



HAL
open science

L’imaginaire écologique du tourisme de ruine : faire l’expérience d’une présence de la nature plutôt que de l’histoire

Nathanaël Wadbled

► **To cite this version:**

Nathanaël Wadbled. L’imaginaire écologique du tourisme de ruine : faire l’expérience d’une présence de la nature plutôt que de l’histoire. *Teoros. Revue de recherche en tourisme*, 2020, Nulle part * Ailleurs, 39 (2), pp.[En ligne]. 10.7202/1074281ar . hal-02881925

HAL Id: hal-02881925

<https://hal.science/hal-02881925v1>

Submitted on 26 Jun 2020

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

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

Nathanaël Wadbled

**L’imaginaire écologique du tourisme de ruine :
faire l’expérience de la présence de la nature plutôt que de l’histoire**

In *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, n°39 vol. 2 *Nulle part Ailleurs. Repenser les espaces marginaux et leur attractivité*, 2020.

<https://journals.openedition.org/teoros/4547#tocfrom1n1>

Résumé

Les ruines abandonnées font l’objet d’un tourisme particulier qui se distingue de celui qui s’intéresse aux ruines patrimonialisées. Leur attrait ne vient pas d’un intérêt pour les événements passés dont elles sont témoins ni d’une volonté de contemplation esthétique, mais de leur état de ruine. Elles sont visitées car elles portent les marques d’une dégradation. Cet état fait écho à deux manières de représenter les ruines dans la culture occidentale moderne. Dans certains cas les ruines apparaissent comme des monuments anciens mais, contrairement à celles des constructions détruites lors de guerres ou d’accidents, les dégradations de toutes les ruines abandonnées sont représentées comme les marques de l’action des cycles de la nature. Ce rapport à la nature peut prendre deux formes selon que les ruines apparaissent en harmonie ou en opposition avec elle. Les ruines abandonnées invitent à ces expériences de la nature les touristes qui recherchent la visite de telles sites.

Plan

Introduction. Une pratique touristique	2
1. Des paysages de ruines s’adressant aux touristes : méthode et terrain.....	3
L’imaginaire culturel des lieux	3
Histoire de l’art et observation participante.....	4
2. Un espace qui se présente comme ensauvagé.....	6
Des ruines différentes de celles de la culture matérielle	6
La valeur d’ancienneté des ruines.....	7
3. Reconnaître des ruines romantiques ou post-apocalyptiques	9
Deux imaginaires du retour à la nature des constructions humaines	9
La matière des ruines.....	11
4. Des expériences touristiques	18
Écotourisme ou tourisme obscur	19
L’intérêt de la valeur d’ancienneté : la patrimonialisation des imaginaires des ruines	21
Conclusion. La territorialisation des ruines abandonnées.....	25
Bibliographie.....	26

Introduction. Une pratique touristique

Les ruines abandonnées sont souvent considérées comme des territoires non touristiques parce qu'ils sont à la marge et excentrés, à la fois au sens où ils se situent généralement hors des centres touristiques et où ils ne sont pas mis en valeur. Dans la mesure où il s'agit de ruines abandonnées, elles ne sont pas habitées. Elles sont plutôt traversées, visitées et expérimentées, que ce soit dans le cadre illégal de l'exploration urbaine (*urbex*) (Garrett, 2012) ou sous la forme instituée du tourisme de ruine (Le Gallou, 2018). Par rapport à celles utilisées et entretenues dans des paysages organisés et fonctionnels, les constructions ont une apparence différente et apparaissent dans un autre environnement. L'historien Nicolas Offenstadt (2018 : 224) qualifie ces espaces de non-lieux pour les distinguer de ceux qui appartiennent à l'espace quotidien. Ils peuvent provoquer un sentiment d'« inquiétante étrangeté » (*Das Unheimliche*), car ce sont « des lieux auxquels l'œil ne peut assigner une unité, une organisation, dont on ne peut relier aisément les différentes parties ».

Les travaux sur l'exploration urbaine et le tourisme de ruine s'accordent pour affirmer qu'il s'agit de l'exploration d'un espace incertain. Ils cherchent généralement à savoir si ces pratiques de l'espace sont véritablement du tourisme. Par exemple, reprenant la perspective de Bradley Garrett (2012), Aude Le Gallou (2018) considère que seule la visite organisée est une forme de tourisme, alors que l'exploration urbaine sans cadre n'en est pas une ; ce serait plutôt d'un « anti-tourisme » (Edensor, 2005 : 95 ; Garrett, 2010 ; 2012). Il s'agit cependant d'une quête de l'extraordinaire qui peut définir le tourisme (Urry, 1990 : 102). Je reprendrai la perspective des auteurs qui s'attachent à définir les spécificités de cette pratique (Chapman, 2005 ; Fraser, 2012) plutôt qu'à appliquer des critères pour définir un idéal du tourisme.

La différence entre *urbex* et tourisme ressemble ainsi à celle établie entre voyage et tourisme (Baillargeon et Lefebvre, 2016). Elle a une fonction de distinction contre le « tourisme préfabriqué » (Rauch, 2011) réputé empêcher un contact avec la réalité vivante et l'authenticité aussi bien des lieux que de leur pratique. Il y a une volonté de se distinguer des circuits du tourisme de masse par un intérêt pour l'inconnu, un goût du risque et une recherche de l'expérience inédite. Je considérerai donc que les ruines abandonnées invitent à un tourisme « hors des sentiers battus » (Gravari-Barbas et Delaplace, 2015) et interstitiel (Urbain, 1993) : « Le voyageur de l'interstice est [...] un

touriste attiré par l'enclave, le mystère, l'obscur, le souterrain, voire l'illégal » (Urbain, 1993 : 222).

Pour considérer l'expérience qui peut être faite de ces espaces, je m'intéresserai plus précisément aux conditions culturelles de cette expérience, c'est-à-dire aux imaginaires culturels disponibles pour percevoir les ruines abandonnées. La plupart des travaux de sciences sociales sur les ruines les considèrent comme des espaces culturels en les regardant comme des traces documentaires de la culture matérielle ou des terrains sauvages à explorer. Lors de mes visites, je les ai plutôt perçues comme des espaces naturels d'une manière qui fait écho à leurs représentations artistiques dominantes depuis le XIX^e siècle. C'est ce qui a déterminé la nature de ma pratique touristique.

1. Des paysages de ruines s'adressant aux touristes : méthode et terrain

L'imaginaire culturel des lieux

L'approche la plus commune pour envisager l'expérience est de mener des entretiens ou des observations participantes afin de saisir la manière dont les visiteurs donnent sens à leur visite. À partir de ces terrains, il s'agit de déterminer leurs représentations. Je me propose de suivre une autre perspective en m'intéressant aux représentations culturelles des lieux visités, afin de considérer lesquelles sont susceptibles de donner sens aux lieux. Mon intérêt se porte alors sur les conditions culturelles de l'expérience plutôt que directement sur l'expérience. Cette approche se fonde sur la perspective du sociologue Maurice Halbwachs (1997 ; 2008). Pour lui, les visiteurs d'un lieu le perçoivent selon une certaine perspective prise dans un répertoire de représentations culturelles auxquelles ce lieu fait écho dans leur culture. Elles sont les différentes manières d'appréhender et de donner sens à un certain type de paysage dans un certain contexte culturel. Ces représentations constituent un répertoire de manières de donner sens aux caractéristiques objectives qui se présentent aux visiteurs. Ce ne sont pas des motivations ou des préconceptions que les touristes amènent avec eux, mais des imaginaires culturels (Debarbieux, 1995) – nommés par Halbwachs

« courants de mémoire ». Pour ce dernier, le visiteur s'inscrit à chaque fois dans le groupe social de ceux qui partagent cette manière de percevoir.

Certains imaginaires permettent de donner sens à des formes plus qu'à d'autres. Symétriquement, l'habitude de cette association fait que certaines formes invitent les visiteurs à prendre ces points de vue plutôt que d'autres. Les lieux invitent leurs visiteurs à les percevoir d'une certaine façon. Les touristes ne font donc pas que percevoir un lieu ou une chose auquel ils donnent sens par leur expérience, ils répondent à la manière dont un paysage s'adresse à eux dans les formes de leur propre culture (Didi-Huberman, 1999).

Histoire de l'art et observation participante

Pour identifier les imaginaires appelés par les ruines abandonnées, je partirai de ma propre expérience. Mes observations ont été réalisées sur plusieurs terrains explorés à plusieurs occasions entre 2016 et 2018, soit seul soit avec des groupes d'*urbexeurs* locaux, en Allemagne, dans la région de Berlin (les sites militaires de Wünsdorf, Vogelsang et Krampnitz et les sanatoriums de Beelitz et de Grabowsee) ; en France, dans les régions de Verdun (les forts abandonnés de Tavannes, Rozelier et Génicour) et du Morvan (les anciennes mines d'Autun et d'Alligny-en-Morvan) ; et en Albanie (les sites militaires de Sazan et de Pasha Liman et les sites industriels d'Elbasan et de Berat). Ces ruines ont fait écho à des représentations artistiques plutôt qu'à des savoirs historiques. Je qualifierai donc mon imaginaire des ruines à partir d'une analyse de l'histoire de l'art moderne représentant des ruines – en partant de l'hypothèse selon laquelle les représentations artistiques permettent d'identifier les imaginaires culturels des touristes (Debarbieux, 1998 ; Staszak, 2003 ; Gwiazdzinski *et al.*, 2005). Il s'agit de considérer que les œuvres rendent visibles et incarnent les différents points de vue disponibles dans une culture, autrement dit « les codes invisibles du visible, qui définissent très naïvement et pour chaque époque un certain état du monde, c'est-à-dire une culture. Ou comment le monde se donne à voir à ceux qui le regardent sans y penser » (Debray, 1992 : 8). Par son expression non conceptuelle, l'art exprime le point de vue d'une époque sur les choses. Il rend visible leur manière d'apparaître.

L'établissement d'une correspondance entre les lieux visités et certains imaginaires dépend donc de mon regard personnel. Celle-ci ne se fonde pas sur une

enquête sur la perception d'autres touristes à travers une observation participante ou des entretiens compréhensifs. Mon travail de terrain a été mené selon la méthode de la participation observante (Gold, 1958 ; Junker, 1960) : l'enquêteur est partie prenante d'une activité et rend compte après-coup de son expérience. Il ne se s'agit pas d'une objectivation des pratiques ou d'une écoute de l'expérience racontée. L'expérience que l'enquêteur a de sa propre pratique constitue ses données. Cette méthode fait écho à celle pratiquée dans les disciplines artistiques et littéraires : les commentaires d'œuvres ou de textes se fondent sur la lecture rigoureuse du chercheur et l'analyse qu'il en fait après-coup. Les données recueillies sur ces différents lieux se rapprochent des commentaires d'œuvres : décrire une œuvre et identifier les significations culturelles qu'elle peut prendre en elle-même, avant de s'interroger sur sa réception effective.

La rigueur et la pertinence d'une étude ainsi menée se situent non sur le plan sociologique du rapport avec les acteurs, mais sur le plan herméneutique de l'analyse de l'objet étudié. Mes observations sont le résultat d'une démarche réflexive et rigoureuse – bien qu'elle implique un retour réflexif sur soi qui influence inexorablement à la fois la pratique de la visite et son analyse. Comme ceux de tout commentaire d'œuvre ou de texte, les résultats obtenus de cette manière ont un champ de pertinence limité du fait qu'un chercheur doit être attentif à ne pas prétendre être dans une démarche phénoménologique où il pourrait rendre compte du vécu des acteurs. Les résultats que je propose ont donc une valeur similaire à ceux des études de cas. Ce sont ce que le sociologue Robert Yin (2013) appelle des « propositions théoriques ».

Ces résultats, par conséquent, ne prétendent pas être une description des expériences que font les touristes qui se rendent dans des lieux abandonnés. Ils proposent une description de certains imaginaires culturels à leur disposition à partir de ma propre expérience. Si Halbwachs affirme que les lieux invitent à une certaine manière de les percevoir, il montre également que d'autres manières sont toujours possibles et peuvent reconfigurer la perception des lieux. Dans une conception de l'expérience de visite comme active et produite par les visiteurs, ce que ces derniers comprennent n'est pas le simple constat de ce qui leur est proposé. Les visiteurs interprètent et réinvestissent ce qu'ils perçoivent. Cela signifie que d'autres imaginaires peuvent toujours être actualisés, même si dans une culture donnée certains peuvent être considérés comme plus pertinents que d'autres par rapport à certains paysages.

2. Un espace qui se présente comme ensauvagé

Des ruines différentes de celles de la culture matérielle

Ayant mené des recherches sur le patrimoine et les musées d'histoire, le premier imaginaire avec lequel je perçois les ruines visitées est celui de la culture matérielle afin de leur donner une valeur documentaire (Merriman, 1989 ; Pearce, 1999). Cette manière de percevoir les ruines est celle à laquelle invitent les musées d'histoire et les lieux patrimoniaux. Même s'ils sont composés de ruines, ces dernières se présentent comme la trace de ce qu'elles ont été. Elles pointent alors vers leur destination d'origine (Bégin et Habib, 2007 ; Lacroix, 2007). Elles sont semblables aux objets exposés dans les musées d'histoire ou de société : « à travers la nouvelle réalité muséale dans laquelle il a été transféré, l'objet devient un document de cette réalité dont il a été retiré. L'objet patrimonial est un objet réel dont la forme matérielle documente la réalité dont il est issu et dans laquelle il a existé jusqu'à maintenant. » (Mairesse et Deloche, 2011 : 401) Les ruines abandonnées visitées se distinguent cependant de celles présentes par exemple au musée-mémorial d'Auschwitz-Birkenau qui a été le terrain de ma thèse. Malgré ma disposition initiale, elles ne me sont en fait pas apparues comme une invitation à les percevoir comme des documents de leurs usages passés, car elles ne sont pas accompagnées d'une interprétation et leur état de dégradation ne permet pas de percevoir leur origine historique.

Contrairement aux ruines présentes sur les sites historiques, les ruines abandonnées restent déterritorialisées. Elles ne sont pas désignées ou signalées comme ayant une importance historique et ne sont pas accompagnées d'éléments expographiques qui renseignent sur leurs usages passés. S'il arrive souvent que leur usage passé soit aisément identifiable, cette fonction n'est pas historisée. Elle ne permet pas de connaître précisément l'histoire de ce lieu particulier et des événements qui l'ont touché de manière circonstanciée. Par exemple, un fort ou une usine me sont apparus simplement comme un fort ou une usine, non comme témoin d'un événement historique particulier. Cette différence apparaît bien sur le site de la bataille de Verdun, puisque deux forts sont patrimonialisés à côté d'autres qui eux sont laissés à l'abandon. Les forts de Vaux et de Douaumont sont aménagés pour recevoir des visiteurs qui s'intéressent à

l'histoire de la bataille de Verdun. Ils sont signalés comme étant des hauts lieux, comportent un parc de stationnement et une aire d'accueil, proposent des informations sur leur histoire particulière, leurs alentours sont débroussaillés et il n'y a pas d'animaux sauvages à l'intérieur. Les forts abandonnés peuvent être définis symétriquement par la négation de chacune de ces caractéristiques. Pour ces raisons, si je savais en les visitant que ces forts avaient participé à la bataille de Verdun, je ne me suis pas senti invité à en percevoir l'histoire particulière.

Cela ne signifie pas que de tels lieux abandonnés ne puissent pas être intéressants pour leur valeur documentaire. Un tel intérêt implique seulement d'y percevoir plus que ce qu'ils donnent à percevoir. Ils ne se présentent pas d'une manière qui invite à les considérer ainsi. C'est ce que montre l'expérience rapportée par Offenstadt lorsqu'il raconte son rapport d'historien aux ruines abandonnées. Pour lui, ces lieux sont en eux-mêmes silencieux. Ils incitent à une simple méditation sur la ruine comme banale présence qui ne renvoie pas à son histoire. Les reconnaître comme les traces d'une activité historisée demande de mobiliser des connaissances acquises extérieurement. Offenstadt ne se contente pas de percevoir ces ruines avec son regard d'historien. Pour l'exercer, il doit mener un travail parallèle auquel ces espaces en eux-mêmes n'invitent pas. Faire parler ces lieux signifie alors « lier le silence et l'histoire [...] par l'articulation entre l'exploration des lieux et la lecture documentaire, qui la précède ou la suit. Ainsi s'instaure un va-et-vient, une tension, entre le présent observé et le passé lu » (Offenstadt, 2018 : 33). L'historien produit lui-même cette liaison en reconnaissant que rien dans le lieu n'y invite.

La valeur d'ancienneté des ruines

La plupart des travaux sur l'exploration urbaine inscrivent les ruines abandonnées dans l'imaginaire de l'aventure. Elles sont alors comprises comme des espaces marginaux qui invitent à la transgression. Les marques d'abandon des lieux et la dégradation des constructions apparaissent comme des invitations à la subversion et à l'aventure (Edensor, 2005 ; Fraser, 2012 ; Garret 2012 ; 2014 ; Robinson, 2015 ; Arboleda, 2017). Une telle approche inclut cependant les ruines abandonnées dans un ensemble plus large de lieux propices à l'exploration urbaine sans distinguer particulièrement les ruines.

La spécificité des ruines est pour moi justement leur état de ruine : les constructions humaines sont rendues à la nature au lieu d'être entretenues. Contrairement à celles des sites historiques, elles me sont apparues comme invitant à une expérience de la nature : s'il s'agit de constructions humaines, leur forme a évolué par l'action de forces ne dépendant pas de l'action humaine. Le paysage se compose alors de formes instables qui se fragmentent. Elles retrouvent un état quasi-géologique composé de fissures et d'éboulis servant de terreaux à la prolifération des ronces, des herbes ou des arbres. Dans cette perspective, l'intérêt des ruines vient de leur état de dégradation, non de ce qu'il est possible de retrouver d'un état d'origine derrière cette dégradation. C'est ce que l'historien de l'art Alois Riegl (1984) nomme la valeur d'ancienneté. Celle-ci est donnée par les marques de l'action du temps et de la nature qui ont dégradé les constructions. Les ruines se présentent comme signifiant « l'action des forces dissolvantes de la nature, dans la mesure où celle-ci s'exerce avec une constance tranquille et inexorable » (Riegl, 1984 : 67-68). Les nouvelles formes prises par les constructions en ruine montrent que les constructions humaines, si solides et monumentales soient-elles, sont soumises au temps qui les dégrade.

Ce que Riegl désigne comme étant l'action de la nature d'une manière réifiée correspond au processus d'ensauvagement (Monbiot, 2013). Perçue comme sauvage, la nature est définie par différence avec ce qui est artificiel ou domestiqué. Cette manière de percevoir la relation de l'humain à ce qui lui échappe est culturellement située. C'est celle de la modernité opposant le règne du naturel et celui du culturel tout en ne pouvant que constater leur conflit qui produit ce que le philosophe Bruno Latour nomme des hybrides (Latour, 1991 ; Descola, 2005). Ainsi, les ruines à la fois artificielles et sauvages sont considérées comme le résultat d'une opposition entre les deux où la nature est domestiquée par l'homme et cherche à reprendre ses droits.

Dans cette perspective, les ruines abandonnées ont fait pour moi écho aux représentations de voyage dans des ruines proposées par la peinture romantique et le cinéma post-apocalyptique. Si à la fois la dimension proprement visuelle des lieux visités et ma culture personnelle les ont fait entrer en correspondance avec des peintures et des films, les perspectives romantiques et post-apocalyptiques sur les ruines pourraient également être caractérisées à partir d'œuvres littéraires (Mavridorakis, 2011 ; Lyon-Caen, 2018). Ce sont deux manières de représenter culturellement un imaginaire

écologique des ruines. Les premières montrent des ruines en harmonie avec la nature ; les secondes montrent plutôt des ruines dans lesquelles la nature n'arrive pas à reprendre ses droits et se meurt. Ces deux représentations sont celles qui dominent dans la culture moderne à partir du XIX^e siècle – en décalage avec celles de la Renaissance et de la modernité classique où les ruines montraient la contingence de la réalité mondaine ou dont la dimension pittoresque était décorative (Makarius, 2004). Il est donc possible de supposer qu'elles sont les courants de mémoire les plus largement disponibles pour un touriste dont la culture serait celle de la modernité européenne, définie au sens où l'anthropologie nomme une « méga-aire culturelle » (Desveaux, 2007).

Ces deux formes sont susceptibles de servir de cadre à la perception et à la représentation des touristes. Elles ne sont pas simplement le constat d'un état des ruines, mais avant tout des manières de les percevoir. Il ne s'agit pas seulement de représenter des ruines abandonnées, mais leur découverte par un voyageur. Comme dans les monuments qui intéressent Riegl, les ruines ne sont pas un simple décor. Elles s'adressent à ceux qui les perçoivent. Leur rencontre et leur relation organisent l'espace visuel et montrent de quelle manière ce paysage est perçu. Le voyageur est directement représenté ou bien identifié au spectateur de l'œuvre. Dans ce dernier cas, il se situe au « point du sujet » lorsque l'œuvre apparaît comme une « fenêtre ouverte sur le monde » (Déotte, 1993 : 113). Celui qui regarde le tableau y découvre le paysage comme l'artiste le représente, et identifie cette représentation avec son propre regard sur les choses.

3. Reconnaître des ruines romantiques ou post-apocalyptiques

Deux imaginaires du retour à la nature des constructions humaines

Dans l'imaginaire romantique, la nature apparaît au voyageur comme étant un environnement sauvage qui ne dépend pas de lui. Elle intègre les constructions humaines, de sorte que leur dégradation et leur ensauvagement signifient le retour à la nature. Cet imaginaire est incarné par la peinture romantique – par exemple *Huttens Grab* de Caspar David Friedrich ou *Gotische Kirchenruine* de Karl Blechen. Dans ces œuvres, le voyageur fait corps avec le paysage qu'il arpente, afin de s'en émerveiller

humblement. Il s'attarde sur des ruines trouvées au milieu de la nature qu'il parcourt. La peinture romantique de ruines ne se distingue pas de celle de paysages. Le voyageur ne recherche pas particulièrement des ruines. Il explore la nature. Les ruines se présentent à lui dans un paysage dont elles font partie intégrante. Elles sont un produit ou une excroissance de la nature (Makarius, 2004 : 155-160). Les pierres des édifices sont comme des formations géologiques où la végétation peut s'épanouir : « c'est tout l'attrait des ruines de permettre qu'une œuvre humaine soit presque perçue comme un produit de la nature » (Simmel, 1998 : 113).

Il y a une synthèse et une harmonie de formes entre les constructions et le paysage naturel. À l'instar des formations naturelles, les ruines apparaissent comme des formations qui se modifient selon les cycles de la nature. Les constructions humaines partagent alors l'instabilité et la richesse morphologique de la nature. Dans cet imaginaire, le chaos qui règne dans les ruines fait écho à celui de la nature. Ce n'est pas quelque chose de négatif contre quoi il faudrait lutter, mais un acte créateur constamment renouvelé et en perpétuelle invention. Les humains n'apparaissent alors pas comme étant maîtres et possesseurs de la nature. Ils en sont une humble partie. Ils établissent des constructions qui y prennent place sans prétendre la dominer. S'il y a eu un travail d'artificialisation pour construire un espace adapté à l'homme, celui-ci reste une enclave dans une nature qui lui échappe. L'artificialisation n'est pas totale. La nature sauvage est un lieu que l'homme n'a pas encore domestiqué (Lowenthal, 1964 ; Arnould et Glon, 2006 ; Barthod, 2010). Elle est identifiée à un monde que la modernité n'a pas touché. C'est ce qui la rend pittoresque (Luginbühl, 2012).

Dans l'imaginaire post-apocalyptique, la nature se dévoile au voyageur en opposition à l'artificialisation humaine. La dégradation des constructions et leur ensauvagement signifient donc le combat désespéré de la nature pour reprendre ses droits. Cet imaginaire apparaît dans les films post-apocalyptiques, par exemple *Stalker* et *Nostalghia* d'Andrei Tarkovski ou *I Am a Legend* de Francis Lawrence. Si le genre post-apocalyptique « s'inscrit dans une esthétique des ruines » (Musset, 2012), il a été essentiellement étudié du point de vue de leur valeur d'histoire – comme signifiant soit les destructions dues à la civilisation, soit la catastrophe qui menace toute civilisation (Berger, 1999 ; Bégin, 2010 ; Foessel, 2012 ; Valéry, 2013). Il est cependant possible de le considérer également du point de vue de la valeur d'ancienneté.

Dans ce cas, le voyageur est perçu comme errant dans un univers désœuvré où la nature peine comme lui à survivre. Cela ne signifie pas seulement la faiblesse de l'homme dont la tentative d'artificialisation totale a échoué, puisqu'il n'en reste que des ruines (Musset, 2012). L'incapacité de la nature à reprendre ses droits signifie également sa destruction. Elle est remplacée par un environnement artificiel, résultat de l'*hubris* humain. La technique a donné aux humains les moyens d'être pleinement maîtres et possesseurs de la nature jusqu'à artificialiser complètement le paysage. Les ruines sont les restes de la tentative de s'affranchir de la nature, remplacée alors par un environnement artificiel, sûr et contrôlé (Lacroix, 2007). Le voyageur ne traverse pas les restes d'un monde ancien, mais un paysage artificiel à l'abandon dans lequel la nature peine à reprendre ses droits. Les ruines ne sont pas intégrées à la nature. Elles sont un sol artificiel sur lequel la nature tente de se développer. Elles sont l'environnement des éléments naturels. La destruction n'est pas un retour à la nature : c'est la nature qui prend place dans ces ruines et non ces ruines qui prennent place dans la nature.

La matière des ruines

J'ai reconnu les ruines abandonnées que j'ai visitées comme invitant à être perçues dans ces deux imaginaires, en fonction de leur apparence générale : leurs formes, textures, couleurs, etc. permettent de les caractériser matériellement en elles-mêmes indépendamment de leur usage passé.

Certains de ces lieux semblent s'intégrer à l'ordre naturel. C'est le cas par exemple de certains bâtiments de Beelitz, des fossés à Verdun, de certaines armatures métalliques à Elbasan ou des fondations des bâtiments à Alligny-en-Morvan (illustrations 1 et 2). L'imaginaire romantique répond originairement à la forme de ruines antiques ou médiévales telles qu'elles se présentaient au XIX^e siècle. Il peut cependant être repris pour percevoir les ruines de la modernité industrielle lorsqu'elles présentent des formes organiques susceptibles de rappeler celles de la nature. Ce type de mise en rapport entre les constructions en ruine et les formes naturelles est de l'ordre de la comparaison plus que de la métaphore puisque les deux formes se répondent effectivement. Elles ont des volumes équilibrés et pittoresques qui n'écrasent pas les visiteurs. Même lorsqu'elles sont monumentales, ces constructions restent de taille relativement modeste, de sorte que les arbres peuvent les entourer et les dépasser.

Ce qui s'érige est intégré et ce qui est au sol est aisément recouvert par la végétation. Lorsque les constructions sont réduites à des amoncellements de pierres, celles-ci ont rapidement l'apparence d'un amas de rocher : l'érosion déforme la taille des pierres et la végétation en fait un ensemble compact.

Illustration 1 : Mine d'Alligny-en-Morvan, France



Photo : Nathanaël Wadbled, 2018.

Illustration 2 : Sanatorium à Tskaltubo, Géorgie



Photo : Manon Maurin, 2019.

D'autres ruines abandonnées se présentent comme artificielles, en opposition à la nature. C'est le cas par exemple des bâtiments en brique d'Elbasan (illustration 3 et 4), de l'intérieur des constructions de Verdun ou de Wünsdorf. Elles prennent des formes géométriques simples, massives et anguleuses qui s'agencent en se répétant de façon monotone et sans ornement comme dans l'architecture brutaliste ou celle des industries lourdes. Ces formes ne se trouvent pas de manière aussi géométriquement parfaite dans la nature. Bien que colonisées par la nature, ces ruines apparaissent comme artificialisant totalement le paysage. Elles signifient une volonté de se *rendre maître et possesseur de la nature* en lui imposant de nouvelles formes et en recréant un environnement. De plus, si leur caractère monumental les fait ressortir de la végétation, l'homogénéité de leurs matériaux est un obstacle à leur traversée par la végétation. Beaucoup de temps est nécessaire pour qu'un terreau se forme sur le béton, et ainsi les constructions en métal en ressortent. Elles se dressent comme des choses artificielles au milieu de la nature. Étant relativement récentes, l'érosion et la croissance de la végétation n'ont pas eu le temps de les dissoudre ou de les recouvrir.

Illustration 3 : Site métallurgique d'Elbasan, Albanie



Photo : Nathanaël Waddled, 2018.

Illustration 4 : Mine d'Autun, France



Photo : Nathanaël Waddled, 2018.

Au premier abord, cette différence semble pouvoir être utilisée pour proposer une typologie des lieux. La plupart des lieux abandonnés contemporains ne peuvent cependant être facilement classés dans une typologie stricte en fonction de leur apparence objective. Celle-ci renvoie en effet à des archétypes rarement observables de manière pure. Les ruines abandonnées elles-mêmes offrent souvent des répertoires pouvant être interprétés d'une manière ou d'une autre. De nombreuses ruines présentent une harmonie ou une opposition à la nature selon l'angle où elles sont perçues ou selon qu'elles sont décrites de l'intérieur ou de l'extérieur – comme c'est le cas respectivement à Elbassan ou aux forts de Verdun. Le même élément peut également se présenter d'une manière qui invite aux deux représentations. Par exemple l'armature métallique de certains hangars d'Elbassan ou les piliers en béton des bâtiments de la mine d'Autun peuvent avoir des formes organiques prises par la végétation tout en étant un environnement clairement artificiel que la végétation habite. Il en est de même des casernements des forts de Verdun (illustrations 5 et 6).

Illustration 5 : Fort de Génicourt, Verdun, France



Photo : Yves Waddled, 2018.

Illustration 6 : Mine d'Autun, France



Photo : Nathanaël Wadbled, 2018.

La perception des ruines comme harmonieusement intégrées ou s'opposant à la nature n'est ainsi pas une réponse absolument déterminée à leur forme objective. Les différents points de vue ou imaginaires sont également pertinents au sens où ils permettent de comprendre le site perçu. Selon mon intérêt et mes dispositions particulières à chaque visite, j'ai pris un point de vue ou l'autre, de sorte que les ruines me sont apparues différemment. Lorsque j'ai d'abord vu la nature, j'ai eu tendance à considérer que les ruines sont au milieu d'elle. Lorsque mon intérêt s'est au contraire prioritairement porté sur les ruines, j'ai eu tendance à considérer la nature comme étant au milieu d'elles. Si j'ai ainsi vécu mes visites, une telle explication n'est cependant pas suffisante. Au-delà de la situation contingente de chaque visite, le choix de l'un ou l'autre imaginaire signifie également une prise de position par rapport à la modernité cherchant à se rendre maître et possesseur de la nature.

4. Des expériences touristiques

Écotourisme ou tourisme obscur

Considérer les ruines visitées selon un imaginaire romantique ou post-apocalyptique est inséparable d'un sentiment personnel vis-à-vis de la nature. Elle est alors perçue selon la modernité qui incline à la nostalgie de ce qui est en train d'être perdu ou à l'angoisse devant une destruction programmée. À l'instar de Françoise Choay (1992 : 188) à propos de ce type de monument, les ruines me sont en effet apparues comme « une représentation générique de nous-mêmes » conjurant « les incertitudes et l'anxiété d'une société qui ne peut maîtriser ni ses transformations ni leur accélération ». Ce n'est cependant pas, comme elle l'affirme, pour permettre la « narcissique contemplation et célébration de l'homme dans la fidélité de son destin », mais au contraire pour prendre conscience du rapport moderne à la nature à l'époque de ce que Bruno Latour (2015) nomme le « nouveau régime climatique ».

Cette dimension est explicite lorsque se pose la question de la nature de la pratique touristique concernée par chacun de ces imaginaires. L'expérience des ruines visitées produite par leur actualisation s'apparente en effet à l'écotourisme recherchant une nature pittoresque ou au tourisme obscur produisant une angoisse existentielle.

Percevoir les ruines dans l'imaginaire romantique m'a permis de faire une expérience qui est celle de l'écotourisme ou du tourisme de nature (Blamey, 2001 ; Couture, 2002 ; Astruc, 2009). Leur visite répond à une volonté de retrouver un espace naturel à l'écart de l'artificialisation de la modernité où les constructions apparaissent comme le résultat d'une domination de la nature. La nature sauvage semble dominer les constructions humaines. Ce sont des espaces conservés ou préservés de l'artificialisation moderne. Les ruines perçues de manière romantique ou les lieux de l'écotourisme sont des milieux appréhendés comme naturels : ils sont peu perturbés par la modernité dans des régions reculées et difficiles. Ces espaces sont laissés à la nature qui les ensauvage. Une des règles de l'exploration urbaine est en ce sens de ne pas dégrader ni transformer les espaces visités. Dans les ruines comme dans les espaces naturels de l'écotourisme, les visiteurs ne sont pas interdits tant qu'ils ne cherchent pas à les dominer et sont attentifs à ne pas les polluer. Comme dans les peintures de ruines romantiques, la modernité est hors champ de l'expérience de l'écotourisme. Le voyageur représenté ou le touriste vient de la modernité et perçoit donc cette nature suivant ce point de vue, qui

la fait apparaître comme préservée. Elle n'est pas simplement là, mais résiste à la modernité qui la remplacerait par un environnement artificiel.

Il y a cependant une différence entre les ruines abandonnées ou les lieux représentés dans la peinture romantique et les destinations de l'écotourisme. Ces dernières sont généralement le résultat d'une décision visant à les conserver ou à les préserver (Davallon *et al.*, 1992 ; Sarrasin et Tardif, 2018). Elles ne sont pas le résultat d'un abandon, mais au contraire d'une organisation et de la planification d'un développement touristique. En ce sens, il est possible de considérer que les espaces de l'écotourisme sont souvent eux-mêmes artificialisés, même si l'expérience d'une nature restée sauvage est finalement produite. Cette expérience est malgré tout similaire à celle que j'ai pu vivre dans les ruines abandonnées. Il s'agit d'une forme d'écotourisme « hors des sentiers battus » (Gravari-Barbas et Delaplace, 2015) qui tend peut-être à correspondre à l'idéal théorique de cette pratique.

La perception apocalyptique des ruines a été une expérience qui s'inscrit plutôt dans le cadre du tourisme obscur (*dark tourism*). J'ai reconnu le paysage comme étant « saturé de négativité » (Edensor, 2005 : 7 ; De Silvey, 2006 ; Mousoutzanis, 2009). Les ruines sont associées à une angoisse face à l'*hubris* moderne cherchant à se rendre maître et possesseur de la nature. Elles renvoient à la fois à la destruction de la nature et à sa persistance sous une forme malade. Elles signifient que l'exclusion de la nature sauvage rend le monde invivable. Certains travaux sur les ruines abandonnées suggèrent qu'elles sont l'occasion d'une telle expérience (High et Lewis, 2007 ; Davidov, 2015 ; Baillargeon et Lefèbre, 2016) en raison de la valeur d'histoire des lieux abandonnés, en considérant que leur état de ruine renvoie à leur destruction par une catastrophe. Il est également possible de parler de tourisme obscur indépendamment de la valeur d'histoire des lieux abandonnés. Dans ce cas, ils invitent à être perçus selon des imaginaires du rapport à la nature plutôt que du rapport à l'histoire. Il s'agit alors d'un tourisme obscur écologique. L'extension du concept de tourisme obscur renfermant une grande diversité de pratiques dans une grande diversité de sites (Sharpley, 2009) autorise cette catégorisation. Il se distingue du tourisme obscur des lieux patrimonialisés, mais partage avec lui des points : il concerne des sites associés à la mort et au macabre (Stone, 2006 : 143) et il provoque une inquiétude vis-à-vis du monde moderne (Lennon et Foley, 2000). La présence des souffrances humaines est indirecte.

Elle est une conséquence de la destruction de l'environnement le rendant impropre à la vie – quand bien même il pourrait être habité.

De même que le tourisme obscur politique rappelle la destruction d'humains ou de civilisations dont les traces seraient oubliées sans lui, le tourisme obscur écologique rappelle la destruction de la nature sauvage par la modernité. Comme dans les lieux du tourisme obscur politique (Wadbled, 2016), apparaît une catastrophe qui me concerne et provoque une inquiétude vis-à-vis de monde dans lequel je vis. La visite des ruines invite ainsi à un état d'esprit décrit par Hans Jonas (2013) lorsqu'il appelle à la prise de conscience par chacun de sa responsabilité. Il affirme que face à la destruction de la planète par son artificialisation la rendant impropre à la vie, il faut une « heuristique de la peur » qui dramatise et produit une angoisse profonde. Dans cette perspective, le tourisme obscur écologique porte une mémoire anticipée qui oblige chacun à se sentir responsable de la catastrophe qui est en train de se produire. Tout humain participant à la modernité en est responsable.

Cette angoisse écologique est le pendant de celle portée par le tourisme obscur historique. Il a également pour fonction la transmission du devoir de mémoire et de la conscience d'une responsabilité aussi bien vis-à-vis des horreurs passées que vis-à-vis de celles qui pourraient encore se produire. En tant qu'humain semblable aux bourreaux, chacun doit vivre dans l'angoisse d'appartenir à une culture ou à une humanité qui porte la catastrophe en elle. Au-delà de ce parallélisme, l'angoisse véhiculée par le tourisme obscur politique est en fait une sous-catégorie de celle transmise par le tourisme noir écologique. La catastrophe écologique ainsi que les massacres des génocides et des guerres industrielles sont le produit de la même modernité se rendant maîtresse de la nature. Dans les deux cas, la catastrophe est permise par l'industrialisation qui produit un environnement artificiel par lequel le monde devient invivable. Ce sont les deux pendants de la *thanatocène* (Fressoz, 2017), c'est-à-dire d'une période marquée par la mort et la destruction. Les ruines abandonnées sont l'occasion de faire l'expérience de son versant écologique alors que les ruines patrimonialisées des catastrophes permettent d'en percevoir la dimension politique.

L'intérêt de la valeur d'ancienneté : la patrimonialisation des imaginaires des ruines

La différence entre mon expérience et celle des personnages mis en scène dans les représentations romantiques et post-apocalyptiques des ruines est que celles-ci sont généralement découvertes au hasard par un voyageur qui traverse la nature harmonieuse ou artificialisée. Elles lui apparaissent dans l'imaginaire qui accompagne son voyage, parmi les autres éléments du paysage. Au contraire, pour moi, elles ont été l'occasion d'actualiser les imaginaires qui s'y présentent (Robinson, 2015). Visiter des ruines abandonnées a été une manière de chercher un endroit qui invite à prendre le point de vue des imaginaires romantique et post-apocalyptique. J'y ai donc trouvé l'incarnation de ces représentations. Symétriquement, je les y ai trouvées, car je venais en les cherchant. De manière cohérente avec ce qu'observe Halbwachs (2008) lorsqu'il s'intéresse aux pèlerinages en Terre sainte, les lieux visités m'y invitent parce que leur forme matérielle fait écho à mes attentes d'une manière que j'ai jugée pertinente.

De ce point de vue, les ruines abandonnées ont une valeur d'histoire. Elles ne renvoient pas à ce qu'elles étaient dans leur usage originel. Elles sont le signe de leur usage dans les imaginaires romantique et post-apocalyptique. L'intérêt ne se porte alors pas directement sur la valeur d'ancienneté des ruines abandonnées, mais sur l'intérêt qui est porté à cette valeur. Les ruines sont la culture matérielle qui documente ces imaginaires des ruines. Les sites du tourisme de ruine peuvent alors être considérés comme étant des sites historiques renvoyant à ce patrimoine immatériel. Il est semblable par exemple aux contes que les musées de traditions populaires ou d'ethnologie documentent grâce à des artefacts rappelant une certaine manière d'envisager le monde et de se le représenter (Dubuc et Turgeon, 2004). Ces derniers témoignent d'une culture qui mérite d'être conservée, même si elle est encore la nôtre. Aloïs Riegl remarque un basculement de l'intérêt pour le monument historique vers un intérêt pour le monument ancien (Davallon, 2006 : 73). Le tourisme de ruine incarne alors paradoxalement un retournement et une mise en avant de la valeur d'histoire de la ruine en tant que ruine et non en tant que ruine de quelque chose.

Ce n'est peut-être pas un hasard si l'organisation des ruines abandonnées comme patrimoine se produit à une époque où les événements et les pratiques culturelles présentes sont patrimonialisés (Heinich, 2009). Parmi celles visitées, c'est le cas de Wünsdorf et de Beelitz (illustration 7). La visite est alors organisée et institutionnalisée. Les ruines se présentent en elles-mêmes de la même manière, mais ne sont pas

abandonnées. Un ensemble d'infrastructures touristiques les désignent comme telles et sont destinées à en faciliter la visite. Les lieux ne sont pas restaurés ou entretenus pour ressembler à ce qu'ils étaient avant leur abandon. Les ruines sont maintenues dans un état de ruine. Si elles ne sont plus abandonnées, leur entretien consiste à éviter qu'elles ne disparaissent complètement et à leur donner un aspect sauvage. En un sens, le lieu est maîtrisé et domestiqué, comme le sont les espaces naturels urbains. La nature est entretenue de manière à avoir une apparence sauvage (Renard, 2012). Les ruines sont « maintenues en état » (Choay, 1992 : 111-129 ; Makarius, 2004 : 200-203), de sorte qu'elles ont des formes qui invitent à les percevoir dans les imaginaires romantiques ou post-apocalyptiques. Il s'agirait d'une patrimonialisation de ces imaginaires.

Illustration 7 : Alpenhaus du Sanatorium de Beelitz, Allemagne



Cette patrimonialisation des imaginaires écologiques est parallèle à celle de l'imaginaire de l'aventure qu'observent généralement les auteurs qui s'intéressent à ce phénomène (Arboleda, 2017 ; Le Gallou, 2018). Elle propose un environnement sécurisé dans lequel il est possible soit d'arpenter une nature préservée ou détruite, soit de vivre une aventure sans les dangers inhérents à ces pratiques. Comme tout lieu patrimonial (Bennett, 1995), les lieux abandonnés retrouvent ainsi une place dans l'ordre spatial normatif en tant qu'attractions permettant de faire l'expérience de ces imaginaires dans un espace contrôlé. C'est pourquoi Le Gallou réserve le qualificatif de « tourisme de ruines » à cette pratique. C'est alors une *disneylandisation* (Edensor *et al.*, 2007 ; Young, 2007 ; Strangleman, 2013) dans laquelle l'exploration urbaine perdrait son authenticité. Il est cependant aussi possible d'y voir positivement une pratique qui pointe vers les imaginaires de l'exploration urbaine et invite à les partager. Comme un site historique, ces espaces permettent à un grand nombre d'avoir accès à la connaissance d'une culture. « La grammaire de leur organisation » (Davallon, 2006 : 23-34) est alors celle du site historique ou du musée plus que parc d'attractions.

Conclusion. La territorialisation des ruines abandonnées

Mon expérience d'un imaginaire écologique des ruines abandonnées témoigne d'une double différence par rapport aux modes de territorialisation généralement constatés. D'une part, elle s'oppose à celui qui ordonne l'espace public. D'autre part, elle est en concurrence avec d'autres modes d'appropriation possibles des ruines qui les perçoivent comme des espaces d'aventure.

Les expériences de l'écologie et de l'aventure s'opposent toutes deux à l'abandon des espaces en friche et s'instaurent ainsi en contre-pouvoir (Raffestin, 1980 : 129-147). Ce sont des manières alternatives de leur donner sens en territorialisant un espace voué à être déterritorialisé des points de vue de l'espace public et de l'urbanisme. Plus que des territoires perdus, les ruines abandonnées sont des marges : elles ne sont pas définies seulement négativement. Le fait d'être abandonné devient une valeur : ce n'est pas ce qui est délaissé, mais ce qui est réinvesti autrement. Les *urbexeurs* ne sont pas

simplement dans un lieu sans signification, ils le réinforment positivement dans leur imaginaire et le reterritorialisent à côté du territoire officiellement investi (Raffestin, 1986 ; Le Berre, 1992).

Aucun imaginaire n'est *a priori* socialement prescrit pour cette reterritorialisation : les ruines abandonnées sont disponibles. Chaque visiteur peut donc actualiser les différents imaginaires qui sont culturellement disponibles pour lui : la pratique d'un tourisme d'aventure, d'un écotourisme ou d'un tourisme obscur sont toutes trois possibles – et d'autres le sont sans doute également. Au-delà d'un choix personnel en fonction de la culture propre de chaque visiteur – et en l'occurrence au-delà de mon expérience particulière – se pose donc la question de la raison pour laquelle un imaginaire est actualisé plutôt qu'un autre. Il faudrait évaluer cette situation et mener une enquête qualitative auprès d'*urbexeurs*, afin de comprendre la manière dont ils se situent par rapport aux imaginaires qu'ils n'actualisent pas.

Bibliographie

Arboleda, Pablo, 2017, « Threats and Hopes for Abandoned Buildings in Berlin: An Urban Exploration Approach », *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, vol. 7, no. 1, p. 41-55.

Arnould, Paul et Éric Glon, 2006, « Wilderness, usages et perceptions de la nature en Amérique du Nord », *Annales de géographie*, vol. 115, n° 649, p. 227-238.

Astruc, Lionel, 2009, *Écotourisme : voyages écologiques et équitables*, Grenoble, Glénat.

Baillargeon, Taïka et Sylvain Lefebvre, 2016, « L'explorateur urbain à la recherche d'un temps perdu : visiter l'entre-deux ou la quête d'une expérience radicale », *Frontières*, vol. 28, n° 1, « Ruines urbaines : mémoire, explorations, représentations », n.p., <<https://www.erudit.org/fr/revues/fr/2016-v28-n1-fr02922/1038860ar>>, DOI : 10.7202/1038860ar, consulté le 25 avril 2020.

Barthod, Christian, 2010, « Le retour du débat sur la Wilderness », *Revue forestière française*, vol. 62, n° 1, p. 57-70.

Bégin, Richard, 2010, « D'un sublime post-apocalyptique », *Appareil*, n° 6, n.p., <<https://journals.openedition.org/appareil/109#quotation>>, DOI : 10.4000/appareil.109, consulté le 18 juin 2019.

Bégin, Richard et André Habib, 2007, « Présentation : imaginaire des ruines », *Protée*, vol. 35, n° 2, p. 5-6.

Bennett, Tony, 1995, *The Birth of Museum*, Londres, Routledge.

Berger, James, 1999, *After the End. Representations of Post-apocalypse*, Minneapolis et Londres, University of Minnesota Press.

Blamey, Russel, 2001, « Principles of Ecotourism », *The Encyclopedia of Ecotourism*, Oxon et New York, CABI Pub (Centre for Agriculture and Biosciences International), p. 5-22.

Chapman, Jeff (Ninjalicious), 2005, *Access All Areas: A User's Guide to the Art of Urban Exploration*, Toronto, Infilpress.

Choay, Françoise, 1992, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil.

Couture, Maurice, 2002, « L'éco-tourisme : un concept en constante évolution », *Téoros*, vol. 21, n° 3, p. 5-13.

Davallon, Jean, 2006, *Le Don du patrimoine*, Paris, Hermes Science Publications.

Davallon, Jean, Gérald Grandmont et Bernard Schiele, 1992, *L'environnement entre au musée*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

Davidov, Veronica, 2015, « Abandoned Environment », dans Ismael Vaccaro (dir.), *The Anthropology of Post-industrialism: Ethnographies of Disconnections*, New York, Routledge, p. 147-165.

De Silvey, Caitlin, 2006, « Observed Decay: Telling Stories with Mutable Things », *Journal of Material Culture*, vol. 11, n° 3, p. 318-338.

Debarbieux, Bernard, 1995, « Imagination et imaginaire géographiques », dans Antoine Bailly (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, p. 875-888.

Debarbieux, Bernard, 1998, « Les problématiques de l'image et de la représentation en géographie », dans Antoine Bailly (dir.), *Les concepts de la géographie humaine*, Paris, Armand Colin, p. 199-211.

Debray, Régis, 1992, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Déotte, Jean-Louis, 1993, *Le musée, l'origine de l'esthétique*, Paris, L'Harmattan.

Descola, Philippe, 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

- Desveaux, Emmanuel, 2007, *Spectres de l'anthropologie. Suite nord-américaine*, Paris, Aux Lieux d'être.
- Didi-Huberman, Georges, 1999, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Paris, Minuit.
- Dubuc, Élise et Laurier Turgeon, 2004, « Musées et premières nations », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 28, n° 2, p. 7-18.
- Edensor, Tim, 2005, *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*, Oxford, Berg.
- Edensor, Tim, Jon Binnie, Julian Holloway, Steve Millington et Craig Young, 2007, « Mundane Mobilities, Banal Travels », *Social and Cultural Geography*, vol. 8, n° 2, p. 164-174.
- Foessel, Michaël, 2012, *Après la fin du monde. Critique de la raison apocalyptique*, Paris, Seuil.
- Fraser, Emma, 2012, « Urban Exploration as Adventure Tourism. Journeying beyond the Everyday », dans Andrew Hazel et Les Roberts (dir.), *Liminal Landscapes. Travel, Experience and Spaces in Between*, Abingdon, Routledge, p. 136-151.
- Fressoz, Jean-Baptiste, 2017, « Le prix de l'onction géologique », *La Recherche*, n° 520, p. 90-92.
- Garrett, Bradley, 2010, « Urban Explorers: Quests for Myth, Mystery and Meaning », *Geography Compass*, vol. 4, n° 10, p. 1448-1461.
- Garrett, Bradley, 2012, *Place Hacking: Tales of Urban Exploration*, thèse de doctorat en géographie, University of London, RU.
- Garrett, Bradley, 2014, « Undertaking Recreational Trespass: Urban Exploration and Infiltration », *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 1, n° 39, p. 1-13.
- Gold, Raymond, 1958, « Roles in Sociological Field Observations », *Social Forces*, vol. 33, n° 36, p. 217-223.
- Gravari-Barbas, Maria et Marie Delaplace, 2015, « Le tourisme urbain hors des sentiers battus : coulisses, interstices et nouveaux territoires touristiques urbains », *Téoros*, vol. 34, n° 1-2, n.p., <<https://teoros.revues.org/2790>>, consulté le 18 juin 2019.
- Gwiazdzinski, Luc, Catherine Espinasse et Edith Heurgon, 2005, *La nuit en question(s)*, La Tour-d'Aigues, L'Aube.

- Halbwachs, Maurice, 1997, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel.
- Halbwachs, Maurice, 2008, *Introduction à la topographie légendaire des Évangiles en Terre sainte*, Paris, Presses universitaires de France.
- Heinich, Nathalie, 2009, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- High, Steven et David Lewis, 2007, *Corporate Wasteland: The Landscape and Memory of Deindustrialization*, Ithaca, New York, Cornell University Press.
- Jonas, Hans, [1979] 2013, *Le principe responsabilité*, Paris, Flammarion.
- Junker, Buford, 1960, *Field Work: An Introduction to the Social Sciences*, Chicago, University of Chicago Press.
- Lacroix, Sophie, 2007, *Ce que nous disent les ruines. La fonction critique des ruines*, Paris, L'Harmattan.
- Latour, Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte.
- Latour, Bruno, 2015, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte.
- Le Berre, Maryvonne, 1992, « Territoires », dans Antoine Bailly, Robert Ferras et Denise Pumian (dir.), *Encyclopédie de la géographie*, Paris, Armand Colin, p. 617-638.
- Le Gallou, Aude, 2018, « From Urban Exploration to Ruin Tourism: A Geographical Analysis of Contemporary Ruins as New Frontiers for Urban Tourism », *International Journal of Tourism Cities*, vol. 4, n° 2, p. 245-260, <<https://doi.org/10.1108/IJTC-12-2017-0085>>, consulté le 25 avril 2020.
- Lennon, John et Malcom Foley, 2000, *Dark Tourism. The Attraction of Death and Disaster*, Londres et New-York, Continuum.
- Lowenthal, David, 1964, « Is Wilderness 'Paradise Now'? Image of Nature in America », *Columbia University Forum*, n° 7, p. 34-40.
- Luginbühl, Yves, 2012, *La mise en scène du monde*, Paris, Éditions du CNRS (Centre national de la recherche scientifique).

Lyon-Caen, Judith, 2018, « Voir le passé dans les ruines romantiques : une histoire politique et littéraire », *Sociétés & Représentations*, n° 45, Paris, Éditions de la Sorbonne, p. 233-260.

Mairesse, François et Bernard Deloche, 2011, « Objet de musée ou Muséalie », dans Andrée Desvallée et François Mairesse (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, Armand Colin, p. 385-419.

Makarius, Michel, 2004, *Ruines*, Paris, Flammarion.

Mavridorakis, Valérie (dir.), 2011, *Art et science-fiction : La Ballard Connection*, Genève, Musée d'art moderne et contemporain (MANCO).

Merriman, Nick, 1999, *Making Early History in Museums*, Londres et New York, Leicester University Press.

Monbiot, George, 2013, *Feral: Searching for Enchantment on the Frontiers of Rewilding*, Londres, Penguin Books.

Mousoutzanis, Aris, 2009, « Apocalyptic SF », dans Adam Roberts, Mark Bould, Sherryl Vint et Andrew M. Butler (dir.), *The Routledge Companion to Science Fiction*, Oxon et New York, Routledge.

Musset, Alain, 2012, *Le syndrome de Babylone. Géofictions de l'apocalypse*, Paris, Armand Colin.

Offenstadt, Nicolas, 2018, *Le pays disparu. Sur les traces de la RDA*, Paris, Stock.

Pearce, Susan, 1989, *Museum Studies in Material Culture*, London et New York, Leicester University Press.

Raffestin, Claude, 1980, *Pour une géographie du pouvoir*, Paris, Bibliothèque idéale des sciences sociales.

Raffestin, Claude, 1986, « Écogenèse territoriale et territorialité », dans Franck Auriac et Roger Brunet (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard & Fondation Diderot.

Rauch, André, 2011, « Le voyageur et le touriste », *In Situ*, 15 | 2011, mis en ligne le 29 juin 2011, <<http://journals.openedition.org/insitu/533>>, DOI : 10.4000/insitu.533, consulté le 18 juin 2019.

Renard, Jean-Pierre, 2012, « La Nature ? Un concept bien complexe pour le géographe ! », *Territoire en mouvement – Revue de géographie et aménagement*, vol. 13, <<http://tem.revues.org/1646>>, consulté le 25 avril 2020.

Riegl, Aloïs, 1984, *Le culte moderne des monuments*, Paris, Seuil.

Robinson, Peter, 2015, « Conceptualizing Urban Exploration as beyond Tourism and as Anti-tourism », *Advances in Hospitality and Tourism Research*, vol. 3, n° 2, p. 141-164.

Sarrasin, Bruno et Jonathan Tardif, 2018, « Biodiversité et conservation néolibérale au Québec : La place de l'écotourisme », *Études caribéennes*, n° 41, « Biodiversité et gestion des espaces et des ressources naturelles », p. 1-14.

Sharpley, Richard, 2009, « Shedding Light on Dark Tourism: An Introduction », dans Richard Sharpley et Philip Stone (dir.), *The Dark Side of Travel. The Theory and Practice of Dark Tourism*, Bristol, Buffalo et Toronto, Channel View Publications, p. 3-22.

Simmel, Georges, [1919] 1998, « Les ruines, un essai d'esthétique », dans *La parure et autres essais*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme.

Staszak, Jean-François, 2003, *Géographies de Gauguin*, Paris, Bréal.

Stone, Philip, 2006, « A Dark Tourism Spectrum: Toward a Typology of Death and Macabre Related Tourist Sites, Attraction and Exhibition », *Tourism: an Interdisciplinary, International Journal*, vol. 54, n° 2, p. 145-160.

Strangleman, Tim, 2013, « Smokestack Nostalgia, 'Ruin Porn' or Working-class Obituary: The Role and Meaning of Deindustrial Representation », *International Labor and Working-class History*, vol. 84, p. 23-37.

Urbain, Jean-Didier, 1993, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Payot et Rivages.

Urry, John, 1990, *The Tourist Gaze 3.0*, Londres, Sage Publications Ltd.

Valéry, Francis, 2013, « Ce fut une bien belle apocalypse », dans Marc Attalah (dir.), *Le post-apocalyptique*, Yverdon-Les-Bains/Chambéry, ActusF/Maison d'ailleurs.

Wadbled, Nathanaël, 2016, « Les fonctions du tourisme obscur », *Téoros. Revue de recherche en tourisme*, vol. 35, n° 1, n.p., « Tourisme noir ou sombre tourisme ? », mis en ligne le 29 juin 2011, <<http://teoros.revues.org/2851>>, consulté le 18 juin 2019

Yin, Robert, 2013, *Case Study Research: Design and Methods*, Thousand Oaks, Sage Publications.