

## Veiller les décombres. Un essai visuel

Estelle Grandbois-Bernard et Magali Uhl

Volume 28, numéro 1, 2016

Ruines urbaines : mémoire, explorations, représentations

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1038867ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1038867ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1916-0976 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Grandbois-Bernard, E. & Uhl, M. (2016). Veiller les décombres. Un essai visuel. *Frontières*, 28(1). <https://doi.org/10.7202/1038867ar>

Résumé de l'article

Inspiré des méthodes iconographiques développées par l'anthropologue et historien de l'art Aby Warburg, cet essai visuel présente, à partir d'un travail d'échantillonnage d'images de villes inhabitées, un montage visant l'expression et la mise en évidence de leur pathos. C'est une connaissance par le montage qui est proposée ici, un travail d'assemblage de fragments visuels épars permettant d'ouvrir, par-delà les mots, des espaces de pensée où les formes de la sensibilité deviennent accessibles. Les images, choisies parmi la production photographique actuelle et juxtaposées dans le montage, évoquent une analogie génétique entre la ville abandonnée et le cadavre. Elles présentent, à travers cinq planches photographiques, une scénographie des différents degrés de dépérissement du bâti comme des « moments » du processus de décomposition post-mortem. À travers cette mise en récit, l'essai visuel propose d'envisager la ville fantôme photographiée comme une projection onirique de la veillée funéraire, un matériel phylogénétique (Freud), la survivance (Warburg) d'une expérience archaïque qui resurgit dans le présent et où les pierres du bâti reflètent les ombres de gestes et de rites du passé.

## Articles

# Veiller les décombres. Un essai visuel

**Estelle GRANDBOIS-BERNARD**

Candidate au doctorat, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal

**Magali UHL**

Professeure, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal

---

## Résumé

Inspiré des méthodes iconographiques développées par l'anthropologue et historien de l'art Aby Warburg, cet essai visuel présente, à partir d'un travail d'échantillonnage d'images de villes inhabitées, un montage visant l'expression et la mise en évidence de leur pathos. C'est une connaissance par le montage qui est proposée ici, un travail d'assemblage de fragments visuels épars permettant d'ouvrir, par-delà les mots, des espaces de pensée où les formes de la sensibilité deviennent accessibles. Les images, choisies parmi la production photographique actuelle et juxtaposées dans le montage, évoquent une analogie génétique entre la ville abandonnée et le cadavre. Elles présentent, à travers cinq planches photographiques, une scénographie des différents degrés de dépérissement du bâti comme des « moments » du processus de décomposition post-mortem. À travers cette mise en récit, l'essai visuel propose d'envisager la ville fantôme photographiée comme une projection onirique de la veillée funéraire, un matériel phylogénétique (Freud), la survivance (Warburg) d'une expérience archaïque qui resurgit dans le présent et où les pierres du bâti reflètent les ombres de gestes et de rites du passé.

**Mots-clés:** Essai visuel; montage; photographies trouvées; villes désertées; bâtiments abandonnés; cadavre; veillée

## Abstract

The photographic boards *Uninhabited, A Vigil for Vacated Cities* presents a montage of images sampling the representations of abandoned cities. By engaging a dialogue between images, a visual narrative is created through a juxtaposition of colors, motifs, rhythms and intensities, charting a representational path wherein the sensibility of the experience of abandoned urban spaces becomes accessible. In keeping with the iconographic methodology developed by anthropologist and art historian Aby Warburg, this visual essay reveals the pathos of uninhabited urban spaces. Therefore, through a knowledge acquired by montage, the assemblage of visual representations allows an opening beyond words, and for the 'spatialization of thought' wherein forms of sensibility become accessible. Through visual associations and oppositions, the selected images of uninhabited urban spaces evoke a genetic analogy between the abandoned city and the corpse and interprets the various degrees of deterioration of the built as the different "moments" of the postmortem decomposition process. Through this narrative, the poster *Uninhabited* pictures the photographed dead city as a dreamlike projection of the wake, a phylogenetic material (Freud) or the survival (Warburg) of an archaic experience reappearing in the present, as if the shadows of ancient gestures and rituals reappear in the stones of uninhabited spaces.

**Keywords:** Visual essay; montage; found pictures; vacated cities; abandoned buildings; corpse; vigil

---

Nous présentons, dans les pages qui suivent, une expérimentation visuelle réalisée en 2012 à l'occasion du congrès annuel de l'*International Visual Sociology Association* (IVSA) à Brooklyn (NY). Intitulée *Uninhabited. A vigil for vacated cities* (Uhl et Grandbois-Bernard, 2012), cet essai visuel partait d'un constat identique à celui que dressent, au fil des pages, les auteurs de ce numéro de *Frontières*, celui de la multiplication dans les sociétés postindustrielles des espaces à l'abandon. Les ruines urbaines sont devenues le terreau fertile d'un imaginaire contemporain de la cité qui se traduit par une production photographique exponentielle due à la fascination quasi mystique exercée par ces images de déréliction et de retour à la poussière<sup>1</sup>.

Nous nous sommes donc intéressées à ces images : photographies de bâtiments, usines, terrains, et maisons détruites ou abandonnées mettant en scène l'inhabité des villes avec ses fragments, ses interstices et ses rebus. Le montage *Uninhabited* tente de mettre en évidence les significations anthropologiques de la photographie de ruine actuelle. Il s'agit d'une expérimentation, d'un essai visuel, qui nous amène et c'est notre pari – à dévoiler l'une des significations originaires de ces images et de cette pratique photographique : celle du geste rituel de la veillée mortuaire.

Nous considérons en effet que la lecture des images peut s'écarter de l'analyse de leur statut de représentation et s'émanciper des relations qui les lient avec les contextes de production, de diffusion et de réception qui les ont vu émerger<sup>2</sup>. Ainsi nous sommes nous engagées, avec cet essai visuel sociologique, dans une démarche iconologique « archéologique », suivant l'hypothèse que cette démarche puisse faire resurgir les sens enfouis des images, les survivances qu'elles actualisent, les gestes et formes anthropologiques qu'elles restituent ou réinventent. Le montage<sup>3</sup> nous est apparu comme la démarche à suivre car, par son procédé de juxtaposition et d'association libre, il favorise l'émergence de sens nouveaux, surprenants, voire ambigus. C'est cette « manière de faire » comme « manière de voir » que nous restituons à la suite de l'essai visuel<sup>4</sup>.

Figure 1

## Uninhabited, a Vigil for Vacated Cities

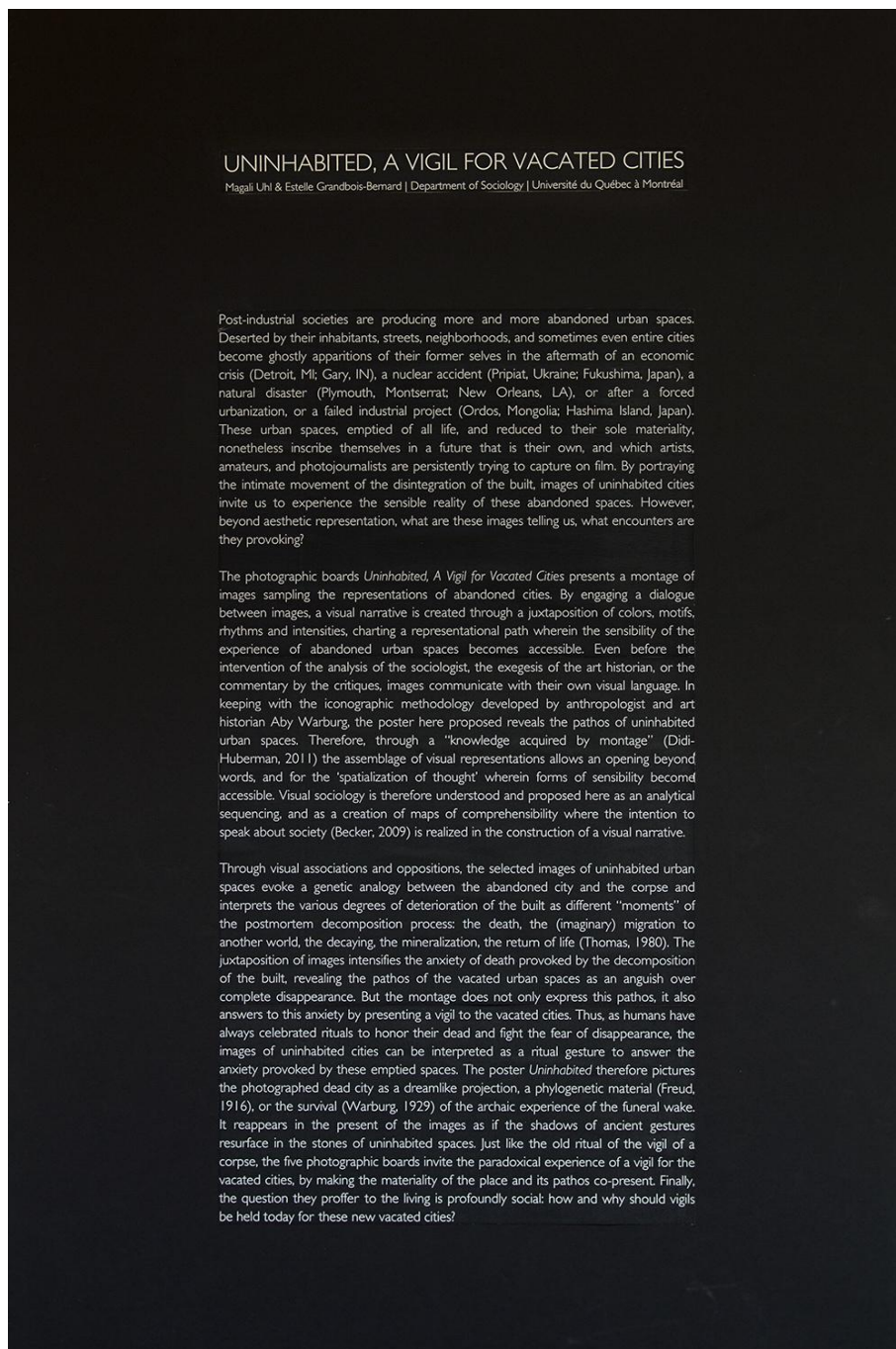


Figure 2

**The Death**

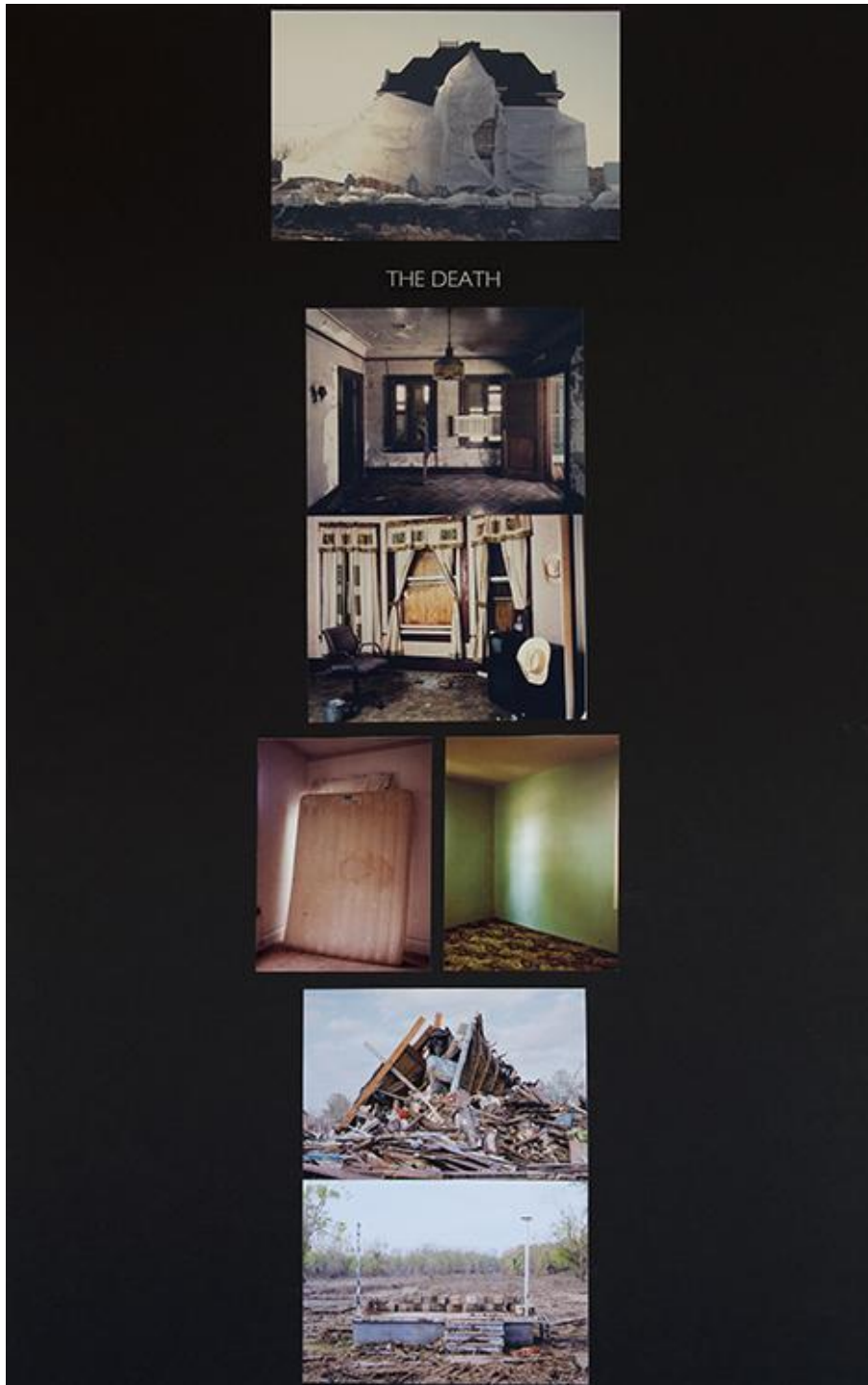


Figure 3

**The Migration**

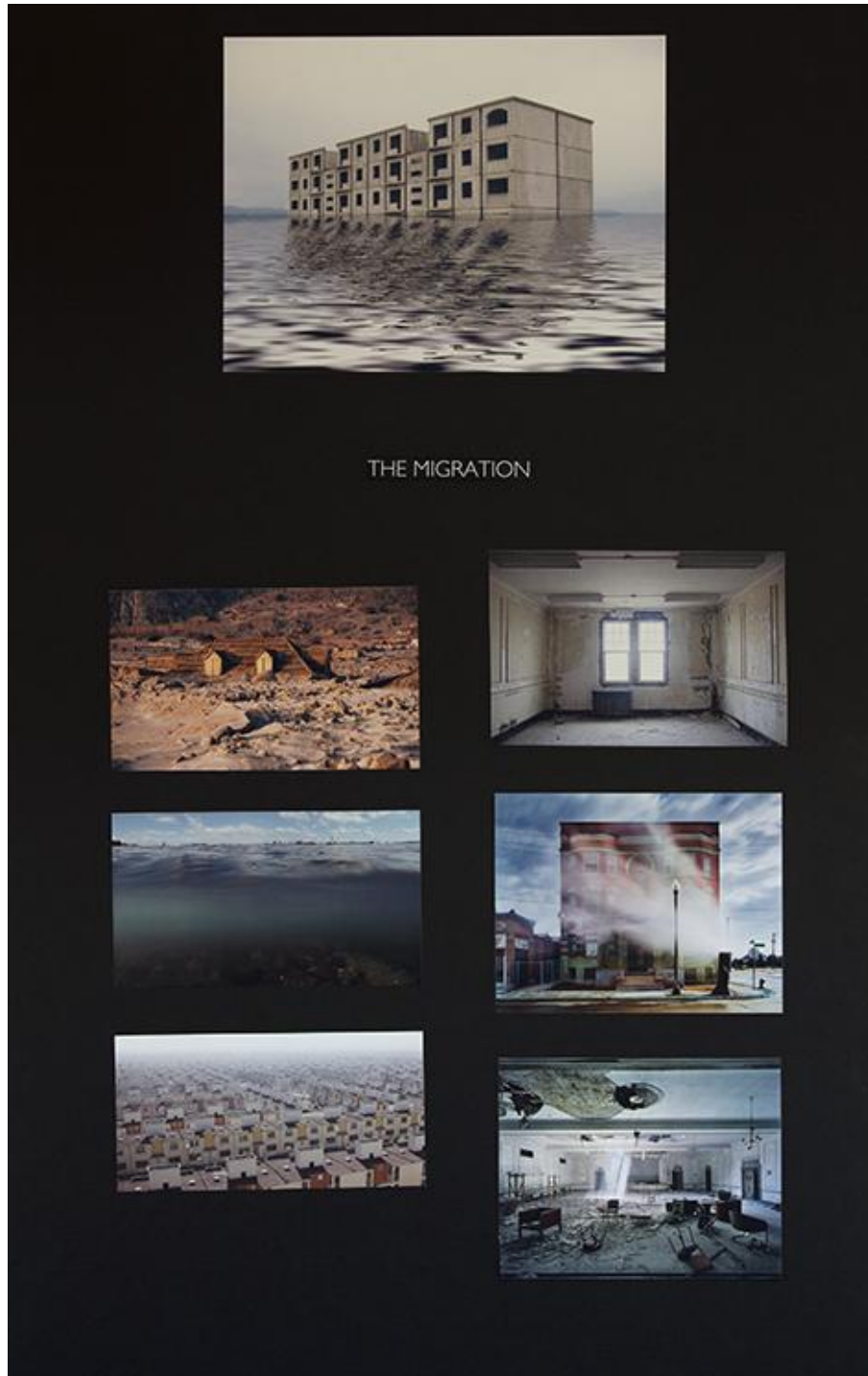




Figure 4

**The Decaying**

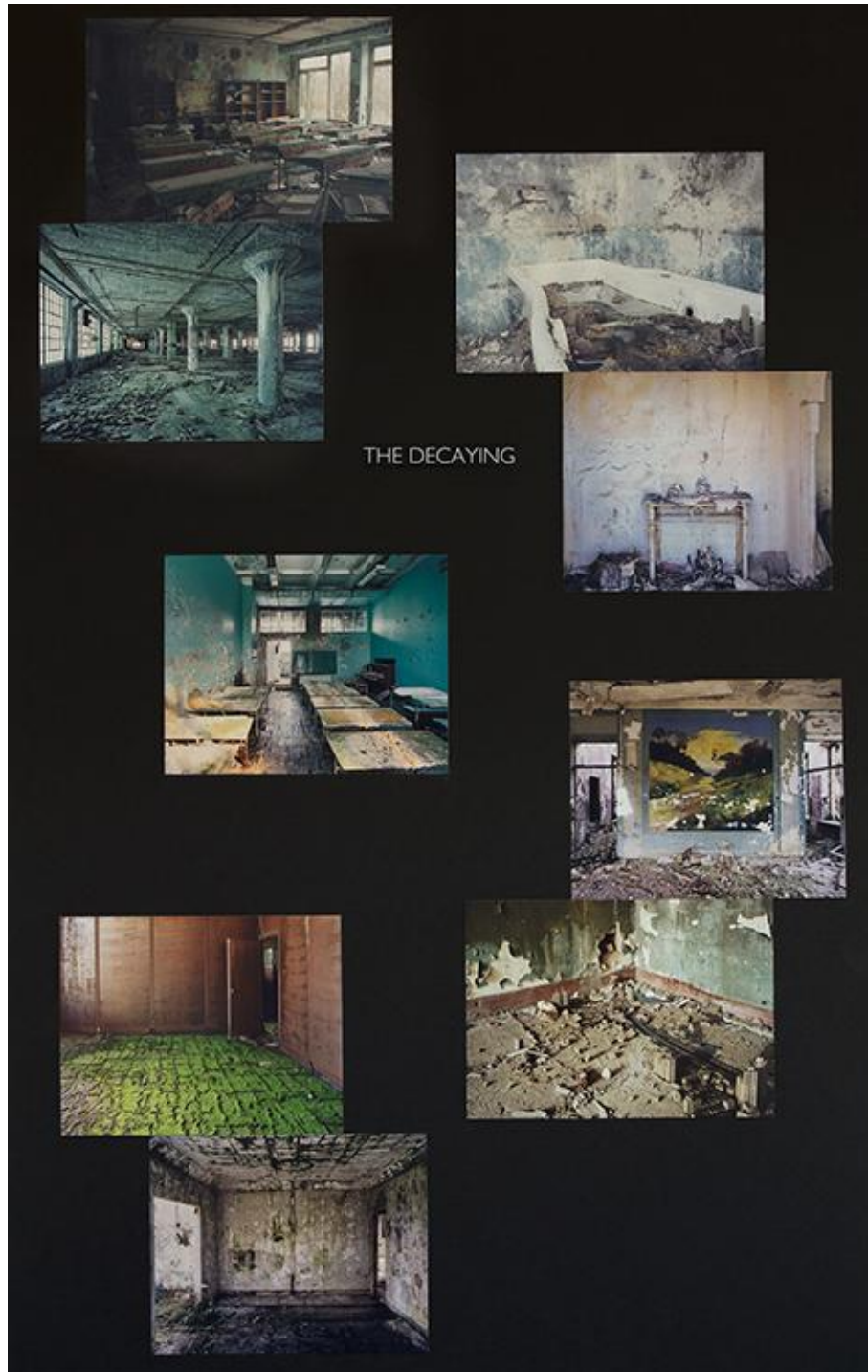




Figure 5

**The Mineralization**

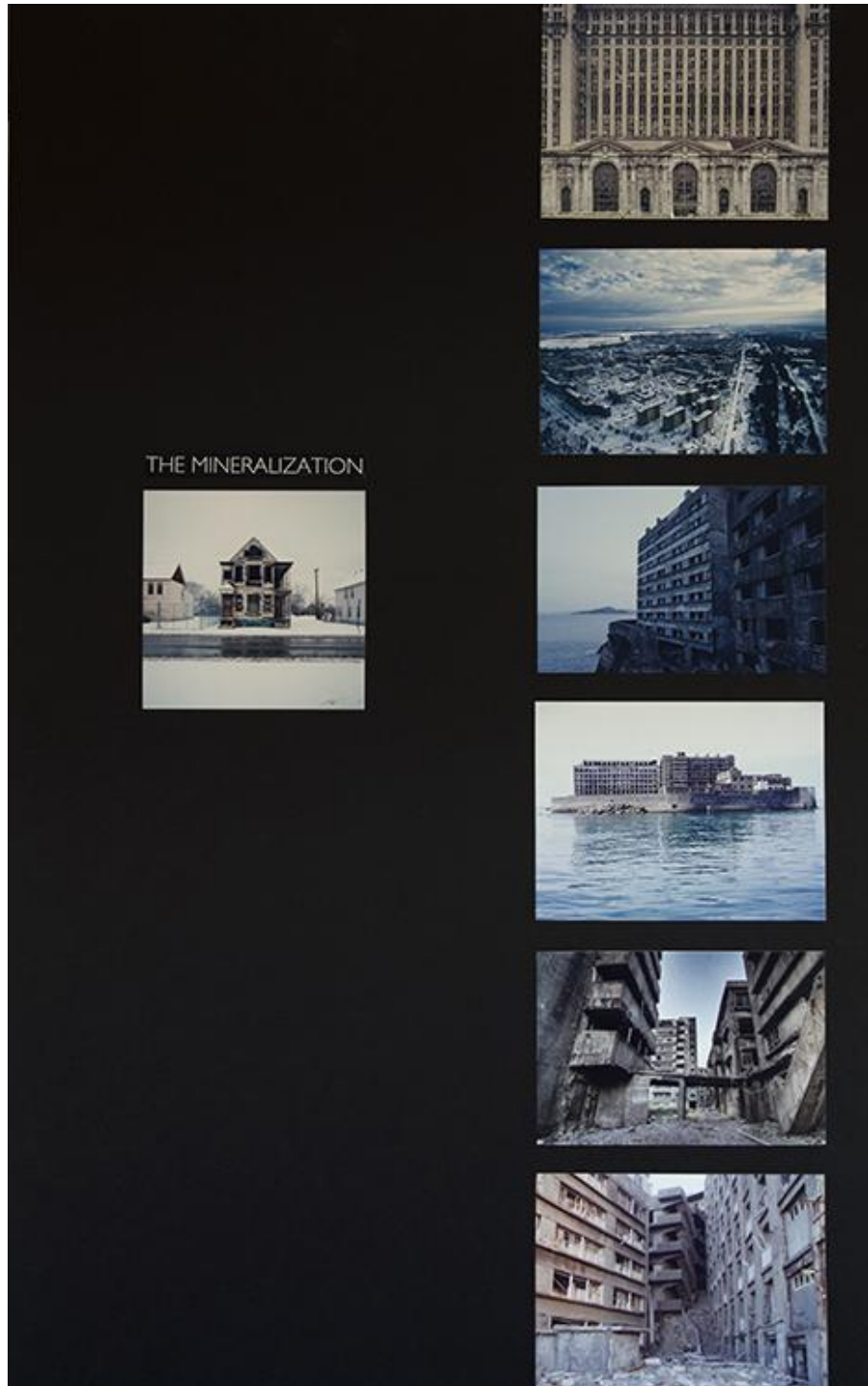
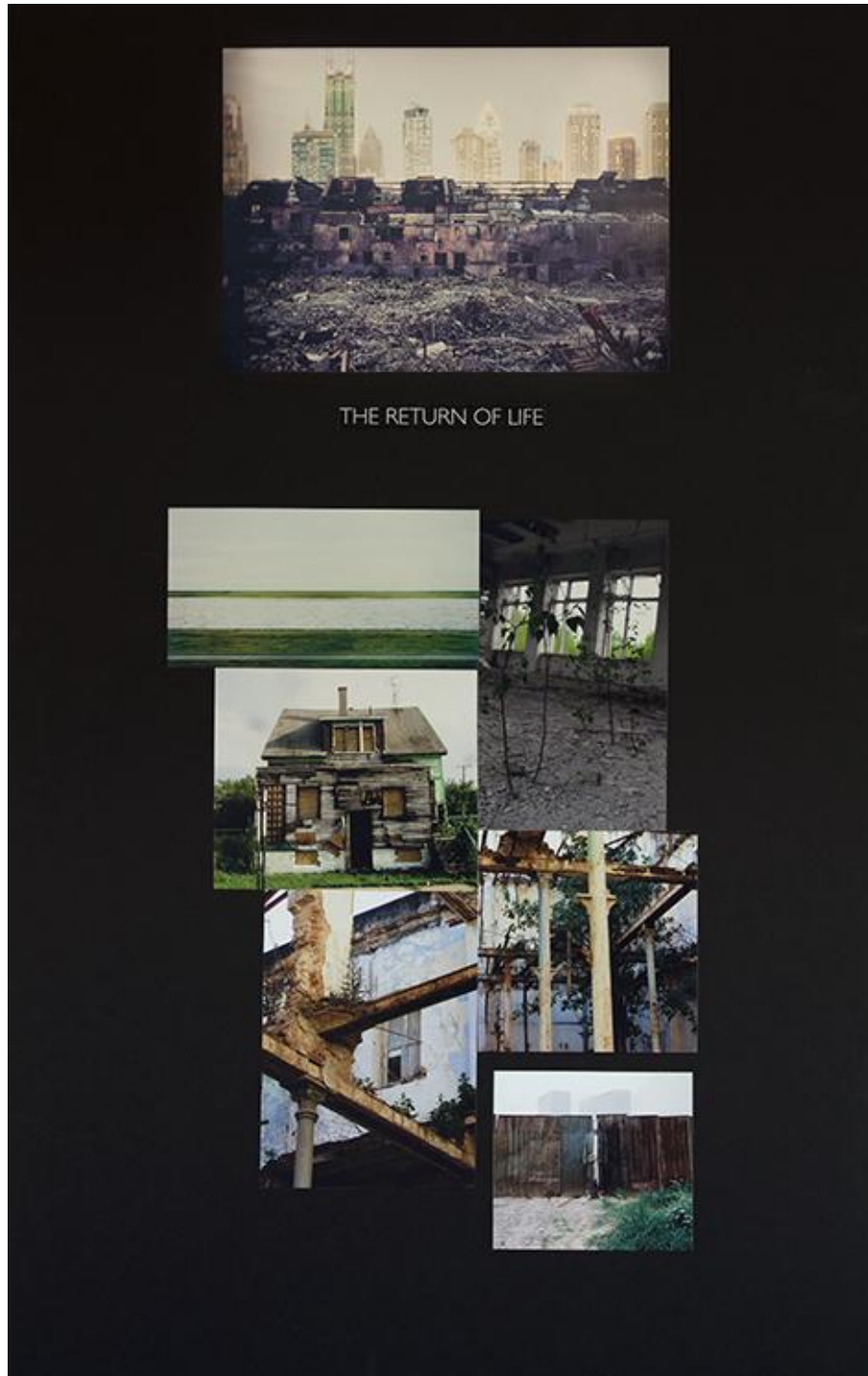


Figure 6

**The Return of Life**



## La démarche visuelle d'*Uninhabited*

Cet essai visuel s'inspire des méthodes iconographiques et archéologiques d'Aby Warburg pour interroger le sens des photographies de ruines urbaines. Il s'en inspire seulement. En effet, notre démarche a une visée beaucoup plus spécifique que celle prônée par l'iconologue dans l'*Atlas Mnemosyne* (Warburg, 2010). Il s'agit ici d'un corpus thématique circonscrit et contemporain qui ne se déploie pas dans d'autres époques et univers culturels ; d'autre part, notre démarche n'embrasse pas l'ensemble des représentations visuelles mais se concentre sur les seules photographies – images spécifiques s'il en est (Bourdieu, 1965 ; Barthes, 1980 ; Mitchell, 1992 ; Elkins 2007 ; Azoulay, 2010 ; Bajac, 2010).

Notre objectif est d'investiguer la réalité sensible des villes abandonnées par une étude de leur représentation imagée. Nous avons ainsi, comme le suggère Warburg, formulé l'hypothèse que les photographies et leur association permettraient l'expression du « pathos » ou de l'intensité propre à ces espaces (Warburg, 2010 ; Didi-Huberman, 2001). Le travail d'investigation s'est donc déployé dans le champ de la culture visuelle (Mirzoeff, 2000 ; Sassoon, 2007 ; Mitchell, 2014 ; Gunthert, 2015). C'est la raison pour laquelle nous avons privilégié le travail avec des images déjà produites plutôt que de produire les nôtres (bien que notre production ne soit pas écartée, elle n'est pas au centre de la proposition) tels que nous y invitent les sociologues visuels (Maresca, 1996 ; Faccioli et Losacco, 2003 ; Maresca et Meyer, 2013 ; Vander Gucht, 2013 ; Alloa, 2015). Ce sont ainsi les images qui représentent notre « terrain d'enquête », rapprochant ce travail visuel de l'approche inductive : nous ne sommes pas allées explorer des lieux abandonnés, mais nous sommes allées plutôt explorer leurs images.

Nous avons donc récolté plusieurs centaines de photographies de ces cités abandonnées, principalement sur le web, dans les revues d'art, les catalogues d'exposition et la presse écrite internationale. Nous les avons pour la plupart imprimées. Les images sélectionnées étaient aussi bien celles d'amateurs, de professionnels (photo-reporters) que d'artistes<sup>5</sup>. Dans un second temps, nous avons fait des tentatives d'associations, de mises en relations, à partir des couleurs, des motifs, des thèmes, des textures... Tout ce qui apparaissait dialoguer dans les photographies, s'accompagner, se rencontrer fut l'objet de différentes compositions visuelles. Le travail d'échantillonnage, d'association et de montage des diverses photographies avait pour ambition de dévoiler ou d'éveiller cette mémoire enfouie qui trouverait dans les images – si l'on suit l'enseignement de Warburg – une voie d'expression (Uhl, 2015). Pour exprimer les survivances dans les représentations, l'iconologue met en lien, dans les planches thématiques qui composent l'*Atlas Mnemosyne*, des images venues de diverses époques, tirées de différentes traditions, pour montrer les convergences et les rappels, les tendances, les seuils, les origines et les points de fuite (Warburg, 2010). Cette connaissance par le montage (Benjamin, 2006), prenant assise sur un travail d'assemblage de fragments visuels épars, permet d'ouvrir, par-delà les mots, des espaces de pensée où les formes de la sensibilité deviennent accessibles.

Utiliser le montage pour une archéologie de l'image, tel que nous avons tenté de le faire, vise ainsi à dégager les relations, les tendances, à former des plans d'intelligibilité, où émergent les « *pathosformels* », c'est-à-dire des formulations d'états psychiques et corporels fondamentaux qui traversent la culture (Didi-Huberman, 2011a, 2011b). Au cœur des images, les sujets, les motifs, les formes, les rythmes, les couleurs et leur traitement traduisent des « intensités » ou des affections qu'elles communiquent à travers un langage visuel qui leur est propre. Ainsi, au-delà des considérations documentaires, stylistiques ou esthétiques, les images exprimeraient des sensibilités et des formes affectives lesquelles feraient écho à des dynamiques anthropologiques. Ces dynamiques anthropologiques archaïques, disparues dans les arcanes du passé ou les profondeurs de l'inconscient, ressurgissent, dans les images d'une culture, sous des formes renouvelées – par exemple dans le mouvement d'un drapé ou la danse d'une nymphe, pour

reprendre des thèmes chers à Warburg (1990, 2007) – alors que sont réinterprétées et actualisées des gestes et croyances que l'on croyait disparus. Les « formules de pathos » ancrent en effet les pratiques actuelles dans la longue durée des gestes anthropologiques primordiaux. Ces gestes et formes de longue durée ré-émergent dans les images et donnent accès à des significations culturelles inconscientes qui, si elles semblent anachroniques, animent toujours les représentations actuelles.

C'est ainsi que nous avons envisagé notre travail avec les images de ruines urbaines qui a mené à la production du récit visuel *Uninhabited*. De par notamment les prises de vue, les cadrages, les couleurs et les teintes des photographies recueillies, un parallèle est assez rapidement apparu entre les bâtiments abandonnés et le cadavre, comme si les photographes traitaient la ville comme un corps qui voit sa vie le quitter et se décompose au fil du temps. Nous avons donc suivi cette piste. Les cinq planches du montage présentent ainsi les différents degrés de dépérissement du bâti comme des moments réels (cycle biologique), mais aussi imaginaires (symbolique), du processus de décomposition du corps, rappelant les « moments » du devenir post-mortem catégorisés par l'anthropologue Louis-Vincent Thomas (1980, p. 14).

La première planche évoque le décès lui-même : les traces de vie sont encore là, perceptibles, si on passe par la métaphore du corps, il est encore tiède et souple. La deuxième est une étape plus symbolique, elle représente la migration vers un ailleurs : cet ailleurs peut être multiple puisqu'il renvoie aux différentes eschatologies, donc aux discours et aux croyances en l'au-delà. La troisième planche traite du pourrissement, donc de la décomposition : c'est l'avancée de la moisissure, la putréfaction. La quatrième est l'étape de la minéralisation ; si l'on passe par la métaphore corporelle, il s'agit de la décomposition des os. Enfin, la dernière concerne le retour *de* la vie : ce sont les végétaux, la matière organique, qui prennent le dessus sur les restes humains.

La ville en ruine comme cadavre, donc. Mais plus que cette métaphore assez évidente, l'intérêt de cette scénographie se trouve, par-delà cette fois-ci les photographies, dans l'attitude qu'elle inspire, comme si elle nous invitait, nous regardeurs, à nous recueillir sur le sort de ces villes à travers leurs maisons, leurs bâtiments, leurs usines, leurs terrains vagues désertés. Il nous semble que le regard endeuillé posé par les photographes sur les espaces urbains à l'abandon, regard que le montage visuel volontairement intensifie, est finalement porteur d'une mémoire qui re-joue et actualise le geste de la veillée mortuaire. La veillée du défunt, ce moment précis du rite (religieux ou païen) où l'on se tient pour la dernière fois dans la proximité immédiate de la dépouille, où le lien entre le mort et les vivants est encore étroit, corporel – avant que le tombeau ne l'emmure ou que les cendres ne le dispersent.

\*\*\*

Si l'on en croit tout un pan de l'anthropologie visuelle, les images permettraient, par leur figurabilité, de mettre en présence l'absent. Longtemps considérées comme les « réceptacles de l'incarnation » (Belting, 2004, p. 184), leur usage rituel assumait ce rôle fondamental de représentation, donc de mise en présence quasi-magique, mais pourtant tout à fait matérielle, de ce qui n'est pas ou plus. L'un des constats majeurs des études sur la mort du XX<sup>e</sup> siècle a été celui du déni de la mort dans la société et son effacement dans les pratiques et les rites domestiques. Ceux-ci conféraient autrefois au mourant une place dans la mécanique sociale et un rôle dans la transmission intergénérationnelle (Thomas, 1975 ; Ariès, 1977). Bien que la thèse d'un renouveau du rituel fasse aujourd'hui davantage consensus (Déchaux, 2004 ; Esquerre, 2011) et ceci à l'heure où l'on observe des formes toujours nouvelles de socialisation de la mort (Julier-Costes, 2016 ; Labescat, 2016), il n'en demeure pas moins que l'expression sociale de la perte et la mise en oeuvre collective du deuil demeurent au coeur du lien social et forment le vivre-ensemble. À travers les

photographies de ruines urbaines mises en récit dans l'essai visuel *Uninhabited*, l'expérience archaïque de la veillée mortuaire, ce « matériel phylogénétique<sup>6</sup> » (Freud, 1997, p. 30) resurgit dans le présent et se déplace sur le bâti. La ville est ainsi « exposée », dans les photographies de ses restes sublimés, et nous sommes invités à l'honorer une dernière fois. Notre narration visuelle met en évidence ce geste et ce passage, en proposant une projection onirique où la mise en relation des photographies permet l'expression du rituel enfoui que les images renouvèlent ici. En regardant ces photographies, nous offrons notre présence à ces villes mortes, une présence silencieuse et admirative, peut-être inquiète ou mélancolique, mais qui se veut collective et rituelle. Avec elles, suspendus dans cet entredeux, nous nous engageons dans un recueillement.

## Notes biographiques

**Estelle Grandbois-Bernard** est étudiante au doctorat en sociologie à l'Université du Québec à Montréal. Sa thèse porte sur les représentations de maisons inhabitées en photographie actuelle, qu'elles proposent de réfléchir comme des prismes pour la compréhension des dynamiques de l'habiter contemporain. Elle est membre du Centre et Laboratoires Cultures, Arts, Sociétés (CÉLAT).

**Magali Uhl** est professeure au Département de sociologie de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et directrice du CÉLAT à l'UQAM (Centre et Laboratoires Cultures, Arts, Sociétés). C'est à partir de l'art actuel qu'elle développe, dans ses recherches, des problématiques liées à la subjectivation et au corps sensible en analysant leurs mutations et leurs effets sur la société, notamment sur la ville et ses espaces d'expérience, l'institution hospitalière et la mort, ou les phénomènes culturels émergents associés aux nouvelles technologies.

## Notes

[1] Nous ne revenons pas ici sur cette question du lien entre ville et ruines, ou encore sur la fascination des ruines. Le présent numéro le traite et notre propre introduction y fait déjà largement écho (Grandbois-Bernard, Labescat, Uhl).

[2] Un large pan de la sociologie visuelle travaille à partir de l'aspect représentationnel des images du social (voir notamment la distinction effectuée par Harper concernant la sociologie *sur* les images vs la sociologie *avec* les images : Harper, 1988) ; l'histoire de l'art questionne davantage, pour sa part, les dimensions de restitution et/ou de preuve induites par la photographie qui peuvent transformer, par les cadrages opérés, les mises en scène choisies, les retouches effectuées, le rapport au réel et à la représentation elle-même, questionnant ainsi l'approche prônée par les sociologues visuels. De notre côté, nous avons pris le parti, en toute connaissance de cause, de nous émanciper de ces deux approches pour proposer un autre rapport aux images de la culture défini ci-après.

[3] Il va de soi que le montage *Uninhabited*, par les associations qu'il propose, les partis pris qu'il suit, les intentions qui le guident, retrouve bien certaines des dimensions du commissariat d'exposition. Si le montage peut être envisagé ici comme « commissariat », il n'en demeure pas moins qu'il en s'agit d'un bien spécifique (tel que nous le précisons dans notre démarche), et les ressorts sur lequel s'appuierait alors ce dernier pourraient être ceux, ambivalents, employés par le « commissaire-auteur » (voir Ardenne, 2011 et l'ensemble du numéro 72 de la revue *Esse* dont il est issu).



[4] Nous remercions Serge-Olivier Rondeau pour la captation photographique des 6 planches restituée ici (9 octobre 2016).

[5] Certains artistes sont très connus et leurs photographies particulièrement identifiables. Leur agencement en dehors des univers de sens qui les ont vu naître et leur appartient peut surprendre le connaisseur, l'érudit, l'historien de la photographie, voire l'exégète et lui faire craindre des contresens de la part des auteures. Or, il ne s'agit pas de contresens mais de « mise entre parenthèses » du sens formulé par le producteur de l'image et/ou par les « experts » qui oeuvrent autour, pour en proposer d'autres « possibles ». Ce jeu avec les contextes est au cœur de la proposition que nous formulons : nous mettons les images hors contextes pour provoquer de nouveaux contextes de sens. Les brefs titres qui identifient alors les différentes planches agissent comme des guides de lecture pour avancer vers le sens que la juxtaposition d'images a induit et que nous proposons, en toute conscience, au lecteur. Le geste du montage comme commissariat est ici aussi un élément de la démarche.

[6] « Le rêve fait, en outre, surgir un matériel qui n'appartient ni à la vie adulte ni à l'enfance du rêveur. Il faut donc considérer ce matériel-là comme faisant partie de l'héritage archaïque [...]. Dans les légendes les plus anciennes de l'humanité, ainsi que dans certaines coutumes survivantes, nous découvrons des éléments qui correspondent à ce matériel phylogénétique. ».

## Bibliographie

- ALLOA, E. (éd.) (2015). *Penser l'image II. Anthropologies du visuel*, Dijon, Les Presses du réel.
- ARDENNE, P. (2011). « Le commissaire-auteur et ses critiques », *Esse*, n° 34, « Commissaires/ Curators », printemps-été 2011.
- ARIÈS, P. (1977). *L'Homme devant la mort*, Paris, Seuil.
- AZOULAY, A. (2010). « What is a Photograph? What is Photography? », *Philosophy of Photography*, vol. 1, n° 1, p. 9-13. doi : <https://doi.org/10.1386/pop.1.1.9/7>
- BAJAC, Q. (2010). *Après la photographie ? De l'argentique à la révolution numérique*, Paris, Gallimard.
- BARTHES, R. (1980). *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard.
- BECKER, H.S. (1974). « Photography and Sociology », *Studies in the Anthropology of Visual Communication*, n° 1, p. 3-26. doi : <https://doi.org/10.1525/var.1974.1.1.3>
- BECKER, H.S. (2007). *Telling About Society*, Chicago, Chicago University Press. doi : <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226125985.001.0001>
- BELTING, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- BENJAMIN, W. (2006). *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle. 1939*, Paris, Cerf.
- BOURDIEU, P. (dir.). (1965). *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éditions de Minuit.
- DECHAUX, J.-H. (2004). « La mort n'est jamais familière. Propositions pour dépasser le paradigme du déni social », dans S. PENNEC (dir.), *Des vivants et des morts. Des constructions de "la bonne mort"*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, p. 17-26.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2001). « Aby Warburg et l'archive des intensités », *Études photographiques*, 10 novembre 2001, URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/index268.html> (<http://etudesphotographiques.revues.org/index268.html>) . Consulté le 26 février 2012.



- DIDI-HUBERMAN, G. (2011a). « Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l'Atlas photographique de la Grande Guerre ». *Études photographiques*, 27 mai 2011, URL : (<http://etudesphotographiques.revues.org/index3173.html>) . Consulté le 3 mars 2012.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2011b). *Atlas ou le Gai savoir inquiet. L'oeil de l'histoire 3*, Paris, Éditions de Minuit.
- ELKINS, J. (dir.) (2007). *Photography Theory*, London et New York, Routledge.
- ESQUERRE, A. (2011). *Les os, les cendres et l'État*, Paris, Fayard.
- Études photographiques* (2016), *Que dit la théorie de la photographie ? Interroger l'historicité*, n° 34, printemps 2016. (<https://etudesphotographiques.revues.org/3583>) .
- FACCIOLI, P. et G. LOSACCO. (2003). *Manuale di sociologia visuale*, Milano, Franco Angeli.
- FREUD, S. (1997). *Abrégé de psychanalyse*, Paris, PUF [1940].
- JULIER-COSTES, M. (2016). « Socio-anthropologie du deuil chez les jeunes. La mort d'un ami à l'ère du numérique », dans D. JEFFREY, J. LACHANCE et D. LE BRETON (dir), *Penser l'adolescence*, Paris, PUF.
- GUNTHER, A. (2015). *L'Image partagée. La photographie numérique*, Paris, Éditions Textuel.
- HARPER, D. (1988). « Visual Sociology : Expanding Sociological Vision », *The American Sociologist*, vol. 19, n° 1, Printemps, p. 54-70.
- LABESCAT, G. (2016). *Trajectoire du mourir. L'action rituelle dans le processus funéraire*, Thèse de doctorat en sociologie, Strasbourg et Montréal, Université de Strasbourg et Université du Québec à Montréal (UQÀM).doi : <https://doi.org/10.1007/BF02692374>
- MARESCA, S. (1996). *La photographie. Un miroir des sciences sociales*, Paris, L'Harmattan.
- MARESCA, S. et M. MEYER. (2013). *Précis de photographies à l'usage des sociologues*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- MIRZOEFF, N. (2000). *An Introduction to Visual Culture*, New York, Routledge.
- MITCHELL, W.J.T. (1992). *The Reconfigured Eye: Visual Truth in the Post-Photographic Era*, Cambridge (MA), MIT Press.
- MITCHELL, W.J.T. (2014). *Que veulent les images ? Une critique de la culture visuelle*, Dijon, Les Presses du réel.
- SASSOON, J. (2007). « Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction », *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*, n° 1, p. 299-319.
- THOMAS, L-V. (1980). *Le cadavre. De la biologie à l'anthropologie*, Paris, Éditions Complexe.
- THOMAS, L-V. (1975). *Anthropologie de la mort*, Lausanne, Payot.
- UHL, M. et E. GRANDBOIS-BERNARD. (2012). « Uninhabited, A Vigil for Vacated Cities », Poster, *International Visual Sociology Association*, Annual Conference, St. Francis College Brooklyn Heights, New York, 11 juillet.
- UHL, M (2015). « La narration visuelle, une pensée en présence. Propositions pour une introduction alternative des images en sociologie », *Revue des Sciences Sociales, INSHS-CNRS*, n° 54 : « Les images en sciences sociales », P. HINTERMEYER (dir), p. 161-171.
- VANDER GUCHT, D. (dir.). (2013). *La sociologie par l'image*, *Revue de l'institut de sociologie*, Bruxelles, Éditions de La Lettre volée. doi : <https://doi.org/10.4000/revss.2247>
- WARBURG, A. (1990). *Essais florentins*, Paris, Klincksieck [1893-1920].
- WARBURG, A. (2007). *La Naissance de Vénus et Le Printemps de Sandro Botticelli*, Paris, Éditions Allia, [1893].
- WARBURG, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*, Madrid, Akal Ediciones, [1929].

## Sources des images

### Planche I : *Death*

HAYEUR, I. (2009). *Loosing Ground*, video, 13 min.

Source : Isabelle Hayeur Artiste, (<http://isabelle-hayeur.com/video/losing.html>) . Consulté le 7 juin 2012.

CHANDLER, S. (2010-2011), du projet *Fordlândia*.

Source : Scott Chandler: *Fordlândia*, (<http://scottchandler.ca/portfolio/fordlandia/>) . Consulté le 7 juin 2012.

HIDO, T. (sd), *1637*, du projet *Foreclosed Homes*.

Source : Todd Hido, (<http://www.toddhido.com/>) . Consulté le 7 juin 2012.

HIDO, T. (sd), *1922c*, du projet *Forclosed Homes*.

Source : Todd Hido, (<http://www.toddhido.com/>) . Consulté le 7 juin 2012.

PROEHEL, T.J. (2008, 2009). *Reaney Ave, St-Paul, MN*, du projet *Dream House*.

Source : TJ Proechel, *Dream House slide show : TJ Proechel*, (<http://tjproechel.com/index.php?/project/dream-house/#>) . Consulté le 7 juin 2012.

JORDAN, C. (2005). *Remains of a Home, Ninthward Neighborhood*, du projet *In Katrina's Wake: Portraits of Loss From an Unnatural Disaster*.

Source : Chris Jordan – *In Katrina's wake*, (<http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#remainsofhome2>) . Consulté le 7 juin 2012.

JORDAN, C. (2005). *Front Steps of a Home, Buras, LA*, du projet *In Katrina's Wake : Portraits of Loss From an Unnatural Disaster*.

Source : Chris Jordan – *In Katrina's Wake*, (<http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#remainsofhome2>) . Consulté le 7 juin 2012.

### Planche II : *Migration*

AGHASYAN, V. (2005-2007), du projet *Ghost City*.

Source : *HeartQuake*, (<http://www.mots.org.il/eng/exhibitions/WorkItem.asp?ContentID=34>) . Consulté le 24 juin 2012.

BEBEL 971. (2009), du projet *Plymouth Montserrat*.

Source : *Montserrat / Bebel 971*, (<http://lewebpedagogique.com/bbel971/tag/montserrat/>) . Consulté le 24 juin 2012.

HAYEUR, I. (2008), du projet *Underworlds*.

Source : *Isabelle Hayeur Artiste*, (<http://isabelle-hayeur.com/photos/underworld/index.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

GURSKY, A. (1999). *Los Angeles*.

Source : *Architecturecities*, (<http://arttattler.com/architecturecities.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

Auteur inconnu (2009), Titre inconnu, Getty Image.

Source : *The Telegraph*, (<http://www.telegraph.co.uk/property/propertynews/4971859/Houses-empty-for-six-months-could-be-seized-by-the-state.html>) . Consulté le 26 juin 2012.

MOORE, A. (2008-2009). *Aurora, Detroit*, du projet *Detroit*.

Source : *Andrew Moore Photography*, (<http://andrewlmoore.com/photography/detroit/aurora-detroit-2/>) . Consulté le 24 juin 2012.

MARCHAND Y. et R. MEFFRE. (2005-2010). *Ballroom, American Hotel*, du projet *The Ruins of Detroit*, 2005-2010.

Source : *Yves Marchand & Romain Meffre Photography – The Ruins of Detroit*, (<http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

### Planche III : *Decaying*

ALYOSHA. (2010). *Sweet People, Eurovision Campaign Video*, Ukraine.

Source : *Greierele Si Furnica (Fabula Moderna)*, (<http://ghemdeblana.wordpress.com/2010/06/03/alyosha-sweet-people/>) . Consulté le 24 juin 2012.

MARCHAND, Y. et R. MEFFRE. (2005-2010). *Fisher Body 21 Plant*, du projet *The Ruins of Detroit*.

Source : *Yves Marchand & Romain Meffre Photography – The Ruins of Detroit*, (<http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

POLIDORI, R. (2004). *Chernobylmusicclass*, du projet *Chernobyl*.

Source : *Nicholas Betivier Gallery*, (<http://metiviergallery.com/artists/robert-polidori/chernobyl>) . Consulté le 24 juin 2012.

MOORE, A. (2008-2009). *Motel T HQ, Detroit*, du projet *Detroit*.

Source : *Andrew Moore*, (<http://andrewlmoore.com/photography/detroit/model-t-hq-detroit/>) . Consulté le 24 juin 2012.

CHANDLER, S. (2010-2011), du projet *Fordlândia*.

Source : *Scott Chandler*, (<http://scottchandler.ca/portfolio/fordlandia/>) . Consulté le 24 juin 2012.

PENGYI, J. (2008-2010). *Unregistered City, No.7*.

Source : *Blindspot Gallery*, (<http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi>) . Consulté le 24 juin 2012.

JORDAN, C. (2005). *Front Entrance in a Home, Chalmette Neighborhood*, du projet *In Katrina's Wake*.

Source : *Chris Jordan photographic arts*. (<http://www.chrisjordan.com/gallery/katrina/#front%20entrance>) . Consulté le 24 juin 2012.

BAUDELAIRE, E. (2005). *Sanatorium 1*, du projet *Imagined States*.

Source : *Éric Baudelaire*, (<http://baudelaire.net/imaginedstates/works/>) . Consulté le 24 juin 2012.

PENGYI, J. (2008-2010). *Unregistered City, No. 2*.

Source : *Blindspot Gallery*, (<http://www.blindspotgallery.com/en/artists/2010/jiang-pengyi>) . Consulté le 24 juin 2012.

#### **Planche IV : Mineralization**

BAUMAN, K. (2000-2010), du projet *100 Abandoned Houses*.

Source : *100 Abandoned Houses*, (<http://www.100abandonedhouses.com/>) . Consulté le 26 juin 2012.

MARCHAND, Y. et R. MEFFRE. (2005-2010). *Michigan Central Station*, du projet *The Ruins of Detroit*.

Source : *Yves Marchand & Romain Meffre Photography*, (<http://www.marchandmeffre.com/detroit/index.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

Auteur, titre et date inconnus, *Pripiat 1*.

Source : *Abandoned City of Pripiat – Near Power Plant at Chernobyl, Ukraine*, (<http://massextinction.tribe.net/photos/2d45abe1-bd89-48d8-ac79-a249ffc00b25>) . Consulté le 24 juin 2012.

MEOW, J. (2011). *Arrival*, Hashima Island.

Source : *Le topic des images étonnantes*, ([http://forum.hardware.fr/hfr/Discussions/Loisirs/images-etonnantes-cons-sujet\\_78667\\_6059.htm](http://forum.hardware.fr/hfr/Discussions/Loisirs/images-etonnantes-cons-sujet_78667_6059.htm)) . Consulté le 24 juin 2012.

Auteur, titre et date inconnus, *Hashima Island*.

Source : *Biz no Bise*, (<http://www.bznobise.eu/2009/11/05/de-bien-jolies-larmes/>) . Consulté le 24 juin 2012.

MEOW, J. (2011). *Gunkanjima: Little Bridge*, Hashima Island.

Source : *Le théâtre de mon cerveau – Ville fantômes – Ghost towns #2*, (<http://letheatredemoncerveau.blogspot.ca/2011/06/villes-fantomes-ghost-towns-2.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

MEOW, J. (2011). *Hashima Island 2*.

Source : *You kidding me*, (<http://www.youkidding.me/2012/01/ghost-town-hashima-island-gunkanjima.html>) . Consulté le 24 juin 2012.

### Planche V : *Return of life*

GIRARD, G. (2002). *Shanghai Falling #1 (Neighborhood Demolition, Fixing Zhong Lu*, du projet *Phantom Shanghai*.

Source : *Greg Girard*, (<http://greggirard.com/work/phantom-shanghai-9>) . Consulté le 26 juin 2012.

GURSKY, A. (1999). *Rhein II*.

Source : *Artnet*, ([http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot\\_id=C8E648EACD1D2B65095F858610C5D191](http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=C8E648EACD1D2B65095F858610C5D191)) . Consulté le 26 juin 2012.

Auteur, titre et date inconnus, *Forclosure 1*.

Source : *The century reader*, (<http://thecenturytreereader.com/2008/08/13/foreclosure-home-for-a-100/>) . Consulté le 26 juin 2012.

GRANDBOIS-BERNARD, E. (2011). *Album de la Havane : 1*.

Source : collection privée.

FILATOVA, E. (2010). *Les quatre saisons 2010 (Album de photos de Tchernobyl)*.

Source : Elena Filatove, ([http://www.consumedland.com/elena/fourseasons2010\\_fr.html](http://www.consumedland.com/elena/fourseasons2010_fr.html)) . Consulté le 26 juin 2012.

GRANDBOIS-BERNARD, E. (2011). *Album de la Havane : 2*.

Source : collection privée.

BOLIN, L. (2008). *Provisional Wall*, du projet *Hide in the City*, 75.

Source : *Galerie Paris-Beijing*, ([http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/hide\\_in\\_the\\_city.asp](http://www.parisbeijingphotogallery.com/main/hide_in_the_city.asp)) . Consulté le 27 juin 2012.