacks !* (Tim Burton, 1996), de Tyler Bates pour *Le Jour où la Terre s'arrêta* (Scott Derrickson, 2008), ou de Harry Gregson-Williams pour *Cowboys et Envahisseurs* (Jon Favreau, 2011).

⁵ Voir à ce sujet Michel Chion, *Les Films de science-fiction*, Paris : Cahiers du cinéma, 2008, p. 364.

⁶ Pierre Berthomieu, *op. cit.*, p. 576.

⁷ Voir Laurent Bouzereau, *Scoring War of the Worlds*, s.l. : Dreamworks Home Entertainment, 2005.

-- **Chloé Huvet** : Ancienne élève de l'ENS de Lyon, Chloé Huvet a publié des articles sur Bruno Coulais, sur la musique d'*Eyes Wide Shut*, des Tudors, de *Jurassic Park* et *Vivement Dimanche !* Major de l'agrégation externe de musique en 2012, elle prépare une thèse sur la musique de *Star Wars* sous la direction de Gilles Mouëllic et Michel Duchesneau. Elle est chargée de cours en analyse de film à l'Université Rennes 2, et en histoire et analyse de la musique de cinéma à l'Université de Montréal.

■ **Jérémy Michot, U. Rennes 2**

« **Écouter la fin du monde : *The Walking Dead* et la musique en dé-composition** »

L'apocalypse zombie de *The Walking Dead* implique à la fois la dissolution totale du monde contemporain (de ses structures sociales politiques et culturelles) et sa reconstitution factice par pastilles érigées en comédie macabre dans la cinquième saison : la série est un pèlerinage, une recherche de société idéale et sécurisée que les protagonistes tentent d'atteindre année après année. À ce niveau, le temps long de *The Walking Dead* et la psychologie stéréotypée des personnages permettent de multiplier les adversaires confrontés, identifiés initialement à travers le zombie – le walker ou roamer –, les simulacres de communautés rencontrés tout au long de leur parcours, et les ennemis humains aussi pervers que les morts : l'imaginaire de *The Walking Dead* emprunte autant ses codes au film de zombie « classique » (à travers un réseau de références et de citations allant de George A. Romero à Danny Boyle) qu'à la déshérence post-apocalyptique contemporaine de *Children of men* (Alfonso Cuarón, 2006) ou *The Road* (John Hillcoat, 2009). Dans cette coupe binaire, la musique joue un rôle structurel déterminant : elle permet d'entrelacer et d'unir ces deux genres, entre un univers mélancolique et un monde de peur et de fuite.

Cette communication se proposera d'analyser les tensions autour desquelles ces deux types de motifs musicaux l'apocalypse de *The Walking Dead* prend forme. Dans un premier temps, l'analyse de l'univers sonore diégétique permettra de constater que les pratiques musicales des protagonistes s'inscrivent dans une logique culturelle résurgente, et antéchronologique : de l'emploi de la folk song américaine à une musique plus ancienne (Satie et Chopin) qui renaît progressivement au monde par l'intermédiaire d'enregistrements et d'objets de production sonore. Il sera ensuite question d'analyser le champ sonore off extradiégétique, à l'adresse des téléspectateurs, afin d'observer la mutation musicale en cours tout au long de la série : musique anxigène, atonale (déstructuration de la tonalité), qui se propage, comme un virus, à la vitesse indolente des walkers. Enfin, la confrontation de ces deux emplois de la musique permettra de démontrer que la série développe un espace sonore dans lequel cohabite le mythe d'une musique des origines – disparue, oubliée – et la présence diffuse du score atonal de Bear McCreary. On compte de nombreuses situations dans lesquelles les personnages sont collés ou dorment peau contre peau aux morts-vivants (s05e04 ; s05e16) : l'étude de l'utilisation de la musique dans *The Walking Dead* permettra de faire ressortir la proximité physique des morts et des vivants, ainsi que les contours contigus des corps et des formes musicales en dé-composition.

-- **Jérémy Michot** prépare une thèse en études cinématographiques sur les rapports qu'entretiennent la musique, l'image et le récit dans les séries télévisées, sous la direction du Professeur Gilles Mouëllic. Il est l'auteur d'articles sur la musique dans les génériques de séries télévisées, au cinéma, ainsi que sur Érik Satie et la critique musicale. Depuis 2013, il enseigne l'histoire de la musique au cinéma à l'École supérieure d'études cinématographiques (ESEC), Paris.

■ **Christophe Lebold, U. de Strasbourg**

« **“I've seen the Future baby, it is murder” : Spiritual and rhetorical uses and refractions of the Apocalypse in Leonard Cohen's pop theology** »

Leonard Cohen has aimed high: to be all Jewish heroes at once. Like Jacob, he fought with an angel; like David, he wrote psalms and seduced women; like Abraham, he went from City to City and remained a stranger everywhere. And like the prophets, he ceaselessly announced the apocalypse.

From his early poetry and 1966 novel *Beautiful Losers* to more recent songs like “Everybody Knows” (1988) or “The Future” (1993), Cohen has developed a subversive and witty use of eschatological speech, several times referring to “calling the apocalypse” as part of his trade as kohen.

This paper attempts to demonstrate the centrality of the apocalyptic motif in Cohen's trajectory as a contemporary spiritual poet operating in the mass-media. After a typology of the various apocalypses in Cohen's work (social, private, metaphysical), we will thus investigate the pragmatic and literary modalities of apocalyptic speech in the poet's work and public interventions.

We'll see:

- That Cohen's apocalyptic speech combines social commentary, black humor and irony, dramatic suspense and a fundamental embrace of pessimism as spiritual stimulant;
- The central role that the apocalypse plays in Cohen's syncretic theology of Love (which combines mystical Judaism, Christian theology and Zen Buddhism)
- That calling the apocalypse (with a gravelly voice) is central in the poet's reinvention of the singer-songwriter as a subversive (and partly comedic) spiritual figure that is both priestly and prophetic and dramaturgically effective.

-- **Christophe Lebold** : An associate professor (maître de conférences) at the University of Strasbourg where he teaches North-American literature, Christophe Lebold is the author of a doctorate thesis devoted to Leonard Cohen and Bob Dylan's masks and voices. He has published internationally on both poets (and other figures of the counterculture) and travelled extensively on Leonard Cohen's tracks, meeting the poet on several occasions.

Published in 2013, his book *Leonard Cohen, L'Homme qui voyait tomber les anges* has been saluted both by academic journals (Transatlantica) and by the French national press (Le Nouvel Observateur, Le Canard Enchaîné, Marianne, France Culture, Poly, les DNA...).

As a researcher, he is interested in literature and poetry as lived and embodied experience, and on the functions and uses of spiritual literature.

Also a theatre actor and director, he studies Zen Buddhism and likes all sentient beings, including the very small.

Publications:

Books : *Leonard Cohen : L'Homme qui voyait tomber les anges, Le Camion Blanc, 2013 (720 pages)*

Articles :

To be published :

"Une poétique du grave : alchimie de la gravité, recherche de la pesanteur et devenir-ange chez Leonard Cohen"

"Zen drawings, Zen humor : Leonard Cohen's self-portraits as spiritual activators in Book of Longing"

"Metaphysician of the Broken Heart: Uses and Refractions of the Love Song in Leonard Cohen's Work"

"Rock & Roll Mystery Trains. Le train comme machine signifiante dans quelques chansons blues et pop de Presley aux Beatles"

"Portrait de Bob Dylan en stratège du sabotage. Construction et déconstruction du héros culturel"

Published:

"Grand-Prêtre de la gravité et prophète électrique. Leonard Cohen et Bob Dylan vus comme maître spirituels" (2015)

"I'm the little Jew who wrote the Bible." A Reconfiguration of the Devotional Poet for the Age of the Mass Media: Leonard Cohen's Holy Hoaxes (2014)

"How does it feel to be such a freak?" Le Judas, l'insoumis et le monstre : Ontologie et pratique de la déviance chez Bob Dylan" (2012)

"King of American Kitsch? A reading of Elvis Presley as X-Rated Artist and American Prometheus/Icarus" (2012)

"Charisme, Star-System et Trajectoires Contre-Culturelles : les cas de Timothy Leary, Ken Kesey et Allen Ginsberg" (2012)

"Un agent contre-culturel dans la société du spectacle : Dylan, prophète et Judas de la contre-culture des sixties" (2011)

"The Traitor and the Stowaway: Persona Construction and the Quest for Cultural Anonymity and Cultural Relevance in the Trajectories of Bob Dylan and Leonard Cohen" (2010)

"I Got the Judas Complex and the Recycling Blues: Bob Dylan as Cultural Thief" (2010)

"Poétique des métamorphoses et hantises du spectre : portrait de Bob Dylan en fils de l'électricité et du vent" (2010)

"Confession d'un prophète. Notes sur la tournée européenne de Leonard Cohen 2008-2009" & "Y être ou pas: Le mystère Dylan" (2009)

"A Face like a Mask and a Voice that Croaks: An Integrated Poetics of Bob Dylan's Voice, Personae and Lyrics." (2007)

"Canadian Matter and American Manner: Leonard Cohen's Beautiful Losers between Pastoral and Pop" (2003)

"Fragmentation and Unity in Leonard Cohen's Beautiful Losers" (1999)

16h00-16h15 : Pause café

———— Amphi 140 ————

Présidence Monica Michlin, U. de Montpellier 3

16h15-17h30 : Conférence plénière de Pacôme Thiellement

« L'Alphabet Secret : Les signes de la fin des temps dans les romans de Thomas Harris, Seven de David Fincher, la série *Millennium* de Chris Carter et la série *Hannibal* de Bryan Fuller »

-- **Pacôme Thiellement** : Il est l'auteur de huit essais d'inspiration exégétique et burlesque : *Poppermost – Considérations sur la mort de Paul McCartney* (MF, 2002), *Economie Eskimo – Le Rêve de Zappa* (MF, 2005), *Mattt Konture* (L'Association, 2006), *L'Homme électrique – Nerval et la vie* (MF, 2008), *Cabala – Led Zeppelin occulte* (Hoëbeke, 2009), *La Main gauche de David Lynch* (P.U.F., 2010), *Les Mêmes yeux que Lost* (Léo Scheer, 2011), *Tous Les Chevaliers Sauvages – un tombeau de l'Humour et de la Guerre* (Philippe Rey, 2011) et *Pop Yoga* (Sonatine, 2013). Il a également écrit un roman, *Soap Apocryphe*, publié par les éditions Inculte en 2012, et un feuilleton, illustré par Jonathan Bougard, *Les Cinq Livres du King*, publié aux éditions Le Feu Sacré en 2014.

Il est le co-auteur avec Thomas Bertay de la collection de films expérimentaux regroupés sous le nom de *Le Dispositif : 52 vidéos expérimentales*, qui a fait l'objet de nombreuses projections (Galerie Eof, La Maroquinerie, Centre Pompidou, Espace Ricard, le cinéma Le Denfert-Rochereau, Beaux-Arts de Toulouse, HEAD de Genève, Galerie Anne Barrault, Galerie Fordes...). Un coffret regroupant l'intégralité des épisodes du Dispositif à été édité par Sycomore Films en une édition limitée à 676 exemplaires.

17h30-19h00 : Projection du film *Immobilité* (2009) de Mark Amerika (U. of Colorado & La Trobe U.) en présence de l'artiste

-- **Mark Amerika** : He has exhibited his interdisciplinary artwork in many venues including the Whitney Biennial, the Walker Art Center, the Denver Art Museum, the Institute of Contemporary Arts in London, the Istanbul Biennale, the Biennale de Montréal, and the American Museum of the Moving Image. In 2009-2010, The National Museum of Contemporary Art in Athens, Greece, featured Amerika's comprehensive retrospective exhibition entitled UNREALTIME including his groundbreaking works of Internet art like GRAMMATRON and FILMTEXT and his feature-length work of mobile cinema, *Immobilité*. Amerika's latest art work, *Museum of Glitch Aesthetics*, was commissioned by the Abandon Normal Devices festival, an event inspired by the London 2012 Olympic and Paralympic Games.

Amerika has had five mid-career retrospectives including the first two Internet art retrospectives ever produced (Tokyo and London). He is the author of many books including *remixthebook* (University of Minnesota Press, 2011) and *META/DATA: A Digital Poetics* (The MIT Press, 2007). His novels include *The Kafka Chronicles* (University of Alabama Press / FC2, 1993), *Sexual Blood* (University of Alabama Press / FC2, 1993), and *29 Inches* (Chiasmus Press, 2007).

Mark Amerika is currently a Professor of Art and Art History at the University of Colorado at Boulder and Principal Research Fellow in the Faculty of Humanities and Social Science at La Trobe University. His Internet art can found at his website, markamerika.com

His new limited edition artist book, *Glitch Ontology* was released in January 2016. Mark Amerika's, is co-produced with Upfor Gallery and focuses on glitch aesthetics, "Google Illusionism," and what it's like to see the world the way digital devices see the world. The book is 90 pages with a color interior, gloss black on matte black cover, and is printed and bound by Publication Studio in Portland, OR.

Mark Amerika lives and works in Boulder, CO and Kailua, HI.

Website : <http://markamerika.com>

21h00 : Dîner d'accueil

JEUDI 17 MARS

LE CUBE

20, Cours Saint Vincent 92130 Issy-les-Moulineaux
TRAM T2 station "Les Moulineaux" (sortie 2) / RER C : Station "Issy" - sortie "Allée des Carrières", puis à gauche dans l'avenue de Verdun jusqu'au Cours Saint-Vincent.

———— Jardin divers ————

09h15-09h30 : Accueil

Présidence Hélène Machinal, U. de Bretagne Occidentale

09h30-10h45: Conférence plénière de Jean-Paul Engélibert, U. de Bordeaux-Montaigne « Apocalypses imminentes et apocalypses immanentes dans le roman contemporain »

Les fictions apocalyptiques contemporaines parlent du présent quand elles représentent une destruction universelle située dans le futur : en universalisant ses conséquences, elles dramatisent la catastrophe du siècle. Elles se placent ainsi à la fin de l'histoire pour la raconter depuis le point de vue terminal d'où celle-ci peut faire sens tout entière. Mais ce geste lui-même est susceptible de deux interprétations : celle d'une apocalypse imminente qui les réduit à des représentations conjecturales d'un futur qui nous guette ou celle d'une apocalypse immanente qui préfère voir dans ces avenir fictifs des représentations du présent, relevant d'une pensée de l'histoire et figurant l'héritage des catastrophes passées. On étudiera cette double perspective dans un corpus de romans contemporains.

Jean-Paul Engélibert est professeur de littérature comparée à l'université Bordeaux-Montaigne où il a dirigé le programme de recherche *Utopie et catastrophe* de 2011 à 2015. Derniers ouvrages publiés : *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XXe-XXIe siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013, et, en codirection avec Raphaëlle Guidée, *Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie, XVIe-XXIe siècles*, P.U. Rennes, « La Licorne », n° 114, 2015. Sur le même sujet, il est également l'auteur d'articles parus notamment dans les revues *Modernités* (n° 33, 2012) et *Otrante* (n° 31-32, 2012).

10h45-11h00 : Pause café

11h00-12h45 : Que faire face à l'apocalypse?

Présidence: Stéphane Vanderhaeghe, U. Paris 8

- **Yannick Rumpala, U. de Nice**
« Que faire face à l'apocalypse ? Sur les représentations et les ressources de la science-fiction devant la fin d'un monde »

Des effondrements, la science-fiction en a imaginé de multiples formes et pour une large variété de mondes. Les productions du genre ont même été marquées par une part croissante de représentations orientées vers un devenir apocalyptique ou dystopique de ces mondes fictionnels. La science-fiction semble ainsi se distinguer comme mode de description particulièrement adapté pour penser le pire, en offrant de surcroît une diversité de scénarios. Elle donne une représentation de risques existentiels et collectifs qui auraient quitté l'ordre de l'hypothétique. Le grand intérêt de ces fictions tient donc à ce qu'elles rendent visibles. Comme le dit Michaël Fœssel en introduction à sa « critique de la raison apocalyptique » : « Comme l'homme a tendance à ne plus remarquer ce qu'il habite, le détour par les images présente un intérêt maximal : le but des métaphores est toujours de fournir une expression abrégée, et si possible frappante, de ce qui ne se laisse pas saisir au premier regard. »¹

Bien sûr, il y a dans ces représentations et descriptions le rappel que toutes les civilisations sont mortelles, que leur trajectoire n'est pas nécessairement un processus linéaire et ascendant. Dans cette

contribution, il ne s'agit pas seulement de prendre acte d'une apparente domination des récits dystopiques ou apocalyptiques dans l'évolution (récente) du genre. Comme ces représentations sont de toute manière présentes et comme, de surcroît, elles semblent prendre une place grandissante, il est peut-être plus utile de se demander ce qu'on peut en faire.

C'est ce que nous viserons notamment à partir des enjeux écologiques et de leur dramatisation dans les fictions de type apocalyptique. On peut poser que les projections qui font rentrer dans des phases critiques le devenir du monde, particulièrement pour le substrat dont dépendent les existences humaines, contiennent aussi une part de révélation. De ce point de vue, elles peuvent avoir des résonances puissantes, notamment si on les relie, comme Lawrence Buell, au poids important que ce type d'image a tendu à prendre dans l'« imagination environnementale » (il affirme en effet: « Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal »²).

À partir d'un corpus d'œuvres principalement littéraires mais aussi cinématographiques, trois axes de questionnement seront travaillés. Il faudra d'abord s'intéresser aux visions qui sont portées et analyser les éléments qu'elles agencent (1). Il s'agira ensuite de distinguer les fonctions qu'elles peuvent remplir (2). Si on considère que ce qui se joue d'important dans ces situations apocalyptiques est le maintien de puissances d'agir, il sera enfin utile de mieux appréhender les façons dont ces puissances d'agir sont déployées et les inspirations qui peuvent ainsi être éventuellement produites (3). Notre hypothèse est que ces représentations fictionnelles comportent des dimensions éthique et politique qui se réfractent à autant de niveaux.

Ces représentations sont une manière de pointer et qualifier des tendances potentiellement problématiques. Elles donnent des aperçus plus ou moins larges sur le système qui génère ces tendances. En creux, dystopies et apocalypses signalent ce qui peut être perdu par rapport au monde connu. Comment la dévastation ou la disparition de la « nature » peut-elle venir se mêler aux récits apocalyptiques ? Quelles conséquences et effets cette situation permet-elle de mettre en scène ? On étudiera les visions du monde véhiculées à travers l'exacerbation de l'altération des milieux de vie, y compris sous la forme de l'artificialisation extrême par la colonisation machinique.

Ces représentations peuvent en outre contribuer à activer une plus ou moins grande réflexivité chez celles et ceux qui les reçoivent, et ainsi différents types d'orientations intellectuelles. La dramatisation des enjeux peut aussi susciter différents niveaux de réaction. Il peut donc être utile de passer en revue les arguments qui donnent une utilité (voire une fonction sociale) aux récits dystopiques ou apocalyptiques. Si l'on écarte la posture nihiliste de découragement (« Peu importe, tout est foutu. ») et en croisant les degrés de réflexivité et de réactivité qu'ils peuvent activer, ces schémas apocalyptiques peuvent relever de quatre fonctions :

- une fonction critique, voire pédagogique, de désenchantement, d'alerte et de mise en garde
- une fonction cathartique et de réassurance, voire de consolation
- une fonction de capacitation et d'émancipation
- une fonction d'habituation.

Il s'agira donc d'analyser les ressorts potentiels de ces quatre fonctions.

Enfin, ces représentations fictionnelles sont certes des lignes de fuite (pour parler comme Gilles Deleuze), mais qui paraissent terminer en impasses (a fortiori lorsque l'esthétisation d'un chaos indépassable est poussée loin). Si ces situations sont survenues, c'est qu'il n'a pas été possible de les empêcher. Ou alors il faut considérer que la question importante est davantage ce qui reste après l'apocalypse ou la catastrophe. Certaines versions de l'apocalypse font en effet jouer la dialectique de la fin et du recommencement. On y voit, malgré les épreuves, des sociétés qui tentent de se reconstruire. Autrement dit, ce qu'on appellerait, avec un vocabulaire récent, leur « résilience ». Les récits donnent ainsi à voir comment les chocs peuvent être (à différents degrés) encaissés. Le plus souvent, ce n'est pas le moment apocalyptique ou la bifurcation dystopique qui nous est présenté, mais l'après, la période où ceux qui restent doivent s'adapter, trouver de nouvelles ressources. L'enjeu collectif est alors de pouvoir reconstituer une communauté sociale. Ce qui peut être par conséquent intéressant n'est pas seulement l'image du monde qui est donné, mais peut-être plutôt ce que ces récits et fictions laissent comme puissances d'agir. De quelle nature sont-elles ? Comment sont-elles redistribuées ? Que peuvent les individus, groupes et communautés qui héritent d'un monde apocalyptique ? On montrera que si ces récits laissent des puissances d'agir, celles-ci ne peuvent être que fortement amoindries ou limitées, et en tout cas difficiles à redévelopper. Ceci nous semble important, parce qu'une part d'apprentissage

collectif peut aussi se jouer dans des productions culturelles et des imaginaires telles que ceux relevant de la science-fiction.

¹ *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil, 2012, p. 9.

² *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Harvard University Press, 1996, p. 285

-- **Yannick Rumpala** est maître de conférences en science politique à l'Université de Nice (Équipe de recherche sur les mutations de l'Europe et de ses sociétés / ERMES). Ses recherches ont porté pour une large part sur les reconfigurations de la régulation publique et des activités de gouvernement, notamment dans le domaine de l'environnement et dans la perspective d'un « développement durable ». Une partie de ces recherches « par le haut » des institutions a été rassemblée dans un ouvrage paru en 2010 : *Développement durable ou le gouvernement du changement total* (éditions Le Bord de l'eau). Il s'intéresse maintenant davantage « par le bas » aux processus de construction d'alternatives sociales et écologiques, d'une part à travers des formes d'expérimentations et de projets se développant à l'écart des institutions étatiques et marchandes, et d'autre part à travers l'imaginaire politique de la science-fiction, considérée comme une manière d'« habiter les mondes en préparation ». Blog : <https://yannickrumpala.wordpress.com>

■ **Pauline Macadré, U. Paris-Sorbonne**
« Le sacrifice et la perte : cadavres, ossements et paysages post-apocalyptiques chez Virginia Woolf »

Les paysages désert(é)s de Virginia Woolf sont jonchés d'animaux morts et d'ossements éparpillés, véritables résidus de sacrifices dévoyés et échos de rites ancestraux qui semblent avoir perdu leur signification et sont désormais impossibles à déchiffrer – comme s'ils étaient les témoins aveugles d'un système de sens originel, proche du « systématique » de Barthes¹, en adéquation avec le réel, qui en aurait été détourné et qu'il s'agirait de retrouver.

Les nouvelles tardives de Woolf dépeignent faisans chassés et lièvres empaillés, imposés par le langage comme les avatars malencontreux et mortifères des personnages, jusqu'à les remplacer. À la fois figures de l'apocalypse recroquevillées, figées dans la rigidité de la mort, et instruments de révélation du néant, ces cadavres d'animaux présagent certes la fin inéluctable, mais incarnent également une perte de valeurs et de sens plus générale. Ces coquilles corporelles creuses, aux yeux crevés et aveugles, aux griffes qui ne saisissent plus rien, telles qu'elles apparaissent dans les déconcertantes nouvelles « The Shooting Party » et « Lappin and Lapinova », inscrivent ainsi l'absence à venir de l'homme et sont les gages de l'évidement des signifiants d'un langage qui tourne à vide, incapable de rien articuler.

Ailleurs, la fiction de Woolf est paradoxalement habitée par des crânes de sangliers dissimulés sous des écharpes, des peaux mortes de vipères pendues à des clous, des chimères mi-serpents mi-crapauds monstrueuses et à l'agonie, qu'ils soient abrités dans la maison vide de « Time Passes » aux côtés d'objets abandonnés qui gardent l'empreinte de la présence spectrale des absents, parmi les ruines du monde dé-peuplé, post-apocalyptique, des interludes de *The Waves*, ou sur la scène au décor primitif d'un spectacle apparemment post-historique joué dans *Between the Acts*. Le paysage est saturé de ces traces de rituels pervers, désacralisés, qui ne parviennent plus à conjurer « l'abjection » de Julia Kristeva², mais au contraire lèvent un voile, selon l'étymologie d'« apocalypse », sur l'animalité de la condition humaine, la mortalité, et la déshumanisation du monde, comme si les textes portaient les marques de la mauvaise lecture des signes et de l'absence de repères en jeu dans une société blessée par la Première Guerre Mondiale.

¹ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*.

² Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*.

-- **Pauline Macadré** est agrégée d'anglais. Elle a travaillé avec les maisons Gallimard et Garnier en tant que relectrice et correctrice de traductions littéraires et participe à l'édition des actes du XXème Congrès de l'AILC. Après avoir enseigné au lycée, elle écrit actuellement une thèse de doctorat sur l'écriture de l'infigurable dans la fiction de Virginia Woolf, sous la direction du Professeur Frédéric Regard à l'Université Paris-Sorbonne, où elle donne des cours de thème et de littérature.

■ **Mélanie Bourdaa & Stéphanie Cardoso, U. de Bordeaux-Montaigne**
« All of this has happened before and will happen again: robots et soulèvements des machines dans des futurs apocalyptiques »

Les robots, ces objets complexes, apparaissent totalement dénués de sens dans un contexte culturel occidental. Ils sont dépourvus d'identité, d'histoire et de rôle social. Issus d'une technologie de pointe, ils émergent dans une dimension complexe et une culture d'usage provenant principalement d'Extrême Orient. Cette complexité est imprégnée d'un univers de fiction stéréotypé à la fois symbolique d'un progrès bénéfique et objet de crainte. Des exemples symptomatiques au succès international permettent d'illustrer ce propos : les robots esclaves présentés dans la pièce de Karel Capek (1921), le Terminator perfide de James Cameron (1985), le R2D2 multifonctionnel de *Star Wars* (1977). La représentation de ces œuvres fictionnelles est importante du fait que plusieurs millions d'Américains, d'Européens, d'Asiatiques sont conscients de ces images (Cardoso, 2013).

Les robots sont des personnages récurrents dans de nombreux films et séries de science-fiction (Achouche, 2012). Leur apparence a évolué de robots métalliques reconnaissables (*Planet Forbidden*) à des robots humanoïdes ersatz (*Blade Runner*, *AI*, *Battlestar Galactica*, *Fringe*). Selon le contexte culturel, la narration est orientée, elle valorise la rébellion des machines contre l'humain et entretient une certaine crainte à l'encontre des robots. Par ailleurs, le robot enfant David dans *A.I.* (Spielberg, 2001) ou encore les « Replicants » dans l'adaptation du roman de Philippe K. Dick (1968) contribuent à créer une confusion des rôles auprès du public: la faculté de réversibilité de la machine-humanoïde est inquiétante tandis que les apparences d'ersatz humain sont troublantes (Cardoso, 2013).

Cette communication se propose d'analyser le rôle des robots dans les productions audiovisuelles sérielles et cinématographiques, particulièrement sous le prisme du design et du Transmedia. Comment et pourquoi les robots sont-ils les vecteurs d'un futur apocalyptique ? Les stratégies Transmedia (Jenkins, 2006) accentuent-elles le caractère maléfique des robots dans un marketing multi-plateformes ? Le design est-il en mesure de créer des scénarii d'usage innovant afin d'engendrer une rupture avec les représentations stéréotypées maléfiques ? « L'effet de trahison serait-il alors relié à la structure imitatrice du simulacre peut-être « trop parfaite » ? (Walsh Matthews, 2013).

Les représentations employées dans la conception de robots influencent leur rôle. Dès lors, il sera question d'aborder l'importance des représentations dans la perception et réception des robots et leur mise en perspective dans la narration et les médias. Nous prendrons des exemples dans les productions contemporaines occidentales et japonaises (*Real Humans*, *Battlestar Galactica*, *AI*, *Robocop*, *Astro Boy*, *Zettai Kareshi...*). Dans un contexte où la DARPA développe depuis plusieurs années des robots militaires chargés d'intervenir dans des conditions hostiles, les robots tueurs sont dénoncés et engendrent une crainte importante de la part du grand public. A cela s'ajoute les recherches très actuelles dans le champ du transhumanisme prônant l'augmentation des capacités humaines (physiques et intellectuelles) jusqu'à l'immortalité (Claverie, 2010). Les diverses informations et représentations sont-elles trop rapidement confondues au sein d'une narration unique : le soulèvement des machines ?

Bibliographie :

Achouche, M., « De Babylon à Galactica : la nouvelle science fiction télévisuelle et l'effet-réalité », in *TV/series*, n°1, juin 2012. <http://revuetvseries.wix.com/tvseries#!numero1/c26q>
Bourdaa, M., Cardoso, S., (2015) « Robot Stories. An analysis of the production of robots in Science Fiction vs. real life », *Society of Phenomenology and media*, National University, La Jolla, San Diego.
Cardoso, S., (2013), « Amicalité des robots de compagnie. Une poétique par le design », *Revue Interfaces Numériques v.2, Etre avec les robots humanoïdes. Relation. Reciprocité. Réceptivité*. Hermès Lavoisier, Paris.
Claverie, B., (2010), *L'homme augmenté, L'Harmattan*, Paris.
Gomasca, A., (2002), *Poupées, robots, la culture pop japonaise, Autrement*, Paris.
Jenkins, H., (2006), *Convergence Culture. Where old and new media collide*, NYU Press, New York.
Walsh Matthews, S., (2013), « La Grosbotique. Le bienfait de la méfiance », *Revue Interfaces Numériques v.2, Etre avec les robots humanoïdes. Relation. Reciprocité. Réceptivité*. Hermès Lavoisier, Paris.

-- **Mélanie Bourdaa** est Maître de Conférences en Sciences de l'Information et de la Communication à l'Université de Bordeaux 3, laboratoire MICA. Elle analyse la réception des séries télévisées américaines contemporaines par les fans, et les stratégies de productions (Transmedia Storytelling). Elle enseigne la culture télévisuelle, les dispositifs numériques des ARG et le Transmedia Storytelling en Licence et en Master Multimedia. Elle a créé le GREF (Groupe de Recherche et d'Etudes sur les Fans) qui regroupe des chercheurs francophones travaillant sur ces sujets : <http://etudesfans.wordpress.com/>

Elle a récemment coordonné un numéro spécial de la revue *Terminal* consacré au Transmedia Storytelling. Elle a écrit des articles sur les stratégies Transmedia de la série *Fringe* et sur les pratiques de réception des fans. Elle a organisé un séminaire de recherche sur la Convergence Culturelle et les stratégies Transmedia à l'Université de Bordeaux 3 (2012 – 2013).

Elle a piloté le MOOC « Comprendre le Transmedia Storytelling » hébergé sur la plateforme FUN (1^{ère} session janvier-mars 2014 / 2^{ème} session Janvier-mars 2015).

Bibliographie :

Bourdaa M. (2015), « Les Fan Studies : enjeux et perspectives de la recherche sur les fans en France » (dir.), *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, n°7 <https://rfsic.revues.org/1462>

Bourdaa M. (2014), « Le Transmedia à Hollywood. Un terme récent, des pratiques anciennes », *Les cahiers des champs audiovisuels. Histoire du Transmedia, genèse du récit éclaté*, n°10/11.

Bourdaa M. (2014), « This is not marketing, this is HBO. Branding HBO with Transmedia strategies », *Networking Knowledge. Special issue on « Branding TV : Transmedia to the rescue »*, vol. 7 (1), pp. 18-25.

Bourdaa M. (2013), « Transmedia Storytelling », *Terminal*, dossier spécial (coordinatrice), n°112, Hiver 2012 – 2013.

Bourdaa M. (2013), « Following the Pattern : the creation of an encyclopedic universe with Transmedia Storytelling », *Adaptation, special issue « Adaptation and Participation : convergence culture and Transmedia Storytelling »*, Oxford University Press.

Bourdaa M., Noguera JM., Pasquali F. (eds.), 2012, « Audience involvement and new production paradigms », *Participations*. <http://popwrapped.tumblr.com/post/47708186548/camp-for-adult-harry-potter-fans-set-for-this-october>

Bourdaa M. (2013), « La construction d'un univers de marque à travers des stratégies Transmedia : le cas de *The Hunger Games* », in Laurichesse H. (ed.), *La stratégie de marque dans l'audiovisuel*, Armand Colin / Recherches. pp. 43-56.

Bourdaa M. (2012), « Taking a break from all your worries : *Battlestar Galactica* et les nouvelles pratiques télévisuelles des fans », *Questions de Communication*, n°22. pp. 235-250.

-- **Stéphanie Cardoso** is an Associate Professor at the University Bordeaux-Montaigne.

She analyses the relationship between design approach, robotics and aesthetics from a Western point of view. The design process examines spatiotemporal parameters, the spaces as well as the physical and virtual universes within which the process takes on meaning, and the space-time continuum of which the process is a part. Establishing a theoretical foothold for contemporary objects in technologies which are evolving perpetually through design has an effect on the outline of a contemporary society that is emerging before our eyes. Her research is aiming to define the limits of design, its obsolescence, and its renewal.

Director of Master Design : Innovation, Technology, Arts at the University Bordeaux-Montaigne

The development of digital, societal, economic and cultural changes bring the designer to make sense of new uses between space, product, image, interaction, information, experiment, service. The design at the university involves anticipating future improbable and questions the role of the designer (designer of public policy, mediator designer, service designer, interaction designer, information designer, designer of experience ...) in the instability of contemporary societies.

Publications :

Cardoso Sophie, « La poïétique du design comme tension créatrice », à paraître in *Figures de l'Art*, PUP, Vrin, Pau, 2015.

Cardoso Sophie, « Protocole d'usage des robots vers un comité d'éthique », sous la direction de Bernard Lafargue & Stéphanie Cardoso in *Figures de l'Art XXV*, « Philosophie du design », PUP, Vrin, Pau, 2014.

Jeannel Alain et Cardoso Sophie S, « Pour un design éducationnel : La mise en œuvre d'un master Design à Bordeaux III » sous la direction de Bernard Lafargue, Stéphanie Cardoso in *Figures de l'Art XXV*, « Philosophie du design », PUP, Vrin, Pau, 2014.

Cardoso Sophie, « Amicalité des robots de compagnie : une poïétique par le design » in *Revue Interfaces Numériques*, Hermès-Lavoisier, Cachan, 2013.

12h45-14h00 : Pause déjeuner

14h00-15h45 : APOCALYPSE & NARRATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Présidence: Lori Maguire, U. Paris 8

■ Illya Szilak, chercheure et artiste indépendante, « The Failure of Narrative: Cinema and Storytelling at the End of the World »

In this paper, I draw upon examples from film and video to examine how the idea of apocalypse plays out in storytelling, not simply in terms of content: the trope of mass destruction, but in terms of narrativity, the processes by which a story is presented and interpreted. In keeping with the etymology of “apocalypse” as an uncovering or revealing, I define apocalypse not as the end of the world, but rather the end of the world as we have known it, that is to say, epistemologically.

What humans know of the world largely depends upon the technologies we use to “see” it. This, in turn, influences how we communicate this knowledge. The move away from written language to visual language, which cinema initiated, continues. As we transition from language-based storytelling to experiential storytelling most notably with the creation of virtual realities, the very notion of what we know and how we know it comes into question.

Using examples taken from feature films including Antonioni’s visionary *Zabriskie Point* as well as examples from video art : Mark Amerika’s *Immobilité* and Keren Cytter’s “French Film” and “The Hottest Day of the Year,” I will point out trends in narrativity which correspond to changes in technology. These include: the move away from what Hiroki Azuma calls “grand” and “small” narratives to “database” narrative and the accompanying changes in perceptions and evocations of time and space, the move away from characters to processes that create affective asymmetries that I will relate to Thomas LaMarre’s analysis of Japanese anime, the move from meaning-making to aesthetics including the tendency to emphasize musicality (rhythm, repetition, and tone) over verbal semantics that relates to Flusser’s theory of gesture and Kojève’s meditations on the end of history, and the move from authenticity to kitsch and performativity and its relationship to virtuality that I will discuss via the writings of Walter Benjamin, Brecht, and Celeste Olalquiaga. I will end with a discussion of desire, intentionality, presence, and subjectivity in storytelling using the example of my new work in progress *Queerskins VR*, which combines 360 degree video and computer modeled environments to tell the story of a devoutly Catholic mother’s relationship to the estranged son she has lost to AIDS.

-- **Illya Szilak** uses open source media and collaborations forged via the Internet to create narrative installations online. Shaped by her experiences as a physician, her artistic practice explores mortality, embodiment, identity, and belief in a media inundated and increasingly virtual world. Cyril Tsiboulski (cloudred studio, NYC) is her interactive designer/collaborator. Her first interactive fiction *Reconstructing Mayakovsky* (2008) was included in the second Electronic Literature Collection and was a jury pick for the Japan Media Arts Festival (2010). Her second, *Queerskins*, was recognized by the Webby’s in the category of Net Art (2012) and has been selected for inclusion in the third Electronic Literature Collection (forthcoming, 2016). Her work has been presented and exhibited at several universities including (UC San Diego, Princeton, Brown, and The Sorbonne) and at The International Digital Storytelling Conference, The Kitchen in NYC and the Bibliothèque Nationale in Paris as notable examples of digital literature. She writes a well-respected series on interactive and immersive writing and new media art for The Huffington Post, and was invited keynote speaker at the Electronic Literature Organization Conference in 2014. Her current projects include a virtual reality piece based on *Queerskins* co-directed with Oscar Raby and *Atomic Vacation*, a post-apocalyptic narrative journey through Google Earth that tells the story of Shizuku, a little robot girl and how she came to be “human.”

■ Elise Domenach, ENS Lyon

« Les mots d’ « après » l’apocalypse cinématographique : narration, contes et poésie dans *Death in the Land of Encantos* (Lav Diaz) et *Sound of the Waves, Voices from the Waves, Storytellers* (Sakai et Hamaguchi) »

Les Philippines et le Japon ont été ces derniers années le théâtre de catastrophes de nature différentes (typhon Durian en 2006, le plus meurtrier jamais connu en Asie du sud-est, et la triple catastrophe dite « de Fukushima » en 2011 – tremblement de terre, tsunami, accident nucléaire) ; catastrophes violemment « photogéniques ». Mais ce que les images de dévastation, avec leur cortège d’inversions de l’ordre du visible (bateaux sur des toits, etc) n’ont pas capté, c’est l’ « après », c’est-à-dire ce que ces apocalypses ont au sens propre dévoilé, donné à voir, révélé. L’attention aux bandes sons des films sur Fukushima (qui ont fait l’objet de mes recherches au Japon

pendant un an et demie) et sur le typhon philippin, révèle un questionnement profond de notre rapport vital, naturel et expressif au langage. « Après » l'apocalypse, les films de Sakai et Hamaguchi (trilogie du Tohoku, 2013) et de Lav Diaz (*Death in the Land of Encantos*, 2007) explorent les mots qu'il nous reste à dire, c'est-à-dire les phénomènes de signification ordinaire. Ainsi, au cœur de son film-fleuve (dont le tournage s'est déroulé entre une semaine et six mois après le passage du typhon Durian dans une région que Lav Diaz connaissait bien pour y avoir tourné trois de ses précédents films) le cinéaste philippin a placé un poète ; figure d'Ulysse revenant dans sa région natale ravagée après des années d'exil, errant dans des paysages désolés, tentant de redonner sens aux mots et aux projets qui ont fédéré sa jeunesse auprès de ses amis artistes désorientés. Il enchâsse cette fiction à des entretiens documentaires avec des survivants qui « témoignent » face à la caméra. Sakai et Hamaguchi ont choisi quant à eux de construire leurs trois documentaires consacrés à l'après-catastrophe de Fukushima aux mots des survivants, par lesquels ceux-ci font entendre le bruit de la vague (*nami no koe*, littéralement, titre du premier des trois films), « la voix des morts », et redonner sens aux récits millénaires du Tohoku (*Storytellers*). Parce que les images étaient trop brutales ; et surtout parce qu'elles étaient « sans appel », « sans voix » au sens stricte, ont-il expliqué lors d'un long entretien (publié dans un recueil d'entretiens paru aux Presses de l'Université de Tokyo : E. Domenach, Fukushima en cinéma. *Voix du cinéma japonais / Fukushima in Film. Voices from Japanese Cinema*, 2015). A la suite de Stanley Cavell, nous proposons d'explorer (sur la base de nos entretiens avec Lav Diaz et avec Sakai et Hamaguchi et de l'analyse de séquences de leurs films) comment conter, compter et raconter (*count / recount*), donner du sens et de l'importance en même temps qu'une mesure dans la langue à ce qui est hors de proportions, ce qui outrepassé les limites de notre langage et de notre monde (Kant sur l'idée de fin du monde et Wittgenstein sur les limites de notre langage) : comment faire de cette fin du monde une apocalypse où se joue précisément l'invention d'une proximité nouvelle avec le monde.

Filmographic and Bibliographic Sources:

Cavell Stanley, *The World Viewed. Reflections on the Ontology of Film*, Harvard University Press, Cambridge, 1971.

Film :

Diaz Lav, *Death in the Land of the Encantos (Kagadanan Sa Banwaan Ning Mga Engkanto)*, 2004, video/ black & white/ 9h.

Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko, *The Sound of the Waves (Nami no Oto)*. 2012. Color/2h22.

Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko, *Voices from the Waves (Nami no Koe)*. Kensenuma.

2013. Num./Color/1h49. Film

Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko, *Voices from the Waves (Nami no Koe)*. Shinchimachi.

2013. Num./Color/1h43. Film

Hamaguchi Ryusuke and Sakai Ko, *Storytellers (Utau Hito)*. 2013. Num./ Color/2h Film

Ivakhiv Adrian J. *Ecologies of the Moving Image: Cinema, Affect, Nature*. Waterloo, Ontario:

Wilfried Laurier UP, 2013.

-- **Élise Domenach** (Associate Professor at Ecole Normale Supérieure Lyon) is a philosophy and film scholar working on skepticism in film. She is the author of a PhD dissertation in philosophy on skepticism. She translated (or co-translated) into French several books by Stanley Cavell on philosophy and film (*Le cinéma nous rend-il meilleurs ? Un ton pour la philosophie, Philosophie des salles obscures*). As a Japan Society for the Promotion of Science long term scholar she has been working on philosophy of films on 3.11 at the University of Tokyo Center for Philosophy (2013- 2015). She was appointed invited professor at Meiji University in 2014-2015. She is the author of a book of interviews with Japanese filmmakers : *Fukushima en cinéma. Voix du cinéma japonais. Fukushima in Film. Voices from the Japanese Cinema*, University of Tokyo Press, 2015.

■ **Hugo Clémot, U. Paris 1, « Apocalypse, horreur et caducité »**

Après être entré dans l'ère du soupçon à l'ombre du doute des « films sceptiques » (Philipp Schermerheim) du début du XXI^e siècle, le spectateur contemporain semble désormais incapable de croire en une scène où la marquise sort à cinq heures, au point qu'il ne parvient à mettre ce doute sceptique entre parenthèses que lorsqu'on lui montre ce qui n'est plus seulement une possibilité technique effrayante, mais bien une nécessité déprimante : la fin du monde tel que nous le connaissons.

En tant que perspective qui ne peut pas ne pas nous faire horreur, la représentation cinématographique de l'apocalypse semble a priori relever du genre de l'horreur, ce qui paraît vérifié par la présence historique de la « *zombie renaissance* » sur la mode apocalyptique et post-apocalyptique. Pour lever un peu l'ambiguïté de ce succès, il semble donc utile d'approcher les fictions cinématographiques apocalyptiques d'après une philosophie de l'horreur cinématographique, et en particulier de l'horreur

épidémique, qui conçoive les raisons du plaisir et de l'intérêt pris par le spectateur à ces films comme relevant d'un effort pour mieux se connaître lui-même.

Dans le prolongement de divers textes déjà consacrés au cinéma d'horreur et apocalyptique et en parallèle de la rédaction d'un ouvrage consacré à la série télévisée *The Walking Dead* (F. Darabont et R. Kirkman, 2010-), mon exposé viserait à soumettre à la discussion une triple hypothèse. Le cinéma et les séries télévisées nous offrent le moyen d'identifier, d'analyser et de renverser ce qu'Emerson appelle les « Seigneurs de la vie », c'est-à-dire les catégories très générales qui structurent notre expérience à notre insu, les modes de vision ou encore les images dont nous sommes captifs. Le succès des films apocalyptiques et post-apocalyptiques, parmi lesquels on peut compter une série d'horreur épidémique comme *The Walking Dead*, s'explique en partie parce qu'ils nous offrent un voyage sur les terres de la caducité ou de ce que Freud appelle, en un emprunt à Goethe, la passagèreté. Que la caducité règne sur nos esprits n'aurait certes rien d'étonnant en nos temps d'obsolescence programmée et de renouvellement constant du système des objets, d'insécurité économique, sociale, politique, voire culturelle, mais aussi et surtout de disparition d'espèces végétales, animales, des lieux de nature, etc., une crise environnementale qui porte le nom de « réchauffement climatique », mais que la série télévisée la plus populaire du moment appelle « l'hiver approche » (« Winter is coming. »). Les films et les séries apocalyptiques les plus réussis sont ceux qui nous apprennent à détrôner la caducité et à en faire un moyen de revivifier notre attachement pour notre forme de vie et ses beautés - pour emprunter à Hume sa solution du paradoxe de la tragédie -, voire de faire l'expérience du sublime kantien.

-- **Hugo Clémot** est professeur agrégé de philosophie en lycée, docteur en philosophie et chargé de cours à l'Université de Tours. Spécialiste de philosophie du cinéma, associé au Centre de philosophie contemporaine de la Sorbonne, il a publié plusieurs ouvrages : *Les Jeux philosophiques de la trilogie Matrix* (Vrin, 2011), *La Philosophie d'après le cinéma* (PUR, 2014) et *Enseigner la philosophie avec le cinéma* (dir., Les Contemporains favoris, 2015). Mon prochain livre aura pour titre *Cinéthique* (Vrin, 2016, à paraître). Il a également publié une vingtaine d'articles et fait une quarantaine de communications.

Sur les genres voisins du cinéma d'horreur et du cinéma apocalyptique et post-apocalyptique, j'ai publié les textes suivants :

« *X comme Xénomorphe* », *Les nourritures terrestres. Abécédaire des rencontres de Sophie*, Nantes, éditions M-Éditer, 2016, à paraître.

« *Panic in the Movies ou de deux ou trois formes de la panique dans le cinéma apocalyptique* », *Sens-dessous*, no 15, mars 2015, p. 83-90, en ligne : <https://www.cairn.info/revue-sens-dessous-2015-1-page-83.htm> (consulté le 29 novembre 2015).

« *La philosophie du cinéma d'horreur*, Olivia Chevalier-Chandeigne, Paris, Ellipses, 2014 », *Implications philosophiques*, 16 juin 2014, en ligne : <http://goo.gl/nkHgpf> (consulté le 29 novembre 2015).

« *Le monstre dans la philosophie contemporaine de l'horreur cinématographique* », *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, 11/2014, en ligne : <http://amerika.revues.org/5192> (consulté le 29 novembre 2015).

« *Alien ou la menace de l'Autre en moi : l'alien, Ripley et la femme inconnue* », *Pop-en-stock*, juin 2013, en ligne : <http://goo.gl/XSyqSS> (consulté le 29 novembre 2015).

« *La philosophie de l'horreur de Noël Carroll à l'épreuve d'Alien* », *Pop-en-stock*, juin 2013, en ligne : <http://goo.gl/74KRBM> (consulté le 29 novembre 2015).

« *Le paradoxe de l'horreur épidémique* », *Igitur – Arguments philosophiques*, vol. 3, n° 5, 15 décembre 2011, p. 1-56, en ligne : <http://www.igitur.org/Le-paradoxe-de-l-horreur> (consulté le 29 novembre 2015).

« *Une lecture des films d'horreur épidémique* », *Tracés*, « Contagions », coordonné par Florent Coste, Aurélien Robert et Adrien Minard, n° 21, 2011/2, p. 167-184, en ligne : <http://goo.gl/OuEIWr> (consulté le 29 novembre 2015).

15h45-16h00 Pause café

16h00-17h45 Apocalypse & temporalité

Présidence : Marjolaine Boutet, U. de Picardie Jules Verne

■ Felix Kirschbacher, U. Mannheim

« 'There must be some way out of here.' Temporality and Hope in (Post)Apocalyptic Films and Series »

Time and history have always been essential in the setting of apocalypses. The earliest apocalyptic texts we know link the end of the world closely to its creation (Schipper 2007). Thus, building on a cyclic notion of time, these texts – deriving from early civilizations in the Ancient Near East – express the belief that earth has not been created once but has to be recreated time and again. In contrast, early Christian apocalypticism, most famously in the Book of Revelation, established an influential teleological view of history through the coming of a second aeon of salvation. More recently, literary and mainly audiovisual “cropped apocalypses” (Vondung 1988) of the 20th and 21st century deny the possibility of either a cyclical re-start or a radical change of the world by a divine exterior force and wallow instead in depictions of a final catastrophe.

In the last 15 years, however, films like *I am legend* (2007) or *Oblivion* (2013) and especially audiovisual series like *Jeremiah* (2002–2004), *Battlestar galactica* (2004–2009), *Jericho* (2006–2008), *Falling skies* (2011–2015), or *Revolution* (2012–2014) have chosen another path. These fictions – often labelled as ‘post-apocalyptic’ (Curtis 2010, Hoffstadt/Höltgen 2011) – project the long term implications of an apocalyptic, yet not entirely destructive disaster allowing a small fraction of humanity to survive. They all share a dualistic, temporal setup split by the catastrophe: a pre-apocalyptic past and a post-apocalyptic present, enabling an at least twofold narrative subverting the pessimistic turn of both the use and interpretation of the term ‘apocalypse’ since the last century as well as recent apocalyptic fears and fictions (cf. the call to this conference).

In my paper, I will pursue different aspects of time, their relation to space, and history raised by the above-mentioned (post-)apocalyptic films and series under the hypothesis that these aspects not only further apocalyptic traditions of social criticism (Briese et al. 2015) and establish a potential for hope but can also function as a new form of utopian storytelling. I will analyse, therefore, references to earlier apocalyptic concepts of temporality to map the films’ and series’ notion of time and history. Subsequently, I will propose a typology of temporal concepts in (post-)apocalyptic narratives to summarise and differentiate the at least seventy productions since 2000. And finally, the contrasting juxtaposition of the time before the catastrophe and the new time after the event in these films and series will be examined in its function as a tool, on the one hand, to make evaluative statements regarding our perceived reality and, on the other hand, to delineate a proposition for a better, possibly even utopian future.

-- **Felix Kirschbacher** is a research and teaching associate in the Institute for Media and Communication Studies of the University of Mannheim. He studied Film Studies, French and Protestant Theology in Mainz and is currently finishing his doctoral thesis on “Post-Apocalypse in Films and Series”. An extended version of his conference paper “Dys/Utopia. (Post)Apocalyptic Places in Audiovisual Media” has recently been accepted by the editors of a special issue for the *European Journal of Cultural Studies*. His research interests also include film theory, audiovisual seriality, and (US-American) television history.

■ Charles Joseph, U. de Tours

« *Fear the Walking Dead*, Apocalypse au ralenti »

Les récits apocalyptiques au cinéma et à la télévision sont, pour la majeure partie d’entre eux, très circonscrits dans le temps de l’histoire mais aussi dans celui du (télé)spectateur. Effets spéciaux aidant, de très nombreux blockbusters Hollywoodiens s’amuse à imaginer les mille et une façons dont elle pourrait survenir, que ce soit par la montée des océans, un dérèglement climatique sans précédent, de gigantesques tremblements de terres, un astéroïde, une invasion extraterrestre ou autres volcans surgissant de sous nos pieds... Même lorsque ces récits mettent en scène l’apocalypse dans ses acceptations plus religieuses à l’image du *Noé* de Darren Aronofsky, le résultat est haletant, et ces films montrent surtout le moment où l’apocalypse survient, irrésistiblement, mais surtout soudainement. Lorsque l’apocalypse se translate au format des séries télévisées, les récits deviennent post-apocalyptiques et l’instant même où le monde bascule peut se trouver dans les premières minutes du premier épisode de façon à exposer une situation donnée, à l’image de *The 100*, *Jericho*, *Falling Skies*, *Defiance* ou encore *Revolution*, ou bien cet instant peut survenir hors champ à l’instar de *Dominion* avec une humanité envahie par les démons ou *The Walking Dead* où les morts-vivants ont pris le contrôle du monde au réveil du personnage principal Rick Grimes dans le premier épisode.

La série dérivée de cette dernière étend le titre original en un *Fear the Walking Dead*, mais il étend surtout les bandes temporelles classiques de l'instant apocalyptique. D'invisible dans la série mère, il devient interminable dans la seconde. L'apocalypse se met en marche dès les premières minutes, mais elle stagne dans l'intrigue sur de nombreux épisodes, s'apparentant ainsi aux zombies qu'elle met en scène. L'apocalypse chancelle, titube, semble reculer parfois, mais elle n'en finit pas d'avancer, si bien que l'instant de basculement entre le monde pré et post apocalyptique, s'étirant à n'en plus finir, tend à disparaître totalement comme pour mieux mettre en lumière l'absurdité latente du système capitaliste que la « zombocalypse » s'évertue à dénoncer et à parodier depuis l'après seconde guerre.

Cette communication s'attachera donc à mettre en lumière les différentes stratégies narratives mises en œuvre par les auteurs et réalisateurs de la première saison de *Fear The Walking Dead*. Il s'agira ensuite de déterminer comment la notion même d'apocalypse trouve sa place dans ce récit mais surtout comment la structure narrative de la série vient amender une préconception temporelle d'un événement qui n'existe, pour lors, que dans un imaginaire collectif fait de récits littéraires, cinématographiques et télévisuels.

-- **Charles Joseph** : Docteur en Études Anglophones, mes travaux de recherche s'articulent autour des modes et systèmes de représentations ainsi que des charges symboliques qui s'y déploient et qui en émanent. Mon principal objet d'étude est la ville de Los Angeles et le territoire de la Californie du sud, son histoire, sa culture ainsi que son fonctionnement si singulier et les différents niveaux d'influences que ce lieu emblématique peut générer. Mon travail de thèse intitulé « Être et écrire (de) Los Angeles : Wanda Coleman »¹ se situe ainsi à l'un des nombreux points de convergences entre littérature et territorialité et examine les rapports complexes qu'entretient l'œuvre de l'auteure noire américaine Wanda Coleman avec la ville qui l'a vu naître, vivre et mourir. Les séries télévisées britanniques et américaines ainsi que le genre populaire des comic books et ses adaptations cinématographiques et télévisuelles font partie de mes objets d'études subsidiaires. Je suis actuellement ATER à l'Université de Tours.

¹ Thèse préparée sous la direction de madame Hélène AJI (Université Paris X Nanterre) et de madame Éliane Elmaleh (Université du Maine) et soutenue en juin 2014.

Publications dans des revues ou ouvrages à comité de lecture :

« Los Angeles, entre oubli chronique et historicisation compulsive : le pharmakon angeleno » en processus d'édition pour la revue *Angles de la SAES* « Los Angeles : À l'Ouest de l'West, point d'émergence d'une nouvelle Frontière ? » à paraître dans l'ouvrage collectif *L'Ouest et les Amériques. Publication de l'article : « Southland Tales » ou la création d'une chronique hors-normes de la fin du monde » dans l'ouvrage collectif Amériques Créatives. À paraître chez L'Harmattan.*

« Los Angeles, espace augmenté révélé par un genre littéraire : L'Anthologie » paru dans le numéro 17 de la revue *Conserveries Mémoires consacrées à la question « Mobilité, espace et temps : quelle mémoire pour la réalité augmentée ? »*. <http://cm.revues.org/2151>

« Los Angeles ou la violence indissociable d'un territoire nouveau », paru dans le numéro 2016-2014 de la revue *ORDA (Ordinaire des Amériques) consacré au thème « Villes et violences dans les Amériques »*. <http://orda.revues.org/987>

« Mike the PoeT ou ce que signifie être vivant à Los Angeles », paru dans le numéro 8 dans *Les Cahiers ADES du CNRS consacré à la parution des actes du colloque « Villes et imaginaires : du rêve au cauchemar »*. <http://www.ades.cnrs.fr/spip.php?article985>

« Los Angeles, vers une nouvelle immanence », paru dans le numéro 4 de la revue *Les Chantiers de la Création consacré au thème de « La vacance »*. <http://lcc.revues.org/395>

■ **Alban Leveau-Vallier, U. Paris 8**

« Retrouver le temps : l'erreur et le mal dans le mythe apocalyptique de la singularité »

En tant que « technologique », l'annonce de la singularité est un récit d'un genre particulier. A la différence de la vision du prophète ou de la projection de l'écrivain de science-fiction, son argument se présente comme incontestable car « technique ». Elle se veut description d'un engrenage, implacable comme une déduction logique, et non création ou vision. Raconter la singularité implique de renier la paternité de la science-fiction et d'imposer un nouveau genre qui oblitère la « fiction » dans la « science-fiction », pour ne laisser que « la science », ou plutôt « la technologie », celle-ci étant conçue comme le véritable agent de l'histoire puisque « les avancées scientifiques sont autorisées par les avancées technologiques permettant de voir ce qui n'était pas visible avant¹ »

Si le récit de l'origine du monde a un effet thérapeutique (Eliade), on pourrait interpréter la prophétie de fin de monde comme un symptôme, dont il s'agit de faire le diagnostic. L'affection à déceler ici étant sans doute la réduction de la pensée à ses seules facultés logiques au détriment de l'analogie, à la façon de l'ablation

de l'imagination subie par le héros de *Nous autres* de Zamiatine (et rappelant les limites de notre conception de l'intelligence artificielle telle que décrite par Lyotard).

Cette perte de la notion de possible semble liée à une conception particulière de l'erreur, héritière laïque d'une certaine idée du mal. Dans la prophétie singulariste, le jour où les machines prennent le pouvoir correspond à l'éradication des erreurs de raisonnement comme de toutes les plaies de l'humanité, celles-ci n'étant que la conséquence de celles-là. Les machines jouent le rôle des anges exterminateurs accouchant d'un monde nouveau sans travail, sans souffrance, sans limites.

Le récit singulariste propose un mythe dont la structure semble classique, mais dont la force opératoire est renouvelée grâce au tissu technologique dont il est fait. Indépendamment de sa pertinence en tant que prophétie, il s'agira d'étudier par quel jeu sur les concepts d'erreur, de temps et de monde, le récit de l'avènement de la singularité propose un mythe de restitution du monde ouvert – celui du cosmos ordinateur – au point de produire effectivement un monde nouveau en convoquant des héros et des actes inouïs sous la forme d'entrepreneurs de la Silicon Valley et de startups colossales. ¹ R. Kurzweil, *The Singularity is Near*, Duckworth Overlook, 2010.

-- **Alban Leveau-Vallier** est ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Après une expérience de trois ans comme cofondateur d'une coopérative de codeurs nomades, il rejoint l'école Pratique et Théorie du Sens de l'Université Paris 8 en tant que doctorant en philosophie. Ses travaux sont dirigés par Pierre Cassou-Noguès.

Son sujet de recherche est l'intelligence artificielle et l'intuition, ce qui le conduit à s'intéresser aux algorithmes d'apprentissage, aux réseaux de neurones et la détection d'anomalies, à la modélisation de l'esprit, l'intuition, la singularité, les erreurs en programmation, l'automatisation du travail.

17h45-18h15 Clôture



-- Le second opus de « *Formes d(e l')Apocalypse* » se tiendra à l'Université de Bretagne Occidentale du 8 au 11 mars 2017 --