

*Jennifer BOUM MAKE*

## Apocalypse à l'américaine: un exceptionnalisme blessé

ALORS les deux hommes dirent à Loth: – Qui as-tu encore de ta parenté dans cette ville? Des gendres, des fils et des filles? Qui que ce soit, fais-les sortir de là, car nous allons détruire cette ville, parce que de graves accusations contre ses habitants sont montées jusque devant l'Éternel. C'est pourquoi l'Éternel nous a envoyés pour détruire la ville. *Genèse 19*, 12-13.

AMERICA has long been the source and focus of a powerful apocalyptic vision, at first millennial but becoming by our century unmistakably cataclysmic in nature.' Lois Parkinson Zamora, *Introduction de The Apocalyptic Vision in America*<sup>1</sup>

Dès l'arrivée des premiers colons en Nouvelle Angleterre, s'étalant de Long Island Sound à Newfoundland, la tradition puritaine fut rapidement implantée. Par tradition puritaine, on entend faire référence au modèle de société, impliqué par la communément connue «city upon a hill» à laquelle Winthrop

**Abstract:** This paper is a presentation of a particularism that shows the representation of the Apocalypse as defined by the American standards. The experience of virtue is at the core of America's national identity. And the expression of moral responsibility as well as a Manichean tradition solidify this idea. This particular brand of virtue was imported in North America by Puritans, missionaries who came to erect "city upon a hill", early symbol of American exceptionalism. From this perspective, the apocalyptic genre takes on a new meaning when it is seen through an American lens. That takes into account whether 1) religiosity still remains prevalent in contemporary American society, and in that case 2) the meanings that we can attach to the various representations of the Apocalypse. Through the unmasking of biblical undertones on the screen, the attempt to determine whether or no the human race would be punished for their sins in order to recover their original virtue comes into the spotlight.

**Keywords:** Apocalypse, exceptionalism, particularism, religiosity, sin, virtue.

Jennifer Boum Make

Université Paris Ouest Nanterre  
E-mail: jennifer.boum-make@live.fr

---

1 ZAMORA Lois P., *The Apocalyptic Vision in America*, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1982.



Fig. 1: La statue de la Liberté en ruines dans *Cloverfield*, 2007.



Fig. 2: La destruction de Sodome et Gomorre, peinture de John Martin, 1832.

fait allusion dans le sermon *A Model of Christian Charity*<sup>2</sup>. C'est à cette occasion que Winthrop délimite les contours d'un exceptionnalisme américain naissant. En effet, la fameuse «city upon a hill» renvoie à l'idée d'un peuple élu :

For we must consider that we shall be a city upon a hill. The eyes of all people are upon us. So that if we shall deal falsely with our God in this work we have undertaken, and so cause him to withdraw his present help from us, we shall be made a story and a by-word through the world.

Un peuple élu, certes, mais sur qui pèserait une responsabilité morale. Un

des textes fondateurs, écrit et signé par les puritains anglais, en quête d'une terre de liberté religieuse, et avant même qu'ils établissent la colonie de Plymouth, dans le Massachusetts, après l'arrivée du Mayflower (ou «Fleur de Mai»), le 11 novembre 1620, promulguait une relation toute spéciale entre Dieu et le peuple choisi; en d'autres mots, le peuple de Dieu. Le pacte du Mayflower pose l'existence d'un «covenant»; c'est-à-dire un contrat conclu avec Dieu à condition de mener une vie vertueuse:

Having undertaken, for the Glory of God and advancement of the Christian Faith and Honor of our King and Country, a Voyage to plant the First Colony in the Northern Parts of Virginia, do by these presents solemnly and mutually in the presence of God and one of another, Covenant and Combine ourselves together into a Civil Body Politic, for our better ordering and preservation and furtherance of the ends aforesaid; and by virtue hereof to enact, constitute and frame such just and equal Laws, Ordinances, Acts, Constitutions and Offices, from time to time, as shall be thought most meet and convenient for the general good of the Colony, unto which we promise all due submission and obedience [...]<sup>3</sup>

De ce fait, la pratique de la vertu est inhérente à la société puritaine. Le puritanisme est au fondement de la société amé-

<sup>2</sup> Winthrop délivra le discours *Model of Christian Charity* en 1630.

<sup>3</sup> Basée sur la retranscription du pacte par William Bradford dans son journal *Of Plymouth Plantation*, tenu de 1630 à 1650.

ricaine et a participé à la création d'une éthique manichéenne distinguant très clairement un caractère vertueux d'un caractère non-vertueux, renvoyant à la représentation de «the evil» et à un rapport tout particulier à la vertu où la part de responsabilité morale est manifeste. Le peuple américain entretiendrait donc une relation toute particulière avec Dieu. Et tout péché pourrait entraîner une punition divine. Dans la croyance puritaine, la vision de l'apocalypse est donc définie par une perte de la vertu. Cette dernière illustrerait donc un moment de bascule où la perte progressive des valeurs morales entraînerait une deuxième Chute. Ainsi, on peut déduire que le caractère non-vertueux du peuple américain l'y conduit inévitablement à travers la façon dont la fin du monde se matérialise et est représentée. Michael Wigglesworth établit un lien évident entre l'action du pécheur et la prédiction de l'arrivée imminente de l'Apocalypse dans sa *God's Controversy with New England*:

This O' New England hast thou got/By riot, & excess/This hast thou brought upon thy self/By pride & wantonness/ Thus must thy wordlyness be whipt/ They, that too much do crave/Provoke the Lord to take away/Such blessings as they have.

Et cette exacerbation des péchés comme cause directe de l'Apocalypse s'est accentuée au fil du temps. À l'aube du nouveau millénaire, on constate même une brusque montée de la conscience apocalyptique américaine. Dans *Apocalyptic*

*Dread*, on fait mention d'un renouvellement d'une conscience apocalyptique; on parle alors d'angoisse du présent telle qu'elle est présentée par Kierkegaard. Heidegger soutenait également que:

The indefiniteness of what we dread is not just lack of definition; it represents the essential impossibility of defining the "what". This withdrawal of what-is-in-totality, which then crowds around us in dread, this is what oppresses us.

Le concept d'«apocalyptic dread» est défini comme un état d'angoisse inhérent à la condition humaine; l'homme se trouvant alors dans un état d'anticipation craintive et cet état se manifeste notamment dans la société américaine où, de par sa religiosité, une condamnation des péchés est bien souvent visible. Dans les années 90, les changements sociaux, qui se rattachent à la sexualité, la famille et la société, et qui sont identifiés entre autres choses à travers un taux de divorce de 50%, le développement d'un modèle de familles monoparentales, les relations homosexuelles, etc., sont parfois négativement perçus au sein de la société religieuse américaine.

En 1989, le pasteur Jerry Falwell affirmait que la société américaine était corrompue de l'intérieur par une Trinité impie de communistes, de féministes et d'homosexuels. Et à nouveau, en 1998, Marion Gordon Robertson, télévangéliste protestant et magnat des médias, avait prédit qu'une météorite et des tornades s'abattraient sur l'Orlando si le «Gay Day» avait lieu. On peut alors par-

ler des représentations et des manifestations de l'Apocalypse moderne.

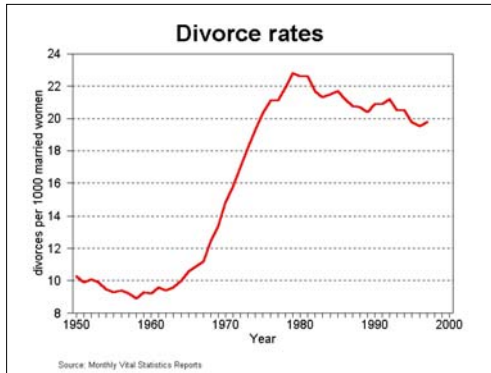


Fig. 3: Évolution du taux de divorce aux États-Unis entre 1950 et 2000 (étude menée par l'Université du Maryland en 2000).

### Comprendre la représentation de l'apocalypse: entre religion et histoire

La conscience apocalyptique contemporaine se manifeste à plusieurs niveaux. Ici, on s'attache à l'étude de certaines productions américaines à travers lesquelles est bien souvent répertoriée et représentée une société dystopique où la décadence et la perte des valeurs morales, effrayantes pour la nation américaine, transparaissent. L'approche adoptée est très connotée religieusement. Cependant, on remarque également une interaction entre histoire, culture et religion. En effet, dès le 17<sup>ème</sup> siècle, la perte de la vertu et du caractère moral de la nation américaine était déjà rapportée, commentée et bien souvent condamnée, comme nous l'avons vu avec le texte de Wigglesworth. Et, pourtant, ce n'est que dans la deuxième moitié du vingtième siècle que le genre a été popularisé. On peut deviner qu'après le bombardement d'Hiroshima

et de Nagasaki, le caractère tangible de la menace nucléaire et la possibilité de mettre la race humaine en péril font naître chez l'Homme une conscience apocalyptique. On évoque même le «syndrome d'Hiroshima» quand il est question de définir une peur psychopathologique du nucléaire<sup>4</sup>. Dans le film *Le Dernier Rivage*, réalisé par Stanley Kramer et sorti en 1959, c'est la représentation d'une apocalypse nucléaire qui habite l'imaginaire collectif. Une Troisième Guerre mondiale, cette fois-ci nucléaire, a alors lieu et on assiste à l'extinction catastrophique de la race humaine. La Seconde Guerre mondiale est définie comme «the revelatory, traumatic, apocalyptic fulcrum of the twentieth century».<sup>5</sup> Et à nouveau, les attentats du onze septembre contribuent également à un renouvellement de l'imaginaire apocalyptique. Steven Spielberg établit lui-même le lien entre la chute des Tours Jumelles et son film apocalyptique *La Guerre des Mondes*, sorti en 2005. L'image des vêtements sans corps et des cendres humaines nous viennent alors à l'esprit. Dans cette optique, n'est-ce pas là ce qui laisse aujourd'hui davantage

4 «The Hiroshima Syndrome is the psychological distress which may be defined as the mortal fear of nuclear energy, which is based on one or more three fundamental beliefs [...]», CORRICE Leslie, «The Hiroshima Syndrome», <<http://www.hiroshimasyndrome.com/>> (9 novembre 2012).

5 THOMPSON K. M., *Apocalyptic Dread: American Film at the Turn of the Millenium*, State University of New York Press, 2007, p. 7.

présentir l'arrivée imminente de l'Apocalypse?: «The film was about Americans fleeing for their lives, being attacked for no reason, having no idea why they were being attacked and who is attacking them.»<sup>6</sup> L'idée de la perte des valeurs morales, religieusement connotées, quand il est question de la vertu américaine, fait naître aussi bien la culpabilité et la crainte face à une possible punition divine, que l'éveil d'une conscience apocalyptique en réponse aux événements historiques et aux avancées technologiques, qui ont parfois le rôle de catalyseurs. Dans *I, Robot*, réalisé par Alex Proya, on assiste à un conflit entre l'Homme et la technologie dans un possible Armageddon moderne. Dans ce contexte, cela pourrait-il laisser pressentir l'approche imminente de l'Apocalypse?: «Dis-nous, quand cela arrivera-t-il, et quel sera le signe de ton avènement et de la fin du monde.»<sup>7</sup> La menace nucléaire, la crise écologique, les désillusions du capitalisme moderne laissent entrevoir un sentiment d'anxiété manifeste et l'incapacité de faire sens – ce qui enferme les représentations et les reflets de la société moderne dans un univers aux résonances dystopiques. Il est donc certain que les événements historiques, qui ont ébranlé l'histoire de l'humanité,

entrent en ligne de compte quand il s'agit de justifier l'éveil d'une conscience apocalyptique, qu'on retrouve alors sur nos écrans. Charles Stozier affirme:

I would argue that our historical moment is fraught with a new kind of dread, for we live with the real scientific possibility that other either through nuclear warfare, or choking pollution [...] we could actually end human existence.<sup>8</sup>

L'idée de catastrophe se trouve donc bien souvent attachée aux représentations de l'Apocalypse: «We see our awful future as a development, often inevitable, of forces already at work within our civilization.»<sup>9</sup> Nous sommes en quelque sorte confrontés à une modélisation des péchés. Dans *Seven*, réalisé par David Fincher, les sept péchés capitaux sont illustrés l'un après l'autre tels qu'ils sont identifiés par toute une tradition chrétienne. Cela peut être interprété comme la possibilité d'être confronté à l'actualisation des péchés capitaux qui salissent et désagrègent la société. Alors, à quel niveau se manifestent les sept péchés capitaux? Peut-on identifier, dans les représentations de l'Apocalypse dans le cinéma américain, les manifestations de la paresse, de l'orgueil, de la gourmandise, de la luxure, de l'avarice, de la colère et de l'envie? L'Apocalypse à l'américaine

6 FRIEDMAN Lester D., *Citizen Spielberg*, Champaign, University of Illinois Press, 2006 p. 158.

7 Matthieu, 24,3, dans un article de E. G. W. intitulé «La destruction de Jérusalem; présage de la fin du monde», <<http://www.labibleparle.net/histoire/leglise-des-1ers-siecles/16-la-destruction-de-jerusalem-.html?start=5>> (8 novembre 2012).

8 THOMPSON Kirsten, M., *Apocalyptic Dread: American Film at the Turn of the Millenium*, New York, State University of New York Press, 2007, p. 5.

9 COMBES James, «Pox-Eclipse Now, The Dystopian Imagination», in *Crisis Cinema*, Montréal, Maisonneuve Press, 1993, p. 23.

se définit très clairement par une dualité manifeste entre la religion et l'Histoire.

### L'Apocalypse sur nos écrans: l'exemple de Gotham, la nouvelle Gomorrhe

Ces sept péchés, qui caractérisent une tendance au vice et la perte des valeurs morales longuement associées à la tradition puritaine américaine, nous éloignent alors des sept vertus – à savoir, la chasteté, la tempérance, la prodigalité, la charité, la modestie, le courage et l'humilité. L'étymologie du mot «pécher», du latin *peccatum*, renvoie à l'idée de la faute et de la transgression. Dans l'Apocalypse selon Saint-Jean, la Bête a sept têtes.



Fig. 4: La Bête de la Mer, Tapisserie de l'Apocalypse (Château d'Angers).

Et à nouveau, les signes annonciateurs de l'Apocalypse, selon Hal Lindsay, sont au nombre de sept – à savoir: la guerre, la révolution, la famine, l'épidémie, les catastrophes naturelles, une perte des valeurs religieuses et d'étranges phénomènes dans l'espace<sup>10</sup>.

Nous constatons que, dans le cinéma américain, les péchés sont bien souvent revisités. On prendra l'exemple de

Gotham, ville du légendaire Batman, où nous sommes confrontés au chaos pré-apocalyptique de la ville moderne. Dans cette optique, Gotham sera présentée comme une nouvelle Gomorrhe. Dans le premier épisode de la trilogie *Batman* de Christopher Nolan, le personnage fictif de Ra's al Ghul le dit haut et fort: «Gotham doit être détruite», dans l'idée que Gotham ne peut être sauvée. Dans les films de Christopher Nolan, les vices de la société humaine sont exacerbés. Gotham peut alors être comprise comme la représentation de la ville moderne. Nous basculons dans un carnage urbain, un chaos sans nom où la corruption est monnaie courante et où les criminels, sans l'intervention du chevalier masqué, resteraient impunis face à une justice décadente. Gotham est la ville des péchés. Pour n'en citer que certains, nous noterons l'avarice et la luxure de la pègre, dirigée par Falcone, qui règne en maître sur la ville dans *Batman Begins*. Le détective Flass, qui apparaît dans le premier volet des aventures de Batman, fait l'éloge de la gourmandise et de la paresse. La colère affichée par Bruce Wayne, emprisonné par Bane dans la fosse, dans *The Dark Knight Rises*, est exprimée lorsqu'il lance: «Je n'ai pas peur, je suis colère». Il sera plus tard raisonné par le vieux médecin, qui revendique la peur de la mort comme force directrice... Dans *The Dark Knight Rises*, le dernier volet des aventures de Batman, on assiste à une sorte de Grand Réquisitoire: le capitalisme moderne peut être perçu comme la cible, face à un effacement des valeurs morales au profit des

<sup>10</sup> THOMPSON Kirsten M., *Apocalyptic Dread: American Film at the Turn of the Millenium*, op. cit., p. 6.

valeurs économiques, mais on bascule rapidement dans l'anarchie. Malgré cela, les «puissants» sont amenés en justice face à un tribunal populaire qui leur laisse le choix entre une mort certaine ou l'exil qui les condamne sans faute. L'échec et la perte des valeurs morales sont synthétisés à travers la représentation de Gotham comme ville du péché, une wasteland condamnée à disparaître. C'est ici que les possibilités de destruction de la ville de Gotham, qui s'inscrit dans le cadre d'une représentation apocalyptique, sont théâtralisées. Dans ce contexte, nous pouvons associer le personnage de l'Épouvantail, qui apparaît dans *Batman Begins*, à un cavalier de l'Apocalypse, qui à dos d'un cheval cracheur de feu sillonne les rues de Gotham et prétend agir en faveur d'une expiation de la ville. L'idée d'un feu purificateur est alors manifeste et nous renvoie au double sens inhérent au mot «apocalypse». La racine grecque du mot «apokalupsis» évoque la révélation divine<sup>11</sup>. En effet, la fin du monde est étroitement associée à la promesse d'un renouveau. Gotham peut être qualifiée de macro-société, reflet de la société moderne décadente.



Fig. 5: L'Épouvantail à cheval, *Batman Begins*, 2005.

<sup>11</sup> Larousse, dictionnaire en ligne, <<http://www.larousse.fr>> (9 novembre 2012).

### Potentiel de la famille: noyau atomisé et régénération

La famille et l'évolution des rapports familiaux (essentiellement filiaux) sont bien souvent au cœur de l'intrigue dans les films apocalyptiques. Au commencement, nous remarquons un noyau familial éclaté et une perte des valeurs familiales, ces valeurs pourtant chères à la nation américaine (nous avons ici à l'esprit l'importance et le rôle prédominant de la famille lors des apparitions des hommes politiques américains au moment d'événements officiels: il est alors crucial d'offrir à la foule une image soudée de la famille).



Fig. 6: La famille d'Obama le soir de sa victoire aux élections de 2012 (6 novembre 2012, AFP).

Nous pouvons remarquer ici les restes de la tradition puritaine où la famille représente l'essence même d'une vie vertueuse. William Gouge, un religieux anglais, a écrit:

A familie is a little Church, and a little common-wealth, at least a lively representation thereof, whereby triall may be made of such as are fit for any place of authoritie, or of subjection in Church



or commonwealth. Or rather it is as a schoole wherein the first principles and ground of government and subjection are learned: whereby men are fitted to greater matters in Church or commonwealth [sic].<sup>12</sup>

La crise familiale dans les films apocalyptiques fait alors écho et amplifie le déclenchement de la fin du monde. L'explosion du noyau familial coïncide bien souvent avec la mise en marche de l'Apocalypse. Le destin du monde et le destin de la famille s'entremêlent et sont étroitement liés. La société, étouffée par le vice, foyer de la conscience apocalyptique, menace alors l'unité du noyau familial. Dans le film *La Guerre des Mondes*, l'éclatement de la famille nucléaire est manifeste: le protagoniste, Ray, est un homme désœuvré et divorcé, chez qui nous ne retrouvons pas l'image du père, et qui est en conflit avec son fils. En d'autres termes, le portrait de famille qui s'offre à nous est le suivant:

A divorced father and Jersey longshoreman named Ray Ferrier (Tom Cruise), whose children – the ever screaming Rachel (Dakota Fanning) and the sullen teenager Robbie (Justin Chatwin) – live with his ex-wife, Mary Ann (Miranda Otto), and her new husband [...]. A deadbeat and inattentive dad (he offers peanut butter sandwiches to a daughter who is allergic to them), Ferrier has just

picked up his two kids from Mary Ann for a weekend visit when the invasion begins.<sup>13</sup>

Cet échec de la figure paternelle dans les films apocalyptiques apparaît comme un leitmotiv. En effet, nous retrouvons à nouveau dans *Le Jour d'Après*, réalisé par Roland Emmerich, l'image d'un père absent, absorbé par son travail (Dennis Quaid) en conflit avec son fils (Jack Gyllenhaal). Dans *Armageddon*, de Michael Bay, nous constatons les liens tendus entre un père au caractère récalcitrant (Bruce Willis) qui s'oppose à l'union de sa fille (Liv Tyler) avec un jeune homme (Ben Affleck). Pour citer un dernier exemple, nous évoquerons *2012* où la figure du père est à nouveau ébranlée. Jackson Curtis (John Cusack) est incompétent et semble absent de la vie de ses enfants. Quand Kate (Amanda Peet), son ex-femme, lui annonce que sa fille a encore besoin de couches, il semble bien surpris. Les possibilités de création d'une famille sont également annihilées. Dans *Melancholia*, de Lars Von Trier, l'institution du mariage, qui reflète les valeurs morales et sociales, à travers l'amour et le respect de l'autre, est en échec. Le mariage de Justine (Kirsten Dunst) et de Michael (Alexander Skarsgard) et l'approche menaçante de la planète Melancholia, qui risque d'entrer en collision avec la Terre, arrivent simultanément. L'éventualité d'un mariage arrangé est de toute façon étouffée par le poids des querelles familiales.

12 JANKOWSKI Theodora A., «The Protestant Discourse», in *Pure Resistance, Queer Virginity in Early Modern English Drama*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2000, p. 99.

13 THOMPSON Kirsten Moana, *Apocalyptic Dread*, op. cit., p. 146.



Cependant, la famille peut également être un organe de régénération. En effet, dans les films apocalyptiques cités ci-dessus, nous constatons souvent une reconquête identitaire. Le père se pare alors des atours du héros. La représentation de la réconciliation est récurrente. Le retour des valeurs familiales est actualisé. Et la survie du noyau familial coïncide bien souvent avec la survie de la race humaine toute entière. Ainsi, nous assistons à une scène de réconciliation dans *La Guerre des Mondes*, au moment où les chances de survie de l'humanité semblent à nouveau probables grâce à l'intervention passive de la nature. À nouveau, dans *Armageddon*, le sacrifice ultime de Harry Stamper, «a redemptive and mythical hero»<sup>14</sup> (Bruce Willis) afin de garder intactes les possibilités de bonheur de sa fille, lui restitue sa place au sein du noyau familial. Dans *2012*, nous évoquerons les actions héroïques de Jackson Curtis qui se manifestent à travers ses prouesses physiques, notamment lors de sa mission auto-assignée au parc national de Yellowstone, et l'ultime réunification du noyau familial. Ainsi, la famille semble être la dernière barrière à maintenir intacte face au sentiment d'insécurité de la société américaine, qui favorise le développement d'un imaginaire apocalyptique.

Dans le contexte de l'hégémonie de la tradition visuelle comme reflet de la société, étudier la représentation d'une

nouvelle conscience apocalyptique dans le cinéma semble approprié. On parle bien de consommation visuelle de masse. Bertrand Gervais, directeur de *Figura* et Laboratoire NT2 a entamé sa présentation sur le cinéma apocalyptique lors du colloque sur le thème de l'Apocalypse en affirmant que: «la fin du monde fait vendre et Hollywood l'a vite compris»<sup>15</sup>. De plus, la recrudescence des scénarios apocalyptiques ne trompe pas. Le système de valeurs morales de la société américaine semble être en crise et cela nourrit l'imaginaire et la conscience apocalyptique des individus, qui s'articulent bien souvent autour de la manifestation d'un sentiment d'anxiété et d'insécurité. Peut-on donc affirmer qu'après toutes ces années, le puritanisme américain, aujourd'hui en crise de conscience, est toujours vivace ? Malgré les nombreuses représentations de l'Apocalypse dans le cinéma, les chances de survie de «the American uprightness» semblent néanmoins possibles à travers la régénération du noyau familial. En outre, selon EXHIBITOR RELATIONS, pendant l'été 2005, on remarquait une baisse de fréquentation des cinémas de 7,8%. Néanmoins, les seuls blockbusters, qui ont engrangé des sommes d'argent considérables, sont *Batman Begins*, *La Guerre des Mondes*, et *Les Quatre Fantastiques*. Dans ce contexte, nous pouvons remarquer que les films de super-héros sont en plein essor depuis le début des années 2000. En

<sup>14</sup> BRODERICK Mick, «Heroic Apocalypse, Mad Max, Mythology and the Millenium», in *Crisis Cinema*, op. cit., p. 257.

<sup>15</sup> Colloque intitulé *Apocalypse(s) et imaginaires de la fin*, à l'occasion du 80ème Congrès de l'Acfas et qui a eu lieu du 7 au 11 mai 2012, à Montréal.

effet, ils semblent être le nouveau gagnain de Hollywood. Et la représentation du héros, qui symbolise la justice et le triomphe du Bien sur le Mal, peut être interprétée comme une figure rédemptrice face à la crise morale de la société américaine. La reconquête de l'exceptionnalisme américain est engagée.

### Bibliographie

- McKINNON Christine, *Character, Virtue Theories and the Vices*, Peterborough, Broadview Press, 1999. Print.
- MEILAENDER Gilbert C., *The Theory and Practice of Virtue*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1984. Print.
- MITCHELL Charles P., *A Guide to Apocalyptic Cinema*, Westport, Greenwood Press, 2001.
- ROSEN Elizabeth K., *Apocalyptic Transformation, Apocalypse and the Postmodern Imagination*. Maryland, Lexington Books, Rowman & Littlefield Publishers, 2008.
- SHARRETT Christopher, *Crisis Cinema, The Apocalyptic Idea in Postmodern Narrative Film*, Montréal, Maisonneuve Press, 1993. Print.
- TASKER Yvonne, *Spectacular Bodies, Gender, genre and the action cinema*, New York, Routledge, 1993. Print.
- THOMPSON Kirsten Moana, *Apocalyptic Dread, American Film at the Turn of the Millennium*, New York, State University of New York Press, 2007. Print.
- ZAMORA Lois Parkinson, *The Apocalyptic Vision in America: Interdisciplinary Essays on Myth and Culture*, Ohio, Bowling University Popular Press, 1982. Print.