



HAL
open science

Images et temporalités de l'effondrement

Aurélien Portelli

► **To cite this version:**

Aurélien Portelli. Images et temporalités de l'effondrement. Revue (In)Disciplines, 2022, 4. hal-03871173

HAL Id: hal-03871173

<https://hal.science/hal-03871173v1>

Submitted on 25 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Images et temporalités de l'effondrement

Aurélien Portelli

Résumé : *L'Effondrement*, série télévisée réalisée en 2019 par les « Parasites », relate la chute de la civilisation industrielle. Le collectif d'auteurs s'est inspiré de la théorie de l'effondrement pour écrire le scénario des huit épisodes, filmés en plan-séquence. Ce choix de réalisation conduit à interroger les temporalités de la série. En premier lieu, le plan-séquence saisit le temps de l'urgence à laquelle les personnages sont confrontés et contraint l'instant de la décision à l'immédiateté de l'action. Il impose en revanche des contraintes scénaristiques qui déréalisent le temps de l'effondrement. En second lieu, la structure narrative de la série opère une boucle temporelle et fait écho au « temps du projet » tel que défini par Jean-Pierre Dupuy, sans en respecter toutefois le sens. En troisième lieu, la série inscrit son action dans le temps de la survie en situation d'effondrement. Confrontés à la violence et au danger, certains personnages font preuve d'individualisme et d'autres d'altruisme, tandis que deux modèles d'organisation sociale tentent d'assurer la survie de leurs membres. L'histoire humaine serait ainsi amenée à poursuivre sa course, malgré la chute de la civilisation. En suivant l'historien Lucian Boia, nous proposons de relier cette représentation à la structure archétypale du déchiffrement de l'avenir, qui constitue l'invariant dans les récits de la fin du monde.

Mots clés : effondrement, collapsologie, temporalité, imaginaire, archétype, mythe.

Abstract: *The Collapse (L'Effondrement)*, a 2019 television series by the "Parasites," chronicles the fall of industrial civilization. The collective of authors was inspired by the theory of collapse to write the script of the eight episodes, filmed in sequence shot. This filming choice questions the temporalities of the series. In the first place, the sequence shot captures the time of the urgency with which the characters are confronted and constrains the moment of decision to the immediacy of the action. It imposes on the other hand constraints in terms of scenario which derealize the time of the collapse. Secondly, the narrative structure of the series operates a temporal loop and echoes the "time of the project" as defined by Jean-Pierre Dupuy, without however respecting its meaning. Thirdly, the series inscribes its action in the time of survival in a situation of collapse of the social order. Confronted with violence and danger, some characters show individualism and others altruism, while two models of social organization try to ensure the survival of their members in the face of collapse. Human history would thus be led to continue its course, despite the fall of civilization. Following the historian Lucian Boia, we propose to link this representation to the archetype of the deciphering of the future, which constitutes the invariant in the stories of the end of the world.

Keywords: collapse, collapsology, temporality, imaginary, archetype, myth.

Introduction

Pablo Servigne et Raphaël Stevens (2015) définissent la collapsologie comme l'exercice transdisciplinaire visant à étudier l'effondrement de la civilisation. Leur hypothèse d'un effondrement systémique s'appuie sur des études scientifiques concernant le dérèglement climatique et l'extinction massive des espèces, et sur la prédiction d'une descente énergétique et matérielle qui limitera dans un futur proche la capacité des sociétés industrielles à se maintenir.

Apparue en France sous l'impulsion de Servigne et Stevens, la collapsologie a connu un vif succès dans les médias et a suscité la publication de nombreux ouvrages et articles sur l'effondrement, dont les auteurs sont issus de disciplines académiques très différentes. Ces auteurs, que nous qualifierions d'"effondristes"-tous ne se reconnaissent pas sous le nom de "collapsologues"- soutiennent l'idée que l'effondrement de la civilisation industrielle est en cours. Ils précisent toutefois que les sociétés n'ont pas encore franchi le seuil critique à partir duquel elles sombreront dans le chaos. Si la marge d'action reste minime, il est encore possible selon les effondristes de réduire les effets dévastateurs de l'effondrement en appliquant des réformes radicales pour redéfinir notre rapport au vivant et établir de nouvelles manières de faire société.

Les échéances données varient selon les auteurs et parfois chez le même auteur d'un ouvrage à l'autre. Servigne et Stevens (2015) annoncent d'abord que la chute de la civilisation pourrait survenir entre 2050 et 2100. Puis Servigne (2017) considère qu'elle est très probable avant 2020 et certaine avant 2030. Par la suite, il nuance ses propos et évoque la survenue de « *petits effondrements* » (Servigne, 2020 : 13), tout en restant plus prudent sur la possibilité d'un effondrement systémique. Yves Cochet (2019) estime quant à lui que l'effondrement est inévitable et surviendra avant 2030. Certains auteurs considèrent en revanche que la datation de l'effondrement relève d'un jeu de hasard et ne préfèrent pas s'y prêter (Keller, 2020a).

Dans l'argumentaire qu'ils mobilisent, les effondristes se démarquent clairement des mythes de la fin du monde et des stéréotypes qui leur sont associés. Selon eux, même si la fin du monde a été annoncée à maintes reprises au cours de l'histoire, la situation actuelle est entièrement neuve : d'une part, une limite a été pour la première fois atteinte à l'échelle de la planète ; d'autre part, il est possible contrairement aux époques précédentes de le prouver (Keller, 2019).

Le franchissement de cette limite confronte les sociétés à des perspectives terrifiantes. Pour les appréhender et agir en conséquence, des effondristes proposent de recourir aux récits et à leur potentiel d'inspiration. Servigne et Stevens considèrent ainsi les récits comme des « *armes de subversion massive* » (Servigne *et al.*, 2015 : 167). Les récits de science-fiction constituent selon eux des expériences de pensée pour imaginer des futurs possibles. L'enjeu consiste à concevoir des récits qui, sans écraser l'avenir, permettent une ouverture du champ des possibles. Or, « *raconter une histoire d'effondrement de notre société, une histoire attendue, fait toujours appel aux mêmes ficelles apocalyptiques, le plus souvent ultravioletes, masculines [...] et retraçant les aventures des quelques survivants d'un monde en ruines. Le vrai défi est d'arriver à sortir de ces tristes sillons* » (Servigne *et al.*, 2018 : 175).

Les publications des effondristes et leur intervention dans les médias et les réseaux sociaux ont ainsi inspiré la création de fictions, telle la série intitulée *L'Effondrement*, réalisée par les « Parasites », un collectif d'auteurs et d'acteurs regroupant Bastien Ughetto, Guillaume Desjardins et Jérémie Bernard. La série, diffusée sur Canal+ en 2019, est constituée de huit épisodes d'une durée de quinze à vingt-six minutes chacun, narrant la trajectoire d'individus confrontés à la chute de la civilisation. Le titre de chaque épisode se réfère à une localité spécifique et au nombre de jours écoulés depuis l'événement déclencheur qui fait basculer les sociétés dans le chaos. Le scénario ne précise pas la nature exacte de cet événement. Le premier épisode expose un contexte de crise généralisée, en se limitant à quelques indices. Des images diffusées à la télévision donnent à voir la chute du CAC40 causé par un embargo pétrolier au Moyen-Orient, la déforestation, la maltraitance animale, des mouvements de troupes en Chine et un magasin pris d'assaut par ses clients.

Chaque épisode se concentre sur un personnage ou un groupe de personnages, dont certains reviennent dans la série. Les épisodes ont également en commun d'avoir été filmés en plan-séquence. Les auteurs estiment que ce choix de réalisation est parfaitement adapté à leur message : « *L'histoire s'écrit en temps réel en renforçant la sensation d'imprévu. Nos personnages comme les spectateurs n'ont pas d'échappatoire : aucune ellipse, aucun retour en arrière, le temps coule sans qu'on puisse l'arrêter* » (Canal+, 2019). Cette représentation de l'action en temps réel conduit à interroger les temporalités de la série, que nous proposons de réinscrire dans l'histoire de l'imaginaire. Cette contribution soutient ainsi l'hypothèse que l'argument fondé sur le franchissement d'une limite à l'échelle de la planète ne permet pas d'écarter aussi rapidement ce que les récits de l'effondrement doivent aux structures de l'imaginaire. En cela, le processus de l'effondrement, tel qu'il a été pensé par ses théoriciens et illustré dans des récits de fiction, relèverait d'une pensée mythologique profondément ancrée dans l'esprit humain, comme la suite propose de le démontrer.

1. *L'Effondrement* et ses modalités d'analyse

La première partie de cet article présente la question de recherche et la méthodologie mobilisée pour y répondre. Elle précise d'abord la démarche militante des auteurs de la série, qui consiste à sensibiliser le public à la question de l'effondrement en évitant de reproduire les stéréotypes auxquels renvoient les films post-apocalyptiques américains.

Pour représenter leur sujet de manière réaliste, les « Parasites » ont choisi de recourir au plan-séquence. Considérée comme une prouesse, cette technique de réalisation a séduit une grande partie de la critique, qui a accueilli favorablement la série.

Par-delà la question du réalisme, la représentation de la chute de la civilisation en temps réel invite à questionner le rapport au temps auquel renvoient les épisodes de la série, que nous proposons de décrypter en suivant une méthodologie en quatre étapes.

1.1. Les intentions du collectif d'auteurs

Le collectif s'est inspiré de la littérature effondriste pour écrire leur narration, comme le signifie le générique de fin de chaque épisode, où Pablo Servigne, Jean-Marc Jancovici, Vincent Mignerot, Arthur Keller, Philippe Bihouix, Yves Cochet, Donnella et Denis Meadows sont remerciés pour « *leurs nourritures intellectuelles* ». Les auteurs précisent qu'ils ont réalisé la série pour sensibiliser le public à la question de l'effondrement :

C'est notre vision de ce que pourrait être un effondrement. Pour le scénario, on a fait un effondrement qui arrive d'un coup. Nous on pense que l'effondrement est déjà arrivé en fait, que ça va se déliter tout tranquillement dans les années à venir. On espère qu'on ne va pas en arriver là, c'est pour ça qu'on fait la série, c'est l'histoire d'alarmer, de passer un message, de poser des questions, qu'elle puisse lancer un débat sur l'effondrement de notre société. (Baýt-Darcourt, 2019).

Les « Parasites » estiment que leurs contemporains ne sont pas suffisamment renseignés sur la réalité de la catastrophe écologique. Pour eux, « *Prévoir l'effondrement, ce n'est pas être pessimiste, c'est voir les choses telles qu'elles sont, la situation écologique de plus en plus grave à laquelle aucune action d'envergure ne répond* » (Krémer, 2019).

En accord avec leurs idées, les auteurs ont tenu à assurer un tournage écoresponsable. Ils ont éliminé la viande des menus de la cantine et les gobelets en plastique (Fontana, 2019). Ils ont également privilégié les produits alimentaires locaux, les matériaux recyclés et le covoiturage. Selon le producteur de la série, « *Face au message anxigène de la série, il fallait qu'on prouve qu'il y a des solutions pour ne justement pas arriver à la situation qu'on décrit* » (Wessbecher, 2019).

Les « Parasites » ont également tenu à traiter la question de l'effondrement sans reproduire les stéréotypes des fictions américaines, « *où c'est chacun pour soi, où tout le monde se bute. En ayant lu les bouquins de Servigne, on voulait peindre une humanité qui ne soit pas que dans le "chacun pour soi", mais qui pouvait s'entraider* » (Mandard, 2019). Le collectif a voulu représenter de la manière la plus réaliste possible le moment de la chute de la civilisation, plutôt que de verser dans une surenchère d'images post-apocalyptiques et ultraviolentes, qui caractérisent les productions hollywoodiennes. Pour ce faire, les auteurs ont filmé tous les épisodes de la série en plan-séquence qui, en termes cinématographiques, correspond à « *un plan assez long qui possède une unité narrative équivalente à une séquence* » (Journot, 2002 : 94).

1.2. Le plan-séquence

Pour le critique de cinéma André Bazin, le plan-séquence, en évitant la fragmentation du réel, constitue un instrument de réalisme (Aumont *et al.*, 2002). Les « Parasites » adoptent le même point de vue : « *Le plan-séquence crée une urgence qui va bien avec le sujet traité. Ça permet de rendre notre histoire la plus réaliste possible. On coince le spectateur dans le temps réel de*

la fiction. Et le fait que ce soit tourné caméra à l'épaule fait penser au reportage journalistique » (Valentin, 2019). Le plan-séquence oblige en revanche le collectif à penser l'écriture de chaque épisode de manière à les filmer en temps réel : « C'est un vrai défi scénaristique pour arriver à avoir des enjeux qui peuvent se résoudre en moins de vingt minutes et de garder un rythme tout du long » (Canal+, 2019). Les auteurs ont parfois été contraints de tricher, comme dans le septième épisode intitulé « L'île », qui a demandé trois jours de tournage et nécessité plusieurs plans-séquence, reliés entre eux par des effets de raccord.

Considéré comme une prouesse technique, le plan-séquence est utilisé pour promouvoir la série. Le site Internet de Canal+ précise que ce choix de réalisation, en s'inscrivant dans la lignée de films tels *La Corde* (Alfred Hitchcock, 1948), *Les Fils de l'homme* (Alfonso Cuarón, 2006), *Birdman* (Alejandro González Iñárritu, 2014), ou *Victoria* (Sebastian Schipper, 2015), ravira les cinéphiles.

La série a été dans l'ensemble bien accueillie par la critique, qui souligne l'efficacité (Valentin, 2019), le réalisme (Fontana, 2019) et le rythme soutenu des épisodes (Desvergnés, 2020). Qualifié de choix ambitieux et réussi, le plan-séquence renforce le sentiment d'urgence et rapproche la série du documentaire (Bouanchaud, 2019). L'œuvre est d'autant plus appréciée qu'elle fait écho au contexte de crise lié à la pandémie du Covid-19 : « Si l'hyperréalisme de la série force l'admiration, on a aussi le droit de frémir devant la dimension prophétique de certains passages, qui semblent un peu trop familiers par les temps qui courent » (Degiovanni, 2020).

La représentation de l'action en temps réel, par-delà le sentiment de réalisme -voire d'hyperréalisme- qu'elle suscite, interroge les temporalités de la série. La section suivante expose les étapes de la méthodologie mobilisée pour les décrypter.

1.3. La méthodologie d'analyse

La première étape consiste à étudier l'utilisation du plan-séquence et son rapport au « temps réel » de l'effondrement. La deuxième vise à analyser la structure temporelle de la série. La troisième relie l'expérience vécue par les personnages à la périodisation du processus d'effondrement. La dernière étape détermine à quelle conception imaginaire du temps renvoie cette expérience, en la rapportant au cadre théorique défini par Lucian Boia, qui a consacré une œuvre abondante à l'histoire de l'imaginaire.

L'imaginaire entretient des relations complexes avec le réel, qui se manifestent sous l'angle du dialogue et de la résistance (Boia, 1998). Des imaginaires résistent à l'épreuve des faits, révélant en cela l'autonomie de l'imaginaire et la durabilité de ses modèles, que Boia associe à des archétypes. Constante ou penchant essentiel de l'esprit humain, un archétype est un schéma organisateur, dont la matière change mais dont les contours restent les mêmes. L'histoire de l'imaginaire se présente d'une part comme une histoire structurelle, au sens où toute construction de l'esprit, aussi sophistiquée soit-elle, peut être réduite à un archétype, et d'autre part comme une histoire très dynamique car les archétypes sont des structures ouvertes dont le

contenu, en perpétuelle évolution, s'adapte aux sociétés qui les produisent et les perçoivent. Les archétypes constituent la matrice des mythes, dont la fonction est de « *saisir l'essence des phénomènes cosmiques et sociaux, et d'exprimer les valeurs et les projets d'une communauté. Le mythe n'est ni vrai ni faux. Il définit, d'une manière concentrée et symbolique, une croyance et un objectif à atteindre. Et il met les sociétés en marche* » (Boia, 2002 : 8). En suivant Boia, nous proposons dans la suite de relier les récits de l'effondrement à une structure archétypale qu'il a investiguée à maintes reprises dans ses ouvrages.

2. Les figures du temps dans *L'Effondrement*

Cette partie présente les résultats de notre analyse. En premier lieu, le plan-séquence saisit le temps de l'urgence à laquelle les personnages sont confrontés et contraint l'instant de la décision à l'immédiateté de l'action. Cette technique de réalisation impose en revanche des contraintes en termes d'écriture scénaristique, qui tendent à déréaliser le temps de l'effondrement.

L'action du dernier épisode se situe avant l'événement qui précipite la chute de la civilisation, tandis que l'action des épisodes précédents se situe après cet événement déclencheur. La structure narrative de la série opère ainsi une boucle temporelle. Ce schéma fait écho au « temps du projet » de Jean-Pierre Dupuy, concept sur lequel Servigne et Stevens s'appuient dans leurs ouvrages, sans en respecter toutefois la logique.

En dernier lieu, la série inscrit son action dans le temps de la survie en situation d'effondrement. Confrontés à la violence et au danger, certains personnages font preuve d'individualisme et d'autres d'altruisme. Les épisodes présentent également deux modèles d'organisation sociale, qui tentent d'assurer la survie de leurs membres. L'histoire humaine serait ainsi amenée à poursuivre sa course, malgré la chute de la civilisation. La narration renverrait en cela à une conception cyclique du temps et à la structure archétypale du déchiffrement de l'avenir, telle que définie par Lucian Boia.

2.1. Le temps de l'urgence

Le plan-séquence traduit le temps de l'urgence face à un effondrement systémique, en contraignant le temps de la décision à l'immédiateté de l'action. Le temps saisi par la caméra se trouve d'autant plus chargé de sens, que le moindre choix des personnages peut avoir une incidence considérable sur leur destinée, comme l'illustre le premier épisode. Ce dernier se déroule dans un supermarché deux jours après l'événement déclencheur. Au milieu des rayons à moitié vides, Julia, convaincue que les pénuries provoqueront bientôt une famine généralisée, tente de persuader son compagnon Omar de s'enfuir avec elle et un groupe d'amis. Omar est employé comme caissier pour financer ses études. Contrairement à Julia, il pense que la crise est passagère. Piégé dans le déni, il préfère rejoindre sa caisse enregistreuse et reprendre son travail. La caméra opère un travelling arrière et filme Omar s'éloignant de Julia, qui reste immobile à l'arrière-plan. La faible profondeur de champ isole le personnage dans le plan,

tandis que sa compagne, située derrière lui, devient floue. Les auteurs suggèrent ici que l'avenir d'Omar, à mesure qu'il s'éloigne de Julia, est de plus en plus incertain. De retour à son poste de travail, il change d'avis et choisit d'aider Julia et ses amis à quitter le supermarché sans payer leurs achats. Pris dans le feu de l'action, Omar décide de leur faire gagner du temps en empêchant les agents de sécurité de les arrêter. Le groupe parvient à s'enfuir à temps, mais sans Omar, intercepté au dernier moment par les agents. Le sort du personnage bascule ainsi en quelques minutes à la suite d'une décision prise dans l'urgence.

Cette emprise du temps sur l'agir atteint son paroxysme dans le cinquième épisode de la série, dont l'action se déroule quarante-cinq jours après l'événement déclencheur. La caméra filme de nuit une équipe de volontaires, coordonnés par Amine, un ingénieur qui tente d'assurer le refroidissement du combustible d'une centrale nucléaire. Les volontaires forment une chaîne humaine pour remplir des seaux d'eau puisée dans une rivière avant de la déverser dans la piscine de stockage du combustible. Amine communique avec une autre équipe, chargée de réparer la turbine d'une centrale hydroélectrique pour rétablir le courant dans la centrale nucléaire, et relancer son circuit de refroidissement. L'utilisation de la caméra d'épaule et l'absence d'ellipse assurent à la séquence une intensité qui traduit l'expérience des personnages confrontés à une situation extrême (Travadel *et al.*, 2019). Chaque seconde compte pour retarder l'évaporation de l'eau dans la piscine. Le travail dérisoire effectué par les équipes fait référence à la légende amérindienne du Colibri. Comme l'oiseau de la fable, les volontaires font « leur part », sans pour autant parvenir à empêcher la catastrophe.

Malgré tout son intérêt esthétique et le rythme qu'il impose aux épisodes, le plan-séquence ne permet pas toutefois de traduire complètement le temps réel dans une situation d'effondrement systémique. D'une part, la littérature montre que le plan-séquence n'est pas aussi réaliste qu'il n'y paraît, et que sa valeur dépend en particulier des normes esthétiques auxquelles adhèrent les sociétés (Aumont *et al.*, 2002). D'autre part, l'effet de réalité du plan-séquence doit être questionné au regard des contraintes scénaristiques de la série. Les auteurs ont dû concevoir des situations dont la résolution ne peut excéder la durée d'un épisode, tout en préservant un rythme soutenu pour conserver le caractère immersif et la puissance dramatique de l'œuvre. Cette double gageure tend à saturer la narration de péripéties et à compresser la durée des expériences que traversent les personnages pour que leur traitement puisse correspondre au format de l'épisode. Paradoxalement, le fait de filmer en temps réel conduit donc à la déréalisation du temps de l'effondrement, en excluant de sa représentation les « temps morts » qui émergent de toute situation de crise, aussi aigüe soit-elle.

La manière dont le plan-séquence représente le temps de l'effondrement et conduit à le déréaliser interroge les conceptions du temps auxquelles renvoient les épisodes. Pour les saisir, nous proposons d'analyser la structure temporelle de la série, avant de questionner les modalités de survie de l'humanité et son rapport au temps.

2.2. Le temps du projet

Sur le plan narratif, la série opère une boucle temporelle, puisque le huitième et dernier épisode se déroule cinq jours avant l'événement déclencheur, alors que les précédents se situent dans le temps de « l'après ». Dans le dernier épisode, Jacques Momblat, ingénieur agronome, docteur en science et effondriste -le personnage s'inspire de Pablo Servigne- s'introduit avec un groupe d'activistes sur un plateau télévisé et déclare : « *Nous allons vivre l'effondrement de notre civilisation. Et je peux vous dire qu'il n'y a aucune institution dans ce pays ou ailleurs qui n'est prête à affronter ce qui va se passer. [...] La catastrophe est imminente et les conséquences seront désastreuses* ». Cette boucle temporelle n'est pas sans rappeler le « temps du projet » de Jean-Pierre Dupuy (1994 ; 2002). Ce dernier distingue d'une part le temps de l'histoire, qui renvoie à une temporalité fondée sur le principe de fixité du passé, alors que l'avenir reste ouvert. À cette conception du temps, Dupuy en propose une autre, qui engage à coordonner nos actions selon un futur considéré comme fixe. Il nomme cette temporalité le « temps du projet », qui « *correspond à l'une des formes que prend l'expérience humaine du temps. C'est celle du sujet qui exécute un plan qu'il s'est donné à lui-même, tout à la fois auteur et acteur* » (Dupuy, 1994 : 87). Le temps du projet consiste ainsi à se projeter par la pensée dans le temps de l'après-catastrophe pour ensuite regarder vers le passé et changer à temps le destin catastrophique. Le temps prend dès lors la forme d'une boucle, où passé et futur se déterminent de manière réciproque.

Ce concept de temps du projet a profondément influencé la pensée de Servigne et Stevens (2015). Mais la manière dont ils s'en servent revient à en détourner le sens, car ils tiennent la catastrophe pour certaine, ce que Dupuy s'est toujours gardé d'affirmer. Son « catastrophisme éclairé » (Dupuy, 2002) consiste en effet à imaginer que la catastrophe est inéluctable pour que l'inéluctable ne se produise pas. Servigne et Stevens affirment quant à eux que l'effondrement est inévitable pour se préparer à sa survenue. Mais en considérant la catastrophe comme une certitude, les effondristes rendent leur catastrophisme irrationnel : « *Pourquoi agir si la catastrophe est certaine ? En affirmant que l'effondrement va se produire quoi que nous fassions, les collapsologues nient paradoxalement que leur parole puisse avoir un quelconque effet* » (Dupuy, 2020 : 57). Ainsi, même si le catastrophisme éclairé et l'effondrisme s'inscrivent dans un même contexte et partagent des références littéraires communes, les positions de Dupuy ne peuvent s'accorder avec la théorie de l'effondrement et permettent plutôt d'en faire la critique (Larrère *et al.*, 2020).

De son côté, la série semble reproduire le même contresens que Servigne et Stevens, en donnant à voir un avenir où tout est joué d'avance et un présent où le compte à rebours a commencé. Ce temps circulaire auquel renvoie la structure de *L'Effondrement* apparaît également dans le générique de fin, qui fait défiler, dans la partie inférieure de l'écran, une vue miniaturisée des lieux où se déroulent les épisodes, du supermarché (J+2) au plateau de télévision (J-5), sans manifester la moindre présence humaine. Dans la partie supérieure, le texte du générique est écrit en blanc sur fond noir. Un fondu enchaîné assure la transition entre les éléments du texte qui défile vers la gauche. Les lieux qui apparaissent à l'écran sont tous représentés de nuit, alors que six épisodes sur huit sont filmés de jour. Le générique présente ainsi l'image d'un monde

inhabité et plongé dans les ténèbres. Cette représentation esthétisée des décors laisse entrevoir la possibilité d'une fin absolue de l'espèce. Si le générique n'exclut pas ce scénario ultime, les épisodes décrivent en revanche un monde où l'humanité poursuit sa route malgré la chute de la civilisation.

2.3. Le temps de la survie

Les effondristes entrevoient plusieurs issues à l'effondrement de la civilisation. Si certains envisagent la possibilité de l'extinction de l'espèce humaine (Mignerot, 2020), voire de la disparition de la vie sur Terre (Casaux, 2020), la plupart des auteurs misent sur la survie de l'humanité. Selon Cochet (2019), la fin du monde tel que nous le connaissons surviendra entre 2020 et 2030. Un intervalle de survie sur fond de guerres civiles et d'épidémies succèdera à l'effondrement de la civilisation. Durant une période estimée à une dizaine d'années, une grande partie de l'humanité sera anéantie, tandis que les survivants devront lutter au quotidien pour trouver de la nourriture, de l'eau potable et se protéger du froid. Ils seront confrontés aux radiations émises à la suite d'accidents nucléaires en série (causés par l'abandon des centrales) et d'un conflit nucléaire entre les grandes puissances. Cette dimension de l'effondrement constitue pour Cochet la plus terrifiante de toutes. Des groupes humains parviendront cependant à constituer des réserves alimentaires et médicamenteuses en ratisant les ruines du monde industriel, et se réapproprièrent progressivement les compétences essentielles pour bâtir une nouvelle civilisation.

L'action de la série s'inscrit dans ce temps de la survie. S'il ne donne pas à voir de conflits internationaux ou d'épisodes épidémiques, la narration s'imprègne de l'imaginaire de Cochet pour évoquer des situations de violence, telles que les meurtres et les pillages. Les images montrent des groupes d'individus fuyant les centres urbains frappés par les pénuries, tandis que l'accident nucléaire filmé dans le cinquième épisode conduit à l'évacuation des populations de la région.

Outre les scènes de violence et de panique, la série présente également des manifestations de solidarité. Dans le sixième épisode, Marco, un jeune aide-soignant, décide de rester dans la maison de retraite où il travaillait pour venir en aide aux pensionnaires, abandonnés à leur sort. Le dévouement du personnage renvoie à Servigne et Chapelle (2019), qui soulignent le rôle fondamental de l'entraide dans un contexte de crise majeure. Selon eux, la plupart des individus, à la suite d'une catastrophe, font preuve d'altruisme, prenant parfois des risques considérables pour aider des proches ou des inconnus dont la vie est en péril.

D'autres situations d'entraide sont également représentées dans la série, comme dans le quatrième épisode, dont l'action se déroule dans une communauté autonome qui accepte d'accueillir des familles errantes. Cette communauté représente le type d'organisation conviviale dont les effondristes préconisent la création pour faire face à l'effondrement.

La série évoque aussi une tout autre organisation sociale, à l'opposé de la précédente. Il s'agit d'une île habitée par des personnes fortunées, qui ont souscrit les services d'une entreprise

chargée d'assurer leur transfert en cas de crise majeure. L'île est protégée par des drones tueurs, qui éliminent tout intrus s'approchant de son périmètre. Mentionnée dans le troisième épisode, l'île apparaît dans le septième épisode. Mais elle reste confinée à l'arrière-plan, et seul son relief est vaguement perceptible à l'écran. À l'instar des clandestins abattus par les drones, le spectateur ne verra de l'île que cette forme diaphane se détachant à l'horizon, tel un mirage. Cette société reproduit à l'écran les logiques les plus perverses héritées du système capitaliste, qui perdurent à l'échelle du microcosme insulaire malgré l'effondrement de la civilisation.

2.4. Le déchiffrement de l'avenir

Jacques Momblat annonce dans le dernier épisode l'imminence de cet effondrement. Sa prédiction se fonde sur une intuition, mode de connaissance de l'avenir que revendiquent les effondristes. Pour Servigne et Stevens (2015), nos sociétés sont dans l'incapacité de gérer les « cygnes noirs » (Taleb, 2012). Pour y parvenir et sonder le futur, les auteurs préconisent le lâcher-prise et le recours à l'intuition. Ce sixième sens est autant un élément de méthode qu'un argument mobilisé pour justifier leur démarche et la rendre crédible. Mais leur prédiction de l'effondrement ne peut s'interpréter seulement comme une réponse aux signes des temps. La vision qu'ils entretiennent de l'avenir traduit également un imaginaire de crise qui apparaît dès le XIXe siècle.

L'imaginaire des sociétés industrielles est dominé, au XIXe siècle, par les idées de progrès illimité et de confiance en l'avenir (Boia, 1999). L'optimisme de ces sociétés n'empêche cependant pas la manifestation de critiques, parfois virulentes, à l'égard de la science et de l'industrialisation. En témoignent *La fin du monde par la science* (1855) et *L'arbre de la science* (1857) d'Eugène Huzar, dont les réflexions font écho aux controverses technologiques de son époque (Fressoz, 2012 ; Bonneuil *et al.*, 2016). Les inquiétudes s'intensifient au tournant du siècle, les sociétés pressentant de plus en plus les « pièges du progrès » (Boia, 1998 : 156). On redécouvre alors la mort des civilisations, processus que le triomphe du progrès avait occulté. Des romans publiés après la Grande Guerre évoquent ainsi la chute de la civilisation à cause d'une conflagration mondiale. L'idée que l'humain est devenu capable de s'anéantir entièrement s'impose dans l'imaginaire occidental.

Une étape est franchie en 1945, après la destruction d'Hiroshima et de Nagasaki. Pour la première fois dans l'histoire, la technologie rend possible le scénario-catastrophe, dont les humains seraient les uniques responsables (Boia, 2004). Un nouveau palier est atteint dans les années soixante et soixante-dix, avec la déclaration de la crise écologique. Les scénarios éco-catastrophiques proposent non pas une dégradation lente et de longue durée, mais un effondrement rapide du biosystème terrestre, une situation plus préoccupante qu'une possible guerre nucléaire puisqu'elle est en cours (Boia, 1999). Sauf exception, ces récits inscrivent la catastrophe dans la perspective d'une fin du monde incomplète. La civilisation s'effondre et une grande partie de l'humanité est anéantie. L'espèce humaine parvient néanmoins à survivre et à amorcer un nouveau cycle de l'histoire.

Ces récits constituent selon Boia des figures secondaires et dérivées du mythe de l'*éternel retour* (Eliade, 1969). Dans ce schéma, la fin s'ouvre sur une renaissance, l'une et l'autre se succédant dans une conception cyclique du temps cosmique et humain. Dans cette perspective, la chute de la civilisation industrielle marque la fin d'un monde et le début d'un autre, comme le figurent les récits de la Régénération.

Boia considère que ce mythe de l'*éternel retour* renvoie à la structure archétypale du déchiffrement de l'avenir : « *L'imaginaire divinatoire comprend une grande variété de méthodes et de pratiques visant la connaissance et le contrôle des temps à venir. Le sort particulier de chaque individu est en cause mais aussi et surtout la destinée de l'homme, le sens de l'histoire et du monde* » (Boia, 1998 : 34). Cet imaginaire divinatoire se retrouve ainsi dans l'occultisme, l'astrologie, les prophéties, la futurologie, les représentations cycliques ou linéaires de l'histoire, et les fins du monde.

Georges Minois (1996) souligne également l'importance de cet imaginaire dans l'histoire humaine. Seul le futur permet de donner sens aux actions individuelles et collectives. Si les humains parvenaient à le connaître, ils auraient alors la capacité d'agir exactement de la manière qui convient pour assurer leurs intérêts. C'est la raison pour laquelle ils recourent, depuis les temps les plus anciens, à toutes sortes de pratiques pour connaître l'avenir. Cette activité de prédiction a toujours évolué entre deux extrémités : d'un côté déchiffrer inutilement un avenir déjà déterminé et inéluctable, de l'autre prévoir un futur indéterminé et imprévisible, la prévision devenant dans ce cas une activité magique qui vise à produire le futur souhaité. Si la prédiction reste une chimère, elle sert malgré tout à atténuer l'angoisse suscitée par l'incertitude du futur. « *L'important n'est donc pas l'exactitude de la prédiction, mais son rôle de thérapie sociale ou individuelle. Ce qui compte, ce n'est pas que ce qui était prévu arrive, c'est que cette prévision guérisse, soulage, apaise, et incite à l'action* » (Minois, 1996 : 13).

Minois évoque comme Boia la montée des inquiétudes dans la dernière partie du XIXe siècle. De nombreuses prédictions annoncent alors la décadence, voire la fin de la civilisation. Elles s'intensifient vers 1900 et au lendemain de la Première Guerre mondiale. Bien ancrées dans l'imaginaire des sociétés occidentales, ces prédictions ne nous ont plus quittés depuis, rencontrant une audience plus ou moins favorable selon la conjoncture. C'est dans ce contexte de crise civilisationnelle que vient s'inscrire la pensée effondriste et les fictions qu'elle suscite. Mais quel sens donner à une crise de si longue durée ? Boia (2007), révélant le grand malentendu de la littérature décliniste du début du XXe siècle, nous éclaire à ce propos. Désorientés par un Occident en crise, les prophètes du déclin ont confondu les difficultés de leur temps et les signes de la fin, sans comprendre que la crise est depuis toujours la condition normale de l'Occident. Un siècle plus tard, ce constat reste inchangé. Les théories du déclin et de l'effondrement continuent de se concurrencer sur le même terrain, celui de l'imaginaire.

3. L'imaginaire pour saisir les logiques de l'effondrissement et son rapport au temps

La dernière partie de notre étude discute dans un premier temps l'association de l'effondrissement à un schéma invariable, en l'occurrence l'imaginaire divinatoire. Cette structure archétypale, sans nier l'apparition dans l'histoire de figures nouvelles, invite à considérer les logiques communes qui relient les mythes de la fin du monde.

Nous proposons dans un second temps de confronter la série des « Parasites » aux attentes narratives des effondristes. Les scènes de violence jouent sur les émotions pour sensibiliser le public à l'imminence d'un effondrement systémique, conformément à la démarche militante des auteurs. La série présente toutefois une vision réductrice de l'effondrement en se focalisant seulement sur sa dimension humaine. En montrant les dangers auxquels l'altruisme expose les personnages, elle tend également à valoriser les réactions sécuritaires et individualistes. Plus largement, l'œuvre conduit à questionner l'utilité des récits de l'effondrement et de leur cohérence prédictive. En guise de réponse, nous proposons de revenir au cadre théorique de Boia pour saisir les logiques de l'effondrissement et son rapport au temps.

3.1. L'invariant dans l'imaginaire des fins du monde

Dans quelle mesure peut-on relier l'effondrissement à une forme de pensée archétypale ? Pour Renaud Duterme, « *À l'inverse des catastrophismes des siècles passés (mouvements millénaristes, prophéties religieuses...), les menaces qui pèsent sur notre monde ne sont pas que des élucubrations sans fondements visant à effrayer leurs adeptes, mais sont bien réelles et pour certaines prouvées scientifiquement* » (Duterme, 2016 : 84). Selon nous, l'analogie entre les différents récits eschatologiques ne doit cependant pas donner lieu à confusion. D'une part, certaines menaces pointées par les effondristes restent très discutables, comme le signale Jean-Baptiste Fressoz :

Le discours actuel de l'effondrement mélange deux choses : la perturbation du système Terre et la sixième extinction, qui sont avérées, et l'épuisement des ressources fossiles qui est sans cesse repoussé à plus tard. [...] Dit autrement, le capitalisme fossile se porte à merveille, il est dans la force de l'âge, son effondrement est peu probable, et c'est bien là le tragique de la situation. (Fressoz, 2018)

D'autre part, si l'effondrissement ne relève pas d'une terreur religieuse, il constitue, comme l'énonce Jean Delumeau à propos de l'*Apocalypse* de saint Jean, un récit de « *consolation et d'espérance* » (Delumeau, 1998 : 105). Surtout, les récits de l'effondrement et de l'Apocalypse partagent la même croyance en la possibilité de décrypter l'avenir à partir de l'interprétation des signes des temps.

Luc Semal signale cependant que tous les récits de la fin sont loin de se valoir :

C'est la principale critique que l'on pourrait adresser au travail de Lucian Boia, qui se contente parfois d'interroger l'imaginaire de la fin du monde, sans se pencher plus avant sur la question de la matérialité des ruptures à l'œuvre. C'est ce qui l'amène à mettre sur un pied d'égalité d'une part la perspective d'invasion extraterrestre, pour le moins controversée dans les réseaux scientifiques, et d'autre part celle de l'apocalypse nucléaire... qui pourrait légitimement sembler plus probable depuis que la bombe atomique existe. (Semal, 2019 : 48)

Si Semal reconnaît l'existence d'une généalogie des imaginaires de la fin du monde, il rappelle que l'arme nucléaire fait apparaître dans le champ de l'histoire une rupture radicale, dans la mesure où elle conduit à une rationalisation de la fin.

Il est en effet important de souligner le basculement qui s'opère en 1945, même si les écrivains de science-fiction avaient anticipé la possibilité d'une autodestruction de l'humanité bien avant l'âge atomique. Boia nous invite toutefois à considérer le temps humain par-delà les ruptures à l'œuvre pour repérer l'existence d'invariants, et c'est justement ce qui constitue l'originalité et l'intérêt de ses travaux de recherche. Concernant l'imaginaire de la fin du monde, l'invariant correspond selon Boia à la structure archétypale du déchiffrement de l'avenir. Ce n'est pas la projection de la fin qui ne varie pas dans l'esprit humain, mais son besoin de sonder le futur pour donner du sens à son action dans le présent. Pour autant, la pensée archétypale n'exclut pas l'idée de changement dans l'histoire, qu'il revient à l'historien de décrypter : « *l'historien est en droit de mettre l'accent sur la nouveauté des phénomènes et sur les nouveaux rapports entre l'histoire réelle et les structures de l'imaginaire* » (Boia, 1998 : 23).

Il ne s'agit pas non plus de nier la spécificité ou la légitimité des craintes actuelles, qui diffèrent des peurs auxquels renvoient les récits du Déluge ou de l'Apocalypse. Mais ces différences n'empêchent pas l'existence de logiques communes : « *La fin désacralisée, l'angoisse technologique, le déclin de l'Occident et la montée des "autres" représentent des figures nouvelles, bien qu'elles aussi soient susceptibles d'être décomposées en éléments archétypaux* » (Boia, 1998 : 23).

Boia considère que le fond mythologique de notre époque est tout aussi riche que celui des sociétés archaïques. La Raison a démantelé les anciens mythes, tout en construisant sa propre mythologie, qui reste réductible aux archétypes. Une mythologie correspond selon Boia à « *tout ce qui relève d'une forte croyance* » (Boia, 2018 : 49), tels la figure de « l'homme différent » (Boia, 1995), le communisme (Boia, 2000) ou la démocratie (Boia, 2002). En suivant Boia, l'effondrissement renvoie donc à une mythologie dans la mesure où la prédiction de la chute de la civilisation relève, jusqu'à preuve du contraire, de la croyance.

3.2. L'empire de l'imaginaire

Dans leur appel aux artistes, les effondristes soulignent l'urgence de façonner des récits « *inconfortables et dérangeants au regard de l'imaginaire dominant* » (Servigne *et al.*, 2018 : 169), sans pour autant obstruer les perspectives sur l'avenir. L'objectif est de donner une texture complexe au futur et de narrer une pluralité d'effondrements, en reliant les effondrements

écosystémiques et humains. Les récits doivent également mettre au jour les vertus de l'entraide et de la coopération, plus efficaces que l'individualisme en situation d'effondrement. Pour Keller (2020b), un « bon » récit, avant d'être positif, se distingue par son potentiel d'inspiration. Il doit susciter des espoirs légitimes, « *sans quoi on mobilise certes à court terme mais on démobilise quand les gens se rendent compte qu'ils se sont investis dans des utopies* » (Keller, 2020b : 99). En revanche, les récits ne doivent pas s'interdire d'engendrer de la peur, qui peut devenir profitable si elle est suivie par des propositions d'action inspirantes en mesure de façonner un avenir où l'intérêt individuel ne l'emporterait plus sur la préservation du vivant.

Mais les « Parasites ont-ils appliqué dans leur série les préconisations narratives données par les effondristes ? Les épisodes donnent à voir la fragilité des sociétés industrielles en montrant la rapidité d'un effondrement systémique. Les images de violence, telles que les scènes de pillage ou les meurtres, cherchent clairement à susciter la peur. En ce sens, la série vise à réveiller les consciences pour que le public réalise que les sociétés actuelles sont au bord du gouffre. L'œuvre mise également sur l'argumentation issue de la littérature effondriste pour sensibiliser et mobiliser les esprits. Le dernier épisode adopte ainsi un ton particulièrement didactique. Par une mise en abîme, il invite le spectateur à appliquer les préconisations que Jacques Momblat donne à la télévision :

Je vous conseille d'anticiper ce qui va se passer. [...] Essayez de vous réorganiser, de créer des pôles, des réseaux d'entraide, entre vous, dans vos villes, vos villages, vos quartiers, il faut que nous arrivions à regagner en autonomie. Il faut absolument que nous sortions du système tel qu'on le connaît. Et ça se passe aujourd'hui, pas demain. On peut éviter les famines, le manque d'eau, des millions de morts, les exodes, on peut tout éviter. Il ne tient qu'à nous. On n'évitera pas l'effondrement, mais on peut y survivre.

La série toutefois ne répond pas à toutes les attentes narratives des effondristes. Elle n'établit aucune corrélation entre l'effondrement des écosystèmes et celui des sociétés humaines. La catastrophe écologique et la destruction du vivant sont évincées, hormis quelques rapides images sur la déforestation et la condition animale montrées dans le premier épisode. La perspective sur l'effondrement reste donc anthropocentrée, empêchant de saisir l'ampleur et la complexité du processus de l'effondrement.

Lors d'un séminaire organisé le 27 février 2020 à la Maison des Canaux à Paris sur les récits de l'effondrement, Keller est revenu sur les limites de la série. Si l'œuvre est bien pensée, elle ne donne pas, selon lui, le bon exemple à suivre. La vision que défendent les « Parasites » tendrait plutôt à susciter le déni et à créer des réactions individualistes. Les auteurs de la série présenteraient en ce sens des éléments contradictoires nuisant à la cohérence de leur discours. Sur le plan de la convivialité, les bonnes intentions des habitants du hameau finissent par se retourner contre eux. À la suite d'une altercation, des membres de la communauté sont tués par de nouveaux membres à peine après leur arrivée. Le hameau vit en autarcie, mais son mode d'organisation ne lui permet pas d'assurer sa sécurité, contrairement à la société de l'île dont le système de défense est d'une efficacité redoutable. Cette société, composée de privilégiés qui ont su anticiper l'effondrement, renvoie aux théories conspirationnistes. Sa présence dans la

série dessert le propos des auteurs sur l'entraide et la convivialité, en faisant des nantis les gagnants de la chute de la civilisation. Ce choix scénaristique interroge, car il tend à fermer le champ des possibles et à réduire le potentiel d'inspiration du récit.

Cette question de l'utilité des récits prédictifs et leur capacité à modifier les comportements alimente les débats sur l'effondrement. Pour Keller, les récits peuvent favoriser l'accélération des actions nécessaires au changement : « *On ne changera pas le monde sans une kyrielle de nouveaux récits de l'avenir* » (Keller, 2020b : 101). Cochet, intervenu sur ce sujet lors du séminaire organisé à la Maison des Canaux, défend l'opinion contraire : « *Ce qui compte, c'est l'action. Il ne se passera rien avec des récits* ». Pour l'ancien ministre de l'Écologie, nul n'agira avant d'avoir ressenti l'effondrement dans sa chair. Mais il sera alors trop tard pour changer quoi que ce soit. Cette discussion rejoint la situation paradoxale relevée par Jean-Pierre Dupuy à propos de la figure du « prophète de malheur » : « *Les collapsologues sont pris dans la même aporie que Jonas : ou ce sont de faux prophètes, ou ils favorisent l'advenue du mal qu'ils prophétisent en poussant à l'inaction* » (Dupuy, 2020 : 57). En cela, les effondristes sont confrontés à un obstacle insurmontable, les empêchant de bâtir une théorie cohérente.

Le cadre théorique de Boia propose de considérer autrement le problème. L'historien souligne que « *Les mythologies n'ont rien de cartésien. On peut essayer de les raisonner, et on doit le faire, si on veut proposer des interprétations. Mais elles restent rebelles à la logique courante* » (Boia, 2002 : 16). Si l'effondrisme renvoie à une mythologie, il appartient à ce titre à l'empire de l'imaginaire, qui répond à ses propres logiques. Comme le souligne Boia, rationaliser un mythe conduit à terme dans une impasse. Rien n'est impossible dans l'imaginaire, et c'est à travers ce prisme que les récits de l'effondrement et leur rapport au temps doivent être considérés.

Conclusion

L'humain évolue en permanence entre l'imaginaire et le réel, et c'est de la confrontation entre ces deux plans que naît l'histoire (Boia, 2006). Face aux inévitables déceptions du monde réel, l'imaginaire est amené à jouer un rôle compensatoire : « *Il agit partout à tout moment, mais ce sont surtout les périodes de crise qui amplifient ses manifestations, appelées à compenser les désillusions, à faire écran contre les peurs, et à inventer des solutions alternatives* » (Boia, 1998 : 27). L'effondrisme traduit en ce sens une ambiguïté. Il manifeste de la peur, liée à l'effondrement de la civilisation et la disparition de l'ordre social. En même temps, il est aussi porteur d'une espérance, celle de voir s'accomplir un monde meilleur que le nôtre. Symptôme de crise et de vitalité, il suppose, comme toute prophétie de la fin du monde, un refus de l'immobilisme au sein de sociétés qui restent en mouvement et admettent la confrontation. « *Le progrès s'est réalisé pour l'essentiel dans ces communautés tourmentées par la dialectique de la peur et de l'espérance* » (Boia, 1999 : 241). Si la peur renvoie à l'idée que tout a une fin en ce monde, y compris les civilisations, le sentiment d'espérance tend à relativiser cette fin pour entrevoir la possibilité d'une refondation s'inscrivant dans une conception cyclique du temps.

La série réalisée par les « Parasites » vise quant à elle plus à susciter la peur que l'espérance. Pour autant, elle n'exclut pas la possibilité d'un nouveau cycle historique, même si rien ne certifie que l'humanité survive à long terme. Ce sentiment d'incertitude répond à un imaginaire dont la signification varie selon les échelles de temps considérées. À l'échelle du présent, la série traduit l'urgence d'agir dans un temps qui ne cesse de se contracter face à la catastrophe. À l'échelle de l'histoire de la société industrielle, les images témoignent de la crise civilisationnelle qui traverse l'imaginaire occidental depuis le XIXe siècle. À l'échelle de l'histoire humaine, la série renvoie enfin à une pensée archétypale profondément enfouie dans le psychisme de notre espèce. À ce niveau, ce n'est plus tant le sentiment de crise qui prévaut que l'anxiété suscitée par la méconnaissance du futur, qu'il s'agit de peupler de repères. Capable de s'adapter à toutes les situations historiques, l'imaginaire divinatoire traverse le temps sans s'étioler. En cela, les récits de l'effondrement de la civilisation ont encore un bel avenir devant eux.

Bibliographie

AUMONT, Jacques *et al.*, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Paris, Nathan, 2002.

BAÏT-DARCOURT, Célyne, « "L'effondrement" sur Canal + : à quoi ressemblerait la fin de notre civilisation ? », *FranceInfo*, 11 novembre 2019, https://www.francetvinfo.fr/replay-radio/info-medias/leffondrement-sur-canal-a-quoi-ressemblerait-la-fin-de-notre-civilisation_3678011.html (page consultée le 23 novembre 2020).

BOIA, Lucian, *Entre l'ange et la bête. Le mythe de l'homme différent de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Plon, 1995.

BOIA, Lucian, *Pour une histoire de l'imaginaire*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

BOIA, Lucian, *La fin du monde. Une histoire sans fin*, Paris, La Découverte, 1999.

BOIA, Lucian, *La mythologie scientifique du communisme*, Paris, Les Belles Lettres, 2000.

BOIA, Lucian, *Le mythe de la démocratie*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

BOIA, Lucian, *L'homme face au climat. L'imaginaire de la pluie et du beau temps*, Paris, Les Belles Lettres, 2004.

BOIA, Lucian, *Quand les centenaires seront jeunes. L'imaginaire de la longévité de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

BOIA, Lucian, *L'Occident. Une interprétation historique*, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

BOIA, Lucian, *La fin de l'Occident ? Vers le monde de demain*, Paris, Manitoba, 2018.

CANAL+, « Les parasites nous racontent comment ils ont construit L'Effondrement », 11 novembre 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=i8Mip8M3L8A> (page consultée le 16 novembre 2020).

BONNEUIL, Christophe *et al.*, *L'événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Paris, Seuil, 2016.

BOUANCHAUD, Cécile, « L'Effondrement ou la vie après l'apocalypse », *Le Monde*, 11 novembre 2019, https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/11/11/l-effondrement-ou-la-vie-apres-l-apocalypse_6018792_3246.html (page consultée le 23 novembre 2020).

CASAUX, Nicolas, « Agir avant qu'il n'y ait plus rien à sauver », COMMARET Manon *et al.* (dir.), *L'effondrement de l'empire humain*, Paris, Rue de l'Échiquier, 2020, 153-171.

COCHET, Yves, *Devant l'effondrement*, Paris, Les liens qui libèrent, 2019.

DEGIOVANNI, Clara, « Faire face à "L'Effondrement" avec Les Parasites », *France Culture*, 17 avril 2020, <https://www.franceculture.fr/medias/faire-face-a-leffondrement-avec-les-parasites> (page consultée le 23 novembre 2020).

DELUMEAU, Jean, « L'apocalypse revisitée », CARRIERE Jean-Claude *et al.*, *Entretiens sur la fin des temps*, Paris, Fayard, 1998, 73-136.

DESVERGNES, Myriam, « L'Effondrement - Les Parasites – critique », *Avoir-alire*, 2 juillet 2020, <https://www.avoir-alire.com/l-effondrement-les-parasites-critique> (page consultée le 23 novembre 2020).

DUPUY, Jean-Pierre, « Temps et rationalité », *Cahiers d'Économie Politique*, n°24-25, 1994, 69-104.

DUPUY, Jean-Pierre, *Pour un catastrophisme éclairé*, Paris, Seuil, 2002.

DUPUY, Jean-Pierre, « Simplismes de l'écologie catastrophiste », *Analyse Opinion Critique*, 21 octobre 2019, <https://aoc.media/opinion/2019/10/21/simplismes-de-lecologie-catastrophiste/> (page consultée le 30 novembre 2020).

DUPUY, Jean-Pierre, « Si la catastrophe est certaine, pourquoi agir ? », *Philosophie magazine*, n°136, février 2020, 57.

DUTERME, Renaud, *De quoi l'effondrement est-il le nom ? La fragmentation du monde*, Paris, Utopia, 2016.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour. Archétypes et répétition* (1949), Paris, Gallimard, 1969.

FONTANA, Céline, « L'Effondrement, malaise dans notre civilisation sur Canal + », *Le Figaro*, 11 novembre 2019, https://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/l-effondrement-malaise-dans-notre-civilisation-sur-canal_11fb7ace-0482-11ea-966a-e596318edd1f/ (page consultée le 23 novembre 2020).

FRESSOZ, Jean-Baptiste, *L'apocalypse joyeuse, une histoire du risque technologique*, Paris, Seuil, 2012.

FRESSOZ, Jean-Baptiste, « La collapsologie : un discours réactionnaire ? », *Libération*, 7 novembre 2018, https://www.liberation.fr/debats/2018/11/07/la-collapsologie-un-discours-reactionnaire_1690596/ (page consultée le 30 novembre 2020).

JOURNOT, Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Paris, Nathan, 2002.

KELLER, Arthur, « Les effondrements », 2^e conférence des Imaginaires des futurs possibles, Lausanne, https://www.youtube.com/watch?v=_Gfbl0xiOc4 (page consultée le 30 novembre 2020).

KELLER, Arthur, « Construire un nouveau système », COMMARET Manon *et al.*, dir., *L'effondrement de l'empire humain*, Paris, Rue de l'Échiquier, 2020a, 43-73.

KELLER, Arthur, « Des récits pour changer le monde ? », TESTOT Laurent *et al.*, dir., *Collapsus. Changer ou disparaître ? Le vrai bilan sur notre planète*, Paris, Albin Michel, 2020b, 94-101.

KRÉMER, Pascale, « L'effondrement, ou le chaos en huit épisodes », *Le Monde*, 20 septembre 2019, https://www.lemonde.fr/m-perso/article/2019/09/20/l-effondrement-ou-le-chaos-en-huit-episodes_6012446_4497916.html (page consultée le 23 novembre 2020).

LARRÈRE, Catherine *et al.*, *Le pire n'est pas certain. Essai sur l'aveuglement catastrophiste*, Paris, Premier Parallèle, 2020.

MANDARD, Théo, « Il a réalisé "L'Effondrement" en 8 plans séquence : Interview Guillaume Desjardins (Les Parasites) », 13 septembre 2019, https://www.youtube.com/watch?v=-K_VAVsHNm4 (page consultée le 16 novembre 2020).

MIGNEROT, Vincent, « La lucidité froide », COMMARET Manon *et al.*, dir., *L'effondrement de l'empire humain*, Paris, Rue de l'Échiquier, 2020, 129-150.

MINOIS, Georges, *Histoire de l'avenir. Des prophètes à la prospective*, Paris, Fayard, 1996.

SEMAL, Luc, *Face à l'effondrement. Militer à l'ombre des catastrophes*, Paris, Presses Universitaires de France, 2019.

SERVIGNE, Pablo, « L'effondrement qui vient », *NEXT*, 18 septembre 2017, <https://www.next-laserie.fr/> (page consultée le 30 novembre 2020).

SERVIGNE, Pablo, « L'entraide comme seule issue », COMMARET Manon *et al.*, dir., *L'effondrement de l'empire humain*, Paris, Rue de l'Échiquier, 2020, 11-31.

SERVIGNE, Pablo *et al.*, *Comment tout peut s'effondrer. Petit manuel de collapsologie à l'usage des générations présentes*, Paris, Seuil, 2015.

SERVIGNE, Pablo *et al.*, *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*, Paris, Seuil, 2018.

SERVIGNE, Pablo *et al.*, *L'entraide, l'autre loi de la jungle*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2019.

SERVIGNE, Pablo *et al.*, « L'histoire de l'évolution le montre : l'entraide est la seule réponse viable à l'effondrement », TESTOT, Laurent *et al.*, dir., *Collapsus. Changer ou disparaître ? Le vrai bilan sur notre planète*, Paris, Albin Michel, 2020, 144-152.

TALEB, Nassim, Nicholas, *Le Cygne Noir. La puissance de l'imprévisible*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

TRAVADEL, Sébastien *et al.*, « Situation extrême », VANDEVELDE-ROUGALE, Agnès *et al.*, dir., *Dictionnaire de sociologie clinique*, Toulouse, ERES, 2019, 589-591.

VALENTIN, Michel, « L'Effondrement sur Canal + : les secrets d'une série au rythme frénétique », *Le Parisien*, 2 décembre 2019, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/series/l-effondrement-sur-canal-les-secrets-d-une-serie-au-rythme-frenetique-02-12-2019-8207484.php> (page consultée le 23 novembre 2020).

WESSBECHER, Louise, « Pour "L'Effondrement", on est allés voir à quoi ressemble un tournage éco-responsable », *Huffingtonpost*, 11 novembre 2019, https://www.huffingtonpost.fr/entry/pour-leffondrement-on-est-alles-voir-a-quoi-ressemble-un-tournage-eco-responsable_fr_5dc423e7e4b005513883c4f1 (page consultée le 23 novembre 2020).