

---

Université de Montréal

Un périple au cœur du *ruin porn* sur Instagram: sensibilités, facture visuelle et atmosphères

par

Julianne Pilon

Département de Communication Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté

en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès sciences (M. Sc.)

en sciences de la communication

Décembre 2021

© Julianne Pilon, 2021

---

**Université de Montréal**  
**Faculté des études supérieures**

*Ce mémoire intitulé*

**Un périple au cœur du *ruin porn* sur Instagram: sensibilités, facture visuelle et atmosphères**

*Présenté par*  
**Julianne Pilon**

*A été évalué par un jury composé des personnes suivantes*

**Line Grenier**  
Directrice de recherche

**Lorna Heaton**  
Présidente-rapporteure

**Natalie Doonan**  
Membre du jury



---

## RÉSUMÉ

Ce mémoire, construit sur les notions de périple et de cheminement, propose une analyse descriptive fruit d'une observation systématique ainsi qu'une autoethnographie afin de rendre compte de mon immersion dans un phénomène capitalisant sur une appellation libertine, provocatrice et suggestive, le *ruin porn* tel qu'il se présente sur la plateforme Instagram. Dans les dernières années, la massification croissante des photographies de ruines en ligne a contribué à la popularisation du terme *ruin porn*, une expression qui désigne la photographie de ruine contemporaine comme étant sensationnaliste et exploitant certains espaces pour leurs propriétés esthétiques. Cette recherche tente tout d'abord de comprendre ce qui caractérise le *ruin porn* sur Instagram au plan de sa facture visuelle en définissant à l'aide d'une méthodologie objectivante, les bornes, les thèmes, les éléments discrets qui circonscrivent visuellement le phénomène. Les réflexions qui ont suivi ma première immersion dans le *ruin porn* sur Instagram ont impliqué un changement de cap, une transformation des perspectives théoriques et méthodologiques qui prennent alors des allures d'autoethnographie, afin de me permettre de prendre en considération mon expérience lors de mon immersion dans le *ruin porn* sur Instagram. À la lumière de cette recherche, je suggère que faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram, c'est faire l'expérience d'ambiances, qui me font ressentir au travers des photographies de ruine, c'est comment je suis attirée et orientée vers la perméabilité des ruines, les atmosphères, mais aussi le temps, les temps. Cette recherche, c'est comment faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram, mais aussi comment je fais l'expérience du monde au travers du *ruin porn* sur Instagram.

**Mots-clés :** *ruin porn*, exploration urbaine, Instagram, facture visuelle, autoethnographie, orientations, atmosphères, expérience, vieillissement.

---

## ABSTRACT

This thesis is built on the notion of journey. It offers a descriptive analysis of a systematic observation as well as an autoethnography to account for my immersion in a phenomenon capitalizing on a provocative and suggestive name, ruin porn as it appears on the platform Instagram. In recent years, the growing massification of online ruin photography has popularized the term ruin porn, a term that views contemporary ruin photography as sensationalist and exploiting certain spaces for their aesthetic properties. This research tries to understand what characterizes ruin porn on Instagram in terms of its visual characteristics by using an objectifying methodology, the boundaries, the themes, and the discrete elements which visually define the phenomenon. The reflections which followed my first immersion in ruin porn on Instagram involved a change of course, a transformation of the theoretical and methodological perspectives translating into an autoethnography, to allow me to take into account my own experience of ruin porn on Instagram. In light of this research, I suggest that experiencing ruin porn on Instagram is to experience moods and feelings, it's how I am oriented towards the permeability of ruins, atmospheres, and time. This research explores how I experience ruin porn on Instagram, but also how I experience the world through ruin porn on Instagram.

**Keywords :** ruin porn, urban exploration, Instagram, visual, autoethnography, orientations, atmospheres, experience, aging.

---

## REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier ma directrice Line Grenier pour son soutien, ses encouragements et sa confiance. Merci d'avoir cru en mon projet, en moi, mais surtout, merci de m'avoir permis de travailler ce mémoire d'une manière particulière ancrée dans une vision créative et originale de la recherche. Merci d'avoir éveillé mon esprit critique, de m'avoir toujours poussée à penser, à retravailler à réimaginer ce travail de recherche, mais surtout, merci de ta patience, de ton accueil chaleureux, de ta bonne humeur et de la générosité de ton temps. Pour toutes ces choses, et bien plus encore, merci infiniment.

Marie, sans tes encouragements et tes mots d'amour, ce mémoire ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui. Merci d'être mon modèle, ma source d'inspiration, ma meilleure amie. Ce que ta présence dans ma vie m'apporte est impossible à décrire, merci pour les fous rires, les discussions profondes et les g&t des trois dernières années, je t'aime.

Un merci tout particulier à ma belle amie Suzy. Merci pour ton aide, ton écoute et pour toutes nos heures à se raconter nos histoires. Ton soutien indéfectible pendant les trois dernières années m'ont permis d'amener à terme ce projet. Merci pour tes nombreuses corrections, ton Antidote, mais surtout pour ton esprit vif et analytique m'ayant permis, ultimement, de penser et de travailler mon mémoire d'une manière bien particulière. Merci surtout pour tes mots d'encouragement dans mes nombreux moments de doute, je remercie la vie de t'avoir mise sur mon chemin.

Maman, papa, merci de m'avoir toujours encouragée à poursuivre mes rêves, à travailler fort et à croire en moi. Les étés et les fins de semaines passées avec vous au cours des dernières années m'ont permis le ressourcement dont j'avais besoin afin de terminer mes études. Maude, ma sœur, ma confidente, merci de tes mots d'encouragement, merci d'être fière de moi et de me le dire sur une base régulière, mais surtout, merci d'être une présence constante dans ma vie, je t'aime. Ma famille, je vous aime.

Enfin, un merci tout spécial à mon amoureux Gabriel qui, au cours des dernières années, m'a encouragé à persévérer malgré les difficultés traversées ensemble. Merci mon amour pour tes mots doux, ta présence quotidienne à mes côtés et surtout, ta patience avec moi. Je t'aime.

---

## TABLE DES MATIÈRES

Résumé	3
Abstract	4
Remerciements	5
Table des matières	6
Liste des figures	8
Introduction	1
Mise en contexte	2
Résumé	4
Julianne : consommatrice de <i>ruin porn</i>	7
Exploration, obsession et photographie dans le <i>ruin porn</i> contemporain	
1.1 Mon expérience du phénomène : les premiers contacts	9
1.2 Contexte : photographie de ruine, exploitation et esthétisme	13
1.3 Instagram et <i>ruin porn</i>	25
Julianne la savante	32
Cheminement méthodologique : Facture visuelle et grille d'observation	
2.1 Création d'une grille d'observation et constitution du corpus	36
2.2 Analyse descriptive des mosaïques	43
2.3 Constats analytiques	54
2.4 Vers un changement de cap	60
Julianne l'autoethnographe	62
Ce qui m'oriente dans la recherche : un périple au cœur du <i>ruin porn</i> sur Instagram	
3.1 Un périple méthodologique vers l'autoethnographie	64
3.2 Ce qui m'oriente dans la recherche	68
3.3 Le <i>ruin porn</i> dans son rapport au monde ou comment y faire l'expérience d'atmosphères	72
3.4 Fragments exploratoires	77
3.4.1 Celle(s) qui me menacent	79

---

3.4.2 Celle(s) qui m'invitent	80
3.4.3 Celle(s) sur lesquelles je passe rapidement	81
3.5 Habiter l'espace	84
3.5.1 Enveloppe atmosphérique	86
3.5.2 Interpénétration et perméabilité	92
3.5.3 Le temps, les temps	98
Conclusion	104
Retour réflexif	104
En résumé	106
Qu'est-ce que ce mémoire dit des ruines sur Instagram ?	108
Atmosphères, <i>ruin porn</i> et vieillissement des espaces	110
Références	113
Annexe I - Mosaiques	118
Mosaiques 1 à 3	119
Mosaiques 4 à 6	120
Mosaiques 7 à 9	121
Mosaiques 10 à 12	122
Mosaiques 13 à 15	123
Mosaiques 16 à 18	124
Mosaiques 19 à 21	125
Mosaiques 22 à 24	126
Mosaiques 25 à 27	127
Annexe II – Grilles d'observation	128
Grille d'observation mosaïque 1	129
Grille d'observation mosaïque 4	130
Grille d'observation mosaïque 16	131
Grille d'observation mosaïque 20	132
Annexe III - Tableaux	133
Tableaux 1 & 2	134
Tableaux 3 & 4	135

---

## LISTE DES FIGURES

### Introduction

---

1. Matthias Groeneveld, Remaining walls of ruined abandoned building, p. 1

### Julianne consommatrice de *ruin porn*

---

2. Tama66, Interior of an Abandoned Building, p. 7
3. Tama66, Sans nom, 13 mai 2019, p. 9
4. Pixxel\_Worx, Sans nom, 6 août 2012, p. 10
5. Matthew DeVries, Photo of Black Chapel, 13 septembre 2019, p. 10
6. Jonathan Borba, Vintage house in moss and greenery, 15 septembre 2020, p. 10
7. Tama66, Sans nom, 13 mai 2019, p. 13
8. Jonassanislo, Sans nom, 17 mai 2019, p. 15
9. Tama66, Sans nom, 28 mars 2021, p. 15
10. Erik Mclean, Abandoned church building, 4 avril 2020, p. 18
11. Harry Smith, Photo of old church building under cloudy sky, 3 septembre 2019, p. 18
12. FrankWinkler, Sans nom, 11 septembre 2011, p. 18
13. TheDigitalArtist, Sans nom, 20 décembre 2014, p. 22
14. Tama66, Sans nom, 12 juin 2017, p. 22
15. Snapwire, Railway surround by trees, 15 janvier 2016, p. 22
16. Skitterphoto, Sans nom, 18 mai 2019, p. 22
17. Fotoworkshop4you, Sans nom, 18 mars 2016, p. 25

### Julianne la savante

---

18. Tama66, Abandoned building interior, 16 août 2017, p. 32
19. AliceKeyStudio, Sans nom, 27 juillet 2016, p. 36
20. Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020, p. 39
21. Capture d'écran ou mosaïque #2, 23 octobre 2020, p. 39
22. Capture d'écran ou mosaïque #3, 23 octobre 2020, p. 39
23. Capture d'écran de ma grille d'observation pour ma mosaïque #4, 23 novembre 2021, p. 42

- 
24. Capture d'écran ou mosaïque #10, 23 octobre 2020, p. 43
  25. Capture d'écran ou mosaïque #11, 23 octobre 2020, p. 43
  26. Capture d'écran ou mosaïque #12, 23 octobre 2020, p. 43
  27. Tableau #1, Exploration #1, Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers?, p. 44
  28. Capture d'écran ou mosaïque #20, 23 octobre 2020, p. 45
  29. Tableau #2, Exploration #1, Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?, p. 46
  30. Capture d'écran ou mosaïque #17, 23 octobre 2020, p. 47
  31. Photographie personnelle de la mansion The Breakers au Rhodes Island d'inspiration Néo-Renaissance italienne. Capturée le 6 mai 2017, p. 48
  32. Tableau #3, Exploration #1, Comment se présente la lumière/l'éclairage?, p. 50
  33. Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020, p. 51
  34. Tableau #4, Exploration #1, Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram)?, p. 52
  35. Tama66, Sans nom, 8 septembre 2019, p. 54
  36. Capture d'écran ou mosaïque #2, 23 octobre 2020, p. 55
  37. Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020, p. 56
  38. Capture d'écran ou mosaïque #18, 23 octobre 2020, p. 58
  39. Tama66, Sans nom, 10 mai 2021, p. 60

## Julianne l'autoethnographe

---

40. SIFotografie, Abandoned residential building, 25 janvier 2015, p. 62
41. Amort1939, Sans nom, 5 mai 2016, p. 64
42. Tama66, Sans nom, 5 février 2020, p. 68
43. Fleurs sauvages chez ma grand-mère, capture automne 2021, p. 70
44. Trace Hudson, White wooden boat adrift at shore under grey cloudy sky, 25 mai 2019, p. 70
45. W W, Photo of abandoned building, 13 août 2019, p. 70
46. Tama66, Abandoned house by the coast, 10 juin 2017, p. 72
47. Pixabay, White concrete pillar, 5 novembre 2016, p. 77
48. Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020, p. 79
49. Capture d'écran ou mosaïque #20, 23 octobre 2020, p. 80

- 
50. Capture d'écran ou mosaïque #4, 23 octobre 2020, p. 82
  51. Wendelin Jacober, Wrecked home furniture interior, 11 septembre 2018, p. 84
  52. Jonathan Borba, Vintage house in moss and greenery, 15 septembre 2020, p. 87
  53. Octoptimist, A concrete doorway, 6 mai 2021, p. 87
  54. Anastasiya Lichkina, Green fern plants on the plan box 13 mai 2021, p. 87
  55. ivanacoi, Sans nom 1, 21 août 2016, p. 93
  56. Karolina Grabowska, Green leaf trees, 22 septembre 2020, p. 93
  57. ivanacoi, Sans nom 2, 21 août 2016, p. 93
  58. egorshitikov, An abandoned ship, 6 février 2017, p. 98
  59. Shubh Karman Singh, Brown and gray concrete building, 31 mai 2021, p. 98
  60. Erik Mclean, Abandoned church building, 4 avril 2020, p. 98
  70. Tama66, Abandoned building interior, 16 août 2017, p. 104



---

*Seeing does not take place in front of things, but always among them, in a situated perceiving where things not only draw our attention but where we also are made part of the visible.... Entering a modern ruin is indeed a very effective way to realise this visual interplay. In their abandoned state, things are released both from the enchainment of use value and the aesthetic restrictions and regimes of order that come with human care. They are... allowed to be, to age, deform and relate in their own native way—that is, to become truly aesthetic and therefore also disturbingly different.... Things literally “catch your eyes” (as well as your ears, nose, and skin) and object forcefully to any preconceived notion you may have had of visual control or experiential haughtiness.*

- Póra Pétursdóttir & Bjørnar Olsen (2014, p.18)

---

## INTRODUCTION



**Figure 1** Matthias Groeneveld, Remaining walls of ruined abandoned building, mise en ligne le 20 avril 2020.

Capturée le 11 avril, 2020, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

*[t]he ruin is an invitation to an adventure in aesthetics*

- Robert Ginsberg (2004)<sup>1</sup>

Pour commencer, une simple réflexion sur ce qui a guidé, de manière générale, ce travail de recherche. Une réflexion qui a débuté il y a déjà bien longtemps avec la constatation qu'il existe un univers rempli de genres, de styles et d'ambiances bien particuliers constituant les contenus auxquels nous sommes exposés en tant qu'internautes et consommateurs de contenu sur Instagram. À cet univers, merci de m'avoir laissé t'explorer.

Ce mémoire est construit sur la notion de périple, de cheminement, et est traversé par différents choix méthodologiques qui m'ont permis de parcourir divers chemins tout au long de ce travail de recherche. Utilisant tout d'abord une méthodologie objectivante, les réflexions qui ont suivi ma première immersion dans mon phénomène ont ensuite impliqué un changement de cap, une transformation des perspectives théoriques et méthodologiques qui composent à terme ce travail de recherche. Ces transformations deviennent ainsi le fruit de mon mémoire, un cheminement double, une analyse descriptive fruit d'une observation systématique ainsi qu'une

---

<sup>1</sup> Cité dans Whitehouse (2018), p. 16.

---

autoethnographie qui viennent rendre compte de mon voyage dans le *ruin porn* sur Instagram, au-delà de sa facture visuelle, au cœur de mes sensibilités et d'atmosphères.

## Mise en contexte

J'aime laisser mes doigts parcourir le flux incessant de photographies sur la plateforme web Instagram. Mon regard participe à la rencontre de *selfies* quotidiens, de banalités capturées par un objectif et de paysages paradisiaques dépeints par une caméra qui s'entrechoquent, s'assemblent et se repoussent au cœur du dispositif grillagé mis de l'avant par la plateforme. Un genre de photographies plus sombre, mystérieux, magnifique vraiment, semble peupler mon compte Instagram davantage à chaque visite, mon regard, mon attention se tournent alors vers des ruines bien particulières capturées par l'objectif d'un appareil<sup>2</sup>. Ces ruines rappellent les scènes post-apocalyptiques si visuellement percutantes lors du visionnement de films futuristes. À mes yeux, elles sont modernes, complexes, imposantes et d'une extrême beauté. Ces ruines semblent peuplées de milliers de détails, façonnées par autant de textures qui hantent les espaces qui y sont représentés par la photographie. Je me rappelle aujourd'hui mon attrait initial pour ces espaces à l'apparence désuète qui m'ont tellement marquée. Qu'est-ce que j'ai fait des sentiments particuliers qui m'ont envahie chaque fois que mon regard s'est posé sur ces photos ? Accompagnée d'une curiosité profonde pour un phénomène visuel que je ne comprenais pas, mon habitude de consommation sur la plateforme a surpassé la vitesse de réaction de mes pensées, j'ai pressé le bout de mon index sur une de ces publications si frappantes afin de la suivre vers son lieu d'origine, la page communautaire @itsabandoned. Un lieu qui m'apparaissait si particulier, rempli des traces laissées par des milliers d'espaces soumis à l'abandon depuis les cent dernières années. Mon regard erre au-delà des photographies individuellement présentées pour se poser sur les mosaïques qui composent cette page communautaire. Les photographies représentant des ruines contemporaines semblent s'y mêler, s'assembler et se repousser comme des aimants, devenant parfois un tout, puis se divisant en quinze parties égales. C'est au travers des mosaïques que j'ai

---

<sup>2</sup> Le contenu qui se présente à moi est sélectionné par un des nombreux algorithmes d'Instagram permettant à la plateforme de m'orienter vers certains types de contenu selon mes préférences, préférences enregistrées suivant les interactions qui se produisent entre moi et la plateforme, mentions « j'aime », commentaires et enregistrement du contenu.

---

commencé à découvrir la ruine urbaine, l'exploration urbaine, le *ruin porn* et l'aménagement possible des espaces tels qu'ils sont présentés sur la plateforme Instagram<sup>3</sup>.

Cette recherche tire son origine d'une série de constats sur l'apport de plateformes web telles Instagram dans le développement de pratiques urbaines redéfinissant les normes visuelles de ce qui peut être popularisé en ligne. Aujourd'hui (décembre 2021), le mot-clic *abandoned* sur Instagram affiche plus de 9 millions de correspondances<sup>4</sup>. Phénomène plutôt marginal, l'exploration urbaine comme activité de documentation de structures abandonnées, semble de plus en plus populaire en ligne, le seul mot-clic *urbex*<sup>5</sup> ayant présentement plus de 10,3 millions de correspondances sur la plateforme Instagram (décembre 2021)<sup>6</sup>. L'attrait pour la décrépitude et le déclin de l'architecture moderne permet de se questionner sur la présentation des ruines urbaines en ligne. À l'heure actuelle, les ruines semblent être prises d'assaut par des photographes, professionnel·elle·s et amateur·rice·s, à la recherche d'espaces à l'abandon dignes d'être immortalisés, puis exposés sur le Web. Dans les dernières années, la massification croissante des photographies de ruines en ligne a contribué à la popularisation du terme *ruin porn*<sup>7</sup>, une expression qui désigne la photographie de ruines contemporaine comme étant sensationnaliste et exploitant certains espaces pour leurs propriétés esthétiques.

Attirée depuis déjà longtemps vers le *ruin porn* sur Instagram, bien avant de découvrir son appellation ludique et l'univers auquel ces photos de ruines appartenaient, j'ai vu dans ce mémoire une occasion idéale de repenser ce phénomène à haute teneur visuelle sous l'ombrelle d'Instagram comme plateforme, non seulement très populaire aujourd'hui, mais aussi en tant que site de

---

<sup>3</sup> Ce mémoire est construit sur une mise en page particulière accompagnée de nombreuses photographies qui seront commentées, ou intégrées dans le texte afin de faciliter la lecture et la compréhension de la recherche. Basé sur un phénomène à haute teneur visuelle, lui-même observé sur un réseau social axé sur la photographie (Instagram), ce mémoire inclut un grand nombre de figures distribuées dans chaque section de cette recherche (voir la section Figures: pages VI, VII et VIII ou encore les annexes à partir de la page 122).

<sup>4</sup> Plus d'un million de correspondances de plus qu'à pareille date en 2020.

<sup>5</sup> Le terme *urbex* vient de la contraction des termes *urban* et *exploration* en anglais.

<sup>6</sup> À pareille date en 2020, le mot-clic avait 8,5 millions de correspondances.

<sup>7</sup> Le *ruin porn* étant un phénomène controversé suivant l'apparente trivialisation et le manque de contextualisation entourant les photos de ruine qui le compose, je souhaite mentionner que ce mémoire à nature profondément narrative et autoethnographique valorise mon expérience personnelle du phénomène, une expérience qui se produit à distance des espaces dévalorisés par la ruine moderne.

---

prédilection utilisé par les adeptes de l'*urbex* pour documenter leurs aventures. Instagram devient alors un espace privilégié pour observer la photographie de *ruin porn* en ligne, mais aussi sa dissémination et son format de consommation suivant les dispositifs particuliers de la plateforme. Le *ruin porn* devient ainsi un phénomène extrêmement intéressant à étudier en communication, Instagram devenant un site particulièrement propice à l'analyse du contenu visuel produit par une communauté auparavant marginale. Comment comprendre la facture visuelle du *ruin porn* sur la plateforme Web Instagram ? Voilà la question de départ de ce mémoire.

## Résumé

Ce mémoire est organisé en trois chapitres. Le premier situe mes premiers contacts avec le *ruin porn* comme perspective initiale avec laquelle j'ai exploré le phénomène. **Julianne : consommatrice de *ruin porn*** propose avant tout un récit rétrospectif de mes premières rencontres avec le *ruin porn* sur Instagram il y a de cela plusieurs années déjà. Ce premier chapitre prend un ton engagé, passionné par le phénomène, par Instagram et par la médiatisation et conduit à une revue de la littérature qui vient contextualiser le phénomène de l'exploration urbaine et l'apparition du *ruin porn*. Ce chapitre sert en quelque sorte à explorer la photographie dans le *ruin porn* en dressant un portrait de la photographie de ruine, de l'esthétisme et de l'exploitation des espaces tout en proposant une réflexion critique du phénomène à l'étude. Cette première partie aboutit sur une réflexion à propos d'Instagram comme terrain de recherche propice à l'observation du *ruin porn*. Cette contextualisation du phénomène mettant l'accent sur certaines critiques académiques percutantes a définitivement orienté ma vision du phénomène dès le départ.

Le deuxième chapitre présente ma problématique et les questions de recherche qui découlent des éléments mis de l'avant dans ma contextualisation. Ces questions concernent la facture visuelle du *ruin porn* en tenant compte des enjeux de médiatisation fluctuant autour du phénomène par l'observation de mosaïques de photos mise de l'avant sur le compte communautaire *@itsabandoned* sur Instagram. Au plan méthodologique, le travail que j'effectue dans ce que j'ai appelé **Julianne la savante** relève d'une posture objectivante pour problématiser le phénomène, élaborer une grille d'observation, mettre en place un corpus de recherche et en faire une analyse systématique. Ma grille d'observation tire son origine d'une démarche inductive au terme de laquelle une série de repères visuels ont été transformés en paramètres dans ma grille. Mon corpus

---

provient de la plus grande communauté d'urbexeur·e·s sur Instagram, le compte communautaire @itsabandoned, et est composé d'un échantillon de 27 mosaïques d'images capturées directement sur Instagram. Ce travail d'observation naît ainsi d'une démarche réflexive explorant le *ruin porn* contemporain comme étant tributaire des propriétés d'Instagram.

Ma collecte de données et l'analyse systématique qui a suivi m'ont entraînée dans une réflexion profonde sur les motivations qui m'ont poussées à aborder le *ruin porn* sous l'angle de sa facture visuelle dans le cadre de ce mémoire. Bien que voulant apporter ma modeste contribution pour combler les lacunes dans la littérature, le *ruin porn*, pour moi, reste bien plus que sa simple facture visuelle. C'est ce que je ressens, ce sont mes impressions et mes sensibilités qui m'attirent vers le phénomène tel qu'il est présenté sur Instagram. Ces aspects si importants pour moi ne pouvaient malheureusement pas être étudiés par une méthodologie objectivante.

Mon mémoire a donc bifurqué à partir d'un constat sur mon cheminement personnel quant à l'expérience des photos de ruines urbaines sur la plateforme Instagram. À partir de moments situés dans le temps, cette recherche se comprend comme une manière de raconter comment mon expérience vécue en tant que chercheuse a modifié la route à prendre avec mon mémoire, et ce, à plusieurs reprises. Ce sont ainsi trois moments définis qui sont abordés dans ce mémoire. Trois moments particuliers qui sont venus colorer ma recherche du début à la fin. Trois Julianne différentes qui m'ont permis, chacune à leur manière, de mieux comprendre, observer et faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram. Ce travail de recherche reste toujours et avant tout chapeauté par le désir de traduire ce qu'est le *ruin porn*, comment on le comprend, de quelles façons on vit le phénomène sur Instagram et comment, à chaque moment, il est possible d'ouvrir un angle différent de problématisation. Mais c'est aussi imposer la nécessité de rendre compte de comment mes questionnements se sont raffinés et déplacés en regard de mes interrogations initiales quant à la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram. Certaines de mes questions proviennent de mes questionnements de départ, d'autres se sont imposées au fur et à mesure, des questions qui n'auront pas pu ne pas être travaillées à la fois par la littérature et par le travail empirique dans un double mouvement entre nouvelles lectures, nouveaux concepts, multiples explorations et constats empiriques. De nombreux concepts apparaissent dans mes questionnements, ils deviennent ainsi des moteurs qui orientent mon travail, travail basé encore une fois sur des moments différents

---

alimentés les uns par les autres. Ces moments explorés narrativement et méthodologiquement orientent la recherche par mes expériences passées et présentes quant à la visualité du phénomène.

**Julianne l'autoethnographe** embrasse alors les deux chapitres précédents et met de l'avant comment ce mémoire est devenu un véritable périple au cœur du *ruin porn* sur Instagram. Grâce à l'autoethnographie comme méthode, à ce qui m'oriente dans la recherche, et en recourant au même corpus que celui utilisé dans ma première exploration du *ruin porn* sur Instagram, j'y discute le *ruin porn* tel qu'il m'incite à faire l'expérience d'atmosphères. À partir de mes impressions dans l'immersion au cœur des mosaïques de *ruin porn* sur Instagram et sous l'influence des récits, des théories, des concepts et des méthodologies détaillées plus haut, je raconte sous un nouvel angle le *ruin porn* à partir de la manière dont j'en fais l'expérience sur Instagram. À l'aide de différents fragments exploratoires constitutifs de cette immersion, ce chapitre ultime se traduit par une réflexion analytique sur les manières dont j'habite les espaces mis en visibilité par la plateforme. La réflexion critique qui termine ce mémoire ouvre la voie aux différentes manières dont j'ai fait l'expérience du *ruin porn* sur Instagram et ce que ça me permet de dire sur le phénomène dans son format de consommation sur la plateforme.

En guise de conclusion, ce mémoire propose un retour sur ce qui, dans mes démarches, a façonné une partie de comment j'ai effectué cette recherche tout en abordant les questions et les réflexions que j'ai maintenant et que je n'avais pas au départ. Ce dernier chapitre explore aussi, de manière réflexive, les difficultés de ce mémoire, les apprentissages que j'ai pu faire ainsi que les pistes de réflexion que j'y propose. Pour terminer, ce mémoire conclut sur ce que je retire des ruines, du *ruin porn* sur Instagram ainsi que du vieillissement des espaces qui, comme je le suggérerai, y est mis à l'avant-scène.

---

## Chapitre 1

### JULIANNE : CONSOMMATRICE DE RUIN PORN

Exploration, obsession et photographie dans le *ruin porn* contemporain



**Figure 2** Tama66, Interior of an Abandoned Building, 19 août 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

*Take nothing but pictures, leave nothing but footprints*

- Susan Crane (2018)<sup>8</sup>

Attirée de façon viscérale vers les photographies dépeignant la ruine urbaine, la végétation envahissante et les résidus architecturaux de périodes passées et présentes, mon aventure au cœur du *ruin porn* débute il y a de cela plusieurs années. Concernée par le type de recherche qui serait aussi intéressante à réaliser qu'à lire, mon regard s'est posé encore une fois sur ce phénomène si mystérieux ayant hanté mon imagination au cours des cinq dernières années, le *ruin porn*. Ce premier chapitre explicite mon intérêt croissant face aux photographies inhérentes à ce phénomène marginal en plus de proposer une revue de la littérature exposant les contextes d'existence du *ruin porn* ainsi que les balises méthodologiques et critiques établies par les chercheur-e-s s'étant

---

<sup>8</sup> Crane (2018), p. 90.



---

intéressé·e·s au phénomène avant moi. La recherche que j'entreprends porte sur des photographies publiées sur la plateforme Web Instagram qui thématisent la ruine et les lieux modernes ruinés comme espaces esthétiques. Mon objectif général est de présenter une lecture de l'expérience proposée par la photographie de ruine en ligne, spécifiquement sur Instagram. Je présente dans ce chapitre les contextes d'apparition du *ruin porn* et de l'exploration urbaine en tant que pratiques ainsi que ce qu'elles représentent, mon expérience initiale du phénomène, les critiques qui se rattachent à l'*urbex* et au *ruin porn* dans la littérature ainsi qu'Instagram comme plateforme et son lien spécifique avec le phénomène étudié.

---

## 1.1 Mon expérience du phénomène : les premiers contacts



**Figure 3** Tama66, Sans nom, 13 mai 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

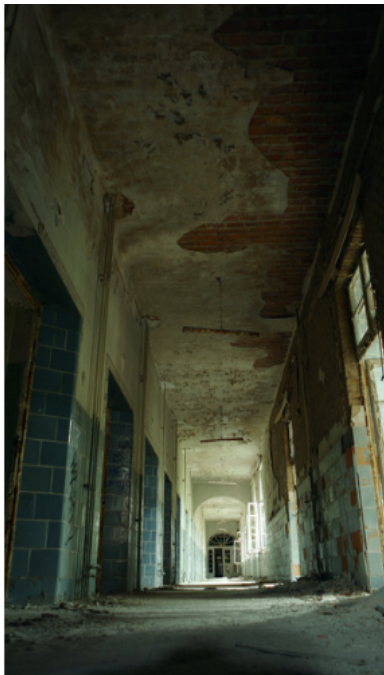
Il y a déjà plusieurs années, la section découverte de mon compte Instagram me proposait des photos d'espaces ruinés, des lieux magnifiques, des photos frappantes. Ces photos m'ont profondément touchées, elles étaient si belles, et représentaient le genre de contenu qui m'inspirait, qui me donnait envie de découvrir le monde. Je m'y suis abonnée, espérant ainsi avoir la chance de les retrouver chaque jour dans mon flux de photos sur la plateforme. Des années plus tard, ces photos faisaient encore partie de mon quotidien, je ne les voyais cependant plus, celles-ci étant dorénavant dissimulées sous le couvert des milliers d'autres photos qui peuplaient mon flux Instagram et mon imaginaire. J'ai eu la chance, bien plus tard, de tomber sur un article web qui m'a permis de redécouvrir ces espaces ruinés en ligne, espaces représentés sous la désignation de

---

*ruin porn*. Un terme aussi attirant qu'intrigant, un terme qui va venir déterminer ce mémoire et qui m'inspire encore aujourd'hui à écrire sur le sujet.

Cette recherche est construite sur la reconnaissance d'une souvenance qui, vestige d'une expérience passée, vient marquer mes expériences futures. Ne pouvant remonter le temps afin de pouvoir méthodologiquement chroniquer mon premier contact avec le phénomène en ligne, je me dois de célébrer la survivance de mon expérience marquée dans ma mémoire et de la retranscrire, elle et mes premières impressions, telles qu'elles m'apparaissent des années plus tard. Comme une confession tardive, ou encore un journal intime, les prochains paragraphes visent la réminiscence d'une expérience hors du commun qui est parvenue, avec tendresse, à tracer les pourtours de cette présente recherche.

*Les photographies qui suivent servent à illustrer le contenu auquel je fais référence dans les prochains paragraphes.*



**Figure 4** Pixel\_Worx, Sans nom, 6 août 2012.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 5** Matthew DeVries, Photo of Black Chapel, 13 septembre 2019.

Capturée le 5 septembre 2019, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 6** Jonathan Borba, Vintage house in moss and greenery, 15 septembre 2020.

Capturée le 4 septembre 2020, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

---

Un premier contact frappant, des photographies qui marquent la mémoire, des couleurs, des textures, des moments capturés par le flash solitaire d'une caméra. Des clairs de lune, des couchers de soleil, la lumière subtile, douce et diffuse du soleil qui caresse doucement les parois de constructions humaines désuètes consolées par l'étreinte puissante d'une végétation envahissante, d'une flore non entretenue et des caprices météorologiques des dernières décennies. Ces photos marquent mon imaginaire de l'époque comme un fer chaud sur une peau nue. Mais que sont-elles? Que représentent-elles? Que sont ces espaces spectaculaires?

Chaque jour absorbée par un contenu redondant, mais à couper le souffle, Instagram m'offre enfin la chance de m'immiscer dans un autre genre photographique sur la plateforme. Nichée depuis des années dans le confort tranquille des paysages urbains et ruraux des plus belles villes du monde, je me permets de plonger au cœur de ces étranges photographies, de ces espaces infra-ordinaires qui me font questionner la fiabilité de l'algorithme de la plateforme... Enfin, ces photos représentent tout de même des espaces magnifiques dans un contexte paysager particulier. Ma curiosité me pousse à découvrir des pages, qui, sur Instagram, abordent visuellement l'abandon d'espaces construits et autrefois entretenus et aménagés. Je les trouve belles ces photos, elles sont véritablement sublimes et provoquent en moi une envie insatiable de dorénavant consommer ce genre de contenu sur une base régulière. Je m'abonne ainsi tout simplement à ces premières pages afin d'avoir le plaisir de consommer visuellement la ruine sur ma plateforme favorite.

Loin d'être encore intéressée par l'université ou encore par le développement critique de ma pensée, je ne me pose absolument aucune question supplémentaire sur le sujet, les réponses visuelles que je trouve au sein des photographies me suffisent amplement, je les trouve belles, je veux les voir plus souvent. Les années passent, le contenu se ressemble, mais je ressens perpétuellement une série de frissons sur ma nuque lorsque mes yeux se perdent dans l'étendue obscure et mystérieuse des ruines esthétisées qui se présentent à moi sur mon fil d'actualité sur Instagram. Je me souviens de la végétation qui s'immisce au cœur de tous ces espaces, de la moisissure qui colore les murs, de la poussière qui plane et qui filtre la lumière. Les zones d'ombre attirent toujours mon attention, comme si quelque chose ou quelqu'un y était tapis, camouflé par la couverture épaisse de la végétation, m'observant de l'autre côté de l'écran. Je ne me pose toujours pas de questions, elles composent pour moi à l'époque, la simple réalité d'une beauté visuellement exposée en ligne. Ces photos me semblent modifiées, codées pour influencer sur ma psyché, pour m'affecter, pour marquer mon esprit, pour que je les trouve belles, pour que j'y observe quelque chose de sublime et hors de l'ordinaire. J'y observe une saturation augmentée, des couleurs naturelles, des détails et des textures qui devraient être invisibles lorsque photographiées à cette distance, une luminosité contrôlée... Mais pourquoi me questionner sur ce genre de modifications? Tout le monde le fait de toute façon...

Mon arrivée à l'université dans le programme de communication bouleverse complètement ma vision de la vie quotidienne qui devient de plus en plus critique. Je m'intéresse à Instagram, à l'esthétique de la plateforme et au contenu qui y est créé. Pourtant, ces images ne sont finalement plus que des traces dans mes souvenirs, la quantité incommensurable de contenu qui passe sous mes yeux quotidiennement ayant avalé complètement mon désir d'être soumise aux effets du contenu qui m'est présenté en ligne, j'y suis tout simplement désensibilisée...

---

Frénétiquement à la recherche d'un sujet pour le mémoire, je tombe par chance sur un article banal sur un phénomène particulier en ligne, le *ruin porn*. Ces photographies qui m'avaient tant marquées des années plus tôt ressurgissent devant mes yeux sous l'égide d'un phénomène capitalisant sur une appellation libertine, provocatrice et suggestive, quoi de mieux comme sujet de recherche ?



---

## 1.2 Contexte : photographie de ruine, exploitation et esthétisme



**Figure 7** Tama66, Sans nom, 13 mai 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

La revue de la littérature qui suit présente diverses façons de concevoir le *ruin porn* au travers différentes disciplines, et ce faisant, permet d'entrevoir ce qui n'a pas encore été étudié ou ce qui mérite, selon moi, de l'être davantage d'un point de vue communicationnel. Cette revue de la littérature permet de dresser un portrait plutôt global du *ruin porn* et de l'exploration urbaine en tant que phénomènes, les individus qui en sont adeptes, mais aussi les motivations qui semblent se cacher derrière ces mouvements ainsi que les conséquences qui transpirent de ces pratiques pour le moins marginales.

---

La littérature de recherche consacrée au *ruin porn* et à l'exploration urbaine décrit les ruines<sup>9</sup> comme étant sublimes, pouvant être à la fois belles et repoussantes, s'alliant la plupart du temps à une nature qui ne demande qu'à reprendre le contrôle des espaces à l'abandon (Whitehouse, 2018). Dans les dernières années, la massification croissante des photographies de ruines en ligne a contribué à la popularisation du terme *ruin porn*, une expression qui désigne la photographie de ruines contemporaine comme sensationnaliste et exploitant certains espaces pour leurs propriétés esthétiques. Les ruines urbaines semblent maintenant faire l'objet d'une fascination exacerbée. La présence grandissante de l'*urbex* sur Instagram permet de constater non seulement la montée en popularité d'un groupe auparavant discret et marginal, les explorateur·rice·s urbain·ne·s, mais aussi la massification des photos tirées de l'*urbex* en ligne et ce, plus particulièrement sur Instagram.

Activité permettant aux individus de s'attarder aux espaces à l'abandon et au déclin urbain en général, le tourisme de ruines propose des activités touristiques considérées comme formelles et commerciales ainsi que des explorations moins légales comme celles proposées par la communauté d'*urbex* (Slager, 2013). Ainsi, bien qu'il·elle·s se défendent d'être des touristes, les explorateur·trice·s urbain·e·s semblent être des pionnier·ère·s du tourisme de ruine contemporain étant généralement les premier·ère·s à découvrir de nouveaux espaces abandonnés, à les photographier, à documenter leurs explorations tout en encourageant du même fait de nouveaux visiteur·re·s à découvrir à leur tour ces espaces (Baillargeon et Lefebvre, 2016). Ainsi, faire du tourisme de ruine, c'est visiter des espaces à l'abandon spécifiquement parce qu'ils sont abandonnés, espaces qui comprennent des ruines industrielles, mais aussi des théâtres, des écoles, des espaces résidentiels, des bâtiments publics, etc. (Le Gallou, 2018).

Les amateur·rice·s d'exploration urbaine recherchent des milieux qu'ils décrivent comme temporaires, obsolètes, abandonnés et décrépis (Jacquelin, 2018). Ces individus pénètrent au cœur d'espaces interdits<sup>10</sup> tout en respectant l'intégrité des lieux, c'est-à-dire qu'il·elle·s y respectent un

---

<sup>9</sup> Pour ce travail, le terme ruine est mentionné pour décrire ce qui a été abandonné et a subi des dommages face à la négligence et aux intempéries.

<sup>10</sup> Ces espaces interdits sont souvent des propriétés privées qui appartiennent à l'État. Clôturés ou encore encadrés par des panneaux interdisant l'accès aux espaces, ces lieux sont généralement considérés comme dangereux en raison du manque d'entretien et de l'abandon global des espaces.

---

code particulier : « [...] *take nothing but pictures, leave nothing but footprints* » (Crane, 2018, p. 90). L'exploration urbaine c'est « [...] *an interior<sup>12</sup> tourism that allows the curious minded to discover a world of behind the scenes sights* » (Ninjalicious, 2005, p.3). Avec un intérêt particulier pour l'histoire, l'historicité des lieux ainsi que la documentation en général, les amateur-riche-s de ce mouvement s'aventurent au cœur de structures abandonnées à la recherche de clandestinité et de la beauté particulière des endroits en ruine (Baillargeon et Lefebvre, 2017). Pour la sociologue Emma Fraser, l'exploration urbaine est « [...] une consommation de l'esthétique et de l'expérience des ruines modernes générée par les participants, par opposition à des pratiques marchandes relevant du tourisme de masse » (2012, p. 142).



**Figure 8** Jonassanislo, Sans nom, 17 mai 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 9** Tama66, Sans nom, 28 mars 2021.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Le terme *ruin porn* apparaît alors au tournant du 21<sup>e</sup> siècle afin de décrire l'affluence de journalistes et de touristes déambulant dans les rues de Détroit désireux de capturer les résidus post-industriels d'une grande ville américaine en déclin (voir les deux photos sur cette page). Le terme désigne surtout la manipulation numérique<sup>13</sup> de photographies afin de leur apporter un voile décrit comme fantomatique, fantasmagorique et mystérieux, fétichisant la dévastation, plus particulièrement, la désolation de paysages post-industriels (Wells, 2018). Artéfacts d'espaces ayant été témoins des effets de la désindustrialisation, les photographies constitutives du *ruin porn*

---

<sup>12</sup> Le tourisme intérieur implique que les voyageurs d'un même pays voyagent principalement à l'intérieur des frontières de ce même pays.

<sup>13</sup> Transformer les modalités d'exposition, retouches, édition prédéfinie, filtres, etc.



---

sont dénuées de toute contextualisation, elles ne semblent donc pas pouvoir représenter l'état lieux dans lequel l'espace capté se trouve (Jacquelin, 2018). En ce sens, faire du *ruin porn* c'est prendre des photos de ruines urbaines, les extraire de leur contexte et les présenter sans commentaire ou description après les avoir modifiées, notamment par le recours à des filtres. Ainsi, selon Michelle Bentley (2018), avec la seule utilisation d'une caméra, il est dorénavant possible d'immortaliser une histoire, une ville et ses bâtiments afin de créer quelque chose qui séduit esthétiquement en représentant une réalité souvent décontextualisée et filtrée, teintée de misère et de sensationnalisme. Les créateur·rice·s de *ruin porn* qui décontextualisent leurs photographies font donc circuler des images qui n'abordent pas la réalité socio-économique et sociale des individus qui fréquentent ou qui ont fréquenté les espaces à l'abandon<sup>14</sup>.

Il n'est pas rare aujourd'hui de voir des urbexeur·e·s être accusé·e·s de décontextualisation et de sensationnalisme<sup>15</sup>. Par conséquent, par le *ruin porn* on semble oublier l'historicité des lieux, les gens qui en ont fait partie ainsi que les individus qui tentent actuellement de réaménager ces espaces au profit de transformations esthétiques et sensationnalistes des photos. Également, nombreux sont les auteur·e·s qui rapportent le manque d'engagement social ou politique des individus participant au *ruin porn*, considérant le phénomène comme exploitant et trivialisant l'abandon ainsi que la misère économique liée à certains espaces (Lyons, 2018 ; Wells, 2018 ; Bentley, 2018 ; Crane, 2018). Pour plusieurs, ce manque de contextualisation des photos associées au *ruin porn* témoigne d'une tentative de distanciation socio-historique entre la dévastation des lieux exposés et les gens qui l'observent (Wells, 2018 ; Lefebvre, 1991 ; Herron, 2013). En ce sens, trouver du plaisir dans les photographies de ruines passerait par la mise en place d'une distance, une espèce d'amnésie face aux emplacements géographiques, à l'histoire et à la culture derrière ces photos (Wells, 2018). Il me paraît pertinent de me demander si mes premières expériences avec le *ruin porn* sur Instagram passaient par une telle mise à distance, par cette amnésie particulière. Je me souviens avoir pris plaisir à regarder ces photographies, mais surtout

---

<sup>14</sup> D'autres photographies peuvent expliquer les réalités socio-économiques des espaces représentés. En revanche, bien qu'elles le puissent, elles ne le doivent pas obligatoirement. Ainsi, une des caractéristiques principales du *ruin porn* est son refus de contextualiser ses photographies.

<sup>15</sup> Voir, par exemple, l'article de Anne Demoulin et Romaric Rausch sur 20minutes.fr. [<https://www.20minutes.fr/mode/2222331-20180223-urbex-youtube-putaclics-elles-train-tuer-exploration-urbaine>]

---

à ne pas m’être interrogée quant à leurs origines ou encore aux contextes sociaux, politiques, économiques ou culturels entourant leur capture lors de mes premiers contacts. Personnellement, ce manque de contexte attaché aux photographies de ruine m’a permis, au départ, de me distancier de la dévastation exposée dans les espaces observés, d’en apprécier les résonances sans me poser de questions.

La pratique photographique du *ruin porn* ne faisant pas l’objet d’une définition formelle par les chercheur·re·s contemporains, il est assez difficile de circonscrire ses applications, ses limites ainsi que ce qu’elle représente dans la production de traces historiques et historiographiques sur le Web. La plupart des articles qui traitent du *ruin porn* sont consacrés à l’étude du phénomène dans son contexte d’apparition, c’est-à-dire Détroit, Michigan, depuis le tournant des années 1990. Associé à un certain voyeurisme, le *ruin porn* propose des mécanismes permettant de pervertir la notion de témoignage visuel en représentant des réalités dépersonnalisées comme étant esthétiques. Pour les détracteur·rice·s du *ruin porn*, la pratique exploite et fétichise certains sites pour leur valeur esthétique et artistique (Lyons, 2018). Pour les amateur·re·s de la pratique, le terme *ruin porn* est hautement contestable puisque sa connotation est négative. Il·elle·s voient dans la capture photographique de lieux abandonnés une manière de documenter et de préserver des espaces représentant bien une époque marquée par l’abandon et la désertion humaine (Jacquelin, 2018). Il·elle·s distinguent ainsi le *ruin porn* de la pratique de l’exploration urbaine en général. Certain·e·s auteur·re·s dénotent au cœur de cette relation particulière l’implication des amateur·rice·s d’exploration urbaine comme étant responsables de ces photos (Grummitt, 2014, ainsi que High and Lewis, 2007). En majorité hommes, blancs et issus de la classe moyenne, ces explorateur·rice·s réintroduisent au monde les ruines qui hantent nos villes post-industrielles afin qu’elles soient appréciées, sinon exploitées pour leur valeur esthétique (Grummit, 2014).

De nombreux·ses chercheur·e·s (par exemple ; Wells, 2018, Rojon, 2014, Lyons, 2018 et Jacquelin, 2018) voient ainsi la ville de Détroit au Michigan comme un espace géographique de prédilection en ce qui a trait aux ruines modernes. Ville dévalorisée appartenant à la Rust Belt américaine depuis les années 1980, Détroit en décroissance a vu ses espaces à l’abandon être réappropriés par les urbexeur·re·s, les photographes de ruines et les touristes marginaux·ales en quête d’endroits infra-ordinaires explorant une vision différente des imaginaires géographiques proposés par la ville (Le Gallou, 2018). Ainsi, « [p]assant du statut d’espaces-rebuts à celui

---

d'espaces désirables, les ruines contemporaines incarnent l'affirmation d'un tourisme hors des sentiers battus qui contribue à la redéfinition des imaginaires et des pratiques dont elles font l'objet » (Le Gallou, 2018, p. 6).

Le *ruin porn* est donc une pratique contestée appartenant au genre de la photographie de ruine et souvent associée à l'exploration urbaine. La recherche d'espaces infra-ordinaires au sein des ruines expose certaines problématiques face à la fétichisation des endroits dévastés, à la décontextualisation des photographies capturées ainsi qu'à l'exploitation des endroits photographiés.



**Figure 10** Erik Mclean, Abandoned church building, 4 avril 2020.

Capturée le 3 avril 2020, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 11** Harry Smith, Photo of old church building under cloudy sky, 3 septembre 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 12** FrankWinkler, Sans nom, 11 septembre 2011.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

André Jansson (2017) explique que les pratiques spatiales et communicationnelles des amateur·rice·s d'*urbex* permettent de comprendre les ruines comme lieu d'imagination dans une société médiatisée. Ainsi, les urbexeur·re·s restent loin des endroits touristiques *mainstream*<sup>16</sup>,

---

<sup>16</sup> Le terme *mainstream* s'applique à des individus, des activités ou encore des idées qui sont vus comme typiques, normales et conventionnelles parce qu'ils appartiennent à un même groupe ou au même système que beaucoup d'autres individus (Collins, s.d.). *Mainstream* c'est faire partie de quelque chose de normalisé contrairement à quelque chose qui est marginal.

---

préférant de loin escalader des clôtures et explorer des espaces inconnus du reste du monde (comme ceux apparaissant aux figures 10, 11 et 12 à la page précédente). Bien que Jansson (2017, p. 218) explique que les amateur·rice·s d'exploration urbaine « [...] *think of themselves as being less "mainstream" than "ruin tourists" and actively resist the logic of spreadability* », il est important de mentionner que nombreux·ses sont les explorateur·rice·s urbain·ne·s qui partagent tout de même leurs photographies en ligne. Ainsi, les explorateur·rice·s urbain·ne·s se retrouvent dans une situation paradoxale. En publiant leurs photographies en ligne, il·elle·s permettent aux sites de conserver leur statut d'espaces à préserver. En revanche, la dégradation des endroits abandonnés est hautement corrélée à la fréquence des explorations qui y ont lieu. En disséminant de l'information à propos des endroits à l'abandon qui sont à conserver, les explorateur·rice·s urbain·ne·s permettent à beaucoup d'individus de découvrir à leur tour ces espaces<sup>17</sup>. Les urbexeur·re·s doivent donc faire un choix entre partager avec leurs abonné·e·s les détails de leurs aventures et ainsi possiblement gagner une plus grande popularité ou garder ces informations secrètes afin de préserver les espaces ainsi que la pratique<sup>18</sup>. La diffusion de ces photographies sur le Web semble permettre une circulation du contenu qui sera produit et reproduit maintes et maintes fois. Les lieux que ces photos présentent semblent en effet devenir des modèles en ligne où les mêmes paysages sont reproduits et consommés en masse sous l'égide de l'exploration urbaine<sup>19</sup>. Les mêmes espaces sont transformés et les photographes présent·te·s en ces lieux semblent tenter tant bien que mal de produire des imageries uniques de ces lieux surreprésentés en

---

<sup>17</sup> Ce paradoxe pose un dilemme à de nombreux·ses urbexeur·re·s, beaucoup d'entre eux·elles camouflent ainsi les métadonnées liées aux images qu'il·elle·s distribuent en ligne, dont les informations géographiques (Rojon, 2014).

<sup>18</sup> La pratique est généralement réservée à un petit groupe d'initiés (face à un objectif de préservation) et n'est pas encouragée par ses participant·e·s, ceux·celles-ci préférant garder la pratique loin du mainstream et de ce qui pourrait affecter les explorations et les espaces en ruine. Nombreux·ses sont les explorateur·rice·s qui gardent secrètes la majorité des informations liées à leurs explorations afin de préserver les lieux qu'il·elle·s visitent. Cependant, certain·e·s semblent davantage profiter des opportunités offertes par la popularité grandissante de l'exploration urbaine en monétisant leurs pratiques. Par exemple, plusieurs excursions existent aujourd'hui afin de faire vivre aux client·e·s une expérience des ruines semblable à celle entreprise par les amateurs·rice·s d'exploration urbaine. Ces nouvelles attractions touristiques présentent, par exemple, l'histoire des lieux explorés, les possibilités de ce qui en sera fait dans le futur ainsi que des cours de photographie de ruines urbaines.

<sup>19</sup> Mon observation de la communauté sur Instagram m'a permis de constater que sous l'*hashtag urbex* ou encore au sein des regroupements d'images appartenant à l'exploration urbaine sur Instagram, les mêmes lieux sont souvent produits et reproduits en images sous différents angles et différentes lumières (Instagram, 2020) (voir, par exemple, les images à la page 22 de ce mémoire). Ainsi, est intéressant de constater que les photographies tirées de l'exploration urbaine sont, à ce titre, similaires à celles de lieux touristiques commerciaux *mainstream* comme le Colisée de Rome.

---

ligne. Certains lieux devenus images de marque de la photographie de ruine et de l'exploration urbaine sont donc capturés selon différentes lumières et prises de vues par les explorateur·rice·s qui transforment visuellement ces espaces afin de se départir de la hantise du précédent<sup>20</sup>.

Les communautés d'*urbex*<sup>21</sup> participent ainsi à une culture de circulation :

Cultures of circulation “as a form of imagined or interpretive communities that are created and animated by the cultural forms that circulate through them and whose boundaries are continuously (re)defined through their internal dynamics” (Jansson, 2017, p. 6).

La capacité d'expansion et de dissémination des médias (*spreadability*) donne ainsi à ces communautés une pertinence culturelle les rendant plus visibles et populaires tout en menaçant leurs composantes originales, c'est-à-dire le secret, la discrétion et le respect de l'intégrité des espaces (Jansson, 2017). Comme de nombreuses autres cultures de circulation alternatives, l'exploration urbaine possède une relation particulière avec son développement numérique et la dispersion de ses données sur le Web (Jansson, 2017). Ainsi, la chercheuse Maja Klausen (2012, citée dans Janssen 2017) expose, dans une de ses études sur l'exploration urbaine au Danemark, que les pratiques spatiales des urbexeur·re·s sont façonnées par leur médiatisation<sup>22</sup>. En ce sens, l'auteure explique que les attentes ainsi que les pratiques sont toujours guidées par des standards établis et hautement partagés de ce à quoi un site d'*urbex* typique ressemble et de comment il·elle·s, en tant qu'explorateur·rice·s, doivent y performer leur identité.

---

<sup>20</sup> La hantise du précédent en photographie se produit lorsque le·la photographe tente d'immortaliser une réalité déjà photographiée. Le travail photographique qui suppose que l'artiste appose à son travail une vision personnelle liée à sa propre individualité, est compromis lorsque cette personne se voit confrontée aux visions de ses prédécesseur·e·s (Lannoy, 2016).

<sup>21</sup> Ainsi, la communauté de l'exploration urbaine peut être vue comme regroupant une multitude de communautés Web dédiées à la pratique ainsi qu'au partage de données en ligne. En ce sens, les amateur·re·s d'*urbex* partagent ensemble, plus souvent qu'autrement par l'entremise du Web, des photographies, des trucs et des conseils sur la pratique. Ayant la pratique en commun, ces individus font partie d'une grande communauté ouverte. Au sein de cette communauté se trouve plusieurs autres communautés plus restreintes pouvant compter des millions d'individus (par exemple @itsabandoned sur Instagram), mais aussi pouvant être constitué que d'un seul groupe d'ami·e·s. Dans ce travail, communauté au singulier vient identifier tous les individus participant à la pratique. Communautés signifie alors les regroupements d'individus qui, pour cette recherche, participent à la création et au partage de contenu sur le Web.

<sup>22</sup> Je discuterai de la médiatisation et de ses enjeux à la section 1.3, Instagram et *ruin porn*.

---

Depuis son apparition dans les années 1990, le mouvement de l'exploration urbaine permet à des chercheur·euse·s comme Jansson (2017) de se pencher sur l'imaginaire créé par l'exploration d'endroits abandonnés, mais surtout de découvrir que la présence grandissante d'une logique de circulation du contenu en ligne permet à certains endroits d'être exposés à un esthétisme nouveau donnant lieu à une sacralisation instantanée.

Le Web permet aujourd'hui à un nombre inimaginable d'images d'être accessibles par des publics de plus en plus larges pour ainsi influencer les cultures de circulation dominantes:

This means that the transgressive attitude of urban exploration is translated into an aesthetic pattern that ultimately contributes to the commoditization of both the city, in some cases concurring with the notion of “ruin porn”, and the urban explorer identity (Jansson, 2017, p. 9)<sup>23</sup>.

Ainsi, l'exploration urbaine semble être aujourd'hui une activité illicite permettant aux explorateur·rice·s qui la pratiquent de découvrir et de faire découvrir à leurs publics des espaces esthétiques différents grâce à la photographie. Pourtant, les urbexeur·e·s participent à la médiatisation de leur pratique en modélisant à répétition certains espaces, en transformant visuellement les espaces qu'il·elle·s visitent pour ne pas répéter exactement ce qui se trouve déjà en ligne. Leurs pratiques et leurs attentes étant basées sur des standards particuliers de ce à quoi un site d'*urbex* doit ressembler, le caractère médiatisé de l'exploration urbaine marque la pratique comme culture de circulation (voir, par exemple, les figures 13, 14, 15 et 16).

---

<sup>23</sup> Face à la popularité de ce genre de contenu sur les plateformes Web, Jansson (2017) affirme que les attitudes et les comportements transgressifs des amateur·re·s d'*urbex* sont vus comme des pratiques artistiques par le reste de la sphère Web. L'imaginaire engendré par les photographies de ces espaces presque inaccessibles influence ainsi les cultures de circulation dominantes conférant à la pratique une dimension esthétique.





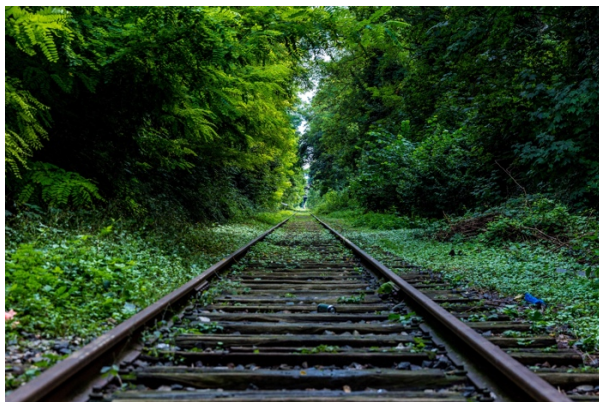
**Figure 13** TheDigitalArtist, Sans nom, 20 décembre 2014.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 14** Tama66, Sans nom, 12 juin 2017.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 15** Snapwire, Railway surround by trees, 15 janvier 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 16** Skitterphoto, Sans nom, 18 mai 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Avec la présence accrue de ce genre de productions visuelles sur des plateformes Web comme Instagram, plusieurs auteur·re·s dont Sarah Arnold (2015), Whitehouse (2018), François Jacquelin (2018), et Estelle Grandbois-Bernard (2016), s'intéressent à la valeur esthétique du *ruin porn*. Pour Arnold (2015), le *ruin porn* crée un imaginaire la plupart du temps post-apocalyptique, les espaces à l'abandon ne possédant plus de valeur économique ou pratique. Certaines couleurs<sup>24</sup> associées à la décrépitude sont mises de l'avant, les photographies semblant vouloir illustrer une ruine provenant d'une extinction de l'espèce humaine, les humain·e·s étant généralement absent·e·s face à l'objectif (Arnold, 2015). Une beauté tragique, une sublime fin du monde, le *ruin*

---

<sup>24</sup> « [...] Rusty browns, blue and green colors of organic growth, the greyness of damp » (Arnold, 2015, p. 332).

---

*porn* transforme les photos grâce à une panoplie de techniques comme le HDR (*high dynamic range*) afin d'y travestir les couleurs et la lumière. Comme le mentionne Arnold (2015, p. 335), « [e]ssentially, techniques such as HDR enhance the atmosphere of ruination ». Pour l'auteure, le *ruin porn* est la victoire de l'excès de la décrépitude face à la narrativité, l'attire pour la ruine et le glauque l'emportant sur l'historicité des lieux. Elle ajoute que la composition de ces photos permet aux individus qui les consomment de s'éloigner de toute responsabilité sociale puisque l'esthétisme au sein de ce type d'imagerie semble être plus important que la documentation et l'action sociale (Arnold, 2015). Pour de nombreux·ses auteur·re·s, cette obsession pour l'esthétique de la décrépitude prend racine dans les anxiétés modernes face au déclin (Edensor, 2005 ; Arnold, 2015 ; Clutter, 2016 ; Huyssen, 2006). Chaque image de *ruin porn* serait en cela culturellement et historiquement produite.

La valeur esthétique créée par le *ruin porn* semble permettre un détachement particulier entre les spectateur·trice·s et les photographies qu'ils-elles consomment. Comme Arnold (2015) le souligne, les spectateur·trice·s semblent détaché·e·s des réalités produites par les photographies, celles-ci étant camouflées par la valeur esthétique ajoutée aux images. Ce détachement me semble particulièrement problématique, surtout face à la popularisation de la pratique ainsi qu'à l'obsession grandissante des individus envers l'esthétique de la décrépitude.

De nombreuses problématiques sont mises de l'avant dans la littérature, réduisant le phénomène à ses causes et conséquences. Les auteur·re·s y abordent le *ruin porn* sous ses facettes décontextualisantes, trivialisantes ainsi que sa mésestime des individus et des espaces qu'il touche. Bien que selon moi, de nombreux facteurs entrent en ligne de compte dans l'étude de l'influence d'un phénomène sur l'univers dont il fait partie, je suis d'avis que les critiques du *ruin porn* contribuent à sa réputation et doivent faire partie de ce travail de recherche afin de circonscrire comment le phénomène est présenté en ligne et hors ligne.

Le *ruin porn* permet de mettre en lumière une forme d'art ou d'expression créatrice où les spectateur·trice·s semblent vivre des émotions particulières liées à l'expérience vécue au sein des espaces photographiés. En revanche, la pratique dessine aussi une autre avenue moins glorieuse. En effet, dans la société actuelle, les gens consomment de plus en plus les paysages imagés au travers de leurs propres productions visuelles ainsi que par le partage créatif d'autres utilisateur·rice·s en ligne (Rojon, 2014). Ayant été au départ assez marginal comme phénomène,



---

le *ruin porn* est aujourd'hui facile d'accès en vertu de sa propagation sur les réseaux sociaux. Ainsi, aujourd'hui, beaucoup de jeunes arpentent les espaces industriels abandonnés à la façon de leurs influenceur·euse·s, instagrammeur·euse·s ou YouTuber·euse·s préféré·e·s<sup>25</sup>. Sans s'informer et sans respecter les règles non écrites de l'exploration urbaine, de nombreux·ses amateur·re·s se blessent, saccagent les lieux abandonnés ou encore divulguent leur géolocalisation en ligne en tentant de reproduire et faire l'expérience de ce qu'il·elle·s ont vu en ligne. Cette nouvelle médiatisation de la pratique semble encourager une vulgarisation de l'exploration urbaine, rendant flou ce qui distingue la pratique de l'*urbex* de celle plus particulière du *ruin porn*. Jacquelin (2018) explique que cette nouvelle fascination pour les espaces à l'abandon sur le Web est quelque peu malsaine puisqu'on y voit clairement une obsession pour la hantise, le lugubre et le sinistre. Avec le Web 2.0, il est non seulement possible de disséminer son propre contenu partout en ligne, les photographes professionnel·elle·s et amateur·re·s ne peuvent pratiquement plus être dissocié·e·s (Rojon, 2014). De plus, les photos modifiées créent des attentes impossibles à combler lors de la visite d'espaces à l'abandon populaires sur le Web. Ce n'est que par l'expérience de l'espace dans la réalité physique que les photographes peuvent faire la distinction entre les sites qu'il·elle·s ont visités et les photos qu'il·elle·s ont consommées en ligne (Rojon, 2014). En visitant des espaces à l'abandon versés dans la mélancolie, la fantasmagorie<sup>27</sup> et le sublime, les individus « [...] *put the ruins into discourse, symbolize them, interpret them, politicize them, understand them, project their subjective conflicts onto them, remember them, try to forget them, historicise them, and so on* » (Navaro-Yashin, 2009, p. 14-15).

---

<sup>25</sup> On peut ici penser à Le grand JD (YouTube 3,05 millions abonné·e·s), Exploring with Josh (YouTube 4 million + abonné·e·s), Instagram 270 000 abonné·e·s), Explore with us (YouTube, 924 000 abonné·e·s) ou encore aux comptes @Itsabandoned (1,6 million abonné·e·s), @abandon (559 000 abonné·e·s), et @abandoned.earth (166 000 abonné·e·s).

<sup>27</sup> Robert Lapsley et Michael Westlake (1989) décrivent la fantasmagorie comme une combinaison de projections subjectives, d'illusions optiques et d'images réalistes qui créent une illusion si forte que les spectateur·rice·s qui y sont soumis·ses sont engagé·e·s dans une lutte psychologique entre scepticisme et persuasion.

---

### 1.3 Instagram et *ruin porn*



**Figure 17** Fotoworkshop4you, Sans nom, 18 mars 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Qu'elles nous parviennent de n'importe où, les photographies numériques sont présentes dans le flux continu des éléments visuels présents dans la vie quotidienne. Aujourd'hui composées numériquement, il semble que la photographie soit plus facilement manipulable et modifiable du point de vue esthétique grâce aux retouches techniques ainsi qu'au truquage (Larochelle, 2013). Le numérique<sup>28</sup> permettrait alors aux créateur·trice·s de réaliser la « photo parfaite » à l'aide de modifications techniques et esthétiques nourrissant ainsi « culture visuelle du

---

<sup>28</sup> Il est ici important de mentionner que le numérique permet une facilité de manipulation de l'image, mais que ce type de manipulations est aussi fréquent dans d'autres domaines en art visuel (Larochelle, 2013).

---

spectacle et du spectaculaire » (Larochelle, 2013, p. 18). Pour Audrey Larochelle (2013) plusieurs études récentes portant sur l'utilisation des technologies numériques insistent sur l'espace de plus en plus imposant que prend le numérique dans notre quotidien ainsi que dans sa médiation. En s'appropriant la photographie numérique, il est possible de comprendre que le quotidien semble se réinventer. Ainsi, aujourd'hui, le numérique permet, grâce à l'immatérialité présumée des images et à leur relative facilité de manipulation, une mobilité nouvelle ainsi qu'une fluidité grandissante (Gunthert, 2014).

Suivant la dissémination importante du téléphone intelligent et de sa caméra intégrée, il semble que la photographie numérique ait atteint un nouveau sommet. André Gunthert (2014) nomme cette évolution particulière la photographie connectée. Grâce aux téléphones intelligents, il devient maintenant possible de faire de la photo de façon continue, n'importe où et n'importe quand. Non plus réservée aux moments particulièrement importants de la vie ou encore au tourisme, la photographie connectée permet non seulement d'enregistrer tout ce qu'on désire, mais aussi de partager ces nombreuses images capturées. Les réseaux sociaux comme Facebook et Instagram, entre autres, encouragent la publication de fichiers visuels, leur accordant une visibilité exceptionnelle. Galeries d'images, les réseaux sociaux encouragent non seulement la prise de photos, mais plus spécifiquement leur partage ainsi que les discussions et les interactions possibles autour de ces photos.

Passant de l'argentique aux appareils numériques, puis aux caméras de téléphones intelligents, la photographie, celle pratiquée par le grand public tout particulièrement, semble suivre de près les transformations visibles de la société. Aujourd'hui de plus en plus connecté<sup>29</sup>, il est possible de voir que la photographie numérique devenue hautement fluide et mobile transforme et soit transformée par la société contemporaine, ses innovations ainsi que les changements qui l'accompagnent. À travers l'utilisation constante des technologies mobiles, il semble que les pratiques photographiques se soient hautement intensifiées dans les dernières années, aujourd'hui altérées et partagées à grande vitesse, le monde s'y trouvant visuellement hyper-représenté (Serafinelli, 2018). Instagram et ses fonctions de base permettent de constater que la pratique de

---

<sup>29</sup> Par exemple, 88% des Canadiens possèdent un téléphone intelligent (Statistiques Canada, 2018) et plus de 70% possèdent un ou plusieurs comptes sur les réseaux sociaux (Statistiques Canada, 2016).

---

partage d'imagerie devient, pour beaucoup, une habitude de vie presque quotidienne, permettant de nouvelles manières de communiquer visuellement. Ainsi, « [t]he possibility of photographing anytime and anywhere produces in people a constant state of looking for 'photo opportunities', images to extrapolate from the surrounding » (Serafinelli, 2018, p. 43). Grâce aux technologies numériques, la plateforme de partage photographique permet aujourd'hui une mobilité particulière offrant des possibilités de production et de partage d'imagerie nouvelles. Ici, il est possible de voir l'importance que prend la médiatisation dans les transformations au sein des médias et de la communication, puis d'autre part, les changements au niveau de la culture et de la société. Ainsi, les médias étant co-constitutifs de l'articulation de nombreux champs sociaux, la médiatisation met en évidence les transformations de la vie de tous les jours, dans la culture et dans la société, et ce, dans un contexte de transformation des médias (Hepp, Hjarvard et Lundby, 2015). Pour Elisa Serafinelli (2018), Instagram offre à ses utilisateur·rice·s de nouvelles opportunités quant aux possibilités immersives de la plateforme. Hyper connecté·e·s, les abonné·e·s de la plateforme semblent vivre leur vie en regardant le monde autour d'eux·elles par l'objectif de leur caméra. Le téléphone généralement à la main et publiant nos moindres actions et gestes, il semblerait qu'Instagram produise de nouvelles manières de faire l'expérience de la vie de tous les jours.

La pratique de partage de photographies en ligne encourage alors de nouvelles habitudes, pratiques et dynamiques sociales grâce à la haute connectivité d'Internet, l'augmentation de la mobilité ainsi que la haute résolution des images maintenant possible avec le téléphone intelligent. Les médias montrent ainsi que nos espaces de vie deviennent toujours davantage médiatisés. Des plateformes comme Instagram permettent aussi de faire l'édition photo facilement et de façon mobile, ce qui transforme non seulement la production médiatique visuelle en ligne, mais aussi détermine qui peut en faire et par quels moyens. Ainsi, Elisa Serafinelli et Mikko Villi (2017) affirment que l'utilisation progressive d'Instagram quotidiennement permet de transformer comment les individus utilisent leurs téléphones intelligents pour capturer le monde environnant et comment l'utilisation de la plateforme modifie l'approche à la visualité, à la communication et aux expériences partagées des utilisateur·trice·s d'Instagram. Les auteur·e·s affirment que ces changements peuvent être observés entre autres dans la recherche constante d'objets, de moments et d'opportunités à photographier, dans le fait de voir la beauté dans tout ce qui nous entoure ainsi que de capturer nos images dans un cadre carré (Serafinelli et Villi, 2017).

---

Des plateformes telles Instagram semblent ainsi permettre de remettre en question l'ordre esthétique de la vie quotidienne en instaurant de nouvelles manières de raconter des histoires, mais aussi d'informer, de communiquer et d'interagir. Au sein de nos sociétés aujourd'hui saturées par les médias, cette disponibilité croissante de technologies numériques semble structurer nos pensées et nos pratiques. Ainsi, les médias influencent directement et indirectement notre « [...] *grammar of media communication* » (Lundby, 2009, p. 8). Pour Kameliya Encheva, Olivier Driessens et Hans Verstraeten (2013), c'est cette influence qui permet de transformer les pratiques, les comportements ainsi que les attitudes des individus qui la vivent. Ces chercheur-re-s voient la médiatisation comme un environnement d'influence permettant de former divers espaces culturels et sociaux grâce au potentiel ainsi qu'aux nouvelles applications des médias en constante évolution : « *From this perspective, mediatization points to how social activities and practices are shaped and reshaped in the presence of and through interaction with media* » (Encheva, Driessens et Verstraeten, 2013, p. 11). Van House et al. (2005) expliquent ainsi que « *ready access to imaging encourages people to see the world "photographically" and to see more beauty in their everyday life* » (cité dans Serafinelli, 2018, p. 52). De là, les auteur-e-s « *reported that with easy viewing and a camera always at hand, uploading and sharing become for many a frequent, even daily, activity. In this, the camera phone embodies three main uses: memory-capture, communication, and expression* » (Van House and al., 2005, cité dans Serafinelli, 2018, p. 52).

Il est intéressant de mentionner que la pratique de partage d'images sur Instagram ne suit plus réellement ses principes fondateurs d'instantanéité face au partage. Ainsi, l'évolution des pratiques semble avoir transformé les dispositifs propres à la plateforme qui dorénavant se voit produire et faire circuler des publications ayant été planifiées, modifiées par des logiciels d'édition et mises sur des échéanciers de publication. La pratique devient pour certain-ne-s extrêmement organisée, axée sur l'engagement, de très bonne qualité, créative et permettant la diffusion d'émotions (Serafinelli, 2018). Il est possible d'observer que beaucoup d'utilisateur-re-s d'Instagram délaissent la pratique du « ici et maintenant » pour réinvestir dans la mise en place d'un style photographique particulier, planifié et surtout démontrant une continuité stylistique. Le contenu y est présenté en termes de *storytelling*, insistant sur des thématiques personnalisées organisant les profils des utilisateur-ric-e-s. Ce *storytelling* est visuellement possible par la présentation du contenu en mosaïque encouragé par les dispositifs de la plateforme.

---

La production et la diffusion de contenu en ligne deviennent généralement caractérisées par la consommation au travers du mobile et donc d'une circulation de l'information par les réseaux sociaux numériques (Rebillard et Smyrnaio, 2019). Dans le Web participatif, la plateforme permet la mise en place d'infrastructures informatiques de base et ouvertes ainsi que la mise en place d'un espace physique axé sur la communication en plus de fournir les fondations et le site d'actions partagées.

Il est possible d'avancer que la plateforme Instagram a permis la transformation de nos communications visuelles ainsi que de nos expériences, le temps investi dans nos connections ainsi que dans les communications étant plus courtes et plus faciles qu'avant (Serafinelli, 2018), du moins pour plusieurs. Pour l'auteure:

Within this context, visual communication rises as one of the most used means of communication. It follows that the concept of 'media convergence' comes into account again to describe the major shifts that digital technologies and new media afford in contributing to the richness of social communication (Serafinelli, 2018, p. 29).

Serafinelli (2018) avance qu'Instagram aurait grandement contribué à améliorer non seulement les techniques photographiques mais aussi le développement d'une connexion différente face à notre environnement. En effet, pour l'auteure, l'arrivée d'Instagram a irréfutablement changé la façon dont les individus observent et produisent des images (Serafinelli, 2018). Serafinelli (2018) avance ainsi que les individus semblent démontrer des connaissances de plus en plus importantes sur la photographie et les réseaux sociaux suivant cette transformation.

Instagram est une plateforme de partage de photographies, une application sociale formatée pour l'utilisation sur téléphone intelligent. En tant que plateforme, Instagram est une :

[...] des infrastructures génériques susceptibles de remplir une pluralité de fonctions [et] [...] a ainsi pour objectif de rendre plus efficace la production simultanée d'une gamme de produits qui vont être déclinés autour d'éléments communs le plus standardisés possible (sous-systèmes, interfaces entre les modules...) (Beuscart et Flichy, 2018, p.11).

Ainsi, la plateforme permet d'organiser l'articulation des composantes et dispositifs constitutifs d'Instagram, ses aspects computationnels et comment tout y est structuré selon un code et un format particuliers. Il semble que la centralité du visuel permette une connexion

---

émotionnelle, une liberté discursive grâce aux légendes, le public utilisant la plateforme pour l'immédiateté ainsi que la possibilité de personnaliser, de modifier, de corriger, de planifier et d'ajouter des effets aux publications (Vossen, 2019). Basé sur un style photographique plutôt rétro et construisant ses contraintes photo sur les bases du Polaroid formel (Leaver, Highfield et Abidin, 2020), Instagram permet la publication d'images et de photographies directement à partir de la bibliothèque photo de notre téléphone. Proposant une série de techniques d'édition photo, Instagram donne à ses utilisateur·trice·s la possibilité de modifier leurs images et d'y apposer certains filtres permettant de donner style et esthétique à leurs photos. Suivant ses dispositifs, Instagram permet la modification de photos suivant les paramètres suivants; la luminosité, les contrastes, les détails, la chaleur, la saturation, les couleurs, les hautes lumières, la netteté, mais aussi l'estompage, la vignette et le *tilt shift* en plus de pouvoir ajouter aux photos 24 filtres aux paramètres prédéfinis par la plateforme (Instagram, 2021).

Considéré comme un réseau social, la plateforme est construite sur des profils personnels d'utilisateur·trice·s et basée sur une relation d'abonnement entre utilisateur·trice·s<sup>30</sup>, mais aussi sur des profils de communautés qui republient les photographies de leurs abonné·e·s sur leur compte. Les utilisateur·trice·s ont accès aux publications des membres auxquels il·elle·s sont abonné·e·s. Ainsi, la plateforme relèverait de ce que Henry Jenkins (2013, dans Zappavigna, 2016) nomme les « médias étables »:

[...] a vehicle for photo distribution and Instagram images an example of Jenkins and al.'s (2013) concept of 'spreadable media', that is, media which is shared by audiences for their own purposes within participatory cultures (dans Zappavigna, 2016, p. 273).

Les photographies publiées sur Instagram apparaissent sous forme de flux qui permettent, lorsqu'une image particulière est sélectionnée, d'y voir, le nom d'utilisateur·rice·s et la photo de profil de l'individu ayant publié la photo, ainsi que les mentions j'aime, les mentions favorites, les commentaires en plus de la légende (description) de la photo. Comme de nombreuses autres plateformes, Instagram impose des limitations quant au nombre de caractères pouvant être utilisés au sein d'une légende ainsi que le format photo pouvant être utilisé. Le cadrage carré des photos sur Instagram est une des fonctionnalités particulières à l'application, il y est aussi possible d'écrire

---

<sup>30</sup> Abonnement qui n'est pas nécessairement réciproque.

---

jusqu'à 2200 caractères incluant 30 mots-clics. De plus, 10 filtres sont aussi disponibles afin que les utilisateur·trice·s de la plateforme puissent modifier la gradation, la saturation, la température, les effets et la présentation de leurs photos. Il est évidemment possible de modifier ses photos à l'aide d'autres logiciels hors de la plateforme avant de les y publier, mais ces fonctionnalités ne sont pas disponibles directement sur Instagram. La plateforme est composée des sections recherche, découverte, maison, profil, ajouter et mentions<sup>31</sup>. Différents dispositifs sont constitutifs de la plateforme et s'y présentent comme étant intrinsèquement liés à l'apparence et aux fonctionnalités d'Instagram, comme c'est le cas avec ses dispositifs de catégorisation apparaissant sous le couvert de la géolocalisation, des mots-clics et du *tagging*. Des algorithmes permettent, entre autres, d'organiser le contenu qui sera présenté aux individus sur la plateforme en fonction de l'intensité des interactions qui se produisent entre les utilisateur·rice·s. Plus un compte interagit avec un autre, plus leur contenu respectif sera proposé à l'autre. Les codes de la plateforme, et donc ses algorithmes, entre autres, contrôlent ainsi une grande partie du réseau social comme lieu d'échange.

Mon expérience de la plateforme m'a permis de découvrir qu'Instagram constitue un terrain de recherche propice à une étude sur le *ruin porn* en ligne, la plateforme regroupant déjà les plus grandes communautés d'explorations urbaines. Des comptes comme @itsabandoned, @abandon, @abandoned\_addiction, @abandoned.earth et @abandoned\_nordic regroupent chacun plusieurs centaines de milliers d'abonné·e·s, généralement adeptes de la pratique ou appréciant leur contenu dédié à la ruine urbaine. Ces comptes communautaires partagent ainsi les clichés de leurs abonné·e·s lorsque ces dernier·ère·s leurs en donne la possibilité par le biais du *tagging*<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> La section recherche permet de rechercher différentes pages, profils, individus, géolocalisations, etc. La section maison est la page d'accueil de la plateforme ou il est possible de voir le contenu quotidien des individus auquel nous sommes abonnés. La section mentions permet de visualiser les mentions j'aime, les tags, les commentaires ayant été laissés sur notre page. La section profil permet d'aller sur notre propre profil et d'y voir notre flux photo et nos publications. La section ajouter permet d'ajouter et de modifier nos photos.

<sup>32</sup> Attribuer une mention à un compte communautaire leur permet de repartager ce contenu, comme une autorisation de partage.



---

## Chapitre 2

### JULIANNE LA SAVANTE

#### Cheminement méthodologique : Facture visuelle et grille d'observation



**Figure 18** Tama66, Abandoned building interior, 16 août 2017.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

*Scale overrides the positive attributes of these qualities: the strange beauty of peeling walls in corridors soon becomes only a reminder of the vastness of all that is not seen; the decay of conventional architectural signs of civilization – hospitals, schools, supermarkets, hotels – and exhausting succession of incommensurable losses.*

-Paul Dobraszczyk (2010)<sup>33</sup>

Ce mémoire est traversé par différents choix méthodologiques qui ont permis d'outiller et de guider les divers chemins que j'ai parcouru tout au long de ce travail de recherche. Pensé, travaillé et rédigé en termes de cheminement et plus particulièrement de périple, ce mémoire prend

---

<sup>33</sup> Dobraszczyk, 2010, p. 380

---

racine dans la littérature sur le *ruin porn* ainsi que dans la singularité d'Instagram comme plateforme web. Ce chapitre présente tout d'abord la création et la mise en œuvre d'une grille d'observation objectivante, laquelle a guidé ma première immersion systématique dans le *ruin porn* sur Instagram ainsi que les réalisations qui ont suivi et qui ont conduit à la transformation de mes questionnements de recherche.

Le précédent chapitre a proposé un tour d'horizon du *ruin porn* et de l'exploration urbaine tel qu'ils sont présentés dans la littérature, et plus particulièrement la spécificité d'Instagram comme plateforme permettant de faire circuler, mais aussi de participer à la création de photographies de *ruin porn*. Si les problématiques déjà travaillées concernent surtout les impacts sur les espaces, la finitude humaine, la décontextualisation extrême des photos et la forte connotation négative du terme *ruin porn*, le questionnement qui émerge pour moi concerne la particularité d'Instagram comme espace de prédilection du *ruin porn* actuel et de sa médiatisation. La popularité du phénomène sur le Web et sa présence accrue sur Instagram me laissant penser qu'aujourd'hui, la plateforme et ses dispositifs encouragent une valorisation des ruines urbaines et des pratiques de ce type de photographie. Il est ainsi possible de se demander comment se présentent les photographies tirées de l'*urbex* sur Instagram et comment ces dernières participent au *ruin porn* et à la circulation d'une facture visuelle particulière sur la plateforme. En étudiant les images issues de la photographie de ruines et de l'exploration urbaine sur Instagram, je souhaite comprendre comment les dispositifs constitutifs de la plateforme Instagram ainsi que les effets de la plateforme de la culture<sup>34</sup> permettent la production et la circulation du *ruin porn*.

La principale problématique qui se dégage des écarts de connaissance émanant de la littérature implique non seulement d'interroger la particularité d'Instagram comme espace de prédilection du *ruin porn* actuel et de sa médiatisation, mais aussi les photographies d'*urbex* sur la plateforme comme participant au *ruin porn* et à la circulation d'un esthétisme particulier sur la plateforme. La facture visuelle particulière au *ruin porn* n'est ni circonscrite, ni étudiée au sein de la littérature sur le sujet. Les frontières du *ruin porn* comme pratique ne seraient-elles pas

---

<sup>34</sup> La plateforme de la culture décrit le processus selon lequel la communication et l'information en ligne s'effectuent de plus en plus à partir de services web en vue d'une consommation mobile ainsi qu'une circulation majoritairement sur les réseaux sociaux numériques (Rebillard et Smyrniaios, 2019).

---

brouillées par le fait même que le phénomène n'est pas visuellement délimité ? Comment se présente le *ruin porn* visuellement ? Est-il possible d'en définir les bornes, les thèmes, les factures qui le qualifient et le distinguent ? Maintes fois abordé comme étant un phénomène à haute teneur visuelle, ce mémoire cherche à décrire en quoi ce visuel consiste.

Voici donc les questionnements initiaux qui, comme nous le verront plus loin, connaîtront des reformulations avant la fin de la recherche dont ce mémoire est le produit :

1. Comment se présente visuellement le *ruin porn*, en tant que phénomène, tel qu'il est exhibé sur les comptes dédiés à l'exploration urbaine, comme pratique, sur la plateforme web Instagram ?
2. Quelle est la facture visuelle spécifique des publications étudiées sur Instagram qui permettent de caractériser le *ruin porn* sur la plateforme ?

Mon objectif principal est tout d'abord, de produire des connaissances initiales face à cette problématique afin d'entamer un dialogue sur les différentes factures visuelles du *ruin porn* qui se présentent à nous lorsqu'on explore le phénomène sur Instagram. Ce travail vise à offrir des pistes de réflexion quant aux caractéristiques visuelles du *ruin porn* tel qu'il prend forme selon les codes, les formats et les dispositifs constitutifs d'une plateforme particulière, Instagram.

Ce mémoire aborde le *ruin porn* différemment des manières dont il a été analysé dans les travaux de recherche discutés jusqu'ici par le fait que je l'étudie comme étant tributaire des propriétés de la plateforme Instagram qui concourt à sa médiatisation. Cela m'incite, particulièrement, à ne pas aborder le *ruin porn* comme une série de photos individuelles, mais plutôt comme une série de mosaïques. Comme le souligne Gillian Rose (2016), je suis d'avis qu'étudier les photos d'exploration urbaine et de ruine urbaine en fonction et en relation les unes avec les autres, me permettra de comprendre davantage le vaste contexte visuel que propose le phénomène en ligne. Mon attention est ainsi orientée vers l'application Instagram, situant l'importance de la plateforme dans la constitution visuelle du *ruin porn* contemporain. La littérature ne me permettant pas de situer précisément ce qui constitue visuellement le *ruin porn* et comment il est représenté sur Instagram, je souhaite analyser le phénomène à partir d'un cas

---

particulier, le compte @itsabandoned<sup>35</sup> - celui-là même dont j'ai découvert les contenus, il y a plusieurs années, comme consommatrice de *ruin porn*... Fascinée depuis de nombreuses années par les galeries photographiques constitutives d'Instagram, cette recherche me permet enfin de plonger au cœur des grilles de photographies qui composent la plateforme dans le but d'en faire ressortir les composantes visuelles centrales de la photographie de ruine en ligne. Je compte ainsi approfondir les éléments visuels centraux qui composent le *ruin porn* sur Instagram.

---

<sup>35</sup> Comme étant la plus grande communauté d'exploration urbaine sur Instagram avec 1,5M d'abonné·e·s en date du 20 décembre 2021.

---

## 2.1 Création d'une grille d'observation et constitution du corpus



Figure 19 AliceKeyStudio, Sans nom, 27 juillet 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Comment dégager et décrire la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram ? Pour répondre à cette question, j'ai opté pour un travail d'observation systématique susceptible de permettre l'analyse comparative d'un échantillon motivé de mosaïques du compte @itsabandoned.

Ma grille d'observation se compose de questions spécifiques élaborées à partir des critères d'évaluation mis de l'avant en photographie de ruine. Puisque peu ou pas de chercheur-e-s ont tenté d'établir la facture visuelle particulière au *ruin porn*, je me suis inspirée de la recherche de Grandbois-Bernard (2016) afin de composer, en partie, ma grille d'observation. L'auteure avance ainsi que le *ruin porn* est axé sur une **iconographie architecturale** et **paysagère** particulière ainsi que sur l'exotisation de certains espaces au travers de leurs représentations photographiques. Elle

---

mentionne aussi que les **angles de vue**, la **coloration**, la **lumière**, les **textures** ainsi que le **cadrage** des photographies sont des composantes importantes des codes visuels de la photographie de ruine. Je trouve intéressant de mentionner que Grandbois-Bernard (2016) aborde le traitement de **thèmes** comme étant particulièrement important chez différents photographes de la ruine, donnant en exemple la **végétation envahissante**, **l'absence de l'individu** ou encore **l'isolation du sujet architectural** de son environnement comme codes visuels partagés au cœur du *ruin porn*. Je reprends ces éléments mentionnés par Grandbois-Bernard (2016) (iconographie architecturale, iconographie paysagère, angles de vue, coloration, lumière, textures et cadrage) comme autant de catégories dans ma grille d'observation où elles apparaissent sous forme de questions (voir l'annexe II).

M'intéressant plus particulièrement à la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram, j'ai choisi de former mon corpus à partir d'un compte communautaire particulier, *@itsabandoned* sur l'application mobile de la plateforme<sup>36</sup>. Les algorithmes étant extrêmement difficile à circonscrire sur Instagram, étudier le contenu offert par un compte communautaire comme *@itsabandoned* permet de contourner les dispositifs m'offrant du contenu de manière aléatoire suivant mes habitudes de consommation personnelle sur la plateforme. Choisir un compte communautaire, c'est me permettre d'utiliser un contenu dépersonnalisé ayant comme seul intermédiaire entre moi et le phénomène, le curateur ou la curatrice du compte. C'est aussi éviter de devoir étudier du contenu qui ne correspond pas à la photographie de ruine telle que reconnue et mise de l'avant par la communauté d'*urbex*<sup>37</sup>.

C'est à partir de la plateforme elle-même que j'ai choisi ce compte communautaire, *@itsabandoned* constituant la plus large communauté d'exploration urbaine sur Instagram avec 1,5 million d'abonné·e·s<sup>38</sup>. En identifiant le compte *@itsabandoned* dans leurs propres images, les

---

<sup>36</sup> En tant que communauté sur Instagram, *@itsabandoned* publie sur sa page les photographies de ses abonné·e·s et fonctionne ainsi comme véritable compte communautaire où les images des membres composent la mosaïque de publications présentées.

<sup>37</sup> Le contexte de production des photos et de la curation sur le compte *@itsabandoned* ne sont pas disponibles suivant les règles générales de l'exploration urbaine insistant sur la confidentialité des espaces photographiés et de l'aura de mystère entourant la pratique.

<sup>38</sup> Il me semblait important de sélectionner une communauté au contenu assez diversifié possédant un grand nombre de publications. Statistiques en date du 20 décembre 2021.

---

utilisateur·trice·s d'Instagram peuvent voir leur contenu sélectionné par les curateur·rice·s de la page et publié à leur large public<sup>39</sup>. Il est ainsi possible de publier une photographie sur son compte personnel et d'y identifier des comptes populaires afin d'être remarqué et d'avoir son contenu exposé à de plus larges audiences par ces mêmes comptes. Le compte *@itsabandoned* possède ainsi une section sur sa page où il est possible de voir toutes les photographies possédant l'identification *@itsabandoned*. J'ai cependant décidé de choisir mon corpus de manière plus rationnelle et de tout simplement sélectionner le contenu ayant passé la curation de la page et étant publié sur la page principale du compte. À mon avis, ces photographies correspondent davantage aux attributs de la photographie de ruine puisque le contenu exposé est déjà passé au travers d'un premier processus de curation. De plus, le compte possède des centaines de milliers d'identifications, rendant le processus de sélection beaucoup trop complexe, les photos identifiées ne représentant pas nécessairement des espaces ruinés.

Le compte *@itsabandoned* compte 1493 publications<sup>40</sup> ce qui constitue un corpus beaucoup trop imposant pour ce mémoire. À cet effet, j'ai décidé de concentrer mon analyse sur des captures d'écrans présentant les photos publiées entre janvier et octobre 2020<sup>41</sup>. J'ai observé le contenu de *@itsabandoned* tel qu'il est diffusé sur Instagram, c'est-à-dire, sous la forme de mosaïques<sup>42</sup>. Ainsi, la plateforme sera explorée en fonction de son design d'interface et donc de comment les photos y sont présentées sur mon téléphone intelligent<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> Cependant, la plupart du temps, ce sont les photographies d'urbexeur·e·s populaires qui sont republiées puisqu'ayant déjà une certaine visibilité sur la plateforme<sup>39</sup>.

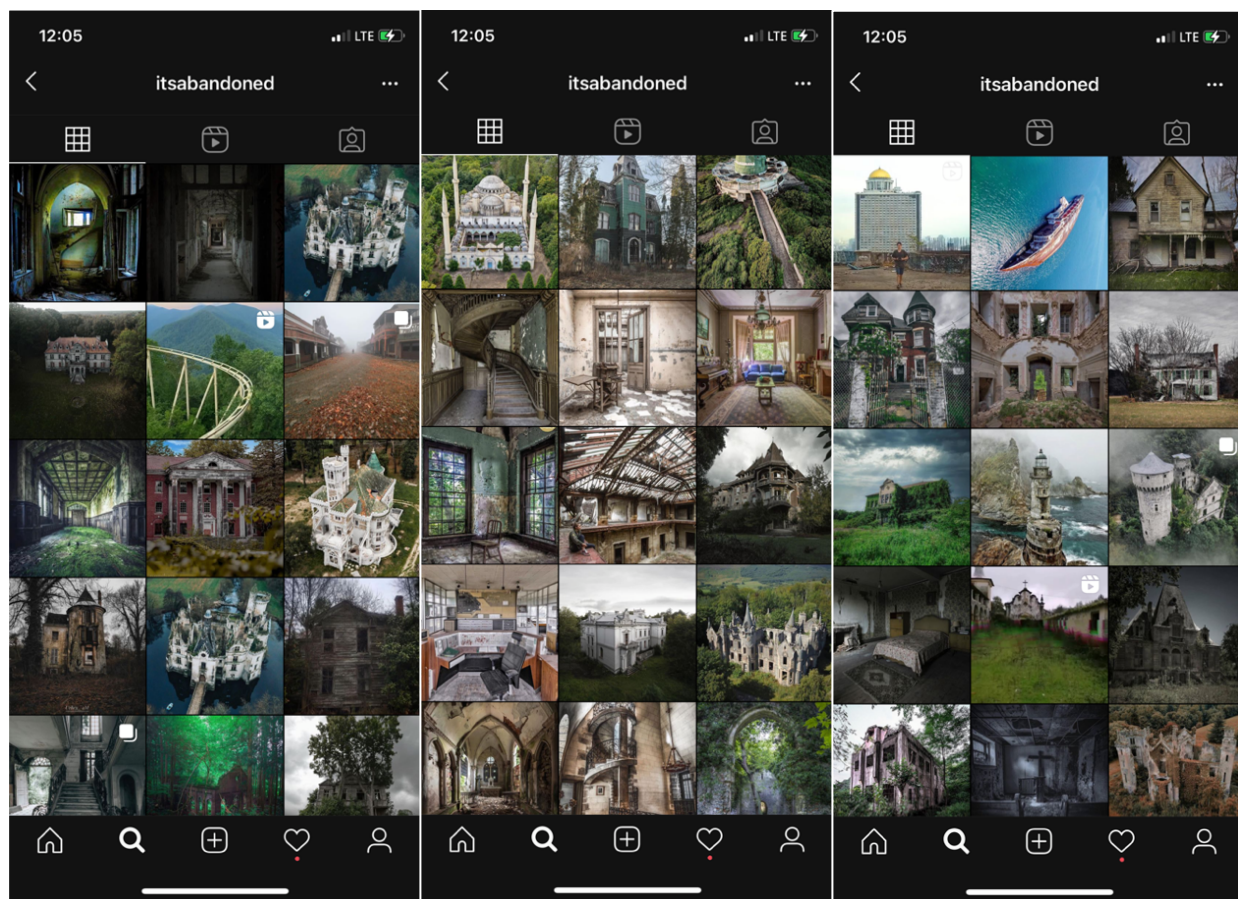
<sup>40</sup> En date du 28 septembre 2020

<sup>41</sup> La décision de prendre les photographies de 2020 comme corpus tient du fait que les 402\* photos publiées depuis le début de l'année composent plus de 25% des images publiées par le compte depuis sa création en 2014.

<sup>42</sup> L'exploration de la plateforme se fait sous la forme d'une grille, d'une mosaïque de photographies.

<sup>43</sup> Un iPhone X.





**Figure 20** Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

**Figure 21** Capture d'écran ou mosaïque #2, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

**Figure 22** Capture d'écran ou mosaïque #3, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

Je suis d'avis que la saisie des images en mosaïque est particulièrement importante dans le contexte de cette analyse puisqu'elle permet d'étudier le *ruin porn* dans son format de diffusion suivant les dispositifs constitutifs de la plateforme Instagram<sup>44</sup>. Sur l'application mobile, les photographies en mosaïque apparaissent généralement en format de 15 (toujours trois photos verticales par 5 rangées de photos horizontales)<sup>45</sup> – les mosaïques reproduites aux figures 20 à 22 en reproduisent les dimensions approximatives sur mon téléphone (iPhone X). L'observation de

<sup>44</sup> La plateforme en tant que médium est reconnue comme permettant le choix entre une observation en grille ou individuelle.

<sup>45</sup> Sur les téléphones intelligents récents comme l'iPhone X ou le Samsung S21.



---

photographie en mosaïques, c'est la possibilité de les étudier en termes de répétition, de similarité, dans le protocole photographique observé grâce à la composition, l'orientation ou encore le cadrage des photos (Grandbois-Bernard, 2016). J'avance ici la possible systématisation des protocoles de prises de vues, de clarté, de netteté et de sériel (Grandbois-Bernard, 2016). L'observation des mosaïques vise également à dresser un inventaire des éléments représentés, des couleurs, des cadres, des textures, des filtres et des codes utilisés afin de mettre en place les composantes d'une facture visuelle particulière au *ruin porn* sur Instagram. Ma grille d'analyse est donc basée sur les codes visuels qui semblent être partagés au sein du *ruin porn*, afin d'identifier les éléments visuels qui composent les photographies et les mosaïques analysées, en plus de déterminer comment le design d'interface d'Instagram et son mode d'accès aux photos contribuent à la richesse du contenu étudié. Comme mentionné précédemment, les mosaïques de photos possèdent des caractéristiques particulières, ici, inhérentes à la plateforme sur laquelle elles évoluent et circulent. Créé en fonction d'une utilisation majoritairement mobile<sup>46</sup> (sur téléphone intelligent, notamment) la plateforme Instagram est construite sur un design d'interface particulier qu'il est possible de qualifier, selon moi, de facile d'utilisation et à haute teneur visuelle<sup>47</sup>. La bibliothèque de publication qu'est Instagram présente ainsi son contenu en termes de grilles de photographies, photos séparées par un fin quadrillé.

Il existe deux grandes familles de repères qui permettent une description nuancée et multidimensionnelle du *ruin porn* sur Instagram, ceux de la photographie et du design. À partir de ces deux séries de critères qui ont servi de pivots à mon observation, ma démarche méthodologique a été, à prime abord, inductive : ce sont ces observations de mon matériel à partir de ces repères visuels qui m'ont permis d'identifier les paramètres qui se sont avérés les plus pertinents et les plus significatifs afin de construire ma grille d'analyse descriptive. Pour chaque repère sélectionné, certaines questions ont pu être posées, guidant ainsi comment je me suis présentée devant mon matériel pour en faire une observation systématique. Voici donc les questions inspirées de la

---

<sup>46</sup> Instagram est une application avant tout mobile, ses dispositifs techniques ne sont pas tous disponibles sur les ordinateurs, il est par exemple, impossible de publier une photo sur Instagram par le biais d'un ordinateur.

<sup>47</sup> Outre les remarques qu'il est possible de faire soi-même en observant la plateforme, peu ou pas de ressources ont été mises en ligne jusqu'à présent expliquant les différents dispositifs techniques qui coexistent sur Instagram. Les éléments du visuel et du design qui sont utilisés dans cette recherche proviennent généralement de mes observations personnelles de la plateforme.

---

photographie et du design qui m'ont permis, au fur et à mesure de la description, d'identifier certains des paramètres qui deviendront les paramètres privilégiés pour rendre compte du *ruin porn* sur Instagram : *Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers? Quels sont les angles de vue utilisés ? Est-il possible d'y observer des absences ? Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)? Est-il possible de discerner des particularités culturelles/géographiques ? Comment se présente la lumière/l'éclairage? Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ? Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ? Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned (répétition, co-présence) ?*

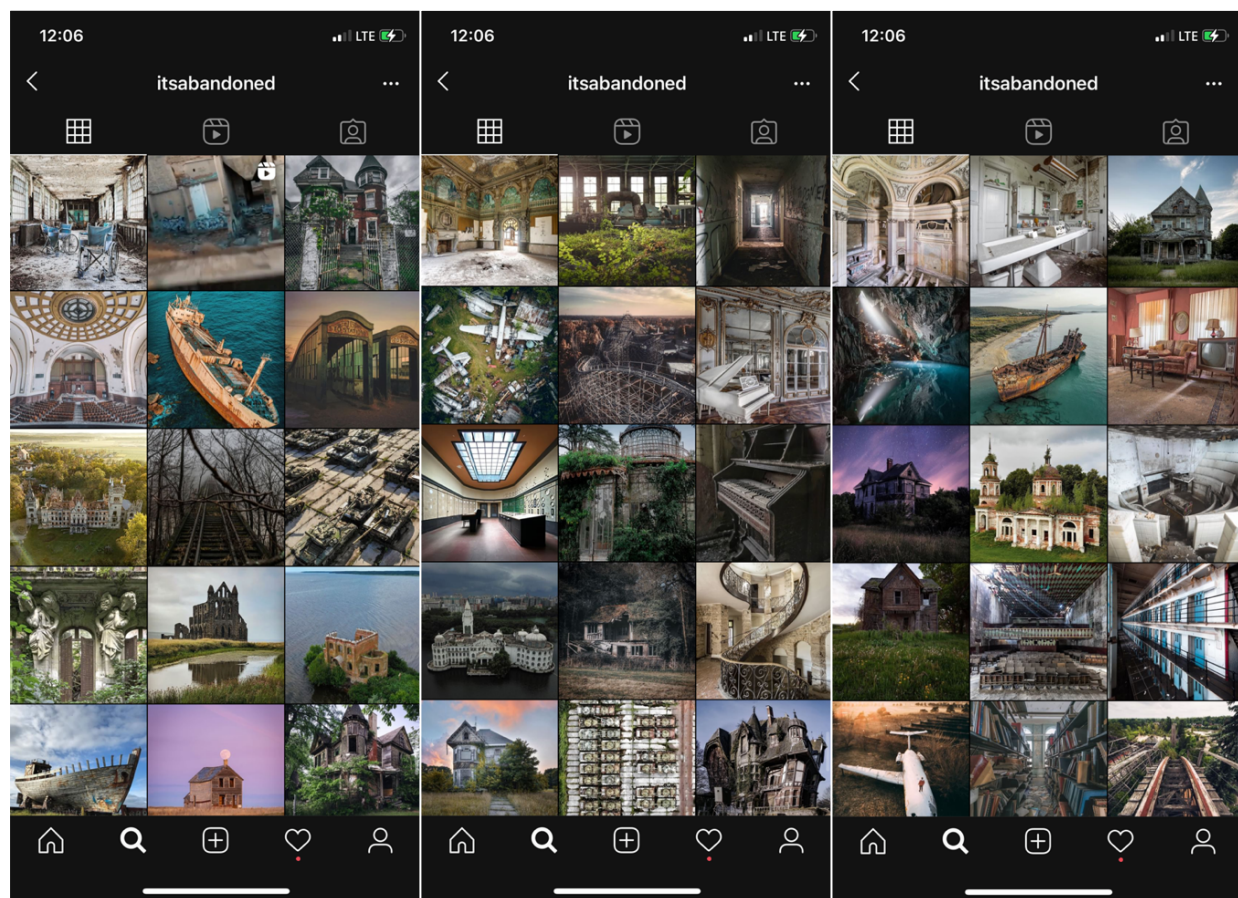
Je procède, dans la suite du présent chapitre, à la description de 27 mosaïques capturées sur l'écran de mon téléphone intelligent le 23 octobre 2020. Ces 27 mosaïques sont ainsi des captures d'écran du contenu présenté sur la page @itsabandoned au cours de l'année 2020, de janvier à octobre. Pour chacune des captures, je décris les 15 photos qui y apparaissent et y forment une mosaïque suivant les neuf questions inspirées de la photographie et du design présentées plus haut. Ma grille étant basée sur une exploration et une description visuelle du contenu présenté, mes impressions ont été tout d'abord écrites au long, en format textuel me permettant de mettre en écrit de manière narrative mes observations. Ces observations ont ensuite été déconstruites en mots-clés et en thèmes me permettant de rendre compte des particularités visuelles du *ruin porn* en ligne, mes données étant codées suivant les thèmes récurrents apparaissant dans la description narrative des entrées dans ma grille d'observation. Ces thèmes, je les travaille dans leur contexte d'apparition, c'est-à-dire au regard des questions spécifiques dont ils ont émergé.

Questions	Observations Narratives	Observations de mes thèmes (réponses aux questions) 2e niveau
Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned ?	Cette mosaïque présente quelques bâtiments abandonnés vus de l'extérieur mais met l'accent sur des photos intérieures ainsi que sur deux bateaux et un sous-marin. Les autres photos mettent de l'avant l'intérieur de maison ainsi que certaines pièces possédant encore des meubles. On y voit de l'eau, beaucoup de bois rendu gris par le temps, un peu de verdure, les bâtiments y sont endommagés. Il y a peu de lumière. On y voit, une pièce presque vide, une vieille télévision et de vieux meubles, une vieille demeure victorienne, aux belles arches, et aux meubles vintage,	intérieur, extérieur, bateaux, sous-marin, meuble, eau, bois vieilli, végétation, peu de lumière, meubles, objets, dommages, ruines, époque victorienne, arches, vintage, bateaux, sous-marin, beaucoup de bois, structures en bois, majoritairement des demeures, plus d'extérieur que d'intérieurs, beaucoup de couleurs naturelles, peu de lumière, nuages, beaucoup de gris.
Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers?	Les sujets architecturaux ne sont pas en majorité des bâtiment photographiés dans leur intégralité, mais des pièces ou encore des sections de ces bâtiments. De plus deux bateaux et un sous-marin abandonnés sont aussi photographiés. Il y a beaucoup de bois représenté en plus de certains meubles anciens et poussiéreux.	pièces, section de bâtiments, bateaux, sous-marin, bois, meubles anciens, poussière, château, demeure victorienne, maybe une chapelle, en angle, partiel.
Est-il possible de discerner les éléments de voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?	Il n'y a pas de paysage photographiés. Les seules choses photographiées en dehors des sujets architecturaux sont des arbres, de la broussaille, de l'eau et de la mousse.	arbres, broussaille, eau, mousse.
Quels sont les angles de vue utilisés ?	Les angles de vue sont tous centré, pas de hauteur cette fois ci, tous sont au sol avec le sujet architectural au centre.	centrés, carrés, au sol, hauteur humaine.
Comment se présente la lumière/l'éclairage ?	Il y a peu de lumière et d'éclairage dans ces photos, le ciel y est gris, nuageux ou non présent. On y voit de la brume, de la poussière et des débris. Tout est sombre et gris. Il y a une seule lumière électrique, celle de flashlights tenues par les plongeurs.	peu de lumière, ciel gris, nuages, brume, poussière, débris, une seule lumière électrique sous l'eau, sinon lumière naturelle, diffuse.
Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ?	Les textures de la rouille sur le métal, le bois poussiéreux et qui endure le passage du temps, la mousse sur le bois, la brique pâle, le plâtre sale.	rouille sur le métal, bois, poussière, mousse, brique, plâtre, saletés, végétation.
Absences	14 photos ne présentent pas d'individus. Absence de vie. Absence de lumière ou de soleil.	
Est-il possible de discerner des particularités culturelles / géographiques ?	Il est possible d'y discerner certaines spécificités comme le grande quantité de bois, les hauts plafonds, les vieux navires rouillés au fond de l'eau, ces photos témoignent d'une autre époque. Les châteaux témoignent de l'immensité des bâtiments présentés, mais aussi d'une époque ancienne, ou les bâtiments étaient bâtis avec des matériaux naturels comme la pierre, le plâtre et le bois. On y voit des structures massives, décrépites. On y voit la structures immense d'un bâtiments en métal usé et rouillé photographié de l'intérieur, ses imposants escaliers et ses hauts plafonds. On y voit des structures en métal et en verre, des toits imposants, probablement une ancienne véranda, protégée des éléments, une magnifique chapelle massive.	bois, métal, rouille, bateaux, eau, châteaux, chapelle, matériaux, pierre, plâtre, bois, masse, intérieur, escaliers, hauts plafonds, verre, verrière, véranda.
Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?	Il est possible de voir que les photos sont assez nettes, pas exceptionnellement, mais quand même, elles sont peu exposées, possèdent beaucoup de contrastes, les hautes lumières sont présentes mais donnent un effet diffus aux rayons, les photos demeurent sombres, il y a beaucoup de zones d'ombres, de nuages, de brume, beaucoup de points noirs. La température y est assez froide suivant la grande présence des couleurs comme le gris, le bleu, le vert et la très petite présence du soleil. Les photos sont peu vibrantes et peu saturées, les couleurs étant plutôt fade, au finit usé et très naturel. Il y a beaucoup de textures visibles, un beau grain ainsi qu'une clarté assez importante permettant de voir de nombreux détails esthétiques dans les photos.	netteté, peu d'exposition, contrastes, peu de hautes lumières, lumière diffuse, naturelle, obscurité, ombres, nuages, brume, points noirs, froid, gris, bleu, vert, peu de vibrance ou de saturation, fade, usées, naturelles, textures, grain, clarté, détails.

Figure 23 Capture d'écran de ma grille d'observation pour ma mosaïque #4, 23 novembre 2021.

Capture effectuée sur mon document Excel comprenant 27 grilles comme celle-ci, une grille pour chaque mosaïque étudiée.

## 2.2 Analyse descriptive des mosaïques



Figures 24, 25 et 26 Captures d'écran 10, 11 et 12, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

J'ai effectué une exploration préliminaire de mes 27 captures d'écran résultant en une compilation d'autant de feuilles dans un document Excel. Ces explorations m'ont donné la chance d'observer la photographie de ruine dans ses conditions d'existence sur Instagram<sup>49</sup>, c'est-à-dire en mosaïques, coupées de tout autre contexte. Au-delà de leur individualité, les mosaïques ont aussi été comparées entre elles, donnant ainsi naissance à de nouvelles manières de comprendre le *ruin*

<sup>49</sup> Je n'ai pas observé ici la photographie de ruine dans ses conditions de consommation ou pas à l'aune des pratiques usuelles dont elle est l'objet sur Instagram, c'est-à-dire en faisant glisser les mosaïques les unes après les autres. Cela sera davantage pris en compte dans le prochain chapitre.

*porn* en tant que phénomène visuel sur Instagram. Cette exploration des mosaïques comme forme médiatisée, c'est aussi comment je me promène de la mosaïque à ses éléments spécifiques et comment j'y observe certaines thématiques relativement récurrentes dans le *ruin porn* sur Instagram.

*Les fonctions et les qualités du bâti*, considérées comme tellement importantes dans les travaux consacrés aux ruines, semblent être représentées par des espaces souvent génériques comme des lieux domiciliaires, des espaces industriels, des lieux de divertissement, des châteaux, mais aussi des bâtiments spécifiques comme des hôpitaux, des bases militaires, des parcs d'attraction et des prisons. Au travers du *ruin porn* sur Instagram, des éléments visuels permettent de distinguer différents lieux ainsi que plusieurs éléments architecturaux saillants qui fournissent, entre autres, des indices sur les dimensions temporelles présentes dans les espaces observés et la fonction des espaces.

Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ?	Sur 27
Qualités du bâti (éléments visuels relevant de différents lieux)	
<i>Mansions</i> et châteaux	22
Lieux de culte (églises, mosquées, chapelles, synagogues, temples)	20
Lieux de divertissement (hôtels, casinos, restaurants, arcades, parcs d'attractions...)	19
Lieux domiciliaires (maisons, fermes, condos, appartements...)	18
Lieux industriels (usines, entrepôts, centrales électriques...)	8
Lieux de services (hôpitaux, prisons, bases militaires, salles de classe, bibliothèques...)	7
Éléments architecturaux saillants	
Présence visible de matériaux de construction (métal et rouille, plâtre, béton, brique, bois, peinture...)	25
Fenestration	22
Hauts plafonds	18
Fleuritures et éléments de luxe visible (plâtre détaillé, fresques et murales, détails et or, miroirs, arches...)	17
Pignons, cheminées, tôle	16
Colonnes, escaliers, balcons, corridors	14

**Figure 27** Tableau #1, Exploration #1, Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ?

Dans plus des trois quarts des 27 mosaïques observées, j'ai discerné les mêmes éléments relatifs aux fonctions du bâti et aux architectures<sup>50</sup>. En fait, les mosaïques présentent généralement les mêmes fonctions du bâti ainsi que les mêmes éléments architecturaux à la fois dans les photos

<sup>50</sup> Dans les tableaux, le chiffre indique la présence du thème dans les mosaïques et pas nécessairement le nombre photos dans lesquelles le thème est présent dans une mosaïque donnée. Mes tableaux donnent un aperçu ainsi de la présence de ces thèmes dans les mosaïques, thèmes qui sont décrits plus avant dans cette section.



qu'elles présentent, qu'entre elles. Les fonctions du bâti sont multiples, châteaux, lieux de service, espaces industriels, bureaux, prisons, hôpitaux, salles de classe, restaurants et parcs d'attraction. Les fonctions plus souvent représentées étant les maisons, les châteaux, les lieux de culte et les lieux domiciliaires. Au-delà de la fonction qu'ils ont occupée, les espaces photographiés sont ponctués ici et là de détails, architecturaux notamment, donnant des indices quant à l'abandon dont ils font l'objet ainsi qu'aux marques laissées par le passage du temps. Il est possible d'y distinguer des éléments architecturaux saillants comme de hauts plafonds, des cages d'escaliers massives, des cheminées imposantes, de longs et larges corridors, des colonnes épaisses témoignant tous d'une architecture impressionnante basée sur des principes de grandeur et de masse (voir mosaïques 6, 20 et 23 en annexe). J'attribue ce caractère impressionnant de l'architecture aux fioritures et aux éléments de luxe visibles qui cohabitent avec la peinture qui s'écaille, le plâtre qui s'effondre et les murs qui s'effritent, qualités du bâti qui se retrouvent dans plus de la moitié des mosaïques observées. La présence visible de matériaux comme le plâtre, le bois et la peinture, mais surtout le métal recouvert de rouille, permet aussi de déterminer le niveau d'abandon des espaces observés. Plus j'observe de rouille, de peinture qui s'écaille ou de plâtre qui s'effrite, plus les espaces représentés semblent avoir été soumis à l'abandon pour des périodes prolongées. L'omniprésence de la fenestration dans les mosaïques permet d'observer les espaces dans leur entièreté, plus de fenêtres signifiant généralement plus de lumière et une impression de grandeur et d'ouverture au cœur même des espaces (voir mosaïque 20 sur cette page). Intérieur et extérieur ne faisant souvent qu'un, je me retrouve devant une représentation de la ruine qui est massive, l'architecture donnant une impression de grandeur –physique et symbolique– à ce qui est représenté. Les *angles de vue* utilisés sont similaires au cœur des mosaïques et entre elles, présentant une vision homogène de la ruine, renforçant, plus souvent qu'autrement, les effets de grandeur de ce qui est photographié. Toujours cadré sur le sujet architectural, l'objectif de la caméra semble mettre en relief cet effet de grandeur

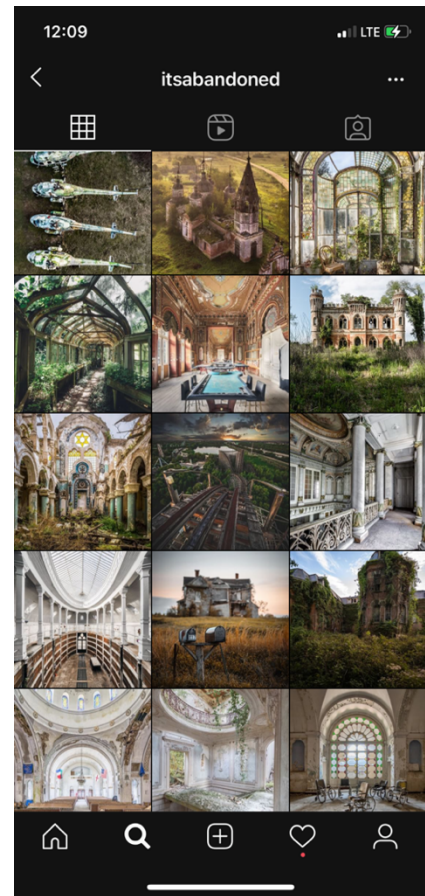


Figure 28 Capture d'écran ou mosaïque #20, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

par l'utilisation de drones, mais aussi en photographiant les espaces de haut, de loin, de face, en plongée ainsi que du sol.

De manière générale, les *absences* sont les mêmes à travers les mosaïques: pas d'être-s humain·e·s, pas d'autres bâtiments, pas de traces récentes de passage ou d'entretien et pas de circulation. Seuls quelques clichés dissimulés ici et là dans les mosaïques incluent des humain·e·s qui, lorsque présent·e·s, ne détrônent pas le sujet architectural du centre de l'objectif, et sont généralement exposé·e·s de dos dans ces espaces.

Regroupés sous l'appellation de *voisinage*, les éléments qui suivent sont de l'ordre de l'environnement extérieur au bâti et présentent, notamment, des éléments paysagers qui indiquent une spatialité particulière au niveau géographique. Situés près de falaises, sous l'eau ou en plein désert, les lieux photographiés contribuent à la diversité des éléments visuels qui composent le *ruin porn* présenté sur Instagram. Bien que certains éléments comme l'eau, le ciel et les montagnes soient plus répandus, il est possible de retrouver, entre autres, des photos de dunes, de champs et d'îles. S'y distinguent une végétation ambiante souvent envahissante ainsi que des forêts obscures situées à proximité des constructions photographiées occupant l'espace autour du bâti. Des ciels sans nuage aux couleurs obscures, des temps orageux, de l'eau où se reflète la lumière, de la végétation envahissante et des forêts environnantes marquées par la couleur verte et les saisons qui passent, le voisinage change et se transforme au fil des mosaïques.

Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?			Sur 27
<b>Environnement</b>			
Ciel	26	Fonds marins	2
Eau (océans, rivières, lacs, étangs...)	18	Autre(s) : Grattes-ciels	3
Montagnes/Falaises	11		
Rochers	8		
Sable/Plage/ Désert/dunes	7		
Île/Rives/Berges	4		
Champs	4		
<b>Éléments végétaux</b>			
Végétation (nature/éléments végétaux, broussaille, mousse, envahissante, fleurs sauvages, tropicale, luxuriante...)			25
Forêt (arbres, végétation dense, nordique, conifères)			18

**Figure 29** Tableau #2, Exploration #1, Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?

Plusieurs thèmes appartenant à l'environnement ainsi qu'aux éléments végétaux du voisinage apparaissent comme constances d'une mosaïque à l'autre. C'est le cas de la présence de la

végétation, de forêts, du ciel et de l'eau. D'autres sont très éclatés comme la présence de champs, de sable, de fonds marins ou encore de gratte-ciels. Les saisons qui se dégagent des forêts nordiques et de la végétation envahissante ajoutent aux photos des couleurs et des textures particulières marquées, par exemple, par le jaune, l'orange et le rouge, les feuilles craquantes au sol, l'écorce épaisse des branches nues, l'humidité sur l'herbe jaunie et la fine bruine dans l'air (voir mosaïques 1,18 et 19 en annexe). J'ajoute que les nuages, la brume et la pluie (éléments très présents dans les mosaïques) semblent se dégager de l'environnement, comme la mousse et la végétation dense se distinguent des autres éléments végétaux par leur capacité particulière à rendre floues les limites entre l'intérieur et l'extérieur. Les conditions météorologiques semblent ainsi entourer les espaces d'un filtre qui brouille les frontières entre ce qui se trouve à l'intérieur et à l'extérieur, la ruine permettant à la pluie, la brume et le vent de pénétrer au cœur des constructions et d'y laisser leur marque. À son tour, la végétation envahissante permet ce chevauchement entre intérieur et extérieur, pénétrant aussi les espaces par les trous, les craques et les fissures constitutives des ruines (voir mosaïque 17 sur cette page). Le *ruin porn* sur Instagram permet ainsi de présenter le voisinage non seulement comme ce qui entoure, environne et aborde le bâti, mais aussi comme un espace intermédiaire, le milieu au sein duquel se forment et se modulent les espaces de la ruine photographiée. Il est intéressant de souligner que bien que la majorité des éléments de l'ordre du voisinage soient associés à la nature ou à des éléments naturels, 3 mosaïques mettent de l'avant des gratte-ciels, constituant quant à eux des paysages ou milieux urbains (voir mosaïques 9, 11, 27 en annexe). L'utilisation du terme voisinage devient alors nécessaire pour comprendre la distinction entre environnement et paysages, laissant entrevoir comment les espaces liés aux *ruin porn* se retrouvent dans des lieux aussi divers que distincts.



Figure 30 Capture d'écran ou mosaïque #17, 23 octobre 2020.  
 Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.



---

Le type de voisinage photographié permet d'observer que la majorité des sujets architecturaux sont *isolés*, c'est-à-dire que la manière dont ils ont été capturés ne permet que de les voir dans leur environnement immédiat, simulant ainsi l'impression d'un sujet à l'écart. Les grandes étendues forestières, les falaises à couper le souffle, la végétation envahissante et les grands espaces verts photographiés accordent au *ruin porn* une image particulière, des espaces lointains, isolés par ce qui les entoure. Généralement centrés au cœur de l'objectif, un paysage végétal en arrière-plan, les constructions photographiées sont présentées dans leur individualité. Bien que cohabitant ensemble au cœur des mosaïques, chaque photographie semble homogène dans sa manière de ne capturer qu'un seul sujet à la fois. Cette manière de représenter les espaces permet de réitérer qu'au-delà des traces humaines laissées par le passé, le voisinage permet d'observer la ruine dans son entièreté et, ce faisant, d'observer l'importance de l'environnement dans la composition des espaces.

Finalement, le voisinage m'a permis de discerner au cœur des mosaïques des *particularités géographiques et culturelles*, lesquelles sont susceptibles de fournir des indices sur l'identité des lieux photographiés. Ces particularités géographiques et culturelles sont assez constantes et incluent, notamment, des châteaux européens et nord européens avec leurs tourelles fortifiées permettant une vue panoramique du voisinage, leur structures protectrices en pierre toujours debout face aux intempéries et au temps qui passe, leurs hauts plafonds et leurs fioritures témoignant de la noblesse les ayant habités (voir mosaïques en annexe 1, 6 et 20). J'observe, dans la majorité des mosaïques, les attributs de saisons particulières (hiver et automne notamment), des conifères, des forêts denses, des lacs et des étangs ainsi que de grandes cheminées laissant deviner la nordicité des espaces présentés, du froid qui s'installe et qui repart avec le temps qui passe, climat nordique présent, généralement, en Amérique du Nord ainsi que dans le Nord de l'Europe et de l'Asie. Se démarquent aussi des châteaux, des grandes demeures remplies de fioritures, de balustrades ornées d'or, de détails, de



Figure 31 Photographie personnelle de la mansion The Breakers au Rhodes Island d'inspiration Néo-Renaissance italienne. Capturée le 6 mai 2017.

---

grandes arches, de pièces immenses, d'escaliers impressionnants, de longs corridors, de tuiles luxueuses, de miroirs, de fresques et de tapisseries. Ces demeures rappellent précisément les immenses maisons des riches habitant·e·s de Newport dans le Rhode Island, notamment (voir figure 31 sur la page précédente). D'inspiration européenne, ces *mansions* sont remplies de marbre, de cuivre, de tapisseries et de hauts plafonds aux fresques magnifiques. La végétation y est, plus souvent qu'autrement, nordique avec des conifères, de grandes forêts obscures, la présence visibles de saisons, de gel et de neige. Les prisons, les hôpitaux, les parcs d'attractions, les hôtels, les restaurants et les industries prennent aussi des apparences particulières par les couleurs qu'ils arborent, la grande utilisation du métal, de la brique, de la tôle, des détails architecturaux rappelant généralement l'Amérique du Nord et, plus particulièrement, les États-Unis (voir mosaïques 13, 16, 19 et 26 en annexe). Je base mes observations, entre autres, sur les constats visuels portant sur la *Rust Belt* américaine dans la littérature sur le *ruin porn* présentée plus haut. D'autres particularités moins présentes se dressent au cœur de ces paysages nordiques comme les coupoles colorées des églises soviétiques et les paysages désolés de Pripyat<sup>51</sup>, d'autres espaces comme les bâtiments de béton d'Asie construits pour résister aux typhons, des rizières accompagnées de petites maisons faites en tuiles rouges s'insèrent dans les mosaïques. D'autres éléments comme les déserts, les océans, les champs, et les forêts tropicales diffèrent de la généralité nordique présente dans les mosaïques, mais ne permettent pas de situer précisément les espaces observés.

Quelle soit faible, forte, douce ou diffuse, il semble que la *luminosité* des mosaïques permette, entre autres, d'accentuer les éléments de couleur et de texture observés dans les photographies. Par la luminosité se distinguent les moments temporels du jour, du soir et de la nuit. Différentes qualités lumineuses du soleil sont observables par la présence de couchers de soleil, des intensités variables ou l'absence du soleil. Ces qualités lumineuses contribuent à créer des effets comme le font la poussière en suspension visible à travers les rayons du soleil, les reflets de l'eau qui apportent une impression de grandeur aux espaces ainsi que les contrastes qui se trouvent accentués.

---

<sup>51</sup> Ville d'Ukraine et plus particulièrement son parc d'attraction sont célèbres dans l'univers de l'exploration urbaine et du *dark tourism* suivant l'abandon complet de la ville à la suite de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl en 1986.

Comment se présente la lumière/l'éclairage?	Sur 27
<b>Moments temporels</b>	
Jour (photos prises de jour)	26
Soir (photos prises de soir)	10
Nuit (photos prises de nuit)	1
<b>Qualités lumineuses du soleil</b>	
Pénombre /Absence de soleil (obscurité, couleurs sombres, intensité des textures...)	20
Hautes lumières	20
Couchers de soleil	12
Présence visible du soleil (rayons, clarté, douceur, lumière diffuse, chaleur, ton pastels, couleurs naturelles...)	9
<b>Effets lumineux</b>	
Intensité lumineuse	22
Contrastes	20
Eau/Refllet (présence d'eau et refllet de la lumière)	17
Poussière en suspension visible suivant le contact avec les rayons du soleil	14
Autre(s) : Lumière artificielle	2

**Figure 32** Tableau #3, Exploration #1, Comment se présente la lumière/l'éclairage?

Mon exploration systématique des 27 mosaïques me permet d'observer comment la lumière se présente de manière éclatée au cœur des mosaïques, rendant difficile de classifier les différents thèmes de la lumière et de la luminosité qui cohabitent ensemble dans les mosaïques. Les différentes lumières qui affectent la composition photographique des mosaïques permettent, entre autres, d'observer le mariage entre lumière forte, plus diffuse, ombre et pénombre. Ces différentes compositions exposent comment les couches de textures et de couleurs présentes dans les mosaïques se transforment face à la quantité ainsi qu'à la qualité de la lumière qui les frappent. Plus la lumière y est forte, plus les textures et les couleurs saturées s'estompent, la pénombre et l'intensité lumineuse cohabitent dans la majorité des mosaïques. Les photos prises de jour, de soir et de nuit présentent ainsi différents types de luminosité provenant du soleil, des étoiles et de la lune. Le ciel bleu, les nuages, la présence d'étoiles, de la brume et des couleurs dans le ciel me permet de présumer le moment temporel capturé. Les éléments comme la couverture nuageuse et les temps orageux permettent cependant, de manière intéressante, le chevauchement de ces moments temporels où l'intensité lumineuse est attribuable à des conditions météorologiques. La luminosité, ou le manque de luminosité, permet différentes observations quant à la douceur des couleurs lorsqu'exposées au soleil, la chaleur qui s'en dégage, les tons pastel qui apparaissent ainsi que l'impression de clarté diffuse qui émane des mosaïques plus lumineuses (voir mosaïques 2, 20 et 26 en annexe). Les mosaïques plus lumineuses semblent aussi présenter des qualités historiques

par les impressions de grandeur, d'architecture du passé, et de temps suspendu qui semblent y cohabiter. La pénombre et le manque de soleil dans certaines mosaïques permettent d'accentuer la qualité des textures ainsi que la richesse des couleurs visibles, faisant ressortir certains éléments et en cachant d'autres. Il est possible d'y remarquer des couches d'objets, de textures et de traces, plus de profondeur et de perspective, d'ombres, d'impressions de présences et de mystère que dans les mosaïques plus lumineuses (voir mosaïques 1, 11, 12 et 24 en annexe). Les fenêtres, lorsque nombreuses, permettent de jouer avec l'intensité lumineuse des espaces, leur présence et leur absence encourageant la création de contrastes au sein des mosaïques. La fenestration et l'intensité lumineuse stimulent ainsi de nombreux jeux de lumière entre intérieur, extérieur et les espaces qui chevauchent les deux. La présence d'une végétation dense autour et au cœur des espaces photographiés encourage davantage ces jeux de lumière procurant au bâti une couverture offrant à la fois obscurité, pénombre, mais aussi lumière diffuse et rayons de soleil. Cette végétation dense permet l'apparition d'ombres qui dansent sur les parois construites des espaces et sollicite l'accumulation de diverses couches de textures au travers desquelles il est possible d'observer les rayons du soleil illuminer certains objets et en camoufler d'autres dans une grande quantité de mosaïques.

C'est par l'intensité de la lumière et son reflet que *les textures* apparaissent et disparaissent des mosaïques. Les différentes ombres qu'apportent la végétation et les matériaux du bâti permettent aux espaces de présenter différentes couches de textures plus ou moins visibles suivant la quantité de lumière qui pénètre au cœur des espaces. La majorité des mosaïques permettent la cohabitation de nombreux contrastes entre luminosité et textures. Les fenêtres, les vitraux, le plâtre, la poussière, le marbre et l'eau permettent au soleil de se refléter sur leur surface, laissant beaucoup de place à la luminosité et aux couleurs naturelles, mais moins aux textures (voir mosaïques 2, 18 et 20 en annexe). La rouille, la peinture qui s'écaille, le bois qui moisit et le verre brisé permettent de voir ces nombreuses couches de textures qui se

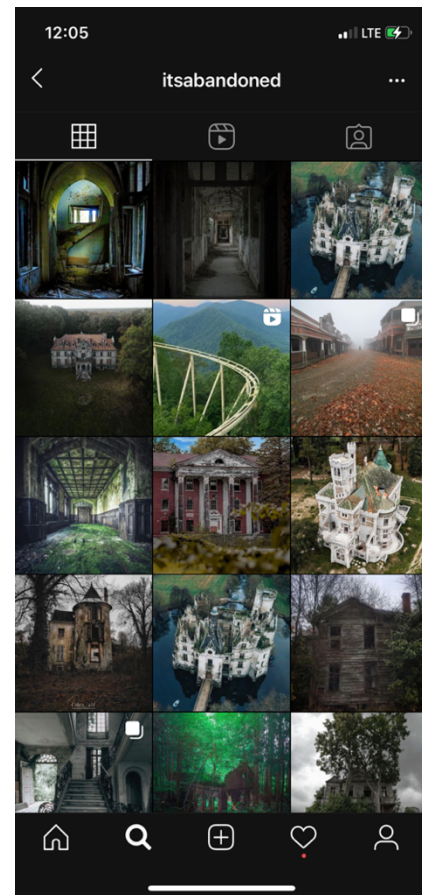


Figure 33 Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020.  
Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

tapissent dans l’obscurité. Sous une faible lumière, il est possible de distinguer, dans la majorité des mosaïques, des couches de mousse, de moisissures dans les craques des murs, la végétation qui s’infiltré en arrière-plan, la poussière en suspension, les fioritures dans le plâtre et le reflet de l’eau (voir mosaïque 1 à la page précédente). Bien que l’œil soit attiré vers les espaces lumineux et éclairés, les espaces saturés, texturés et plus obscurs semblent posséder un filtre mystérieux et fantasmagorique<sup>52</sup> où les jeux de lumière et de textures laissent entrevoir certaines choses et donnent à l’imagination le matériel nécessaire pour se raconter des histoires. Les différents effets de la lumière permettent alors de discerner certains *paramètres visuels HDR modifiés* dans les mosaïques sur Instagram. Bien que les mosaïques ne puissent être modifiées, les photographies qui les composent le peuvent, tant hors plateforme avec des applications de traitement de photos, que directement sur Instagram suivant ses dispositifs techniques<sup>54</sup>. Ces paramètres sont hautement corrélés à la qualité ainsi qu’à la quantité de lumière qui pénètre les photos.

Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?			Sur 27
Mosaïques avec une forte intensité lumineuse	17	Mosaïques avec une faible intensité lumineuse	10
Mosaïques comportant beaucoup de contrastes	21	Mosaïques comportant peu de contrastes	6
Mosaïques très détaillées	23	Mosaïques peu détaillées	4
Mosaïques aux tons chauds	11	Mosaïques aux tons froids	16
Mosaïques fortement saturées	15	Mosaïques peu saturées	12
Mosaïques aux couleurs naturelles	24	Mosaïques aux couleurs vibrantes	3
Hautes lumières dominantes	16	Hautes lumières peu visibles	11
Mosaïques très ombragées	15	Mosaïques peu ombragées	12
Mosaïques très nettes	15	Mosaïques peu nettes	12
Mosaïques estompées			0
Mosaïques possédant une vignette			0
Tilt shift			0

Figure 34 Tableau #4, Exploration #1, Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram)?

Les 27 mosaïques présentent beaucoup d’éléments contrastants quant aux effets HDR qu’il est possible de discerner. Fortes et faibles intensités lumineuses, beaucoup et peu de contrastes,

<sup>52</sup> Apparu au XIXe siècle pour décrire une exposition d’illusions optiques présentée à Londres en 1802, le terme fantasmagorie décrit la soumission de ses spectateur·rice·s à un univers d’ombres, de réflexions et de spectres grâce à l’utilisation habile de lanternes magiques (Brettel, 2006). Par la fantasmagorie, la photographie semble raconter l’histoire des espaces et des gens qui les ont habités sans toutefois utiliser le pouvoir des mots.

<sup>54</sup> Suivant ses dispositifs, Instagram permet la modification de photos suivant les paramètres suivants; la luminosité, les contrastes, les détails, la chaleur, la saturation, les couleurs, les hautes lumières, la netteté, mais aussi l’estompage, la vignette et le *tilt shift*. (Instagram, 2021)

---

tons chauds et tons froids, couleurs naturelles et vibrantes, etc. Les effets contrastants divisent ainsi plus souvent qu'autrement, les mosaïques entre elles. Les couleurs saturées, l'exposition négative et les zones d'ombre dépendent tous d'un faible niveau d'éclairage. En accentuant ces aspects dans les photos, il est possible de remarquer plus de températures froides avec la présence de tons bleutés ainsi que par l'accent mis sur les points plus obscurs des photos, sur les nombreuses zones détaillées et texturées ainsi que sur la végétation envahissante. Ces éléments suggèrent le recours à un filtre particulier dans de nombreuses mosaïques, filtre qui présente les photographies de *ruin porn* telles qu'elles sont représentées dans la littérature : sombre, glauques et fantasmagoriques. L'ajout de lumière, aussi diffuse qu'elle soit, permet d'intensifier la netteté des photos, apportant des teintes orangées, de la chaleur, mettant de l'avant des tons, des couleurs et des textures que je qualifierais de naturelles. Les mosaïques sont plutôt homogènes sur certains points comme les contrastes et les couleurs naturelles comme le beige, le gris, le vert, le brun. Ces éléments permettent de voir le *ruin porn* d'une manière différente de celle explorée dans la littérature en accentuant les effets de lumière pour apporter des nuances plus douces aux mosaïques. Cette douceur entraîne, selon moi, une perspective plus historique<sup>55</sup> au sein des mosaïques avec des effets de lumière, des couleurs, une netteté et des détails qui soulignent les courbes naturelles des espaces explorés, laissant de côté la perception plus dramatique du *ruin porn* encouragée par les mosaïques plus sombres, plus froides et moins nettes (voir mosaïques 2, 20 et 26 en annexe). Directement sur Instagram, il est possible d'observer ces paramètres visuels particuliers dans les mosaïques, paramètres qu'il est possible de modifier directement sur la plateforme avant de publier une photo, ou pas, distinction qui permet une réflexion sur la médiatisation que ces transformations mettent en place. Ces dernières observations restent cependant en suspens puisqu'il est impossible de déterminer si ces paramètres ont été modifiés par leur créateur·rice·s, ou encore moins s'ils l'ont été directement sur Instagram.

---

<sup>55</sup> Espaces semblant présenter des qualités similaires aux sites patrimoniaux reconnus comme historiques et protégés suivant leur intérêt artistique, historique ou architectural.



---

## 2.3 Constats analytiques



Figure 35 Tama66, Sans nom, 8 septembre 2019.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Les observations présentées plus haut permettent de constater que mes 27 mosaïques possèdent des différences notables, tout en se rejoignant sur plusieurs points, me donnant l'opportunité d'identifier plusieurs *thèmes redondants* cohabitant dans le *ruin porn*, thèmes apparaissant sous les traits de régularités, de répétitions et de coprésences au cœur des mosaïques. Ce qui suit constitue donc une esquisse à grands traits de ce qui se dégage des observations consignées dans mes tableaux et ce que cela me permet de dire sur le *ruin porn* tel qu'il se présente visuellement sur Instagram. Comme on le verra, cette exploration m'a permis de comprendre le *ruin porn* sur Instagram comme étant construit sur la relation qui existe entre le bâti et son milieu, et sur la ruine comme espace rendant floues les limites entre intériorité et extériorité.

L'observation des mosaïques de *ruin porn* sur Instagram met en évidence la ruine intérieure comme frontière permettant d'ouvrir et de fermer l'accès à certains espaces au sein du bâti : y laisser pénétrer la lumière du jour, du soir ou de la nuit à l'intérieur ou couper l'accès à l'extérieur au-delà de la transparence de la fenestration, par exemple. Il est possible d'y observer la luxure des détails architecturaux, des lourdes moulures aux murs, des fioritures aux plafonds, des fresques et des murales, des détails recouverts d'or, des grands miroirs et des imposantes arches comme rappel que l'intérieur est présenté à travers les multiples couches de détails luxueux et les nombreux meubles précieux (voir mosaïques 2, 11, 16, 21 et 23 en annexe) qui meublent le bâti. L'importance de la fenestration permet de laisser entrer la lumière et rend la décrépitude visible par l'observation de l'écaillage de la peinture, des débris, de la moisissure, de la mousse et de la poussière au sol, mais aussi des couleurs douces et naturelles de la décrépitude présentes dans le plâtre qui s'effrite et le bois qui moisit (voir mosaïque 2 sur cette page). Pourtant, l'accent mis sur les espaces intérieurs semble leur attribuer des qualités particulières comme milieux protégés de l'exposition, les espaces peu perturbés, le temps comme figé dans son mouvement. J'y retrouve des sentiments intimes de tranquillité et de protection dans les lieux de culte et les lieux domiciliaires, mais aussi la centralité d'éléments constitutifs de l'intérieur comme les escaliers, les hauts plafonds, les colonnes et les arches dans les mosaïques.



Figure 36 Capture d'écran ou mosaïque #2, 23 octobre 2020.  
 Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

Les ruines intérieures se distinguent nettement des ruines extérieures, ces dernières étant dépendantes des conditions géo-spatiales qui les entourent et non plus des limites architecturales et géométriques du bâti. Traitant de thèmes comme la végétation, l'environnement et le paysage, les structures visibles de l'extérieur sont loin d'être isolées ou mêmes fermées. Les ruines extérieures ouvrent davantage sur ce qui les entourent permettant d'observer au sein des mosaïques des couches différentes de voisinage qui s'accumulent comme toile de fond des ruines. Elles semblent pourvoir les éléments architecturaux d'une impression de grandeur, d'une masse



architecturale qui trône au centre d'un paysage verdoyant (voir mosaïques 3, 9, 10 et 25 en annexe). Affectées par différents effets lumineux dû aux conditions météorologiques capturées par l'objectif de la caméra (ou retravaillées numériquement après coup), les ruines extérieures contribuent aussi à cet effet de grandeur des espaces et à une impression de force structurelle du bâti qui semble dominer son environnement. Ainsi, les sujets architecturaux sont centraux dans les photographies observées (voir mosaïque 1 sur cette page). Il est possible d'y reconnaître les lieux géographiques capturés suivant les éléments paysagers qui entourent le sujet architectural. Les éléments comme l'eau (les lacs, l'océan, les étangs) et la végétation sont distincts des sujets architecturaux, les éléments météorologiques comme les nuages, la pluie et les tempêtes orageuses étant visibles, mais séparés du bâti. Les structures comme les habitations, les moyens de transport et les lieux de culte, sont facilement discernables de la végétation, des paysages ainsi que des conditions météorologiques qui entourent les espaces.

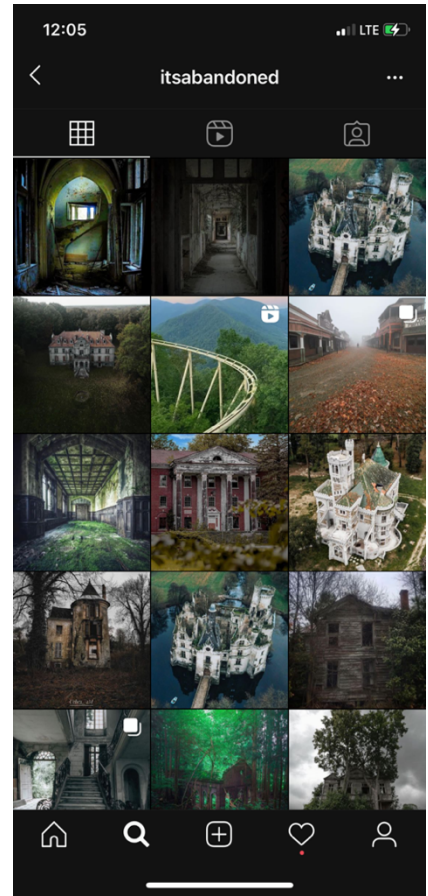


Figure 37 Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020. Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

Les 27 mosaïques observées proposent finalement un entrelacement de l'intérieur et de l'extérieur alors que les limites qui les définissent, les séparent et servent de frontières, deviennent aussi passages, liaisons, transitions, continuité et chevauchement. Les ruines mises en évidence dans les mosaïques composent généralement avec ce chevauchement entre intériorité et extériorité puisque la ruine présuppose dégradation, perte, destruction et écroulement, le délabrement permettant la prolifération de ce chevauchement visible entre ce qui est intérieur et puis ce qui est extérieur. L'accent mis sur la ruine permet de rendre visibles des éléments comme la végétation qui, envahissante, brouille les frontières intérieures et extérieures des espaces. La présence de la mousse, des feuilles, d'une couverture dense de la végétation encourage aussi cette vision de l'intérieur et de l'extérieur qui se mélangent. Les ruines contribuent alors par leur simple décrépitude, au flou entre dehors et dedans, où l'interpénétration des deux ouvre les limites de ce qu'il est possible d'observer dans le *ruin porn* (voir mosaïques 11, 17, 22 et 24 en annexe). Explorer

---

le phénomène en termes de chevauchement entre intérieur et extérieur permet d'observer comment les conditions du voisinage, de l'environnement et de la météorologie permettent aux éléments qui en sont constitutifs de pénétrer les structures auparavant impénétrables des espaces, formant de nouveaux éléments, en camouflant d'autres. Les couches du bâti qui sont exposées aux éléments environnementaux permettent de situer dans le temps les structures et le moment de leur abandon tout en exposant les effets du temps et du voisinage sur le bâti. Les ruines exposent ainsi les nombreuses couches de débris, de matériaux de construction, de résidus et de poussière, mais aussi mousse et végétaux qui pénètrent par les craques, les trous et les fissures. La végétation envahissante à l'intérieur des espaces, jointe à la présence d'eau qui s'accumule, de moisissures qui se multiplie sur les parois transcende ainsi les limites du champ visuel en rendant visibles dans le bâti les éléments qui y étaient auparavant extérieurs, comme les nuages, la pluie, la brume, la mousse, les vignes et les feuilles, tout en rendant invisibles d'autres éléments intérieurs maintenant camouflés justement par la couverture de la végétation, l'eau au sol, et l'humidité sur les murs.

Au cœur même des mosaïques, que met à l'avant-plan la médiatisation sur Instagram, ce chevauchement est visible au travers des photos et entre elles. Le design d'interface de la plateforme encourage cette vision intérieure-extérieure des ruines qui stimule la possibilité d'une cohabitation entre les multiples *thèmes récurrents* qu'il est possible d'observer au sein des mosaïques. Cela invite aussi la réflexion quant à l'importance d'éléments comme le passage, les traces, les temporalités visibles, la contemporanéité des ruines, l'eau, la météo, les matériaux et le luxe dans le *ruin porn* tel qu'il est présent, en mosaïques, sur la plateforme. Ces éléments stimulent comment les ruines sont le fruit de différentes visualités suivant qu'elles se trouvent à l'intérieur, à l'extérieur ou entre les deux et comment ces visualités cohabitent ensemble dans les mosaïques. Découpées entre elles par un fin cadre noir délimitant leurs pourtours, nombreuses sont les photographies de ruine qui présentent des éléments architecturaux saillants, isolés et obscurcis par l'intérieur à laquelle ils prennent part. Les escaliers et les corridors se retrouvent ici et là au cœur des mosaïques, entourés d'obscurité, de débris et de poussière, limités par les frontières structurelles du bâti. Des liens similaires peuvent être établis entre les lieux de cultes comme fonction du bâti et la lumière diffuse provenant des vitraux ou encore entre grande fenestration et diminution des textures et des zones d'ombres. Ces observations me permettent de me tourner encore vers l'intériorité pour comprendre comment les limites structurelles et géométriques

affectent ce qui est observé, et les co-présences que cela fait ressortir. Ainsi, les lieux de culte semblent baigner dans beaucoup plus de lumière, ces espaces étant moins saturés, plus épurés et paraissant plus doux sous la lumière du jour. Les mosaïques présentant des lieux de culte affichent généralement des caractéristiques plus douces, comme des bâtiments aux tons naturels, peu texturés (voir mosaïques 2 et 20 en annexe). Les mosaïques présentant beaucoup de fenestration baignent aussi dans plus de lumière. Cette luminosité, je l'associe aussi aux structures massives du siècle dernier cadrés par l'objectif d'une caméra, se tenant solidement debout. Les immenses demeures et châteaux avec leurs effets de grandeur et de charge historique cohabitent souvent avec la lumière indirecte du soleil qui englobe de ses rayons les pourtours des structures (voir mosaïque 18 sur cette page). Les paysages verdoyants entourant ces structures ajoutent à cette impression de grandeur, les constructions trônant au cœur de panoramas impressionnants dénotant l'immensité du voisinage, mais encore davantage la masse des bâtiments. Le chevauchement entre intérieur et extérieur peut être observé dans les nombreuses couches d'éléments du construit qui se sont effondrés sur eux-mêmes, laissant entrevoir le voisinage et permettant à la végétation de pénétrer au cœur des espaces. La présence de cette végétation envahissante va de pair avec une obscurité ambiante, le végétal recouvrant les parois et les structures dans les photographies de *ruin porn*. Les mosaïques présentant beaucoup de végétation envahissante sont plus sombres, moins lumineuses, plus détaillées et possèdent plus de textures. La majorité des mosaïques affichant de la végétation rampante met de l'avant des ciels obscurs, beaucoup de nuages foncés, peu de fenêtres libres de végétation, ainsi que beaucoup de moisissures et de mousse comme indices de l'humidité qui règne dans les lieux photographiés (voir mosaïques 1, 6, 14, 17, 19, 24 et 25 en annexe). Lorsqu'elles sont observées entre elles, les mosaïques présentent un assortiment de temporalités différentes mettant de l'avant différentes manières de concevoir la ruine et le temps qui passe. Les espaces présentés proposent des structures plus ou moins anciennes, plus ou moins endommagées, dans des conditions météorologiques plus ou moins



Figure 38 Capture d'écran ou mosaïque #18, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

---

intenses qui permettent ainsi de voir la ruine dans une panoplie de contextes spatio-temporels. Les impressions météorologiques cohabitent aussi dans le *ruin porn*, les étudier ensemble entre les mosaïques permet de remarquer comment différents événements météorologiques comme la pluie, la brume, les nuages, un ciel dégagé ou encore un temps orageux coexistent dans le *ruin porn* et contribuent aux différentes manières de voir le *ruin porn* sur la plateforme (voir mosaïques 1, 3, 5, 6, 12, 13, 16, 18, 22 et 23, en annexe).

Au travers de la médiatisation du phénomène, ce ne sont plus des photographies de ruine que j'observe, mais bien des ensembles de photos, des mosaïques, qui, quand observées entre elles, présentent le *ruin porn* comme une multitude d'alliages visuels entre les ruines, ce qu'elles mettent en évidence, ce qui les compose et ce qui les entoure. Le découpage intérieur, extérieur, l'entre-deux et la médiatisation du phénomène sur Instagram ont permis, ici, d'observer qu'au final, en mosaïque, tout se chevauche.

Julianne la savante explore ainsi le *ruin porn* sur Instagram avec une méthodologie objectivante afin de déterminer les éléments discrets qui composent la facture visuelle du phénomène tel qu'il se présente sur la plateforme. De manière plus spécifique, cette section a décrit un travail d'observation systématique permettant l'analyse comparative d'un échantillon de mosaïques capturées sur le compte communautaire @itsabandoned sur Instagram. Cette exploration préliminaire souligne comment le *ruin porn* sur Instagram met de l'avant une panoplie d'éléments visuels différents que j'ai pu regrouper sous de grandes catégories signifiantes. L'élaboration de ces grandes catégories signifiantes me permet cependant de poser des questions supplémentaires qui n'auront pas pu être travaillées par cette première méthodologie. Quelle est la place que prend mon propre positionnement dans l'établissement de la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram ? Est-ce que mon expérience du phénomène importe quant à l'élaboration de grandes catégories signifiantes ?



---

## 2.4 Vers un changement de cap



**Figure 39** Tama66, Sans nom, 10 mai 2021.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Les constats analytiques que m'ont permis de dégager cette exploration me semblent apporter une (humble) contribution aux savoirs dont le *ruin porn* a fait l'objet jusqu'ici, eux qui ne sont guère étayés en ce qui a trait ni à la facture visuelle, ni à la médiatisation caractéristique du phénomène sur Instagram. Et pourtant, ce travail me laisse sur ma faim. Je me rends compte que cette description objectivante ne satisfait pas (du moins pas pleinement) l'amateur de *ruin porn* en moi. Qu'est-ce qui advient de l'obsession humaine avec la finitude et le déclin telle que décrite par Lyons (2018), ou de la présence marquée d'une ambiance hantée dans la photographie de ruine ? Au-delà de la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram, qu'est-ce qui vient rendre vie à l'expérience qu'il est possible d'en faire ? Mes impressions initiales du phénomènes formées par

---

mon exploration du *ruin porn* hors de tout contexte scientifique ainsi que celles laissées par des mois de recherche dans la littérature sur le sujet sont encore et toujours les sources de motivation qui guident ce mémoire, pourtant ces composantes de mon expérience ont été complètement mises de côté dans l'élaboration de cette exploration. De nouvelles questions émergent : Et si la facture visuelle que j'ai dégagée était moins le portrait objectivant que je croyais dresser qu'une manière de caractériser une approche du *ruin porn* ? Quel est l'apport de l'expérience dans l'appréciation du *ruin porn* et de sa facture visuelle ?

Mon cheminement bifurque alors que je réalise que je conçois le *ruin porn* non seulement comme objet discret, observable objectivement, mais comme un phénomène dont je fais l'expérience. J'ai envie de me plonger à nouveau dans ces mosaïques afin de comprendre l'expérience que peut procurer des épaisseurs de papier peint qui s'écaillent, de la mousse qui s'infiltré, des murs qui s'écroulent et de la rouille qui s'installe. Les propos de Pierre Lannoy (2016, p. 3) motivent notamment cette poursuite, chercheur pour qui l'espace photographié « [...] dégage une atmosphère, exerce une impression sur les photographes, qui les touche et les affecte, et qu'ils tentent de saisir dans leurs clichés ». Pour l'auteur (2016, p.16), « [...] le monde du photographe ne se limite nullement aux matérialités visibles, mais inclut d'autres entités agissantes, invisibles bien que saisissables ou reconnaissables [...] ».

Je vais tenter, dans les sections qui suivent, de comprendre comment le *ruin porn* sur Instagram consiste en différentes manières de faire l'expérience des ruines en ligne. Traversée de part et d'autre par différentes ambiances au cours de mes explorations, j'estime que ces dernières ont profondément marqué mon cheminement, chargeant mes explorations d'une sensibilité analytique qui me permet, ultimement, d'habiter en les éprouvant les espaces étudiés. Je délaisse ainsi Julianne la savante au profit de Julianne l'autoethnographe afin de me pencher davantage sur ce qui m'oriente dans la recherche, c'est-à-dire comment l'expérience des ruines transcende les limites visuelles du bâti et de son milieu qui la médiatisent afin de fabriquer, grâce aux dispositifs particuliers d'Instagram, de nouveaux espaces axés sur l'expérience intime de la photographie de ruine.

---

## Chapitre 3

### JULIANNE L'AUTOETHNOGRAPHE

Ce qui m'oriente dans la recherche : un périple au cœur du *ruin porn* sur Instagram



**Figure 40** SIFotografie, Abandoned residential building, 25 janvier 2015.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

*“They’re marginal spaces filled with old and obscure objects.  
You can see and feel things that you can’t in the ordinary world”*

-Tim Edensor<sup>56</sup>

Les résultats préliminaires obtenus grâce au travail de Julianne la savante m’ont permis de me questionner sur la place de l’expérience dans l’appréhension d’une facture visuelle qui pourrait caractériser le *ruin porn*. Je souhaite ainsi que le déplacement de mes questionnements de recherche permette de faire apparaître de nouvelles pistes de réflexion quant aux possibles manières de faire l’expérience du *ruin porn* tel qu’il se présente visuellement sur Instagram.

---

<sup>56</sup> Cité dans Greco, 2012.

---

Mon expérience du phénomène m'a amenée à questionner mon propre positionnement au sein de mon travail de recherche. Loin d'être universelle et transcendante, mon expérience face aux photos de ruine est située, moi en tant que chercheuse j'en fais l'expérience en la sachant marquée par les rapports de pouvoir qui me traversent et qui traversent le phénomène. Le regard que je porte sur mes 27 mosaïques emprunte à la phénoménologie, je le considère ici comme l'expression de mes expériences, de mes perceptions, de mes émotions et de mes désirs. Je souhaite ainsi esquisser les structures de mon expérience afin comprendre comment je fais l'expérience du monde au travers du *ruin porn* sur Instagram. La phénoménologie, telle que je la conçois, c'est aussi analyser comment mes pensées, mes sentiments et mes souvenirs sont mentionnés, comment je fais sens de ce qui m'entoure et comment je me sens connectée aux autres (Guenther, 2019 dans Chanady, 2021). La phénoménologie s'intéresse donc à l'expérience qu'il est possible de faire du monde et donc de comment le monde autour de nous est « imaginé, jugé, désiré, valorisé et ressenti » (Chanady, 2021, p. 15) selon comment nos perceptions « sont cadrées dans de multiples horizons de significations, incluant des structures temporelles, culturelles, politiques et institutionnelles et spatiales » (Weiss et al. 2019, dans Chanady, 2019, p.15). Les photographies de ruine sont alors abordées, dans ce volet de mon exploration, comme des phénomènes que je me dois de comprendre : comprendre comment je les perçois, les valorise, les imagine, les juge, les désire et les ressent, mais aussi comment elles m'affectent lorsque j'en fais l'expérience. L'expérience que je fais du phénomène en est une critique, où je tente de produire différentes manières de voir et de comprendre le *ruin porn*. Au-delà des traditions de transparence et d'autorité de l'expérience, ce mémoire tente d'ouvrir les possibilités de ce que peut constituer le phénomène visuellement tout en explorant comment il peut être étudié sans être pleinement circonscrit ou maîtrisé. En valorisant mon expérience, je souligne aussi comment je suis traversée par différentes expériences, par différentes forces qui affectent mes orientations, et comment je fais l'expérience du phénomène à l'étude. Mon travail d'exploration devient ici une autoethnographie<sup>58</sup> me permettant de prendre mon immersion dans les mosaïques de *ruin porn* sur Instagram comme terrain d'analyse.

---

<sup>58</sup> Je vais revenir en profondeur sur cette méthodologie de recherche dès la prochaine section, *un périple méthodologique vers l'autoethnographie*, p.64.



---

### 3.1 Un périple méthodologique vers l'autoethnographie



**Figure 41** Amort1939, Sans nom, 5 mai 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Dans la tradition poststructuraliste, l'expérience n'est pas vue comme fondation de la connaissance, mais plutôt comme une stratégie provisoire permettant d'observer la connaissance comme quelque chose d'ouvert, un phénomène à interpréter et à travailler (Jackson & Mazzei, 2008). L'autoethnographie avec laquelle je m'outille dans les prochaines sections de ce travail de recherche est envisagée suivant cette même perspective critique de l'expérience comme construction, critique des relations de pouvoir dans la production de sens lié à mes expériences (Scott, 1991). Telle que je la conçois dans mon autoethnographie, l'expérience est questionnable, problématique, et incomplète (Jackson & Mazzei, 2008). Déterminant dès le départ que mon expérience n'est pas une source stable de connaissance, j'estime que ce travail demeure une belle

---

manière de réinterpréter l'expérience des ruines suivant non seulement différents contextes sociaux, mais aussi différentes relations de pouvoir. Mon rapport au phénomène reste dans l'observation et dans la distance en regard des espaces le plus souvent mis en évidence dans le *ruin porn*. Je suis étrangère au travail en usine, mon passé, mon présent et mon avenir ne sont pas significativement façonnés par la désindustrialisation ou l'élimination des espaces industriels, par exemple. Ma place dans les enjeux de classes mis de l'avant dans la littérature sur le phénomène demeure dans comment mon regard et mes observations me permettent de voyager au travers de ces photographies et comment ma classe me permet de le faire. J'ai la possibilité, le temps et l'opportunité de réaliser cette étude, de me perdre dans mes explorations et d'en tirer des pistes de réflexion. Cette expérience que je fais du phénomène ne m'appartient pas en propre; elle est certes singulière, mais pas unique puisqu'elle est socialement et historiquement orientée et travaillée. Au-delà de ma classe, de mon genre, mes expériences personnelles, ma génération et mes propres réflexes deviennent des enjeux spécifiques. Je ne suis pas isolée de mon contexte, je mets en compte les paramètres supposément objectifs de la facture visuelle du *ruin porn* en questionnant pourquoi moi, une jeune femme blanche cis de 25 ans qui provient d'une génération fascinée par Instagram et le voyage, je porte attention à certaines couleurs par exemple ou je m'attarde davantage au végétal et aux aspects spatio-temporels visibles dans le phénomène. Cette notion d'expérience inspirée des traditions phénoménologiques me donne les outils pour tenter de comprendre comment saisir les photographies de ruine dans ma démarche, comment je les observe, mais aussi comment elles m'affectent lorsque j'en fais l'expérience consciente, comment je ressens, mais aussi comment je « fais mémoire » (Valois-Nadeau, 2014). À la façon d'une narratrice autodiégétique, je souhaite raconter sous forme textuelle comment je fais l'expérience du *ruin porn* sur Instagram. La phénoménologie vient ainsi colorer et orienter mes questionnements de recherche et se traduit méthodologiquement par une démarche autoethnographique.

C'est à travers ce que je vis et mon cheminement particulier que je peux parler du *ruin porn* tel qu'il m'apparaît sur Instagram. L'autoethnographie comme je la présente plus bas me permet de suivre les moments particuliers dans mon cheminement avec le *ruin porn*. Je recule, je me souviens. Je fais l'expérience du phénomène en trois moments, les premiers contacts par le faire mémoire de mon expérience au tout début de ce travail de recherche (voir la section 1.1 : Mon

---

expérience avec le phénomène : les premiers contacts), ma première exploration méthodologique basée sur une grille d'observation objectivante (voir la section 2.2 : Analyse descriptive des mosaïques), puis l'exploration autoethnographique de mon expérience sensible au cœur du *ruin porn* sur Instagram<sup>59</sup>.

L'autoethnographie permet de voir que les émotions et les impressions peuvent effectivement être travaillées et explorées dans l'étude d'un phénomène sans que toutefois cette recherche néglige les aspects théoriques et analytiques nécessaires à la formulation d'une recherche critique (Ellis, Adams et Bochner, 2011). L'autoethnographie comme intersection entre autobiographie et ethnographie permet d'aborder nos mémoires individuelles et collectives, nos rétrospections, nos souvenirs et nos expériences passées, de parler du passé et d'étudier des archives et des photographies comme textes (Adams, Ellis et Jones, 2017). Ma recherche ne me permet pas de participer à ou d'observer les pratiques d'une communauté, je ne cherche ainsi pas à comprendre leurs expériences, leurs pensées et leurs sentiments. Je peux, cependant, me pencher sur les miens, sur ce que je ressens au cœur du *ruin porn* sur Instagram. Alors, pourquoi faire de l'autoethnographie? Pour donner des descriptions concrètes, épaisses et vivides de mon expérience afin de permettre aux lecteurs de réinterpréter mes propos, suivant différents contextes sociaux, différentes lectures, différents discours et différentes relations de pouvoir. Je souhaite non seulement produire des alternatives aux textes mis de l'avant dans la littérature, mais aussi donner l'opportunité à d'autres d'en faire autant face à mon travail. Au fil de mon cheminement, je me suis rendu compte que ma vision critique du phénomène carburait sur les lectures que j'avais faites sur le *ruin porn*. C'est par l'expérience que j'ai pu nuancer mes propos, mes pensées et mes impressions. Mes histoires permettront peut-être de dé-généraliser la recherche, de nuancer la compréhension du phénomène tel qu'il apparaît culturellement et d'introduire davantage de diversité dans le contenu universitaire abordant le *ruin porn*. L'autoethnographie me permet de décrire les moments de mon expérience, moments qui ne peuvent être capturés par des méthodes de recherches plus traditionnelles (Adams, Ellis et Jones, 2017). J'utilise l'autoethnographie afin

---

<sup>59</sup> Ce qui suit est largement inspiré du mémoire d'Alexis Poirier-Saumure, voir Poirier-Saumure, A. (2018) consacré à une autoethnographie queer de son expérience d'intervention antihomophobie avec le Gris-Montréal. Sa lecture m'a montré comment on pouvait utiliser l'autoethnographie comme méthode, à mon avantage, afin de pouvoir définitivement mettre des mots sur ma pensée. Ma conceptualisation de l'autoethnographie est donc largement inspirée de son mémoire.

---

d'accorder plus de valeur aux histoires et aux expériences dans la recherche critique. Méthode humanisant la recherche, l'autoethnographie me permet d'étudier mes expériences comme déjà interprétées, faisant partie de la vie quotidienne et d'en parler comme je les vis, comme je les ressens, afin de pouvoir à mon tour voire mes expériences être réinterprétées et reproduites à l'infini (Adams, Ellis et Jones, 2017).

Me retrouvant, en tant que chercheure, au cœur des résultats de recherche, je me questionne particulièrement sur le codage de mes explorations. Le travail d'Alexis Poirier-Saumure (2018) m'a permis de comprendre que bien que les méthodes de codage généralement utilisées en recherche sociale ne soient pas facilement applicables à ma recherche, il m'est possible de créer mes propres manières de coder. La recherche constante d'objectivité et de distance traditionnellement mises de l'avant entre le-la chercheur·e et son sujet de recherche n'est définitivement pas quelque chose qui me permettrait de répondre aux questions de recherche qui ont émergé de ma première exploration. Ainsi, laissant de côté la rigidité de ces méthodes plus classiques, j'ai opté pour la construction d'une démarche méthodologique qui me procure la flexibilité requise par les objectifs spécifiques de cette autre exploration et la description que je souhaite partager de de mon cheminement avec ma problématique. Recherchant des thématiques dans les données, ces dernières sont recueillies comme des récits exploratoires basés sur mon expérience avec le phénomène et plus spécifiquement avec les photos de *ruin porn* tel qu'elles sont exposées sur Instagram.

Les sections qui suivent proposent une réintroduction de moi, Julianne, en tant que chercheure dans ce mémoire. Ce troisième moment, ou cette troisième immersion dans le *ruin porn*, c'est alors une mise en récit de mes expériences avec les mosaïques de *ruin porn*, comment j'explore et travaille mes émotions et les impressions que me laisse le phénomène. Suivant l'introduction du concept d'orientation tel que décrit par Sara Ahmed (2006) ainsi que comment je suis orientée dans la recherche, je définirai conceptuellement les atmosphères, puis je ferai la narration de certaines de mes expériences avec certaines mosaïques avant de présenter les trois sections qui constituent cette nouvelle analyse d'inspiration phénoménologique et autoethnographique.



---

### 3.2 Ce qui m'oriente dans la recherche



Figure 42 Tama66, Sans nom, 5 février 2020.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Au travers de ce mémoire, je souhaite articuler les différentes présences qui colorent comment le monde se trouve vécu au travers du *ruin porn* sur Instagram par le récit de mon expérience, par la production textuelle de mon ressenti face à ce qui me touche, m'oriente, m'attire et me permet de ressentir dans mon exploration.

Qu'est-ce que veut dire être orienté? Ahmed (2006) décrit l'orientation comme le point de départ à partir duquel le monde se dévoile, comment je me situe dans le monde vers certaines choses, certaines expériences, certaines directions plus ou moins familières dans lesquelles je me sens à ma place ou, au contraire, « out of place ». « *Orientations are about the directions we take that put some things and not others in our reach* » (Ahmed, 2006, p. 552). Parler d'orientation,

---

c'est interroger comment mon corps, mes souvenirs, mes expériences constituent mon point de vue sur le monde, vers quoi je tends, comment je réside dans l'espace :

The nearness of such objects, their availability within my bodily horizon, is not casual: it is not just that I find them there, like that. Bodies tend toward some objects more than others, given their tendencies. These tendencies are not ordinary; they are effects of the repetition of "tending toward" (Ahmed, 2006, p. 553).

Ahmed montre ainsi comment il est possible de percevoir les mondes grâce à la proximité entre notre corps et les objets au travers d'actions. Cela éclaire d'une nouvelle manière les regards qui animent pour moi les photos et les mosaïques de ruines, les gestes devenus familiers par lesquels je fais déferler, de gauche à droite ces assemblages photographiques que propose Instagram et ceux, faits par les doigts qui s'écartent sur l'écran, par lesquels je m'approche et scrute plus en détails certains assemblages.

Il est possible d'avancer que nos orientations permettent de rendre certaines choses en particulier disponibles pour nous, dans certains contextes et suivant certaines actions :

We are also orientating ourselves toward some objects more than others, including physical objects (the different kinds of tables), but also objects of thought, feeling, and judgment, and objects in the sense of aims, aspirations, and objectives (Ahmed, 2006, p. 553).

Le concept d'orientation me guide dans cette nouvelle exploration du *ruin porn*. J'ai nettement tendance à être attirée par les courbes romantiques des bâtiments qui s'effondrent par opposition aux structures rigides des espaces encore debout. J'y imagine le soleil qui enveloppe de sa chaude caresse les pourtours froids et délaissés des espaces, comme une figure maternelle qui réchauffe les espaces les plus obscurs. Je tends vers les photos de *ruin porn* qui m'intriguent, qui génèrent de la nostalgie, de la mélancolie et un effet de tranquillité qui me ramènent à mon obsession des espaces historiques et des lieux patrimoniaux comme marqueurs historiographiques de l'évolution architecturale des siècles passés. Le temps s'y arrête comme suspendu et en attente. J'observe avec attention la végétation envahissante qui me captive, témoignant de cet effet de ruination si frappant dans le *ruin porn*. Je me laisse bercer par l'ambiance enchantée de la forêt qui s'étend derrière les espaces en ruine, l'aura de mystère, de personnification de la nature qui reprend le contrôle sur les espaces délaissés. Je me retrouve, enfant, dans la forêt derrière la maison de mes grands-parents, les fleurs sauvages dansant sous le vent du nord, les vignes et la mousse

s'accrochant aux multiples bâtiments en bois ternis par le soleil et les saisons, les framboisiers sauvages élisant domicile au cœur de l'ancienne écurie, ma grand-mère laissant vivaces, arbustes et graminées rendre floues les limites entre le bâti et le paysage parce qu'elle trouve ça tellement beau cette nature sauvage que les autres tentent encore et toujours de domestiquer.

*Les photographies qui suivent sont constituées de ce qui, pour moi, m'oriente vers le ruin porn sur Instagram, des photos romantiques, une végétation envahissante, des espaces à l'aura historique.*



**Figure 43** Fleurs sauvages chez ma grand-mère, capture automne 2021.



**Figure 44** Trace Hudson, White wooden boat adrift at shore under grey cloudy sky, 25 mai 2019.

Capturée le 3 septembre 2018, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 45** W W, Photo of abandoned building, 13 août 2019.

Capturée le 30 janvier 2017, Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

Ces constructions aujourd'hui délaissées chez mes grands-parents bravent encore les années et les intempéries, gardant en sécurité, sous leur toitures abîmées par la neige qui s'y repose et le soleil qui s'y reflète, des souvenirs qui m'appartiennent, mais qui représentent aussi ma mère, ma sœur, ma famille, leurs trésors, leur souvenance. Ce temps qui laisse sa marque sur les espaces ainsi que la nature qui y pénètre un peu plus à tous les jours, je l'apprécie suivant mes propres expériences du bâti et de ses relations avec son environnement. Le travail autoethnographique qui va suivre n'est pas posé sur moi, mais passe par moi, par mes expériences ayant grandi dans la



---

région des Laurentides, au Québec, comment les montagnes, les forêts denses et la végétation envahissante constituent pour moi, et possiblement pour d'autres gens qui y résident encore, des ancrages particuliers dans le *ruin porn* sur Instagram. Habitant désormais la grande région métropolitaine de Montréal, je suis témoin d'une ruine différente, d'un rythme de vie différent, d'une urbanisation et d'une revitalisation au rythme effréné transformant ma vision de la ruine et des espaces abandonnés, mais aussi des atmosphères qui les traversent et des impressions que ces espaces me laissent. Plus loin du romantisme et des courbes luxueuses des bâtiments abandonnés, de la végétation qui s'infiltré, j'y observe une ruine rapide, soudaine, notamment dans les rues de Montréal abandonnées suite aux restrictions entraînées par la Covid-19. Les matériaux vieillissent différemment en ville, les bâtiments à l'abandon sont souvent plus rapidement réappropriés, détruits, rachetés, j'y observe une revitalisation rapide, un besoin de nouveaux espaces, des contextes différents de ceux que j'observe dans ma ville natale.

Au travers des mosaïques de *ruin porn* sur Instagram, mes orientations me permettent d'apposer facilement, suivant l'aisance que possède ma génération à utiliser la plateforme, mon propre vocabulaire sur un ensemble d'impressions et de sensibilités, d'atmosphères. J'apprécie les sensations, les émotions et les ambiances qui me touchent tout en gardant cette distance entre moi et le phénomène, comme si j'étais de retour dans mon village natal, au cœur de la forêt, bercée par les souvenirs de ma jeunesse chez mes grands-parents, mais toujours loin de la précarité qu'entraîne le désinvestissement des espaces grâce à ma condition économique et sociale. Non pas touchée par les résidus post-industriels et les difficultés sociales et économiques qu'évoquent les ruines urbaines, je suis en mesure de les regarder en adoptant une posture particulière, libre des contraintes sociales, politiques, culturelles et économiques qu'entraînent le désinvestissement des espaces. Le sensationnalisme attribué aux images plus sombres et aux espaces désinvestis entraîne une dissonance en moi, une dissonance qui me culpabilise face à mon intérêt presque voyeur pour le phénomène. Elles sont belles les ruines, elles m'attirent et me subjuguent puisque dans mon contexte, elles me sont accessibles par Instagram, assez loin pour être belles initialement sans conditions, sans questions.



---

### 3.3 Le *ruin porn* dans son rapport au monde ou comment y faire l'expérience d'atmosphères



**Figure 46** Tama66, Abandoned house by the coast, 10 juin 2017.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Les ruines pouvant être conçues comme des enveloppes d'espace-temps, des moments traversés par différents rapports au temps, par le déclin, par le vieillissement, cette présente section aborde les qualités atmosphériques du *ruin porn* sur Instagram qui ont structuré en l'orientant ma perspective autoethnographique.

Si attachée à la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram, j'en ai oublié, un moment, ce qui me fait éprouver ces espaces comme je le fais, ce vers quoi je suis attirée dans un double mouvement d'immédiateté et de réflexion. Émergeant dans l'immédiateté du ressenti, les atmosphères constituent des sensations invisibles, des tonalités affectives qui s'immiscent entre nous et nos premiers contacts avec un environnement particulier.

---

Les atmosphères englobent et entourent, circulent et affectent. Ambiguës, elles sont objet et sujet, définies et indéfinies, présentes et absentes au cœur des expériences affectives (Anderson, 2009). Elles traversent les individus, les choses, les espaces, elles peuvent être des intensités, des environnements, des vagues de sentiments, des auras, des tons, et l'esprit d'un lieu (Anderson, 2009). Pour Ben Anderson (2009, p. 78), « [...] *the term atmosphere seems to express something vague. [...] an ill-defined indefinite something, that exceeds rational explanation and clear figuration. [...] the affective qualities that are given to this something by those who feel it are remarkable for their singularity* ».

Comme un voile qui hante les espaces, les gens et les objets, les atmosphères sont instables, incertaines et mouvantes. Il est possible de parler de l'atmosphère d'une classe avant un examen, de l'atmosphère qui entoure une dispute entre deux personnes, de l'atmosphère d'un restaurant à l'heure du souper, de l'atmosphère qui se dégage d'une peinture ou d'une image. Les atmosphères sont diffuses, incomplètes, se transformant sans cesse, apparaissant et disparaissant au grès des corps, des espaces et des affects qui entrent en contact (Anderson, 2009). Les atmosphères nous saisissent, elles nous bouleversent, s'imposant à nous et nous plongeant dans nos propres expériences perceptives. En ce sens, le contact avec les atmosphères, c'est le sentiment que quelque chose est là, nous le ressentons, sans toutefois prendre conscience des conditions d'existence de ce que nous percevons. Les atmosphères constituent une impression générale à la jonction de la perception et du ressenti. Dans cette optique, Céline Flécheux, docteure en philosophie, affirme que les atmosphères n'existent qu'au travers de nos expériences :

Les atmosphères sont si profondément mouvantes et labiles qu'on ne sait si elles sont situées dans les choses ou si nous y sommes disposés. L'atmosphère est l'expérience fondatrice de notre situation, mais de façon implicite, efficace mais passive, agissante mais sans moteur (Flécheux, 2019, p.69).

La conceptualisation des atmosphères doit prendre en compte leur caractère indéfini, lequel excède la seule explication rationnelle. Les atmosphères semblent planer au-dessus du saisissable et de la dénomination mais, pourtant, leurs qualités affectives ressenties par ceux et celles qui en font l'expérience sont singulières (Anderson, 2009). Flécheux ajoute toutefois qu'elles ne traversent pas systématiquement tous les espaces au sein desquels nous évoluons:

Ainsi, quoiqu'enveloppante, l'atmosphère n'adhère pas à chaque lieu de l'espace. Certes, elle s'impose d'emblée comme expression tonale ou « thymique » d'une

---

situation, elle nous « renseigne sur son ton général, elle livre une première impression des données ambiancielles », comme le dit Bruce Bégout (2018), elle « traverse, envahit, s’infuse » en disséminant un affect mais tout, en elle, ne colle pas au sujet, car l’atmosphère n’est pas l’émanation du sujet (2019, p. 72).

Penser avec les atmosphères, c’est être attentive à l’indicible des ambiances dans le but de comprendre comment elles nous situent dans le monde (Flécheux, 2019). Les atmosphères peuvent ainsi être, entre autres, sereines, étranges, stimulantes, mélancoliques, plaisantes, invitantes, érotiques, ou encore sublimes.

Les atmosphères sont constituées par l’expérience. Elles ne flottent pas autour des objets ou des situations dans l’attente d’être éprouvées, elles émanent plutôt de relations entre humain·e·s, textes, discours, objets, environnements, situations, sites et toutes composantes constituant la vie de tous les jours. Ainsi, « *Atmospheres do not float free from the bodies that come together and apart to compose situations. Affective qualities emanate from the assembling of the human bodies, discursive bodies, non-human bodies, and all the other bodies that make up everyday situations* » (Stewart, 2007, cité dans Anderson, 2009, p.80). L’atmosphère de quelque chose devient donc une manière de faire sens du monde dans un espace-temps particulier (Anderson, 2009). C’est au travers d’elles qu’on saisit et qu’on appréhende les choses. Dans sa phénoménologie de l’expérience esthétique (1973), le philosophe Mikel Dufrenne aborde les atmosphères comme permettant de faire éprouver aux individus qui en font l’expérience des sentiments ou des émotions qui complètent ou qui permettent à ce qui est observé de surpasser la condition indéterminée des atmosphères. Lorsqu’il se réfère à Dufrenne, Anderson (2009) ajoute que les atmosphères doivent être appréhendées et ressenties pour être complètes bien qu’elles émanent de l’ensemble des corps mis en relation dans leur condition d’existence. Pour Anderson, les atmosphères « [...] *are always being taken up and reworked in lived experience – becoming part of feelings and emotions that may themselves become elements within other atmospheres* » (2009, p. 79)

Les atmosphères semblent remplir les espaces de tons, de sentiments, d’auras et d’ambiances particulières, mais impossible de déterminer où elles commencent et s’arrêtent, comment elles nous entourent et comment elles s’organisent dans l’espace. Elles peuvent ainsi être composées d’un ensemble particulier d’éléments, cependant, dans leur qualité affective, elles surpassent cet ensemble. Il devient donc extrêmement difficile de circonscrire les atmosphères ou encore de les réduire au simple produit de relations observables entre objets, environnements, lieux et individus.

---

De façon pragmatique, nommer les atmosphères permet de reconnaître et de décrire les situations et les environnements particuliers dans lesquelles elles sont reconnues. Nommer risque de déterminer, fixer et réduire les atmosphères à une fonction particulière loin de sa condition d'existence ambiguë et volatile. Ben Anderson et James Ash (2015) argumentent que nommer les atmosphères constitue néanmoins une des manières de répondre à leur volatilité et à leur statut indéterminé. Leur identification, argumentent-ils, permettrait de cerner de possibles similitudes entre différentes atmosphères (2015, p.38) :

Identification is an ongoing process that involves assembling traces of an atmosphere from a multiplicity of bits and pieces. But, and second, naming is also an act that evokes something beyond the name and can hint towards how uncertainty inheres in the process of ascribing an identity to an atmosphere. [...] A name is singular in that it speaks to the specificity of how a particular atmosphere emanates. It gestures towards something that clearly and obviously exceeds the unity of a name. [...] It gestures towards commonalities and differences with other atmospheres. It invites us to consider that something might be shared between the ensembles from which atmospheres emanate and in the way in which atmospheres condition.

Dans le cadre de cette recherche, nommer les atmosphères ressenties à partir des traces laissées au travers des photos de ruine sur Instagram émerge à la fois de mes orientations vers ces atmosphères et des manières dont je les habite et dont elles m'habitent à leur tour. Les laissant floues, vagues et indéterminées, tout en les nommant de manière inventive, je les identifie comme autant de phénomènes particuliers qui participent à part entière aux conditions contingentes de mes immersions dans le *ruin porn* sur Instagram à un moment donné, dans un contexte sociohistorique spécifique.

Le concept d'atmosphère affective prend racine dans la manière dont les atmosphères enveloppent et s'accrochent aux affects collectifs dans lesquels nous vivons (Anderson, 2009). Elles réfèrent aux émotions et aux affects créés et ressentis lors d'interactions entre humain·e·s et non-humain·e·s au cœur d'espaces particuliers. Selon la sociologue Deborah Lupton, « [*affective atmospheres can have profound effects on the ways in which people think and feel about and sense the spaces they inhabit and through which they move and the other actors in those spaces* » (2017, p. 1). Elle affirme que ces atmosphères affectives peuvent être ressenties et vécues en entrant physiquement au sein de d'espaces particuliers, ou observées au contact d'une reproduction

---

imaginée ou textuelle – ce qui, dans le cas qui m’occupe, est particulièrement important. Lupton (2017) les qualifie de diffuses, contingentes et émergentes dans le sens où les humains semblent répondre à la présence d’affects, d’émotions générées par la présence d’autres entités et individus. Multisensorielles, les atmosphères affectives sont modelées en fonction des endroits où elles émergent, mais aussi comment ces espaces permettent de générer des sentiments, des expériences et des affects :

Affective atmospheres are shaped by their multisensory properties: how spaces and places are physically encountered via their visual, haptic, aural, olfactory and taste properties is central to the feelings they generate. [...] People both contribute to the affective atmospheres they encounter and are affected by them. A key feature of this concept is the recognition that affect is not an individual response but is shared and collective, an intensity of feeling that moves between people (Lupton, 2017, p. 1).

Loin de moi d’idée de vouloir décortiquer mon expérience en une série d’affects et d’émotions distinctes ou de tenter de circonscrire les atmosphères affectives observées à leurs qualités affectives particulières. Je propose toutefois que les photos de *ruin porn*, et plus précisément les mosaïques étudiées, sont constituées de multiples atmosphères qui se touchent et entrent en contact les unes avec les autres. En fait, l’exploration des mosaïques que propose @itsabandoned suggère non seulement que des atmosphères émergent et disparaissent, mais aussi que des couches et des couches d’atmosphères, ensemble, contribuent à faire de l’immersion un phénomène affectivement chargé.

Le travail autoethnographique dont rendent compte les sections qui suivent marque alors comment le *ruin porn* participe à ma vision du monde, comment j’imagine, valorise, ressens et désire ce qui m’entoure au travers du *ruin porn* sur Instagram, mais surtout, comment mon expérience du phénomène se traduit par des souvenirs, des pensées et des sentiments qui me connectent au monde de manière singulière. Les 4 fragments exploratoires qui composent la section 3.4 de ce mémoire traduisent alors (une partie de) mon expérience du *ruin porn* sur Instagram en courtes histoires mettant en récit certaines de mes immersions dans les mosaïques.

---

### 3.4 Fragments exploratoires



**Figure 47** Pixabay, White concrete pillar, 5 novembre 2016.

Capturée le 19 juin 2015. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

Dès le départ, j'ai pu constater que les mosaïques ne me touchaient pas toutes de la même manière, certaines m'apparaissaient plus frappantes que d'autres, plus obscures, plus mystérieuses, plus douces, plus lumineuses, plus encombrées, plus affectées par l'abandon, moins saturées, mais aussi, plus lourdes, moins mélancoliques, plus tranquilles, plus historiques, moins nostalgiques et plus habitées. Les 27 mosaïques se trouvent sur mon téléphone intelligent où je peux les approcher à l'aune de comment je les consulte sur Instagram : elles se présentent les unes après les autres, et avec quelques mouvements simples de mes doigts sur l'écran, je change de page, je reviens, je m'arrête, je poursuis mon chemin. Je laisse ainsi mes doigts naviguer au cœur de ces 27 mosaïques, les laissant m'affecter, me transporter, me permettant de les ignorer ou encore d'y laisser mes pensées vagabonder. D'un simple mouvement de doigt sur mon téléphone intelligent, les



---

mosaïques passent et défilent sous mes yeux, je m'arrête devant certaines, je poursuis mon mouvement devant d'autres<sup>60</sup>.

Dans un esprit de continuité avec l'autoethnographie et en lien avec mes orientations, pour faire sens des atmosphères affectives qui colorent mon expérience, j'ai choisi de produire des fragments exploratoires sous le mode de la narration. Comme le propose David Herman, « *rather than focusing on general, abstract situations or trends, stories are accounts of what happened to particular people – and of what it was like for them to experience what happened – in particular circumstances and with specific consequences* » (2009, p. 249). Ainsi, les 3 fragments qui suivent explorent 3 courtes histoires qui décrivent mes expériences avec 3 mosaïques particulières. Les fragments exploratoires que j'ai produits suivent alors mes impressions des mosaïques de *ruin porn* tel qu'elles se présentent à moi (par le même format que sur Instagram), mon expérience du phénomène étant le point de vue qui habite et anime les fragments. Ces fragments narratifs sont l'ancrage méthodologique de ma troisième exploration au cœur des mosaïques de *ruin porn*. J'utilise les ressources expressives de l'écriture, les mots, les phrases, la structure du récit, mes hésitations dans le texte, pour fournir en quelque sorte un portrait du monde que j'explore. Ces fragments narratifs constituent alors les modèles de mon expérience racontée, explorant à la fois les tonalités affectives vécues au travers des ruines et les sensibilités atmosphériques générées à leur contact, ainsi que les présences et les temporalités perçues. Loin d'être la première fois que je les regarde dans cette nouvelle exploration, je cherche tout de même à rester plus près des impressions d'ensemble que génèrent les mosaïques lorsque je les fais glisser sur l'écran de mon téléphone. Loin de vouloir enfermer les mosaïques dans des catégories hermétiques, les différents fragments narratifs explorent davantage comment, a posteriori, j'ai fait sens de mon expérience des ruines urbaines telles qu'elles sont présentées à travers mes 27 mosaïques.

---

<sup>60</sup> Le mouvement et l'arrêt sur certaines mosaïques, puis sur certaines photos devient un élément important de cette exploration puisqu'ils sont constitutifs de la pratique sur Instagram.



### 3.4.1 Celle(s) qui me menacent

Mardi matin, assise devant mon ordinateur, mon téléphone en main, je laisse mon esprit vagabonder dans les mosaïques de @itsabandoned. De façon intéressante, je reviens toujours sur la première. Je me perds dans les ruines sombres, obscures et fantasmagoriques qui y occupent l'espace. Je m'imagine traverser les longs corridors de ces espaces décrépits, un frisson parcourant ma nuque, ne sachant pas ce qui m'attend derrière chaque porte, chaque colonne et chaque détour. Je me laisse bercer par une ambiance qui, pourtant, m'étouffe, les lieux sont opaques, un voile humide me recouvre comme il recouvre la mousse et la moisissure qui s'installent doucement sur les surfaces délicates du bâti. Cette humidité, je la ressens sur ma peau, comme une fine bruine pénétrant les espaces – je suis projetée dans les champs près de chez moi un matin d'automne, la rosée qui recouvre la végétation recouvrant aussi mes vêtements, mes mains sont gelées, je suis seule dans un paysage désolé, la végétation se meurt, les saisons changent, la brume s'épaissit et une fine bruine cache l'horizon. Je me

retrouve à l'extérieur de ces bâtiments massifs, je m'y sens observée, j'y imagine des fantômes cachés ici et là de l'autre côté des murs, leurs yeux perçant me fixant dans l'obscurité - je me retrouve enfant, évitant ces situations effrayantes, imaginant des fantômes, des vampires et des sorcières se tapissant dans l'obscurité, sous mon lit. Je me retrouve aussi à 25 ans, perdue dans mon podcast sur les tueurs en série, marchant le soir dans les rues de Montréal, où je m'imagine rencontrer un danger imminent à chaque coin de rue. L'obscurité me marque encore aujourd'hui,

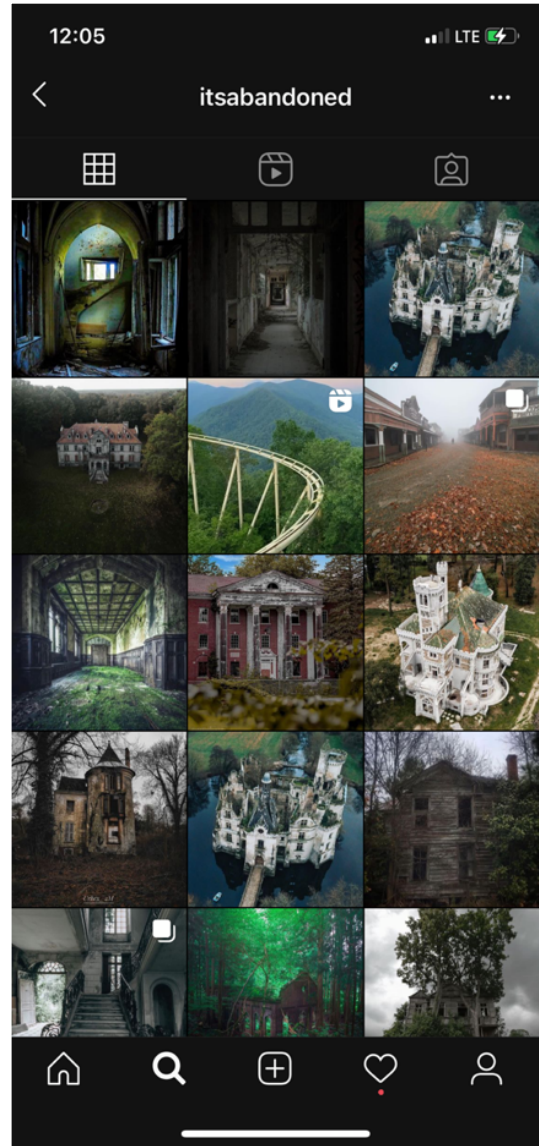


Figure 48 Capture d'écran ou mosaïque #1, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

voici peut-être les effets d’être une femme dans ce monde. Plus je me perds dans les photos, plus j’y imagine des silhouettes translucides, vaporeuses, des corps qui m’attendent à chaque détour, derrière les murs, les colonnes, les escaliers et les corridors flânant dans les espaces restreints. Je ne peux m’empêcher d’y imaginer la mort, la maladie, les douleurs d’une autre époque – les mots de ma grand-mère paternelle résonnent en moi, et si les événements puissants et tragiques marquaient réellement les murs des maisons, et si ces traces invisibles permettaient réellement aux fantômes et aux entités de vagabonder librement en ce monde? Assise dans mon appartement à Montréal, je tente de m’ancrer dans ma réalité, je suis chez moi, par un beau matin de juin. Pourtant, je ne peux m’empêcher de ressentir ce frisson qui descend le long de ma nuque, est-ce que des fantômes se cachent réellement sous la pénombre envahissante? Je me retourne pour

regarder mon environnement, est-ce que des fantômes se cachent chez moi? Je replonge dans ma mosaïque, je retrouve cette impression d’y être prise au piège, j’y respire presque l’odeur de la moisissure et des feuilles mortes, mes cheveux humides dans la brume, ma peau froide caressée par le vent d’automne qui menace les espaces et ce qui s’y cache.

### 3.4.2 Celle(s) qui m’invitent

Plus tard dans la semaine, j’ai une pensée pour ma mosaïque favorite, lumineuse, verte et blanche, la mosaïque 20. C’est à cette mosaïque que je pense quand j’imagine le *ruin porn* aujourd’hui. Cette mosaïque s’offre à moi, ouverte, lumineuse, et mélancolique. Je m’y perds, mon imagination me permet d’explorer les dédales, les corridors et les jardins de ces immenses espaces. Je me promène dans des serres vitrées, où la douce lumière caresse ma peau, je sens l’herbe au sol, la brise chaude de l’été. Je me transporte dans les espaces d’un blanc immaculé, j’y devine l’historicité des lieux. Je ressens



Figure 49 Capture d’écran ou mosaïque #20, 23 octobre 2020.

Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

---

presque le soleil sur ma peau, l'humidité qui se faufile, l'odeur de la poussière en suspension – me voici projetée dans un musée ou dans une vieille bibliothèque remplie de livres anciens, inspirée, captive et immergée dans une panoplie de souvenirs, de sentiments qui m'appartiennent. La beauté de cette mosaïque me transporte en effet dans un univers de sensations connues, douces et merveilleuses. Je me retrouve petite fille, explorant des demeures anciennes de ma région, y faisant l'expérience du monde tel qu'il était possible de le vivre autrefois. Je revois le manoir Ogilvie près de chez moi, somptueuse résidence des années 1920 maintenant à l'abandon et l'église de St-Faustin debout depuis 1894, celle-là même où mes parents se sont mariés. J'y ressens la charge historique d'espaces à préserver, d'une souvenance que je me dois de protéger. J'y fais l'expérience de la pression du temps qui passe d'une manière différente, comme si les éléments naturels du voisinage, la mousse, les vignes, et la végétation, mais aussi les conditions météorologiques ne faisaient plus qu'un. Je suis amoureuse des courbes douces du bâti caressé par une végétation rampante, sereine face à cette mosaïque, je laisse mon regard y errer, mon expérience voilée d'une douceur inédite jusqu'à présent, les espaces en symbiose avec la végétation qui y pénètre et le temps qui passe. Je m'y sens légère, enveloppée par la mélancolie de la perte, la tristesse de la solitude, mais aussi la tranquillité de l'absence. La verdure camouflant les entrées me rappelle que ma présence n'est pas requise, que je ne dois pas déranger ces espaces tranquilles, cette aura paisible, cette atmosphère de solitude et de légèreté. Mon ombre y danse sous la lumière diffuse du soleil, j'y fais l'expérience de la chaleur des présences, des traces du passé, de la poussière en suspension comme si le temps y était suspendu. J'apprécie la beauté des nuages, la grandeur des espaces capturés, les détails impressionnants des fioritures, l'histoire y semble visible dans les réflexions sur l'eau, dans l'immensité des structures se reposant au soleil, dans le reflet de la lumière.

### 3.4.3 Celle(s) sur lesquelles je passe rapidement

Ce matin, laissant défiler les mosaïques par le simple mouvement de mes doigts sur mon écran de téléphone, je prends conscience que la majorité des mosaïques que j'observe ne me touchent pas vraiment, elles ne sont pas frappantes, elles restent moins intéressantes. Je décide tout de même de m'arrêter et de plonger au cœur de cette mosaïque particulière, la mosaïque 4. Je ne

m'y sens pas particulièrement à l'aise, mais je n'y suis pas effrayée. Ces espaces ne semblent plus vraiment en vie, ni receler une historicité particulière, des souvenirs ou encore une aura particulièrement marquante. Il m'est difficile de me promener d'une photo à l'autre, d'un espace à l'autre; cela manquerait-il d'une cohérence que je rechercherais au sein d'une mosaïque ? J'y imagine des pièces moisis, des planchers mous sous les pieds, des toiles d'araignées et des nuages de poussière étouffants. Je me retrouve au cœur d'espaces aseptisés, en fait, je ne me retrouve pas dans ces espaces, je n'y retrouve pas de souvenirs, de sensations, de ressenti familiaux.

Me retrouver dans cette capture me laisse lasse et insatisfaite. J'y ressens la mélancolie des jours passés, les traces des personnes qui ont traversé ces endroits, ces escaliers, ces industries, ces parcs, ces salles. Incapable de m'insérer davantage dans cette mosaïque, devant aussi peu de connexion, d'attrait et d'invitation, je ne peux m'empêcher de penser,

sans remords, sans intérêt particulier, à *swiper* vers des mosaïques qui m'arrêtent dans mon mouvement, qui me percutent, qui m'orientent, m'attirent et me font ressentir.

Les fragments présentés plus haut illustrent comment ce ne sont pas toutes les mosaïques qui m'attirent et m'orientent de la même manière. Ainsi, le désintérêt et l'oubli que m'inspirent certaines mosaïques semblent provenir d'assemblages de photographies qui ne sont pas toujours aussi frappants, percutants ou vives, du moins pour moi. Ces fragments particuliers me permettent de souligner comment, les assemblages ne sont pas toujours parfaits, parfois ces photos ne semblent pas coller : cela pourrait-il expliquer mon désintérêt ? Si les photos ne sont pas frappantes, les mosaïques peuvent-elles l'être ? La conception particulière des dispositifs

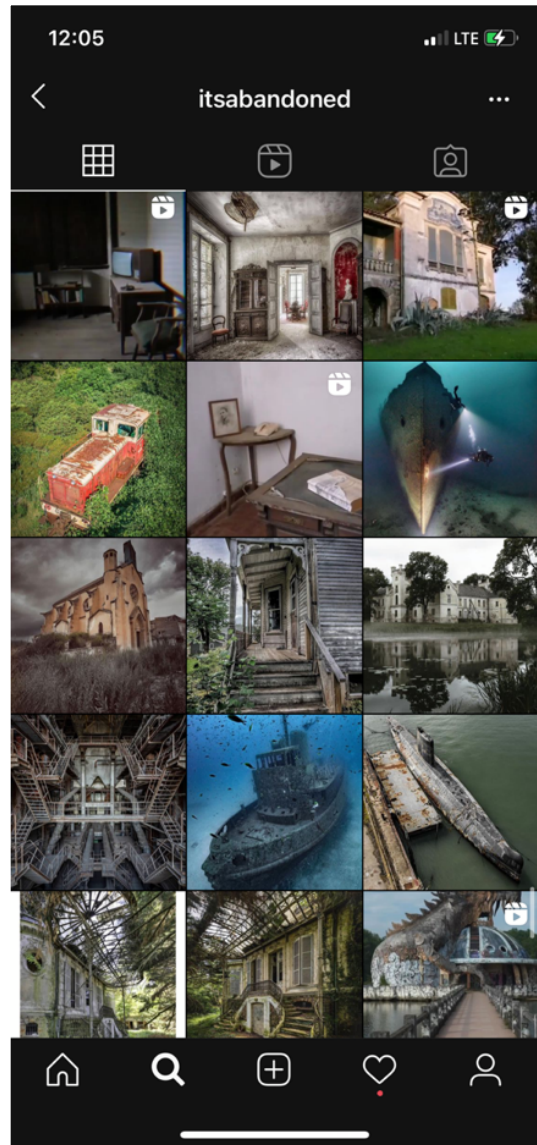


Figure 50 Capture d'écran ou mosaïque #4, 23 octobre 2020. Capture effectuée sur le compte @itsabandoned par mon iPhone X.

---

techniques de la plateforme Instagram, qui établit comment les mosaïques sont constituées et comment je peux les consommer, informe de manière concrète mon immersion au cœur du *ruin porn*. Je me promène entre les mosaïques, je m'arrête, je zoom sur certaines photos qui me font ressentir davantage, je reviens en arrière, tout ça renvoie plus loin que la simple immersion dans les mosaïques. Au-delà de leur singularité, de comment elles s'attirent, se repoussent, diffèrent et se ressemblent, étirant les limites de ce que peut constituer visuellement le *ruin porn* en ligne, les mosaïques permettent spécifiquement de passer de l'observation en grille à l'immersion dans des photos individuelles et vice-versa. Ici ce sont les mosaïques que je regarde, mais pour le reste, c'est une manière de comprendre comment je regarde les photographies individuelles qui forment la mosaïque. Au-delà des traits discrets, qu'est-ce qui est frappant ? L'une des choses qui ressort de mes fragments c'est comment je m'immerge dans les mosaïques d'une manière qui n'est pas fixe, je les fais défiler, je les ouvre, je retourne vers certaines, je fais intervenir des souvenirs, des sensations, des sentiments, mon expérience de la plateforme encourageant des actions qui découlent de la médiatisation, de comment, au final, l'observation de mes mosaïques oriente comment je fais l'expérience du *ruin porn*, mais aussi comment je fais l'expérience de photos de *ruin porn*. Au départ, ce sont les mosaïques qui accentuent mon attrait en fonction de la qualité et de la cohérence des photos qui y convergent, mais c'est aussi certaines photos au cœur des mosaïques qui me font apprécier le phénomène. Les sections qui suivent sont alors le fruit d'une exploration dont des photos sont la focale.



### 3.5 Habiter l'espace



**Figure 51** Wendelin Jacober, Wrecked home furniture interior, 11 septembre 2018.

Capturée le 6 septembre 2016. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

Ma perception des atmosphères dans le *ruin porn* sur Instagram colore toute ma recherche permettant de charger de sensibilités les mosaïques m'ayant permis de me situer dans le monde. Nées de mes impressions, de mes premiers contacts avec le *ruin porn* sur Instagram, des émotions qui ont voilé mon regard, des impressions de présence et d'absences dans les mosaïques, les atmosphères décrivent le ressenti immédiat du contact avec le phénomène sur Instagram. Immersée dans une expérience perceptive, les sensations de présence qui m'envahissent lors de mes explorations sont de l'ordre de l'atmosphérique, j'en fais l'expérience avant de réfléchir à ce qui constitue ou ce qui forme mon expérience. Les atmosphères expriment alors le ton, les limites spatio-temporelles et émotionnelles d'une situation ou d'un lieu tout en m'envahissant d'affects qui sont particuliers à ces espaces et ces situations (Flécheux, 2019). Les affects constituent alors

---

des tendances, des forces, la circulation d'énergies et de sentiments au travers de corps présents dans l'espaces temps (Edensor, 2012). Les atmosphères affectives sont donc comment, par exemple, moi et les énergies qui émergent et circulent dans une situation et un endroit particulier entrons en relation et produisons un ensemble temporaire de configuration d'énergies et de sentiments (Edensor, 2012).

Les atmosphères orientent, elles me donnent une sensation de gravité, d'équilibre, de mouvement et de durée. Comme un ensemble de présences qui meublent et colorent les espaces, les atmosphères envahissent mais, éphémères, s'envolent. Elles sont ambiguës et indéterminées. Je parle d'expérience, d'immersion et d'exploration comme si mon expérience au cœur des ruines était une espèce de spirale m'entraînant dans les mosaïques, m'engageant toujours de multiples manières. M'attirant plus, parfois moins, les mosaïques s'assemblent et se ressemblent, se repoussent et diffèrent, elles me permettent d'être engagée de toute sorte de manières, différenciant mes niveaux et mes degrés d'engagement, mettant en acte mes orientations et comment elles m'orientent. Ainsi, mon expérience affective du *ruin porn* sur Instagram, c'est aussi comment mes interactions avec le phénomène s'étendent dans le temps, mes expériences précédentes ainsi que mon anticipation face à mes immersions délimitant mes habitudes, mes objectifs, mais aussi mes attentes face à ce mémoire. Mes immersions me permettent alors de comprendre comment certaines atmosphères, lorsqu'elles me traversent dans mes explorations du *ruin porn* sur Instagram, m'orientent vers certaines actions et expressions, comme le fait d'arrêter, de revenir en arrière ou encore de *zoomer* sur certaines photos particulières dans les mosaïques. Ainsi, comme Jean-Paul Thibaud (2011) le mentionne, les atmosphères, « [...] *gives rhythm to our movements and modulates the manner in which we move* » (dans Edensor, 2012, p. 1105). Mon expérience du *ruin porn* me permet ainsi de distinguer mes mosaïques ainsi que mes photographies de ruine en fonction de mes attentes, mes préférences, mais aussi suivant comment les atmosphères qu'on crée ensemble m'orientent, au travers de mes immersions répétées, vers des photos de ruine plus significatives pour moi. Edensor (2012) utilise ainsi les propos d'Edward S. Casey (2001), lui-même cité dans le texte de Cameron Duff (2010), afin d'expliquer comment les atmosphères modulent la manière dont je suis orientée dans le *ruin porn*, « *Duff cites Casey's distinction between 'thick' and 'thin' places, where the former are suffused with a sense of sensual, emotional,*



---

*and affective belonging that is embedded over time through repetitive practical, embodied engagement* » (p. 1106).

Le travail d'analyse présenté dans les trois prochaines sections (3.5.1 Enveloppe atmosphérique, 3.5.2 Interpénétration et perméabilité, et 3.5.3 Le temps, les temps) ne vise surtout pas à fixer les propriétés atmosphériques du *ruin porn*, ni à en proposer une description universelle. Je souhaite plutôt proposer des réflexions quant à ce qu'elles font ressentir ces atmosphères au travers du *ruin porn*, comment elles me permettent d'en faire l'expérience sur Instagram et comment cette expérience me permet de voir le monde au travers du *ruin porn*. Comme je l'ai indiqué plus haut, les atmosphères coexistent dans ma perception du *ruin porn* sur Instagram, interagissant, ou non, entre elles dans l'unicité des photographies et dans la multiplicité des mosaïques chargeant ma vision du monde de présences et de temporalités auxquelles mon exploration du *ruin porn* m'a rendue sensible.

### 3.5.1 Enveloppe atmosphérique

Je considère les atmosphères<sup>62</sup> comme étant des tons qui rendent perméables les environnements dans lesquels je me trouve, qui s'étendent dans l'espace autour de moi et auxquelles je participe au travers de mes émotions, de mes humeurs et de mes actions. Gernot Böhme (2008, cité dans Edensor, 2012, p.1105) explique que l'expérience des atmosphères doit se faire « [...] *“in terms of one's own emotional state”*, for he argues, *“without the sentient subject, they are nothing”* ».

---

<sup>62</sup> J'aborde les atmosphères comme le fait Anderson (2009), c'est-à-dire en considérant que leurs caractéristiques spatiales leur confèrent l'habileté à se diffuser, elles sont générées par des corps qui s'affectent entre eux produisant une forme d'enveloppement.



**Figure 52** Jonathan Borba, Vintage house in moss and greenery, 15 septembre 2020.

Capturée le 4 septembre 2020. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 53** Octoptimist, A concrete doorway, 6 mai 2021.

Capturée le 16 avril 2021. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 54** Anastasiya Lichkina, Green fern plants on the plan box 13 mai 2021.

Capturée le 14 mars 2021. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

Ce qui m'engage le plus dans les photographies de *ruin porn*, c'est la décadence, la végétation envahissante les auras de mystère, de secrets, celles qui me rendent inconfortable, où je suis le mouvement de la lumière sur les surfaces réfléchissantes, celles auxquelles j'attribue une noirceur épaisse, une charge émotionnelle riche que j'associe à mon expérience initiale avec le phénomène et aux trames narratives mises de l'avant dans ma revue de la littérature (voir, par exemple, mes figures 61, 62 et 63). Un imaginaire post-apocalyptique, une extinction de l'espèce humaine, une beauté tragique, une sublime fin du monde, des espaces mélancoliques, terrifiants, mystérieux et solitaires aux atmosphères qui s'accouplent et s'entrechoquent lorsque j'en fais l'expérience, constituent des forces et des flux qui me renversent, me traversent, vers lesquels je suis attirée comme phénomènes existants entre moi et le monde que j'explore. Dans les termes de Böhme (2008) les atmosphères « *imbue everything, they ... bathe everything in a certain light, unify a diversity of impressions* » (cité dans Edensor, 2012, p. 1105).

---

Cette végétation qui m'attire, souvent épaisse et luxuriante, impose une difficulté d'accès aux espaces et stimule cette impression de symbiose entre intérieur et extérieur, où les limites qui existent deviennent floues. Je ne suis ainsi plus axée simplement sur la ruine, mais bien sur le romantisme qui, pour moi, émerge du désordre de la végétation. Plus doux, baignant dans les courbes de cette végétation, les espaces ruinés se remplissent d'éléments non contrôlés, moins durs, qui me permettent d'observer les mosaïques comme filtrant dureté et douceur, monde enchanté et structures industrielles. Passer des mosaïques aux photos qui les composent, c'est comprendre comment une diversité d'impressions peut cohabiter non plus uniquement dans un assemblage de photos, mais bien par un assemblage d'atmosphères qui connectent ensemble différents corps. Bien que toujours mystérieuses, les mosaïques qui m'attirent semblent mettre de l'avant une histoire particulière entrelaçant végétation et décadence humaine. J'y observe la luxure, et la fantasmagorie, j'y découvre aussi l'abandon et la décrépitude. Être réceptive à la luxure et à la fantasmagorie dans les ruines, c'est comment je m'oriente vers un mode de perception axé sur ma place dans le monde, comment cette expérience des ruines se base sur mes expériences précédentes avec le phénomène, des expériences qui me font sentir à ma place ou « out of place ». Mon orientation vers certaines atmosphères devient alors une expression des liens sociaux qui nous unissent, comment mes expériences précédentes ainsi que des émotions et des sensations familières permettent de produire ces sentiments d'appartenance ou de non-appartenance (Duff, 2010, cité dans Edensor et Sumartojo, 2015). Ainsi, Thibaud (2011, cité dans Edensor et Sumartojo, 2015, p. 258) aborde « *the 'pervasive quality' of a particular situation 'gets inside us' and orients us towards particular actions and expressions* ». Je deviens alors sensible à certaines atmosphères suivant mes expériences ainsi que ma socialisation tant culturelle que politique et sociale.

Les jeux d'ombre et de lumière dans les photos de *ruin porn*, je les observe comme une série de figures, de silhouettes, de traces appartenant à mon imagination, à mes rêves. J'ai l'impression que la végétation camoufle cette impression de présence, je me retrouve dans un monde enchanté où les feuilles, les vignes, la mousse et le soleil qui pénètre au travers de cette végétation dense et abondante me promet un sanctuaire rempli d'historicité, un espace sauvé de l'individu par son abandon, un endroit maintenant protégé des gens par le couvert de la végétation envahissante. Mon expérience des ruines est construite autour de mes connaissances du *ruin porn*, des récits et

---

histoires qui entourent le phénomène, ce que je ressens et ce dont je fais l'expérience dans l'immersion découlant alors de mon anticipation, de mes attentes et de mes orientations : « *Here, the experience of space is shaped by a strong foreknowledge of narrative that primes people to anticipate certain atmospheres that, as Anderson (2009: 80) insists, 'mix together narrative and signifying elements and non-narrative and asignifying elements' in site-specific ways* » (Edensor et Sumartojo, 2015, p. 258). Les attentes de Julianne la consommatrice de *ruin porn* encouragent ainsi une vision romantique des ruines axée sur la végétation envahissante et mon appréciation de la décrépitude comme conséquence visible du temps qui passe sur les espaces. Bien que mes immersions soient limitées à la vision d'objets photographiques, ma compréhension du phénomène me permet de réduire la distance entre moi et les photographies observées, comme si je m'y retrouvais, tous mes sens aiguisés et prêts à être utilisés. J'y ressens la matière qui se décompose, les feuilles qui craquent sous mes pas, je ressens la pluie qui s'installe tranquillement, le vent qui pénètre les espaces, je sens l'odeur de la poussière, de la moisissure et de l'humidité rampante. Bien qu'assise dans le salon de mon appartement montréalais, j'entends des murmures, des échos, j'entends l'eau qui coule, je sens le vent chaud d'été sur ma peau et l'humidité de l'automne sur mes vêtements. Le *ruin porn* sur Instagram me permet de faire l'expérience du phénomène en dépit de la distance spatiale qui existe entre moi et les ruines que j'observe sur l'écran de mon téléphone, me permettant de faire émerger ces sensations, ces atmosphères qui demeurent déterminantes de la manière dont je fais l'expérience du monde au travers du *ruin porn* sur Instagram. Pour moi, Instagram permet certes de faire l'expérience du *ruin porn* par le regard, mais pas uniquement. Comme le mentionne Alan Latham (1999, p. 463), « *it is a way of looking that feels its way round the place it finds itself rather than fixing that place with a distancing look ... [it] is intensely tied up with the other sensations of the body* » (cité dans Edensor, 2005, p. 838). Par l'expérience, la distance entre moi et le *ruin porn* est moindre, ce qui me permet de ressentir des sensations affectives particulières comme la nostalgie.

Ces espaces photographiés me touchent, ils sont obscurs, mais tellement sublimes, je m'y sens invitée, choyée d'avoir reçu une invitation dans les décombres de vies disparues, j'y perçois les récits et les histoires qui s'accrochent toujours aux espaces, aux présences qui y résident et je me sens chanceuse d'avoir un accès privilégié à ces espaces qui un jour disparaîtront. Faire l'expérience des espaces est une pratique sociale (Sterling, 2014) et ainsi, à travers les entités, les

---

fantômes et les figures fantasmagoriques, j'expérimente des lieux à l'abandon comme s'ils étaient encore habités. Les couleurs naturelles, la manque de lumière et les nombreuses textures naturelles présentes ne font qu'accentuer l'atmosphère hantée de ces espaces, l'espèce d'impression d'être observée, que les bâtiments sont encore habités bien qu'ils soient vides. Ces entités qui m'ont orientée tout au long de mes explorations et qui m'orientent toujours, les silhouettes, les regards, les traces, les présences ressenties ont le pouvoir de provoquer des souvenirs, des sensations et des sentiments en moi face aux espaces que j'observe (Edensor, 2005) :

Unlike the spectacularly haunted castles and mansions of old England, the ghosts in ruins are less melodramatic and more mundane; they are not apparitions that engage in dismal wailing, screeching banshees or hideous ghouls who, trapped in an unrequited search for peace or vengeance emanating from dire traumas or atrocities, strike terror into the haunted. Rather, the ghosts of ruins evoke empathy from those they haunt, and, although powerful, are largely indeterminate absent presences who disrupt sensibilities and cajole conjecture (p. 836).

Les fantômes que je perçois m'apparaissent comme des entités voilées, vaporeuses, sans visage. Ils se présentent à moi comme des traces des passés possibles, comme des souvenirs imagés, des illusions troublantes travaillées par les jeux de lumière dans les photos, mais aussi par l'expérience même que je fais des ruines. Les fantômes, je les aborde aussi comme des spectres qui traduisent mon ressenti au-delà des illusions et des atmosphères surnaturelles. Plongée dans un univers effrayant, y voir des fantômes me ramène à ma plus grande peur, celle de l'invisible, ou l'expérience sensorielle traduit d'elle-même les dangers qui habitent les espaces. Le froid, les odeurs, la pression atmosphérique comme sensations intrusives qui stimulent mon imagination, mes sens, mes impressions et mes émotions. Selon Edensor (2005), ambiguës et mystérieuses, les ruines sont des lieux où les entités qui y résident réarrangent l'espace et le transforment en royaume anarchique hors du contrôle humain, un monde entre le visible et l'invisible où les ruines sont chargées d'odeurs, de textures et de paysages sonores délicats, mais intrusifs. Devant ces photos, je me sens comme dans un musée, je peux regarder, mais je ne peux pas toucher, je peux simplement m'imaginer comment les gens y vivaient, comment les espaces doivent sentir la poussière et l'humidité, comment le soleil doit se refléter sur les espaces le midi, comment la pénombre les rend plus menaçants, comment la douce lumière me permet d'y voir des couches d'atmosphères qui cohabitent les unes avec les autres. Mon expérience du *ruin porn* sur Instagram me permet ainsi d'observer les atmosphères par leurs intensités, forte, lourde, légère, asphyxiante,

---

par les vagues de sentiments qui me traversent, la peur, la mélancolie, la solitude, par les auras de mystère, de hantise, ainsi que par les tonalités tragiques, romantiques et fantasmagoriques. Elles me saisissent, s'imposent à moi, elles me bouleversent, elles me poussent vers certains espaces qui me font sentir nostalgique et protégée, des espaces qui me submergent de vagues d'histoires, d'émotions, de fantômes, des espaces fragiles, délicats, l'abandon les rendant vulnérables. Ces espaces dont je fais l'expérience ne peuvent être séparés des températures qui en ressortent, des temporalités, des saisons, des conditions météorologiques, du mouvement de l'air et de comment ces espaces doivent sentir et faire ressentir. Je suis d'avis que les atmosphères, comme la météo, c'est autant de modalités auditives, olfactives et visuelles qu'il devient pratiquement impossible de séparer ce que chaque modalité apporte aux espaces. En ajoutant aux modalités sensorielles les récits des ruines ainsi que les expériences personnelles des individus qui les observent, les ambiances et les atmosphères qui y convergent sont illimitées. Elles sont multiples, diverses et s'unissent suivant différentes configurations, ainsi, les atmosphères sont :

[...] dynamically constituted by 'qualities, rhythms, forces, relations, and movements' (Stewart, 2011, p. 445). For instance, as well as light, the quality of air and temperature, and sonic, aromatic and haptic stimuli add to the atmosphere of a setting and an occasion (Edensor, Pink et Sumartojo, 2019, p.4).

Par la fantasmagorie, la photographie semble raconter, par la présence de fantômes, l'histoire des espaces et des gens qui les ont habités sans devoir recourir aux mots. Elle rend visible, voire évident, ce qui ne l'est pas. Tout comme le récit de mon expérience, la fantasmagorie permet d'élaborer sur ce qui est invisible aux yeux mais ouvert au ressenti. Comprendre mon expérience du *ruin porn* sur Instagram revient à mettre des mots sur des atmosphères, des sensations et des affects afin de rendre compte du monde dont je fais l'expérience et qui, le plus souvent, m'atteint, m'affecte. Je recours ainsi régulièrement au terme « voile », comme un mot ombrelle qui me permet de qualifier comment j'observe ces atmosphères, comment elles volent, planent, s'entremêlent et glissent d'une photo à l'autre au cœur des mosaïques. L'absence y règne en maître de par le silence qui s'y est installé et les choses qu'il est possible d'y imaginer (Edensor, 2005). Les atmosphères avec lesquelles j'entre en contact sont diffuses, dans le sens où elles me confrontent à la présence d'affects, d'émotions générées par la présence, ou l'absence d'autres entités et individus. Les mosaïques, je les lie ensemble non seulement suivant leur facture visuelle, telle que j'ai tenté de l'objectiver dans ma première exploration, mais aussi par ce qu'elles me font

---

ressentir, comment elles m'orientent et comment elles me font réfléchir au monde qui m'entoure. Les observer, c'est me rendre compte de la nature diffuse et vaporeuse des atmosphères, comment elles remplissent les mosaïques de tons, de sentiments, d'auras et d'ambiances, comment je les poursuis d'une mosaïque à l'autre et comment j'y organise comment je fais l'expérience du monde à travers le *ruin porn* sur la plateforme. Loin d'être circonscrites par les pourtours des mosaïques, les atmosphères les infiltrent, les chevauchent et les traversent, rendant impossible de savoir où elles commencent et où elles arrêtent, comment elles m'entourent et comment elles s'organisent dans l'espace.

### 3.5.2 Interpénétration et perméabilité

Mes explorations m'ont permis de comprendre comment mon expérience du *ruin porn* et des atmosphères sur Instagram passe aussi par les limites, les frontières et les points de passage entre intériorité et extériorité autant dans les mosaïques, que dans les espaces (voir, par exemple, les figures 64, 65 et 66). L'observation de l'interpénétration entre intérieur et extérieur dans mes explorations m'a ainsi permis de comprendre comment les photos de ruine entrent en relation les unes avec les autres en fonction des dispositifs techniques de la plateforme Instagram mais aussi des atmosphères qui les traversent et de la perméabilité des ruines photographiées dont je fais l'expérience. Cette attention portée à l'intérieur, à l'extérieur et l'entre-deux dans lesquels se profilent les mosaïques découle non seulement des qualités visuelles discrètes du *ruin porn* sur Instagram, mais des atmosphères que ces repères spatiaux poreux contribuent à créer, qui circulent au cœur et entre les mosaïques et qui m'orientent vers cette conception des ruines comme espaces traversant les époques en évoluant en dehors des frontières entre construit et voisinage.





**Figure 55** ivanacoi, Sans nom 1, 21 août 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 56** Karolina Grabowska, Green leaf trees, 22 septembre 2020.

Capturée le 16 septembre 2020. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 57** ivanacoi, Sans nom 2, 21 août 2016.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

Les ruines en elles-mêmes semblent exister dans un entre-deux, entre effacement et recontextualisation, elles possèdent à la fois le statut d'espaces rebus et de lieux extraordinaires. Mon expérience des ruines est médiée par une orientation vers les différentes configurations que prend le chevauchement de l'intérieur et l'extérieur dans la ruine. Je réalise que les espaces intérieurs ne me permettent pas de faire l'expérience des ruines comme espaces en mouvance, comme lieux où les atmosphères circulent, comme milieu vers lequel je suis attirée. Habiter les ruines consiste pour moi à être imprégnée d'espaces ouverts aux conditions environnementales et météorologiques qui entourent les ruines, espaces qui me paraissent rendre possible la multiplication d'atmosphères et leur circulation fluide. Comme le soutient Émilie Brin, « L'espace étant constamment défini par des corps mouvants, il est plausible de stipuler que les conditions météorologiques et les atmosphères qu'elles impliquent en font partie et participent ainsi à l'expérience que nous avons de notre environnement » (2013, p. 13). Les sensations, les sentiments et les affects dont je fais l'expérience dans le *ruin porn* sont liés à cette ouverture des frontières, à cette interpénétration du dedans et du dehors. Cette perméabilité fait apparaître de nouveaux

---

éléments qui, autrement, n'aurait pas été visibles dans la ruine comme l'horizon et les pourtours de l'environnement qui dessine une nouvelle limite au champ visuel au-delà du bâti. Le *ruin porn* tel qu'il m'oriente est caractérisé par la découverte et le camouflage, en partie, de passages, de liaisons, de transitions et de continuités dans les frontières du visuel. La végétation, le voisinage et les conditions météorologiques qui s'immiscent dans le bâti nuancent ce qu'il est possible de voir dans le *ruin porn*, mais aussi comment il est possible d'en faire l'expérience puisque ces transitions visuelles permettent de canaliser les effets atmosphériques comme l'humidité oppressante, la mélancolie des espaces, les sentiments de menace et de solitude et la sensation d'étouffement par les qualités lumineuses générées par ce chevauchement entre espaces ouverts et fermés. Mon obsession pour la végétation envahissante dans le *ruin porn* traduit un intérêt aiguisé pour une habitation des ruines tout en nuances, ou les frontières du visible ouvrent aux possibles. La forêt, la mousse, l'environnement, le voisinage et le paysage constituent alors ces limites visuelles puisqu'ils masquent à la vue ce qui se déroule derrière. Comme des frontières plus ou moins opaques, cette végétation encourage, dans la ruine, la présence d'espaces à la fois couverts et dégagés :

Ainsi, en interdisant certaines parties à la vue, les plantes sont des marqueurs d'altérité constitutifs de l'horizon, nuancant le paysage et le dotant d'un dynamisme continu. Lorsqu'elles prolifèrent sur un bâtiment, et plus particulièrement, dans le cas qui m'intéresse, sur des ruines, elles organisent des zones d'ouverture et de fermeture, qui à la fois entravent et dévoilent des espaces que le regard, humain, peut momentanément habiter et investir de son imaginaire (Laplante-Dubé, 2019).

Cette prise de possession des ruines encourage une vision particulière du *ruin porn*, une vision ethnocentrée axée sur notre propre fin et sur une nature personnifiée reprenant possession des espaces. Au fil des saisons, des années qui s'écoulent et du manque d'entretien, de nombreux végétaux dynamisent les ruines, entraînent une revitalisation végétale et accentuent cet effet d'opacité ou de perméabilité des espaces. Pascale Laplante-Dubé (2019) aborde le cycle de vie des végétaux pour expliquer comment cette opacité se transforme et évolue au gré des saisons, modifiant, pendant certaines périodes, les limites visuelles créées par le végétal. Cette interpénétration prolongée entre intérieur et extérieur dans la ruine invite une réflexion sur les différentes qualités lumineuses qui sont travaillées par ce flou des frontières visuelles. La lumière et ses qualités lumineuses peuvent ainsi altérer les textures, les accents, les transitions spatiales, la

---

perception de sécurité, les humeurs, les couleurs et la forme des espaces en permettant d'ouvrir à la vue tout ce qu'elle illumine. Les assemblages intérieur-extérieur transforment aussi les effets de lumière dans les photographies de ruine, la présence d'une végétation envahissante entraînant une opacification des ruines, filtrant la lumière et accentuant les couches de textures, les zones d'ombres, les contrastes lumineux et la froideur des mosaïques. La lumière possède aussi cette capacité à rendre transparentes et opaque certaines surfaces suivant son intensité et influence directement la perception qu'il est possible d'avoir des espaces architecturaux et de leur environnement : « *Distances are difficult to fathom, illuminated buildings appear to float, areas of darkness are impregnable to sense-making and scale and proportion may be deceptive* » (Edensor, 2015, p. 430). Böhme (2017, dans Edensor, Pink et Sumartojo, 2019) pousse la réflexion en explorant comment les qualités lumineuses constituent des atmosphères puisqu'elles ont le pouvoir d'unifier la diversité des éléments qu'elles touchent et qu'il est possible de voir. Pour Tim Edensor, Sarah Pink et Shanti Sumartojo (2019), la lumière et ses qualités lumineuses permettent d'assembler le monde visuel en une manière de ressentir et de comprendre ce qui nous entoure. La lumière, comme la végétation, pénètre les espaces en ruine, se reflète sur les surfaces, les matériaux et colore ce qu'elle touche, elle circule au travers des espaces et profite de ce chevauchement entre intérieur et extérieur dans la ruine pour constituer différentes atmosphères lorsqu'elle entre en contact avec moi :

Illuminations thus 'radiate presence, projecting their qualities outwards and colouring the environs' (Thibaud, 2011, p. 211). Here light is part of how atmospheres are conditioned and how affects and sensations circulate and are shared across the relational setting of which they are a part, effects to which we may respond and to which we become attuned in various ways. As a key element in the constitution of atmospheres, illumination cannot be bounded, for example, as it fades into darkness, blends with other lighting or transfigures the bodies and shapes of people or things (Edensor, Pink et Sumartojo, 2019, p. 3).

Le voisinage visible au travers des trous, des effondrements et des fenêtres ouvre l'accès à une luminosité différente, mais toujours présente aussi dans la ruine, les conditions météorologiques affectant le bâti. L'eau au sol, la présence visible de soleil dans le ciel, la moisissure sur les murs et la mousse qui s'incruste contribuent à cet effet de perméabilité vers lequel je m'oriente. La visibilité des saisons dans cet entre-deux stimule aussi une évolution constante des qualités perméables des ruines, la densité de végétation contribuant aux

---

transformations entre ce qui peut être vu et ce qui est caché. Au-delà de ce que le bâti dévoile, la végétation qui suit les saisons encourage divers niveaux de transparence qui introduisent les ruines à divers stages de visibilité, les frontières du visible étant transcendées par la quantité de lumière qui pénètre les espaces : « *Moreover, light invariably produces complex relations through its interplay with its ostensible opposite, dark, whether through an absence of darkness, multiple shades and shadows, or a contrast between illuminated and unilluminated space* » (Edensor, 2012, p. 1107). Dans les photos de ruine, la lumière contribue à changer les couleurs, la densité, les détails, la saturation, mais aussi aux nombreuses couches de textures et les zones d'ombre qui contribuent à cette interpénétration, dans la ruine, entre intérieur et extérieur. Le focus n'est donc plus sur les qualités lumineuses, mais bien sur les variations, dans le *ruin porn* sur Instagram, entre luminosité et noirceur et leurs effets sur l'expérience des ruines et de leur environnement. Les différents effets de la lumière apportent ainsi différents filtres aux photos de ruine, qui deviennent effrayantes, qui m'invitent et que j'oublie. J'apprécie ainsi les couches de noirceur, de textures et de détails qui me permettent d'observer des espaces perdus entre intérieur et extérieur, des ruines spectaculaires et fantastiques ou les effets de lumières viennent travailler le visible et l'invisible, les frontières et les limites, les silhouettes et les présences et me permettent de faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram.

Sumartojo, Edensor et Pink (2019) reconnaissent ainsi que les designs lumineux urbains sont centraux à la constitution et à l'expérience des atmosphères urbaines, l'interpénétration des qualités intérieures et extérieures des ruines contribue à l'expérience des atmosphères dans les ruines, mais aussi à leur libre circulation. Les effets de lumières si présents au cœur de mes explorations participeraient ainsi à mes impressions atmosphériques des espaces observés ainsi qu'à l'expérience que je fais des ruines sur la plateforme. Allan Cochrane (2004, dans Sumartojo, Edensor et Pink, 2019) insiste ainsi sur les qualités lumineuses comprises dans les textures, les transitions spatiales, les signaux visuels, la perception de la sécurité, les *moods*, les effets dramatiques possibles grâce aux différents niveaux d'illumination, de radiation, de diffusion et d'éclat de lumière comme faisant apparaître des atmosphères. Bien que les effets de lumière diffèrent au travers des photos de ruine, ils semblent travailler ensemble au sein des grilles afin de faire ressortir non seulement certaines qualités discrètes particulières comme les couleurs, les tons et les textures des photographies, mais aussi afin de me permettre d'être orientée vers certaines

---

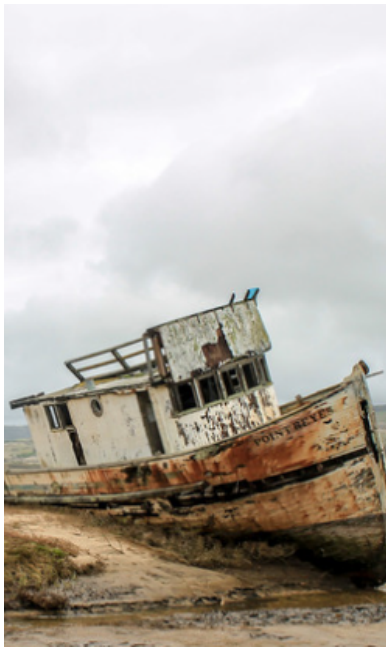
atmosphères, vers des sensibilités partagées au sein du *ruin porn*. L'éclatement des frontières entre intérieur et extérieur m'a ainsi permis de repérer, au travers des mosaïques, les atmosphères constitutives de mon expérience telle la luxure, la fantasmagorie, la pression atmosphérique, l'impression de tempête et la sensation de lourdeur des espaces, effets atmosphériques auxquels je semble être plus sensible ou vers lesquels je sois plus orientée sur Instagram. Plus particulièrement, ma fascination exacerbée pour la hantise réside en périphérie de mon expérience des ruines, ruines que j'observe comme étant remplies d'ombres, de mystère, d'intrigues. Cette expérience des ruines, je la romanticise, j'apprécie les courbes qui occupent les frontières auparavant fixes entre les ruines et leur environnement. Ces transgressions, je les trouve belles, elles m'attirent, m'effraient, je me perds dans ce moment où je me retrouve « out of place » au cœur de sensations fortes, d'obscurité et d'aventures.

Je suis d'avis que le design de la plateforme offrant la consommation de contenu en mosaïque informe l'expérience d'une combinaison d'effets de lumière, de différents espaces menant à la création de *moods*, d'ambiances, d'atmosphères qui transcendent le grillage si représentatif d'Instagram accentuant les effets d'abandon, de présences et de temporalités mais surtout, me faisant ressentir le monde au travers du *ruin porn*. L'interpénétration entre intérieur et extérieur qui traverse les différentes mosaïques permet aussi de constater comment les atmosphères voyagent entre et dans les mosaïques pour que leur saisie comme ensemble constitue en elle-même une expérience particulière des espaces. Instagram vient donc médier les modalités de l'expérience sensible du *ruin porn* autant par sa manière de séparer les photographies par son design d'interface que par la perméabilité des ruines qui contribuent à la libre circulation d'atmosphères. Dans un double mouvement entre exploration tactile et repérage visuel, la plateforme rend accessible le *ruin porn* d'une manière particulière où l'immersion relève des dimensions sociales et culturelles relatives au design d'interface, aux habitudes de consommation de la photographie sur la plateforme ainsi qu'à ce qui nous oriente dans le monde. L'exploration présentée plus haut existe alors seulement au travers de mon regard particulier sur le phénomène sur la plateforme comme situation donnée dans un lieu précis. La médiatisation devient alors bien plus que les paramètres techniques et technologiques de design (bien que ces derniers demeurent tout de même importants) puisque le *ruin porn*, au travers d'Instagram, devient de l'ordre du vécu, il devient du temps, des temps, des sensibilités et des atmosphères.

### 3.5.3 Le temps, les temps

J'ai pu observer les traces toujours présentes du passé sur les espaces ainsi que les effets du temps, des temps et des intempéries sur les structures. J'y ai souvent senti la menace des intempéries, les marques laissées au cœur des espaces, comme un avertissement qu'ils n'existeront peut-être plus pour longtemps.

Les photographies qui suivent comportent, pour moi, plusieurs traces (la détérioration, l'effritement, la moisissure et la saleté) exposant le passage du temps, des temps sur les espaces à l'abandon.



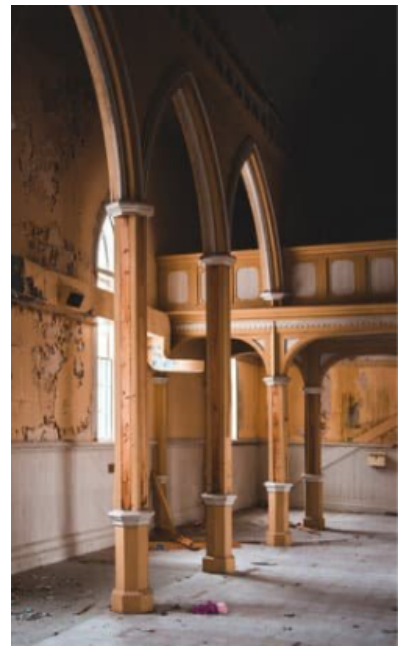
**Figure 58** egorshitikov, An abandoned ship, 6 février 2017.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.



**Figure 59** Shubh Karman Singh, Brown and gray concrete building, 31 mai 2021.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.



**Figure 60** Erik Mclean, Abandoned church building, 4 avril 2020.

Capturée le 3 avril 2020. Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pexels.

La ruine urbaine agit comme indice d'un processus d'effacement, comme visage du passé, décrivant un temps incomplet et porté à disparaître tout en ouvrant la porte aux passés et aux futurs possibles. Elles deviennent des marqueurs d'espace-temps aux structures ayant plus ou moins bien



---

traversées les époques. Comme les ruines dont elles émergent, les atmosphères peuvent être comprises comme une succession d'histoires qui s'y présentent comme intersections de temporalités qui « *"collide and merge" in a landscape of juxtaposed "asynchronous moments"* (Crang and Travlou, 2001, page 161), *a spatialisation of memory which involves "crossing, folding, piercing"* (page 161) *rather than sequential organisation* » (Edensor, 2005, p. 834). Ainsi, dans la ruine, les atmosphères et leurs interactions sont spatialisées dans un univers de temporalités possibles, elles se rencontrent, se traversent, se plient et se percent, lorsque je fais l'expérience du *ruin porn*. Pourtant, elles ne peuvent être construites et déterminées parce qu'il est impossible de contrôler ou de prédire comment les individus font l'expérience des mondes qu'ils rencontrent. Ainsi, mon expérience des ruines me ramène au végétal, au patrimoine, aux différents temps que j'ai pu rencontrer dans le *ruin porn* sur Instagram. Les atmosphères que je rencontre, alimentent mon expérience des ruines comme étant romantique, effrayante et nostalgique puisque je les associe à des fictions apocalyptiques, à des temporalités brouillées où je me projète, à des passés lointains ou plus proches, à des futurs possibles. Un de mes éléments favoris de la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram, la végétation envahissante, témoigne de cette fixation pour le manque de définition des espace-temps et le désordre des ruines. Avec cette perspective, je reviens sur la dégradation du construit nécessaire à l'établissement de la végétation, à la conquête des craques, des trous et des effondrements par le végétal et comment cette conquête contribue au floues des codes spatio-temporels visibles. Comment établir un ordre fixe à l'abandon ? Cette impossibilité n'est pas étrangère à l'attrait du *ruin porn* sur Instagram pour moi à travers lequel, en vertu de l'incertitude des ruines, je fais l'expérience d'un monde traversé par la tension entre ordre et désordre.

Par moments, j'éprouve la présence du temps qui passe mais sans la pesanteur de l'obscurité, du moins lorsque le soleil brille toujours dans le ciel. Comme un baume appliqué sur ma vision dévalorisante des espaces en ruine, les mosaïques plus douces, plus lumineuses me font questionner comment ressentir la ruine comme trace semble relever de ma tentative de fixer dans le temps et l'espace quelque chose qui me semble être, au départ, incomplet et oublié. Pourtant, la ruine comme signe du temps, des temps, c'est aussi ouvrir la ruine vers le possible, au-delà de ses qualités physiques qui traversent les époques. Remarquez ma mention douce de cette végétation qui s'infiltré, le végétal ne s'étant pas encore emparé des ruines témoignant

---

visuellement d'un patrimoine collectif et d'une mémoire historique encore visibles. Ces photos de *ruin porn* aux atmosphères plus historiques, tranquilles, mélancoliques, je les associe à des traces, des mémoires, une lecture de l'espace-temps moins brouillée, plus nette. Les atmosphères que j'observe se transforment dans une temporalité en évolution, en mouvement, où le passage du temps colore mes impressions et les atmosphères qui me traversent. C'est d'ailleurs ce que fait remarquer Gregory Brais :

L'atmosphère s'exprime dans une temporalité évolutive. Il en va de même pour l'expérimentation de l'ambiance. Le passage du temps, d'un instant, est nécessaire à l'esprit pour percevoir l'atmosphère et ainsi s'imprégner de l'ambiance sensible d'un lieu. Même l'absence, le vide, met un certain moment avant d'être constaté (2020, p.49).

La pierre prend des allures plus ou moins ternes dans les photographies de *ruin porn*, ternissement qui s'accroît dans le temps. En fonction des intempéries, des dommages dans le bâti, la mousse, la moisissure et la végétation prennent possession de la pierre. Ce vieillissement est moins rapide que le vieillissement du bois et du métal par exemple, le premier qui moisit ou se ternit et sèche suivant les éléments météorologiques des espaces et le degré de l'abandon. Le métal rougit, se ternit, perd de sa patine et accumule des couches d'oxydation, de rouille. L'eau qui s'accumule dans les espaces apporte avec elle minéraux et environnement humide qui favorise le vieillissement du bâti et la présence de végétation envahissante. Le *ruin porn* sur Instagram et l'abandon présentent ainsi, déjà, dans les matériaux, différentes formes de vieillissement qui sont accentuées ou ralenties en fonction des espaces dans lesquels ces processus prennent place. Les impressions et les atmosphères dont il est possible de faire l'expérience dans le *ruin porn* accentuent ce sentiment que des passés, des présents et des futurs possibles coexistent au cœur du phénomène. Cette accumulation de temporalités possible dans le *ruin porn* me permet de comprendre comment j'éprouve ces espaces comme étant hantés. Lorsque les espaces s'effondrent et que les temporalités s'accumulent, mon expérience du *ruin porn* me transporte vers la hantise, les fantômes et les multiples couches de souvenirs, de traces qui subsistent encore dans la ruine. Pour Edensor, l'inexplicabilité de la hantise se traduit par « *the mental space where temporality and spatiality collapse, where the arrested decay and potted, linear accounts of regulated sites of memory are confounded by ghostly intimations of an unfathomable past* » (Edensor 2005 p. 836). Les ruines sur Instagram deviennent des sites de mémoire, la mienne, la tienne, celle des autres,

---

mais aussi celle de passés impossibles à saisir. Les ruines sont des traces, des bribes de souvenirs dont il est possible de faire l'expérience. Présentées sans contexte dans le *ruin porn* sur Instagram, ces ruines me transportent vers la hantise, les fantômes, ce que j'y imagine, ce que je crois y percevoir, des passés qui ne sont pas les miens.

Certaines traces plus récentes, visibles dans le *ruin porn* sur Instagram, actualisent la ruine avec des couleurs éclatées, le peu de matériaux et de traces au sol, les intempéries commençant à peine à laisser leur marque sur le bâti. Les couleurs deviennent visiblement de plus en plus fades après des années passées au soleil, le métal froid qui se réchauffe avec l'accumulation de rouille, la poussière qui s'accumule sur les objets et les parois des espaces. Ces photos qui présentent des espaces contemporains me touchent particulièrement parce que je visite régulièrement ce type de lieux dans ma vie quotidienne - les parcs d'attraction, les bars, les cinémas, les casinos et les salles de classe plus particulièrement. Il est intéressant de voir que ces espaces servant au divertissement peuvent facilement devenir des espaces abandonnés ou la décrépitude apparaît assez rapidement. Ces photos m'inspirent une certaine crainte par rapport au futur qu'elles annoncent et moins en raison de l'obscurité et de la hantise qui les habite. Moins anciennes et aux allures moins spectaculaires, j'ai l'impression que ces ruines sont particulières dans l'univers des espaces abandonnés, la décrépitude ne s'attaquant plus juste aux espaces anciens ayant perdu leur utilité, mais aussi aux espaces de tous les jours rendus habités par la déréliction. C'est d'autant plus frappant suivant la pandémie de la Covid-19 qui a sévi tout au long de la rédaction de ce mémoire, alors que de nombreux commerces éprouvent des difficultés financières et pourraient fermer éventuellement, laissant possiblement leurs espaces à l'abandon, nombre de locaux déjà à l'abandon ayant transformé l'allure des rues commerciales de Montréal, par exemple. Cette accumulation d'espaces contemporains dans le *ruin porn* sur Instagram permet de mettre en évidence la quête capitaliste pour le nouveau ainsi que pour l'excès matériel. Comme Edensor (2005) le mentionne si bien en discutant les lieux d'excès et de souvenirs, plus particulièrement les sites marginaux qui échappent à l'ordre et à la territorialization, les ruelles, les aires de service, les friches, les décharges, et selon moi, les espaces à l'abandon:

The lack of intensive performative and aesthetic regulation in these spaces makes evident the hidden excess of the urban order, the surplus of production, the superfluity of matter and meaning which violates order and disrupts the capitalist

---

quest for the always new. Here the supposedly obsolete and irrelevant are not so tirelessly dispensed with (p. 833).

Ancrée dans mon propre temps, dans mon propre présent, je fais l'expérience de ces ruines sur Instagram d'une manière bien particulière. Le *ruin porn* tel qu'il se présente sur Instagram me permet de comprendre comment l'espace et le temps peuvent être compris de manières différentes au travers de cultures distinctes et d'univers technologiques particuliers. Spécifiquement étudié sur Instagram, le *ruin porn* tel qu'il a été analysé dans ce mémoire, témoigne de relations de pouvoir particulières découlant de la relation d'Instagram comme média avec les concepts d'espaces et de temps. Je suis d'avis que la plateforme Web, accessible partout de manière mobile, (l'utilisation mobile étant même hautement encouragée<sup>64</sup>), exprime un désir de conquérir l'espace, le temps devenant quelque chose qui se contrôle, qui explique une séquence d'événements. Cela rappelle la théorie du biais de l'espace-temps de Harold Innis (1972) tel que la comprend Sarah Sharma. Pour elle, l'approche spatio-temporelle équilibrée que prônait Innis repose sur la mise en place d'éléments micro-politiques qui deviennent nécessaires à la compréhension de notre place dans le monde et de notre rapport aux autres espaces ainsi que de nos expériences du temps synchronisées à celles des autres (Dans Sharma, 2013). Comme j'ai pu l'observer dans ma recherche, Instagram n'encourage pas la contextualisation du contenu qui y est publié, les pratiques de l'exploration urbaine n'encourageant pas le repérage spatial, temporel, politique, culturel, économique et social du contenu publié. Nos pratiques occidentales étant spatialement centrées, je suis d'avis que comme Sarah Sharma le mentionne, dans le *ruin porn* comme ailleurs, le temps est travaillé et vécu différemment à l'intersection de l'inégalité : « *time is foreground as an always-already intersecting form of social difference* » (Sharma, 2013, p. 317). Une des principales critiques du *ruin porn* réside dans le manque de contextualisation du phénomène et de son caractère trivialisant la perte et les expériences des individus touchés, entre autres, par la désindustrialisation et le désinvestissement des espaces. Ce mémoire reste alors ancré dans ma position particulière dans le monde, une position privilégiée au cœur même des rapports de pouvoir qui traversent le phénomène exploré. Ainsi, au travers du *ruin porn* sur Instagram, il est possible de faire l'expérience des ruines d'une manière spatialement ancrée par les dispositifs de la plateforme et

---

<sup>64</sup> Les fonctionnalités sur un appareil non mobile sont moindres.

---

une perspective spatio-temporelle qui reste malheureusement non-équilibrée. J'espère cependant que cette recherche permet d'observer une adaptation à des contextes en transformation, qui, comme les bâtiments en ruine, permet d'imaginer les couches d'histoires, de souvenirs, d'impressions et d'atmosphères qui, comme les couches de textures qui s'accumulent physiquement dans la ruine, révèlent différentes manières de faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram. Comme Edensor (2005) l'explique si bien:

Like palimpsests, ruins bear traces of the different people, processes, and products which circulated through their environs at different times, for the diverse rates of decay mean that, arbitrarily, some spaces and objects are erased whilst others remain, recomposing a particularly dense and disorganised 'temporal collage' (Lynch, 1972) (p. 834).

Au travers de cette recherche, ma vision des ruines urbaines telle que présentée dans le *ruin porn* sur Instagram traduit finalement une économie politique de l'espace et du temps quelque peu différente de celle avec laquelle j'ai entamé ce mémoire. Non plus ancrée dans une optique de différence sociale, politique, économique et culturelle entre les espaces abandonnés et non abandonnés, à travers le temps, les temps, je ne considère plus la ruine comme quelque chose de désuet, comme quelque chose diminuant les espaces. Les corps bâtis en ruine et leurs environnements sont devenus, pour moi, des espaces ajoutés qui, non plus valorisés par leur production de capital, le sont par les traces, les souvenirs, les atmosphères, les impressions, les temps qui y circulent, qui y entrent en collision et qui offrent une manière bien particulière de faire l'expérience du monde. Au-delà des passés et des futurs possibles qui résident dans ces espaces abandonnés, des histoires et des événements qui s'y sont déroulés et qui s'y dérouleront, des transformations qui affecteront le bâti demain, l'année prochaine ou dans cent ans, j'observe le *ruin porn* sur Instagram comme quelque chose qui transcende les limites fixes, floues, strictes et brouillées de la plateforme, de l'espace, du temps, de l'expérience qu'il est possible de faire du phénomène, mais aussi du monde au travers de ce phénomène.

---

## CONCLUSION



**Figure 70** Tama66, Abandoned building interior, 16 août 2017.

Libre d'utilisation, aucune attribution nécessaire, sur Pixabay.

*“It’s romantic, it’s nostalgic, it’s wistful, it’s provocative.*

*It’s about time, nature, mortality, disinvestment.”*

– JoAnn Greco (2012)

### Retour réflexif

Cette conclusion se doit d’être, d’abord et avant tout, un retour réflexif sur mon cheminement, lequel confère d’ailleurs une certaine originalité à ce mémoire. Mon périple au cœur du *ruin porn* sur Instagram a impliqué différents choix méthodologiques qui ont su, au final, transformer non seulement ma vision du mémoire, du *ruin porn*, mais aussi du monde qui m’entoure. Explorer de nouvelles avenues après avoir effectué une première exploration, esquisser une nouvelle problématisation ancrée sur d’autres approches théoriques et méthodologiques fût l’une des plus grandes difficultés de ce mémoire, mais aussi l’occasion de bien des apprentissages... Avoir accepté de prendre le risque de produire quelque chose de moins objectivant – point de vue qui avait jusqu’ici largement dominé mon parcours académique, j’ai fait un pas de côté, en quelque sorte, et ai réalisé un véritable saut en abstraction - cela constitue une



---

de mes plus grandes fiertés quant à la création de cette recherche. Me permettant de véritablement ouvrir des pistes de réflexion multiples quant à l'expérience du *ruin porn* sur Instagram, les approches que j'ai été amenée à convoquer m'ont aussi permis de comprendre comment mes émotions et mes impressions peuvent être travaillées dans l'étude de mon phénomène sans toutefois négliger les aspects analytiques et théoriques d'une recherche critique. Je suis d'avis qu'offrir des descriptions concrètes, épaisses et vivides de mon expérience permet aux lecteurs d'interpréter mes propos à leur manière suivant différentes lectures, contextes sociaux, culturels, économiques et politiques. En me penchant sur ma mémoire, mes rétrospections, mes souvenirs, mes expériences ainsi que mon ressenti face au *ruin porn* sur Instagram, je souhaite produire des alternatives non seulement aux textes produits sur le *ruin porn*, mais aussi donner l'opportunité à d'autres jeunes chercheur·re·s de penser la recherche en termes de cheminement. L'expérience du *ruin porn* sur Instagram m'a non seulement permis de nuancer mon propos initial sur le phénomène, mais aussi d'accorder plus de valeur aux histoires et aux expériences dans la recherche critique.

De ce mémoire découle beaucoup de questionnements, d'incertitudes, de doute et de réflexion. L'analyse de ma première exploration et de mes grilles d'observation ne m'apparaît pas comme un échec ou une erreur de parcours, mais bien comme un moment d'une aventure, d'un périple au cours duquel ma pensée a évolué, s'est transformée. Les différentes voix que j'utilise (Julianne l'amateure de *ruin porn*, Julianne la savante et Julianne l'autoethnographe) reflètent en les matérialisant ces transformations dans ma pensée. Cette trajectoire non linéaire, marquée par une bifurcation méthodologique, sinon épistémologique, constitue ainsi la plus grande difficulté rencontrée dans ce mémoire. Comment accepter que sa pensée change, évolue et que la méthodologie choisie au départ ne réponde plus aux questionnements qui circulent dans mon esprit ? Choisir de ne pas recommencer le mémoire, mais de plutôt l'écrire comme un périple au sein du phénomène à l'étude demeure mon plus grand apprentissage. Cette recherche est alors construite sur cette idée de périple, de cheminement, les photographies choisies, les voix que j'utilise, les retours dans le temps, mes histoires proposent une version différente du mémoire, quelque chose de particulier qui, je l'espère, motivera d'autres étudiant·e·s à sortir des sentiers battus dans la production de leur travail de recherche. Choisir de m'insérer directement et explicitement dans la recherche a donné à l'ensemble de mon cheminement ses couleurs et ses orientations particulières.

---

## En résumé

Dans ce mémoire, j'ai d'abord cherché à comprendre ce qui caractérise le *ruin porn* sur Instagram au plan de sa facture visuelle. Quelle est la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram ? Que représente visuellement le *ruin porn* ? Est-il possible de définir les bornes, les thèmes, les éléments discrets qui le circonscrivent visuellement ? Dans la présente conclusion, je revisite les principaux jalons qui ont marqué les chapitres précédents avant d'examiner les implications de cette étude sur la compréhension du *ruin porn* sur Instagram.

Dans le premier chapitre, j'ai exploré le *ruin porn* et l'exploration urbaine comme phénomènes s'attardant aux espaces à l'abandon et au déclin urbain. Le *ruin porn* et l'exploration urbaine constituent ainsi deux ensembles de pratiques plus ou moins légales, le premier étant un mouvement photographique s'intéressant au déclin du bâti, le deuxième explorant et documentant l'abandon urbain. Le premier chapitre s'est intéressé aux phénomènes du *ruin porn* et de l'exploration urbaine tels qu'ils sont présentés dans la littérature, en plus d'aborder la spécificité d'Instagram comme plateforme qui permet la circulation et la création de *ruin porn*. Par le biais d'une revue de littérature, j'ai aussi dégagé les problématiques axées sur les impacts des phénomènes sur les espaces, sur l'importance de la finitude humaine, sur la décontextualisation qu'entraîne le *ruin porn* et la connotation négative qu'a acquise le phénomène. Cette section s'est terminée par une brève discussion de l'apport d'Instagram à la médiatisation et à la consommation du *ruin porn*.

Le deuxième chapitre a introduit ma première exploration dans le *ruin porn* sur Instagram suivant la définition de mes questions de recherche initiales. J'y ai adopté une posture objectivante pour problématiser le *ruin porn* sur Instagram, élaborer une grille d'observation, mettre en place un corpus et en faire une analyse systématique. En considérant Instagram comme terrain de recherche, j'ai construit un corpus de 27 captures d'écran représentant chacune 15 photographies de ruines exposées en mosaïques sur le compte communautaire @itsabandoned. J'ai avancé qu'une analyse systématique de ces mosaïques me permettrait de déterminer la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram et par conséquent, les repères visuels du *ruin porn* tels qu'ils se présentent et circulent sur cette plateforme. L'analyse des fonctions du bâti, des angles de vue, des absences, du

---

voisinage, des particularités culturelles et géographiques, de la lumière, des textures et des paramètres HDR au cœur de mes 27 mosaïques, m'a permis de faire ressortir des constats généraux, des thèmes redondants où la facture visuelle du phénomène et les repères discrets qui la compose peuvent être regroupés en fonction d'espaces intérieurs, extérieurs ou qui chevauchent intérieur et extérieur.

Au terme de cette première analyse descriptive, j'ai réalisé que les repères et paramètres discrets du visuel sur lesquels je me suis attardée ne m'offraient pas une compréhension satisfaisante du *ruin porn* tel que je l'ai depuis longtemps pratiqué sur Instagram. Cette première exploration m'a permis de comprendre que ce mémoire devait me permettre d'explorer le *ruin porn* au-delà de sa facture visuelle – dont je ne reniais toutefois pas l'importance. Qu'est-ce que me font ces mosaïques de *ruin porn* sur Instagram? Je me devais d'essayer de comprendre comment je pratique le *ruin porn*, mais aussi comment il m'affecte lorsque j'en fait l'expérience sur Instagram. À partir de ce moment, le mémoire prend des allures d'autoethnographie, afin de me permettre de prendre en considération mon expérience lors de mon immersion dans les mosaïques de *ruin porn* sur Instagram.

Le troisième chapitre s'est ouvert sur une brève introduction de l'autoethnographie comme méthode pour se poursuivre par une réflexion sur ce qui m'oriente dans la recherche. J'ai discuté de comment ces orientations m'ont permis d'envisager le *ruin porn* dans son rapport au monde au travers d'atmosphères. J'ai tenté de rendre compte de cette seconde exploration d'inspiration phénoménologique par le biais de fragments narratifs exploratoires. J'ai aussi tenté de distinguer différents types de mosaïques en fonction des atmosphères affectives qui émergent de mon immersion dans Instagram, séparant celles qui me menacent de celles qui m'attirent et de celles sur lesquelles je ne m'attarde guère. Les dernières sections du mémoire analysent comment les atmosphères dont j'ai fait l'expérience dans le *ruin porn* sur Instagram m'ont permis de voir le monde au travers du *ruin porn* d'une manière particulière. Au travers de l'unicité des photographies et de la multiplicité des mosaïques, les atmosphères avec lesquelles je suis entrée en contact et vers lesquelles je suis orientée ont su me montrer comment faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram, c'est dans le même temps faire l'expérience du monde qui nous entoure. Pour moi, ces trois sections du mémoire explorent comment le *ruin porn* ouvrent la voie à différentes enveloppes atmosphériques qui rendent perméables les environnements que j'explore, enveloppes

---

auxquelles je participe au travers de mes émotions, de mes humeurs et de mes actions. Le *ruin porn*, c'est aussi les différentes limites, les frontières et les points de passage entre les espaces, entre les contextes, les atmosphères, entre moi et Instagram, entre les mosaïques et la ruine. Finalement, le *ruin porn* c'est différentes manières de faire l'expérience du temps, des temps, des passés, des présents et des futurs possibles.

## Qu'est-ce que ce mémoire dit des ruines sur Instagram ?

Faire l'expérience du *ruin porn* sur Instagram, pour moi, c'est ultimement habiter les espaces que j'observe. C'est expérimenter comment les ambiances bordent mes explorations et transforment mon cheminement sur la plateforme. Ce mémoire me permet de dire que le *ruin porn* sur Instagram, pour moi, ce sont différentes atmosphères qui circulent, qui cohabitent, qui me font ressentir au travers de photographies, mais aussi d'assemblages de mosaïques. Le *ruin porn* sur Instagram, c'est comment je suis attirée par la végétation envahissante, la lumière diffuse et les courbes romantiques de la ruine qui me font ressentir les atmosphères de mélancolie, de nostalgie, de présence et de hantise. Ce mémoire présente aussi comment la perméabilité du *ruin porn* et de son format de consommation sur Instagram permet cette circulation des atmosphères, comment les courbes se créent et comment le flou de toutes les frontières rend ce phénomène si intéressant à mes yeux. Le *ruin porn* sur Instagram, c'est un espace pour faire l'expérience du temps, des temps. Comment le vieillissement est humain, mais que tout vieillit, le *ruin porn* c'est alors comment je fais l'expérience du vieillissement.

Je me dois aussi de considérer les limites de mon terrain de recherche et du corpus que j'en ai dégagé. Car étudier le *ruin porn* sur Instagram, c'est aussi ne pas savoir quand, comment et par qui les photos ont été produites, ni les effets ajoutés et les modifications possibles qui ont pu être apportées aux photographies. La plateforme travaille dans le secret et il reste encore impossible de déterminer si une photo a été modifiée sur la plateforme, ailleurs ou même pas du tout. Il n'est pas possible de connaître les règles ou principes de constitution des mosaïques suivant les dispositifs techniques et les algorithmes d'Instagram. Sans consulter le-la curateur-riche de la page étudiée, il s'avère impossible de comprendre comment les photos y sont sélectionnées, puis republiées. Ce travail de recherche est ainsi construit sur la manière dont je vois le fruit de ces assemblages de

---

photographies, sans en comprendre réellement les conditions de production : j'étudie les mosaïques comme je les consomme, c'est à dire, comme elles sont présentées.

Aujourd'hui (décembre 2021), le compte *@itsabandoned* est en pleine transformation. Tout comme la plateforme Instagram dans les dernières années, le compte partage de plus en plus de contenu publicitaire, transformant ce compte communautaire en véritable vache à lait. Un compte avec un nombre aussi important d'abonné·e·s est devenu le terrain propice à une avancée capitaliste, *@itsabandoned* en particulier, ne véhicule plus les valeurs mises de l'avant lors de ma collecte de données. Suivant les transformations dans la société, et depuis l'achat d'Instagram par Facebook, la plateforme semble miser davantage sur les publicités ciblées, transformant les modalités de consommation en ligne. Il serait intéressant pour une future recherche, d'étudier les publications de *@itsabandoned* suivant ces transformations.

Cette exploration m'a permis d'explorer d'autres avenues que la hantise, le lugubre, le sinistre et le glauque dans le *ruin porn* et la photographie de ruine témoignant alors des différentes manières dont il est possible de faire l'expérience des ruines en ligne et ce, au-delà des analyses qu'en propose par la littérature académique sur le sujet. La médiatisation vient aussi transformer comment, sur la plateforme, la consommation en mosaïque permet d'observer non pas une seule photo de ruine, mais bien une multiplicité de photos qui renvoient aux rapports au temps, aux espaces, aux environnements, au bâti. Qu'est-ce que ça me fait quand la plateforme les présente ensemble via le·la curateur·rice de la page? Qu'est-ce que ça fait? Ça vient bien entendu interroger bien plus que la ruine et lie ensemble espaces ruinés photographiés et dispositifs techniques de la plateforme. Les effets de la médiatisation s'expliquent ici en termes d'expérience et d'ambiances parce que c'est ce qui se dégage de mes impressions, de ce que me permettent d'éprouver ces montages. Les fragments de mes explorations présentés plus haut viennent ainsi troubler les catégories de ce qui est considéré comme du *ruin porn* par la littérature, toujours, cependant, en établissant un rapport au temps, aux passés possibles. Au travers de mes impressions, j'ai pu discerner des passés lointains, plus proches, flous, clairs, spécifiques, où se déploient des vies humaines, certains passés dénués de vie, certains autres participant à une historicité particulière que j'ai pu observer au travers des atmosphères, des ambiances présentes dans les mosaïques et non pas qu'au travers des caractéristiques de la facture visuelle du *ruin porn* sur Instagram.

---

Ce mémoire vient alors poser de nouvelles questions qui ne pouvaient être posées au départ. Comment définir les différentes temporalités qui cohabitent dans le *ruin porn* sur Instagram ? Quelles distinctions est-il possible de faire entre le *ruin porn* sur Instagram et le phénomène exposé sur d'autres médiums ? Quel est l'apport de la mémoire ou de l'imaginaire dans la perception et l'expérience du *ruin porn* sur Instagram ? Mais surtout, comment comprendre la médiatisation du *ruin porn* dans son rapport au vieillissement des espaces ?

## Atmosphères, *ruin porn* et vieillissement des espaces

Dès le départ, et partout à travers cette recherche, j'aborde la ruine et le *ruin porn* comme des espaces rebuts. Mon troisième chapitre, plus personnel et réflexif, m'a toutefois permis de comprendre comment ces espaces vieillissants contribuent encore et toujours à la vie urbaine. Témoins du passage du temps sur les constructions, les espaces et les objets, ces lieux demeurent habités de souvenirs, d'histoires et de passages. Non plus soumis au seul abandon, ces espaces survivent le départ humain, cette apparente fin du monde. Ils survivent les crises, la mort, les départs, les changements de cap et les conditions météorologiques changeantes. Ils existent sans toi, sans moi, sans nous. Ils demeurent habités par les traces qu'on y laisse, ils capitalisent sur la grandeur de leur passé, passés flous, plus clairs, fixés dans le temps ou inconnu. Plusieurs passés y sont possibles et des futurs le sont tout autant. Au terme de cette recherche, je comprends davantage le *ruin porn*, l'exploration urbaine et la photographie de ruine comme autant de phénomènes susceptibles d'immortaliser non seulement ces espaces avant qu'ils ne soient plus, mais aussi d'archiver les différentes manières dont les espaces vieillissent, se transforment et existent tout simplement sans nous. Le déclin si souvent mentionné dans la littérature semble continuellement être évoqué comme un symptôme, quelque chose qui rappelle des moments douloureux ou encore quelque chose qu'il faut changer, qu'on doit se réapproprier. Pourtant, les ruines peuvent aussi être envisagées comme de nouveaux espaces prospérant sans l'être humain, loin de toute perte et recolonisés par la végétation, les temps, les traces, les futurs incertains, les histoires et toutes les possibilités que demain peut apporter.

Cette recherche expose, je l'espère, comment ce vieillissement des espaces contribue à les augmenter et non plus uniquement à les réduire. Cet effet de ruination si fascinant s'est présenté à moi un peu partout durant mes explorations, me laissant croire, à chaque moment, que j'étais en



---

présence d'espace ruinés. Pourtant, après réflexion, de nombreuses mosaïques m'ont transportée au cœur d'atmosphères particulièrement marquantes, me laissant penser que j'étais devant autre chose que des ruines. Comme des transformations liées au passage du temps, ces espaces semblent avoir été marqués par l'avancée en âge, comme le sont les humain-ne·s. Au-delà de ces transformations, la ruine se présente souvent comme un voile immense augmentant ces espaces qui deviennent beaucoup plus que ce qu'ils ont un jour été. Ce mémoire m'a permis d'être témoin d'une transformation des espaces non seulement comme lieux d'héritage, mais aussi comme nouveaux espaces à part entière marqués par des couches et des couches de souvenirs, d'intempéries, de transformations, de constructions et de destructions. Un peu à la manière de la vie humaine, ces espaces témoignent de vies bien remplies, d'histoires partagées, de savoirs immuables, de beautés sublimes. La beauté de ces lieux, l'attrait que j'y trouve ne réside donc plus seulement dans cette sortie loin de l'ordinaire et du banal urbain, mais dans les qualités atmosphériques et sensibles qui contribuent à la transformation de ces espaces en tant qu'ils sont éprouvés, vécus. Si ces atmosphères sont médiées par les qualités visuelles des photos et des mosaïques présentées sur la plateforme, elles ne s'y résument pas. La poussière en suspension comme le temps qui s'arrête, ralentit, le silence qui règne, la végétation qu'on entend presque, l'air chargé de mystère, de souvenirs, de poussière et de traces. Les rayons du soleil qui pénètrent toujours au cœur de ces espaces, même un petit peu, afin d'éclairer les effets de cette absence prolongée sur les espaces. Comme je l'ai de maintes façons exprimé, je suis orientée vers les couches intenses de textures, de lumière, de souvenirs, de traces sur les murs, au sol, exposant de plus en plus ce qui composent ces espaces. Non plus juste le plâtre sur les murs, mais la roche exposée, la brique, la mousse et la moisissure, les couches de peinture et de papier peint qui s'écaillent, la rouille qui s'accumule sur le métal, la végétation qui s'infiltré, l'eau sur le sol, la poussière, la vitre brisée comme autant d'éléments qui exposent le passage du temps, les différents passés possibles qui ont pu s'y déroulés, les différentes couches qui s'accumuleront encore avec les années comme encore d'autres manières dont ces espaces seront transformés. Au-delà des éléments discrets qui composent ces espaces, mes différentes sensibilités atmosphériques confèrent une plus-value à ces espaces qui deviennent pour moi nostalgiques, solitaires, silencieux, tranquilles et mélancoliques, hantés, effrayants et oppressants. Cette recherche m'a permis de comprendre que le *ruin porn* au travers d'Instagram, c'est différentes manières de comprendre en l'éprouvant, en le ressentant, le vieillissement des espaces.

---

Mon expérience des ruines, des atmosphères, de mon ressenti, c'est une manière de concevoir comment les expériences sensibles constituent autant de mondes vécus, de perspectives, de ressentis en mouvement.

*In their abandoned state, things are released both from the enchainment of use value and the aesthetic restrictions and regimes of order that come with human care. They are... allowed to be, to age, deform and relate in their own native way.*

- Þóra Pétursdóttir & Bjørnar Olsen (2014, p.18)

---

## RÉFÉRENCES

- Adams, T. E., Ellis, C., & Jones, S. H. (2017). Autoethnography. *The International Encyclopedia of Communication Research Methods* (Vol. 1). John Wiley & Sons.
- Ahmed, S. (2006). Orientations: Toward a Queer Phenomenology. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12(4), 543-574.
- Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, 2, 77-81.
- Anderson, B., et Ash, J. (2015). Atmospheric Methods. *Nonrepresentational Methodologies: Re-envisioning Research* (p. 34-51). Routledge Publishing.
- Arnold, S. (2015). Urban Decay Photography and Film: Fetishism and the Apocalyptic Imagination. *Journal of Urban History*, 41(2), 326-339.
- Baillargeon, T., & Lefebvre, S. (2016). L'explorateur urbain à la recherche d'un temps perdu : Visiter l'entre-deux ou la quête d'une expérience radicale. *Frontières*, 28(1).
- Bentley, M. (2018). Immersive ruin: Chernobyl and virtual decay. In *Ruin Porn and the Obsession with Decay* (p. 181-200). Palgrave Macmillan.
- Beuscart, J.-S., et Flichy, P. (2018). Plateformes numériques. *Réseaux*, 6(212), 9-22.
- Brais, S. G. (2020). *Architecture Ambiantale: définir le rôle de l'eau dans l'expérience esthétique des ambiances sensibles en architecture* [Mémoire, Université Laval].
- Brettell, A. (2006). *Staging phantasmagoria: the uncanny play of live and mediatized performance Massey University* [Doctoral dissertation in Design, Massey University].
- Brin, É. (2013). *Contrepoint, variations sur l'intériorité urbaine* [Mémoire en architecture, Université Laval].
- Chanady, T. (2021). Des désirs qui orientent : une analyse phénoménologique des identifications lesbienne dans l'espace montréalais [Thèse en communication, Université de Montréal].
- Clutter, M. (2016). Notes on Ruin Porn. *The Avery Review*, 18.
- Crane, S. A. (2018). "Take Nothing But Photos, Leave Nothing But Footprints": How-to Guides for Ruin Photography. In *Ruin Porn and the Obsession with Decay* (Palgrave Macmillan, p. 83-102).

- 
- Demoulin, A., & Rausch, R. (2018, 23 février). *Urbex sur YouTube: Les « putaclics » sont-elles en train de tuer l'exploration urbaine?*. 20minutes.fr.
- Dobraszczyk, P. (2010). Petrified ruin: Chernobyl, Pripjat and the death of the city. *City analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14(4), 370-389.
- Dufrenne, M. (1973). *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Northwestern University Press.
- Edensor, T. (2005). The Ghosts of Industrial Ruins: Ordering and Disordering Memory in Excessive Space. *Environment and Planning D: Society and Space*, 23(6), 829-849.
- Edensor, T. (2012). Illuminated atmospheres: Anticipating and reproducing the flow of affective experience in Blackpool. *Environment and Planning D: Society and Space*, 30, 1103-1122.
- Edensor, T. (2015). The gloomy city: Rethinking the relationship between light and dark. *Urban Studies*, 52(3), 422-438.
- Edensor, T., & Sumartojo, S. (2015). Designing Atmospheres: Introduction to Special Issue. *Visual Communication*, 14(3), 251-265.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research*, 36(4 (138)), 273-290.
- Encheva, K., Driessens, O., & Verstraeten, H. (2013). The mediatization of deviant subcultures: An analysis of the media-related practices of graffiti writers and skaters. *MedieKultur: Journal of media and communication research*, 29(54), 8-25.
- Flécheux, C. (2019). Atmosphères : De la sensation à la production. *Les Cahiers philosophiques de Strasbourg*, 46, 63-83.
- Fraser, E. (2012). Urban exploration as adventure tourism: Journeying beyond the everyday. Dans *Liminal Landscapes* (pp. 152-167). Routledge.
- Grandbois-Bernard, E. (2016). Portraits de maisons à l'abandon. Ruines, photographie et mémoire des villes délaissées. *Frontières*, 28(1).
- Greco, J. (2012). *The Psychology of Ruin Porn*. Bloomberg CityLab.
- Grummitt, J. (2014). *American acropolis, american ruins: Camilo José Vergara's repeat photography as imagistic history* [Thesis in Arts and Science - History, Trent University].
- Gunthert, A. (2014). L'image conversationnelle. Les nouveaux usages de la photographie numérique. *Etudes photographiques*, 31.

- 
- Hepp, A., Hjarvard, S., & Lundby, K. (2015). Mediatization: Theorizing the interplay between media, culture and society. *Media, Culture & Society*, 37(2), 314-324.
- Herman, D. (2009). *Basic elements of narrative*. Wiley-Blackwell.
- Herron, J. (2013). Motor City Breakdown Detroit in literature and film. *Places Journal*.
- High, S. C., & Lewis, D. W. (2007). *Corporate wasteland: The landscape and memory of deindustrialization*. Cornell University Press.
- Huysen, A. (2006). Nostalgia for Ruins. *Grey Room*, 23, 6-21.
- Jackson, A. Y., & Mazzei, L. A. (2008). Experience and "I" in Autoethnography. *International Review of Qualitative Research*, 1(3), 299-318.
- Jacquelin, F. (2018). *Ruin Porn* [Mémoire de Master, École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes].
- Jansson, A. (2017). " *This is not ruin tourism* ": Exploring the spreadable city. Locating Imagination conference, Rotterdam, NL.
- Lannoy, P. (2016). La hantise du précédent en photographie. Généalogies médiumniques et formes de revenances dans la photographie industrielle. *Conserveries Mémoires*, 18.
- Laplante-Dubé, P. (2019). Retour au végétal : Prémisses d'une lecture écologique de l'espace littéraire. *Observatoire de l'imaginaire contemporain*.
- Lapsley, R., & Westlake, M. (2006). *Film Theory: An Introduction* (2e édition). Manchester University Press.
- Larochelle, A. (2013). *L'image numérique entre modélisation et captation : Une étude sémiopragmatique de la réception des images depuis la reproduction technique* [Mémoire de Maîtrise, Université de Montréal]. Papyrus.
- Le Gallou, A. (2018). Espaces marginaux et fronts pionniers du tourisme urbain : Approcher les ruines urbaines au prisme de la notion d'(extra)ordinaire. *Bulletin de l'Association de Géographes Français*, 95(4), 595-612.
- Leaver, T., Highfield, T., & Abidin, C. (2019). *Instagram: Visual Social Media Cultures*. Polity Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space* (Vol. 142). Wiley-Blackwell.
- Lundby, K. (2009). *Mediatization: Concept, Changes, Consequences*. Peter Lang.

- 
- Lupton, D. (2017). How does health feel? Towards research on the affective atmospheres of digital health. *Digital Health*, 3, 1-11.
- Lyons, S. (2018). *Ruin porn and the obsession with decay*. Palgrave Macmillan.
- Mainstream. (s. d.). In *Dictionnaire Collins en ligne*.
- Navaro-Yashin, Y. (2009). Affective spaces, melancholic objects: Ruination and the production of anthropological knowledge. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 15(1), 1-18.
- Ninjalicious. (2005). *Access All Areas: A User's Guide to the Art of Urban Exploration*.
- Pétursdóttir, P., & Olsen, B. (2014). Imaging Decay: The Aesthetics of Ruin Photography. *Journal of Contemporary Archaeology*, 1(1), 7-56.
- Poirier-Saumure, A. (2018). « Gagne-t-on vraiment à mieux connaître ? » *Autoethnographie queer de mon expérience d'intervention antihomophobie avec le GRIS-Montréal* [Mémoire de Maîtrise, Université de Montréal]. Papyrus.
- Rebillard, F., & Smyrniakos, N. (2019). Quelle « plateforme » de l'information? Collusion socioéconomique et dilution éditoriale entre les entreprises médiatiques et les infomédiaires de l'Internet. *tic&société*, 13(1-2), 247-293.
- Rojon, S. (2014). Postindustrial Imagery and Digital Networks: Toward New Modes of Urban Preservation? *Future Anterior*, 11(1), 84-98.
- Rose, G. (2016). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials*. SAGE.
- Scott, J. W. (1991). The Evidence of Experience. *Critical Inquiry*, 17(4), 773-797.
- Serafinelli, E. (2018). *Digital Life on Instagram: New Social Communication of Photography*. Emerald Group Publishing.
- Serafinelli, E., & Villi, M. (2017). Mobile Mediated Visualities. An Empirical Study of Visual Practices on Instagram. *Digital Culture & Society*, 3(2), 165-182.
- Sharma, S. (2013). Critical Time. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 10(2-3), 312-318.
- Slager, E. J. (2020). Ruin tours: Performing and consuming decay in Detroit. *Urban Geography*, 41(1), 124-142.
- Sterling, C. (2014). Spectral Anatomies: Heritage, Hauntology and the 'Ghosts' of Varosha. *Present Pasts*, 6(1), 1-15.
- Sumartojo, S., Edensor, T., & Pink, S. (2019). Atmospheres in Urban Light. *Ambiances*, 5, 1-20.

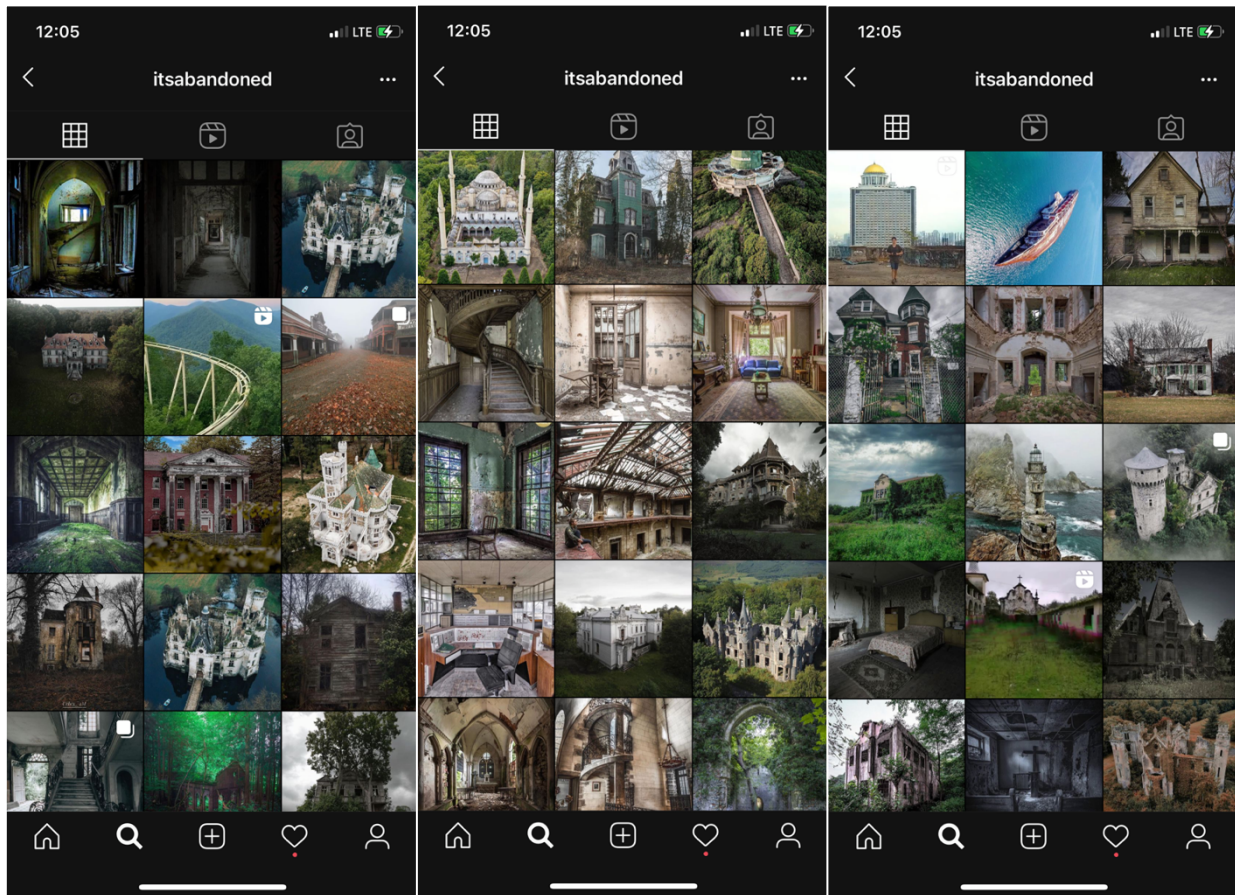
- 
- Valois-Nadeau, F. (2014). *Un centenaire, des faire mémoire : Analyse des pratiques de mémoire autour du Canadien de Montréal* [Thèse de doctorat inédite, Université de Montréal]. Papyrus.
- Vossen, K. C. (2019). Le cadrage politique et l'éthos de Justin Trudeau sur Instagram : Un storytelling héroïque entre émotion et celebrity politics. *Communiquer : Revue de communication sociale et publique*, 26, 1-22.
- Wells, K. (2018). Detroit Was Always Made of Wheels: Confronting Ruin Porn in Its Hometown. Dans S. Lyons, *Ruin Porn and the Obsession with Decay* (Palgrave Macmillan, p. 13-29).
- Whitehouse, T. (2018). *How Ruins Acquire Aesthetic Value: Modern Ruins, Ruin Porn, and the Ruin Tradition* (1<sup>e</sup> éd.). Springer.
- Zappavigna, M. (2016). Social media photography: Construing subjectivity in Instagram images. *Visual Communications*, 15(3), 271-292.



## ANNEXE I - MOSAÏQUES

Cette première annexe présente les 27 mosaïques capturées le 23 octobre 2020 et observées tout au long de cette recherche. Les mosaïques sont présentées les unes à la suite des autres, dans un format similaire à celui d'un iPhone 10 (6,3cm par 13,5cm) afin de préserver les conditions de leur observation à partir de mon téléphone intelligent. Les mosaïques sont numérotées entre 1 et 27 en fonction de l'ordre dans lequel elles ont été à la fois capturées et explorées.

## Mosaïques 1 à 3

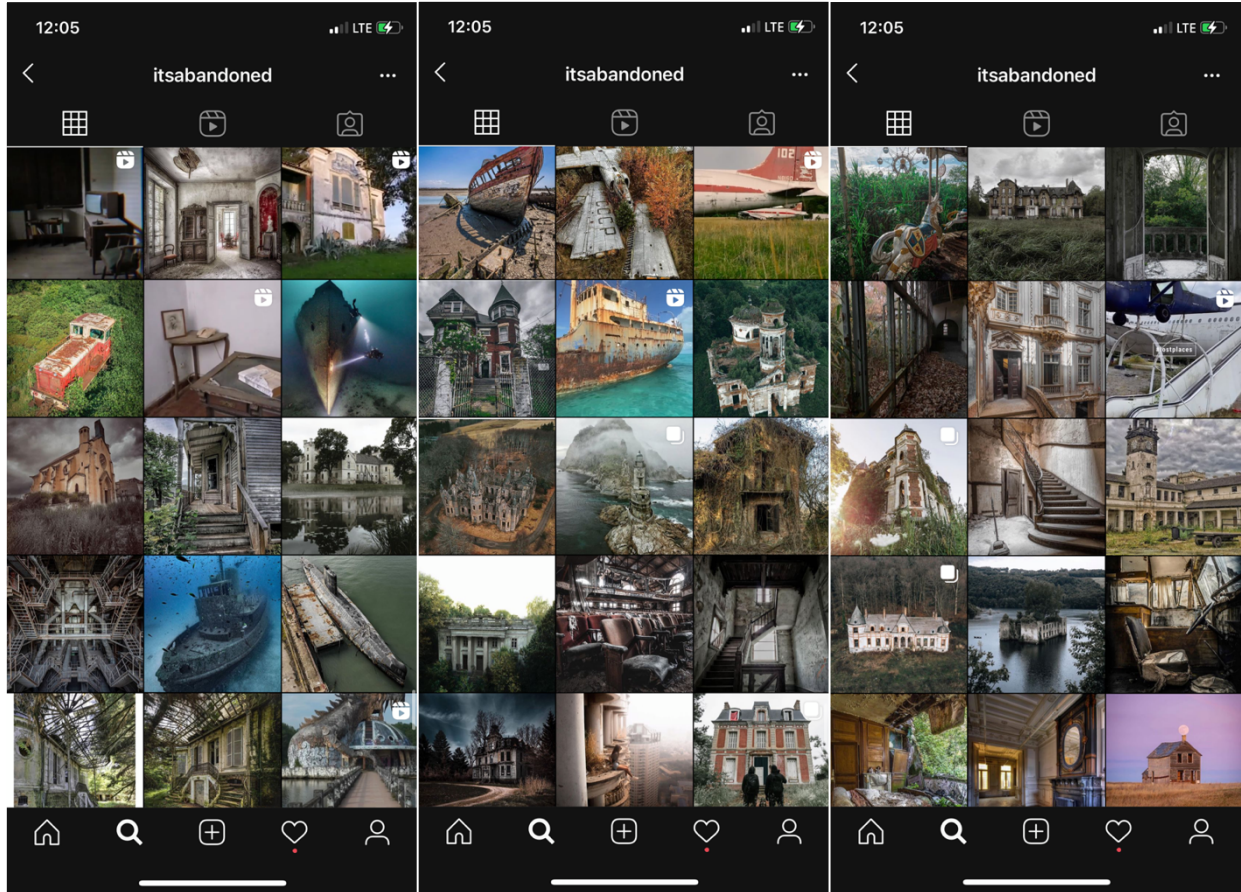


Mosaïque 1, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente aux pages 39, 51, 56 et 79.

Mosaïque 2, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente aux pages 39 et 55.

Mosaïque 3, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 39.

## Mosaïques 4 à 6



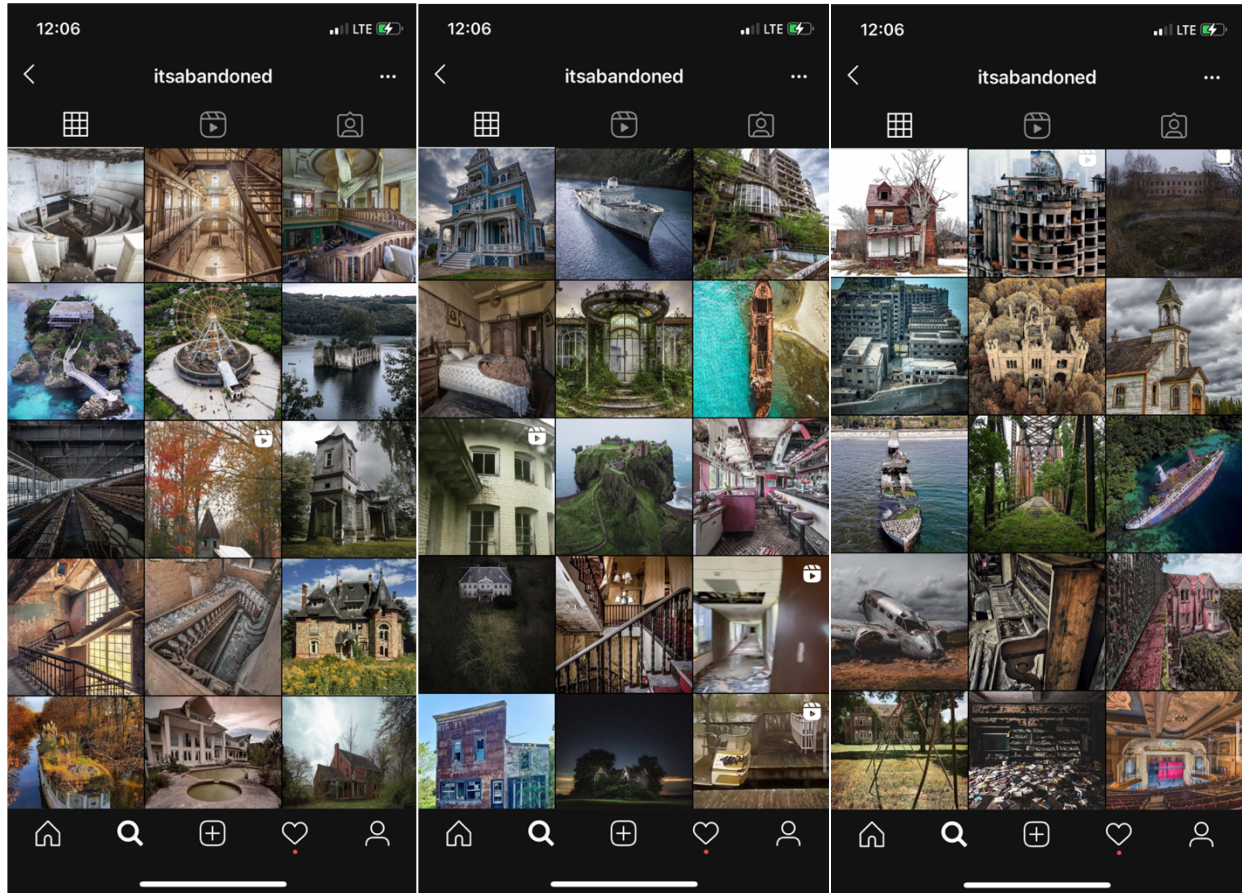
Mosaïque 4, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 82.

Mosaïque 5, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 6, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.



## Mosaïques 7 à 9

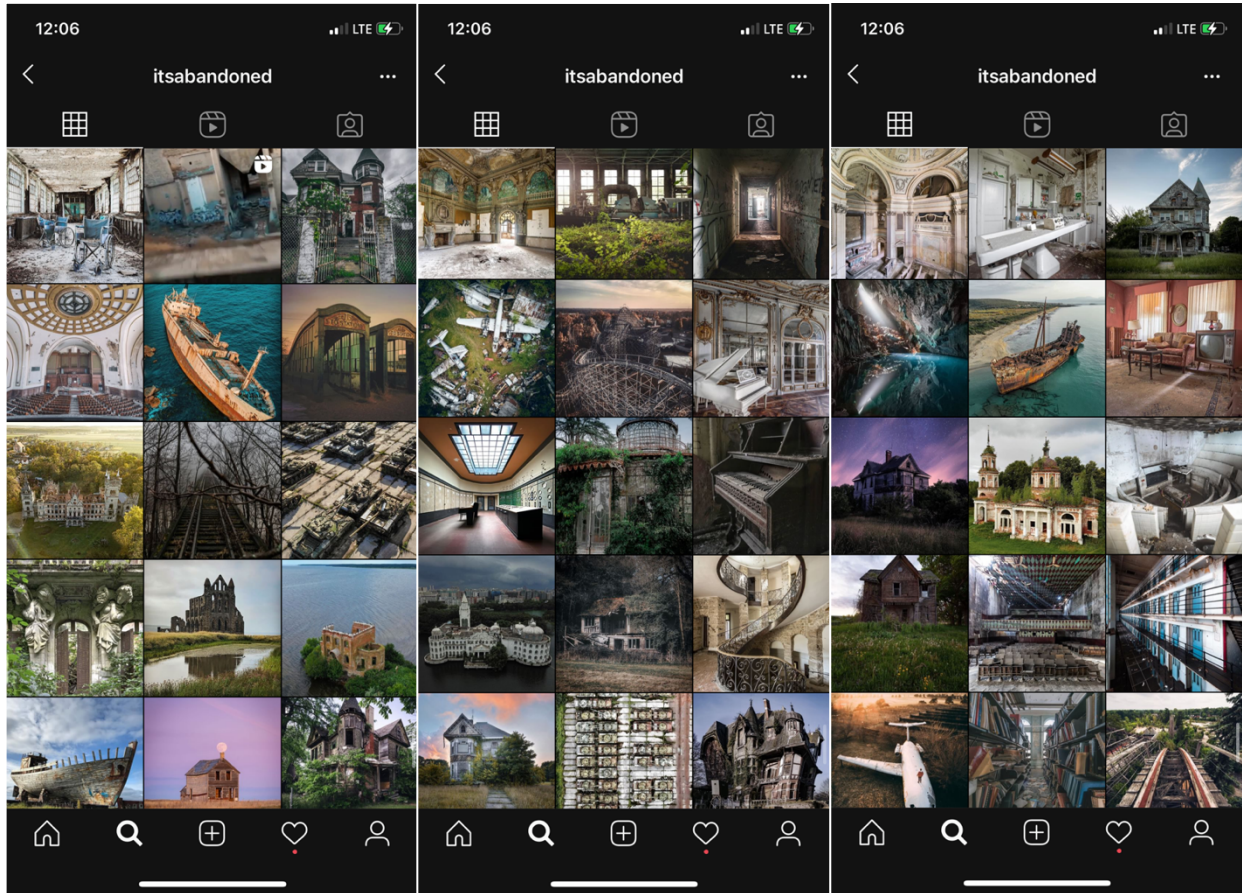


Mosaïque 7, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 8, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 9, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

## Mosaïques 10 à 12



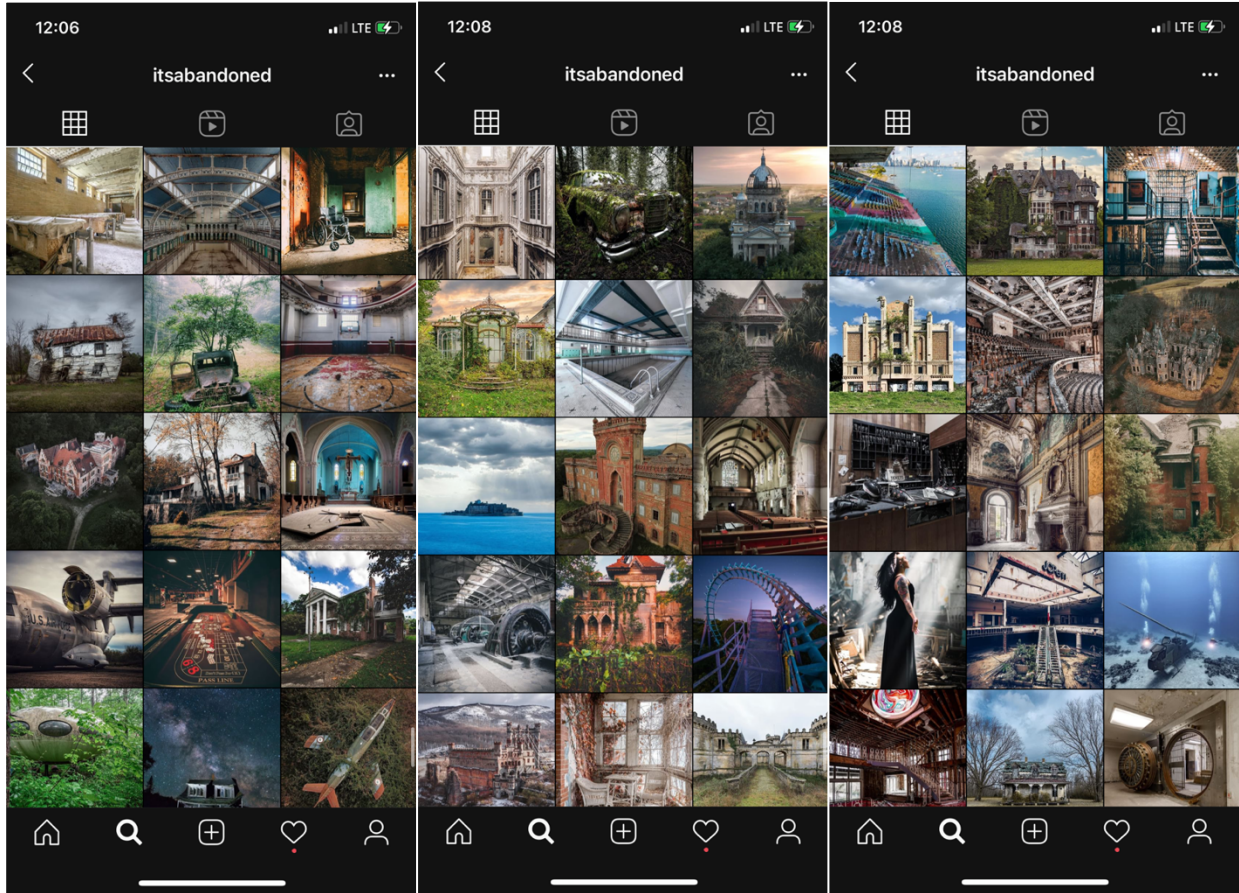
Mosaïque 10, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 43.

Mosaïque 11, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 43.

Mosaïque 12, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 43.



## Mosaïques 13 à 15

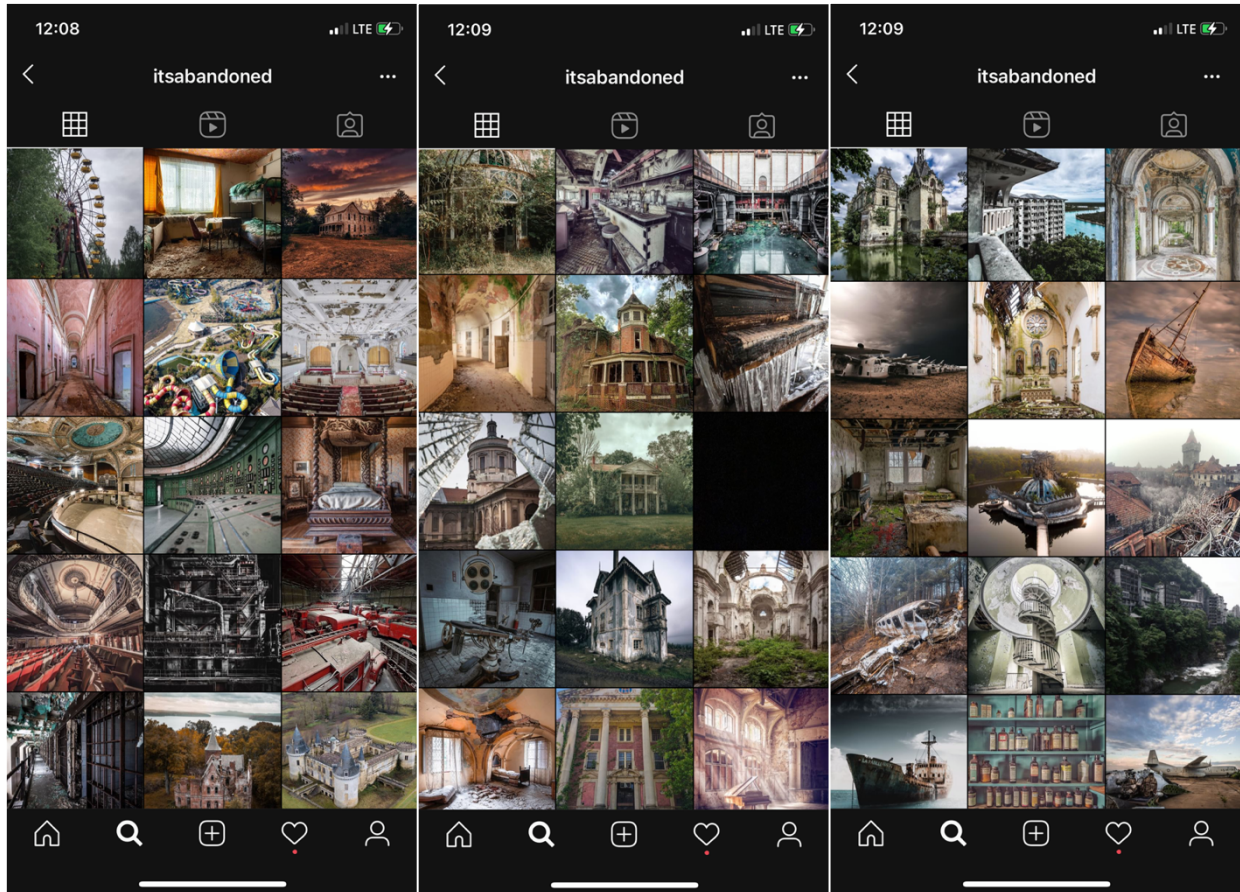


Mosaïque 13, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 14, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 15, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

## Mosaïques 16 à 18



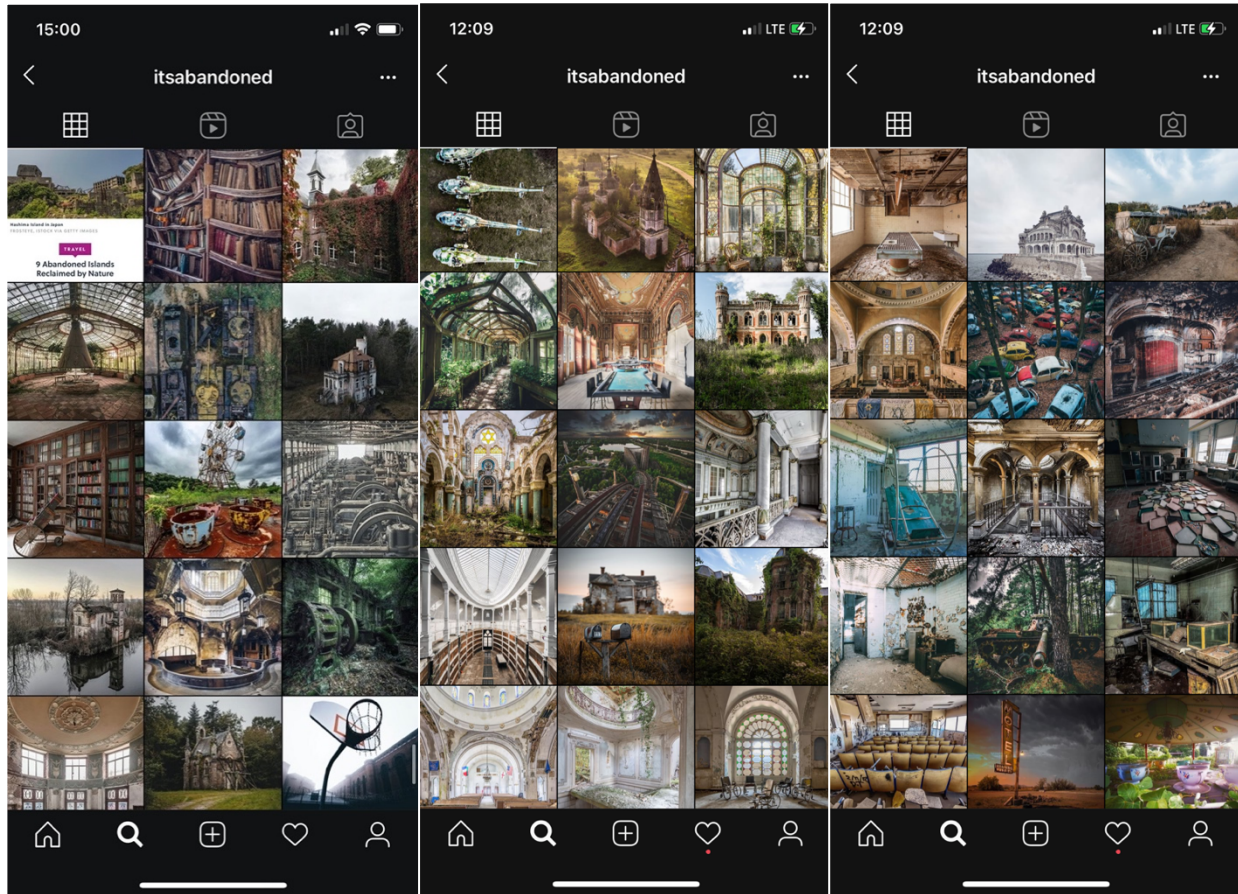
Mosaïque 16, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 17, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 47.

Mosaïque 18, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente à la page 58.



## Mosaïques 19 à 21

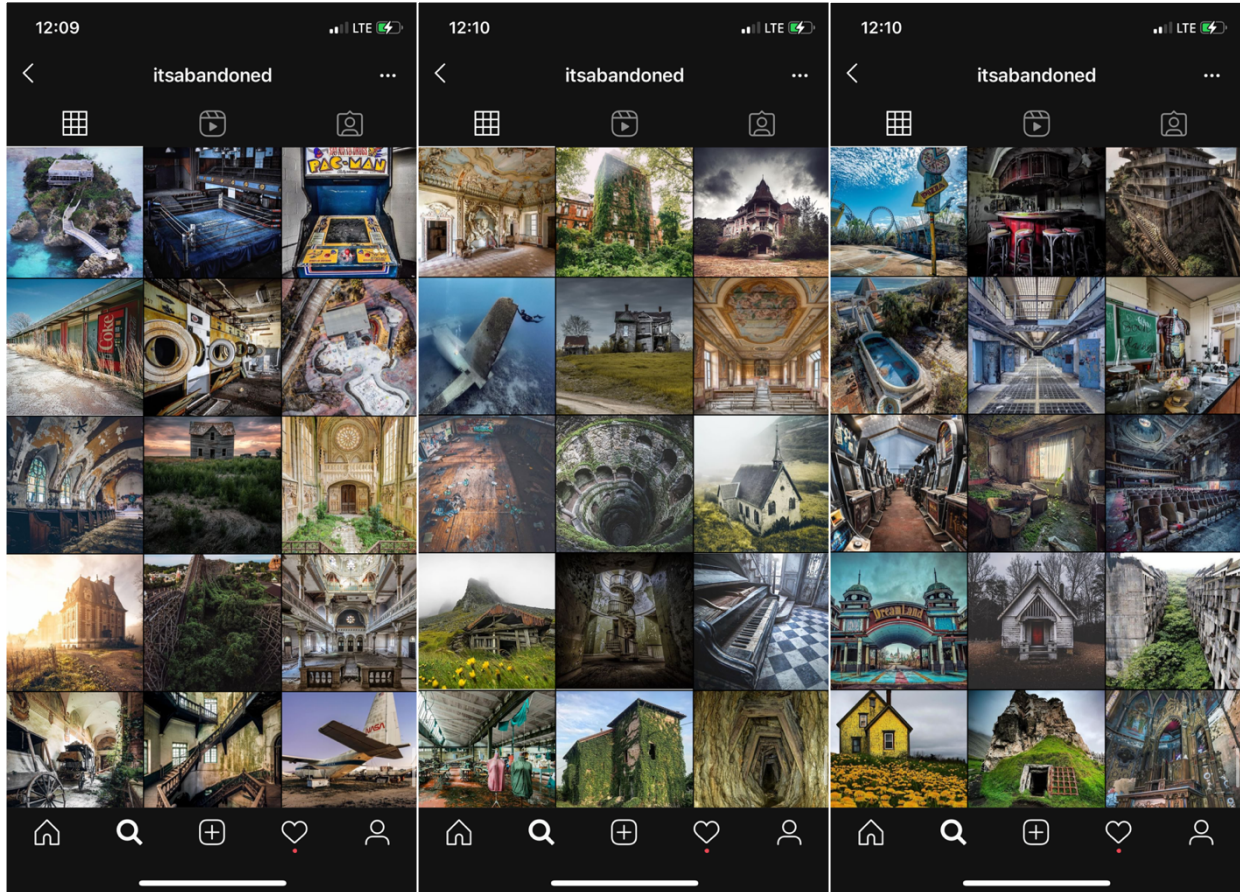


Mosaïque 19, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 20, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020. Mosaïque présente aux pages 45 et 80.

Mosaïque 21, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

## Mosaïques 22 à 24



Mosaïque 22, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 23, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.

Mosaïque 24, capturée le 23 octobre 2020 sur Instagram, compte @itsabandoned, photographies qui la compose publiées entre janvier et octobre 2020.





## ANNEXE II - GRILLES D'OBSERVATION

Cette deuxième annexe présente des captures d'écran prises à partir d'un document Excel regroupant 27 grilles d'observation (une par mosaïque) capturées le 29 novembre 2021 à partir de mon document original. Les captures d'écran sont présentées les unes à la suite des autres, dans le format le plus large possible afin de pouvoir conserver la lisibilité des observations incluses dans les grilles. Cinq ont été sélectionnées (#1, #4, #16, #20 et #23) afin d'illustrer la démarche d'analyse qui a présidé à l'exploration présentée dans le chapitre 2.

# Grille d'observation mosaïque 1

Questions	Observations Narratives	Observations de mes thèmes (réponses aux questions) 2e niveau
Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned ?	Cette capture d'écran présente des photographies qui prennent pour sujet des éléments architecturaux particuliers, ici, des <b>châteaux</b> ou encore des <b>maisons anciennes immenses</b> . Le soleil ne semble pas présent au sein de ces photos. Chaque photographie présente des architectures créées par l'humain. La capture d'écran est <b>sombre</b> . La <b>nature</b> y est prédominante, la <b>verdure</b> apparaissant partout, autant à l' <b>intérieur</b> qu'à l' <b>extérieur</b> des bâtiments capturés comme si la <b>nature</b> avait repris ses droits sur les <b>constructions humaines</b> . On y voit une <b>cage d'escalier</b> , un <b>couloir</b> , un <b>château</b> , une <b>immense demeure</b> , des <b>montagnes russes</b> , un <b>village abandonné</b> , l'intérieur d'une <b>grande demeure</b> remplie de <b>moissures</b> et de <b>végétation</b> , une autre <b>demeure immense</b> , un <b>château</b> , une <b>vieille maison</b> , une deuxième fois le même <b>château</b> , une <b>maison abandonnée</b> , un <b>immense escalier</b> , les <b>ruines</b> d'un bâtiment en <b>brique</b> dans la <b>forêt</b> , puis finalement une autre <b>vieille maison</b> . Les photos montrent les sujets de l' <b>extérieur</b> , amis aussi de l' <b>intérieur</b> . On y voit des <b>espaces immenses, isolés, sombres, aux couleurs naturelles</b> , mais <b>sombres</b> , la majorité des espaces sont <b>obscurs</b> . Deux images sont <b>identiques</b> dans la capture d'écran. Il est aussi possible de voir des <b>régularités</b> quant aux <b>couleurs utilisées</b> , aux <b>effets de lumières</b> et aux <b>bâtiments</b> photographiés. La majorité des photos mettent de l'avant des <b>châteaux</b> ce qui apporte une certaine <b>répétition</b> dans les photos présentes dans la mosaïque.	Châteaux, palais, castles, mansions/ Apparence ancienne/Bâtiments à l'abandon/ Obscurité/Nature prédomine. Construction humaine. Obscurité, couleurs naturelles, intérieur, extérieur, isolation.
Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ?	On y voit la présence de nombreux <b>châteaux</b> . Château au sens premier du terme, mais aussi châteaux comme d'immenses demeures anciennes. Les bâtiments semblent <b>isolés</b> . Le <b>sujet architectural</b> est <b>cadré</b> au <b>centre</b> de la photographie. On y voit des bâtiments <b>peu entretenus</b> , des <b>corridors sombres et abandonnés</b> . Les bâtiments semblent <b>laissés à l'abandon</b> . On y voit des <b>colonnes</b> , des <b>pignons</b> , de <b>grands escaliers</b> et de <b>grands couloirs</b> . Les bâtiments sont <b>massifs</b> et <b>imposants</b> .	Châteaux, demeures anciennes. Isolation/ sujet centralisé/manque d'entretien/ obscurité/abandon. Colonnes, pignons, grands escaliers, grands couloirs. Massifs/ imposants.
Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti) ?	Oui, les paysages sont <b>sombres</b> , les bâtiments semblent se trouver au cœur de <b>forêts</b> . On y voit beaucoup de <b>verdure</b> . La <b>nature</b> , si elle n'est pas présentée par la <b>couleur verte</b> se présente par les <b>paysages automnaux</b> , les <b>feuilles au sol</b> et les <b>arbres aux branches nues</b> .	obscurité/forêt/végétation/nature/couleur verte/feuilles/arbres/automne.
Quels sont les angles de vue utilisés ?	Il y a des angles de vues <b>carrés</b> , cadré directement sur le sujet architectural. Quelques images présentent un angle de vue particulier, celui du <b>haut du ciel</b> , probablement grâce à l'utilisation de <b>drones</b> . Généralement, les photos présentent un <b>sujet architectural isolé, cadré au centre de l'objectif</b> . Les photos sont <b>cadrées</b> autour du <b>sujet architectural</b> qu'elles capturent. Ainsi, les images sont <b>carrées</b> et présentent <b>au centre</b> les bâtiments photographiés.	carré/sujet central/sujet architectural/de haut/ drones/isolation.
Comment se présente la lumière/l'éclairage ?	Tout est <b>sombre</b> , le soleil ne semble pas être présent au sein des photos. Il y a de la <b>brume</b> , des <b>nuages</b> , une <b>ambiance sombre</b> ou la lumière est mise en <b>contraste</b> avec les éléments <b>sombres</b> des photos. Un <b>ciel clair</b> avec un <b>bâtiment sombre</b> , ou encore un <b>bâtiment blanc</b> submergé par les <b>nuances de gris</b> de ce qui l'entoure. La lumière semble aussi percer la <b>couche dense de verdure</b> s'étant approprié les espaces présentés.	obscurité/brume/nuages/contrastes/points de lumière/verdure/végétation dense.
Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ?	Beaucoup de <b>textures naturelles</b> comme le <b>feuillage des arbres</b> sur leurs <b>branches</b> ou <b>au sol</b> , la <b>mousse</b> dans les bâtiments, la présence de l' <b>eau</b> , les arbres aux branches nues, le <b>bois</b> des bâtiments, les constructions en <b>Pierre</b> . Mais aussi la présence de <b>plâtre</b> , de <b>verre</b> , de <b>métal</b> . Le revêtement extérieur <b>rouge</b> de certains bâtiments est aussi à noter. Il est aussi possible de discerner certaines textures qui semblent <b>ancestrales</b> comme les escaliers dans les châteaux, les <b>détails architecturaux</b> des bâtiments, le quadrillé du plafond, les <b>motifs particuliers des arches</b> , la particularité des <b>toits</b> et des <b>pignons</b> des <b>châteaux</b> . Je note aussi la <b>répétition</b> de toute ces <b>textures</b> au sein de certaines autres photos.	textures naturelles/végétation/eau/pierre/bois/plâtre/verre/métal/rouge/textures ancestrales/châteaux/escaliers/motif/plafonds/toits/pignons/arches. Répétition des textures
Est-il possible de discerner des absences au sein des photos ?	Il n'y a <b>pas d'humains</b> dans les photos. On ne voit <b>pas d'autres immeubles</b> , seulement ceux qui sont le sujet. <b>Absence d'objets humains. Absence du soleil.</b>	pas d'individus/isolation/pas d'objets/pas de soleil.
Est-il possible de discerner des particularités culturelles/géographiques ?	Il est en effet possible de discerner des particularités culturelles comme les <b>fondations de bâtiments typiquement européens</b> comme des <b>châteaux massifs</b> construits en <b>hauteur</b> , ainsi que la présence de <b>mansions typiquement américaines</b> , construites comme des <b>blocs rectangulaires</b> . Les <b>châteaux</b> possèdent ainsi de multiples caractéristiques particulières comme les <b>tours</b> , leur <b>hauteur</b> , leur <b>nombreux pignons</b> . Les <b>mansions</b> présentent des <b>toits en tôle colorée</b> , <b>toit uniforme</b> dans sa forme, possédant une <b>pente légère</b> .	Châteaux/masse/occidentaux/hauteur/européens/tours/pignons/tôle colorée/toits uniformes ou singuliers/pente légère ou accentuée.
Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?	Il est possible de voir que les photos sont <b>sombres</b> et que le soleil n'y est pas directement présent. Certains aspects semblent mis de l'avant comme certaines couleurs, le <b>vert</b> , le <b>rouge</b> , le <b>blanc</b> . La <b>lumière y est diffuse</b> , se dirigeant sur des aspects particuliers de la ruine comme la <b>végétation</b> et la <b>poussière</b> habitant maintenant l' <b>intérieur</b> des espaces, les <b>ombres</b> créées par la <b>végétation ambiante</b> . Les <b>zones d'obscurité</b> au sein des photos donnant un <b>impression de mystère</b> , de <b>fantasmagorie</b> , de <b>présence absente</b> . Les effets qui semblent présent mettent définitivement de l'avant les <b>traces passées de la présence humaine</b> , mais surtout l'inévitable absence humaine actuelle et la <b>décrépidité des espaces</b> . L' <b>exposition</b> y est définitivement <b>négative</b> , les espaces étant représentés comme <b>sombres</b> et très contrastés, les <b>couleurs étant vibrantes</b> dans leur concentration. Il y a une certaine présence de <b>hautes lumières</b> , beaucoup d' <b>ombres</b> et de <b>zones ombragées</b> , les <b>blancs</b> et les <b>noirs</b> étant assez <b>accentués</b> . La <b>température</b> y semble assez <b>froide</b> tirant sur des <b>teintes plus bleutées</b> que jaunes. Certaines sont plus <b>vibrantes</b> que d'autres comme le <b>blanc</b> , le <b>rouge</b> mais surtout le <b>vert de la végétation</b> . La <b>saturation</b> n'y est <b>pas excessive</b> , les <b>couleurs étant assez vibrantes</b> , mais pas excessivement, restant assez <b>naturelles</b> . Je suis d'avis qu'il s'y trouve beaucoup de <b>textures</b> , celles-ci étant accentuées de beaucoup, on y voit ainsi la <b>texture des feuilles</b> à la fois <b>au sol</b> ainsi que <b>dans les arbres</b> , la <b>rouille</b> et la <b>saleté</b> accumulées sur les structures, le <b>bois vieilli</b> , le <b>plâtre</b> et la <b>peinture qui s'écaillent</b> . Les photos ne sont pas très claires par contre, certains éléments y sont très bien <b>défini</b> avec beaucoup de <b>détails</b> . Beaucoup sont <b>nettes</b> même si elles <b>manquent de lumière</b> .	obscurité/absence direct sur soleil/vert/rouge/blanc/lumière diffuse/végétation/poussière/ombres/mystère/fantasmagorie/présence/absence/décrépidité/exposition négative/contrastes/vibrance/hautes lumières/points blancs et noirs/froid/bleus/couleurs naturelles/feuilles au sol/arbres/rouille/saleté/bois vieilli/plâtre/peinture/decay/nettes/détails.



## Grille d'observation mosaïque 4

Questions	Observations Narratives	Observations de mes thèmes (réponses aux questions) 2e niveau
Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned ?	Cette mosaïque présente quelques bâtiments abandonnés vus de l'extérieur mais met l'accent sur des photos intérieures ainsi que sur deux bateaux et un sous-marin. Les autres photos mettent de l'avant l'intérieur de maison ainsi que certaines pièces possédant encore des meubles. On y voit de l'eau, beaucoup de bois rendu gris par le temps, un peu de verdure, les bâtiments y sont endommagés. Il y a peu de lumière. On y voit, une pièce presque vide, une vieille télévision et de vieux meubles, une vieille demeure victorienne, aux belles arches, et aux meubles vintage,	intérieur, extérieur, bateaux, sous-marin, meuble, eau, bois vieilli, végétation, peu de lumière, meubles, objets, dommages, ruines, époque victorienne, arches, vintage, bateaux, sous-marin, beaucoup de bois, structures en bois, majoritairement des demeures, plus d'extérieur que d'intérieurs, beaucoup de couleurs naturelles, peu de lumière, nuages, beaucoup de gris.
Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers?	Les sujets architecturaux ne sont pas en majorité des bâtiment photographiés dans leur entièreté, mais des pièces ou encore des sections de ces bâtiments. De plus deux bateaux et un sous-marin abandonnés sont aussi photographiés. Il y a beaucoup de bois représenté en plus de certains meubles anciens et poussiéreux.	pièces, section de bâtiments, bateaux, sous-marin, bois, meubles anciens, poussière, château, demeure victorienne, maybe une chapelle, en angle, partiel.
Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?	Il n'y a pas de paysage photographiés. Les seules choses photographiées en dehors des sujets architecturaux sont des arbres, de la broussaille, de l'eau et de la mousse.	arbres, broussaille, eau, mousse.
Quels sont les angles de vue utilisés ?	Les angles de vue sont tous centré, pas de hauteur cette fois ci, tous sont au sol avec le sujet architectural au centre.	centrés, carrés, au sol, hauteur humaine.
Comment se présente la lumière/l'éclairage ?	Il y a peu de lumière et d'éclairage dans ces photos, le ciel y est gris, nuageux ou non présent. On y voit de la brume, de la poussière et des débris. Tout est sombre et gris. Il y a une seule lumière électrique, celle de flashlights tenues par les plongeurs.	peu de lumière, ciel gris, nuages, brume, poussière, débris, une seule lumière électrique sous l'eau, sinon lumière naturelle, diffuse.
Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ?	Les textures de la rouille sur le métal, le bois poussiéreux et qui endure le passage du temps, la mousse sur le bois, la brique pâle, le plâtre sale.	rouille sur le métal, bois, poussière, mousse, brique, plâtre, saletés, végétation.
Absences	14 photos ne présentent pas d'individus. Absence de vie. Absence de lumière ou de soleil.	
Est-il possible de discerner des particularités culturelles / géographiques ?	Il est possible d'y discerner certaines spécificités comme le grande quantité de bois, les hauts plafonds, les vieux navires rouillés au fond de l'eau, ces photos témoignent d'une autre époque. Les châteaux témoignent de l'immensité des bâtiments présentés, mais aussi d'une époque ancienne, ou les bâtiments étaient bâtis avec des matériaux naturels comme la pierre, le plâtre et le bois. On y voit des structures massives, décrépies. On y voit la structures immense d'un bâtiments en métal usé et rouillé photographié de l'intérieur, ses imposants escaliers et ses hauts plafonds. On y voit des structures en métal et en verre, des toits imposants, probablement une ancienne véranda, protégée des éléments, une magnifique chapelle massive.	bois, métal, rouille, bateaux, eau, châteaux, chapelle, matériaux, pierre, plâtre, bois, masse, intérieur, escaliers, hauts plafonds, verre, verrière, véranda.
Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?	Il est possible de voir que les photos sont assez nettes, pas exceptionnellement, mais quand même, elles sont peu exposées, possèdent beaucoup de contrastes, les hautes lumières sont présentes mais donnent un effet diffus aux rayons, les photos demeurent sombres, il y a beaucoup de zones d'ombres, de nuages, de brume, beaucoup de points noirs. La température y est assez froide suivant la grande présence des couleurs comme le gris, le bleu, le vert et la très petite présence du soleil. Les photos sont peu vibrantes et peu saturées, les couleurs étant plutôt fade, au finit usé et très naturel. Il y a beaucoup de textures visibles, un beau grain ainsi qu'une clarté assez importante permettant de voir de nombreux détails esthétiques dans les photos.	netteté, peu d'exposition, contrastes, peu de hautes lumières, lumière diffuse, naturelle, obscurité, ombres, nuages, brume, points noirs, froid, gris, bleu, vert, peu de vibrance ou de saturation, fade, usées, naturelles, textures, grain, clarté, détails.



## Grille d'observation mosaïque 16

Questions	Observations narratives (nuances)	Observations de mes thèmes (réponses aux questions) 2e niveau
Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned ?	Cette capture d'écran présente des photographies qui prennent comme sujet beaucoup de bâtiments capturés de l'intérieur. Il est ainsi possible de discerner une grande roue, une chambre, une maison, un grand couloir, des glissages d'eau, deux théâtres, une grande chambre, deux power plants, une pièce remplie de camions de pompiers anciens, deux châteaux, une église et une prison. Cette mosaïque contient beaucoup de couleurs, chaudes, froides, naturelles non naturelles. Très peu de lumière, beaucoup de détails, d'imposantes structures visibles que de l'intérieur.	intérieur, grande roue, chambre, maison, grand couloir, portes, glissades d'eau, deux théâtres, grande chambre, deux centrales électriques, un entrepôt immense remplis de vieux camions de pompiers, deux châteaux, une église et une prison, couleurs, chaleur, froideur, naturelles, saturées, détails, peu de lumière, masse.
Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers?	Il est difficile de discerner une architecture ou une iconographie particulière suivant la capture de ces photos souvent à l'intérieur de bâtiments. Ainsi, il est possible d'identifier certains bâtiments par leur architecture comme les cellules d'une prison, les grands plafonds de théâtres, la disposition d'une église, les matériaux et dispositifs de centrales électriques.	intérieur, cellules de prison, grands plafonds, disposition des églises, matériaux et dispositifs des centrales..
Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?	Il est possible de discerner les contour de certains paysages en arrière plan comme des arbres, des montagnes ainsi qu'un plan d'eau.	arbres, montagnes, eau.
Quels sont les angles de vue utilisés ?	Les angles de vue sont de face souvent au même niveau que le sujet, mais aussi de haut, surplombant le sujet capturé.	de face, carrés, centrés, de haut, drone, au même niveau.
Comment se présente la lumière/l'éclairage ?	La lumière y est assez faible, on y voit pas le soleil, ni ses rayons, la lumière qui filtre à l'intérieur des bâtiments est faible laissant beaucoup de zones d'ombres.	lumière faible, couchers de soleil, indirect, pas de rayons, diffuse, douce, naturelle, beaucoup d'ombres, de pénombre et d'obscurité.
Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ?	Il y a définitivement certaines textures qui apparaissent à la vue comme le sable sur la plage, le plâtre sur les murs, la peinture qui s'écaille, la poussière et les débris qui s'accumulent, le métal qui rouille, la brique qui tombe, les tuiles des toits, les fioritures sur le bois, la verdure qui s'infiltré, le verre des fenêtres, les nuages, l'eau.	le sable, le plâtre, la peinture qui s'écaille la poussière, débris, métal, rouille, brique, tuiles, fioritures, bois, végétation, verre, fenêtres, nuages, eau.
Est-il possible de discerner des absences au sein des photos ?	Il est possible de voir que l'humain n'y est plus présent depuis longtemps. De plus, le soleil n'est pas non plus de la partie dans la majorité de ces photos.	
Est-il possible de discerner des particularités culturelles/géographiques ?	Il est définitivement possible de situer plusieurs de ces bâtiments en Amérique du Nord suivant la grande présence de métal. On y voit aussi la particularité d'un monde désuet comme de vieilles centrales électriques, de vieux camions de pompier à l'abandon, une prison et deux parc d'amusement décrépits. Les théâtres signalent aussi que plusieurs de ces espaces sont des espaces de divertissement.	Amérique du Nord, métal, centrales électriques, camions de pompiers, prison, parcs d'attraction, prison, théâtres, espaces de divertissement.
Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?	Il est possible de voir que les photographies sont très nettes, on y discerne de nombreux détails. Les photos sont tout de même assez peu exposées, peu de lumière semble filtrée au travers des fenêtres, les espaces étant sombres et peu éclairés. On y voit beaucoup de textures. Les contrastes sont moins flagrants suivant le manque de lumière. Même chose pour les points blancs qui sont moins présents que les points noirs. Les hautes lumières sont peu présente, il y a beaucoup de zones d'ombres. Il y a peu de sources de lumière évidentes. Les températures sont à la fois chaudes et froides. On y voit beaucoup de vert, de gris et de bleu avec un mélange de rouge, de orange et de jaune. Les couleurs sont tout de même vibrantes, surtout les couleurs chaudes, tandis que la saturation n'est pas très forte. Les textures et la clarté ne semblent pas être affectés par le manque de lumière, il est toujours possible de discerner de nombreuses textures, probablement grâce à la clarté des photos, le grain étant très présent, on discerne les détails des espaces.	netteté, détails, peu d'exposition, obscurité, textures, peu de contrastes, ombres, points noirs, températures chaudes et froides, vert, gris, bleu, rouge, orange, jaune, vibrance, peu de saturation, clarté des photos et du grain.

## Grille d'observation mosaïque 20

Questions	Observations narratives (nuances)	Observations de mes thèmes (réponses aux questions) 2e niveau
Quels sont les thèmes redondants de @itsabandoned ?	Cette capture d'écran présente des photographies qui prennent comme sujet d'immenses bâtiments aux hauts plafonds. Il y a une belle lumière ainsi que beaucoup de plâtre blanc. La végétation est envahissante. Il y a d'incroyables détails, textures. Les bâtiments semblent tellement grands et imposants, aux immenses fenêtres. On y voit des hélicoptères abandonnés, des châteaux envahis par la végétation, des serres immenses, aux fenêtres détaillées ou la végétation s'accroche, un casino aux impressionnantes fioritures sur les murs, une synagogue à moitié détruite, un parc d'attraction, un immense palace, ce qui semble être une crypte, une maison au milieu d'un champs, un immense bâtiment run down par la végétation, un église ainsi qu'un hôpital.	hauts pallions, belle lumière, plâtre, végétation envahissante, détails, textures, grands, imposants, immenses fenêtres, hélicoptères, châteaux, serres immenses, fenêtres vitrées détaillées, casino, fioritures sur les murs, synagogue, parc d'attraction, immense demeure, crypte, maison et bâtiments immenses, église et hôpital.
Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers?	Cette mosaïque est très intéressante puisqu'elle semble regrouper des structures similaires, des structures imposantes, aux hauts plafonds et aux nombreuses fenêtres. On y voit beaucoup de fioritures aux murs, de décors en plâtres et de couleurs subtiles. Les toits sont ornés de tours et de pignons imposants ainsi que de plusieurs cheminées. On y voit de nombreuses coupoles, des arches et des vitraux. Beaucoup de colonnes, et de fenêtres en arches.	structures similaires, imposantes, hauts plafonds, nombreuses fenêtres, couleurs subtiles, tours, pignons, cheminées, coupoles, arches, vitraux, colonnes et fenêtres en arches, lieux de culte.
Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?	Il est en effet possible de voir certains paysages comme la végétation envahissante, le terrain environnant d'une maison, une forêt, les grounds des châteaux, le terrain sur lequel est bâti le parc d'attraction c'est-à-dire des arbres, de la végétation et un lac.	végétation envahissante, terrains, forêt, propriétés entourant les châteaux, arbres, végétation, lac.
Quels sont les angles de vue utilisés ?	Les angles de vue sont directement centrés sur les sujets architecturaux qui se retrouvent au centre de l'objectif. Prises de haut ou prises au sol, les photos donnent une impression de grandeur face aux espaces photographiés.	centrés, carrés, de haut, au sol, hauteur humaine, impression de grandeur.
Comment se présente la lumière/l'éclairage ?	L'éclairage est naturel et doux, on y voit les rayons du soleil au travers des fenêtres, le ciel est bleu, le soleil n'est seulement pas visible directement. Le blanc aide beaucoup à ce que la lumière se reflète et à ce que les espaces soient plus lumineux. La grande quantité de fenêtre permet aux photos d'être plus claires et d'avoir moins de zones d'ombres.	lumière douce et naturelle, rayons de soleil, fenêtres, ciel bleu, indirect, blanc aide la lumière à se refléter, espaces lumineux, grande quantité de fenêtres, moins de zones d'ombre.
Est-ce que certaines textures apparaissent à la vue ?	De nombreuses textures sont visibles comme le gazon sec au sol, la végétation qui s'accroche et qui envahi, le métal qui rouille, la brique, le plâtre qui s'écaille, les vitres, la saleté, les débris qui s'accumulent aux sol, la tuile sur les toits.	gazon sec, végétation envahissante, métal rouillé, la brique, le plâtre qui s'écaille, les vitres, la saleté, les débris, la tuile.
Est-il possible de discerner des absences au sein des photos ?	L'être humain n'y est définitivement pas présent tout comme le soleil (directement) et les traces récentes du passage d'individus.	
Est-il possible de discerner des particularités culturelles / géographiques ?	Il est possible de discerner certaines particularités comme la maison de ferme, le parc d'attraction, la boîte aux lettres, les coupoles, les fenêtres en arc et les vitraux, une mosquée, de grandes demeures massives et imposantes, beaucoup de colonnes, de serres vitrées, l'intérieur majestueux d'un casino, des hélicoptères cloués au sol. Ainsi, on peut voir une présence importante d'éléments architecturaux aux origines occidentales. Les paysages sont verdoyants, la végétation ne consiste pas en espèces nordiques, il semblerait donc que géographiquement ces lieux soient plus situés au sud.	maison de ferme, parc d'attraction, boîte aux lettres, coupoles, fenêtres en arc, vitraux, mosquée, grande demeures massives, beaucoup de colonnes, serres, casino, occidentalité, paysages verts, espèces non nordiques et donc probablement des espaces situés plus au sud.
Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?	Il est définitivement possible de discerner un certain traitement esthétique. Ainsi, les photos sont extrêmement nettes, elles mettent de l'avant des détails architecturaux impressionnants. L'exposition permet aussi de mettre en relief certains éléments et d'illuminer certains détails et textures. Il s'y trouve beaucoup de contrastes entre les éléments de lumière et d'obscurité. On y voit ainsi de la végétation luxuriante et des ciels sans nuages, beaucoup de rayons de soleil au travers des fenêtres et de la végétation. Certaines espaces sont clairs, d'autres sont plus obscurs. Les hautes lumières permettent de discerner des éléments particuliers appartenant auparavant à l'obscurité. Le rayons du soleil et la lumière à l'intérieur proviennent ainsi de cette source de haute lumière, le soleil. Les zones d'ombres sont nombreuses surtout en contraste avec les rayons du soleil qui n'éclairaient que certaines aspects des photos. Les points noirs et blanc sont assez présents avec des pièces entièrement blanches et des espaces envahit par la dense végétation. Au coeur de la mosaïque, la température y est à la fois froide et chaude, avec des couchers de soleils aux couleurs chaudes et aux verts, bleus, violets, gris et brun plus froid se retrouvant un peu partout. Certaines couleurs sont vibrantes, mais la saturation générale n'est pas très forte, les couleurs étant plutôt naturelles. Il est possible d'y voir de nombreuses textures ainsi qu'une clarté assez impressionnante dans plusieurs des photographies.	netteté, détails impressionnants, exposition met en relief des détails et des textures, rien de caché, contrastes, végétation luxuriante, ciels sans nuages, rayons de soleil dans les fenêtres, haute lumière permet d'illuminer même les espaces les plus sombres, soleil, contraste entre les lieux illuminés et les zones plus sombres, points noirs et blancs nombreux suivant ce contraste, dense végétation, températures froides et chaudes, couchers de soleil, couleurs chaudes, beaucoup de lumière du soleil, espaces sombres, couleurs vibrantes, saturation plutôt faible sauf peut-être pour le vert, couleurs naturelles, beaucoup de textures suivant la grande clarté des photos et du grain.

## ANNEXE III - TABLEAUX

Cette troisième annexe présente quatre tableaux résumant les éléments de réponse de quatre des questions posées dans ma première exploration. Ces tableaux découlent ainsi de mes vingt-sept grilles d'observation telles quelles sont présentées dans l'annexe II. Mes quatre tableaux répondent aux questions : Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ? Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)? Comment se présente la lumière/l'éclairage? Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?

## Tableaux 1 & 2

Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ?		Sur 27
Qualités du bâti (éléments visuels relevant de différents lieux)		
<i>Mansions et châteaux</i>		22
Lieux de culte (églises, mosquées, chapelles, synagogues, temples)		20
Lieux de divertissement (hôtels, casinos, restaurants, arcades, parcs d'attractions...)		19
Lieux domiciliaires (maisons, fermes, condos, appartements...)		18
Lieux industriels (usines, entrepôts, centrales électriques...)		8
Lieux de services (hôpitaux, prisons, bases militaires, salles de classe, bibliothèques...)		7
Éléments architecturaux saillants		
Présence visible de matériaux de construction (métal et rouille, plâtre, béton, brique, bois, peinture...)		25
Fenestration		22
Hauts plafonds		18
Fleuritures et éléments de luxe visible (plâtre détaillé, fresques et murales, détails et or, miroirs, arches...)		17
Pignons, cheminées, tôle		16
Colonnes, escaliers, balcons, corridors		14

Tableau #1, Exploration #1, Est-il possible de discerner les fonctions du bâti ainsi que des éléments architecturaux particuliers ?

Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?			Sur 27
Environnement			
Ciel	26	Fonds marins	2
Eau (océans, rivières, lacs, étangs...)	18	Autre(s) : Grattes-ciels	3
Montagnes/Falaises	11		
Rochers	8		
Sable/Plage/ Désert/dunes	7		
Île/Rives/Berges	4		
Champs	4		
Éléments végétaux			
Végétation (nature/éléments végétaux, broussaille, mousse, envahissante, fleurs sauvages, tropicale, luxuriante...)			25
Forêt (arbres, végétation dense, nordique, conifères)			18

Tableau #2, Exploration #1, Est-il possible de discerner les éléments du voisinage (environs, abords, proximité du bâti)?

## Tableaux 3 & 4

Comment se présente la lumière/l'éclairage?		Sur 27
<b>Moments temporels</b>		
Jour (photos prises de jour)		26
Soir (photos prises de soir)		10
Nuit (photos prises de nuit)		1
<b>Qualités lumineuses du soleil</b>		
Pénombre /Absence de soleil (obscurité, couleurs sombres, intensité des textures...)		20
Hautes lumières		20
Couchers de soleil		12
Présence visible du soleil (rayons, clarté, douceur, lumière diffuse, chaleur, ton pastels, couleurs naturelles...)		9
<b>Effets lumineux</b>		
Intensité lumineuse		22
Contrastes		20
Eau/Refllet (présence d'eau et reflet de la lumière)		17
Poussière en suspension visible suivant le contact avec les rayons du soleil		14
Autre(s) : Lumière artificielle		2

Tableau #3, Exploration #1, Comment se présente la lumière/l'éclairage?

Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram) ?			Sur 27
Mosaïques avec une forte intensité lumineuse	17	Mosaïques avec une faible intensité lumineuse	10
Mosaïques comportant beaucoup de contrastes	21	Mosaïques comportant peu de contrastes	6
Mosaïques très détaillées	23	Mosaïques peu détaillées	4
Mosaïques aux tons chauds	11	Mosaïques aux tons froids	16
Mosaïques fortement saturées	15	Mosaïques peu saturées	12
Mosaïques aux couleurs naturelles	24	Mosaïques aux couleurs vibrantes	3
Hautes lumières dominantes	16	Hautes lumières peu visibles	11
Mosaïques très ombragées	15	Mosaïques peu ombragées	12
Mosaïques très nettes	15	Mosaïques peu nettes	12
Mosaïques estompées			0
Mosaïques possédant une vignette			0
Tilt shift			0

Tableau #4, Exploration #1, Est-il possible de discerner les paramètres visuels HDR (modifiés sur Instagram)?