



Université Paris-Panthéon-Assas
Institut Français de Presse (IFP)

Mémoire de Master : Master 2 Médias, publics et cultures numériques

Dirigé par : Valérie Devillard

Session : Septembre 2024

**« Les imaginaires de crises climatiques
développés dans les séries d'anticipation »**

Auteur : Marie GUENNOU

Directeur du mémoire : Héloïse Boudon

Avertissement

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leur auteur.

Remerciements

J'adresse dans un premier temps mes remerciements à ma directrice de mémoire, Madame Héloïse Boudon, pour ses précieux conseils, son écoute et sa disponibilité tout au long de l'année ;

Je remercie chaleureusement Jérémy Bernard, Cyril Dion, ainsi que mes collègues du festival Séries Mania Frédéric Lavigne et Katia Kirby qui ont accepté de répondre à mes questions avec intérêt pour mon travail ;

Je remercie Madame Marine Malet pour ses conseils de lecture scientifique et pour ses suggestions ;

Un grand merci à mes collègues et en particulier à ma responsable d'alternance Clémence, pour leurs conseils de visionnage de séries et pour leurs encouragements toute l'année ;

Je tiens à remercier tout particulièrement mes amis Suzanne, Alexandre, Mathias et Hadrien pour leurs regards experts et la relecture de ce mémoire en quelques jours ;

Je remercie évidemment l'ensemble de mes amis et ma famille pour leur soutien inconditionnel, pour leur force et leur motivation particulièrement Maman et Papa, Servane, Marie et Anna ;

Enfin, merci encore une fois à toutes les personnes qui ont participé, de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Résumé

Mots clés : séries, climatique, anticipation, imaginaires, récits, apocalyptique, bataille culturelle

Depuis l'arrivée des séries-feuilletons dans les téléviseurs américains dans les années 1950, sous couvert *d'entertainment*, les séries ont infusé l'imaginaire collectif d'autant de personnages, de récits divers et complexes, mais aussi de références aux grands événements contemporains. L'émergence des plateformes de streaming dans les années 2010 a considérablement élargi les audiences des séries télévisées, tout en augmentant les budgets alloués à leurs productions. Cette période de création accrue est souvent désignée par le terme de "*Peak TV*" - ou télévision de pic - mettant en évidence l'explosion des programmes de fiction audiovisuelle, et faisant des séries l'un des produits culturels les plus diffusés à l'échelle mondiale. Alors qu'en parallèle, la prise de conscience environnementale est de plus en plus forte au sein de l'opinion publique, en tant que phénomènes culturels, les séries pourraient-elles jouer des rôles de "médiatrices" voire de "lanceuses d'alertes" chez leurs publics ? C'est en tout cas ce que pense l'auteur, réalisateur et militant Cyril Dion : "*On a infiniment besoin de mener une bataille des idées, une bataille culturelle. Donc, les séries ont un rôle très important à jouer pour ça. Parce qu'on n'a jamais regardé autant de séries. Il faudrait qu'elles contribuent à proposer des imaginaires, des valeurs qui nous aident.*" Si les sentiments d'urgence et d'éco-anxiété infiltrent de plus en plus les esprits et que les séries dépendent du fait d'attirer un public pour exister et garder en longévité, la crise climatique a-t-elle alors été intégrée aux récits sériels ? Et si oui, de quelles manières ? Avec quelles intentions et quels types d'imaginaires ?

Sommaire

Résumé.....	4
Introduction	6
CHAPITRE 1 : La série climatique, émergence d'un nouveau genre de fiction ?	12
CHAPITRE 2 : La série d'anticipation « lanceuse d'alerte »	35
Conclusion.....	56
Bibliographie	60
Sources	63
Corpus	65
Table des matières.....	107

Introduction

Longtemps considérées par mépris comme des produits culturels moins nobles que les autres, les séries télévisées ont progressivement gagné tant en quantité de production qu'en popularité. Depuis une dizaine d'années, désormais largement émancipées "des grilles télévisées qui les ont fait naître"¹, la production standardisée de la série est doublée d'une exigence de qualité de la part des consommateurs avides de contenus, d'où aujourd'hui, les "investissements considérables" de l'industrie audiovisuelle. Ses acteurs, des diffuseurs traditionnels — comme les chaînes de télévision —, aujourd'hui concurrencés par les géants des plateformes de streaming — *Netflix*, *Amazon Prime* ou *Disney+* — sont non seulement acheteurs des droits de diffusion mais aussi producteurs de séries originales. En moins de dix ans, le secteur a donc profondément évolué notamment par des législations mises en vigueur, dont des obligations de productions locales pour les géants du streaming. Si le format des séries ne date pas d'hier, le nombre de productions, particulièrement "haut-de-gamme" - le coût horaire moyen de la fiction française a atteint 1,2 million d'euros en 2021 contre 959 000 en 2012² -, tend à exploser dernièrement. Selon *L'Observatoire européen*, leur nombre n'a cessé d'augmenter de 2015 à 2021, passant de 971 à 1324 séries produites en Europe.³

Arrivées des Etats-Unis au sein des foyers français dans les années 1950, les séries constituent très vite un "spectacle domestique" comme le souligne le chercheur Franck Damour. Vues, suivies et surtout discutées au cœur de la cellule familiale, elles sont souvent le théâtre de l'évolution des mœurs et/ou des opinions d'une

¹ Damour, Franck. "Pourquoi Regardons-Nous Les Séries Télévisées ?" *Études*, vol. 421, no. 5, mai 2015, pp. 81-92. <https://doi.org/10.3917/etu.4216.0081>.

² "À l'ère des séries américaines à gros budget, l'audiovisuel français cherche des solutions pour rester rentable." *Franceinfo*, 24 avril 2023, https://www.francetvinfo.fr/culture/series/a-l-ere-des-series-americaines-a-gros-budget-l-audiovisuel-francais-cherche-des-solutions-pour-rester-rentable_5789129.html.

³ "L'Observatoire européen fait l'état des lieux de la production des séries en 2021." *Écran Total*, 14 mars 2023, <https://ecran-total.fr/2023/03/14/observatoire-europeen-fait-letat-des-lieux-de-la-production-des-series-en-2021/>.

époque donnée. Les séries font office d'œuvres modernes ultra référencées qui font régulièrement “écho aux événements contemporains”. Mais qu'en est-il alors de la crise climatique, grand défi de la période actuelle qui cristallise les débats, dans toutes les sphères de la vie publique (médiatiques, sociales et politiques) ?

Il est d'abord important de préciser le contexte historique, qui est celui de la prise de conscience progressive de la nature systémique du problème climatique mondial. On pourrait définir ses débuts il y a environ quarante ans, lorsque les premières instances et organisations dédiées au climat ont vu le jour : le GIEC — groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat — n'est en effet créé qu'en 1988⁴. Alors que les inquiétudes autour des problématiques environnementales se cristallisent véritablement dans les années 2000, l'Accord de Paris de 2015 sur le climat signe un tournant historique dans la conscientisation du problème public. Avec “l'objectif de maintenir d'ici à 2100 le réchauffement climatique bien en dessous de 2 degrés par rapport aux niveaux préindustriels et limiter la hausse des températures à 1,5 degrés”, il s'agissait du premier accord mondial et juridiquement contraignant pour les états sur le climat. Pourtant, le rapport spécial du GIEC de 2018 évalue des conséquences désastreuses au maintien d'une hausse de la température mondiale à 1,5 degrés, et vient invalider l'idée qu'une action mondiale politique pour le climat est en marche. L'urgence climatique est décrétée par le Parlement européen en 2019 et l'actualité de la crise climatique ne faisant plus aucun doute pour l'opinion publique, les sentiments d'urgence et d'éco-anxiété⁵ deviennent de plus en plus commun.

Dans l'article “*Le climat dans les films catastrophe, dystopiques et post-apocalyptiques*”⁶, plusieurs chercheurs font le constat que dans les années 1970 déjà, le cinéma dit “d'anticipation” intègre des thématiques environnementales dans ses intrigues alors même que les préoccupations écologiques commencent à peine à prendre place dans les débats publics. Le cinéma a pris “le relais de la littérature” dans le fait

⁴ “Chronologie du changement climatique d'origine humaine.” *Vie Publique*, <https://www.vie-publique.fr/eclairage/290911-chronologie-du-changement-climatique-dorigine-humaine>.

⁵ Concept théorisé en 1997 par la chercheuse Véronique Lapaige qui se définit par un sentiment de préoccupation, d'inquiétude, d'anxiété et d'angoisse ressenti par certains individus, provoqué par des bouleversements actuels ou bien par des menaces qui pèsent sur l'environnement, liés en particulier au dérèglement climatique

⁶ Planchon, Olivier, et al. “Le Climat Dans Les Films Catastrophe, Dystopiques et Post-Apocalyptiques.” *Climatologie*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 31 janvier 2023, <https://doi.org/10.1051/climat/202219006>.

de placer les inquiétudes des populations du présent “dans un futur plus ou moins lointain”. Ces films se cantonnent plutôt aux genres “catastrophe, dystopique ou post-apocalyptique” où le “climato-pessimisme” est ambiant. L’utilisation de la science-fiction (SF) est courant dans ces années pour aller jusqu’aux “aboutissements possibles des crises écologiques”⁷ par le biais des récits. La SF sert alors de toile de fond, de décor de cinéma à sensation. D’après Jérémy Cornec, elle peut être perçue comme “le genre de la tension entre l’innovation technologique et scientifique et les questions éthiques, socio-culturelles, ou bien encore environnementales découlant de cette même innovation”.⁸

Les rapports de temps entre présent et futur permettent néanmoins à certains créateurs de récits sur les crises climatiques d’offrir des “versions utopiques, dystopiques, réalistes, ou fantastiques du monde de demain”. C’est en tout cas ainsi que Jérémy Cornec définit les fictions “d’anticipations” auxquelles nous allons nous intéresser dans ce mémoire de recherche, soit comme des “connexions intégrales entre présent et futur”.

Par essence, le format de la série permet d’étirer les histoires dans le temps et donc de démultiplier les sujets et les personnages qui les incarnent. A cela s’ajoute que les séries dépendent du fait d’attirer un public pour garder leur longévité : elles se doivent d’attirer l’attention des spectateurs qui les suivent d’épisode en épisode, de saison en saison par leur rythme, leur innovation dans un contexte de “culture de l’écran” et “d’hyper-connectivité” - connexion excessive aux technologies de l’information et la communication -⁹. Notre époque moderne n’influence pas uniquement le format sériel mais a aussi “un impact sur les sujets abordés et la manière de les traiter”. Ayant la capacité de jouer un rôle de “médiation”, les phénomènes culturels que peuvent représenter des séries auraient le pouvoir de remettre en

⁷ Rumpala, Yannick. “Que Faire Face à l’Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d’un Monde.” *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

⁸ Cornec, Jérémy. *Imaginaires de la Dystopie et du Posthumain dans les Séries d’Anticipation Science-Fictionnelles Contemporaines (2009-2019)*. 2021. Université de Bretagne Occidentale - Brest, Thèse de doctorat. <https://theses.hal.science/tel-03683677>.

⁹ Favard, Florent, et Hélène Machinal. “Les Séries de Science-Fiction au Croisement d’un Genre Fictionnel et d’une Forme Narrative Audiovisuelle.” *ReS Futurae*, no. 19, 2022, <https://doi.org/10.4000/resf.11137>.

perspective des rapports sociaux et des problématiques qui traversent la société comme les crises climatiques.

Afin de questionner les imaginaires de crises climatiques présents dans les séries d'anticipation, le propos de ce mémoire de recherche s'articulera autour de l'analyse d'un corpus principal composé de 8 épisodes de séries françaises et internationales. D'abord, les épisodes 1 ("*J+2 le supermarché*") et 8 ("*J-5 l'émission*") de la mini-série¹⁰ "*L'Effondrement*" diffusée sur *Canal+* en 2019, créée par le collectif de scénaristes et réalisateurs "*Les Parasites*" (composé de Guillaume Desjardins, Jérémy Bernard et Bastien Ughetto). Ensuite, l'épisode 1 "*2037 : A raven story*" de "*Extrapolations*", série américaine créée par Scott Z. Burns et diffusée sur *Apple TV+*. Elle est développée sur une unique saison de 8 épisodes, diffusée en 2023. Les deux premiers épisodes de la série norvégienne "*The Fortress*" diffusée dans son pays d'origine par *Viaplay* et qui vient de trouver un diffuseur en France avec *Canal+*. Cette série était en compétition au *Festival Séries Mania* à Lille à l'occasion duquel elle a gagné le prix du meilleur scénario en section série internationale en 2023. Les deux premiers épisodes ("*Déni*" et "*Urgence*") d'une autre série diffusée au *Festival Séries Mania* qui n'a pas trouvé de diffuseur en France : "*Apagon*", série espagnole diffusée par *Movistar+* en 2022, composée de 5 épisodes. Enfin, le premier épisode de "*Abysses*" (ou "*The swarm*"), adaptée en série du roman éponyme, et née d'une coproduction entre la France, l'Allemagne, l'Italie et la Belgique. La série était diffusée sur *France 2* en 2023.

Un corpus de recherche secondaire appuiera également cette recherche avec trois séries : le premier épisode de "*Saving the fuckin planet*", série norvégienne de 6 épisodes (1 saison) diffusée en 2023 sur *Arte*, non-intégrée au corpus principal car la série n'est pas du genre de l'anticipation. L'intrigue se déroule à notre époque, relatant une histoire d'amour entre une étudiante qui se bat contre la réouverture d'une mine de cuivre et un jeune homme qui y cherche du travail ; le troisième épisode d'une série audio (ce qui ne comprend pas les mêmes critères d'analyses de recherche), "*Le nuage*" produit en France par le studio de podcasts "*Nouvelles écoutes*", sur une unique saison

¹⁰ La série contient 8 épisodes avec une durée limitée à 20 minutes

en 2020. Enfin, la série historique à succès “*Chernobyl*” née d’une co-production entre les Etats-Unis et le Royaume-Uni, diffusée sur *HBO* en 2019.

Ce mémoire s’appuiera enfin sur trois entretiens de recherche réalisés avec des professionnels du secteur : un entretien croisé entre Frédéric Lavigne et Katia Kirby, tous deux programmeurs pour le *Festival Séries Mania* ; Jérémy Bernard co-scénariste et réalisateur de la série intégrée à mon corpus, *L’Effondrement* ; et Cyril Dion, militant écologiste, auteur et réalisateur de documentaires sur l’urgence climatique et plus récemment scénariste et réalisateur d’une série d’anticipation ayant pour thématique la crise climatique.

L’une des difficultés rencontrées lors de la constitution du corpus était à la fois de prendre connaissance, et d’avoir accès au visionnage de suffisamment de séries qui intègrent dans leurs récits des crises environnementales mais qui soient également de l’ordre de “l’anticipation”. Effectuant cette année mon alternance de deuxième année de Master au sein du *Festival Séries Mania*, j’ai pu avoir aisément accès à des séries intégrées à mon corpus telles que “*Apagon*” et “*The Fortress*”. J’ai également bénéficié de l’expertise de mes collègues en termes de culture sériephile. Pour la matière de ce corpus, le choix s’est porté principalement des épisodes dits “pilote” (soit les premiers épisodes d’une série). Ces épisodes installent en effet rapidement l’intrigue et ses personnages, dans une logique de garder le spectateur en haleine afin qu’il visionne l’intégralité de la série. Les enjeux doivent être compris facilement et rapidement, ce qui est intéressant en matière d’analyse des récits. Néanmoins, il est important de souligner que ces premiers épisodes peuvent avoir une dimension plus “spectaculaire” que les suivants dans cette même logique d’installer un rythme et une intrigue captivante pour les spectateurs et qu’ils ne représentent donc pas nécessairement l’ensemble d’une série ou saison.

Concernant la méthode de recherche, nous nous référerons à une analyse de contenus décrite par Lionel Dany avec une analyse thématique (sémantique) et analyse lexicale (linguistique). A partir de ces critères, une grille de recherche à la fois descriptive (noms de la série et de l’épisode analysé, créateur, diffuseur, nombre d’épisodes, pays de production, année de sortie, durée) mais aussi analytique (type de personnages, type de catastrophe et/ou événement décrit, périodicité de la crise, lieux

de la crise, époque mentionnée, dénonciation et responsables identifiés, première et dernière scène vue à l'écran, choix de mises en scènes notables, références médiatiques, références aux autorités et institutions, mention ou non d'une pandémie, intégration d'éléments technologiques liés à la SF, intégration d'éléments du "réel") fut élaborée.

Nous aborderons dans une première partie la "série climatique" comme l'émergence d'un nouveau genre de fiction. L'arrivée de cet objet médiatique et culturel s'inscrit en effet dans un héritage de récits de fictions climatiques — la "climate fiction" —, qui font office de témoins d'époques en crise. Il sera nécessaire d'aborder les "imaginaires de ruines" développés dans ces séries, comme une esthétique de l'anéantissement et comme une manière de montrer le pire à l'écran afin de réveiller les consciences

Dans une deuxième partie, nous analyserons la série d'anticipation dans sa dimension de "lanceuse d'alerte". Pour cela, il faudra comprendre les ancrages dans le monde réel développés par ces séries, à travers une forte identification ainsi qu'une réflexivité induites pour le spectateur mais également par une crise qui prend place dans un espace-temps entre présent et futur. A cela s'ajoutera la volonté de changer les représentations du changement climatique par des réorganisations de la société et les promesses d'un nouveau monde, ainsi que par le fait de sortir d'un imaginaire survivaliste pour "verdir la fiction".

Ainsi, ces réflexions guideront l'intégralité de ce mémoire de recherche : en quoi l'évocation de la crise climatique dans les séries diffère de son évocation dans d'autres types d'œuvres de fiction? Quels thèmes de la crise climatique sont abordés et surtout de quelle manière ? Et *in fine*, du déni des populations aux réorganisations des sociétés, quels imaginaires de crises climatiques sont développés dans les séries d'anticipation aujourd'hui ?

CHAPITRE 1 : La série climatique, émergence d'un nouveau genre de fiction ?

I) RECITS DE FICTIONS CLIMATIQUES, TEMOINS D'EPOQUES EN CRISES

1) La « climate fiction » : replacer le climat, grand oublié des fictions au cœur des préoccupations

Historiquement, la fiction a toujours joué un rôle crucial pour la formation des imaginaires collectifs. Le cinéma notamment, a souvent été utilisé comme outil de propagande et plus simplement, comme un créateur de mythes. Dès 1914, Hollywood, terre de la production de récits américains, se met ainsi au service de l'effort de guerre. Comme l'affirme Vincent Jouve, la fiction aide depuis toujours à «la construction de l'humanité en lui présentant un monde supportable, désirable, meilleur. Elle permet de prendre de la distance par rapport aux espoirs et déceptions de la réalité en situant leurs perspectives dans l'imaginaire»¹¹. Pourtant, alors même que la problématique environnementale est considérée depuis ces dernières années comme un défi sociétal à échelle mondiale, le climat et les enjeux qui l'entourent sont restés en marge ou en arrière-plan des récits de fiction. En 2022, 37 000 scénarios de fiction - films et séries confondus - sont étudiés par des chercheurs de l'université de Caroline du Sud aux Etats-Unis¹². Parmi ces scénarios, seuls 2,8% mentionnent le climat et 0,6% abordent spécifiquement le changement climatique.

¹¹ Jouve, Vincent. *Pouvoirs de la fiction - Pourquoi aime-t-on les histoires ?* Armand Colin, 2019. Collection « La Lettre et l'idée ».

¹² «Cinéma, Séries : Le Climat Est le Grand Oublié des Fictions, Selon une Étude Américaine.» *Franceinfo*, 30 novembre 2022, https://www.francetvinfo.fr/culture/series/cinema-series-le-climat-est-le-grand-oublie-des-fictions-selon-une-etude-americaine_5513031.html.

L'écrivain, réalisateur et militant, Cyril Dion exprime une réelle volonté de combler le manque de ces représentations dans les fictions et surtout de renverser le récit légitime dominant qui est celui du capitalisme :

*“Pour moi le capitalisme financiarisé, c’est une fiction qui a gagné la bataille des récits
(...) on a donc besoin d’autres récits.”*

Le terme de “climate fiction” - ou “cli-fi” -, désigné par l'écrivain et activiste américain Dan Bloom¹³, émerge ainsi dans les années 2010. Tout l'enjeu de la climate-fiction réside dans le fait “d'exposer l'ampleur de la crise environnementale et civilisationnelle pour mobiliser les consciences”. Comme le souligne Claire Perrin, doctorante en littérature américaine, le point commun entre les œuvres de cli-fi “n'est pas tant la place accordée à l'environnement que le lien direct qu'elles tracent entre activités humaines et changements climatiques”. Le mouvement trouve sa source première dans la littérature de science-fiction, par des auteurs tels que Harry Harrison et son roman *Soleil Vert* publié en 1966 aux Etats-Unis - adapté au cinéma en 1973 -. L'intrigue, qui se déroule en 1999, narre une Terre détruite et surpeuplée aux ressources naturelles rationnées, car elles ne suffisent plus à couvrir les besoins de l'humanité.

En France, l'auteur Jean-Marc Ligny affirme que “le changement climatique a besoin d'histoires et que les lecteurs ont besoin qu'il soit mis en scène”¹⁴. La cli-fi permettrait alors “de mieux prendre conscience de la situation”. Pourtant, le mouvement est parfois désapprouvé dans le traitement “pessimiste” voire post-apocalyptique privilégié par ses auteurs, ce qui risquerait selon les critiques de “décourager les populations”. Jérémy Bernard, co-scénariste et co-réalisateur de la série “*L'Effondrement*” série d'anticipation dont l'intrigue se concentre autour de l'épuisement des ressources mondiales et la réorganisation des citoyens face à cette crise, explique avoir essuyé plusieurs remarques négatives en ce sens à la sortie de *L'Effondrement* :

¹³ Perrin, Claire. “La Cli-Fi, une Nouvelle Façon de Parler du Changement Climatique.” *The Conversation*, 11 janvier 2018, <https://theconversation.com/la-cli-fi-une-nouvelle-facon-de-parler-du-changement-climatique-87537>.

¹⁴ “Entre Anticipation et Écologie : La Climate Fiction Progresse à la Vitesse de l'Éclair.” *L'Express*, 9 novembre 2019, https://www.lexpress.fr/culture/entre-anticipation-et-ecologie-la-climate-fiction-progresse-a-la-vitesse-de-l-eclair_2106338.html.

*“On a pas mal de journalistes assez vieux qui nous disait à la sortie de la série “Vous êtes bien gentils, vous nous montrez que c’est la merde grosso modo mais elles sont où les solutions ?”. Mais est-ce que tu vas dire ça à un film par exemple qui montre la guerre ? Ben non, tu vas dire c’est une œuvre basta. Donc oui, forcément ça transpirait qu’on avait un message à passer. Vous voulez vraiment prendre l’effondrement dans la gueule ?
Personne n’a envie de changer ?”*

A l’écran, le cinéma puis les séries de “climate fiction” ont vocation à ne plus seulement montrer certains éléments constitutifs du système climatique — comme un événement climatique extrême dans certains films catastrophe dès les années 1970...—, mais surtout à exposer la “volonté de contrôler la machine climatique” et ses effets pervers par “un détournement à des fins de puissance politique et militaire de l’ingénierie climatique ou par dysfonctionnement du système”. A titre d’exemple, dans le film *“Snowpiercer : le transperceneige”*¹⁵, une glaciation de l’ensemble de la planète en 2031 a exterminé quasi toute vie sur terre, après la tentative ratée d’une entreprise de géo-ingénierie de réduire le changement climatique. Les derniers survivants ont alors pris place dans un train gigantesque, où la lutte des classes oppose dominants et dominés. Ce détournement par des autorités et des institutions transparait toujours dans certaines œuvres : dans la série audio *Le Nuage*, la directrice de la centrale nucléaire du Douvrey, Julia Roch-Rivière, se voit bâillonnée par le gouvernement français et notamment par le Premier ministre français pour ne pas dévoiler les failles de la sûreté nucléaire nationale.

Par le biais de la fiction, les auteurs font avant tout le pari d’utiliser la structuration d’un récit et l’émotion de leurs lecteurs et/ou spectateurs comme autant de vecteurs d’information et d’engagement en faveur de la cause environnementale. Cyril Dion exprime en ces termes la puissance de la fiction climatique :

“On a dans notre appareil cognitif deux dimensions ; une dimension rationnelle et une dimension irrationnelle. Et pour qu’une information soit intégrée de façon complète, elle a besoin de passer par les deux dimensions : émotionnelle et rationnelle. Si je me contente de vous parler du changement climatique avec des données, assez rébarbatives, il y a de

¹⁵ Long-métrage réalisé par Boog Joon Ho en 2013

fortes chances que ça reste un concept, une idée. Si ça ne nous touche pas, ça ne nous émeut pas, ça ne nous met pas en mouvement.”

Dans les séries qui composent le corpus de recherche principal de ce mémoire, on peut remarquer l’utilisation courante de forts ressorts émotionnels. Par exemple, par la mise en scène de la séparation forcée de deux personnages : dans le premier épisode de *l’Effondrement*, le personnage de Omar est un jeune caissier dans un supermarché qui subit les premières pénuries d’essence et de crise alimentaire. Il refuse de “fuir” avec sa petite-amie Julia qui veut éviter l’effondrement “avant qu’il ne soit trop tard”. Dans une première scène d’opposition entre les deux personnages, la caméra tourne autour du couple pendant plus d’une minute pour finalement s’arrêter uniquement lorsque Omar déclare “Pardon mais j’y crois pas”. Omar finit par se convaincre de partir avec Julia et son groupe d’amis mais il est trop tard : après avoir volé des caddies remplis de vivres, pris aux pièges par le gérant du magasin et les vigiles, le groupe tente de fuir quand Omar reste pour “faire distraction”. La dernière scène de l’épisode montre, sur un fond musical tragique, Julia en sanglots dans la camionnette qui s’éloigne du supermarché et par le même biais, de Omar. Les créateurs peuvent aussi souhaiter créer une forme de sidération et un ébranlement chez les spectateurs par une scène de forte violence : dans la série *Extrapolations*, la Cop42 a lieu face à des milliers de manifestants dans les rues de Tel Aviv qui demandent des mesures fermes sur le climat. Un homme qui porte le masque de Nic Bilton — un businessman milliardaire au cœur des discussions du sommet — sort de la manifestation pour s’immoler publiquement.

Même si les séries sur le problème climatique commencent à émerger depuis quelques années, les créateurs de séries ont mis, tout comme pour la littérature et le cinéma, un certain temps avant de s’emparer du sujet dans leurs narrations. Cela fait également écho au temps que les séries ont mis à s’installer dans le paysage culturel et médiatique comme des œuvres culturelles au cadre légitime avec des concepts qui peuvent être forts, voire investis de narrations audiovisuelles complexes. Des séries produites à la fin des années 2010, telles que *Mad Men*, *Breaking Bad* ou *The Wire*, aux mises en scène et aux scénarios primés et portés au nues par les professionnels de l’industrie audiovisuelle font état de cela.¹⁶ En devenant des programmes de niche consommés par une part plus faible de la population

¹⁶ Damour, Franck. “Pourquoi Regardons-Nous Les Séries Télévisées ?” *Études*, vol. 421, no. 5, mai 2015, pp. 81-92. <https://doi.org/10.3917/etu.4216.0081>.

— en comparaison avec les séries à grande audience type *Dallas* dans les années 1980 — les séries américaines ont gagné en “inventivité, en audace et en qualité”.¹⁷

L'industrie de la série s'est par ailleurs structurée à cette période avec de nouveaux financements, des productions de plus en plus nombreuses et des événements tels que des festivals mettant en avant la variété des formats. En 2023, le festival international de séries de Lille, *Séries Mania* intègre à sa programmation, forte de plus de 60 séries chaque édition, un parcours thématique autour des séries et du climat ; avec quatre séries en avant-première et une conférence dédiée. Frédéric Lavigne, directeur artistique de *Séries Mania* justifie ce choix :

“On prône souvent à Séries Mania que les séries racontent le monde (...) C'est pour ça aussi qu'on fait des conférences sur la guerre, sur des conflits, sur la montée du populisme et sur les façons dont les séries ont un vrai pouvoir de changement d'attitude des gens parce que c'est un art populaire et c'est vu par tellement de millions de gens que c'est vrai que quand on fait des séries sur les violences conjugales, sur l'égalité homme-femme, sur la montée du populisme, ça peut avoir un vrai impact dans les prises de consciences des gens (...) et je pense que l'écologie c'est le sujet le plus important, le plus urgent.”

Cependant, comme pour les autres genres de fictions, la cause climatique peine encore à infiltrer l'arène des séries. Considéré comme un produit de “distraction”, il reste des divergences au fait d'intégrer un sujet considéré sensible. S'il existe un léger sursaut de nouvelles histoires, la situation environnementale actuelle donne essentiellement lieu à des récits pessimistes au cinéma comme en série, et à des “représentations catastrophistes du futur planétaire”¹⁸. La série climatique reste donc confrontée à l'éco-anxiété de ses publics. Les diffuseurs considérant “qu'il ne faut pas trop angoisser le spectateur” et parfois empêchés par certains annonceurs polluants, il existe aujourd'hui une forme de non-succès global de ce type de contenus :

¹⁷ Sepulchre, Sarah. *Décoder les Séries Télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017. INFO&COM. <https://www.cairn.info/decoder-les-series-televisees--9782807308176.htm>.

¹⁸ Planchon, Olivier, et al. “Le Climat Dans Les Films Catastrophe, Dystopiques et Post-Apocalyptiques.” *Climatologie*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 31 janvier 2023, <https://doi.org/10.1051/climat/202219006>.

“Les séries écologiques ne marchent pas très bien. C’est un constat de l’industrie. Donc toutes les tentatives n’ont souvent pas été renouvelées, il n’y pas eu de saison deux, c’est souvent des mini-séries...”¹⁹

Comme beaucoup d’auteurs militants et d’artistes évoquant la crise climatique, Cyril Dion exprime lui aussi, une nécessité urgente de faire grandir et de multiplier les récits climatiques, encore trop peu présents dans la sphère médiatique et culturelle. Au-delà de la volonté des créateurs, la question du développement des scénarios de crise climatique réside beaucoup dans celle des financements. Car sans production conséquente, beaucoup d’écrits restent à leurs états premiers et les séries climatiques comme celles identifiées dans le cadre du corpus de ce mémoire seront pensées sur une saison unique ou n’auront pas de suite. Il est d’ailleurs encore aujourd’hui difficile d’identifier facilement les séries évoquant implicitement une crise climatique, ou plus globalement les questions environnementales. De plus, aucune des séries de ce corpus n’excède les 8 épisodes, et l’une d’entre elles - *Apagon* - après avoir été diffusée au Festival Séries Mania, n’a pas trouvé de diffuseur hors de son pays d’origine.

“On est à un moment où face à l’urgence climatique, à la montée de l’extrême droite et des populismes, on a infiniment besoin de mener une bataille des idées, une bataille culturelle. Donc, les séries ont un rôle très important à jouer pour ça. Parce qu’on n’a jamais regardé autant de séries. Il faudrait qu’elles contribuent à proposer des imaginaires, des valeurs qui nous aident. C’est pour ça que le financement des séries est aussi crucial. La question de la formation et la sensibilité des gens qui écrivent est très importante mais la question de la formation et la sensibilité des gens qui financent l’est aussi énormément.”²⁰

Cependant, d’après Jérémy Bernard, certaines séries de “cli-fi” comme *L’Effondrement* sont pensées volontairement sur une unique saison, pour être d’autant plus percutante pour les spectateurs, avec un format court, abrupt et vif :

¹⁹ Propos de Frédéric Lavigne

²⁰ Propos de Cyril Dion

“ On a fait une saison unique car on n’aurait jamais eu l’envie de faire une deuxième. Une deuxième saison ça aurait été juste des nouveaux lieux en plus(...) on a tout dit avec ce qu’on voulait dire.”

Avec la volonté d’insérer au cœur des fictions les questions écologiques qui manquent toujours cruellement à la plupart des récits, les œuvres de “climate fiction” n’ont donc pas encore totalement réussi à infiltrer l’industrie des séries. Celles traitant explicitement de crises climatiques ou d’évènements qui s’en rapprochent restent toujours peu nombreuses et assez récentes, mais de quelles manières ces œuvres traitent-elles le changement climatique ? Tirent-elles leurs narrations d’autres types d’imaginaires existants ?

2) Héritages de l’imaginaire climatique donnés à la série

Intégré aux récits de littérature puis au cinéma de science-fiction dès les années 1960 — correspondant aux prémices des mobilisations environnementales —, l’imaginaire climatique prend ses racines autour de l’idée de “dévastation” et d’une “disparition” totale de la nature²¹. Frederick Buell définit cet ensemble d’œuvres de “science-fiction éco dystopique”. La science-fiction donne ainsi une représentation de “risques existentiels et collectifs” du présent “qui auraient quitté l’ordre de l’hypothétique”.

Particulièrement attractif pour aller jusqu’aux aboutissements possibles des crises écologiques, certains récits de science-fiction des années 1970 et 1980 (romans, films...) ont véhiculé une forme “d’excitation” par les “nouveaux modes d’existence” qu’ils ont rendus possible avec la disparition de la nature. On retrouve dans ces récits un intérêt donné prioritairement aux nouvelles technologies et à l’émergence d’un “cyber-espace”. Le film devenu culte *Blade Runner*²² prend alors racine sur une Terre rendue quasi inhabitable à la suite de la surexploitation des ressources, du dérèglement climatique et des guerres nucléaires. Pour autant, *Blade Runner* questionne bien plus

²¹ Rumpala, Yannick. “Que Faire Face à l’Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d’un Monde.” *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

²² Long-métrage réalisé par Ridley Scott en 1982

les dérives technologiques possibles — les humains cohabitent avec des robots en quête d’humanité — et le genre humain qui est remis en cause par ces dérives, que la crise environnementale qui est présentée comme une conséquence plus qu’une cause des dérives technologiques. Par ailleurs, si le changement climatique peut être un élément de contextualisation territoriale du récit dans certains films de science-fiction, celui-ci n’est pas toujours montré à l’écran.²³

Les séries d’anticipations climatiques plus récentes n’explorent que partiellement l’idée que des évolutions technologiques viendraient bouleverser l’équilibre de nos sociétés dans le futur, en faisant le lien avec des imaginaires de SF. Seule la série américaine *Extrapolations* se saisit à plusieurs reprises de l’extension des nouvelles technologies dans les quotidiens des citoyens, par des hologrammes gigantesques, des lunettes de réalité virtuelle ou des journaux télévisés projetés sur des fenêtres ou sur des piscines. Dans la série *The Fortress*, après une crise climatique mondiale, le premier ministre norvégien a fait construire un mur empêchant toute population extérieure d’intégrer le pays et de profiter de son indépendance en termes énergétique et de ressources alimentaires. Un couple de migrants climatiques anglais, Uma et Charlie, sont refusés à la frontière norvégienne après qu’un chatbot ait évalué que les défenses immunitaires d’Uma présentaient “un risque de 26% de développer une maladie avant 50 ans”. Cet exemple lié à l’intelligence artificielle déjà présent dans nos quotidiens et les autres séries de notre corpus — qui ne proposent pas ou peu ce type d’éléments dans leurs récits —, se cantonnent à des ancrages de temps plus rapprochés de notre présent en ce qui concerne la technologie.

Depuis le début des années 2000, les blockbusters catastrophistes des années 2000 tels que *Le jour d’après* de Roland Emmerich en 2004, sont devenus des objets artistiques “de plus en plus prisé par les spectateurs, preuve sans doute d’une prise de conscience des enjeux environnementaux, mais aussi des angoisses de toute une société”²⁴. Ces films relèvent alors autant de la fiction climatique que du film catastrophe, et comme l’affirme Yannick Rumpala, “si promesses il y a, elles sont

²³ Olganier, Pierre-Jacques. “Quelle(s) Singularité(s) des Imaginaires Urbains de la Fiction Climatique au Cinéma ?” *ReS Futurae*, no. 22, 2023, mis en ligne le 11 déc. 2023, <https://doi.org/10.4000/resf.12813>.

²⁴ Planchon, Olivier, et al. “Le Climat Dans Les Films Catastrophe, Dystopiques et Post-Apocalyptiques.” *Climatologie*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 31 janvier 2023, <https://doi.org/10.1051/climat/202219006>.

essentiellement négatives et guère désirables”. Cinq thèmes seraient devenus récurrents dans les imaginaires de récits climatiques : la pollution, le climat, la catastrophe, l'épidémie et l'évolution. Il est vrai que dans la série *Extrapolations*, à Tel Aviv comme à Saint Petersburg, les villes sont très polluées, amplifiées de nuages gris et de brouillards jaunes et rendent les personnages malades dès le premier épisode où la mère de Marshall Zucker ne cesse de tousser et finit par s'effondrer “pour des raisons inconnues”. Dans l'épisode 2, se déroulant à peine une dizaine d'années plus tard — de 2037 à 2046 —, personne ne peut désormais se déplacer à l'air libre sans être accompagné d'un masque d'oxygène et d'un purificateur d'air.

On retrouve un autre exemple de la récurrence de ces thèmes dans la série *The Fortress*, où les habitants naviguent entre une crise migratoire climatique sans précédent et une épidémie dont le point de départ se trouve dans une pisciculture de saumons. Dans la scène d'introduction de l'épisode 2, une jeune fille nommée Hilde, se promène avec son chien sur la plage et lance une balle qui trouve son point de chute près d'un saumon mort et d'un rat qui la renifle. Le chien revient à sa maîtresse avec la balle et lui lèche le visage. Hilde se rend ensuite à une fête où elle fait des accolades à ses amis et embrasse un garçon. A peine quelques minutes plus tard, le spectateur apprend qu'elle sera hospitalisée en urgence.

La différence entre les imaginaires de cinéma et de séries climatiques est parfois fine et les formats peuvent être assez similaires dans la forme comme dans le fond. En revanche, ce qui différencie la série en termes de narration est peut-être l'allongement dans le temps que permet la série, et donc une multiplication des sujets et des personnages qui les incarnent. Dans la série *L'Effondrement*, les crises ont été matérialisées en plusieurs lieux - dans lesquels on retrouve ensuite les personnages -, avec une division en épisodes : une station service ou une centrale nucléaire pour les crises de l'énergie, un supermarché pour la crise de l'alimentation, une maison de retraite pour la crise des services publics... Frédéric Lavigne y voit une approche plus collective et plus panoptique du problème climatique :

“A priori, la série peut aller plus en profondeur dans des sujets complexes avec la multiplicité des points de vue (...) avec une agrégation de personnages de natures très différentes... Dans le cinéma, des fois, il y a une approche plus individuelle (...) Peut

être qu'il y a plus de places pour intégrer la "big picture" dans la série que dans un film qui forcément doit faire des choix par rapport à la durée de narration. Ca, ça peut être la différence fondamentale dans l'écriture (...). Je pense que c'est très favorable car l'écologie, ça peut être une arène très large avec beaucoup de conséquences mais aussi beaucoup de raisons pour lesquelles on est arrivé là. C'est une question complexe qui est à la fois sociétale, politique, technologique, scientifique...qui peut nourrir des arènes très larges et plein de personnages."

Une image spécifique que l'on retrouve beaucoup entre cinéma et série "climatique" est celle de la télévision et plus précisément du journal télévisé²⁵. Que cela soit dans le film *Lost city raiders*²⁶ où la scène d'introduction est composée "de plans filmés à la manière de reportages télévisés diffusés sur les chaînes info et d'images de synthèse montrant quelques fragments du raz-de-marée" ou au sein de séries comme *L'Effondrement*. Celle-ci débute son intrigue par un plan resserré sur un zapping de télévision avec plusieurs programmes, dont un documentaire qui alerte sur la pollution et la déforestation ; l'épisode 8 se déroule quant à lui en intégralité sur un plateau télévisé de talk-show. Cette imagerie revient dans *Extrapolations*, *The Fortress* et *Apagon*, permettant d'ancrer l'intrigue à la fois dans l'actualité des personnages et des spectateurs mais aussi de la placer dans un rôle de prévision et/ou de prémonition de l'urgence climatique : une fonction que les citoyens pourraient en un sens, attendre des médias télévisés qu'ils consomment. La série audio *Le Nuage* va même plus loin en donnant un rôle essentiel d'allié à un journaliste de *BFM TV*, qui va convaincre la directrice d'une centrale dont le réacteur a explosé de prendre publiquement la parole.

Les figures des journalistes mais aussi des scientifiques font partie du paysage des films à portée environnementale qu'évoque Pierre-Jacques Olganier²⁷. Les films où le climat est au cœur du récit et des actions des personnages correspondent alors à des films où la figure du "climatologue" - inspiré du "savant fou, de l'ingénieur ou du scientifique" du cinéma de science-fiction - est omniprésente. A la fois théoricien et

²⁵ Olganier, Pierre-Jacques. "Quelle(s) Singularité(s) des Imaginaires Urbains de la Fiction Climatique au Cinéma ?" *ReS Futurae*, no. 22, 2023, mis en ligne le 11 déc. 2023, <https://doi.org/10.4000/resf.12813>.

²⁶ Long-métrage réalisé par Jean de Segonzac en 2008

²⁷ Idem

homme d'action voire lanceur d'alerte, il est souvent l'une des figures de références, l'un des personnages qui guident l'action et la vérité. Dans *Le jour d'après*, le climatologue Jack Hall tente ainsi de convaincre le président des Etats-Unis d'évacuer le pays pour éviter l'ère glaciaire à venir. Plus récemment, en 2021, dans le film à succès *Dont look up*, le réalisateur Adam McKay met en scène deux scientifiques - astronomes - qui tentent d'alerter l'humanité que la planète s'apprête à être détruite par une comète.

Dans les séries du corpus principal et de du corpus secondaire de ce mémoire, les scientifiques ont un rôle essentiel au sein du récit, particulièrement par leur rôle de "lanceur d'alerte". Le sociologue Francis Chateauraynaud définit cette fonction en 1996 comme "une personne ou un groupe qui, rompant le silence, passe à l'action pour signaler l'imminence, ou la simple possibilité d'un enchaînement catastrophique"²⁸. La valeur donnée à leur parole dans ces formats reviendrait donc à replacer les scientifiques "dans le débat public" selon Cyril Dion, qui prend notamment l'exemple de la série historique *Chernobyl* et de l'un de ses personnages principaux, le Professeur Legassov. Face au déni total des hauts fonctionnaires de l'URSS et du mépris du chef de la Commission d'enquête gouvernementale - Boris Schcherbina -, il apparaît comme le seul personnage clairvoyant et en alerte à l'écran et donc comme l'un des seuls personnages auxquels le spectateur peut s'identifier - car il connaît déjà les conséquences gravissimes de l'événement -. Dans une série d'anticipation comme *The Swarm*, les scientifiques sont également au cœur de l'intrigue principale, travaillant pour l'Institut océanographique de Vancouver ou pour l'Institut de biologie marine de Kiel. Ils vont alors enquêter ensemble pour comprendre d'où proviennent des anomalies et comportements anormaux d'animaux marins autour de la planète.

Les productions et les énonciations des imaginaires de crises climatiques restent malgré tout à comprendre par rapport à un contexte de production "tendanciellement marqué par les grandes problématiques du moment, lui-même soumis à dimensions multiples : historique, culturelle, politique, morale...". Entre 2019 et 2023, les séries étudiées dans notre corpus ont bien sûr été marquées par les grandes décisions

²⁸ Chateauraynaud, Francis. *Alertes et lanceurs d'alerte*. Éditions Que sais-je ?, 2020. *Que sais-je ?*, 127 p. Cairn.info, <https://shs.cairn.info/alertes-et-lanceurs-d-alerte--9782130795896?lang=fr>.

politiques et les réactions mondiales liées à l'environnement - Accord de Paris sur le Climat, COP, rapports du GIEC, mobilisations et mouvements protestataires... -, mais aussi par un contexte culturel propre à chacune. Ce n'est alors pas anodin de retrouver une série norvégienne dans le corpus principal et une autre dans le corpus secondaire. Dans la série norvégienne *Saving the fuckin planet*, l'un des personnages principaux, Ellin, est issue de la communauté samie et milite pour éviter la construction d'une mine en pleine zone de vêlage de rennes. Katia Kirby, programmatrice à Séries Mania affirme à ce propos :

“On a reçu plus de séries allemandes et scandinaves qui traitaient de ce sujet. C'est un peu un cliché de dire ça mais c'est un peu à l'image des pays. Pour les scandinaves, la question des Samis, la fonte des glaciers, c'est des vrais sujets du quotidien et il y a beaucoup de projets qui parlent de ça.”

Ainsi, les séries climatiques répondent à des imaginaires déjà pré-existants dans d'autres œuvres - notamment romanesques et cinématographiques - qui ont initié le genre de la science-fiction et construit un imaginaire souvent apocalyptique pour évoquer le problème environnemental. Les séries d'anticipation climatiques sont néanmoins produites dans un contexte culturel et historique spécifique, propice ou non à la création d'intrigues qui concernent l'environnement. Il faudrait alors se demander de quelle manière ces imaginaires sérielles se matérialisent, quelles sont les manières de les écrire et la façon de les mettre en scène, et quelles sont les volontés de leurs scénaristes ?

II) DES IMAGINAIRES DE « RUINES »

1) Une esthétique de l'anéantissement

Le concept de sémiotique des “imaginaires de ruines” est théorisé par les chercheurs Begin et Habib en 2007 pour évoquer le fait que “les ruines ne cessent (...) de hanter notre imaginaire contemporain, de susciter la curiosité et la fascination” et qu'elles reviendraient à admettre des “traces de la dégradation naturelle ou de la destruction humaine, (...) un *signe*

des temps”²⁹. Les personnages d’une série d’anticipation de crise climatique évoluent ainsi majoritairement dans un monde en ruines qui signifie “davantage qu’une catastrophe(...) ou qu’une dévastation” car il est aussi l’image d’un “passé révolu qui persiste et résiste dans les traces qu’il nous lègue”. Les ruines s’inscrivent dans le temps car elles sont les symboles d’un passé ou d’un présent en destruction, dans le décor d’une série futuriste.

Dans un article, Pierre-Jacques Olnagier souligne alors : “lorsqu’il s’agit de climat et d’avenir, les imaginaires mobilisés sont rarement positifs, et souvent rattachés à la catastrophe et à l’esthétique du désastre”³⁰. Par ailleurs, généralement, l’angle post-apocalyptique est privilégié³¹. Mettant en scène la fin du monde de manière spectaculaire à l’écran, les auteurs font renverser l’ordre existant dans les sociétés — institutions comme infrastructures —, avec une volonté consciente ou non de montrer de manière abrupte, ce qui peut être perdu par rapport au monde connu par le spectateur : sa sécurité, son confort de vie, l’accès à des infrastructures de santé opérationnelles, un air respirable, une harmonie entre les humains et les autres espèces...

Marquée par les grosses productions américaines au cinéma particulièrement, cette logique spectaculaire liée à l’apocalypse fait dire à Recuber que le spectateur se retrouve face à des contenus de “*destruction porn*” ou de “*disaster porn*”³². Les publics prendraient ainsi un certain plaisir à voir des mondes s’effondrer et les images catastrophiques et dystopiques, “converties en produits commerciaux” finiraient par être “banalisées”. Cet imaginaire a bien sûr été converti à des séries qui adoptent des modes narratifs légèrement différents des films mais, qui d’après Frédéric Lavigne, peuvent rester fidèles au survivalisme et au post-apocalyptique :

“Un film comme Le jour d’après, ça peut être assez proche de The Walking Dead ou The Last of us dans le post-apocalyptique. Il n’y a pas tant de différence que ça ! Si ce n’est

²⁹ Begin, Richard, et André Habib. “Présentation : Imaginaire des Ruines.” *Protée*, vol. 35, no. 2, automne 2007, pp. 5–6. <https://doi.org/10.7202/017461ar>. <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/017461ar/>.

³⁰ Olnagier, Pierre-Jacques. “Quelle(s) Singularité(s) des Imaginaires Urbains de la Fiction Climatique au Cinéma ?” *ReS Futuræ*, no. 22, 2023, mis en ligne le 11 déc. 2023, <https://doi.org/10.4000/resf.12813>.

³¹ Rumpala, Yannick. “Que Faire Face à l’Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d’un Monde.” *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

³² Idem

peut être plus de personnages, qu'on va suivre plus longtemps pour devenir une sorte de chronique post-apocalyptique là où, dans le film, on est dans le pur "survival" : nos héros vont-ils tenir jusqu'au bout ?"

Pour évoquer la crise climatique, cet imaginaire est assez riche de sens car il fait le lien entre notre présent dans la réalité, et ce qui pourrait arriver de "pire" traduit dans la fiction. Le concept est mobilisé par de nombreux chercheurs dont Nadine Boudou qui affirme en 2021, qu'à travers ces représentations catastrophistes et les personnages qui y sont confrontés, les individus sont rappelés à un cadre imaginaire normatif d'un "monde transformé en ghetto mondial", dans lequel "l'extrême misère génère une violence radicale"³³. Les prothèses culturelles "aussi bien techniques, politiques, juridiques et morales, mises en place au cours du temps" perdraient alors "tout pouvoir" dans un contexte global de pénurie et sont "remplacées par de nouvelles règles qui font de la brutalité et de la possession d'armes le seul moyen efficace pour rester en vie".

Dans les séries d'anticipation climatiques, on observe peu la nécessité pour les personnages de se battre et de posséder des armes mais on voit en revanche, dans *The Fortress*, un camp de migrants, au pied du mur construit par le gouvernement de Norvège. Au début de l'épisode, des réfugiés, désespérés, tentent ainsi de l'escalader et secouent le grillage qui le précède, face à des soldats armés qui les repoussent violemment.

Les ruines posent en bref le décor d'un monde révolu - ou en révolution - par rapport à un monde nouveau et les sociétés post-apocalyptiques se réorganisent à travers ce chaos. Dans les séries d'anticipation de notre corpus, les décors dans lesquels évoluent les personnages peuvent être spectaculaires : dans la série *Extrapolations* notamment, les personnages survivent à des grands incendies, à des inondations ou à la fonte des glaces. Néanmoins, les décors peuvent être plus sombres - cela étant en partie dû au fait que les systèmes de production et les financements peuvent contraindre les histoires - mais l'urgence et le désordre engendrés par la crise seront montrés à l'écran d'autres manières tout aussi impactantes.

³³ Boudou, Nadine. "Le Cinéma Post-Apocalyptique ou Les Imaginaires du Désastre." *Imaginaires Postapocalyptiques : Comment Penser l'Après*, dirigé par Christos Nikou, UGA Éditions, 2021, pp. 107-124. ISBN 978-2-37747-291-8. https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=LvpbEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA107&dq=s%C3%A9rie+t%C3%A9l%C3%A9vis%C3%A9e+crise+climatique+&ots=RTGiBPWrmr&sig=VT2KW9HngvYIDz22RXp9DWi-LNc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

Dans l'épisode 2 de la série *Apagon*, l'intrigue prend place au cœur d'un hôpital public livré à lui-même après le blackout massif causé par une éruption solaire qui a laissé l'Espagne sans électricité et moyens de communication. La première scène de l'épisode montre en gros plan le visage d'Eva, directrice de l'hôpital, désemparée, alors qu'un de ses collègues démissionne, se disant incapable de "continuer à travailler dans le chaos". Il promet à Eva de revenir mais, résolue, elle lui répond que "personne ne revient". Tandis que la caméra la suit dans un plan-séquence³⁴ à travers les couloirs de l'hôpital, les spectateurs découvrent l'ampleur de la crise. En effet, les patients crient ou sont soignés à même le sol par le personnel soignant qui interpelle Eva sans qu'elle ne s'arrête jamais, jusqu'à qu'un de ses collègues lui annonce que le point de ravitaillement "a encore été cambriolé". On passe ensuite à l'extérieur du bâtiment où des tentes de secours ont été aménagées et où des militaires tentent de repousser une foule qui se presse aux barrières installées devant l'hôpital.

Quant à la série *L'Effondrement*, tous les épisodes ont été pensés en plans-séquence ; un moyen selon leur scénariste et réalisateur de créer un rythme effréné et d'immerger au mieux le public dans un sentiment d'immédiateté :

*“Le plan séquence, c’est l’urgence quoi. On pose la caméra et il n’y pas d’ellipse qui permet au spectateur de sortir de la situation. On est plongés dedans, on balance la caméra dans la situation et on y sort plus jusqu’à qu’elle se dénoue ou qu’elle se fracasse.”*³⁵

Par l'évocation des films de guerre, Yann Andruétan estime que l'esthétique d'une violence vient attiser une "curiosité" chez le spectateur, qui ne la connaît pas³⁶. L'auteur utilise même le terme de "fascination", en la définissant comme un mélange de "plaisir, de dégoût, ou même de souffrance et de culpabilité" qui accompagnerait la réception de ces

³⁴ Un plan-séquence est une technique de réalisation cinématographique où une scène entière est filmée en un seul plan, sans coupure ou montage. Cette méthode permet de capturer une séquence continue de manière fluide, souvent en suivant les personnages ou les actions dans un cadre unique.

³⁵ Propos de Jérémy Bernard

³⁶ Andruétan, Yann. "La Jouissance de l'Œil." *Inflexions*, vol. 19, no. 3, 2019, pp. 49–57. <https://doi.org/10.3917/infle.042.0049>.

images. Utiliser la violence dans une série climatique viendrait donc certainement attiser la curiosité de son public mais est-elle pour autant mobilisatrice ? Permet-elle vraiment au spectateur de s'interroger sur la crise narrée ici ?

La chercheuse Barbara Villez a analysé la série catastrophe *Lost*, programme à succès du début des années 2000 qui suit les survivants d'un crash d'avion. Elle explique que la fiction "offre un espace potentiel de sécurité qui rend supportable des idées ou des images de l'horreur" aux yeux de ceux qui la regardent. Elle insiste également sur le fait que ce sentiment est rendu possible car "la fiction obéit à des règles esthétiques et à une éthique de l'image"³⁷. D'après cette analyse, les ruines voire la violence incarnée banaliseraient donc en quelque sorte, le problème environnemental aux yeux des spectateurs.

En opposition avec l'idée de montrer des images de catastrophe pour évoquer la crise climatique pour la réalisation de sa propre série d'anticipation, Cyril Dion a lui, choisi une mise en scène "à hauteur de personnage" :

"Je pense que c'est une tentation assez facile de faire des choses un peu spectaculaires, de voir des gros incendies, de voir des espèces de catastrophes naturelles comme on voit dans "Le jour d'après" où on voit des tsunamis... Moi, ce que je trouve intéressant c'est de mettre en scène la réaction des personnages face à une situation qui les dépassent, qui les bouleversent, qui les remet en question et donc c'est ça qu'on s'attache à faire particulièrement. A regarder le truc à travers les yeux des personnages et de ce que ça change dans leur vie plutôt que d'être extrêmement large et de mettre en scène de la catastrophe pour la catastrophe."

Même si la notion de violence donne un caractère d'immédiateté au message qui est délivré au spectateur, qui ne peut alors détourner son regard, elle est à nuancer car elle n'est presque jamais "totale"³⁸ au sens où le réalisateur de série de fiction aura toujours l'idée de créer un "effet" de style et de ne pas trop "inquiéter le spectateur"³⁹. Accompagnée d'une musique, l'image peut prendre une autre signification en atténuant "en partie la portée d'une

³⁷ Villez, Barbara. "Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*." *Esprit*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112-123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

³⁸ Idem

³⁹ Propos de Frédéric Lavigne

scène” ou au contraire, en augmentant “sa puissance évocatrice”. Dans la dernière séquence de l’épisode 1 de *The Swarm*, le spectateur est confronté à une scène terrible où un bateau de touristes venus observer les baleines en migration est attaqué par l’une d’entre elles qui saute volontairement - de manière totalement inattendue -, sur l’embarcation. Des orques arrivent ensuite, pour entraîner les corps flottants vers les profondeurs. La musique qui accompagne cette scène de fin de prologue de la série devient progressivement de plus en plus forte à mesure que les orques approchent le bateau. Couplée à l’inquiétude du personnage de Léon - jeune chercheur qui travaille à L’Institut de recherche océanographique - et aux prises de vues sous l’eau, elle laisse entendre qu’il va se passer quelque chose de grave dans les minutes à venir. Elle rend le spectateur omniscient, car les personnages sur l’embarcation n’ont, eux, aucune raison de s’inquiéter de leur situation à ce moment-là. Il faut ici préciser que dans la série *The Swarm*, on penche parfois plus du côté de la science-fiction que de l’anticipation, car la série est adaptée d’un livre du même nom, et mobilise des éléments surnaturels : le dénouement est celui de l’existence d’être sous-marins intelligents qui viendraient prendre leur revanche sur l’humanité.

La violence, quand elle est intégrée à la fiction, ne vient pas seule : elle est accompagnée de personnages qui veulent la combattre ou qui la subissent, d’une bande sonore comme évoqué plus tôt, ou elle sera suivie d’un relâchement. A la fin de l’épisode 2 *d’Apagon*, l’espoir renaît ainsi dans l’hôpital après que du matériel médical ait été trouvé par Eva et son équipe. Dans une forte lumière, on assiste à un accouchement par lequel on peut imaginer la métaphore d’une renaissance, du début d’un nouveau cycle pour les personnages. Eva ne court plus dans les couloirs comme au début de l’épisode, mais elle marche d’un pas assuré et sourit. Enfin, la conclusion de l’épisode se fait sur le plan fixe du panneau “Hôpital” de la devanture, qui a perdu son H car l’un des infirmiers l’avait fait chuter depuis le toit lors d’un moment de tension plus tôt dans l’épisode. Toute cette scène se déroule sur une musique douce, symbole de l’apaisement et de l’espoir que fait naître la réorganisation et la cohésion des personnages dans la crise. La violence ne suffit donc pas à l’anéantissement : elle prend tout son sens avec le moment d’accalmie qui la suit. Avec cette fin, les créateurs de la série montrent que certains personnages, qui ont été confrontés à un dilemme moral ou à la mort ont le “droit” à une conclusion non pas joyeuse mais plus pacifiste. Cette fin vient bien sûr rassurer le spectateur, lui donner le droit à un espoir mais elle n’annule pas pour autant l’effet que la vision de la crise et de ses conséquences a eu sur lui.

En somme, la crise climatique lorsqu'elle est montrée sous forme de violence et/ou d'anéantissement de la société peut être spectaculaire voire divertissante pour le spectateur qui l'observe. La violence est néanmoins toujours atténuée pour ne pas trop heurter son public mais aussi pour avoir obtenu un effet escompté : nuancée par des moments de "repos" psychique, des dialogues des personnages ou du silence, elle peut ainsi être véritablement impactante et délivrer une dénonciation du réel. Les séries climatiques de notre corpus adoptent en partie ces imaginaires de ruines, souvent dans la volonté d'écriture des auteurs de délivrer un message, de conscientiser et de mobiliser leurs publics.

2) Montrer le pire à l'écran pour réveiller les consciences

Dans les imaginaires de ruines, les auteurs rappellent que "toutes les civilisations sont fragiles et peuvent disparaître, que leur trajectoire n'est pas nécessairement un processus linéaire et ascendant."⁴⁰ Ces types de récits que l'on retrouve dans les séries d'anticipation peuvent avoir des "résonances puissantes" sur ceux qui les reçoivent, car l'apocalypse est aujourd'hui la métaphore la plus forte associée à l'imaginaire contemporain lié à l'environnement.

Face au déni de l'ampleur de la crise, "le détour par les images" présenterait un intérêt important car les métaphores permettent de "fournir une expression abrégée, et si possible frappante, de ce qui ne se laisse pas saisir au premier regard". La série *L'Effondrement*, au titre évocateur, ne montre pas nécessairement à l'écran des phénomènes météorologiques impressionnants ou des personnages à l'agonie. Jérémie Bernard dit à ce titre ne pas avoir voulu réaliser une série "post-apocalyptique" avec tout ce que cela comprend de spectaculaire, mais plutôt une œuvre à "échelle humaine". En revanche, la série décrit très bien dans son rythme et dans certains de ses épisodes, le chaos que représente justement cet "effondrement". Dans l'épisode 2 de "*La station service (J+5)*", la panique est totale chez les individus qui cherchent désespérément de l'essence et la brèche de la violence s'allume par l'arrivée d'un policier armé dans la

⁴⁰ Rumpala, Yannick. "Que Faire Face à l'Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d'un Monde." *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309-334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

station. Le décor est ici évocateur : toute la station est sans dessus-dessous, certaines vitres sont éclatées, les corps qui s'arrachent les bidons d'essences se frappent et se chevauchent. Jérémy Bernard affirme utiliser cette violence dans la mise en scène et dans les dialogues dans une volonté de venir "secouer" le spectateur :

"En vrai (...) je ne sais pas comment on peut écrire sans avoir un truc à dire. Mais c'est vrai que nous, notre message est hyper frontal avec l'épisode de fin genre "vous avez vu des gens le disent et personne ne les écoute". (...) Forcément si ton message c'est l'effondrement, tu veux passer le message qu'on va droit dans le mur."

Certains spectateurs refusent pourtant de se confronter à ces récits de crises qui se présentent comme tels car ils ne seront pas prêts à recevoir un message trop "violent" ou trop proches du réel, un des symptômes des phénomènes d'éco-anxiétés et/ou de dénis généralisés :

"Autant, il y a des gens convaincus de ça qui nous disaient "je ne veux pas regarder ça car je me bats contre ça et je ne veux pas voir ce futur-là, il me fait peur et j'y crois". Il y a d'autres gens qui sont full dans le "je ne veux pas regarder ça, ça m'angoisse" qui sont des gens qui refusent toute image car ça leur permet de rester dans le déni."⁴¹

Par ailleurs, dans un récit d'anticipation pour évoquer la crise climatique, les créateurs n'auraient pas d'autres choix que de montrer des situations catastrophistes ou des issues difficiles selon Jérémy Bernard :

"Il faut vraiment être dans le déni pour faire un film ou une série d'anticipation où tout se passe bien ou dans ce cas, il faut l'expliquer. C'est plus facile de faire un film d'anticipation où tu mets des militaires partout, où les fachos sont au pouvoir et où tu n'expliques pas parce que tout le monde sait que ça peut arriver. Mais si demain le monde est beau, t'as plutôt intérêt d'expliquer."

⁴¹ Propos de Jérémy Bernard

Retranscrire “la réalité”, serait donc aussi montrer que dans une société future, “les écologistes perdent souvent la bataille”. C’est en tout cas ce qu’avance le scénariste Olivier Szulzynger de la série-feuilleton à succès “*Un si grand soleil*”⁴². Même si le positionnement de la série est loin de la catastrophe et/ou de l’anticipation, elle essaie, selon son créateur, de “montrer le monde d’aujourd’hui” et donc de sensibiliser “en toute logique” à la cause environnementale en y montrant des conséquences négatives ou des personnages allant à l’encontre de la cause. En ce sens, Olivier Szulzynger déclare : “*Si tout se passait bien dans la fiction, pourquoi se mobiliserait-on dans le monde réel ?*”.

Les imaginaires de crise climatique développés dans les séries répondent ainsi à deux objectifs des scénaristes : retranscrire une réalité et inspirer une conscientisation voire une mobilisation chez les spectateurs. A cela, Yannick Rumpala ajoute que les récits de fin du monde - pas seulement climatiques - viendraient “résorber les problèmes du mal et de la violence en les extériorisant”. En affirmant que le mal pourrait être les humains, “si ces derniers disparaissent à cause d’un virus qu’ils ont créé ou manipulé, n’ont-ils alors bien mérité leur triste sort ?”.

C’est par exemple ce que démontre la série *Extrapolations* lors du premier épisode lorsque Junior, un homme d'affaires immature et démesuré qui participe à un projet de construction d’un casino en Arctique, menace un bébé morse sur la banquise. La mère de l’animal le voit et le tue. Dans la série *The Swarm*, les humains vont subir les conséquences du mal qu’ils ont causé à la faune et à la flore marine qui va venir “se venger” d’années de destruction - dès le premier épisode, la surpêche est ainsi mentionnée -, sous la forme d’une intelligence marine appelée “Le Yrr”. En conclusion de la série, alors qu’une expédition de scientifiques en mer tente de tuer “le Yrr” et échoue, l’un des personnages déclare comme pour se repentir : “il faut dire au Yrr qu’on a compris son message. On a compris qu’on faisait partie de lui comme nos enfants et petits-enfants font partie de nous”. Par cette déclaration, le personnage casse presque le 4ème mur en s’adressant aux spectateurs qui l’entendent, et en sollicitant une volonté de changement.

⁴² Deslandes, Mathieu. “*Un Si Grand Soleil : Comment Représenter le Changement Climatique dans la Fiction.*” *La Revue des Médias*, 6 déc. 2023, <https://larevuedesmedias.ina.fr/un-si-grand-soleil-comment-representer-le-changement-climatique-dans-la-fiction>.

Yannick Rumpala par l'évocation des "imaginaires de l'effondrement"⁴³ avance également qu'ils "s'emplissent en absorbant toutes les angoisses de l'époque" et qu'ils "tendent à activer un besoin de protection, propice à restaurer notamment certaines figures de l'autorité et la primauté d'une présence étatique forte". Pour autant, dans les séries du corpus principal et secondaire de ce mémoire, les hautes autorités et représentants du pouvoir sont presque toujours présentés comme responsables de la crise et/ou de son déni. En opposition avec les autres personnages qui tentent de résoudre ou de réduire l'impact de la situation, eux sont présentés comme hermétiques aux conséquences que pourrait engendrer la crise, intouchables par le pouvoir qu'ils détiennent (financier, politique...). Cependant, beaucoup seront ensuite déçus, et devront répondre de leurs actes.

A titre d'exemple, dans le premier épisode de la série *Apagon*, une réunion de crise a lieu à la Guardia Civil (la police espagnole) en présence de responsables politiques et d'experts scientifiques. La ministre préfère alors conserver le risque potentiel d'un black-out secret et ne pas informer la population espagnole car "on ne peut pas alarmer les gens sans motif réel, et un risque possible n'est pas un risque réel". Même si le personnage principal, chef de la Guardia Civil propose à la ministre d'initier un "black-out contrôlé", sa réponse sera ferme : "Je ne vois aucun pays s'arrêter même Washington n'a pas levé le petit doigt (...) je ne peux pas faire ça". Dans la série *Le Nuage*, de la même manière, la directrice centrale nucléaire qui a explosé est invectivée par le Premier Ministre de se taire, alors même qu'il connaît les conséquences de la catastrophe sur la population : "on est bien d'accord pas un mot qui dépasse (...) le vrai courage c'est la prudence". Une manière pour les auteurs de la série de souligner ainsi l'un des problèmes de la crise climatique : son invisibilisation, qui passe par le silence des autorités et des pouvoirs étatiques.

Dans la série *L'Effondrement*, le personnage de Sofia Demarest, ministre de l'Écologie, est elle, clairement identifiée comme l'une des responsables de la crise qui a bouleversé l'équilibre de la population. Dans le dernier épisode, qui a lieu sur un

⁴³ Rumpala, Yannick. "Que Faire Face à l'Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d'un Monde." *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309-334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

plateau télévisé avant le début de l'effondrement, elle est accusée par Jacques, un scientifique émérite, d'inaction. Elle restera totalement impassible et dans le déni face à ses paroles. La dernière phrase prononcée dans l'épisode - qui sera aussi la dernière de la série - sera la sienne : "il n'y aura pas d'effondrement Jacques". Dans l'épisode précédent - avant donc de la connaître sous l'étiquette de ministre - , le spectateur la suivra pourtant, seule et désespérée sur un bateau, à la recherche d'une île high-tech autosuffisante conçue pour des ultra-riches - qu'elle ne trouvera finalement pas -. Jérémie Bernard affirme avoir voulu mobiliser les sentiments d'angoisses et de colère pour délivrer son message avant tout pour dénoncer des injustices qui ont déjà lieu et qui pourraient s'accroître dans un monde post-effondrement :

“ Donc (...) parlons des riches qui crée des bunkers, qui achètent des îles privés, qui eux voient un futur pourri mais qui prépare l'avenir en laissant crever les autres; montrons simplement avec l'épisode de la centrale qu'est-ce qu'on va faire de notre industrie dans un monde qui laissera pourrir les usines qu'on a et ça fait peur ; la maison de retraite on dit simplement dans un monde post-effondrement si on fait rien on va laisser pourrir les personnes vulnérables, qu'est-ce qu'on va faire de ces personnes ”

Cependant, selon Yannick Rumpala, les fictions catastrophistes n'auraient pas l'effet voulu sur le spectateur car l'auteur avance qu'en définitive, "les fictions catastrophistes ont un côté rassurant ; elles permettent de se dire "par comparaison, jusqu'ici tout va bien". Les images et les discours des séries d'anticipation de crise climatiques laisseraient donc selon lui à penser que la situation vécue "est encore acceptable ou qu'il reste des marges de manœuvre". Quand le décalage entre le récit et la réalité connue du spectateur est trop grand, celui-ci ne pourrait donc pas l'atteindre directement. Cyril Dion insiste, au-delà du mode de narration sur la "qualité" dramaturgique qui doit être accordée à l'écriture. Il défend également, des histoires à contre-courant des contenus catastrophistes, mais qui s'appuient toujours sur des constats scientifiques :

“ Aujourd'hui (...) soit c'est des séries (...) genre Extrapolations sur Apple qui en parlent sur un mode toujours un peu le même ; c'est-à-dire de l'anticipation, anxigène, catastrophiste, apocalyptique où finalement on tire le fil du présent pour

l'aggraver. Ce qu'ils ont pas mal fait ceci dit en termes d'anticipation scientifique parce que ça ressemble quand même beaucoup à ce que les climatologues peuvent dire. En revanche, c'est quand même beaucoup moins réussi sur le plan dramaturgique...".

Les imaginaires de ruines donnés par les créateurs de séries d'anticipation climatiques sont le fait de la volonté des créateurs d'engendrer une réaction sur leurs publics, mais aussi plus simplement, de montrer une réalité, un univers réel du présent, par anticipation. La fiction viendrait alors absorber ce qui pourrait advenir de pire dans un futur proche. Néanmoins, il faut préciser que ces esthétiques d'anéantissement "extrêmes" peuvent effrayer un potentiel spectateur ou au contraire le rassurer sur le mode de "jusqu'ici tout va bien"; et donc atteindre uniquement des personnes convaincues par avance, déjà conscientisés sur la question du problème climatique. Ainsi, la série peut-elle, par d'autres aspects et ressorts d'écriture atteindre tous types de publics ? Peut-elle réaliser cette volonté partielle des créateurs de séries climatiques d'être "lanceuse d'alerte" ?

CHAPITRE 2 : LA SERIE D'ANTICIPATION « LANCEUSE D'ALERTE »

I) ANCRAGES DANS LE MONDE REEL

1) Pousser à l'identification et à la réflexivité du spectateur

Plus que pour dénoncer, les séries d'anticipation climatiques occuperaient une fonction de “lanceuses d'alertes” pour les spectateurs. C'est en tout cas ce qu'affirme Nadine Boudou à propos des fictions post-apocalyptiques car “en imaginant le pire, de ce qui pourrait advenir de notre monde et de notre humanité”, elles parviendraient à retenir notre attention sur l'état de notre monde et pousseraient à la réflexivité⁴⁴. Ce concept de réflexivité pourrait être résumé en la capacité d'une œuvre - ici une série - à “provoquer un questionnement chez son récepteur” et “à lui permettre d'établir des liens plus ou moins évidents” entre la série et une autre œuvre, et/ou entre la série et la société dans laquelle il évolue.⁴⁵

Ainsi, par un effet de “feintise ludique”, le public s'immerge dans ces histoires, et “son implication nourrit sa compréhension et son interprétation du monde réel”. La réflexivité passera par plusieurs biais dont notamment, l'identification du spectateur, le fait de se reconnaître à travers le caractère ou le comportement d'un personnage mis

⁴⁴ Boudou, Nadine. “Le Cinéma Post-Apocalyptique ou Les Imaginaires du Désastre.” *Imaginaires Postapocalyptiques : Comment Penser l'Après*, dirigé par Christos Nikou, UGA Éditions, 2021, pp. 107–124. ISBN 978-2-37747-291-8. https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=LvpbEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA107&dq=s%C3%A9rie+t%C3%A9+C3%A9vis%C3%A9+crise+climatique+%&ots=RTGiBPWrmr&sig=VT2KW9HngyYIDz22RXp9DWi-LNc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

⁴⁵ Cornec, Jérémy. *Imaginaires de la Dystopie et du Posthumain dans les Séries d'Anticipation Science-Fictionnelles Contemporaines (2009-2019)*. 2021. Université de Bretagne Occidentale - Brest, Thèse de doctorat. <https://theses.hal.science/tel-03683677>.

à l'écran, malgré à priori un manque de connaissance ou d'intérêt pour le sujet climatique en amont. Frédéric Lavigne avance ainsi :

“Je crois qu'il y a une force d'identification dans la fiction, mais c'est vrai autant du cinéma que de la série. Sauf que la série, elle rentre peut-être dans plus de foyers et peut être dans des foyers qui sont moins convaincus d'avance.”

En effet, la série, qui s'infiltré au sein du foyer, entre dans la vie du spectateur, dans son quotidien et dans sa familiarité. Le fait de vivre avec des personnages durant plusieurs jours, mois, voire années au fil des épisodes et des saisons est très fort en termes d'identification pour le consommateur de série, car cela va susciter des affects très forts et multiples. Franck Damour explique par ailleurs que “les personnages des séries nous accompagnent, que nous vieillissons avec eux, que nous nous questionnons avec eux et que nous apprenons d'eux car ils appartiennent à des mondes qui sont, d'une façon ou d'une autre, le nôtre”⁴⁶. Cyril Dion confirme que le rôle du personnage au sein d'une série ou d'un film est central car il “tire l'histoire” et que tout comme en littérature, une forme de compagnonnage avec les personnages et leurs univers est renforcé vis-à-vis du spectateur :

“Si le personnage est un personnage prétexte qui est là pour défendre un discours et le porter, ce n'est pas très touchant. Or, dans une série comme dans un film ou un roman, ce sont les personnages qui tirent l'histoire. D'ailleurs, c'est le grand truc maintenant des diffuseurs qui disent qu'il faut que ça soit “character driven”, qu'il faut que ça soit les personnages qui nous emmènent...Et donc, on peut avoir une intention de départ, mais il faut accepter pour moi de la laisser être remise en question par les personnages.”

Les créateurs de séries d'anticipation climatiques vont souvent faire apparaître des personnages “banales”, du quotidien, des “monsieurs et madames tout-le-monde”, qui ne savent pas tout du problème climatique, qui sont parfois individualistes, peuvent être sur un cheminement de prise de conscience, ou encore qui n'ont à priori aucun

⁴⁶ Damour, Franck. “Pourquoi Regardons-Nous Les Séries Télévisées ?” *Études*, vol. 421, no. 5, mai 2015, pp. 81-92. <https://doi.org/10.3917/etu.4216.0081>.

pouvoir réel sur la situation et qui la subissent. A ce titre, le personnage d'Esther, dans *The Fortress* est intéressant car elle mène à priori une vie plutôt "classique" du côté des privilégiés qui habitent en Norvège, donc au sein d'une société autosuffisante renfermée sur ses habitants et ses ressources. On suit dans l'épisode 1 des moments de vie quotidiens avec son fils et son compagnon, lors d'une fête avec ses amis ou sur son vélo pour se rendre au travail. Elle qui travaille pour la direction de la santé et de l'approvisionnement du pays, va être projetée au premier plan d'une crise sanitaire à venir. Son équilibre va petit à petit être bouleversé : sa voisine va être hospitalisée dans un état critique ; puis elle verra le responsable d'une ferme de pisciculture avec qui elle travaille être secouru d'urgence en incapacité respiratoire. Cela va amener chez elle à une première conscientisation du problème et elle va décider d'annuler son déménagement avec sa famille malgré l'incompréhension de son conjoint, pour rester "en première ligne".

Pour Frédéric Lavigne, il est toujours "plus facile de s'identifier à quelqu'un proche de soi" :

"Si c'est des personnages sans aucun défaut, des robins des bois de l'écologie, tu perds une grande partie des spectateurs qui ne sont pas impliqués par cette lutte. Je pense qu'il vaut mieux entrer par quelqu'un qui a des défauts, qui prend conscience petit à petit...L'idéal, c'est quand même toujours le personnage qui nous fait entrer dans un domaine, qui est naïf, un peu le candide et qui va nous faire visiter avec lui car il arrive dans un endroit qu'il ne connaît pas et qu'il va devenir acteur de l'action."

La longévité d'une série dépend pour beaucoup de sa capacité à capter son public et à lui donner la possibilité de s'identifier à travers les personnages ou les éléments donnés à l'écran. Yannick Rumpala affirme ainsi que "comme production discursive, la fiction véhicule du sens et s'insère dans un système social et symbolique tout en y puisant ses ressources imaginaires". Ainsi, les créateurs de séries mobilisent des univers de références qui résonnent chez le spectateur. Par exemple, la série *Lost* s'appuierait "sur un jeu de pistes" constitué de "clins d'œil au public, de références à l'histoire, à la littérature, à la philosophie afin de garder son audience "à l'affût

d'informations sur la vraie signification de la série”, et donc active face aux épisodes⁴⁷. Alors que dans la série *The Swarm*, à l'épisode 1, le spectateur ne peut vraiment comprendre l'origine du “mal” qui s'attaque aux humains, le fait d'être présent à divers endroits du globe - à Vancouver à l'Institut océanographique et sur le littoral, en Ecosse avec le personnage de Charlie, à l'institut de biologie marine de Kiel en Allemagne, en France... -, lui permet d'assembler petit à petit les éléments de l'enquête que mènent les scientifiques répartis dans le monde, et donc de se rendre actif dans ses spéculations.

Dans un article publié en 2022, Florent Favard et Hélène Machinal parlent de l'effet de réflexivité de la série et de ses conséquences sur le monde réel. Selon eux, la plongée dans l'imaginaire n'empêchera pas “un fort effet de réfraction entre notre réalité et le monde fictif projeté lorsque l'œuvre est fortement réflexive”⁴⁸ : une réappropriation de la fiction dans le monde du spectateur peut s'observer. Ce type de lecture renvoie également à l'analyse des “modes de lectures de la fiction par les publics” proposé par Elihu Katz et Tamar Liebes à l'occasion de leur grande enquête en réception de la série *Dallas* en 1994⁴⁹. Dans ce cadre, nous serions plutôt dans une lecture référentielle de la série, à la fois immergée (avec une identification, une comparaison du spectateur entre son monde social et le monde de la fiction) mais également distanciée (avec une projection et des explorations des mondes possibles subjectifs et sociaux).

⁴⁷ Villez, Barbara. “Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*.” *Esprit*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112–123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

⁴⁸ Favard, Florent, et Machinal, Hélène. “Les Séries de Science-Fiction au Croisement d'un Genre Fictionnel et d'une Forme Narrative Audiovisuelle.” *ReS Futurae*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 29 juin 2022, <https://doi.org/10.4000/resf.11137>.

⁴⁹ Mace, Éric. “Des Cadres de Guerre Vulnérables ? *La Série Homeland*, Une Heuristique Critique de la ‘Guerre au Terrorisme.’” *Réseaux*, vol. 34, no. 5, 2016, pp. 71–97. <https://doi.org/10.3917/res.199.0071>. <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2016-5-page-71.htm>.

Modes de lecture de la fiction par les publics selon Liebes (1994)	Référentielle	Méta-critique
Immergée	Réelle : identification / comparer le monde de la fiction avec son monde social	idéologique : dénonciation des dimensions hégémoniques du récit et des représentations
Distanciée	Ludique : projection / exploration des mondes possibles subjectifs et sociaux	Esthétique : décodage, jeu et critique des codes du genre narratif proposé

“Les modes de lecture de la fiction par les publics selon Liebes (1994)”

Composée de références identifiées et connues, de faits historiques ou d'éléments scientifiques - *Extrapolations* en mobilise par exemple et évoque la Cop 42 ou les rapports du GIEC -, les séries climatiques pourraient-elles alors permettre, comme l'écrivain de science-fiction Alain Damasio le dit, de “pré-scénariser les comportements” de ses publics ? Et donc, potentiellement de créer chez eux des schémas de réactions à des situations de crises climatiques, voire de les mobiliser dans leur vie quotidienne et changer leurs points de vue ? Pour la série *L'Effondrement*, cela aurait été partiellement le cas :

“Il y a des gens qui ont dit (ils ne sont pas beaucoup mais quand même), que ça leur a fait changer de vie (...) et il y a pas mal de gens, des militants écolo, qui ont utilisé la série pour en parler à leurs parents genre comme c'est dur d'exprimer ça, ils ont montré la série à leurs parents. Bon, c'est aussi à ça que sert l'art aussi pour nous.”⁵⁰

Cyril Dion insiste, au-delà du propos instructif que peuvent apporter ces références et éléments concrets insérés dans une série climatique, sur la dimension émotionnelle que doit apporter l'écriture des personnages d'une oeuvre afin de ne pas perdre toute la puissance de fiction, et son effet de réappropriation par le spectateur dans le réel :

⁵⁰ Propos de Jérémy Bernard

“Je pense qu’une œuvre, c’est vraiment quelque chose qu’on a laissé nous échapper, où on a laissé l’inconscient raconter des choses qui n’étaient pas pilotées. Sinon, on est sur quelque chose d’extrêmement programmatique, didactique. Film ou série à thèse ou livre à thèse et on perd toute la puissance émotionnelle, affective, la chair des personnages. (...) On laisse les personnages prendre des orientations par eux-mêmes, c’est-à-dire qu’on essaie de construire une sorte de petit univers dans lequel on va laisser des personnages naître et créer leurs propres réalités. Et c’est en ça, je pense, que la fiction est très puissante. Elle vient jouer sur des ressorts qui ne sont pas uniquement des ressorts intellectuels ou cérébraux mais qui sont aussi des ressorts esthétiques, inconscients, émotionnels... On a plus de liberté dans une fiction de créer des personnages sans avoir besoin de se conformer au réel. Alors que dans un documentaire, on va chercher des personnages qui existent.”

Afin de mobiliser son spectateur, la série climatique se doit donc de créer des ressorts émotionnels qui ne passent pas uniquement par la peur, l’indignation ou la colère mais surtout par l’identification et l’attachement aux personnages mis en scène à l’écran. Cette identification du spectateur a pour effet une résonance forte sur le monde réel, non-fictionnel dans lequel il vit, d’autant plus lorsque la fiction de l’ordre de l’anticipation prend place dans un espace-temps que l’on pourrait qualifier de “futur proche”.

2) Placer la crise dans un espace-temps entre présent et futur

La série d’anticipation climatique ancre son récit dans un temps peu distancé de celui du présent : dans un futur qui n’est pas celui d’un monde post-apocalyptique lointain aux évolutions technologiques hors-normes - comme c’est le cas dans le film *Blade Runner* -, mais plutôt dans un futur proche, de sorte à ce que le spectateur pourrait penser que l’action pourrait effectivement se passer dans sa réalité, dès demain.

La série d’anticipation nous fait progressivement glisser “d’un univers fictif en tout point mimétique du nôtre” vers un “futur proche possible”. D’après Jérémy Cornec, ces imaginaires sont construits sur un modèle de la “rupture, de la fin (...) et

de la menace” car les mondes fictionnels ne chercheraient pas totalement à représenter ou imiter notre réalité mais plutôt à dévoiler “un monde qui pourrait être une version possible, souvent à venir, de notre présent”⁵¹. Encore une fois, les conclusions de ces imaginaires futuristes en rupture par rapport avec notre réalité sont presque systématiquement négatives :

“C’est comme si on parlait de la question climatique une fois qu’il est déjà trop tard. Mais on peut en parler dès maintenant. En essayant de mettre en scène des ressorts dramatiques de combat comme dans des films comme “Dark Waters” ou “Goliath” en France ou “Les algues vertes”, tous les films d’enquête quoi (...). On voit des personnages qui sont confrontés à une situation et qui essaient de la déjouer, de la surmonter, ce qui est vraiment un principe des plus classiques de dramaturgie. C’est le parcours du héros et qui à la fin triomphe. Là, on pourrait imaginer ça : des fictions politiques qui racontent des négociations à l’ONU ou des trucs qui se passeraient dans le cadre du GIEC avec des gens qui essaient de les influencer etc, et il y a des gens qui gagnent.”⁵²

A contrario de cet imaginaire où le “bien” pourrait triompher, dans des séries comme *Extrapolations*, à la Cop 42, le milliardaire Nic Bilton réussit à manipuler les représentants des États présents pour leur vendre de l’eau potable. Alors que les dirigeants du sommet pouvaient prendre des mesures importantes et radicales afin de sauver une planète au bord de l’asphyxie, vont s’en suivre des décennies de catastrophes climatiques et un monde devenu quasiment inhabitable.

Dans le futur dans lesquelles elles prennent racine, les séries d’anticipation climatiques font appel à un certain nombre d’éléments relatifs à notre société actuelle. Dans les œuvres de ce corpus, nous relevons plusieurs références à l’actualité de ces dernières années : dans *The Fortress*, le mur qui enclave la Norvège et empêche l’entrée de migrants climatiques rappelle les constructions de murs, de plus en plus nombreuses, dans toute l’Europe - dont un d’ailleurs en Norvège, à la frontière russe -. Le fait de

⁵¹ Cornec, Jérémy. *Imaginaires de la Dystopie et du Posthumain dans les Séries d’Anticipation Science-Fictionnelles Contemporaines (2009-2019)*. 2021. Université de Bretagne Occidentale - Brest, Thèse de doctorat. <https://theses.hal.science/tel-03683677>.

⁵² Propos de Cyril Dion

passer avec la série de “l’autre côté de mur” et d’y montrer les souffrances des migrants dans un contexte de phénomène global plus massif encore que la crise migratoire actuelle, pourrait être perçue comme une critique de la politique de la Norvège et de l’Europe et son traitement de la crise migratoire ces dernières années. Cela vient nécessairement bousculer ou appuyer les convictions du spectateur qui s’identifie aux personnages de Charlie et Uma, tous deux migrants climatiques.

On voit également dans ces séries des références directes ou indirectes à la pandémie de Covid-19 découverte en décembre 2019. Dans la série *Apagon* (2022), alors qu’on évoque la probabilité de “2%” du pire scénario qu’un black-out massif pourrait advenir en Espagne, Ernesto interroge : “Et d’une pandémie, quelle était la probabilité ?”. Cette déclaration sera suivie d’un silence. Dans le deuxième épisode, après que le black-out soit survenu, le spectateur plonge dans la crise sans précédent que connaît l’hôpital public. Tout comme lors de la pandémie de Covid-19 où la nécessité d’obtenir de nouveaux moyens financiers et humains pour l’hôpital était pointée du doigt et médiatisée, ici, le spectateur est mis face au caractère vital et nécessaire que représentent les métiers de la santé et du soin. Dans *The Fortress* (2023) bien sûr, la pandémie, qui part du dérèglement de la nature, est le sujet principal qui va créer les intrigues secondaires de la narration.

Par ailleurs, ce n’est pas l’unique série créée depuis la pandémie de Covid-19 ayant pour sujet principal la propagation d’un virus, comme le dit Frédéric Lavigne :

“Disons-le, le covid, ça a créé énormément de séries sur les virus. Dans le cadre écologique, c’est un peu une sous-partie mais cette histoire d’anxiété de la propagation par le virus est là, sur une société qui s’effondre à cause de ça...”

Mobiliser ces éléments inspirés du présent ou d’un passé proche des publics permettrait de mettre en scène une “évolution de la société” afin de tenter d’offrir “des réponses aux questionnements qu’ont les spectateurs sur le monde dans lequel ils évoluent”.⁵³

⁵³ Idem

Florent Favard et Hélène Machinal insistent de la même manière sur l'importance que ce type de temporalité représente dans la série de science-fiction, qui induit selon eux à la réflexivité. En effet, cela serait le signe d'un "rétrécissement du temps de délai qui sépare le présent spectatoriel des projections (...) que l'imaginaire scientifique propose". Il ne s'agit pas ici de prendre la série de fiction comme une information issue d'un documentaire ou d'un reportage télévisé mais encore une fois de venir interroger le présent du spectateur, de percevoir le contenu fictionnel comme un écho à sa propre réalité, une voie possible de ce qu'elle pourrait advenir. La science-fiction serait donc une "technique ironique" puisqu'elle fait semblant "de parler du futur pour évoquer implicitement notre réalité".⁵⁴

Relatant avant tout les faits historiques de la catastrophe nucléaire survenue à Tchernobyl en 1986, dans une seconde lecture, la série éponyme créée par Craig Mazin prend le parti d'utiliser notre passé pour alerter sur le présent et sur nos capacités à réagir aux crises causées par l'Homme. Craig Mazin déclare ainsi dans une interview en 2019 : "Nous vivons sur une planète en danger et les scientifiques nous mettent en garde de la même manière qu'ils avaient mis en garde contre les dangers des réacteurs RBMK soviétiques dans les années 1970. Les autorités choisissent d'écouter ou de ne pas écouter. Les gens choisissent d'écouter ou de ne pas écouter. Mais la vérité s'en fiche. Le monde s'en fiche. Le thermomètre s'en fiche".⁵⁵

Utiliser le temps du futur et de l'anticipation n'est donc pas la seule manière de relater et d'alerter autour de la situation climatique. Antoine Faure et Emmanuel Taieb parlent ainsi de l'engouement du public pour la "public history" soit une demande de "récits historiques séduisants, des usages publics du passé hors de l'université"⁵⁶. Ces fictions dont les intrigues reposent sur "une vérisimilitude avec le monde que nous connaissons" ne viseraient pas à offrir une "ressemblance parfaite" avec notre réalité

⁵⁴ BOUDOU Nadine, *Le cinéma post-apocalyptique ou les imaginaires du désastre*, "Imaginaires postapocalyptiques : comment penser l'après" (dir. Christos NIKOU), UGA Editions, 2021. ISBN 978-2-37747-291-8. URL : https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=LvpbEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA107&dq=s%C3%A9rie+t%C3%A9l%C3%A9vis%C3%A9+crise+climatique+&ots=RTGiBPWrmr&sig=VT2KW9HngyYIDz22RXp9DWi-LNc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

⁵⁵ "Chernobyl' : L'Interview du Créateur Craig Mazin sur la Série et le Nucléaire." *Slate*, 16 mai 2019, <https://www.slate.fr/story/178467/chernobyl-serie-interview-createur-craig-mazin-nucleaire-urss>.

⁵⁶ Faure, Antoine, et Emmanuel Taïeb. "L'Histoire à l'Épreuve des Séries." *TV/Series*, vol. 17, 2020, mis en ligne le 24 juin 2020, <https://doi.org/10.4000/tvseries.3856>.

mais plutôt à une “plausibilité de ce qui est montré et des réactions suffisamment familières des personnages pour que les spectateurs ne sentent pas de distance avec eux”. Une série comme *Chernobyl* évoquant une situation qui a véritablement engendré la destruction de vies humaines et de leur environnement par le passé, en mettant en scène les personnages décisionnaires, des victimes et des scientifiques lanceurs d'alerte, pourrait tout aussi bien résonner chez le spectateur, dans son présent.

Le philosophe et essayiste Jean-Pierre Dupuy affirme même que “lorsque nous savons que la catastrophe est devant nous, nous ne croyons pas ce que nous savons (...). Nous ne tenons celle-ci pour possible qu’une fois qu’elle s’est réalisée. Car s’il faut prévenir la catastrophe, on a besoin de croire en sa possibilité avant qu’elle se produise”⁵⁷. Ainsi, en découvrant les faits et les réactions à la catastrophe de Tchernobyl par la série, le spectateur pourrait d’autant plus croire à la possibilité d’une autre catastrophe nucléaire si ce n’est à un autre type de catastrophe climatique dans le monde dans lequel il vit aujourd'hui. Car, comme le fait toute démarche historique, une série peut “interroger notre présent” en “trouvant des solutions dans le passé face à un moment présent vécu dans l’ordre de la crise ou du déclin”⁵⁸.

Interroger la dimension temporelle d’une série est primordial car elle repose, de fait, par son architecture narrative “sur le principe de l’interruption et de la reprise”. Florent Favard et Hélène Machinal font ainsi justement remarquer que la mini-série d’anticipation *Years and Years* sortie en 2019 exploite un “effet de contradiction temporelle du temps de l’histoire par rapport au temps du récit”, en faisant voir une “alternance de moments contemplatifs et de résumés fragmentés pour rendre compte de quinze années de bouleversements politiques, sociaux et technologiques”. Mise à part *Extrapolations* qui, d’épisode en épisode, fait bondir l’action de vingtaine en vingtaine d’années - inscrites d’ailleurs à l’écran -, les séries de ce corpus restent sur un temps un peu plus resserré. *L’Effondrement* par exemple, date ses épisodes de “J+2” à “J+170”, soit environ six mois après le début de la catastrophe.

⁵⁷ “Les Catastrophes en Guise de Pédagogie : Jean-Pierre Dupuy, Professeur de Philosophie et d’Éthique à l’Université Paris 1.” *Libération*, 20 sept. 2008, <https://www.liberation.fr/cahier-special/2008/09/20/les-catastrophes-en-guise-de-pedagogie-jean-pierre-dupuy-professeur-de-philosophie-et-d-ethique-a-l-80651/>.

⁵⁸ Idem

En termes de rythme, alors que toutes les séries de ce corpus se composent d'une seule saison et de peu d'épisodes, elles choisissent toutes d'établir une fin actée et nette du futur qu'elles dépeignent. La sérialité a pourtant pour habitude de "toujours repousser" cette fin et de s'inscrire dans le retour "après la suspension" - saison après saison -. Cette durée courte peut ici se justifier par les financements du format mais aussi par le fait de délivrer un message "rapide et efficace" dans la narration. Néanmoins, le format de la série permet toujours un découpage en chapitres et un étirement de l'intrigue avec plusieurs épisodes : les sujets liés à la crise climatique peuvent donc être étirés sur un temps long. Barbara Villez explique que cela sert à l'intrigue car les conséquences de la catastrophe "se déploient dans le temps". Dans *Lost*, elles se dévoilent au fur et à mesure des épisodes car "il n'y pas un seul coup, mais une suite de chocs qui en ont provoqué d'autres"⁵⁹.

De la même manière, dans *Apagon*, qu'on peut qualifier de série "anthologique" - car les épisodes s'enchaînent mais ne suivent pas les mêmes personnages et ont seulement en commun le ton et le point de départ⁶⁰ -, le premier épisode explore les débuts d'une catastrophe climatique imminente du côté de certains décisionnaires et des scientifiques, quand le deuxième épisode explore les failles du système hospitalier qui n'est pas prêt à la recevoir. Tout en expliquant que la série n'est pas nécessairement le format le plus efficace pour évoquer la crise climatique, Cyril Dion avance que le format est en tout cas celui qui permet le plus "d'étirer dans le temps un sujet complexe", et donc d'aborder plus de "dimensions du problème ou de la solution" :

"C'est vrai que si on veut par exemple parler du temps long - et par rapport au climat, on a besoin de parler du temps long -, si on raconte des gens qui arrivent à s'en sortir, ça ne va pas se faire en un an mais sur plusieurs années ou décennies, et ça va se faire en jouant sur tout un tas d'aspect à la fois l'agriculture, l'économie, l'urbanisme, les transports... Là tout à coup, on a plus de place pour pouvoir parler de tout ça. "

⁵⁹ Villez, Barbara. "Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*." *Espri*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112-123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

⁶⁰ Sepulchre, Sarah. *Décoder les Séries Télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017. *INFO&COM*. <https://www.cairn.info/decoder-les-series-televisees--9782807308176.htm>.

Certaines séries historiques arrivent, tout autant que les séries d'anticipation, à prévenir sur les risques potentiels d'une crise climatique massive en mobilisant des éléments réels du passé. Pourtant, placer l'intrigue d'une série dans un temps de futur proche permet de donner des réponses sur les incertitudes du présent : les séries d'anticipation offrent alors une marge de manœuvre que les séries historiques ne possèdent pas. En soit, elles pourraient, par le biais de cette marge de manœuvre que permet l'anticipation, mettre en scène des univers fictifs post-crise climatiques nouveaux et divers.

II) CHANGER LES REPRESENTATIONS DU CHANGEMENT CLIMATIQUE

1) Réorganisations et promesses d'un nouveau monde

Après le chaos induit par la catastrophe climatique suit souvent "une période de tâtonnements, d'erreurs, de changements de stratégies qui mène à une construction"⁶¹. Pour les créateurs de séries, ce qui peut être intéressant est de ne pas nécessairement montrer une "résignation fataliste et pessimiste" comme cela est souvent le cas dans les récits de crises climatiques, mais plutôt ce qu'il reste pour un "projet collectif"⁶². Ainsi, même si elles réintroduisent de l'incertitude pour les spectateurs, les séries d'anticipation climatiques pourraient rendre à nouveau visible "des prises et des leviers d'actions"⁶³ mais aussi mettre en scène des espoirs de renouveaux et des réorganisations de sociétés :

⁶¹ Villez, Barbara. "Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*." *Esprit*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112–123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

⁶² Rumpala, Yannick. "Que Faire Face à l'Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d'un Monde." *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

⁶³ Idem

“On voit rarement le changement climatique comme un décor ou une toile de fond ou un accident de parcours. Et, on le voit rarement aussi comme une opportunité de transformation de la société.”⁶⁴

C’est pourtant bien par l’intelligence collective et par l’organisation non-individualiste qu’apparaissent les premières résolutions aux crises que rencontrent les personnages de séries. Dans la série *The Swarm*, c’est en se regroupant que les scientifiques parviennent à comprendre et à entrer en contact avec l’intelligence sous-marine qui bouleverse l’équilibre du monde “Le Yrr”, et dans une scène finale, qu’ils parviennent à sauver l’humanité. Dans le deuxième épisode d’*Apagon*, c’est en allant à l’encontre des règles imposées par les autorités que le personnel soignant finit par résoudre le problème de l’hôpital. En effet, après qu’une jeune médecin ait soigné une femme âgée nommée Antonia, malgré les restrictions en vigueur, pour la remercier, Antonia décide de mettre l’hôpital en contact avec des membres de sa famille “mafieuse”. Un marché sera opéré et permettra aux médecins d’obtenir les médicaments et les équipements manquants à l’établissement.

Dans *l’Effondrement*, malgré l’angoisse qui règne tout au long de la série, l’intrigue prend place au sein d’une centrale nucléaire où, dès le quatrième épisode, les individus s’organisent et s’entraident malgré une menace imminente d’explosion. Dans l’épisode 6, un aide-soignant refuse par altruisme d’abandonner une maison de retraite où vivent encore des personnes âgées. Le scénariste et réalisateur de la série explique la volonté de mettre en scène un espoir, celui d’une forme de bonté humaine malgré la crise :

“Malheureusement, il y a beaucoup de gens qui nous ont dit que c’était une série qui prouve que l’homme est un loup pour l’homme alors qu’on avait essayé de dire un minimum que ce n’était pas vrai, que la plupart des gens étaient foncièrement gentils même en cas de problème (...) et si on faisait une saison 2, (...) on ferait le renouveau et on montrerait des sociétés qui se reconstruisent dans un monde post-effondrement.”

⁶⁴ Propos de Cyril Dion

Par ailleurs, dans chaque série issue de ce corpus, on ne distingue pas de personnage principal unique, qui guide la narration. Quant à la figure de “héros”, elle n’existe pas réellement - mise à part peut-être par Charlie dans *The Swarm*, prête à sacrifier sa vie lors du dernier épisode -. Nadine Boudou affirme que puisque “le dénuement total qui est décrit dans ces fictions est à la hauteur de l’impuissance des Etats, des scientifiques et des différentes institutions pour prévenir la catastrophe”, la présence d’un “héros sauveur du monde ne paraîtrait pas dans un tel contexte ni crédible ni pertinente”.⁶⁵

Ainsi, on voit apparaître à la place une communauté, un groupe de personnages, qui vont affronter ensemble la crise ; ou bien à défaut, on va suivre des individus aux intérêts et aux univers différents dans chaque épisode comme c’est le cas dans *Extrapolations*, dans *L’Effondrement* et dans *Apagon*. L’héroïsme présent dans ces séries consisterait alors simplement “à rester en vie tout en restant humains”⁶⁶ alors même que dans nombre de représentations, la catastrophe et le chaos vont “dissoudre les solidarités et favoriser le réveil des pires penchants de la nature humaine”⁶⁷.

En prenant l’exemple de la série *Lost*, Barbara Villez déclare que la catastrophe peut aussi permettre aux personnages de découvrir “des valeurs morales nécessaires” pour faire face au désastre. Chacun vit différemment “l’après-désastre” mais l’utilisation de “scènes où la caméra balaye lentement la plage, montrant en silence chacun vacant à ses occupations sur l’île est un code télévisuel pour dire que la vie continue, qu’une nouvelle vie se reconstruit”⁶⁸. Le message de la série n’est pas totalement “désespéré” car ce qu’elle raconte dans l’expérience de la catastrophe est aussi la “renaissance” de ceux qui l’ont subi : il faut organiser “une nouvelle vie”. Cyril Dion estime justement proposer une nouvelle série d’anticipation afin de questionner

⁶⁵ Boudou, Nadine. “Le Cinéma Post-Apocalyptique ou Les Imaginaires du Désastre.” *Imaginaires Postapocalyptiques : Comment Penser l’Après*, dirigé par Christos Nikou, UGA Éditions, 2021, pp. 107–124. ISBN 978-2-37747-291-8. https://books.google.fr/books?hl=fr&lr=&id=LvpbEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA107&dq=s%C3%A9rie+t%C3%A9l%C3%A9vis%C3%A9e+crise+climatique+&ots=RTGiBPWrmr&sig=VT2KW9HngyYIDz22RXp9DWi-LNc&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false.

⁶⁶ Idem

⁶⁷ Rumpala, Yannick. “Que Faire Face à l’Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d’un Monde.” *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

⁶⁸ Villez, Barbara. “Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*.” *Esprit*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112–123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

et de mettre en scène toutes les opportunités possibles de transformations de la société après le changement climatique :

“Si on veut vraiment opérer une transformation à la mesure de ce qu’on a besoin de faire, (...) comment est-ce que ça peut se passer ? Est-ce que justement c’est une révolution au sens où des gens vont renverser un régime (...) ? Est-ce que c’est au contraire, des gens qui s’engagent en politique ? Est-ce que c’est un mouvement un peu organique qui se fait sur des décennies ? Est-ce que c’est une catastrophe qu’ils provoquent ? Est-ce que c’est un régime autoritaire ? (...) D’une certaine façon, j’ai l’impression d’écrire la série pour trouver des réponses à ces questions-là. Et donc, si je les trouve, ou que les personnages les trouvent, et qu’elles peuvent être multiples, j’ai l’impression que ça peut donner des idées à des gens.”

Les imaginaires développés dans les séries de ce corpus de mémoire sont assez proches les uns des autres, s’inspirent beaucoup de la science-fiction et ne montrent que très peu la possibilité d’un quotidien apaisé dans “l’après-catastrophe”. Certaines idées d’écriture se distinguent malgré tout des autres. Dans *l’Effondrement* par exemple, l’épisode 4 du “hameau” est intéressant car il montre la construction d’une communauté adaptée, créée pour vivre dans un monde post-effondrement avec une organisation de vie collective et autogérée. L’épisode se conclut finalement de manière dramatique car un personnage décide de ne pas faire confiance aux autres personnes de la communauté. Dans la possibilité d’une saison 2, Jérémy Bernard aurait souhaité montrer plus ce type de communautés à l’écran et prouver la possibilité d’un autre monde :

“Tu montres bien sûr un peu la merde parce qu’il ne faut pas dire que c’est facile, mais tu peux montrer des choses belles. Les gens réapprennent à vivre vraiment ensemble, en communauté, par petits groupes, ils s’entraident, il y a de l’automédication, de l’auto-diagnostique, on va faire attention aux autres (...). On avait des idées du style il y avait des gens qui passaient de village en village, et ils arrivaient dans le village où on mettait la caméra et ils disaient “ben voilà nous, on s’est regroupés avec plein de petites villes, par village et pour favoriser l’échange, on a créé une monnaie. Ça vous dit d’en faire partie ? (...) Mais là, les gens de notre village disaient “(...) Faut qu’on tue ça dans l’œuf” et ils allaient détruire la nouvelle

banque qui était en train de se créer en mode “ils nous font chier à créer le monde d’avant, il est bien plus beau maintenant.”

Les idées d’écriture de fictions pour montrer des réorganisations et des nouvelles sociétés après une crise climatique existent. Cependant, peu de créations sérielles finissent par voir le jour aujourd’hui par faute notamment de financements comme l’indique Frédéric Lavigne :

“Dans les projets chaque année⁶⁹, il y en a beaucoup mais il y en a pas tant que ça qui arrivent à se faire financer. C’était aussi un de mes constats. Au début, on en a beaucoup sélectionné pour les pitches⁷⁰ mais qui ne sont jamais arrivés au bout. Il y avait des choses sur les journalistes qui investiguaient, des industries polluantes, un meurtre pour empêcher que la réalité sorte ou alors sur des groupes d’éco-activistes. Mais, ça ne marche pas très bien, il y en a beaucoup qui ne se font pas. Certains disent d’ailleurs que c’est compliqué pour les chaînes, notamment qui vivent de la pub d’avoir des annonceurs industriels avec des pubs pour Nestlé, Total etc et d’avoir à côté la série qui dénonce l’industrie.”

Le mode de narration des séries reste pour autant “complexe” avec des propositions de “mondes possibles” au “pouvoir immersif” de plus en plus intense⁷¹. Cyril Dion espère ainsi voir émerger dans les années à venir de plus en plus de points de vue différents sur des mondes post-effondrement et/ou post crises climatiques :

“ Il y a des choses qui n’existent pas encore, même pas en germes (...) je pense que des créateurs peuvent décider de s’arranger avec la réalité d’une autre façon en construisant un cadre plausible mais en reconstruisant un monde (...) comme l’a fait Tolkien (...) je pense que par rapport au changement climatique on a cruellement

⁶⁹ Dans les projets de “Séries Makers”, résidence initiée par le festival Séries Mania permettant à 10 réalisateurs de longs-métrages de s’aventurer dans l’écriture d’un projet de série.

⁷⁰ Le pitch de série est une présentation concise et persuasive d’un concept de série télévisée. Il est utilisé pour communiquer l’essence et le potentiel d’une série à des producteurs, des diffuseurs, ou des investisseurs.

⁷¹ Favard, Florent, et Machinal, Hélène. “Les Séries de Science-Fiction au Croisement d’un Genre Fictionnel et d’une Forme Narrative Audiovisuelle.” *ReS Futurae*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 29 juin 2022, <https://doi.org/10.4000/resf.11137>.

besoin qu'énormément d'imaginaires s'expriment. Pas seulement en disant qu'il n'y a que cette façon de vivre là ou que celle-là."

Au-delà des séries climatiques qui mettent au centre de leur intrigue le chaos, il est donc possible pour les scénaristes de proposer des imaginaires où le collectif prime et aide les personnages et les sociétés à se reconstruire dans un monde post-effondrement. Certains créateurs proposent même de disséminer le sujet environnemental dans des séries sur le papier moins dramatiques, engagées ou centrées sur la crise climatique ; un moyen selon eux, de mieux "verdir la fiction".

2) Sortir d'un imaginaire survivaliste : « verdir la fiction »

Créateur et scénariste de la série-feuilleton *Un si grand soleil* diffusée depuis 2018 quotidiennement sur *France 2*, Olivier Szulzynger dit avoir l'obsession sincère de "verdir la fiction" puisque que lorsqu'elle traite de climat, elle opte la plupart du temps pour un imaginaire de désastre, avec un monde déjà changé par la catastrophe et un univers post- apocalyptique. Verdir la fiction consisterait alors à dépeindre le changement en cours, à aller au-delà du chaos et du survivalisme pour finalement "raconter l'époque", dans un quotidien déjà traversé par les questions climatiques.⁷²

Le parti pris est d'évoquer le problème climatique sur un ton "léger", comme au détour d'une conversation entre deux personnages pour parler d'un voyage en Norvège : *"Sabine : Non mais j'te jure, ça fait des années que j'ai envie d'aller en Norvège voir les fjords. Et puis j'peux te dire qu'on sera mieux qu'ici, au moins on crèvera pas de chaud. — Fanny : Il paraît que c'est super beau. Mais attention, super cher au niveau des logements. Avec le réchauffement climatique, c'est devenu hyper prisé comme destination. »*.

⁷² Deslandes, Mathieu. "Un Si Grand Soleil : Comment Représenter le Changement Climatique dans la Fiction." *La Revue des Médias*, 6 déc. 2023, <https://larevuedesmedias.ina.fr/un-si-grand-soleil-comment-representer-le-changement-climatique-dans-la-fiction>.

Dans la série *Saving the fucking planet*, le traitement du sujet n'est pas aussi léger que dans *Un si grand soleil* mais n'est pas non plus de l'ordre de la catastrophe. Ainsi, la crise sociale que cause l'ouverture de mine dans une zone de vèlage de rennes devient le terreau d'une histoire d'amour impossible entre deux individus que tout oppose. Finalement, la crise est à peine abordée comme une question environnementale puisque même le personnage d'Ellin, qui milite contre la réouverture de la mine, le fait principalement pour des questions identitaires en tant que membre de la communauté samie. Seul un ami qui l'accompagne sur les manifestations, un militant écologiste, tient des propos sur les conséquences désastreuses pour l'environnement liées à la réouverture de la mine.

Avec l'objectif de verdir la fiction, les créateurs de séries font de plus en plus appel à des spécialistes et à des "conseillers climats" qui, conviés à des séances d'écriture, viennent apporter leurs regards experts sur le traitement du problème écologique et sur la façon de l'aborder en série. *Un si grand soleil* fait par exemple appel à Jacques-Olivier Barthes, ancien directeur de la communication de la branche française du WWF ou à Léo Cohen, ancien conseiller au Ministère de l'écologie pour proposer une "boîte à outils qui pourra servir à tous les producteurs désireux de mieux représenter les enjeux liés au climat"⁷³. Pour *L'Effondrement*, Jérémy Bernard affirme s'être beaucoup renseigné à l'époque de l'écriture de la série via des "milieux militants" :

"On a créé une chaîne Youtube qui s'appelle le J-terre avec pas mal de copains écolos, on était avec Alternatiba, on a fait des camps climats... On a rencontré Pablo Servigne, Philippe Bouihouix qu'on aime beaucoup, à qui on a fait relire nos scénarios. Mais pour se nourrir simplement, on a lu les livres de Servigne (...)"

Ces types de dispositifs d'écriture restent néanmoins assez marginaux à l'échelle de l'industrie. A défaut que les scénaristes utilisent la question climatique comme un sujet principal de leur série, celle-ci n'est que très peu abordée dans les autres productions : pour des questions de financements d'abord, prises dans une machinerie faite d'un "faisceau de contraintes et soumise à un rythme effréné dans lequel peuvent se dissoudre les meilleures intentions du monde". Mais, les questions

⁷³ Idem

climatiques peuvent aussi se perdre par un manque d'intérêt des créateurs. Cyril Dion déclare avoir régulièrement échangé avec des jeunes scénaristes travaillant pour des séries françaises. Ceux-ci lui disent alors rencontrer des difficultés dans le fait d'intégrer ces types de questions à leurs récits et aux personnages qui les traversent. Pour Cyril Dion, cela paraît incohérent voire irresponsable :

“D’une certaine manière, si vos séries se passent en ce moment, si elles sont contemporaines, elles se passent dans un monde où il y a déjà le changement climatique, où le climat se réchauffe déjà, où les espèces disparaissent. Donc d’une certaine manière, il n’y a rien à inventer, il y a juste à figurer la réalité dans laquelle ces personnages vivent. Et si vous ne le faites pas, ça veut dire que vous racontez des histoires dans un monde qui n’existe pas d’une certaine façon”.

La question des publics des séries est ici primordiale. Car, qui consomme aujourd’hui les séries d’anticipation climatiques ? Les non-enseignés ? Les convaincus ? Les activistes ? Katia Kirby se dit en tout cas assez sceptique sur le genre des séries climatiques comme celles étudiées dans notre corpus, quant à leur pouvoir de “persuasion” auprès des moins adeptes et convaincus des conséquences de la crise environnementale. Elle prend ainsi le parti d’Olivier Szulzynger dans le fait du besoin d’intégration d’éléments liés à l’environnement dans des intrigues plus secondaires de séries :

“Je pense que c’est plus efficace quand ce n’est pas le thème principal parce que, quand on annonce la grande série sur la catastrophe écologique, je pense que les gens qui n’ont pas envie de se coltiner ça, ne vont pas la regarder. Et que des fois, à travers la force des personnages secondaires dans un format comme Plus belle la vie⁷⁴, où on l’a vu sur l’homosexualité, ce n’est pas traité comme un problème ou comme un sujet en soit. (...) Donc je pense que c’est des fois mieux d’avoir une arène plus large dans laquelle les thématiques sont intégrées et dans laquelle les personnages sont identificatoires... On n’a pas encore trouvé la série qui serait un HPI⁷⁵ écolo par exemple !

⁷⁴ Série française grand public à succès créée en 2004, scénarisée notamment par Olivier Szulzynger.

⁷⁵ Série franco-belge “grand public” à succès créée par Stéphane Carrié, diffusée depuis 2021.

Malgré un manque certain d'imaginaires sériels issus de divers genres qui traitent différemment les questions environnementales aujourd'hui, des dispositifs professionnels comme le label "*Eco-prod*" - existant depuis décembre 2022 - offrent désormais de nouvelles opportunités à tous les créateurs de produire des œuvres respectant des normes de production "éco-responsables"⁷⁶. L'objectif du label repose dans le fait de proposer un "référentiel commun" à l'ensemble des filières cinéma, de l'audiovisuel et de la publicité. Il se penche avant tout sur l'impact carbone de la production mais intègre aussi les notions de récit dans ses catégories d'éligibilité. Le but de cet "éco-production" réside alors dans le fait de "simultanément accompagner le renouvellement des imaginaires à l'écran ainsi que les imaginaires et réalités de la profession vis-à-vis de ses propres manières de travailler, de réfléchir, de se concerter, de s'organiser, de se rapporter au temps, aux espaces et d'inventer le futur des tournages (...)". Dans le référentiel *Eco-prod*, on retrouve deux critères éditoriaux à défendre pour qu'une œuvre obtienne le label : "*La production a-t-elle intégré un dialogue, une action ou un élément d'arrière-plan qui défend la responsabilité environnementale et/ou a un lien avec un mode de vie durable ?*" et "*avez-vous fait une lecture environnementale du projet et mis en place des alternatives pour limiter les impacts environnementaux inhérents au concept (scénario, brief, format...) ?*".

Dans une grande étude sur l'impact de l'éco-production audiovisuelle réalisée en avril 2024, plusieurs chercheurs avancent que les créateurs restent néanmoins frileux à toucher à leurs récits dans un objectif "d'éco-production" : "le principe de la liberté de création a pu être invoqué comme un principe non incompatible avec la démarche d'éco-production mais qu'il reste à délimiter et à phaser". Si une relecture environnementale est représentée à l'écran, l'imaginaire se réinvente plus dans "des décors, des accessoires, en plus de l'incarner dans des corps, et des costumes" que dans les dialogues par exemple. Il semble que "cela ne soit tant l'histoire à raconter qu'il importe de changer explicitement mais le monde représenté à l'écran dans lequel se

⁷⁶ Référentiel *Écoprod* - Février 2024. *Écoprod*, février 2024, https://www.ecoprod.com/images/site/Label/Referentiel_Ecoprod_F%C3%A9vrier2024.pdf.

trouve racontée une histoire, et par conséquent la vision du monde qui y est bien exprimée”⁷⁷.

La volonté de certains professionnels de l’industrie de l’audiovisuel et des séries de “verdir la fiction” aurait donc pour objectif de non plus traiter le sujet climatique par des histoires catastrophistes ou post-apocalyptiques, mais de l’insérer au sein d’autres genres de fictions comme le “*soap-opera*”⁷⁸ et par des imaginaires plus “positifs”. Une standardisation se mettrait également en place petit à petit, avec des dispositifs comme “*Eco-prod*” qui encouragent les créateurs à insérer des éléments scénaristiques en faveur d’une politique environnementale dans leurs narrations. Mais, ces dispositifs ne seraient-ils pas un moyen de dissoudre des formes plus radicales de traitements du problème climatique, et une manière de responsabiliser les spectateurs au lieu de dénoncer les agissements et les silences souvent reprochés aux institutions et autorités en place dans les séries d’anticipation climatiques ?

⁷⁷ Allard, Laurence et al., *Étude d’impact de l’éco-production audiovisuelle*. Ecoprod, avril 2024. Google Drive, https://drive.google.com/file/d/1qmAdOJhK_1w5ypVk-UoImWDRM_PEFR96/view.

⁷⁸ Un *soap opera* est un feuilleton télévisé mélodramatique axé sur les relations personnelles et les intrigues émotionnelles, diffusé régulièrement et conçu pour capter l’attention d’un public fidèle sur le long terme.

Conclusion

Le changement climatique en tant que sujet principal des narrations est apparu ces dernières années dans certaines séries nationales et internationales. Cependant, ces œuvres restent encore marginales aujourd'hui, dans le paysage d'une industrie créative guidée par le financement de ses annonceurs et par la volonté des producteurs de trouver rapidement une fidélisation de son public. Face à l'éco-anxiété, par peur de ne pas divertir les publics ou par simple manque d'intérêt, les créateurs de séries restent donc frileux à l'idée d'intégrer des thématiques environnementales à leurs scénarios. Par ailleurs, les récits sériels déjà existants étudiés dans le cadre de ce mémoire, en faisant le choix de placer la crise environnementale comme sujet principal de leurs intrigues, privilégient plutôt un modèle inspiré de la science-fiction et des imaginaires de "ruines", soit une esthétique de l'anéantissement qui laisse place aux sentiments d'angoisses du spectateur.

Néanmoins, la valeur accordée à ces séries réside dans le fait qu'elles sont les fruits de la volonté de leurs créateurs d'intégrer une conscientisation des publics et une responsabilisation des autorités et des institutions qu'elles dénoncent. Elles présentent pour cela des personnages de scientifiques, de militants ou de journalistes aux rôles de "lanceurs d'alerte" au cœur de leurs récits mais aussi des personnages plus "banales", qui inspireront les publics dans ses possibilités d'agir face au changement climatique. En effet, avec un format étendu dans le temps, les phénomènes "d'identification" et de "réflexivité" seront très importants pour les consommateurs de séries. En bref, les séries de crises climatiques identifiées ici tentent de désinvisibiliser une fiction encore trop peu "verte". Si des éléments de narration sont intégrés dans d'autres types de séries, ils seront plutôt disséminés pour évoquer le sujet climatique sur un ton plus léger.

D'autres tentatives à l'échelle du secteur audiovisuel existent pour globaliser et standardiser l'intégration d'éléments liés à la crise environnementale dans les récits,

comme des labels et des certifications mais aussi des groupes professionnels. Dans l'industrie du cinéma, le collectif *Cut! Cinéma uni pour la transition*⁷⁹ en est un exemple. Fondé en décembre 2022, *Cut!* a alors pour objectif “de réfléchir aux transformations possibles et nécessaires du monde du cinéma vers un modèle plus soutenable”. Le groupe propose des événements, des rencontres mais aussi des formations destinées aux scénaristes afin d'intégrer à leurs fictions le changement climatique. Dans l'industrie spécifique des séries, ces initiatives n'existent pas encore mais les frontières entre cinéma et série sont extrêmement poreuses. On peut donc imaginer dans quelques années, alors que le secteur se structure encore, ce même type de groupes, dédiés à l'écriture de séries.

Convaincu du “pouvoir normatif des récits”, *l'Observatoire des imaginaires* est un groupe de recherche fondé en 2024 qui s'intéresse au traitement de la question écologique dans la fiction “à travers l'analyse des comportements et des normes sociales présentes à l'écran et du traitement - ou non - des sujets environnementaux dans le récit”. Actuellement, en construction d'une analyse sur les imaginaires environnementaux des fictions quotidiennes *Demain nous appartient*, *Un si grand soleil* et *Ici tout commence*, en août 2024, le groupe de recherche sort une première étude intitulée “*Cannes 2024 : normes sociales et enjeux écologiques dans la sélection officielle*”⁸⁰. Via cette production, les 32 films passés par la sélection officielle du *Festival de Cannes 2024* ont été analysés. Les résultats sont assez évocateurs : 34% des films mentionnent un ou plusieurs enjeux écologiques. Une tendance serait donc en marche du côté du cinéma : les questions environnementales - sans se limiter au changement climatique - semblent trouver progressivement leur chemin dans le 7ème art et s'invitent de plus en plus en toile de fond des récits.

Mais dans un cinéma ancré majoritairement dans le réel, la question environnementale se fait encore, comme en série, le plus souvent “sous forme de brève mention” que de “véritable enjeu dramaturgique”⁸¹. Alors que 35 ans plus tôt, le

⁷⁹ CUT, collectif. *CUT Collectif*. <https://www.cut-collectif.fr/>.

⁸⁰ Observatoire des Imaginaires. *Cannes 2024 : Normes Sociales et Enjeux Écologiques dans les Films de la Sélection Officielle*. Août 2024, <https://observatoire-des-imaginaires.odoo.com/cannes2024>.

⁸¹ Marchand Ménard, Cécile. “Le Climat au Cinéma : Toile de Fond ou Premier Rôle ?” *Télérama*, 28 août 2024, <https://www.telerama.fr/cinema/le-climat-au-cinema-toile-de-fond-ou-premier-role-7021866.php>.

premier *Blade Runner* de Ridley Scott ne mentionnait aucune circonstance environnementale pour situer son récit post-apocalyptique, *Blade Runner 2049* de Denis Villeneuve réalisé en 2017 évoque dans ses intertitres au début du film un “effondrement des écosystèmes”⁸². Les imaginaires ont donc bien évolué en quelques dizaines d’années cependant, il ne s’agit pas encore là d’une généralisation des fictions climatiques mais plus de détails de narration intégrés aux œuvres.

Il est pourtant indispensable, face aux “impacts importants, déjà observables, inégalement distribués”⁸³ du changement climatique que les sociétés s’adaptent. Et la fiction a véritablement un rôle à jouer en cela. Car, une “adaptation” des populations qui consisterait à “réduire les vulnérabilités actuelles, à se prémunir contre les impacts futurs du changement climatique, et à transformer en profondeur la société”⁸⁴ pourrait bien s’activer par son biais.

Certains chercheurs comme Baptiste Salmon défendent en effet un “travail de scénarisation et de création d’imaginaires” qui pourrait passer par des ateliers de “fictionnalisation collective”. Autrement dit, pour qu’elle soit effective, la fiction pourrait se co-construire directement avec ses publics. Cela permettrait d’abord de “démocratiser les enjeux climatiques” encore difficiles à “appréhender et à gérer” pour les individus, en raison de sa “distribution massive dans l’espace et dans le temps”. A cela, s’ajoute le fait que ces récits collectifs pourraient “permettre de définir les contours d’une vie adaptée aux changements climatiques futurs” vers des modèles locaux et collectifs, plus “résilients”.

Et si, en plus de leur capacité à entrer dans les foyers, à traverser une tranche forte de la population, avec un format qui s’étend dans le temps en saisons et en épisodes, les séries s’écrivaient en collectif, avec des récits locaux, pourraient-elles devenir un format idéal pour évoquer les crises climatiques ? La représentation visuelle

⁸² Oagnier, Pierre-Jacques. “Quelle(s) Singularité(s) des Imaginaires Urbains de la Fiction Climatique au Cinéma ?” *ReS Futurae*, no. 22, 2023, mis en ligne le 11 déc. 2023, <https://doi.org/10.4000/resf.12813>.

⁸³ Salmon, Baptiste. “Futurs résilients et adaptés : le rôle des imaginaires communs pour s’adapter aux changements climatiques.” *Communication & Langages*, no. 210, 2021, pp. 147–166. *Cairn.info*, doi:10.3917/comla1.210.0147. <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2021-4-page-147.htm>.

⁸⁴ Idem

faciliterait en tout cas la possibilité d'avenirs divers et meilleurs, car elle décloisonne et "transcende science, politique et société", et enrichit enfin les "démarches de scénarisation prospective, augmente la participation, facilite les échanges et fertilise l'imagination". En ce qui concerne les formats d'anticipation, ils restent particulièrement intéressants pour évoquer la question climatique en raison de leur "caractère normatif, qui permet de déterminer un état futur désirable et le chemin pour s'y rendre".

Tout comme Cyril Dion, Baptiste Salmon rappelle cependant la nécessité, peu importe le format de fiction, de créer des "bonnes histoires" afin de donner du sens "à un événement, à une situation ou à un avenir". Sans l'investissement des producteurs et scénaristes de séries en faveur de récits environnementaux, les séries climatiques resteront donc non seulement marginales mais existeront aussi majoritairement par des imaginaires dominants négatifs et pessimistes sur nos possibilités d'adaptation face aux crises climatiques. Même si l'impact de l'utilisation de la peur dans la fiction sur la capacité de mobilisation des publics n'est pas encore totalement tranché, nous pouvons tout de même affirmer que sans espoirs constructifs ou perspectives de résolutions dans les imaginaires, cette peur restera alors principalement ineffective, dans un monde qui manque encore cruellement de récits d'adaptations au changement climatique.

Bibliographie

Allard, Laurence et al., *Étude d'impact de l'éco-production audiovisuelle*. Ecoprod, avril 2024. Google Drive, https://drive.google.com/file/d/1qmAdOJhK_1w5ypVk-UoImWDRM_PEFR96/view.

Andruetan, Yann. "La Jouissance de l'Œil." *Inflexions*, vol. 19, no. 3, 2019, pp. 49–57. <https://doi.org/10.3917/infle.042.0049>.

Begin, Richard, et André Habib. "Présentation : Imaginaire des Ruines." *Protée*, vol. 35, no. 2, automne 2007, pp. 5–6. <https://doi.org/10.7202/017461ar>. <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/017461ar/>.

Chateauraynaud, Francis. *Alertes et lanceurs d'alerte*. Éditions Que sais-je ?, 2020. *Que sais-je ?*, 127 p. *Cairn.info*, <https://shs.cairn.info/alertes-et-lanceurs-d-alerte--9782130795896?lang=fr>.

Cornec, Jérémy. *Imaginaires de la Dystopie et du Posthumain dans les Séries d'Anticipation Science-Fictionnelles Contemporaines (2009-2019)*. 2021. Université de Bretagne Occidentale - Brest, Thèse de doctorat. <https://theses.hal.science/tel-03683677>.

Damour, Franck. "Pourquoi Regardons-Nous Les Séries Télévisées ?" *Études*, vol. 421, no. 5, mai 2015, pp. 81-92. <https://doi.org/10.3917/etu.4216.0081>.

Deslandes, Mathieu. "Un Si Grand Soleil : Comment Représenter le Changement Climatique dans la Fiction." *La Revue des Médias*, 6 déc. 2023, <https://larevuedesmedias.ina.fr/un-si-grand-soleil-comment-representer-le-changement-climatique-dans-la-fiction>.

Faure, Antoine, et Emmanuel Taïeb. “L’Histoire à l’Épreuve des Séries.” *TV/Series*, vol. 17, 2020, mis en ligne le 24 juin 2020, <https://doi.org/10.4000/tvseries.3856>.

Favard, Florent, et Hélène Machinal. “Les Séries de Science-Fiction au Croisement d’un Genre Fictionnel et d’une Forme Narrative Audiovisuelle.” *ReS Futurae*, no. 19, 2022, <https://doi.org/10.4000/resf.11137>.

Jouve, Vincent. *Pouvoirs de la fiction - Pourquoi aime-t-on les histoires ?* Armand Colin, 2019. Collection « La Lettre et l’idée ».

Mace, Éric. “Des Cadres de Guerre Vulnérables ? *La Série Homeland*, Une Heuristique Critique de la ‘Guerre au Terrorisme.’” *Réseaux*, vol. 34, no. 5, 2016, pp. 71–97. <https://doi.org/10.3917/res.199.0071>. <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2016-5-page-71.htm>.

Observatoire des Imaginaires. *Cannes 2024 : Normes Sociales et Enjeux Écologiques dans les Films de la Sélection Officielle*. Août 2024, <https://observatoire-des-imaginaires.odoo.com/cannes2024>.

Olagnier, Pierre-Jacques. “Quelle(s) Singularité(s) des Imaginaires Urbains de la Fiction Climatique au Cinéma ?” *ReS Futurae*, no. 22, 2023, mis en ligne le 11 déc. 2023, <https://doi.org/10.4000/resf.12813>.

Planchon, Olivier, et al. “Le Climat Dans Les Films Catastrophe, Dystopiques et Post-Apocalyptiques.” *Climatologie*, vol. 19, 2022, mis en ligne le 31 janvier 2023, <https://doi.org/10.1051/climat/202219006>.

Rumpala, Yannick. “Que Faire Face à l’Apocalypse? Sur Les Représentations et Les Ressources de La Science-Fiction Devant La Fin d’un Monde.” *Questions de Communication*, no. 30, 2016, pp. 309–334. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10796>.

Salmon, Baptiste. “Futurs résilients et adaptés : le rôle des imaginaires communs pour s’adapter aux changements climatiques.” *Communication & Langages*, no. 210, 2021,

pp. 147–166. *Cairn.info*, doi:10.3917/comla1.210.0147. <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages-2021-4-page-147.htm>.

Sepulchre, Sarah. *Décoder les Séries Télévisées*. De Boeck Supérieur, 2017. *INFO&COM*. <https://www.cairn.info/decoder-les-series-televisees--9782807308176.htm>.

Villez, Barbara. “Comment Vivre avec la Catastrophe ? Une Série Télévisée : *Lost*.” *Esprit*, vol. 38, no. 3-4, mars-avril 2008, pp. 112–123. <https://doi.org/10.3917/espri.0803.0112>.

Sources

"À l'ère des séries américaines à gros budget, l'audiovisuel français cherche des solutions pour rester rentable." *Franceinfo*, 24 avril 2023, https://www.francetvinfo.fr/culture/series/a-l-ere-des-series-americaines-a-gros-budget-l-audiovisuel-francais-cherche-des-solutions-pour-rester-rentable_5789129.html.

"'Chernobyl' : L'Interview du Créateur Craig Mazin sur la Série et le Nucléaire." *Slate*, 16 mai 2019, <https://www.slate.fr/story/178467/chernobyl-serie-interview-createur-craig-mazin-nucleaire-urss>.

"Chronologie du changement climatique d'origine humaine." *Vie Publique*, <https://www.vie-publique.fr/eclairage/290911-chronologie-du-changement-climatique-dorigine-humaine>.

"Cinéma, Séries : Le Climat Est le Grand Oublié des Fictions, Selon une Étude Américaine." *Franceinfo*, 30 novembre 2022, https://www.francetvinfo.fr/culture/series/cinema-series-le-climat-est-le-grand-oublie-des-fictions-selon-une-etude-americaine_5513031.html.

Dion, Cyril. *Discussion avec Cyril Dion - Que peuvent les séries pour l'écologie.* *YouTube*, publié par Séries Mania, 6 juin 2023, https://www.youtube.com/watch?v=2c_M68uxgw.

Entre Anticipation et Écologie : La Climate Fiction Progresses à la Vitesse de l'Éclair." *L'Express*, 9 novembre 2019, https://www.lexpress.fr/culture/entre-anticipation-et-ecologie-la-climate-fiction-progresse-a-la-vitesse-de-l-eclair_2106338.html.

Langlais, Pierre. “Peak TV : Y aura-t-il moins de séries en 2023 ?” *Télérama*, 10 janvier 2023, <https://www.telerama.fr/ecrans/peak-tv-y-aura-t-il-moins-de-series-en-2023-7013769.php>.

“Les Catastrophes en Guise de Pédagogie : Jean-Pierre Dupuy, Professeur de Philosophie et d’Éthique à l’Université Paris 1.” *Libération*, 20 sept. 2008, <https://www.liberation.fr/cahier-special/2008/09/20/les-catastrophes-en-guise-de-pedagogie-jean-pierre-dupuy-professeur-de-philosophie-et-d-ethique-a-l-80651/>.

“Les fictions climatiques vont-elles sauver la planète ?” *La Grande Table idées, France Culture*, 18 janvier 2019, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-idees/les-fictions-climatiques-vont-elles-sauver-la-planete-2607038>.

“L’Observatoire européen fait l’état des lieux de la production des séries en 2021.” *Écran Total*, 14 mars 2023, <https://ecran-total.fr/2023/03/14/lobservatoire-europeen-fait-letat-des-lieux-de-la-production-des-series-en-2021/>.

Marchand Ménard, Cécile. “Le Climat au Cinéma : Toile de Fond ou Premier Rôle ?” *Télérama*, 28 août 2024, <https://www.telerama.fr/cinema/le-climat-au-cinema-toile-de-fond-ou-premier-role-7021866.php>.

Perrin, Claire. “La Cli-Fi, une Nouvelle Façon de Parler du Changement Climatique.” *The Conversation*, 11 janvier 2018, <https://theconversation.com/la-cli-fi-une-nouvelle-facon-de-parler-du-changement-climatique-87537>.

Référentiel Écoprod - Février 2024. Écoprod, février 2024, https://www.ecoprod.com/images/site/Label/Referentiel_Ecoprod_F%C3%A9vrier2024.pdf.

Wessbecher, Louise. “Pourquoi les séries catastrophistes sur l’écologie posent problème.” *HuffPost*, 24 mars 2023, https://www.huffingtonpost.fr/culture/article/pourquoi-les-series-catastrophistes-sur-l-ecologie-posent-probleme_215686.html.

Corpus

- **Interview Jérémy Bernard**

**Entretien avec Jérémy Bernard, réalisé le 9 mai 2024 à distance (visio).
Enregistrement de 55 minutes.**

Jérémy Bernard est auteur et réalisateur. Lors de ses études à l'EICAR (Ecole internationale de création audiovisuelle et de réalisation) à Paris, il rencontre Guillaume Desjardins puis Bastien Ughetto avec qui il fonde en 2013 le collectif "Les Parasites". Après plusieurs participations au concours "48 hours film project festival" et la publication de leurs projets de courts-métrages sur une chaîne Youtube, le collectif gagne en notoriété. Lors de l'année 2019, Les Parasites écrit et réalise la série "L'Effondrement", financée et diffusée par Canal+. La série obtient alors une certaine notoriété, en tant que "création originale" Canal+. Inspirée de thèses de collapsologie, dans chacun des 8 épisodes, la caméra est placée dans un lieu différent ("le supermarché", "la station-service"...) et suit la trajectoire d'individus qui tente de survivre dans un monde qui a épuisé toutes ses ressources.

Marie Guennou : "Pour commencer, pourrais-tu te présenter (nom, âge, parcours professionnel etc) ?

Jérémy Bernard : En tout rapide, je m'appelle Jérémy Bernard, je suis auteur-réalisateur. Là aujourd'hui, j'ai 34 ans. J'ai fait une école de cinéma où j'ai rencontré Guillaume Desjardins et après Bastien, un peu après l'école. Et grosso modo, on a créé *Les Parasites* en 2013 avec d'autres gens. C'était plutôt un nom d'équipe à la base pour un concours en 48H, le "48 heures Film Project Festival" et on a mis nos films sur Youtube. On a fait une chaîne Youtube qui s'appelle "Les Parasites", on a mis nos courts métrages et petit à petit ça a marché. Enfin ça a marché...c'était regardé ! Du coup on s'est dit "faisons d'autres petits films". Et infine, un jour on a créé un petit

film et on s'est dit peut-être qu'on pourrait en faire une série. On a proposé à France TV et à Canal et les deux on dit oui. Et on a décidé de partir avec Canal et on a fait *L'Effondrement*. En très gros, c'est ça.

M.G. : Est-ce que tu peux présenter rapidement le lien que tu as avec les séries ?

J.B. : Moi avec les séries ? Hum...En vrai, par rapport à *L'Effondrement* on ne s'est jamais...Moi j'aime bien les séries mais ce n'est pas ce qui me définit. Enfin je dis ça mais aujourd'hui c'est quand même en train de le devenir...Mais, aucun de nous trois je crois avec Guillaume et Bastien n'a un lien vraiment cool avec les séries. On a tous été plutôt motivés par le cinéma et les films en général. Surtout à l'époque, en 2019. C'est pour ça que la série *L'Effondrement* ne ressemble pas vraiment à une série au sens que c'est quand même 8 courts-métrages différents même s'il y a des liens. Mais ça nous permettait de faire 8 choses différentes et on n'avait pas d'attrait à écrire une série avec une suite par exemple. C'est pas dit que ça n'arrive pas mais nous on a pas vu *L'Effondrement* comme une série, c'était plutôt une anthologie. C'était même plutôt bizarre pour nous de faire une série je dirais. Et sinon moi, mon truc personnel aux séries en tant que Jérémy et pas les Parasites, ben...je regarde plein de séries mais comme tout le monde je dirais.

M.G. : Donc c'est pas forcément un format qui vous intéresse particulièrement à la base ?

J.B. : Non non non. On a fait une série parce que ça nous permettait de compiler des courts-métrages dans un même thème. Mais à la base on était pas attiré par faire une série en soi. C'était pas l'objet. C'était plutôt faire plein de petits films.

M.G. : Et est-ce que tu as vu une spécificité dans l'écriture et dans la réalisation de séries qu'il n'y avait pas forcément dans les courts-métrages ?

J.B. : Non parce que je dirais que ça reste quand même des courts-métrages c'est-à-dire on lance l'action et on s'en moque un peu d'avoir une intro spécifique. On finit quand même la plupart...enfin tous même...les courts métrages de la série sont très ouverts. Tu vois, on se permet quand même de dire "hop on arrête là", comme ça on se prend

pas la tête. Alors qu'une série ou même un film c'est dur de finir comme ça. Ce que permet le court-métrage, c'est que ça peut être hyper dur, hyper bourrin. Après le seul truc, qui était une demande de Canal, et on s'est tout de suite dit "ah bah ouais trop bien", c'était qu'au début on avait pas de lien entre les épisodes et Ariel Saracco la big boss à l'époque de la création originale de Canal a dit "ah ça serait cool que vous mettiez des liens". C'est pour ça que dans la série on retrouve des personnages qui reviennent mais c'est anecdotique ! Tu peux regarder la série sans les liens, ce n'est pas très important. On trouvait ça rigolo quand même à faire. Mais du coup, ça a été 8 épisodes à écrire indépendamment et après on s'est dit, on va maintenant trouver des liens.

M.G. : Mais quand même, on a un épisode de fin qui fait écho à l'épisode de départ non ?

J.B. : Oui ça oui, je ne sais plus comment on l'avait trouvé mais on aimait bien l'idée de faire écho. Je crois qu'on s'est très vite dit "on va faire des lieux". *L'Effondrement*, c'est des lieux genre station service, centrale nucléaire, maison de retraite etc, dans lesquels on pouvait traiter de sujets importants. Il y avait beaucoup de sujets qu'on aimait bien. Et après les lieux, on s'est dit "on va faire dans l'ordre des jours", comme tu as vu "J+5", "J+100" etc. Et on s'est dit, ça serait quand même bien de parler des gens qui se battent maintenant, de ceux qui préviennent. A refaire, je ne sais pas si c'est une bonne idée, mais du coup oui on s'est dit, "pour le dernier on va montrer de ce qui est déjà en cours, ce qui est déjà maintenant". On va rapporter la réalité quoi. Mais c'est plus l'intrigue de comment on installe les épisodes. On aurait très bien pu le mettre avant. Bon, ça aurait été moins cool mais dans la façon d'écrire, ça n'a rien changé. On avait vraiment 8 épisodes qui étaient 8 courts-métrages indépendants.

M.G. : Ok et quel était le point de départ de la série ?

J.B. : Tu veux dire, c'est quoi *l'Effondrement* pour nous ?

M.G. : Oui enfin, au niveau du sujet, peut-être de la période...qu'est-ce qui a fait que vous avez fait cette série ?

J.B. : En fait, avec Guillaume on faisait une chaîne Youtube où on faisait pas mal d'interviews et on avait rencontré à l'époque Pablo Servigne, Philippe Bouihoux donc pas mal de big boss de la décroissance... enfin non, c'est mal dit... mais plutôt des gens qui parlent d'effondrement sans le nommer tout de suite. D'ailleurs, on a l'impression que le nom est arrivé un peu tard mais pendant une bonne année et demie, c'était des sujets qu'on suivait forcément, qui commençait à parler un peu à tout le monde. Et, je ne sais plus exactement, mais on avait l'envie de faire des plans séquences de choses qui partaient en couilles et avec Guillaume, on avait aussi des sujets qui nous taraudaient un peu. Et, on commençait à se demander "qu'est-ce qui vit dans nos corps" ? Et c'est arrivé comme ça l'idée d'effondrement : on a peur que tout ça s'effondre, d'aller droit dans le mur et on s'est dit : "faisons une série là-dessus". Montrons qu'est-ce qui se passerait s'il y avait vraiment un effondrement quoi. Parce qu'on lisait beaucoup le livre de Pablo Servigne, "*Comment tout peut s'effondrer*" et ça traitait vachement de comment ça peut arriver, qu'est-ce qui va le déclencher etc. Et on s'est dit bon, ce n'est pas que ça ne nous intéresse pas mais si ça arrive, ça va être quoi derrière ? C'était un peu notre point de départ de parler de ça. Et le postulat n'était pas de faire un truc à l'américaine. On a pas fait un truc post-apo où on est 100 ans après, où le monde s'est effondré. Plein de films le font très bien ou très mal d'ailleurs. Mais nous, c'était plutôt de faire un truc à échelle humaine, quelqu'un de lambda qui doit vivre une situation en plein effondrement.

M.G. : Et au niveau de la période, l'écriture a commencé à quel moment ?

J.B. : En fait ce qui s'est passé c'est qu'on a fait un petit court-métrage qui était l'épisode pilote de la station-service, qu'on a fait nous même avec nos sous, fin 2017. Ensuite, on est allés voir Canal. On a dit on peut en faire une série. Canal a dit "ok, faites-moi 8 épisodes". Et on a tout écrit dans l'année 2018. Et on a commencé à tourner en mars 2019. Et on a refait l'épisode de la station-service qui est pratiquement le même avec plus d'argent.

M.G. : Et pourquoi décider de faire une mini-série ? Bon, tu disais que c'est plus relatif au court-métrage mais pourquoi un format court sur 8 épisodes avec 1 saison unique ?

J.B. : Ben à la base, on vient du court. Et quand on a fait le petit épisode, on l'a fait avec nos propres moyens. On faisait un condensé de 20 minutes et après, il y avait l'idée de faire une collection de 8 petits épisodes. Il n'y avait pas l'envie de voir plus grand. Ça se voulait quand même un truc fait rapidement et petit. C'est aussi simple que ça. On voulait faire des plans séquences, déjà c'est compliqué. Donc pas l'envie de faire un truc plus gros. Et une saison unique car on n'aurait jamais eu l'envie de faire une deuxième. Une deuxième saison ça aurait été juste des nouveaux lieux en plus enfin tu vois...on a tout dit avec ce qu'on voulait dire. Après, tu fais quoi ? "J+54" et tu vas dans une colonie de vacances et les enfants sont tout seuls ? Enfin, tu vois je pense qu'il y a plein de trucs à faire mais je pense qu'on a déjà tout dit là-dedans enfin tout dit sur ce qu'on voulait dire du sujet à l'époque. Par contre, à un moment on s'est dit, si on fait une saison 2, on fera plus de plans séquences car l'urgence est finie mais on ferait le renouveau, et on montrerait des sociétés qui se reconstruisent dans un monde post-effondrement. L'urgence est plus là, du coup plus de plans séquences. On avait quelques idées comme ça. Mais, on ne le fera jamais et on est passé à autre chose depuis. Et aussi, comme notre idée, ce n'était pas une série, on ne s'est jamais dit " faisons une série pour faire deux saisons". Ça n'a jamais été le but.

M.G. : Est-ce que tu as l'impression de manière générale que les discours d'alerte ou plus généralement sur la crise climatique sont investis par les séries ?

J.B. : C'est dur à répondre, je ne saurais pas dire. J'imagine qu'il y en a plein mais j'avoue que c'est même pas des films ou séries que je regarde, ça ne m'intéresse pas...Il y a quand même des films type *Dont look up*, mais je sais pas, je n'ai pas grand avis là-dessus. Et j'avoue que quand ça parle que de climat, ça ne m'intéresse pas trop.

M.G. : Ok, et donc, vous ne vous êtes pas dit : on va faire *L'Effondrement* aussi parce qu'on manque justement de représentations dans les films, dans les séries etc ?

J.B. : Non je ne crois pas. On s'est juste dit, c'est un sujet qui nous porte, qu'on a envie de traiter donc faisons-le. On ne s'est pas dit, "ah ça, ça manque dans le paysage". C'est plutôt, "on a envie de parler de ça car ça nous paraît important". Et d'ailleurs, on n'est pas forcément tous les trois d'accord là-dessus mais moi c'est plus que...le côté

changement climatique, c'est pas qu'il ne m'intéresse pas, mais d'où vient le changement climatique ? C'est une crise sociale, ce n'est pas un ouragan qui a détruit je ne sais pas quoi. C'est notre société qui n'est pas apte à réagir à un changement climatique, à des problèmes sociaux, culturels...

M.G. : Est-ce que, par son écriture et sa réalisation, *l'Effondrement* avait une intention politique ?

J.B. : Moi j'ai envie de dire, tout a une intention politique. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu* c'est politique même c'est nul à chier... Mais oui, évidemment d'autant plus qu'on voulait que ça soit marqué mais évidemment, on est vus comme engagés mais évidemment que nous derrière, il y a un truc très fort. Et d'ailleurs, on en reparlait avec Guillaume, il n'y a pas longtemps et on a pas mal de journalistes assez vieux qui nous disait à la sortie de la série "vous êtes bien gentils, vous nous montrez que c'est la merde grosso modo mais elles sont où les solutions ?". Mais est-ce que tu vas dire ça à un film par exemple qui montre la guerre ? Ben non, tu vas dire c'est une œuvre basta. Donc oui, forcément ça transpirait qu'on avait un message à passer. Vous voulez vraiment prendre l'effondrement dans la gueule ? Personne n'a envie de changer ? Mais, ça m'intéresse même plus trop de savoir si une œuvre doit avoir un message ultra caché. Et en même temps, oui le message politique n'est pas caché. Il y a des gens au pouvoir qui ne font rien et qui nous laissent crever quoi.

M.G. : Et donc, est-ce que vous aviez cette intention là de transmettre aux spectateurs des messages, des discours particuliers sur la crise à travers la série ?

J.B. : Ben oui je pense, pour le coup, c'est le cas dans chaque œuvre ! Après c'est peut être plus frontal dans *l'Effondrement* que plein d'œuvres qui sortent aujourd'hui et peut être que c'est là qu'on est plus engagé qu'artiste, j'en sais rien. Mais en vrai, oui on a réfléchi, on s'est dit on parle de l'effondrement simplement pour trouver nos histoires. Donc, parlons des riches qui crée des bunkers, qui achètent des îles privés, qui eux voient un futur pourri mais qui prépare l'avenir en laissant crever les autres; montrons simplement avec l'épisode de la centrale qu'est-ce qu'on va faire de notre industrie dans un monde qui laissera pourrir les usines qu'on a et ça fait peur ; la maison de retraite on dit simplement dans un monde post-effondrement si on fait rien on va laisser

pourrir les personnes vulnérables, qu'est-ce qu'on va faire de ces personnes... Mais en vrai, qui écrit en ayant 0 message ? Il y a forcément une idéologie. Je ne sais pas comment on peut écrire sans avoir un truc à dire. Après notre message est hyper frontal, le message de fin d'émission qui dit genre "vous avez vu des gens le disent et personne ne les écoutent", c'est très frontal et c'est vraiment pas notre meilleur épisode mais même en faisant une série plus douce, forcément si ton message c'est l'effondrement tu veux quand même passer le message qu'on va droit dans le mur.

M.G. : Ok, est-ce que dans l'écriture de la série, vous avez communiqué avec des scientifiques et/ou des militants écologiques ?

J.B. : En fait, à l'époque plus qu'aujourd'hui, on traînait quand même pas mal dans les milieux militants climat. On faisait pas mal de trucs avec des copains qui s'appellent le "J-terre". On a créé une petite chaîne Youtube qui s'appelle le J-terre avec pas mal de copains écolos, on était avec Alternatiba, on a fait des camps climats... On a rencontré Pablo Servigne, Philippe Bouihoux qu'on aime beaucoup, à qui on a fait relire nos scénarios. Mais après on se nourrit simplement, on a lu les livres de Servigne à l'époque, "l'entraide" et "tout peut s'effondrer" et l'entraide a sûrement beaucoup plus joué pour notre écriture que l'autre. Et après, on a pas pris des situations très compliquées, je pense qu'on a pris des trucs basiques tu vois... le supermarché, la station-service, le hameau, une personne riche... On a pas poussé très loin. On a pris les sujets de la société civile.

M.G. : Est-ce que tu penses que *L'Effondrement* ou d'autres séries, films... sur la crise climatique peuvent proposer des leviers d'actions aux spectateurs qui la regardent ?

J.B. : Ben ça fait presque 5 ans et parfois quand j'en parle, quand je rencontre des gens et quand j'ai dit que j'ai fait *L'Effondrement* - et je pense que c'est très sincère -, ils me disent "ah whow, moi ça m'a marqué, ça m'a fait quelque chose"... On sait qu'il y a des gens qui on dit (ils sont pas beaucoup mais quand même), qui disent que ça leur a fait changé de vie genre réfléchir à passer le pas. Il y a pas mal de gens, de militants écolo, qui ont utilisé la série pour en parler à leurs parents genre comme c'est dur d'exprimer ça, ils ont montré la série à leurs parents. Bon, c'est à ça que sert l'art aussi pour nous.

Enfin tu vois, moi je sais pas m'exprimer en étant concret, donc c'est plus facile d'écrire des fictions tu vois. Et nous on utilise ça comme ça. Donc il y a pas mal de gens qui ont utilisé ça comme ça typiquement "regarde ce que je pense papa, maman et tu verras" du coup oui je pense évidemment que c'est un levier, qu'il y a des séries qui sont des leviers. Après, on ne va pas changer le monde mais nous on a fait notre petite part, on a mis notre pierre à l'édifice. Mais oui je pense, que ça peut amener à l'action enfin à l'action...si l'action c'est le soulèvement, ou y réfléchir je ne sais pas...C'est très large mais en tout cas si ça peut aider, j'espère.

M.G. : Pour la réalisation vous avez décidé de faire des plans séquences pour chaque épisode. Pourquoi ?

J.B. : A la base, on voulait se faire kiffer, c'était un défi technique en vrai. La station service, on s'est dit "ah ben trop bien on pourrait le faire en plan séquence". Défi technique et en même temps, c'est exactement le sujet. Le plan séquence, c'est l'urgence quoi. On pose la caméra et il y pas d'ellipse qui permet au spectateur de sortir de la situation. On est plongés dedans, on balance la caméra dans la situation et on y sort plus jusqu'à qu'elle se dénoue ou qu'elle se fracasse. Et quand on fait la station service, on a tellement kiffé qu'on a dit à Canal "ah mais peut être qu'on pourrait tout faire en plan séquence" et c'était ok donc le défi technique s'alliait très bien avec le sujet de l'effondrement. C'est un moment charnière où il faut prendre des décisions, on ne peut pas s'y échapper. Du coup là, on trouvait que c'était très justifié.

M.G. : Dans *l'Effondrement*, on rencontre une multitude de profils de personnages d'un jeune homme dans le premier épisode qui est dans le déni climatique à un scientifique lanceur d'alerte en passant par un aide-soignant en maison de retraite qui tente coûte que coûte de continuer son métier malgré le peu de moyens dont il dispose. Est-ce que vous aviez pour idée de balayer tous les types de profils et de comportements possibles face à la rencontre de la crise ?

J.B. : Non je ne pense pas quand même mais on avait envie de parler de pleins de sujets, on avait plein d'autres idées. Par exemple, on avait rencontré un mec, Jacques Blamont, qui nous parlait par exemple de quand il y avait des crises, des grosses crises, et que les gens se tournent vers leurs religions. C'est la reprise de tous les gourous, sectes et

compagnie. Et on avait l'idée pendant *l'Effondrement* d'un mec qui se crée sa petite secte des trucs comme ça. On avait plein de profils types...après je ne sais plus exactement, mais je crois qu'on a plutôt pensé lieux. Genre crise de l'énergie, ben l'énergie c'est le pétrole donc station service. Autre crise de l'énergie, c'est la centrale nucléaire qui peut péter. Après, la nourriture, donc supermarché. Ensuite, on a trouvé des gens là-dedans, et on s'est dit par exemple, la maison de retraite faisons quelqu'un qui va tout donner pour les autres, le hameau on avait envie de parler justement de ces lieux qui avaient déjà penser à l'effondrement et qui pensaient autonomie. Mais, dedans on a mis quelqu'un qui fait beaucoup confiance et quelqu'un qui ne fait pas confiance. On n'a pas tout traité mais on a quand même fait attention à chaque fois que chaque personnage ait un peu des motivations différentes.

M.G. : Et est-ce que tu penses que certains personnages peuvent être à la fois acteurs, producteurs et victimes de la crise ? Et comment construire ces profils ?

J.B. : Alors là je suis pas un très bon analyste mais on est tous victimes forcément car on détruit notre environnement écologique et social mais je ne crois pas qu'on soit tous acteurs et c'est aussi ce qu'on essayait déjà de dire à l'époque avec la série. Il y a des gens typiquement sur les plateaux, nos gouvernants ou les riches qui sont les vrais acteurs d'un effondrement écologique et social mais monsieur tout le monde ne l'est pas. Là je te parle en perso mais on peut pas mettre à la même échelle quelqu'un qui ne trie pas ses déchets et quelqu'un qui détruit la planète. Chaque français pollue plus que quelqu'un qui vit en Inde sauf que ce n'est pas nous...Il ne suffit pas de dédouaner de ça mais on peut pas remettre ça sur la personne qui va travailler simplement, qui fait sa vie etc. Si on ne lui a pas donné les moyens de trier, de ne pas utiliser du plastique etc. Du coup, je pense qu'il y a des acteurs et qu'il y a des victimes.

M.G. : Et, on en a déjà parlé un peu mais est-ce que la série peut être un format idéal pour parler de crise climatique ? Je veux dire dans sa longueur, dans le rythme particulier de la série, dans le fait que tu peux parler de plusieurs sujets mais faire continuer à vivre les personnages dans le temps etc ?

J.B. : Oui ! Après je dis ça mais *Dont look up* c'est un film et ils en parlent très bien. Après la série, l'avantage, c'est de pouvoir parler de plein de situations. Et je pense

que c'est ça qui a bien marché, c'est qu'on y met tellement de situations, que t'es un peu obligé de t'y retrouver.

M.G. : Et est-ce qu'au contraire tu as trouvé des limites au format dans l'écriture ou la réalisation ?

J.B. : C'était très conscient mais la limite c'était le plan séquence justement. Tu ne peux pas créer des ellipses fortes dans ton épisode donc ça c'était très limitant. Mais c'est très bien d'avoir des contraintes dans l'écriture et pour la création en général je trouve. Donc c'était limitant mais ça ne nous a pas gêné. C'est limitant parce qu'on a voulu faire un truc réaliste à échelle humaine mais pas de SF. On s'est limités exprès à "on restera dans des histoires intimes, à petite échelle, qui doivent tenir en 20 minutes". Du coup des fois, tout va très vite. L'épisode du hameau, c'est un peu bourrin. La centrale nucléaire, un peu bourrin aussi.

M.G. : Et dans un format qui parle des bouleversements climatiques, selon toi est-ce qu'on peut sortir d'un imaginaire survivaliste ?

J.B. : Oui, il y en a ! Je n'ai pas lu mais je crois que c'est *Ecotopia*, le livre qui parle de ça. Ouais je pense qu'on peut sortir d'un imaginaire survivaliste. En fait, c'est là où le mot climatique ne me parle pas trop parce que c'est trop tard, demain il va faire chaud et on le sait. Mais on peut très bien imaginer qu'on a bouleversé nos sociétés et qu'on a un modèle social qui parle d'entraide, qui aide les plus vulnérables, un truc plus horizontal qui dégage toute la recherche de profits etc. Et on peut très bien imaginer un monde plus juste demain même avec beaucoup de chaleur et avec des problèmes climatiques. Moi je ne crois pas malheureusement que ça va arriver tout de suite. Donc on est en train juste d'avoir des degrés en plus qui vont nous tomber dessus. Mais on peut très bien imaginer un mouvement de fond, une révolution par exemple, qui fait que demain on vit mieux quand même malgré ces bouleversements climatiques parce qu'on a repensé la société. Mais tu sais quand on cite le mot "effondrement", on va tout de suite penser au film genre "*La route*" ou au post-apocalyptique au sens où si la société s'effondre, on crève tous. Alors que non, la société qui existe actuellement tue les plus vulnérables. Il suffit de voir l'actualité en ce moment, il y a un génocide actuellement à Gaza, tout le monde s'en fout. Enfin, tout le monde non, ce n'est pas

vrai...mais nos dirigeants s'en tapent et font comme si ça n'existait pas. Ce monde est déjà pourri, c'est ce monde-là qui est apocalyptique et du coup, un imaginaire où ce monde s'est écroulé, c'est surtout qu'on est tellement borné et qu'on n'a pas d'idée car on on l'a pas justement vécu et on s'imagine que si notre société actuelle s'effondre, ça va être pire que ce qu'on a maintenant. Dans le livre de Servigne, il parle de ça et ça nous a un peu poussé à changer certains épisodes. C'est l'idée d'entraide. Je crois qu'il parle de l'ouragan Katrina qui a lieu aux Etats-Unis, à la Nouvelle Orléans. Et il dit qu'avant que les autorités arrivent, ça a mis plusieurs jours c'était la merde et tout, et les gens se sontentraidés naturellement. Genre, c'est la merde, tu t'entraides. Et les flics ont débarqué, et c'est là qu'il y a eu les problèmes. Parce qu'eux, dans leur façon de faire, ils n'ont pas compris, ils ne savaient pas, il y avait un truc très rigide. Donc, ils ont commencé à tirer sur des gens qui allaient juste récupérer de la bouffe chez des voisins et à partir de là, c'était la merde. Et je crois même qu'il disait dans le bouquin que le chef de la police a démissionné quelques années après et qu'il a dit qu'ils avaient fait de la merde. Mais quand les institutions, l'état s'est ramené grosso modo, ça a foutu la merde parce que nos modèles de société ne sont pas des modèles d'entraide. Mais, avec l'épisode du hameau, on s'est clairement dit ça. Tu vas me dire, à la fin, c'est triste ce qu'il se passe mais quand même...mais dans l'idée, notre héroïne, Karine / Audrey Fleurot, qui fout la merde, c'est quelqu'un qui n'a vu que des films post-apo, qui pense que l'homme est un loup pour l'homme, qu'on peut pas faire confiance aux autres et tout. Et dans l'épisode du hameau, au début, on écrivait plus un truc sur un débat entre gens qui disent oui ou non et il y avait plein d'arguments. Mais déjà, on s'est dit "bon c'est pas très intéressant à filmer un débat" mais surtout nous, on veut qu'ils disent oui, c'est des gens biens, c'est l'entraide. Et du coup, on a changé de point de vue, on s'est mis du côté des migrants, du coup ce qui était plus intéressant. Et Karine est cette personne qui, juste à cause d'elle, à cause d'une personne qui ne fait pas confiance aux autres, va remettre en cause toute la confiance. Mais si elle n'avait pas été là, tout se serait bien passé. Et Karine, c'est ce produit d'aujourd'hui qui a un imaginaire sale, ce n'est pas de sa faute mais c'est vrai que nous, on aide pas avec notre épisode de la station service. Dès qu'il y a eu des problèmes de pénuries d'essence, tout le monde nous ressort l'épisode de la station service. Mais on un imaginaire qui fait que quand c'est la merde les gens ne s'entraident pas. Et je sais plus quand c'était qu'il y avait des problèmes de pénuries, il y a deux ans je crois et ils montraient des jeunes dans je ne sais plus quelle banlieue qui organisaient pour que ça aille plus vite

les flux de voitures qui arrivaient, et qui délimitaient à qui on donne, comment et tout et qui faisaient ça bien pour pas qu'il y ait des excès. Et tu peux faire un imaginaire où les gens attendent pour se servir. Il y a de gens bien qui veulent l'équité. Et du coup, on a essayé avec la série au début c'est la merde, les gens ont peur et après à partir du quatrième épisode, c'est la merde au hameau à cause de Karine, mais après la centrale nucléaire, ce n'est que des gens qui s'entraident ensemble. La maison de retraite, c'est quelqu'un qui sauve les gens par pur altruisme, même la riche quand elle va sur son île elle tente d'aider la petite meuf, et après l'émission c'est des gens qui essaient d'aider le monde entier. Il y avait quand même cette idée de dire qu'on ne peut pas aussi nous participer à dire "le loup est un loup pour l'homme". Mais malheureusement après, il y a beaucoup de gens qui nous on dit ça, que c'était une série qui prouve que l'homme est un loup pour l'homme alors qu'on avait essayé de dire un minimum que c'était pas vrai, que la plupart des gens étaient foncièrement gentils même en cas de problème.

M.G. : Dans *l'Effondrement*, en effet tu pars d'une sorte de chaos pour tous les personnages qui essaient de comprendre ce qu'il passe et de s'en sortir avec ce qu'ils peuvent mais finalement à un moment il y a un cheminement d'acceptation en quelque sorte, et c'est là qu'ils se disent "c'est là de toute manière, et maintenant on va faire comme on peut ensemble" ?

J.B. : C'est ça, c'était l'idée. Et comme je te disais si on avait fait une saison 2, on aurait aimé faire le renouveau. Et du coup là, tu montres bien sûr un peu la merde parce qu'il ne faut pas dire que c'est facile, mais tu peux montrer des choses belles. Les gens réapprennent à vivre vraiment ensemble, en communauté, par petits groupes, ils s'entraident, il y a de l'automédication, de l'auto diagnostic, on va faire attention au plus proche des autres et j'aime pas ce mot parce que ça veut tout et rien dire mais c'est une société plus "humaine". On avait des idées du style il y avait des gens qui passaient de village en village et ils arrivaient dans le village où on mettait la caméra et ils disaient "ben voilà nous, on s'est regroupés avec plein de petites villes, par village et pour favoriser l'échange, on a créé une monnaie comme ça c'est plus simple. Ça vous dit d'en faire partie ? Il n'y a pas d'obligation mais du coup nous, la monnaie, c'est plus pratique etc". Mais là, les gens de notre village disait "putin, ils vont pas nous casser les couilles, faut qu'on tue ça dans l'œuf" et du coup ils allaient détruire la nouvelle

banque qui était en train de se créer en mode “ils nous font chier à créer le monde d’avant, il est bien plus beau maintenant”.

M.G. : Et en quoi selon toi, le traitement de la crise climatique dans les séries peut différer de son évocation dans d’autres types d’œuvres de fiction (au cinéma, dans la littérature...)?

J.B. : Moi, je vois pas de différence entre série et film. Tu peux avoir un film qui traite très mal le sujet ou au contraire qui soit très intimiste... Et je pense qu’on aura les gens que si on leur parle de choses vivantes et intimes. Et que ça soit un film ou une série, ils peuvent le faire. C’est juste qu’aujourd’hui, les gens regardent peut-être plus de séries que de films ou qu’ils lisent des livres donc autant faire plus de séries qui parlent de ça !

M.G. : Est-ce que la série, typiquement *L’Effondrement*, peut avoir un rôle immersif pour le spectateur qui la regarde ? Et de quelles manières la série peut-elle impliquer son spectateur en tant que sujet ?

J.B. : Ben, là je vais parler pour nous mais on disait qu’avec la série, on voulait mettre une claque avant que les gens se prennent la vraie claque de l’effondrement. Et oui, comme je te disais tout à l’heure, pour plein de gens des militants et tout c’était important, après on a plein de gens qui ont pas pu regarder la série parce que c’est des sujets trop forts pour eux, des amis qui nous ont dit “je ne suis pas allé au bout”. Parce que justement vous parlez d’un futur que je ne souhaite pas. Et pour moi, c’est exactement de la même manière que les gens disent “je ne veux pas regarder des images de Gaza”, “je ne veux pas regarder des vidéos d’abattoir”, ce que je comprends parce que c’est horrible. Et je ne mets pas du tout notre série au niveau de ce qu’il se passe dans la réalité, mais c’est un peu le principe de “je ne veux pas voir l’horreur”. Autant, il y a des gens convaincus de ça qui nous disaient “je ne veux pas regarder ça car je me bats contre ça et je ne veux pas voir ce futur là, il me fait peur et j’y crois”. Il y a d’autres gens qui sont full dans le “je ne veux pas regarder ça, ça m’angoisse” qui sont des gens qui refusent toute image car ça leur permet de rester dans le déni. Et du coup oui, il y a plein de gens qui nous ont dit que ça les avait angoissés. En général, les gens nous disent que la série, tu n’en sors pas avec une joie de vivre absolue et qu’il y a une

sorte de mal être. Et c'est là où plein de journalistes vieux nous on dit qu'on plombait, mais moi je vois pas le mal à plomber les gens. Si t'as pas peur de ce qui arrive, comment est-ce tu vas te bouger ? Si t'as pas peur des fachos, de ce qu'il se passe en ce moment, du dérèglement climatique, pourquoi t'irais changer ? Donc on a pris le parti de faire peur. Après, il y a plein de gens qui le font différemment par l'humour, par la joie, par l'éducation. Nous, c'était la peur. Notre série on l'a voulu comme ça et s'il y a bien un truc qu'on a réussi, c'est d'immerger les gens dans un truc pas facile oui et clairement le but était de dire "on ne veut pas de ça on est d'accord ? ben voilà". Je pense que ce qui marche bien là, c'est la diversité des points de vue et puis, plein de monsieur et madame tout le monde. Genre, "moi je me reconnais là-dedans et ces sujets me font peur". Mais ça pourrait fonctionner avec un film très terre à terre avec un personnage qui essaie de s'en sortir à temps.

M.G. : Ok merci beaucoup c'est bon pour moi ! Est-ce que tu as des choses à ajouter pour terminer ?

J.B. : Ben non, si c'est bon pour toi c'est bon !

M.G. : Merci c'était super intéressant.

J.B. : Juste, j'y pense mais pour *l'Effondrement*, on nous demandait souvent "mais comment il est arrivé ?" genre on connaît pas les causes etc. Mais, je pense que si tout le monde te croit, pas besoin de savoir comment c'est exactement arrivé. Il faut vraiment être dans le déni pour faire un film ou une série d'anticipation où tout se passe bien. Ou dans ce cas, il faut l'expliquer. C'est plus facile de faire un film d'anticipation où tu mets des militaires partout, où les fachos sont au pouvoir et où tu expliques pas parce que tout le monde sait que ça peut arriver. Mais si demain le monde est beau, t'as plutôt intérêt d'expliquer. Comment on en est arrivé là ? Il y a eu une révolution, les gens se sont bougés ? C'est quand même plus facile d'écrire une histoire où ça se passe mal. C'est plus facile d'imaginer l'horreur qu'un bon monde. C'est triste mais c'est la logique des choses ! On grandit dans un monde où on sait qu'on va à notre perte donc nos idées sont noyées dans des choses désagréables...

- **Entretien Frédéric Lavigne et Katia Kirby**

Entretien avec Katia Kirby et Frédéric Lavigne, réalisé le 16 mai 2024 dans les locaux de Séries Mania à Paris. Enregistrement de 59 minutes.

Frédéric Lavigne est directeur artistique du festival international de séries, Séries Mania, qui a lieu chaque année à Lille. Il a commencé son parcours professionnel en tant qu'ingénieur en génie biologique pendant 10 années, avant de devenir bénévole puis programmateur au festival de films européens d'Angers, Premiers Plans. Il est directeur artistique de Séries Mania depuis sa création, au Forum des images à Paris en 2010.

Katia Kirby est directrice artistique adjointe du festival Séries Mania. Après plusieurs expériences dans la production cinématographique et en festivals, elle rejoint l'équipe de Frédéric Lavigne au Forum des images à Paris en 2014 et commence à travailler pour Séries Mania en tant que programmatrice.

Effectuant mon alternance au sein du festival, Frédéric Lavigne et Katia Kirby sont tous deux mes collègues de travail.

Marie Guennou : “Pour commencer, est-ce que vous pouvez vous présenter (nom, âge, parcours professionnel etc) ?

Katia Kirby : Donc mon nom c'est Katia Kirby, j'ai 50 ans, j'ai fait des études de cinéma à la fac. Ensuite je crois que j'ai commencé à faire des stages en montage, en assistante réal...plutôt des trucs liés aux tournages parce que je ne savais pas exactement ce que je voulais faire. J'ai toujours su que je voulais travailler dans le cinéma mais pas précisément quoi. J'ai aussi fait des stages en mixage...plein d'opportunités se sont présentées à moi. J'ai tenté la Fémis à un moment donné en scénario, que je n'ai pas eu. J'ai aussi beaucoup bossé à la radio à cette époque-là, beaucoup à *France culture*. Pendant un moment, j'ai beaucoup hésité entre la radio et le cinéma et finalement j'ai continué dans le ciné. J'ai bossé dans une boîte de prod

assez longtemps. J'étais stagiaire au début et j'étais vachement autonome sur les festivals, souvent les stagiaires on les laisse un peu comme ça... et ça m'a beaucoup plu. Et puis, j'ai eu l'opportunité d'aller au Festival d'Angers et ça a été une espèce de coup de foudre avec un lieu, un métier, un endroit. Donc je me suis dit "c'est ça que je veux faire". Donc l'année d'après, j'ai postulé pour un stage. Et c'était Frédéric le programmeur. Frédéric m'a prise donc j'ai travaillé là et ensuite dans d'autres festivals où j'alternais mes missions. J'ai pas mal travaillé au *Fipadoc* pour le catalogue et un peu plus dans la prog dans d'autres festivals comme celui de Cabourg. J'ai bossé à *Château-Rouge* en prod et comme c'était une famille, on faisait tous un peu tout : du montage, de la lecture de scénarios... C'était une période très chouette. Ensuite, je suis arrivée au *Forum des images*. Au début, je suis arrivée et il y avait plusieurs festivals dont *Carrefour de l'animation* qui existe toujours. Au début, je travaillais un peu sur ça et puis les $\frac{2}{3}$ du temps sur *Séries Mania*. Et ensuite, *Séries Mania* a grossi et ça fait maintenant 10 ans que j'y travaille.

Frédéric Lavigne : Et moi, je suis directeur artistique du festival depuis sa création. J'ai un parcours un peu atypique car j'ai fait une formation scientifique. J'étais ingénieur à Compiègne, en génie biologique. Après, j'ai fait une thèse et après j'ai bossé chez Danone comme ingénieur. Et à 30 ans, je me suis dit "en fait, c'est pas ça que j'ai envie de faire dans la vie, j'ai envie de bosser dans le cinéma" et comme j'avais un peu raté le coche pour faire des études artistiques et tout ça et que j'étais trop vieux, il se trouve que moi aussi, au même moment, je suis allé au *Festival de Clermont*, au *Festival de Pantin* et à *Premiers Plans* la même année, entraîné par deux copains. Et je me suis dit "C'est génial les festivals ! C'est ça que j'adore !". C'est à la fois une bonne interface d'organisation, un truc un peu sérieux, un peu ingénieur dans la production de l'événement et tout, et artistique. Car je voyais bien qu'on pouvait un peu rencontrer des artistes, des réalisateurs... Donc, je me suis un peu lancé là-dedans. J'ai fait du bénévolat une année pour *Premiers Plans* et puis à l'issue de ça, coup de bol, le programmeur est parti pour *le Festival de Cannes* et j'ai osé dire "si vous me proposez son poste, je démissionne de mon poste confortable et tout ça". J'ai été pris à *Premiers Plans*, j'ai fait la programmation pendant 5 ans et après j'ai connu Katia et j'ai laissé la place à Arnaud, qui était là la même année comme stagiaire et qui a pris la suite quand je suis parti. Et après rapidement, j'ai été attaché audiovisuel à Londres, c'est pour ça que j'ai quitté *Premiers Plans* pendant deux ans et après je suis arrivé au *Forum*

des images où j'étais directeur de l'action éducative quelques années, après *Séries Mania* et ça c'est jamais arrêté. Voilà !

K.K. : Juste dire aussi que *Séries Mania* a été créé en 2010, on est restés jusqu'en 2017 à Paris et ensuite on est arrivés en 2018 à Lille. Suite à un appel d'offres, dont on est sortis gagnants, on a créé *Séries Mania* en plus grand à Lille en 2018.

M.G. : Est-ce que vous pouvez présenter rapidement votre lien personnel aux séries ?

F.L. : Je peux commencer, moi c'est gros comme une maison. J'ai regardé de haut les séries comme un bon cinéphile pendant longtemps sauf quand j'étais petit. Quand j'étais jeune, je regardais énormément la télé car si ma cinéphilie et sériephilie se sont développées c'est grâce à la télé. Il y avait beaucoup de ciné-clubs...et aussi, je regardais toutes les séries qui passaient l'après-midi, le week-end et ça j'étais un gros consommateur. Donc je regardais à l'époque c'était "*Drôles de dames*", des "*Columbo*", des "*Dallas*" en tout cas des vieilles séries des années 70 car c'est un peu mon âge et après je suis tombé amoureux du cinéma, j'ai totalement méprisé la télé. Je n'ai plus regardé la télé pendant 20 ans. Je regardais que des films, j'allais en salle et c'était la VO et rien d'autre. Et du coup j'ai raté tout un pan, type toutes les séries des années 90 que j'ai jamais vu et dont on parle beaucoup aujourd'hui, type les "*Buffy*". Donc quand on a commencé à s'intéresser aux séries au moment de créer *Séries Mania*, il y avait tout un pan que j'avais pas. Et je suis retombé dans les séries avec les séries HBO en gros en découvrant soudainement à la fin des années 2000, *Six feet under* qui a été un choc total et des séries anglaises comme *Skins*, *The wire*...et c'est là que je me suis vraiment formé rétrospectivement en faisant le festival. Donc, ce n'est pas une passion innée pour les séries. Je crois que c'est le cas de tous les deux mais on vient vraiment du cinéma et on s'est mis aux séries après au moment où les deux ont commencé à se challenger.

K.K. : Alors moi, le début n'est pas le même. Je viens d'une famille où il n'y a jamais eu la télé mais on allait beaucoup au cinéma depuis que je suis toute petite. Mais je n'ai jamais eu de télé. De temps en temps, on récupérait des vieilles télé cassées qui durent un mois donc j'ai vu quelques petits trucs comme *Les cités d'or* mais vraiment très peu.

Mais je n'ai pas cette culture de ces années-là en tout cas de séries. Pas du tout. Par contre, j'ai travaillé assez tôt au Fipa qui à l'époque n'était pas le *Fipadoc* mais le festival des programmes audiovisuels et donc j'ai vu des séries de tous les pays du monde. J'ai vu les premiers trucs de la *Rai*, de la *BBC*. En tout cas, les premiers qui arrivent en France. Les premiers Jean-Xavier Delestrade. Toute cette époque-là. Et comme j'aime beaucoup les histoires, j'adore les séries ! Car l'histoire dure encore plus longtemps, et c'est un truc qui m'a toujours plu. Ça m'a ouvert à cette sériephilie là. Et ensuite j'ai vu *The wire*, qui était mon premier choc sériel mais voilà. J'en voyais déjà un peu avant et aujourd'hui, c'est vrai que j'aime beaucoup les séries. Là on a une période un peu étrange, où tout est super mais un peu moyen. Mais, on va dire que c'est quand même un format qui me plaît quand c'est très réussi. En fait, les séries, c'est pas pour dire que c'était mieux avant mais quand une série existait, il y avait vrai raison pour que ça dure un certain nombre d'épisodes. Aujourd'hui, on a tendance à étendre énormément. Donc, c'est très satisfaisant de voir un long-métrage parce qu'il est pensé pour que ça dure ce temps-là. L'étirement m'agace mais je trouve que les grandes séries des années 70, 80, 90, je trouve que c'est des grandes réussites en termes de nombre d'épisodes par exemple.

F.L. : Je trouve que là où s'est très différent, c'est la narration. Je lis beaucoup et j'ai l'impression que la série peut être proche du plaisir d'un bon roman quand tu rentres dedans. Le fait que ça soit chapitré, qu'il y ait éventuellement plusieurs tomes, qu'on retrouve des héros, la récurrence... Je trouve qu'il y a beaucoup à voir. Et je trouve que c'est extrêmement différent du cinéma car pour le cinéma surtout, j'ai plutôt une approche esthétique, un choc esthétique global, d'atmosphère englobant dans lequel on rentre. Et c'est vrai, qu'il y a à la fois la dilution de la durée maintenant un peu artificielle pour dire que c'est une série et qu'on peut être financé dans ce cadre-là plutôt qu'un film mais il y a aussi l'inverse malheureusement c'est-à-dire la réduction du temps qu'on donne à ces séries donc il y a une petite frustration sur le manque d'ampleur global quand ça fait 4,5,6 épisodes. Finalement, on se dit, est-ce qu'un film n'aurait pas été mieux dans ces cas ? Et moi, je manque actuellement de séries très larges comme des *Peaky Blinders*, des *Breaking Bad* et il y a finalement assez de force dans les personnages présentés pour que ça se développe et je trouve qu'on est dans un entre-deux pas très confortable.

M.G. : Est-ce qu'au moment de la sélection du festival, vous recevez beaucoup de séries qui évoquent dans leurs intrigues les bouleversements climatiques ?

F.L. : Alors, on en a reçu de plus en plus ces dernières années, ça c'est sûr. On a eu presque un pic il y a deux ans. Après cette année, il y en a un peu moins. Je ne sais pas si c'est très conjoncturel, s'il y a eu un ras-le-bol où tout recommence... Parce que c'est aussi ça les séries, il y a des trends. Donc quand il y a un succès ou deux, tout le monde se met à faire la même chose pendant trois ans et ensuite on se rend compte que ça ne marche pas forcément. Parce qu'il y a de l'éco anxiété, ces trucs là créent souvent un peu d'angoisse. C'est souvent des cataclysmes qui sont présentés avec des choses qui peuvent inquiéter les spectateurs. Et c'est vrai que globalement, les séries écologiques ne marchent pas très bien. C'est un constat de l'industrie. Donc toutes les tentatives n'ont souvent pas été renouvelées, il n'y pas eu de saison deux, c'est un peu des mini-séries... Même *The Fortress* qui n'a toujours pas été diffusé, je me dis qu'il y a un petit souci.

K.K. : Pour compléter ce que disait Frédéric, on n'en a pas reçu beaucoup cette année mais par contre, on en a lu énormément... pour *Series Makers*.

F.L. : C'est vrai que dans les projets chaque année, il y en a beaucoup mais il y en a pas tant que ça qui arrivent à se faire financer. C'était aussi un de mes constats. Au début, on en a beaucoup sélectionné pour les pitches mais qui ne sont jamais arrivés au bout. Il y avait des choses sur les journalistes qui investiguaient, des industries polluantes, un meurtre pour empêcher que la réalité sorte ou alors sur des groupes d'éco-activistes. Mais, ça ne marche pas très bien, il y en a beaucoup qui ne se font pas. Certains disent d'ailleurs que c'est compliqué pour les chaînes, notamment qui vivent de la pub d'avoir des annonceurs industriels avec des pubs pour Nestlé, Total etc et d'avoir à côté la série qui dénonce l'industrie. C'était d'ailleurs la même raison qui avait été donnée sur le fait qu'il n'y avait pas beaucoup de séries sur le sport, notamment sur le foot. Il y a eu énormément de projets sur les dessous du foot, les scandales et tout ça et en fait aucune chaîne, notamment *Canal+* veut les produire car c'est leur beurre le foot, ils ne veulent pas montrer aux spectateurs une mauvaise image de ça. Depuis 10 ans, on en lisait, il n'y avait rien qui arrivait. Et c'est un peu le même problème pour les séries écologistes quand elles dénoncent des industries. On en a eu

beaucoup qui se passaient en Afrique avec l'extraction du pétrole...et je peux dire qu'il y en a beaucoup qui n'arrivent pas au bout du financement. Et quand elles sont diffusées, elles ne marchent pas beaucoup, et peu ont des saisons complémentaires. Peut-être aussi parce que c'est des arènes larges, où il faut des gros budgets. Il ne faut pas que ça soit ridicule, souvent il faut que ça soit international, qu'on aille à l'ONU, qu'il y ait des voyages, des décors. Ou c'est souvent des co-productions.

M.G. : Et pourquoi avez-vous décidé de faire un parcours thématique dédié aux séries et au climat en 2023 ?

F.L. : Parce qu'on a fait le constat qu'on en avait beaucoup et parce que je crois que ça nous semblait important !

K.K. : Et aussi parce qu'il y avait Cyril Dion, *The Swarm*...On a réussi à isoler une journée avec des grands invités, avec des conférences...Il y avait un truc entre le forum et le festival. Et aussi, le sujet des *Dialogues de Lille*, c'était les éco-productions, comment le sujet était abordé dans les séries...

F.L. : Et voilà pour faire ce genre de thème, on se dit "ah tiens, il y a beaucoup de sujets là-dessus peut être qu'on pourrait les regrouper sous un thème". Et je trouve aussi que c'est bien quand on programme de s'engager un peu sur certains thèmes notamment ces histoires de parité qui sont toujours des grandes discussions. Faut-il mettre autant de séries faites par des hommes et des femmes etc ? En se disant qu'à un moment, à qualité égale, faisons attention à qui les a fait, sur la représentation de la diversité etc. Et je pense que sur l'écologie c'est pareil. C'est un sujet tellement important, tellement vital surtout qu'on prône souvent à *Séries Mania* que les séries racontent le monde. C'est un des slogans du festival depuis longtemps. C'est pour ça aussi qu'on fait des conférences sur la guerre, sur des conflits, sur la montée du populisme et sur les façons dont les séries ont un vrai pouvoir de changement d'attitude des gens parce que c'est un art populaire et c'est vu par tellement de millions de gens que c'est vrai que quand on fait des séries sur les violences conjugales, sur l'égalité homme-femme, sur la montée du populisme, ça peut avoir un vrai impact dans les prises de consciences des gens. Et nous, en tant que programmeurs, on peut aussi avoir un petit rôle à jouer sur des sujets qui nous paraissent importants et je pense que l'écologie c'est LE sujet le

plus important, le plus urgent. Si on peut, je pense que c'est bien. Après on ne va pas se forcer si les séries ne sont pas au niveau.

M.G. : Est-ce que vous avez l'impression que de manière générale, les discours qui concernent le changement climatique sont investis par les séries ? Et si oui, depuis quand ?

K.K. Moi je dirais oui, car il y a de plus en plus de séries qui en parlent. Dans le cinéma c'est la même chose, avec ces espèces de blocks-busters. J'ai l'impression que c'est présent en général, dans la fiction mondiale. Et je dirais que c'est depuis 3-4 ans, pas tellement plus en séries.

F.L. : C'est vrai que les films ça fait longtemps, les blockbusters de Roland Emmerich type *Le jour d'après* étaient déjà des blockbusters qui parlaient de ça. Dans les séries, il a fallu attendre longtemps. Nous, on avait sélectionné une série finlandaise qu'on avait adoré je crois que c'était en 2014. C'était la première : *Tellus*, qui montrait de la désobéissance civile qui allait jusqu'à l'écoterrorisme avec des vraies questions. C'était une série un peu isolée à ce moment. Et pour moi, avant il n'y avait rien en série alors que le cinéma avait déjà abordé ce sujet-là. Il y a aussi plein de films au cinéma sur le danger du nucléaire. *Chernobyl* par exemple l'a fait de manière rétrospective, plus que contemporaine. Là où Jane Fonda produit *Le Syndrome chinois* qui raconte un incident nucléaire, dans les années 70.

K.K. : Mais que massivement un domaine de fiction s'en empare, c'est plus récent. Parce que même si le cinéma s'en est emparé, c'était via la science-fiction, des films catastrophes... Que ça soit massif, c'est assez récent.

F.L. : Oui en fait, il y a énormément de films de science-fiction post catastrophes. Donc on en parle un peu dedans, type une ville a été rasée donc on en parle en disant "regardez, on reconstruit une société dans un climat post-apocalyptique" mais c'est évoqué comme ça un peu en biais via un genre très codifié. Même ce qu'on a actuellement en France avec des films comme *Les algues vertes*, tous les sujets sont traités. Les paysans avec Guillaume Canet... Il y a quand même énormément de films qui le font là où en télévision, il y en a moins. Pour un *Chernobyl*, il n'y en a pas tant

que ça, c'est quand même plus rare. Par contre disons-le, après le covid, ça a créé énormément de séries sur les virus. Dans le cadre écologique, c'est un peu une sous-partie mais cette histoire d'anxiété de la propagation par le virus, sur une société qui s'effondre à cause de ça. Soderbergh l'avait fait avant le covid avec Contagion là où après le covid, les séries ont produits pas mal de choses comme ça mais là aussi beaucoup plus de projets que de séries à la fin. Car les gens n'ont plus tellement envie de voir ça, on n'a pas envie de revivre ça et les gens n'ont pas envie de trop s'angoisser. Et les diffuseurs ont tendance à réfléchir en série qu'il ne faut pas angoisser le spectateur. Je pense que c'est quand même un truc où les diffuseurs sont plus à essayer de prévoir ce que ça va faire comme effet sur le spectateur. Et il y a quand même une idée qui traîne...moi je sais que lors des débats avec les experts sur les projets de sélection des projets du forum des Co-pro, chaque fois qu'on a un projet comme ça où on se dit "ah c'est bien, ça se passe en Afrique, ça parle de ça; là une journaliste se fait tuer parce qu'elle a enquêté sur des baleines en Islande" etc, à chaque fois la réponse c'est "oui mais attention car le marché n'en veut pas". Il y a vraiment l'idée que le marché est réticent à ces séries. En tout cas, en politique, les gens n'aiment pas les écolos car ils les angoissent avec leurs histoires...Ils ont envie de choses plus simples pour les votes...en séries c'est un peu pareil.

M.G. : Dans les séries que vous avez visionné sur ce sujet, est-ce que vous voyez une intention politique de la part des créateurs de ces séries ?

F.L. : Oui en général, ils le portent. En tout cas, dans les dossiers qu'on lit - car maintenant, on demande toujours une note d'intention et d'engagement des auteurs donc tout le monde se force un peu à en avoir une -, en général quand il y a un sujet comme ça qui est abordé, oui. Ils portent quelque chose d'assez fort. Je crois que c'est sincère là-dessus. Après dans la production télé, il y a toujours un peu de cynisme. Il y a aussi du greenwashing en série. Même dans les "*Meurtre à*", que je lis à *Pictanovo*, avec les canards qui meurent parce qu'il y a de la pollution etc, c'est l'idée de : on se raccroche au sujet du moment. Et c'est vraiment du greenwashing pour le coup. Mais les séries qu'on met en avant à *Séries Mania*, je crois qu'il y a une vraie intention. Il y a une nouvelle génération de toute façon assez engagée là-dessus.

M.G. : Est-ce que vous pensez que certaines séries peuvent proposer des leviers d'actions aux spectateurs face aux crises climatiques ?

K.K. : Des leviers d'actions, je ne sais pas mais une prise de conscience au sens large, oui. Les séries sont intéressantes quand elles montrent des choses basées sur des expériences, des témoignages, des enquêtes.

F.L. : Moi je crois qu'il y a une force d'identification dans la fiction, mais c'est vrai autant du cinéma que de la série. Sauf que la série, elle rentre peut-être dans plus de foyers et peut être dans des foyers qui sont moins convaincus d'avance. Moi je me souviens, que sur les femmes battues, quand des téléfilms TF1 comme *l'Emprise* il y a 3-4 ans a fait 10 millions de téléspectateurs sur TF1, je pense que c'est 100 fois plus efficace que n'importe quel film d'art et essai qui parle de ça. Je veux dire, c'est sûr car un film art et essai, au mieux en ce moment, est vu par 500 000 personnes en France. Là, c'est 10 millions de gens et des gens qui n'attendaient pas forcément de regarder ça. Qui ne sont pas convaincus à l'avance de ce qu'ils vont voir. Moi je crois beaucoup à ça. Et j'ai une petite théorie là-dessus, c'est que je pense que c'est plus efficace quand ce n'est pas le thème principal. Parce que, quand on annonce la grande série sur la catastrophe écologique, je pense que les gens qui n'ont pas envie de se coltiner ça, ne vont pas la regarder. Et que des fois, à travers la force des personnages secondaires, dans un truc comme *Plus belle la vie*, où on l'a vu sur l'homosexualité, où ce n'est pas traité comme un problème ou comme un sujet en soit. On voit bien sur les feuilletons quotidiens, où le fait qu'il y ait des personnages gays, lesbiens ou avec des couleurs de peaux différentes, qui sont monsieur et madame tout le monde et qui font des couples mixtes et tout ça, ben finalement en imprégnation, c'est peut être des fois plus efficace que des séries qui en font le sujet principal. Il faut, je pense, essayer de toucher des spectateurs non convaincus. Si c'est juste faire une série pour faire un débat à la fin, je pense que cette série va être regardée par des gens qui participeraient déjà au débat et qui sont déjà convaincus. Donc je pense que c'est des fois mieux d'avoir une arène plus large dans laquelle les thématiques sont intégrées et dans lesquelles les personnages sont identificatoires car solaires... On n'a pas encore trouvé la série qui serait un *HPI* écolo par exemple ! Je trouverai ça bien, qu'on ait une sorte de *HPI* qui se passerait dans un parti écologiste par exemple. Ca, ça serait intéressant. Je me rappelle, il y avait un truc intéressant dans les *Dialogues de Lille* où ils disaient qu'il y avait une vraie

responsabilité des auteurs et des réalisateurs à intégrer mine de rien dans la mise en scène des gestes écologistes de tous les jours portés par les personnages, sans même qu'ils soient décrits par l'action. En disant : on est au petit déj, les personnages vont prendre des yaourts qu'ils ont fait eux même à la yaourtière et pas des trucs en plastique, le personnage il sort, il éteint son écran d'ordi...Mais, il ne commente pas ce truc là. Ce n'est pas que tous les personnages doivent être exemplaires mais en disséminant comme ça des trucs, il y a une vraie responsabilité. Aussi en disant, on arrête les scènes dans les aéroports, on les met dans des trains. Quand on dit, un personnage se déplace, il est dans un train, pas dans un avion. Je trouve ça assez intéressant, sans qu'à chaque geste ça soit fléché etc.

K.K. : Après, il y a tous ces dispositifs, *Eco-prod* et tout ça qui travaillent énormément avec les producteurs, avec le scénario. Moi je suis à la commission Grand-est et la fille d'*Eco prod* est toujours là. Il y a pas mal en fait de commissions de régions qui ont pris cette décision de dire "nous dès le départ, on veut qu'il y ait un représentant de ces associations" qui elles lisent les scénarios, mais en gros sur tous les dossiers il y a obligation de répondre aux obligations d'éco-prod : qu'est-ce que vous faites sur le tournage, qu'est ce qui est réfléchi etc.

F.L. : Il y a une fiche écologie pour chaque projet et ils indexent l'argent qu'ils veulent donner à ça. Il y a des bonus que tu gagnes pour ça et maintenant avec le CNC, les aides sont un peu indexées là-dessus. Mais c'est souvent plutôt axé sur l'écologie du tournage et de la production. Là, ce que j'évoquais c'était plutôt sur le récit et même sur la mise en scène. C'est-à-dire comment à travers des gestes simples tu vas finir par impressionner par orienter les gens vers des modes de vie différents sans en faire un sujet, sans que ça soit commenté dans l'action. Des personnages qui vont au marché, qui achètent des légumes...Plus que comme un grand sujet.

M.G. : Dans une série qui évoque des bouleversements climatiques, est-ce qu'on peut sortir d'un imaginaire survivaliste ?

K.K. : Moi je trouve que la thématique est quand même un peu plus large que ça aujourd'hui. Dans *The Swarm*, il y a un virus évidemment, il y a aussi beaucoup de bouleversements dans la mer, à différents endroits du globe, qu'est-ce que ça entraîne

comme bouleversements à l'autre bout... Ca arrive par les baleines qui tout un coup ont un comportement anormal. Il y a quatre-cinq histoires différentes. Ca part beaucoup des animaux, qui sont un peu la sonnette d'alarme, qui plutôt une alerte de tous les personnages de la série mais qui sont aussi une alerte pour nous tous spectateurs. C'est vraiment ce qui arrive mais ce n'est pas le jour d'après, c'est pas *Walking Dead*. Et ça, on en voit pas mal quand même.

F.L. : Et puis il y a des séries vraiment politiques, écologiques comme *Jeux d'influence* ou *Saving the fucking planet* qui reste à niveau humain mais qui montrent les enjeux aujourd'hui de qu'est-ce qu'être écolo et comment on arrive à vivre ensemble en ayant les uns ce combat et les autres pas, comment on arrive à dialoguer... Donc il y en a quand même surtout que sur les questions de budget, un imaginaire survivaliste, ça demande des effets spéciaux... On peut le faire à différents niveaux. On peut le faire dans l'intime comme on peut le faire dans le grand spectacle.

K.K. : Et puis c'est un petit peu entre guillemets dépassé. On est quand même à un autre niveau de conscience général et puis même la fiction elle a déjà traité de cette matière là la question écologique. Aujourd'hui, pour moi, on est dans autre chose.

M.G. : Est-ce que vous avez l'impression qu'on trouve plus ces problématiques dans des séries françaises ou internationales ?

K.K. : Alors nous plus dans les séries internationales qu'on reçoit. On a reçu plus de séries allemandes et scandinaves qui traitaient de ça. C'est un peu un cliché de dire ça mais c'est un peu à l'image des pays. Après les scandinaves, la question des samis, la fonte des glaciers, c'est des vrais sujets du quotidien et il y a beaucoup de projets qui parlent de ça. Mais globalement des séries françaises écologiques qui en parlent, je n'en connais presque pas moi. A part *l'Effondrement* qu'on cite comme ça.

F.L. : Alors qu'on a toute une nouvelle génération de cinéma de genre, notamment *La Nuée*, *Acide* de Just Philippot, qui traite vraiment de ces sujets-là et pour l'instant en série en France, on a pas vraiment d'équivalent.

K.K. : Par contre, je pense que ça va arriver, c'est sûr. Les gens sont mieux informés, c'est la génération qui en parle le plus.

M.G. : Ok. Est-ce que la série peut être un format idéal pour parler de crise climatique et quelles peuvent être au contraire les limites du format pour ce sujet là ?

K.K. : Je pense que revient à ce que disait Frédéric tout à l'heure, c'est que ça ne marche pas forcément, ce n'est pas forcément distrayant. C'est pas exactement ce qui fait revenir les gens. Donc, pas forcément. Je ne pense pas que ça soit le meilleur prisme. Peut-être un film ou comme disait Frédéric dans un feuilleton à la *HPI* type Audrey Fleurot qui tombe amoureuse d'un militant écologique ou quoi, ça aurait plus d'impact.

F.L. : Mais après, je pense que la série est quand même un outil puissant car elle touche énormément de gens et en profondeur. Donc elle devrait l'être mais comme c'est associé à de l'anxiété, il y a un vrai frein. Car on pense que la télé, c'est de la distraction globalement. En tout cas, pas seulement car il y a plein de contre exemples à ça mais c'est plutôt ça. Après, en termes de narration par contre, je pense que c'est très favorable car l'écologie, ça peut être une arène très large avec beaucoup de conséquences mais aussi beaucoup de raisons pour lesquelles on est arrivé là. C'est une question complexe qui est à la fois sociétale, politique, technologique, scientifique...qui peut nourrir des arènes très larges et plein de personnages. C'est ce qu'ils ont essayé de faire dans *The Swarm* d'ailleurs. Il y a des scientifiques, des politiques, des gens normaux, des restaurateurs, des agriculteurs...On sent un peu que ça touche tout le monde donc potentiellement quand même, ça pourrait être des arènes très larges justement. Donc, il y a tout pour que ça soit faisable quoi.

M.G. : En quoi le traitement de la crise climatique dans les séries peut différer de son évocation dans d'autres types de fiction (au cinéma, en littérature...) ?

F.L. : Ca va reprendre un peu les trucs que j'ai dit, c'est qu'à priori comme la série peut aller plus en profondeur dans des sujets complexes, peut être la multiplicité des points de vue que fait *Apagon* ou *The Swarm* avec une agrégation de personnages de

natures très différentes... Ca par exemple, dans le cinéma, des fois il y a une approche plus individuel donc, ça peut être une approche agricole avec les agriculteurs où on voit leur point de vue, on va suivre une famille et voir en quoi ça les touche. Ça peut être un parti politique écolo... Peut être qu'il y a plus de places pour intégrer la big picture dans la série que dans un film qui forcément doit faire des choix par rapport à la durée de narration. Ca, ça peut être la différence fondamentale dans l'écriture, c'est-à-dire plus panoptique, plus resserré peut-être. Après quand on est dans le catastrophiste par exemple, ça va être plus proche, quand on est dans le post apocalyptique, un film comme *Le jour d'après* ça peut être assez proche de *The Walking Dead* ou *The Last of us* dans le postapocalyptique. Il n'y a pas de différence tant que ça. Si ce n'est peut être plus de personnages, qu'on va suivre plus longtemps. Pour devenir une sorte de chronique postapocalyptique là où, dans le film, on est dans le pur "survival" : nos héros vont-ils tenir jusqu'au bout ? C'est plutôt des modes narratifs un peu différents. Après, il y a des films écologiques très contemplatifs qui célèbrent la nature et qui montrent comment elle est attaquée, de manière très picturale, esthétique. Là où, c'est quand même en série beaucoup plus narratif, plus explicatif. La série est moins contemplative globalement, elle est plus drivée par la narration là où le cinéma vit par l'esthétique, un peu. C'est une généralité un peu facile car il y a en a des deux côtés mais l'approche purement contemplative, on ne retrouve pas vraiment ça dans les séries.

M.G. : Est-ce que selon vous, ce sujet de crise climatique est spécifique à un genre ou format de série comme le soap-opera ou la science-fiction ? Ou peut-il s'affranchir de ces catégories ?

F.L. : Non justement, je pense qu'ils croisent les genres. Parfois il essaie de tout mettre ensemble : on en parlait de ces séries comme *The Swarm* qui mettent tous les personnages ensembles, des scientifiques, des politiques, des agriculteurs, des activistes où tout le monde est autour de la même action... Et puis, il y a des séries qui rentrent à travers un de ces personnages dans un espace type le corps médical, le journalisme d'investigation... Et après, il y a la thématique du genre catastrophe, qui là rentre dans la science-fiction qui est un genre à part. C'est la toile de fond, ce n'est pas forcément le sujet traité. Et puis, il y a des séries comme *Apagon* ou *l'Effondrement*, où c'est un personnage = un épisode, une histoire dans un épisode, c'est des

anthologies. Il y a aussi des séries audio d'ailleurs type *Le nuage*, qui était purement narratif, c'était sur un incident nucléaire. En tout cas, c'est sûr que des séries comme *Chernobyl*, ça calme sur le nucléaire. Il y a quand même une vraie puissance de feu sur des séries avec un tel succès, ça peut être très fort.

M.G. : Et, est-ce que pour vous, la série peut avoir un rôle immersif pour le spectateur qui la regarde dans le sens, de quelle manière la série peut impliquer son spectateur ?

F.L. : Je pense qu'elle les implique quand il y a des héros qui leur ressemblent. C'est toujours pareil. C'est plus facile de s'identifier à quelqu'un qui est proche de soi. Donc si c'est des personnages sans aucun défaut, des robins des bois de l'écologie, tu perds une grande partie des spectateurs qui ne sont pas impliqués par cette lutte. Je pense qu'il vaut mieux entrer par quelqu'un qui a des défauts, qui prend conscience petit à petit...L'idéal, c'est quand même toujours le personnage qui nous fait entrer dans un domaine, qui est naïf, un peu le candide et qui va nous faire visiter avec lui car il arrive dans un endroit qu'il ne connaît pas et qu'il va devenir acteur de l'action. Type, dans *Le Bureau des légendes* qui commence par une visite des services secrets par quelqu'un qui arrive, qui va passer un test, qui est un peu plus fragile que les autres. Après, il peut y avoir des identifications par des gens exemplaires à qui on a envie de ressembler. Donc je pense que l'émotionnel, et le monsieur et madame tout le monde au début plutôt que les gens qui ont un combat divin, ça marche mieux. Donc c'est toujours bien d'avoir quelqu'un de pas parfait au départ. Même s'il n'y a pas de vérité unique, il y a toujours des contre-exemples. Il y a plein de façons de faire.

- **Entretien Cyril Dion**

Entretien avec Cyril Dion, réalisé le 3 juillet 2024 au café “Le coucou” (9ème arrondissement de Paris). Enregistrement de 38 minutes.

Cyril Dion est militant écologiste, réalisateur de documentaires et de séries, auteur et poète. Dès 2003, il est coordinateur de projets prônant le dialogue interculturel et interreligieux. Fin 2006, il cofonde avec Pierre Rabhi le mouvement “Colibris”, qu’il dirige jusqu’en 2013. Depuis 2015, il fait partie intégrante du paysage médiatique avec son documentaire “Demain” - co-réalisé avec Mélanie Laurent - qui fait plus d’un million d’entrées au cinéma en France, est diffusé dans près de 30 pays, et remporte plusieurs prix dont le César du meilleur film documentaire. Il a depuis, écrit et réalisé deux autres documentaires et travaille actuellement sur une série de fiction. Il est également l’une des figures de proue du mouvement qui organise les grandes marches pour le climat à partir de septembre 2018, puis participe à l’action “L’affaire du siècle” lancée par 4 ONG qui attaquent l’Etat français en justice pour inaction face au changement climatique. En 2019, il est garant de la Convention citoyenne sur le climat.

Marie Guennou : “Pour commencer, est-ce que vous pourriez vous présenter (nom, âge, parcours professionnel etc) ?

Cyril Dion : Je m’appelle Cyril Dion, j’ai 40 ans...euh 45 ans ! Je me rajeunis ! (rires). Je vais avoir 46 même bientôt. L’essentiel de mon travail consiste à écrire plutôt. J’écris à la fois des livres : j’ai fait des livres pour la jeunesse, de la poésie, un roman, des essais. A écrire des films : j’ai donc écrit et réalisé plusieurs documentaires. Et là, en ce moment, je suis en train d’écrire une série de fiction et un film de fiction et un nouveau documentaire. Et j’ai toute une activité d’activisme on va dire qui est plutôt derrière moi. Enfin, je continue mais j’ai fait ça professionnellement pendant plusieurs années à la fois dans l’écologie et dans le dialogue inter-culturel, inter-religieux...

M.G. : Est-ce que vous pouvez-vous présenter rapidement votre lien aux séries ?

C.D. : Ça fait quand même un moment que je regarde des séries. Je me souviens que quand j'étais plus jeune, je regardais des séries sur la Cinq ! A l'époque où on avait que 5 ou 6 chaînes. Et c'était principalement des séries américaines. C'était *K 2000*, *Supercopier*, *L'Agence tout risque*, *Drôles de dames*, *Magnum*... toutes ces séries qui ont un peu inondées la télé française à une époque grâce ou à cause de cette chaîne privée qui s'était ouverte de Berlusconi. Et après, j'ai un peu arrêté quand j'ai commencé à faire des études d'art dramatique, car j'étais comédien au tout départ. Et là, je me suis plutôt mis à regarder des films et à considérer que les séries c'était moins bien. J'ai été gagné par le sentiment aristocratique des gens du cinéma qui considéraient que la télé c'était quand même un truc de seconde zone, jusqu'à la résurgence des séries en 2006 peut être, avec *24H Chrono* qui a été une sorte de petite révolution de la nouvelle vague des séries. Et là c'est pareil, je me suis tout cogné quoi. J'ai regardé *Lost*, *Mad Men* les 7 saisons, j'ai regardé *X files*, je regardais *Six Feet Under*... Et en fait, j'ai maintenant un rapport qui peut être assez addictif, et du coup assez méfiant. C'est-à-dire que je trouve que ça consomme tellement de temps de regarder des séries, que j'ai tendance à regarder des mini-séries maintenant. A savoir que ça va avoir une fin, à gérer la frustration. Parce que j'ai été très accro. *Games of Thrones* par exemple, j'ai été accro-sime, et mes enfants sont pareils et ils sont fous, c'est-à-dire que je pense qu'ils ont vu toute la série 4 fois. *Friends*, on n'en parle même pas. Il y a une part de moi qui veut voir *The Wire* par exemple mais quand je vois qu'il y a 7 saisons, je me dis bon... est-ce que j'ai vraiment le temps de faire ça ? Est-ce que j'ai envie de consacrer tout ce temps-là ? Bien que je vois que ma relation à la narration à quand même changé. Et qu'à force de regarder des séries, c'est vrai qu'on peut avoir un peu plus de mal à regarder des films. En ayant le sentiment, d'une part, que les enjeux sont tellement resserrés, qu'il y a une forte perte par rapport à la complexité des personnages, leurs trajectoires et tout ce qu'on peut dire d'eux. Et, on s'est quand même habitués à des modes narratifs qui sont très rapides, très saccadés, plein de cliffhangers et tout ça. Ca, en revanche, je trouve que c'est une forme de standardisation et d'appauvrissement qui est dommage.

M.G. : C'est vrai qu'il y a beaucoup moins de séries aujourd'hui très longues. C'est plutôt condensé même en termes de nombres d'épisodes et de saisons.

C.D. : Ouais ! Même en termes de narration au sein de l'épisode. Moi je vois, quand on a commencé à écrire la série sur laquelle je travaille, on avait reçu les trucs de *Netflix* hyper calibrés qui nous expliquaient qu'il fallait qu'il se passe quelque chose au bout de 3 minutes... Il y a peu de séries qui acceptent de prendre du temps, de ne pas avoir des événements déclencheurs hyper spectaculaires tout de suite... Si, j'ai vu un truc de science-fiction justement qui s'appelle *Severance* sur *Apple*, qui propose un truc quand même un peu différent.

M.G. : Est-ce que vous avez l'impression que de manière générale les discours qui concernent le changement climatique sont investis par le format de la série ?

C.D. : Ils le sont plus qu'avant, ils ne le sont pas non plus de façon généralisée. J'avais une conversation avec plein de scénaristes à la *SACD*, la société des auteurs, qui justement travaillent pour la télé pour des séries françaises, qui me disent "c'est dur pour nous d'intégrer ces notions-là". Ils me disaient "parce que nous on fait des séries policières donc parfois on met un flic à vélo" (rires). C'est vrai que ça va tout changer ! Et je leur disais "je ne comprends pas parce que d'une certaine manière, si votre série se passe en ce moment, si elles sont contemporaines, elles se passent dans un monde où il y a déjà le changement climatique, où le climat se réchauffe déjà, où les espèces disparaissent déjà. Donc d'une certaine manière, il n'y a rien à inventer, il y a juste à figurer la réalité dans laquelle ces personnages vivent. Et si vous ne le faites pas, ça veut dire que vous racontez des histoires dans un monde qui n'existe pas d'une certaine façon". Et ils étaient vachement désarçonnés genre "ah putin, on n'y avait jamais pensé !". Mais c'est fou quand même ! Et c'est vrai que les séries ont tendance à rendre ce truc assez invisible. Alors, soit c'est des séries qui parlent de ça, genre *Extrapolations* sur *Apple* et qui en parlent sur un mode toujours un peu le même; c'est-à-dire de l'anticipation, anxigène, catastrophiste, apocalyptique où finalement on tire le fil du présent pour l'aggraver. Ce qu'ils ont pas mal fait ceci dit en termes d'anticipation scientifique parce que ça ressemble quand même beaucoup à ce que les climatologues peuvent dire. En revanche, c'est quand même beaucoup moins réussi sur le plan dramaturgique. Ca, c'est encore un autre problème. En dehors de ça, j'ai l'impression qu'on a des séries qui font des allégories c'est à dire on voit des dangers un peu immédiats qu'on pourrait rapprocher du changement climatique mais sinon en fait, je ne vois pas beaucoup de série où c'est un paramètre parmi d'autres où je sais pas... on

a une histoire d'amour sous fond de société où le climat se réchauffe où, simplement l'histoire concerne tout autre chose mais il y a un événement climatique. Je ne sais pas, il y a une pluie diluvienne, il y a un incendie...et on le relie même si ensuite on continue. Alors, il y a des séries comme *Plus belle la vie*, qui commence à intégrer ça, parce que justement ils ont travaillé avec des ONG et des experts qui les aident à intégrer ces dimensions mais bon, ça reste très marginal.

M.G. : Dans les types de discours que certains scénaristes arrivent à placer dans leurs séries, est-ce que voyez que certains sujets sont plus plébiscités par rapport à d'autres ? Est-ce qu'il y a un genre, un axe d'écriture qui revient régulièrement ?

C.D. : Encore une fois, l'axe qui revient souvent c'est l'anticipation catastrophe. C'est la même chose au cinéma, c'est des films comme *Le jour d'après* ou même des films plus anciens, des *Mad max*...il y a quand même toujours ça. On voit rarement le changement climatique comme un décor, ou une toile de fond, ou un accident de parcours. Et, on le voit rarement aussi comme une opportunité de transformation de la société. J'avais vu en fait quelques trucs en Allemagne, en Espagne pour la conférence à Séries Mania...Pareil, que des trucs anticipation catastrophes de "il n'y a plus d'électricité dans l'hôpital" et tout à coup, il y a une forme de "comment on s'en sort ?". La seule série que j'avais trouvé un peu plus original, c'était cette série sur l'activisme en Allemagne, *A Thin Line*, avec cette jeune femme qui retourne voir sa mère qui elle-même vit dans la forêt toute seule, alors qu'elle, elle est dans une forme de radicalité où elle veut aller vers du sabotage, tout ça. Il y a une forme de confrontation, de stratégie finalement entre "je suis le changement que je veux voir dans le monde en changeant mon mode de vie" et au contraire, "je vais essayer d'attaquer les structures capitalistes de la société industrielle, là vraiment en allant faire sauter des trucs". Ça, je trouvais que c'était un angle plus intéressant parce qu'on est plus dans le simple constat, dans la déploration ou dans la volonté de faire peur et la volonté de faire réagir en faisant peur. On s'interroge déjà sur ce que des personnages peuvent vivre confrontés à cette réalité. Là, il se trouve que c'est dans l'activisme. Mais on pourrait très bien imaginer des séries agricoles sur des paysans confrontés à des sécheresses et qui doivent s'en sortir. Pour l'instant, c'est vrai qu'elles sont assez rares.

M.G. : Vous-même êtes créateur d'une série de fiction à venir avec la crise environnementale comme sujet, pourquoi avez-vous choisi la fiction ?

C.D. : Pour pouvoir explorer d'autres territoires. Moi, je crois beaucoup à ce que dit Alain Damasio quand il dit que la fiction permet de pré-scénariser des comportements. Je crois beaucoup à la capacité de la fiction à proposer des imaginaires qui ouvrent des chemins dans la société. C'est ce que je répète tout le temps mais ça me paraît impossible d'emmener des millions de personnes pour construire une société nouvelle si on ne peut pas imaginer avant à quoi ça ressemble. Et, il se trouve que pour le moment, notre imaginaire est très serti dans une vision du futur qui est soit en permanence ou ultra technologique où l'intelligence artificielle, les robots et tout ce qu'on veut, a pris le dessus sur les êtres humains. Ou alors, un futur un peu apocalyptique où encore une fois, ce sont des circonstances climatiques, nucléaires ou je ne sais quoi qui ont définitivement dégradé les conditions de vie sur terre. Donc là, moi je trouve important de proposer des fictions qui imaginent autre chose, et que tout un coup on puisse se dire "ah oui ça existe". Tout comme cet exemple que je prends aussi souvent où des percées technologiques dans des films de science-fiction ont inspiré des ingénieurs pour aller sur la lune, pour faire des smartphones, pour l'intelligence artificielle, pour faire des robots, des voitures autonomes... Là, de la même façon, peut être qu'on peut inspirer à la fois des comportements individuels mais aussi peut être des innovations démocratiques, économiques peut être technologiques, low tech... et ça la fiction le permet oui.

M.G. : Et en quoi l'écriture de fiction sur ce sujet va différer du documentaire ? Ou en quoi ces deux écritures peuvent se rejoindre ?

C.D. : Ben, c'est très différent dans le sens où dans un documentaire où en tout cas dans ceux que je fais, car ce n'est pas le cas de tous les documentaires, il y a une tentative soit d'aller se mettre en retrait et d'essayer de capturer des éléments du réel pour ensuite les organiser d'une certaine façon mais en partant d'une matière imposée, soit de construire une thèse quand même. Un documentaire, c'est aussi souvent comme un essai. C'est-à-dire qu'on essaie de défendre un point de vue sur le monde, une idée, de façon assez explicite. Alors que dans une fiction, l'intérêt est justement de construire des univers dans lesquels on laisse les choses nous échapper un peu et où on laisse aussi

nos inconscients travailler. On laisse les personnages prendre des orientations par eux-mêmes, c'est-à-dire qu'on essaie de construire une sorte de petit univers dans lequel on va laisser des personnages naître et créer leurs propres réalités. Et c'est en ça, je pense, que la fiction est très puissante. Elle vient jouer sur des ressorts qui ne sont pas uniquement des ressorts intellectuels ou cérébraux mais qui sont aussi des ressorts esthétiques, inconscients, émotionnels... On a plus de liberté dans une fiction de créer des personnages sans avoir besoin de se conformer au réel. Alors que dans un documentaire, on va chercher des personnages qui existent. Là, on cherche à créer des personnages qui n'existent pas avec Julien Vanlerenberghe avec qui on écrit. On peut se permettre de raconter des réalités qui n'existent pas encore. Ca, avec le documentaire, c'est plus limité.

M.G. : Est-ce que vous pensez que certaines séries, particulièrement de fictions, peuvent proposer des leviers d'actions aux spectateurs face aux crises climatiques ?

C.D. : Ben oui, d'ailleurs la série qu'on fait elle est partie de là. Elle est partie de la question que je me posais, qui était comment vraiment transformer la société ? C'est-à-dire, si on veut vraiment opérer une transformation à la mesure de ce qu'on a besoin de faire, c'est-à-dire quelque chose de systémique ou c'est vraiment une sorte de petite révolution, comment est-ce que ça peut se passer ? Est-ce que justement c'est une révolution au sens où des gens vont renverser un régime comme on a pu le connaître dans l'histoire ? Est-ce que c'est au contraire, des gens qui s'engagent en politique ? Est-ce que c'est un mouvement un peu organique qui se fait sur des décennies ? Est-ce que c'est une catastrophe qu'ils provoquent ? Est-ce que c'est un régime autoritaire ? C'est toutes ces questions-là... d'une certaine façon, j'ai l'impression d'écrire la série pour trouver des réponses à ces questions-là. Et donc, si je les trouve, ou que les personnages les trouvent, et qu'elles peuvent être multiples, j'ai l'impression que ça peut donner des idées à des gens. C'est ce qu'on disait tout à l'heure avec Damasio et avec la pré-scénarisation des comportements. C'est que moi, j'adorerai que les gens regardent la série et qu'à la fin ils se disent "c'est ça que je veux faire !", que ça leur donne des idées... Et c'est toujours troublant. Dernièrement, quand Macron a dissout l'Assemblée, j'ai plein d'amis qui me disaient "j'ai l'impression d'être dans *House of cards*, que ce type est machiavélique et qu'en fait il a un plan". Et d'une certaine

manière, aller puiser dans ces séries des ressorts pour réagir, pour se dire “comment ces personnages ont fait dans ces situations là ?”. Ou même dans des choses qui sont plus des contes par exemple, dans *Le Seigneur des anneaux*, il y a tellement d’allégories de ça. Ceux qu’on va aller chercher, qui seront peut être capable de nous sauver, c’est ceux qui seront les plus faibles, qui apparemment n’intéressent personne, dont personne ne va se méfier et donc peut être qu’eux peuvent passer en-dessous des radars...Ca, ça peut être typiquement des militants. Et d’ailleurs, je parle tout le temps d’un bouquin qui s’appelle “*Comment faire tomber un dictateur quand on est seul, tout petit et sans armes*” de Srdja Popovic qui est un révolutionnaire serbe qui a participé à faire tomber Milosevic et il invoque tout le temps des fictions dans ses stratégies...Maintenant, il a une sorte de cabinet qui fait du conseil en révolution pour des gens qui viennent le voir en disant “Bonjour j’habite aux Philippines, je voudrai faire une révolution comment je peux m’y prendre ?”. Et donc, il leur fait des formations et dans ses formations, il parle beaucoup du *Seigneur des anneaux* en se référant à ses personnages et à la façon dont ils réagissent et à leurs stratégies pour dire “voilà, il faudrait faire comme ça”. Donc, oui pour moi la fiction peut clairement jouer ce rôle là.

M.G. : On en parlait un peu aussi d’ailleurs mais dans une série qui évoque le bouleversement climatique, est-ce qu’on peut facilement sortir de cet imaginaire survivaliste et par quels moyens ?

C.D. : Ben par tous les moyens qu’on a déjà évoqué oui. C’est en prenant les choses par un autre bout. Moi ce qui me paraît toujours un peu dommage, c’est comme si on parlait de la question climatique une fois que c’est déjà trop tard. Mais on peut en parler dès maintenant. En essayant de mettre en scène des ressorts dramatiques de combat. Comme dans des films comme *Dark Waters* ou *Goliath* en France ou *Les algues vertes*...Tous les films d’enquête quoi. *Spotlight*, *Erin Brockovich*, *Promise Land*...On voit des personnages qui sont confrontés à une situation et qui essaient de la déjouer, de la surmonter. Ce qui est vraiment un principe des plus classiques de dramaturgie. C’est le parcours du héros et qui a la fin triomphe. Là, on pourrait imaginer ça : des fictions politiques qui racontent des négociations à l’ONU ou des trucs qui se passeraient dans le cadre du GIEC avec des gens qui essaient de les influencer etc et il y a des gens qui gagnent. Ce qui est intéressant, c'est que ça ne finisse pas tout le temps mal où on voit des personnages qui triomphent. Et c’est le cas dans plein de films, où

on voit des personnages qui y arrivent finalement. Et on a besoin de ça. Donc ça, c'est une façon de le faire. Une autre façon de le faire, c'est de le traiter comme un élément secondaire, un élément de décor, de contexte, qui n'est pas un élément de l'histoire et de la dramaturgie. Une autre façon de le faire, serait de mettre en scène des scientifiques comme une sorte d'enquête scientifique. Et tout ça, ça se construit. C'est ce que je disais aux scénaristes. C'est quand même des enjeux dramatiques multiples et passionnants autour de ces questions-là, donc pourquoi ne pas s'en saisir ?

M.G. : Et est-ce que la série en tant que format (avec un rythme particulier, un découpage en épisodes etc) peut être un format idéal pour parler de crise climatique ?

C.D. : Je ne sais pas si c'est un format idéal mais c'est un format intéressant parce que le fait de pouvoir étirer dans le temps, face à un sujet qui est aussi complexe, ça permet d'aborder plus de dimensions du problème ou de la solution d'ailleurs. Pour autant, ça me permet tout à fait possible de le faire avec des formats plus courts en se concentrant sur un élément dramatique beaucoup plus puissant qui est une facette du problème. Je ne pense pas que ça soit plus efficace mais en tout cas, ça permet d'autres choses. C'est vrai que si on veut par exemple parler du temps long - et par rapport au climat, on a besoin de parler du temps long -, par exemple si on raconte des gens qui arrivent à s'en sortir, ça ne va pas se faire en un an mais sur plusieurs années ou décennies, et ça va se faire en jouant sur tout un tas d'aspect à la fois l'agriculture, l'économie, l'urbanisme, les transports... Là tout à coup, on a plus de place pour pouvoir parler de tout ça.

M.G. : Est-ce que vous envisagez pour votre série, certains dispositifs particuliers de mise en scène pour représenter la crise climatique ou une thématique environnementale ?

C.D. : Nous, ce qu'on a choisi c'est de le faire à hauteur de personnage. Je pense que c'est une tentation assez facile de faire des choses un peu spectaculaires, de voir des gros incendies, de voir des espèces de catastrophes naturelles comme on voit dans *Le jour d'après* où on voit des tsunamis... Moi, ce que je trouve intéressant c'est de mettre en scène la réaction des personnages face à une situation qui les dépassent, qui les

bouleversent, qui les remet en question et donc c'est ça qu'on s'attache à faire particulièrement. A regarder le truc à travers les yeux des personnages et de ce que ça change dans leur vie plutôt que d'être extrêmement large et de mettre en scène de la catastrophe pour la catastrophe.

M.G. : Est-ce que la série peut avoir un rôle véritablement immersif pour le spectateur qui la regarde ? De quelle manière peut-elle impliquer son spectateur par rapport à un autre type de format (en littérature, au cinéma...) ?

C.D. : Je vais encore enfoncer des portes ouvertes mais justement, le principe de la série, c'est qu'on vit avec des personnages pendant des jours, voire des semaines, voire des années, quand il y a plusieurs saisons. Et le degré d'identification aux personnages est beaucoup plus fort dans les séries. On l'a vu là quand Matthew Perry est mort, que les gens disaient "j'ai l'impression d'avoir perdu un membre de ma famille". On a pas ça avec des films même si des personnages nous ont marqué. Donc, c'est vrai que tout comme ça peut être le cas dans la littérature où on va vivre avec un roman pendant très longtemps, il y a une forme de compagnonnage avec des univers, des personnages qui est renforcé. Plus la série est longue, plus ce compagnonnage est renforcé, plus les personnages évoluent au fur et à mesure des épisodes et des saisons, plus on a l'impression de changer avec eux, de les voir avoir des enfants, vieillir...et ce sentiment là est très puissant. Donc, effectivement le degré d'identification et d'immersion est particulièrement intéressant pour susciter des affects très forts et multiples. Donc, oui.

M.G. : Selon vous, est-ce qu'une série de fiction peut implicitement sensibiliser à une cause ?

Je pense qu'on peut avoir cette attention là à se dire "j'aimerais bien", mais à un moment, il faut qu'on laisse le truc dérailler. Je pense qu'une œuvre, c'est vraiment quelque chose qu'on a laissé nous échapper, où on a laissé l'inconscient raconter des choses qui n'étaient pas pilotés. Sinon, on est sur quelque chose d'extrêmement programmatique, didactique. Film ou série à thèse ou livre à thèse et on perd toute la puissance émotionnelle, affective, la chair des personnages. C'est Salman Rushdie qui dit "pour qu'un personnage existe dans un roman, j'écris, j'écris, j'écris, j'écris, j'écris jusqu'à que le personnage soit capable de penser par lui même, jusqu'à qu'il existe

suffisamment pour être capable de prendre des directions par lui-même”. Et il y a des jours où je me mets devant ma table et je me dis “en fait il veut faire ça, il veut aller par-là.” Et je le sens parce qu’il existe vraiment. A force de le faire exister, il y a des choses qui apparaissent. Alors que si le personnage est un personnage prétexte qui est là pour défendre un discours et le porter, ce n'est pas très touchant. Or, dans une série comme dans un film ou un roman, ce sont les personnages qui tirent l’histoire. D’ailleurs, c’est le grand truc maintenant des diffuseurs qui disent qu’il faut que ça soit “character driven”, qu’il faut que ça soit les personnages qui nous emmènent...Et donc, on peut avoir une intention de départ, mais il faut accepter pour moi de la laisser être remise en question par les personnages.

M.G. : Merci ! Je ne sais pas si vous avez quelque chose à ajouter pour terminer ?

C.D. : Non, la seule chose c’est qu’on voit à quel point les séries, les films et les médias et les pubs...tout ce qui participe à construire notre imaginaire, à alimenter nos conversations quotidiennes, a un rôle principal dans la culture au sens large du terme et la direction que nos sociétés prennent. Et on voit bien en ce moment que le fait que la concentration des médias soit de plus en plus importante, qu’il y ait quelques milliardaires - en l'occurrence Vincent Bolloré -, qui ont pu mettre la main sur des médias mais aussi des studios parce que Canal+ c’est quand même un studio, pour produire des choses et qui vont donner une certaine couleur à la réalité, ça se traduit ensuite politiquement. Tout comme les américains ont utilisé le cinéma pour lutter contre le communisme et vraiment pour imposer leur propre vision du monde, une forme de “American way of life”. Du coup, on est à un moment où face à l’urgence climatique, à la montée de l’extrême droite et des populismes, on a infiniment besoin de mener une bataille des idées, une bataille culturelle. Donc, les séries ont un rôle très important à jouer pour ça. Parce qu'on n'a jamais regardé autant de séries. Il faudrait qu’elles contribuent à proposer des imaginaires, des valeurs qui nous aident. C’est pour ça que le financement des séries est aussi crucial. La question de la formation et la sensibilité des gens qui écrivent est très importante mais la question de la formation et la sensibilité des gens qui financent l’est aussi énormément.

GRILLE D'ANALYSE

Nom de la série	Créateur	Diffuseur	Nombres d'épisodes total	Pays de production	Année de sortie	Nom de l'épisode	Numéro de l'épisode analysé	Durée
L'Effondrement	Les Parasites (collectif)	Canal +	8	France	2019	"J+2 : le supermarché"	1	21'
L'Effondrement	Les Parasites (collectif)	Canal +	8	France	2019	"J-5 : l'émission"	8	20'
Extrapolations	Scott Z.Burns	Apple tv	8	Etats-unis	2023	"2037 : A raven story (une histoire de corbeau)"	1	49'
The Fortress	John Kaare Rake	Viaplaygroup (pas de diffuseur en France)	8	Norvège	2023	<i>Pas de titre</i>	1	44'
The Fortress	John Kaare Rake	Viaplaygroup (pas de diffuseur en France)	8	Norvège	2023	<i>Pas de titre</i>	2	45'
Apagon	Fran Araujo	Movistar+ (pas de diffuseur en France)	5	Espagne	2022	"Denial" (déli)	1	50'
Apagon	Fran Araujo	Movistar+ (pas de diffuseur en France)	5	Espagne	2022	"Emergency" (urgence)	2	45'
Abysse / The Swarm	Barbara Eder, Luke Watson et Philipp Stölzl (adaptée du roman éponyme de Frank Schätzing)	France 2 (+ ZDF, Viaplay group, Rai, ORF, SRF, Hulu Japan)	8	Allemagne, France, Italie, Belgique	2023	Episode 1	1	45'

GRILLE D'ANALYSE				
Nom de la série	Type de personnages (Profils ? Relations ? Personnages principaux et secondaires?)	Type de catastrophe écologique / événement décrit	Périodicité de la crise écologique	Lieux de la crise
L'Effondrement	<p>Personnage principal : Omar (un jeune homme d'environ 25 ans, caissier dans un supermarché)</p> <p>Personnages secondaires : Julia (petit amie de Omar qui veut fuir) / Gérant du magasin (patron de Omar qui rationne les rayons et veut gonfler les prix / Amis de Omar et Julia/ les clients du magasin / les vigiles / un SDF (qui s'adresse à Omar)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Effondrement total : "Plus tard tu pourras plus nous rejoindre, il y a aura plus de transports, on pourra même pas communiquer" (Julia) -Pénuries d'essence et crise alimentaire : "des problèmes de livraisons ces derniers jours " / Le personnage, Omar, circule dans des rayons à moitié vides / Tous les clients demandent au vendeur où sont les produits manquants / "dans moins de 48h il n'y aura plus rien à bouffer" -Une panne d'électricité dans le supermarché : "je ne pensais pas que ça arrivait dans les supermarchés ça" / la lumière finit par s'éteindre complètement - Les distributeurs d'argent ne marchent plus : le paiement par carte ne fonctionne pas 	En cours	Supermarché
L'Effondrement	<p>Personnage principal : Jacques, un scientifique lanceur d'alerte</p> <p>Personnages secondaires : Sofia Desmarest (ministre de l'écologie) / militants écologiques (Pauline, Jean-Baptiste, Vincent, Gabriel) / vigiles / présentateur TV et deux de ses chroniqueurs</p>	<ul style="list-style-type: none"> - L'effondrement de notre civilisation à venir (famines, manque d'eau, exodes...) 	N'a pas encore eu lieu (J-5)	Voiture / Plateau d'émission télévisée
Extrapolations	<p>Personnages principaux : Nicholas Bilton (business man, PDJ de "Alpha", une sorte d'alternative U'Elon Musk), Omar Haddad (diplomate algérien), Rebecca Shearer (compagne, enceinte de Omar Haddad, qui était pour une mission inconnue dans une forêt dans l'Adirondacks qui prend feu), Marshall Zucker (un jeune rabbin qui veut rester à Israël malgré la crise pour aider le peuple), Junior (homme d'affaires immature et démesuré qui participe à un projet de casino en Arctique)</p> <p>Personnages secondaires : Carmen Jalili (militante, lanceuse d'alerte qui apparaît en réel et en hologramme), Ben Zucker (père de Marshall Zucker), Isabel Zucker (mère de Marshall), Hannah (femme de Junior), diplomate française (réflectaire aux propositions de Omar Haddad), Lina (diplomate palestinienne), assistante de Nicolas Bilton, amie de Rebecca</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Sécheresses, incendies, crise migratoire, fonte des glaces, disparition de coraux, cyclones, marée noire de pétroliers (images d'archives de JT) - Augmentation de deux degrés des température : "Here we are, i 2037 considering an increase of 2 degrees" (Carmen Jalili) - Très forte pollution de l'air : à "Tel aviv", la ville est amplie d'un brouillard jaune / à "Saint Petersburg", la ville est amplie de nuages gris ("its from the forest fire, its burning out of control") + la mère Zucker qui tousse et s'effondre pour des "raisons inconnues" - Crise de l'eau : la Cop 42 a lieu à Tel aviv. La diplomate palestinienne s'adresse à la diplomate française : "where do you suggest our people to go ? We have no water !" : est négocié l'accès aux matériels de purification d'eau développé en masse par Nic bilton + pas d'eau dans la piscine de l'hôtel des Zucker (le père proteste) 	A eu lieu mais s'empire	Divisé par ville : Tel aviv, Saint-Petersbourg, Adirondacks (massif montagneux en Am. du Nord), Londres, Archipel François-Joseph (extrême nord de la Russie)
The Fortress	<p>Personnages principaux : Esther (qui travaille à la direction de la santé et de l'approvisionnement), Uma et Charlie (un couple de réfugiés à la frontière avec leur bébé)</p> <p>Personnages secondaires : Grieg Amund Heyerdah (premier ministre), Odd (ministre de la santé), le supérieur d'Esther, Arman (collègue d'Esther), Leo (compagnon d'Esther), le fils d'Esther, Stefan Keyn (responsable de la ferme de pisciculture), Ariel (communicante au ministère), un réfugié ami du couple, militaires</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Pandémie, inondations, incendies, crise migratoire (images prises par des médias) 	La crise mondiale a eu lieu : images de fumées d'usines, migrants sur un bateau de sauvetage, incendies, de tests salivaires, de tempêtes, de villes immergées... mais une crise arrive sur une autre : migratoire, alimentation (images dans les usines de saumons puis du mur avec barbelés où des gens tentent d'escalader et frappent les grillages face à des soldats armés)	Mur (frontière), ferme de pisciculture, maison de Esther, la direction de la santé et de l'alimentation norvégienne, ministère de la santé
The Fortress	<p>Personnages principaux : Esther (qui travaille à la direction de la santé et de l'approvisionnement), Uma et Charlie (un couple de réfugiés à la frontière avec leur bébé), Ariel (communicante au ministère)</p> <p>Personnages secondaires : Hilde (fille qui devient malade à cause de l'épidémie), la mère d'Hilde (voisine d'Esther) Grieg Amund Heyerdah (premier ministre) et sa cheffe de cabinet (Ingvild), Odd (ministre de la santé), Leo (compagnon d'Esther), Stefan Keyn (responsable de la ferme de pisciculture), les réfugiés qui accompagnent Uma, le supérieur d'Esther, la nouvelle cheffe de Charlie, les responsables de la douane</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Epidémie par les saumons, crise migratoire 	En cours	Bus militaire et "patrouille de travail" (Charlie), appartement du premier ministre + cabinet du ministère de la santé + du premier ministre(Ariel), bateaux de migrants (Uma), Ferme de Stefan Keyn + direction de la santé et de l'approvisionnement + appartement de Esther (Esther), fête de Hilde, douane
Aragon	<p>Personnage principal : Ernesto (homme âgé, poste à hautes responsabilités à la Guardia Civil)</p> <p>Personnages secondaires : son équipe (4 personnes), son responsable Marcus, sa soeur Teresa, son père (malade, à l'hôpital), son épouse Alicia, Juango (scientifique qui alerte sur le phénomène), Susana Val (scientifique), la première ministre (ainsi que son bras droit), un homme avec qui il a une altercation en voiture</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Irruption solaire qui provoquerait un black out massif . Sont évoqués : "la hausse des accidents aériens et terrestres", "des déclenchements d'incendie de type électriques qui empêcheraient l'évacuation organisée des villes", "une panne d'approvisionnement électrique, industriel, urbain, domestique, des pannes d'ascenseurs et monte charge (...)", "la disparations d'informations bancaires et financières", "plus d'eau courante dans les logements, des égouts bouchés et une montée des eaux usées, ni éclairage, ni feux tricolore..." - Le black out arrive : fin des télécommunications. Les téléphones cessent de fonctionner d'abord puis une salle d'écrans tv qui s'éteignent un à un / plus d'électricité / un serveur à un restaurant avec son TPE qui ne fonctionne pas 	En cours	La Guardia Civil / Rue / Hopital
Aragon	<p>Personnage principal : Eva (à la tête d'un hôpital local dans la tourmente après la tempête solaire)</p> <p>Personnages secondaires : un chirurgien Gérard (assez vieux, qui veut notamment aider un de ses amis, Ignacio, trop vieux pour être admis à l'hôpital), Sara (une des jeunes médecins qui l'accompagne), Diego (un médecin ou infirmier qui gère les contrôles à l'extérieur), Antonia (une grand mère admise), ses deux petits fils, Marina (médecin en lien avec Antonia), les militaires, un homme "mafieux" (trafic avec l'hôpital), Ignacio (ami de Gérard)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - L'irruption solaire a causé un black-out massif donc plus d'électricité + rationnements (manque de médicaments, de machines, les gens se blessent plus etc) 	A eu lieu	Hopital
Abysses / The Swarm	<p>Personnages principaux : Leon (jeune chercheur qui travaille pour l'institut océanographique de Vancouver), Charlie (chercheuse qui travaille pour l'institut de biologie marine basée à Kiel en Allemagne, envoyée en Ecosse)</p> <p>Personnages secondaires : Dr Lehmann (boss de Charlie), Rahim (collègue de Charlie), Jess (collègue et amie de Charlie), Alicia (collègue de Leon), Lizia (amie de Leon qui fait des organisés des visites avec les baleines pour les touristes), Tomas, (collègue de Charlie), Douglas (pêcheur écossais que Charlie rencontre), policier qui enquête sur les orques</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Les baleines et orques en migration qui n'arrivent pas à Vancouver (retard de plusieurs mois), un orque est retrouvé lacéré sur la plage, une baleine saute sur un bateau de touristes et les orques viennent en tuer. - Apparition de dizaines de "blocs d'hydrate de méthane" (quand les algues décomposent libèrent du méthane qui se compose en bloc) - Mention de la "surpêche": "les réserves de poissons sont épuisées, le terme est approprié" (Charlie) 	En cours	Divisé entre l'Ecosse (Charlie), Vancouver (Leon), Pacifique Sud et Allemagne (Tous les collègues de Charlie)

GRILLE D'ANALYSE					
Nom de la série	Epoque mentionnée	Dénonciation ? Responsables de la crise identifiés ?	Première scène	Dernière scène	Choix de mises en scènes notables
L'Effondrement	X	- Dénonciation à la télévision au début de l'épisode (mais en dehors de l'intrigue) - Gérant du magasin non responsable mais profite de la crise : rationne les rayons et veut gonfler les prix	Une télévision avec plusieurs programmes à la suite zappés dont un talk show (On en aura parlé) avec une personne sur le plateau qui alerte sur l'effondrement climatique	On reste dans la camionnette avec les portes arrières ouvertes qui part, Julia pleure et on voit Omar pris par les vigiles sur le parking (une musique dramatique)	Plan séquence, caméra embarquée, gros plans, caméra qui tourne autour des deux personnages (Omar et Julia)
L'Effondrement	En termes de périodicité, l'action se déroule avant le premier épisode de la série	- Sofia Demarest, totalement identifiée comme une des responsables : accusée par Jacques + reste totalement impassible et dans le déni face à lui (alors qu'elle représente un pouvoir décisionnaire) : "Il n'y aura pas d'effondrement Jacques" - Chroniqueurs, présentateur, vigiles et polices non-responsables directs mais complices de la crise (tentent d'empêcher les militants de délivrer leurs messages d'alertes, les stigmatiser et les arrêter pour les incarcérer). A propos de Jacques sur le plateau : "l'incarnation du pessimisme" / j'ai rien contre vous Jacques, mais c'est vrai que votre discours fait un peu propos prophétie maya et bug de l'an 2000"...	Quelqu'un tient un téléphone dans ses mains et visionne l'émission "On en aura parlé" : une femme dit "les impacts sur le climat reste heureusement très limités". On aperçoit qu'on est dans une voiture, un jeune homme repoudre un autre homme en costume qui lit un texte et qui dit "c'est vraiment nécessaire ?" (il a l'air stressé). Ils se garent devant un bâtiment gardé par des vigiles (intervention d'un homme : "je vous l'avais dit les gars il y a une putin de ministre). Ils attendent visiblement un appel d'un certain Baptiste. On sent une certaine urgence.	Jacques et tous les militants sont emmenés par la police menottés dans un camion. Les militants chantent "on est plus chauds que le climat !". Le camion de police s'éloigne. On entend le vent dans les arbres + la musique thème de la série	Plan séquence, caméra embarquée
Extrapolations	2037	- Nicolas Bilton, Junior et Ben Zucker montrés comme responsables : agissent froidement, dans leurs propres intérêts (principalement économiques) tout en étant à 100% conscients des effets de la crise, notamment sur les autres humains. Image parlante : un militant qui rentre dans le bâtiment de la cop avec un masque de Nic bilton, il finit par s'immoler devant sa voiture - Diplomates de la Cop42 responsables car acteurs décisionnaires et finissent par céder aux pressions de Nicolas Bilton (et pays puissants agissant dans leurs propres intérêts - France) - Revanche de la nature sur l'homme : Junior qui menace un bébé morse. La mère le voit et tue Junior	La Terre est projetée en image de synthèse d'une vue de dessus, quelqu'un arrive pour marcher dessus. On est dans une pièce sombre, la fille en question marmonne en révisant un texte. On entend : "Is it everything you need ? -Just for people to listen -Hologram going live in 3,2,1...". La voix de la fille : "I was born in 2015 when the world came to paris and was issue to warning (...) image de JT du monde entier de vidéos de sécheresses, d'incendies, de sauvetages en mer, d'un ours blanc sur banquise, de coraux avec des gros titres de chaînes d'info en continu (Los incendios forestales continuun / fire season breaks 2031 season...). Et finalement, on voit un hologramme gênant de la fille qui parle et une foule gigantesque autour avec le titre : "Breaking news : Carmen Jalali addresses climate protests worldwide".	Les militants écologiques protestent devant la Cop. Nic Bilton fait un discours aux dirigeants : "Capitalism is also the cure : I will made the paiements for desalination and purification of water available to any country that can demonstrate the knee (...) additionally, Alpha will join the Tel aviv cooperation (...). Il sourit. S'en suit une musique douce et un montage d'images catastrophiques (Les glaciers tombent...). Carmen Jalilili : "It means that when sea level rises we should rises as well (...) "there is no planet b" (...) "we are not fucking giving up." Image de la planète en image de synthèse, vue du dessus pour finir.	La couleur est plutôt jaune du côté de Tel aviv et de la plupart des personnages et bleu du côté de Londres et l'archipel François Joseph (où sont Nic Bilton et Junior)
The Fortress	9 ans après la crise (et la construction du mur en Norvège)	- Pas vraiment de dénonciation directe mis à part que les responsables de la crise sociale sont les dirigeants de la Norvège (repli du pays sur lui-même donc crise migratoire). Les ministres profitent également de leurs prises de position sur les crises pour gagner en popularité et s'en réjouissent : le ministre de la santé fait une conférence presse pour annoncer publiquement l'épidémie des saumons. S'adresse à Ariel : "on a gagné 7% / ce ministère et moi n'ont jamais été aussi populaires / sans vouloir être cynique, cette crise alimentaire nous donne plus de visibilité" Fortes inégalités entre personnages montrés à l'écran (maisons parfaites VS un camp de réfugiés...)	Images de médias des catastrophes climatiques couplés d'images du discours du premier ministre norvégien : "le mur qu'on construit fait de la Norvège un endroit sûr pour vivre" / "nous allons devenir auto-suffisants". Image du mur (The fortress) avant le générique.	Charlie et Hope sortent avec un bus due l'autre côté du mur (The fortress). On est dans un centre de la douane (avec caméras de surveillance affichés sur les écrans) et le profil de Charlie apparaît en grand.	Le camp de migrants est souvent filmé de nuit
The Fortress	x	- Pas de dénonciation directe mis à part l'utilisation massive de l'utilisation abusive de la reconnaissance faciale (drones tirent sur les migrants)	Hilde se promène avec son chien, Lux. Elle lui lance une balle qu'il va ramasser sur la plage. Elle est à côté d'un saumon et d'un rat qui va renifler la balle. Le chien revient à sa maîtresse et la lèche. Hilde et ensuite à une fête, elle boit, mange, embrasse un garçon.	Esther s'est rendue à la ferme de Stephan. On lui interdit de rentrer car il y a eu un accident. Stephan est sur un brancard et emmené par les pompiers : "il était au boulot et il s'est écroulé"	x
Apagon	x	- Manque de réactivité des autorités espagnoles dû au fait que les autres pays ne font rien. La ministre dit "Je ne vois aucun pays s'arrêter même washington n'a pas levé le petit doigt" + manque de préparation à ce type d'événement. Pas de protocole spécifique à ce type d'événement "car le congrès de 2011 ne l'a pas permis"	Un travelling arrière sur le personnage d'Ernesto. On est à la Guardia Civil. Un accident de train avec morts et blessés a eu lieu, tous les écrans projettent les infos.	L'hôpital est plongé dans le noir. Ernesto est avec son père malade, il l'emène (où ? chez lui ?). Il le lève de son lit. On voit à travers la fenêtre les aurores boréales (un des premiers signes d'irruption solaire)	Beaucoup de travelling (qui suivent le/les personnage(s) dans leur trajectoire + des mouvements de caméra qui peuvent être assez brutaux
Apagon	Après le black-out	- Dénonciation de la crise de l'hôpital public. Les personnels soignants laissés à l'abandon, manque de moyens humains et financiers -la détresse des soignants : Eva pleure désemparée en très gros plan / une infirmière qui se cache dans une pièce, un collègue qui vient la rassurer / Un des médecins qui sombre dans la colère, frappe des éléments puis fait tomber le "H" du sigle "hôpital" - La morale mise en cause : une limite d'âge instaurée pour une entrée à l'hôpital. Détresse d'une soignante : "un homme qui avait 71 ans avec une sonde arrachée ce matin je n'ai pas pu le soigner" + un employé qui vole des médicaments pour aider son ami + l'hôpital qui finit par faire du marché noir pour obtenir des médicaments et équipements (manque d'aides publiques)	Un plan sur le visage de Eva, désemparée. Un des ses collègues lui annonce de plus pouvoir travailler dans ce chaos, et qu'il a besoin d'être auprès de sa femme et sa fille. Il lui dit qu'il va revenir, elle lui répond que personne ne revient. On plonge ensuite dans le chaos des couloirs de l'hôpital (remplis de patients, bruyants, tout le monde interpelle Eva). Une collègue de Eva lui annonce que le point de ravitaillement a "encore été cambriolé". A l'extérieur de l'hôpital, il y a des tentes, des militaires, une foule de personnes qui se pressent devant des barrières.	- Une scène d'accouchement + Eva dans les couloirs qui ne court plus et qui paraît plus apaisée elle sourit, le nouveau matériel est déposé. Dernier plan : le sigle "Hôpital" sans le H (tombé dans l'épisode) + musique douce	Gros plans sur les visages nombreux + caméra épaule, embarquée, en mouvement
Abysses / The Swarm	x	- Pas directe mais on peut pré-supposer la revanche de la nature sur l'homme (+ mention des dangers de la surpêche)	Un pêcheur au Pérou (Pacifique sud). Il part en mer avec son embarcation, il jette un filet. Le filet tombe au fond de l'eau, il plonge pour le récupérer mais peine à réussir. On entend un bruit étrange, il lève la tête et un banc de poisson fait des cercles autour de son bateau. Tout s'assombrit, il a de plus en plus de poissons autour de lui. Un plan vue du dessus du bateau.	- Scène de naufrage : une baleine a sauté sur le bateau de touristes. Léon essaie de faire monter des personnes dans son zodiac mais trop tard : des vues du dessous où les orques attrapent les gens. Lizzie sauve une petite fille et se fait emporter. Visage de Leon en gros plan.	Ralentis au moment du saut de la baleine qui écrase le bateau. Beaucoup de scènes vue d'en dessous de la mer aussi.

GRILLE D'ANALYSE						
Nom de la série	Références médiatiques	Références aux autorités et institutions	Mention d'une pandémie ?	Éléments technologiques - proches de la SF	Éléments du "réel"	Autres éléments intéressants
L'Effondrement	Une télévision qui zappe avec plusieurs programmes dont un documentaire qui alerte sur la pollution et la déforestation ("50 000 à 60 000 kilomètres disparaissent chaque année soit l'équivalent d'une surface de la Belgique" / "d'ici à 2050 il y aura plus de plastique que de poissons dans les océans") / Puis "soyez le champion de la partie : à la fin il n'en restera qu'un") / un talk show avec un homme sur le plateau qui alerte sur l'effondrement climatique "nous allons vivre l'effondrement de notre civilisation et je peux vous dire qu'il n'y a aucune institution dans ce pays où ailleurs qui est prête à affronter ce qu'il va se passer" : omar regarde la télé	- Directeur : "T'ai reçu des ordres, à partir de demain on va remplir les rayons au compte-goutte comme ça on pourra augmenter le prix de certains produits" - Vigiles	Non	Non	- Références aux émissions de télé-réalité (type "Les Marseillais") : au zapping "Vu" de France TV ; à l'émission "Touche pas à mon poste" (plateau de l'émission, ton, logo)	- Opposition entre les deux personnages (Omar et Julia) : "Pardon mais j'y crois pas"
L'Effondrement	Tout l'épisode se déroule sur un plateau d'émission de télévision type talkshow "On en aura parlé!" ("l'émission la plus regardée de France") diffusée sur "D9". Émission tournée en public (le public rit aux blagues groveteuses du présentateur et des deux chroniqueurs	- Ministre de l'écologie sur le plateau : "la dernière fois qu'on s'est vu on travaillait au conseil pour l'action climatique" // Jacques : "Vous êtes obligé de mentir parce que c'est un peu votre métier et d'autre part vous êtes au service d'un système (...) une caste dominante aveuglée par son seul profit. Madame la ministre ces énergies vertes dont vous parlez elle nécessite des matériaux qui ne sont pas renouvelables (...) nous allons vivre l'effondrement de notre civilisation et je peux vous dire qu'aucune institution dans ce pays n'est prête à affronter ce qu'il va se passer (...) ça fait 50 ans qu'on vous le dit mais rien ne se passe (...) j'exhorte les pouvoirs publics, le gouvernement à engager des milliards dans un effort de guerre historique (...) il y en a assez, il y en a marre que ces gens là jouent avec nos vies (...) essayez de vous organiser, des réseaux, des pôles dans vos villages, vos quartiers. (...) ça se passe aujourd'hui, pas demain, on peut éviter les famines, les millions de morts, les exodes (...) on peut tout éviter. On peut pas éviter l'effondrement mais on peut y survivre" - Sofia : "il y a quand même à l'intérieur qu'on peut faire bouger les choses" - Figures des policiers et des vigiles	Non	Non	- Références à l'émission "Touche pas à mon poste" (plateau de l'émission, ton, logo - diffusée sur la chaîne "D9") - Le "Haut conseil pour le climat" - Chant militant "on est plus chaud que le climat 1"	x
Extrapolations	Enormément d'images de JT d'information en continu : images catastrophes, gros titres + une émission sur Nic Bilton : "CEO of Alpha industry is rumoured to have invested in a new casino project on the arctic circle"	La Cop 42 a lieu alors que des protestants sont devant. On voit un homme d'un balcon regarder l'hologramme de Carmen Jailli au début, il s'agit de Omar Haddad. Pour obtenir le matériel de purification de Nic Bilton, un vote a lieu - il est intégré aux décisions de la Cop.L'homme d'affaires agit sur la politique.Tensions entre les pays et "en développement" (dans la série = Palestine et Algérie VS France). La France qui ne veut plus accueillir de migrants climatiques	Non	Utilisation ++ des hologrammes (par les médias, les politiques, dans la rue), changement de paysages sur les fenêtres et dans la piscine de Nic Bilton (d'un paysage tropical à Saint Petersburg aux JT à un cours de yoga personnalisé), intelligence artificielle de Nic Bilton, lunettes de réalité virtuelle (qui permettent également d'appeler)	- La "Cop 42" - Référence au conflit israélo-palestinien (qui aurait été apaisé) - Accord de Paris - Rapport du GIEC - Références aux croisières de lue en Antarctique / projets de construction sur des terres comme le Groenland	x
The Fortress	Discours du premier ministre filmé par des journalistes, de nombreuses images catastrophes issues de JT	- Images du Premier ministre revient tout au long de l'épisode sans qu'on lui suive directement : à son bureau, il fait des discours. A côté de lui, un drapeau de la norvège à la verticale et coupé à l'écran - Le ministre de la santé fait une conférence presse pour annoncer publiquement l'épidémie des saumons. S'adresse à Ariel : "on a gagné 7% / ce ministère et moi n'ont jamais été aussi populaires / sans vouloir être cynique, cette crise alimentaire nous donne plus de visibilité" - Esther travaille à la "direction de la santé et de l'approvisionnement". Au début de l'épisode, lors d'une réunion, elle annonce : "le saumon reste notre principal source de protéine, la consommation de poisson dépasse nos provisions". Elle va être en première ligne de l'épidémie de saumons en cours. - Un parti "non au mur" mentionné lors d'une fête chez Esther - Les militaires au mur	- Première phrase hors champ : "cette pandémie meurtrière est hors de contrôle" / "comment allons nous y faire face" / "la crise est mondiale, la population est divisée" - Nouvelle épidémie qui arrive lors de l'épisode, provient des saumons : maladie de la bouche rouge avec 9 fermes contaminées	Un chatbot qui évalue que Uma a un risque de 26% de développer une maladie avant 50 ans et refuse son statut de réfugié	- Images de tests salivaires : covid 19 - Image du mur : référence au mur de trump ?	x
The Fortress	- Le premier ministre est à la radio - Conférence de presse du premier ministre diffusée à la télé (Ariel aide à écrire son discours)	- Le premier ministre hors champ à la radio : refuse l'aide de l'OMS, prône le fait que la Norvège se débrouille par ses propres moyens - Le chef de la douane informe Charlie et les autres migrants choisis pour des missions du gouvernement : "la raison pour laquelle la Norvège est le meilleur pays du monde, c'est qu'on a des règles. Si vous brisez les règles, vous quittez notre pays." ils sont assignés à des patrouilles de travail dans des exploitations agricoles, horticoles, aquacoles - Uma tente avec d'autres migrants d'entrer par la mer : un champ de mine dans l'eau a été placé par les autorités - Ariel est contactée par le cabinet du premier ministre : "Si vous acceptez ce poste, vous devez accepter de vivre ici, et d'être vulnérable 24h sur 24 et 7 jours sur 7" - On apprend que les élections ont lieu dans quelques mois : "alors ces élections, je vais les gagner ?" (Le premier ministre au pouvoir depuis 12 ans, à Ariel)	Cl première scène (Hilde se retrouve en soins intensifs) + le premier ministre annonce que deux personnes ont été retrouvées mortes en mer (une bactérie retrouvée dans leurs organismes) / déplacement autour de Bergen donc limités à dernière scène	Beaucoup d'utilisations de drones, reconnaissances faciales par ce biais	x	x
Apagon	- Dès le début de l'épisode, les agents de la Guardia Civil regarde les informations, c'est comme cela qu'on apprend qu'il a eu un accident de train grave - Images du journal : "Aurores boréales seen in southern countries"	- Toute l'action se déroule à La Guardia civil (corps nationale de la Gendarmerie) - "la ministre rentre de castellan elle nous rejoint" / "on va réagir, on ne pas se loupé cette fois" (Marcus) - pas de protocole spécifique à ce type d'évènement "car le congrès de 2011 ne l'a pas permis" - Un débat entre Ernesto et la ministre. La ministre : "On sort un communiqué dans 40 minutes. C'est très important de contrôler ce qu'on dit (...) on dit qu'on envisage tous les scénarios, que rien n'est sûr mais qu'on reste mobilisés (...) l'agence spatiale européenne ne fait rien donc il faut tranquiliser, on ne peut pas alarmer les gens sans motif réel et un risque possible n'est pas un risque réel donc on doit rassurer et travailler (...)". Ernesto propose d'initier directement un black out contrôlé. "Mais je vois aucun pays s'arrêter même washington n'a pas levé le petit doigt" - "il est encore temps d'éviter le chaos complet" - "vous ne demandez l'impossible" (elle doute) (...) je ne peux pas faire ça continuons" - Marcus : "On va au bunker présidentiel" - "Dis aux militaires de sortir dans la rue, on sait jamais"	- Quand on parle de la probabilité du pire scénario qui pourrait arriver (soit le black out massif), et qu'elle n'est "que 26%", Ernesto dit : "et d'une pandémie mondiale quel était la probabilité ?", suivi d'un silence	Non	- Mention de la pandémie Covid19 - Mention du black out de 1955 de Carrington survenu au Canada : Susana Val (scientifique) dit que "la première fois que c'est arrivé, le réseau télégraphique mondial a cessé de fonctionner (...) mais en 1859 rien ne fonctionnait à l'électricité".	- Concernant l'accident de trains : "des hôpitaux qui se sont vite mobilisés" (référence à l'épisode 2 = crise de l'hôpital) - "Quelle touche l'Espagne où un autre pays, on a eu une problématique vis à vis de la dépendance énergétique" - crise climatique = phénomène mondial - La guardia civil se tourne directement vers des scientifiques : "on devrait parler à un expert du sujet, je nous sens un peu perdue"
Apagon	x	- Livraisons des militaires de matériel à l'hôpital : "C'est tout ? avec ça on tient à peine 3 jours" (Eva) - L'équipe de l'hôpital se dispute : "c'est pas toi qui négocie avec les militaires pour avoir de l'eau" - Directeur de l'hôpital annonce : "personne ne sait quand le courant va revenir / les premières réunions parlaient de mois / ils attendent l'aide internationale / le blackout ne touche pas toute la planète"	Non	Non	- Crise de l'hôpital public, notamment durant la pandémie du covid	x
Abysse / The Swarm	x	Uniquement institutions scientifiques	Non	- Pas technologiques mais éléments suspicieux, surnaturels ; bruit étrange dans l'eau	x	Série adaptée d'un roman

Table des matières

Résumé.....	4
Introduction	6
CHAPITRE 1 : La série climatique, émergence d'un nouveau genre de fiction ?	12
I) Récits de fictions climatiques, témoins d'époques en crises	12
1) La « climate fiction » : replacer le climat, grand oublié des fictions au cœur des préoccupations	12
2) Héritages de l'imaginaire climatique donnés à la série	18
II) Des imaginaires de « ruines »	23
1) Une esthétique de l'anéantissement.....	23
2) Montrer le pire à l'écran pour réveiller les consciences.....	29
CHAPITRE 2 : LA SERIE D'ANTICIPATION « LANCEUSE D'ALERTE »	35
I) Ancrages dans le monde réel	35
1) Pousser à l'identification et à la réflexivité du spectateur	35
2) Placer la crise dans un espace-temps entre présent et futur	40
II) Changer les représentations du changement climatique	46
1) Réorganisations et promesses d'un nouveau monde	46
2) Sortir d'un imaginaire survivaliste : « verdir la fiction »	51
Conclusion	56
Bibliographie	60
Sources.....	63
Corpus.....	65
Table des matières	107