Études irlandaises

46-1 | 2021

Passer au crible les traces du passé : modèles, cadres
et métaphores

L'urbex : déchiffrement / défrichage critique

Valérie Morisson

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesirlandaises/10599>

DOI : [10.4000/etudesirlandaises.10599](https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.10599)

ISSN : 2259-8863

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2021

Pagination : 93-106

ISBN : 978-2-38185-030-6

ISSN : 0183-973X

Référence électronique

Valérie Morisson, « L'urbex : déchiffrement / défrichage critique », *Études irlandaises* [En ligne], 46-1 | 2021, mis en ligne le 08 juillet 2021, consulté le 14 novembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesirlandaises/10599> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesirlandaises.10599>

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

L'urbex : déchiffrement / défrichage critique

Résumé : L'exploration urbaine (urbex) est un phénomène culturel mondial consistant à explorer des lieux abandonnés sans y laisser de traces et à prendre des photographies des sites ensuite postées sur les réseaux sociaux. En Irlande, l'intérêt pour les lieux délabrés et les ruines est antérieur à l'urbex notamment en raison de l'importance de la propriété et de l'émigration. L'urbex a été décrite et dépeinte comme une forme de ruinophilie, de tourisme macabre ou de soif adolescente d'aventures illégales. Mais elle a été encouragée par ceux qui y voient une résistance politique aux stratégies de surveillance ou bien une opportunité de se réapproprier le passé pour construire des archives populaires et collaboratives. Étant donné l'absence d'articles portant sur l'urbex en Irlande, il semble nécessaire de présenter les différentes pistes critiques permettant de comprendre cette pratique très débattue.

Mots clés : exploration urbaine, photographie de ruines, délabrement, archives numériques, *cross-curating*, tourisme sombre, nostalgie.

Abstract: *Urban exploration (urbex) is a world-wide cultural phenomenon which consists in exploring abandoned places without leaving any trace and taking photographs of the sites that are then posted on social networks. In Ireland the interest in ruins and derelict buildings predates the development of urbex; it stems from the importance of home ownership and emigration. Urbex has been dismissed as a shallow form of ruinophilia, a branch of dark tourism or a juvenile quest for illegal adventure. It has conversely been promoted as a political act, challenging surveillance strategies and as a tool for a reappropriation of the past leading to the elaboration of collaborative popular archives. Given the dearth of articles on Irish urban exploration, it seems useful to sketch the critical landscape surrounding this much-debated practice.*

Keywords: *urban exploration, ruin photography, dereliction, digital archives, cross-curating, dark tourism, nostalgia.*

Introduction

Quel regard porter sur l'exploration urbaine, phénomène contemporain extraordinairement populaire en Irlande comme ailleurs ? Doit-on voir l'urbex – néologisme désignant l'exploration urbaine – comme une version dégradée de l'esthétique romantique de la ruine (parfois désignée comme *ruin-porn*¹), une forme de tourisme macabre (*dark tourism*), ou bien une manière de se réapproprier un passé trop peu

1. Voir *Ruin-Porn and the Obsession with Decay*, Siobhan Lyons (dir.), Cham, Springer International, 2018.

connu, voire dérangeant ? Pour mieux comprendre ce mouvement protéiforme sans se fourvoyer dans des jugements esthétiques ou moraux, il convient de déployer plusieurs pistes d'analyse parallèles.

L'exploration urbaine s'est développée à partir des années 1970 aux États-Unis², à Berlin³ et en Russie puis, plus largement, dans les années 1990. Pratique récréative, elle s'appuie très largement sur la photographie et les réseaux sociaux. Elle consiste à pénétrer, parfois de manière illégale, dans des lieux fermés, oubliés et abandonnés, souvent délabrés, pour les photographier et les documenter sans laisser de traces⁴. Les images de lieux ou d'objets découverts sur les sites sont diffusées au sein de communautés virtuelles, accompagnées ou non de commentaires. Marginale à ses débuts, l'urbex représente aujourd'hui un vaste pan culturel : magazines, ouvrages et sites spécialisés réunissent des explorateurs préférant la plupart du temps rester anonymes et utiliser un pseudonyme. L'éthique de l'urbex incite à un respect des lieux : il convient de ne pas intervenir sur les sites, ne rien modifier et ne pas divulguer les localisations précises pour prévenir le vandalisme. L'urbex permet de découvrir des sites cachés et inaccessibles, les coulisses des espaces urbains rationnels et ordonnés, des lieux authentiques qui échappent à toute mise en scène. Elle apparaît à une époque de déclin et de crise. Le philosophe Dylan Trigg situe l'urbex dans un contexte de décadence et la comprend comme un symptôme de la crise de l'ordre rationnel⁵.

L'urbex s'appuie largement sur la photographie qui apporte la preuve non seulement de l'existence de lieux cachés mais également de l'exploration elle-même, vécue comme une aventure potentiellement dangereuse, toujours excitante. Dans ce contexte, la photographie instaure des superpositions temporelles multiples : les lieux autrefois habités, délabrés au fil des ans, sont parcourus dans un présent enregistré par l'acte photographique. Qui plus est, l'image chronologiquement plurielle devient le support d'échanges entre les membres d'une communauté, auteurs anonymes d'archives collaboratives. Si l'urbex peut engager une quête esthétique assouvie par la photographie, elle est également à la fois une pratique d'historien valorisant une culture matérielle négligée mais signifiante, une forme de contestation politique dans laquelle l'infiltration devient une affirmation de la liberté d'occuper tout espace et une action sociale générant des pratiques curatoriales horizontales. Photographes, historiens, aventuriers contestataires, co-curateurs, les urbexers créent indéniablement des formes culturelles nouvelles.

-
2. Les ruines industrielles de villes comme Détroit, devenue capitale du *ruin-porn*, ont attiré des photographes qui se sont avérés pionniers (Yves Marchand, Romain Meffre, *The Ruins of Detroit*, Göttingen, Steidl, 2010).
 3. Le projet de musée virtuel des lieux abandonnés, VIMUDEAP, a été lancé en 1996 à Berlin.
 4. Bradley L. Garrett, « Undertaking Recreational Trespass : Urban Exploration and Infiltration », *Transactions of the Institute of British Geographers*, vol. 39, n° 1, 2014, p. 1.
 5. Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay: Nothingness, Nostalgia and the Absence of Reason*, Oxford, P. Lang, 2006, p. 182-183 et 185-186.

Le statut incertain de la photographie de ruines

Le statut de la photographie est, dans le cadre de l'exploration urbaine, multiple et incertain. L'image peut être documentaire ou artistique, symptôme d'un voyeurisme décrié ou illustration d'histoires que les textes et les commentaires précisent. La photographie de ruines, genre établi, explique en grande partie le succès de l'urbex. Les photographies de somptueux bâtiments en ruine réalisées par Christian Richter, originaire d'Allemagne de l'Est, réunies en une série intitulée *Abandoned*, ont marqué l'apogée du genre. Les deux ouvrages de l'historien britannique Michael Kerrigan, *Lost Interiors: Beauty in Desolation*⁶ et *Abandoned Palaces*⁷ ont confirmé l'attrait exercé par l'esthétique du délabrement. En Irlande, l'archéologue Tarquin Blake a publié plusieurs livres sur le patrimoine archéologique et les maisons abandonnées (*Abandoned Mansions of Ireland I et II*) ainsi que *Haunted Ireland*⁸ où l'architecture est associée au surnaturel et au gothique, comme c'est le cas dans certaines productions d'urbexers.

La photographie de ruines – maisons, bâtiments industriels, hôpitaux ou écoles – ravive la fascination pour les lieux abandonnés ou délabrés qui transparaît dans la peinture romantique et la littérature dès le XVIII^e siècle. Pionnier de l'urbex, Jeff Chapman avouait le plaisir qu'il trouvait dans la contemplation de beaux bâtiments en ruine et la fascination engendrée par leur lente décomposition⁹.

L'attrait des ruines provient de leur capacité à faire fusionner espace et temps, lieu et histoire, et à troubler les cadres temporels habituels. Comme l'observe Walter Benjamin, la ruine, dans son incomplétude et sa fragmentarité, est une allégorie de l'impermanence du monde capitaliste et du progrès¹⁰. Le phénoménologue Dylan Trigg insiste sur l'expérience émotionnelle ou affective des lieux qu'il considère comme des interfaces entre l'espace réel et le sujet. Les lieux, profondément liés à la mémoire, opèrent comme des médiateurs entre le monde extérieur et l'intériorité de la conscience. La ruine, interface entre objet et sujet, introduit une anomalie dans notre rapport quotidien à l'espace et au temps ; elle matérialise un désordre ontologique qui ébranle notre sentiment d'habiter l'espace¹¹. Trigg propose que les ruines de l'époque post-industrielle et post-moderne que recherchent les urbexers déclenchent un sentiment de sublime associé à l'échec de la raison¹². Autre héritière de Benjamin, Svetlana Boym associe la ruinophilie à la révélation des paradoxes

6. Michael Kerrigan, *Lost Interiors: Beauty in Desolation*, Londres, Flame Tree Publishing, 2017.

7. Michael Kerrigan, *Abandoned Palaces*, Londres, Amber Books, 2019.

8. Tarquin Blake, *Abandoned Mansions of Ireland I*, Cork, Collins, 2010 ; Tarquin Blake, *Abandoned Mansions of Ireland II*, Cork, Collins, 2017 ; Tarquin Blake, *Haunted Ireland*, Cork, Collins, 2015.

9. Quoted in Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, p. 182.

10. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Sibylle Muller (trad.), Paris, Flammarion, 2000.

11. Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, p. xxv.

12. *Ibid.*

de la modernité et à la fin des grands récits téléologiques¹³. Siobhan Lyons voit, quant à elle, dans le *ruin-porn* une forme de nouveau sublime qui nous séduit car il nous laisse imaginer le spectacle de notre propre disparition et joue sur la puissance de l'instinct de mort¹⁴. Pour Boym comme pour Lyons, le *ruin-porn* et la ruinophilie nous proposent un voyage dans le temps qui nous mène vers notre futur, un futur sombre qui ne peut suivre la ligne ascendante du progrès¹⁵. De la contemplation de l'inévitable disparition de chacun à celle de la fin de nos cultures et la condamnation de l'espèce humaine après l'Anthropocène il n'y a qu'un pas¹⁶.

Si la ruine moderne, dans sa proximité et sa matérialité, rend l'idée de mort réelle, la photographie en accentue l'impression de vérité. En raison de sa spectralité¹⁷ cette dernière fait écho au dérèglement temporel induit par la ruine. Elle permet de rendre sensible, voire palpable, la dégradation de lieux abandonnés en faisant appel aux qualités haptiques de la matière révélée par la lumière et des expositions longues. Dans le cadre de l'urbex, les photographies publiées en ligne peuvent être reconnues comme artistiques et légitimées par une publication papier ou des copyrights ou bien demeurer amateurs. Bien que le statut des images ne soit donc pas le même, leurs fonctions allégoriques et documentaires se superposent très souvent.

Les photographies de maisons en ruine prises par David Creedon (qui ne se considère pas comme un explorateur urbain) et réunies dans un ouvrage intitulé *Ghosts of the Faithful Departed*¹⁸ et celles de Pete Irvine, alias Irishmanlost (photographe et urbexer vivant à Ballycastle), diffusées sur son site et son compte Instagram¹⁹, ont beaucoup en commun. Les deux photographes ont choisi d'explorer systématiquement des lieux non répertoriés et peu accessibles pour mettre au jour un passé invisible. Ils sont attirés par les histoires que semblent pouvoir raconter les demeures abandonnées. David Creedon souligne qu'en Irlande, contrairement à d'autres pays dans lesquels il a voyagé, les nombreuses maisons inhabitées contiennent encore des objets domestiques qui laissent imaginer la vie de leurs habitants²⁰. Ses photographies sont des portraits *in absentia* à partir desquels des histoires se tissent. Elles sont indissociables des textes qui les accompagnent et qui explicitent les émotions du photographe ou fournissent des informations sur les objets découverts. Pete Irvine accompagne également ses images de brèves informations sur les objets photographiés même s'il s'intéresse pareillement aux

13. Sveltana Boym, « Ruinophilia: Appreciation of Ruins », *Atlas of Transformation*, en ligne : <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-sveltana-boym.html>.

14. Siobhan Lyons, « Introduction: Ruin Porn, Capitalism, and the Anthropocene », in *Ruin Porn and the Obsession with Decay*, p. 3.

15. Voir Sveltana Boym, « Ruinophilia... ».

16. *Ibid.*

17. Voir Roland Barthes, *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard (Cahiers du cinéma), 1980.

18. David Creedon, *Ghosts of the Faithful Departed*, Cork, Collins, 2011.

19. Son compte Instagram ([irishmanlost](https://www.instagram.com/irishmanlost)) réunit environ 450 photographies et 2 500 abonnés. Voir son site : <https://www.irishmanlost.com> et sa page Facebook : [facebook.com/irishmanlostcom](https://www.facebook.com/irishmanlostcom).

20. David Creedon, interview non publiée menée en octobre 2020.

lieux dont l'histoire reste inconnue. L'exploration jette un pont entre passé et présent et instaure une étrange proximité émotionnelle que Creedon décrit ainsi :

En regardant les scènes autour de moi j'avais l'impression de réveiller les fantômes de mon enfance et parfois j'avais la chair de poule en découvrant des journaux poussiéreux et humides, des images dans des cadres vermoulus qui déclenchaient des vagues de souvenirs²¹.

Le titre choisi par Pete Irvine pour une série de photographies qu'il commercialise, *See the Past*, tout comme le titre de son site Web, *Capturing the Lives We've Left Behind and the World We Live In Now*²², soulignent l'interférence entre le passé et le présent que l'exploration permet et la photographie prolonge. C'est à l'âge de 10 ans qu'il a photographié pour la première fois une maison abandonnée située près de chez lui pour préserver la trace de ce qui menaçait de disparaître.

Les photographies de Creedon et Irvine (*Caltex Farm* par exemple²³), prises à la lumière naturelle avec des temps d'exposition longs, montrent des intérieurs délabrés où des objets vus en gros plan témoignent de vies mystérieusement interrompues ainsi que des véhicules rouillés dans des jardins où la nature a repris ses droits. Des objets domestiques évoquant un quotidien familier – bouilloires en fer-blanc sur de vieilles gazinières, théières et boîtes à thé, linge séchant ou pendant dans des armoires entre-ouvertes, chaussures au pied de fauteuils, objets de dévotion témoignant de l'importance du catholicisme en Irlande, etc. – sont recouverts d'une poussière rappelant le passage du temps et la menace de la disparition. La poussière, écrit Georges Didi-Huberman, « demande à être pesée par-delà toute métaphysique, toute absolutisation de l'absence. Elle nous oblige à penser la destruction avec son reste, à renoncer aux puretés du néant »²⁴. La poussière, les débris, la patine ou l'écaillage des peintures aux couleurs surannées, rendus palpables par la photographie, résistent à l'oubli ou à l'effacement. Ces surfaces qui captent la lumière filtrée par des vitres poussiéreuses deviennent des matières affectives laissant affleurer l'impermanence du bonheur domestique et imaginer la violence des départs ou exils. Se rencontrent dans ces scènes paradoxales la familiarité du foyer (*home*) évoquée par des objets archétypaux encore bien ordonnés et l'inquiétante étrangeté du chaos naissant de la désagrégation (fig. 1).

Souvent dépourvues de la puissance allégorique des photographies artistiques, les images amateurs publiées sur les comptes et pages des urbexers, tantôt collectifs tantôt individuels, réveillent également la mémoire d'un confort domestique archétypal et perdu. Elles leur permettent de garder le passé à portée de main pour entretenir une proximité affective avec la vie jusque-là oubliée des gens ordinaires.

21. David Creedon, *Ghosts of the Faithful Departed*, non paginé (traduction de l'auteure ; ci-après « TdA »).

22. <https://www.irishmanlost.com/about>

23. <https://www.irishmanlost.com/blog-1/caltex-farm>

24. Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001, p. 55.

Fig. 1 – Pete Irvine, *The Heart of the Home*.

© Irishmanlost

Elles donnent lieu à des commentaires liés non pas à la qualité des images mais à l'architecture ou aux objets découverts. La photographie et les échanges qui ont lieu à propos des trouvailles permettent une mise en relation du singulier et du collectif que pointe brièvement Dylan Trigg : « Dans l'exploration, le déséquilibre entre l'individuel et le collectif disparaît lorsqu'un espace limité est reconquis »²⁵. L'objet oublié s'avère faire partie d'une culture matérielle commune propre à susciter des souvenirs personnels. Le commun s'inscrit dans le singulier, seul déclencheur possible de la mémoire. L'accumulation de photographies sur les sites et réseaux sociaux, qui peut être vue comme la manifestation d'un voyeurisme compulsif, permet la construction d'un patrimoine vernaculaire générant, comme on le verra plus bas, des pratiques curatoriales nouvelles où la fonction documentaire de la photographie se double d'une dimension affective.

L'esthétisation des ruines et l'abondance de photographies circulant sur les sites d'urbex ont déclenché de vives critiques. L'historien Steven High invite à compléter l'interprétation esthétique des ruines industrielles proposée par Tim Edensor²⁶ par une lecture sociale et politique : les ruines ne sont pas uniquement découvertes mais provoquées, rappelle-t-il, et leur interprétation exige la prise en compte des rapports de pouvoir entre classes sociales. High dépeint les urbexers comme de jeunes enthousiastes blancs issus des classes moyennes tentant de faire

25. Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, p. 186.

26. Tim Edensor, *Industrial Ruins: Spaces, Aesthetics and Materiality*, Oxford, Berg, 2005.

l'expérience d'une mélancolie profonde et d'une clandestinité excitante dans des lieux sublimes et interdits²⁷.

L'exploration et le *dark tourism*

L'urbex, en tant que pratique physique impliquant l'intrusion dans des lieux interdits ou privés, a été analysée en rapport avec le tourisme macabre soit sous l'angle du voyeurisme soit sous celui de la transgression. Si l'image fixe a une valeur allégorique, les vidéos qui sont parfois publiées rendent compte du parcours parfois chaotique et angoissant à l'intérieur des bâtiments non éclairés, parfois éventrés et jonchés de débris.

Comme le tourisme sombre, l'urbex procure une excitation liée à la clandestinité des explorations et aux trouvailles inattendues²⁸. Sa dimension transgressive est en apparence incompatible avec les pratiques touristiques. Néanmoins, Emma Fraser voit l'urbex comme une consommation d'expériences de lieux abandonnés qui se rapproche du tourisme noir mais qui est entreprise par les participants eux-mêmes²⁹. Certaines images rendent compte d'une atmosphère inquiétante. Des photos de poupées délaissées, cassées ou démembrées sur le compte Instagram de *forgottenplacesni*³⁰ s'inspirent d'une esthétique macabre. Certaines photographies d'églises abandonnées (comme celles postées sur la page Facebook d'Urbex Ireland le 11 octobre 2018) évoquent, aux yeux des commentateurs, les actes pédophiles perpétrés par des prêtres qui ont été révélés en Irlande. L'urbexer Donal Moloney a publié un film de son exploration d'un hôpital psychiatrique dans lequel la bande-son inquiétante crée une atmosphère de film d'horreur. Le commentaire insiste sur l'invisibilité de ceux qui ont occupé ces lieux ignorés :

En 2006 le gouvernement irlandais a adopté une politique conduisant à la fermeture de certains hôpitaux psychiatriques. Parmi eux de magnifiques bâtiments du XIX^e siècle ayant accueilli des sans-domicile, des drogués, des malades mentaux, des marginaux ou autres indésirables pendant près de 150 ans³¹.

La recherche d'atmosphères mystérieuses, sinistres et effrayantes est l'une des motivations de l'urbex mais non la seule. Faut-il y voir un goût injustifiable pour le macabre et un voyeurisme déplacé ?

27. Steven High, « Beyond Aesthetics: Visibility and Invisibility in the Aftermath of Deindustrialization », *International Labor and Working-Class History*, vol. 84, 2013, p. 140-153 ; Steven High, David W. Lewis, *Corporate Wasteland: The Landscape and Memory of Deindustrialization*, Toronto, Between the Lines, 2007.

28. Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, p. 188.

29. Emma Fraser, « Urban Exploration as Adventure Tourism. Journeying beyond the Everyday », in *Liminal Landscapes. Travel, Experience and Spaces In-Between*, Hazel Andrews, Les Roberts (dir.), Abingdon, Routledge, 2012, p. 136-161.

30. Le compte Instagram *forgottenplacesni* rassemble 1 530 abonnés environ.

31. Donal Moloney, « Asylum Exploration », en ligne : <https://www.broadsheet.ie/tag/urbex> (TdA).

L'analyse que le psychologue Tony Walter propose du tourisme noir éclaire sans doute une dimension peu soulignée de l'urbex³². Walter avance que le *dark tourism* est l'un des moyens à notre portée d'appréhender la mort de manière indirecte, donc supportable. Comme le tourisme macabre, l'urbex instaure un lien entre les vivants et les morts qui compense le refoulement de la mort, taboue dans nos sociétés contemporaines. L'exploration de lieux abandonnés, comparable à la visite de lieux saints contenant des reliques ou à la visite de lieux historiques qui ont été le théâtre de tragédies, permet de ressentir la douleur de ceux qui sont identifiés non pas comme personnages historiques mais comme ancêtres³³. L'urbex, comme le tourisme noir, opère comme médiateur de la mort (*mediates death*). Il s'agit, pour les visiteurs et les explorateurs confrontés à la trace concrète de disparitions, de se ressouvenir et non pas de commémorer. Ceci transparait dans de nombreux propos d'urbexers. Walter propose par ailleurs que les formes les plus sombres du tourisme noir ne s'intéressent pas à des morts qui heurtent les riches touristes des classes moyennes mais aux morts qui remettent en cause les récits collectifs construisant la nation et célébrant la modernité³⁴. On perçoit ici une affinité avec les analyses de l'urbex que propose Dylan Trigg.

Comme le *dark tourism*, qui investit les lieux paradoxaux, dépréciés et liminaux, l'urbex explore des lieux à la marge des villes³⁵. Elle rend visibles les « angles morts »³⁶ des villes ou des campagnes. Fervent défenseur de l'urbex, l'ethnologue et explorateur Bradley L. Garrett voit dans l'exploration une affirmation du droit à la ville dans nos sociétés sécurisées et la possibilité d'un accès à une culture vernaculaire³⁷. Dans *Explore Everything: Place-Hacking the City*, il situe l'urbex dans le sillage des explorations littéraires de la ville et du situationisme largement inspiré de la notion de dérive chez Debord³⁸. Jeff Chapman (1973-2005), alias Ninjalicious, a pareillement souligné que l'infiltration et la transgression des interdictions d'accès sont des moyens de contester le pouvoir et les mécanismes de contrôle des espaces urbains³⁹. Néanmoins la surfréquentation de certains lieux par les urbexers suggère que l'exploration peut devenir une consommation

32. Tony Walter, « Dark Tourism: Mediating between the Dead and the Living », in *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*, Richard Sharpley, Philip R. Stone (dir.), Bristol, Channel View Publications (Aspects of Tourism), 2009, p. 39-55.

33. *Ibid.*, p. 45.

34. *Ibid.*, p. 49.

35. Voir Maria Gravari-Barbas, Marie Delaplace, « Le tourisme urbain "hors des sentiers battus" », *Téoros*, vol. 34, n° 1-2, 2015, en ligne : <http://teoros.revues.org/2790> ; Aude Le Gallou, « From Urban Exploration to Ruin Tourism : A Geographical Analysis of Contemporary Ruins as New Frontiers for Urban Tourism », *International Journal of Tourism Cities*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 245-260.

36. Aude Le Gallou, « 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*, vol. 95, n° 4, 2018, p. 595-612, en ligne : <http://journals.openedition.org/bagf/4241>.

37. Bradley L. Garrett, « Undertaking Recreational Trespass... », p. 4.

38. Bradley L. Garrett, *Explore Everything: Place-Hacking the City*, Londres, Verso, 2013.

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

d'expériences ou répondre au besoin compulsif d'accumuler de belles images d'abandon.

Si la nature transgressive, anarchique et contestataire de l'urbex défendue par Chapman et Garrett n'est pas un caractère saillant de la pratique en Irlande, qui explore davantage l'environnement rural, la volonté d'exhumer une histoire authentique et non officielle est réelle. Comme le souligne Chapman, alors que les citadins sont généralement passifs dans leur perception de l'espace, les urbexers sont, eux, en quête d'expériences de lieux authentiques portant des traces intactes du passé⁴⁰. Dylan Trigg rappelle que les ruines qui attirent les urbexers ne sont pas des monuments, ces objets de consommation serviles, ces lieux clos et réglementés qui font du passé une abstraction rationnelle⁴¹. Au discours historique construit que matérialise le monument s'oppose le désordre et le dérèglement phénoménologique de la ruine post-industrielle. D'ailleurs, si le monument cadre le discours historique, l'urbex génère, elle, des récits multiples et hybrides.

L'épreuve de l'histoire

Le plaisir esthétique ou les émotions fortes puisés dans la contemplation des ruines et l'exploration clandestine ne peuvent que rarement être dissociés de l'effort de documentation historique. Les urbexers utilisent des moteurs de recherche facilitant l'identification de lieux abandonnés (easyurbex.com par exemple) et passent le territoire au peigne fin. Les lieux sont fouillés même si rien n'est déplacé ou emporté et l'enquête se poursuit souvent après la publication des images. Les explorations permettent de trouver des objets qui appartiennent à une culture matérielle encore en partie enfouie : journaux anciens, lettres ou documents administratifs sont souvent mis au jour, lus et photographiés. La communauté compte de nombreux archéologues et historiens, certains faisant figure de pionniers.

Archéologue, historien et explorateur, Tarquin Blake a voyagé en Italie, en Grèce et en Égypte avant de se tourner, en 2008, vers l'architecture irlandaise et ses ruines domestiques méconnues et presque oubliées. Parcourant l'île de manière systématique et glanant des informations dans les archives, notamment le recensement de 1911, ou sur des cartes, il a mis au jour des lieux oubliés pourtant essentiels à l'élaboration de l'histoire sociale et politique. Conscient de l'importance de ses découvertes et de l'attrait exercé par les lieux décatés, il a créé le site *Abandoned Ireland*⁴² qui archive ses photographies de bâtiments abandonnés. Les images montrant des façades enfouies sous la végétation ou des intérieurs délabrés rendent compte du style architectural et de la taille des lieux sans déployer une esthétique du délabrement ni puiser dans les ressorts du *memento mori*. Répertoriées par comté, ces images, couplées à des textes explicatifs, ont une fonction documentaire.

40. *Ibid.*, p. 3.

41. Dylan Trigg, *The Aesthetics of Decay...*, p. xxv.

42. www.AbandonedIreland.com

L'histoire des grandes demeures que Blake visite et celle des maisons plus modestes que Creedon a découvertes est liée à des moments clés de l'histoire irlandaise : la colonisation, la Grande Famine et les Troubles⁴³. Comme le souligne Creedon,

Les Irlandais ont un rapport particulier aux maisons et à la propriété ; cela semble être dans notre ADN et la privation de propriété nous renvoie aux presque deux siècles durant lesquels nous étions sous l'autorité britannique, une époque où la plupart des Irlandais travaillaient comme paysans ou métayers sur de vastes domaines. Après l'indépendance, l'accès à la propriété permit aux Irlandais de reprendre leurs terres⁴⁴.

La Famine a poussé à l'exil les Irlandais chassés de leurs maisons par les grands propriétaires terriens ou par la misère comme en témoignent les valises et les documents primaires (billets de troisième classe, étiquette de la compagnie maritime, relevés de la banque de New York) que Creedon a retrouvés dans une maison ayant appartenu à Mary Sullivan, partie aux États-Unis et revenue en Irlande. Le travail d'enquête qu'a mené le photographe dans le cadre de *Ghosts of the Faithful Departed* s'est appuyé sur des témoignages oraux récoltés dans les années 1950 par Breda Gray de l'université de Cork. Pour Creedon, accompagner les photographies de texte est indispensable :

Je pense que les images peuvent être considérées comme des lieux de mémoire dans lesquels les objets déclenchent une réaction liée à la signification de la maison comme foyer. Je pense que les photographies ont besoin d'être étayées par le texte car les gens ne connaissent pas bien leur propre histoire⁴⁵.

Robert O'Byrne fait également figure de précurseur de l'exploration urbaine en Irlande. Écrivain et universitaire, auteur de plusieurs ouvrages sur le patrimoine architectural irlandais, il a créé *The Irish Aesthete*⁴⁶, site dédié à l'art et l'architecture, qui inclut une section sur les demeures en ruine. La manière dont il évoque ses recherches de terrain et le parcours à l'intérieur des lieux découverts montre une convergence nette avec l'urbex : « Personne ne devrait se délecter d'un spectacle de délabrement et pourtant on ressent une tristesse agréable lorsque l'on pénètre dans un bâtiment abandonné où toutes sortes d'histoires inventées peuvent naître »⁴⁷. Les photographies sont accompagnées de textes retraçant l'histoire des lieux.

43. La guerre civile et les Troubles ont forcé les Anglo-Irlandais à quitter leurs demeures (*Lost Mansions: Essays on the Destruction of the Country House*, James Raven (dir.), Londres, Palgrave Macmillan, 2015).

44. David Creedon, interview non publiée menée en octobre 2020 (TdA).

45. *Ibid.*

46. <https://theirishaesthete.com>

47. Robert O'Byrne, « "Ireland is the Country for Ruins": Why I Seek Out Our Abandoned Homes », *The Irish Times*, 2 February 2019, en ligne : <https://www.irishtimes.com/life-and-style/homes-and-property/ireland-is-the-country-for-ruins-why-i-seek-out-our-abandoned-homes-1.3773429> (TdA).

Tout comme certains sites industriels ou institutionnels abandonnés investis par l'urbex, les ruines domestiques qui parsèment le paysage irlandais sont des objets historiquement non clos dans la mesure où leur interprétation n'est pas guidée ou limitée par une mise en valeur patrimoniale ou muséale. Comme dans d'autres pays, l'urbex invite à explorer des lieux publics tels que d'anciens hôpitaux psychiatriques ou d'anciennes écoles et entend rendre compte de la pluralité des usages d'un site. Elle souligne l'instabilité et le dynamisme de l'histoire. Les images de Cahercon House (comté de Clare), propriété privée non accessible au public, publiées sur le site *Behind Close Doors*⁴⁸ illustrent les différents usages de cette grande demeure détaillés dans l'histoire des lieux de 1790 à nos jours. Aux propriétaires écossais de cette vaste bâtisse ont succédé des membres de l'aristocratie locale, les White puis les Vandeleurs qui, dans les années 1840, exproprièrent près de 1 000 familles. Racheté par des missionnaires (The Missionary Society of St. Columban) dans les années 1920, l'édifice deviendra un séminaire, un couvent, puis une école confessionnelle mixte. Au début des années 2000, une controverse oppose l'entreprise Whelan, qui souhaite acheter les lieux pour y installer une fabrique d'explosifs, les sœurs et la municipalité souhaitant bloquer de tels projets. La faillite financière du groupe a finalement remis la demeure sur le marché de l'immobilier⁴⁹. La diffusion des photographies de l'intérieur décrépi du bâtiment permet de revenir sur cette histoire tout en présentant les lieux comme habités et l'histoire comme une expérience vécue, incarnée. Elle invite aussi à ne pas dissocier l'histoire sociale, économique et politique des lieux. Considérée sous cet angle, l'urbex présente des affinités avec certaines pratiques muséales qui remplacent des narrations abstraites de l'histoire par des récits personnels, qui mettent en scène des personnages ayant habité les lieux ou élaborent des reconstitutions historiques. La mise en récit des sites permet une appropriation de l'histoire.

Dans les échanges auxquels la diffusion des photographies donne lieu, l'histoire documentée et les récits reconstruits à partir de bribes ou imaginés s'entrelacent. Sur la page Facebook d'Urbex: Forgotten Ulster on trouve des photos de l'intérieur d'une usine abandonnée très proches de l'esthétique de la ruine industrielle. Elles ont généré des commentaires évoquant le possible désespoir des ouvriers licenciés et des familles touchées par la désindustrialisation. Le photographe explique :

Très souvent lorsqu'on photographie ces bâtiments abandonnés on se demande qui les a occupés, quand, pourquoi ils ont été abandonnés. On essaie de prendre des images qui suscitent des émotions et évoquent des souvenirs de l'histoire sociale. Il est rare que l'on puisse reconstituer la totalité de l'histoire⁵⁰.

Commentant les clichés diffusés sur le compte Instagram d'urbex.ireland dans une maison du Donegal un abonné écrit : « Je pense souvent à ces images : c'était

48. <https://www.bcd-urbex.com/cahercon-house-kildysart>

49. Eithne Tynan, « Tales of a House: An 18th Century Georgian Mansion », *The Independent*, 29 May 2014.

50. <https://www.facebook.com/UrbexForgottenUlster> (TdA).

la maison de quelqu'un. Des enfants ont peut-être grandi là. Qui vivait ici ? Où sont ces gens maintenant ? »⁵¹. La publication des images sur les réseaux sociaux permet alors de recueillir des témoignages.

Des archives participatives ou collaboratives

Dans sa défense de l'urbex, Garrett insiste sur la construction d'une histoire faite de superpositions de récits. L'urbex fait en effet partie des nouvelles pratiques d'archivage et de conservation permises par le numérique et les réseaux sociaux.

Les publications d'Enda O'Flaherty, archéologue du paysage, sont un exemple représentatif⁵². O'Flaherty a créé un blog et un compte Instagram hébergeant ses photographies d'écoles abandonnées aujourd'hui réunies dans un livre. Si de nombreux bâtiments figuraient dans le National Inventory of Architectural Heritage of Ireland, d'autres, dont l'architecture était plus banale, n'étaient pas inventoriés alors qu'ils font aussi partie de l'histoire sociale⁵³. Sur les réseaux sociaux, l'historien a invité toute personne ayant des souvenirs de ces lieux à témoigner ou apporter des images complémentaires. Les photographies soignées d'écoles et de salles de classe encore meublées et presque animées ont déclenché des souvenirs d'enfance chez de nombreux Irlandais ou expatriés⁵⁴ et ont permis de collecter des informations précieuses : « Pour des milliers d'Irlandais, la forme et la disposition des écoles sont familières, c'est un environnement que nous avons tous partagé mais auquel sont attachés des souvenirs et expériences personnels »⁵⁵. L'exploration et l'enquête participative témoignent du déclin démographique de certaines régions ainsi que de l'évolution de l'architecture et des enseignements. Enda O'Flaherty revendique une pratique d'exploration rurale, « rurex », qu'il analyse dans le contexte de changements rapides du paysage irlandais⁵⁶. Son travail naît de la volonté de préserver la mémoire d'un environnement rural et d'expériences sociales qui disparaissent. En effet, la suburbanisation rampante de l'époque du Tigre celtique dans les années 1990 puis durant le rebond économique est un phénomène marquant de l'histoire du paysage irlandais⁵⁷. La transformation des campagnes, autrefois lieux d'activités agricoles, en espaces de loisirs ou de villégiature ainsi que les débats entourant la patrimonialisation des espaces naturels a également modifié l'imaginaire de la ruralité. La suburbanisation a

51. Publication du 2 décembre 2019 (TdA).

52. Voir <https://endaoflaherty.com> et https://www.ouririshheritage.org/content/archive/topics/miscellaneous/nostalgia_memory_and_debris.

53. <https://endaoflaherty.com/gallery>

54. Plusieurs Américains d'origine irlandaise ont réagi aux publications.

55. Enda O'Flaherty, interview non publiée menée le 20 octobre 2020 (TdA).

56. *Ibid.*

57. Voir *Imagining Irish Suburbia in Literature and Culture*, Eoghan Smith, Simon Workman (dir.), Cham, Palgrave Macmillan (New Directions in Irish and Irish American Literature), 2018.

engendré un recul de l'implication des individus dans la vie et l'espace public⁵⁸ si bien que le monde rural, associé à la notion idéale de communauté et à des pratiques sociales traditionnelles, revêt une aura nostalgique dont l'urbex, ou rurex, témoigne. Cette nostalgie d'une campagne idéalisée se mêle à celle, plus personnelle quoique partagée, de l'enfance et l'innocence. Par ailleurs, les crises économiques ont fragilisé la foi en la modernité et la présence des lotissements fantômes, *ghosts estates*, traces de la faillite économique et politique du pays, a ravivé le souvenir douloureux de l'exil économique lié à la Famine⁵⁹.

L'urbex, en tant que pratique sociale, repose sur l'idée que chacun est dépositaire d'une histoire collective dont le paysage porte la trace. Dans son étude sur les pratiques de conservation collaboratives (*cross-curating*), Arjun Sabharwal analyse les apports de pratiques curatoriales en réseau et décrit des écosystèmes sociaux liés à la conservation où les objets et l'information circulent. Suivant une logique d'agrégation, ces systèmes mêlent sélectivité, créativité et intelligence ; ils génèrent des relations sociales et des initiatives communes. La manière dont l'urbex s'appuie sur les réseaux sociaux pour constituer des espaces curatoriaux participatifs ou collaboratifs est prise en exemple⁶⁰.

L'urbex peut également être rapprochée des archivages numériques alternatifs décrits par Arjun Appadurai⁶¹. Les archives traditionnelles, nées du désir de préserver des fragments, ont un caractère sacré ; leur valeur collective est renforcée par un dispositif institutionnel qui en établit la légitimité. Michel Foucault a situé l'archive dans la sphère du discours et du contrôle de la mémoire⁶². Les archives populaires, témoignages, objets de famille et fragments de la vie domestique réunis sur des sites participatifs ou collaboratifs sont différentes mais également alimentées par une aspiration à préserver les traces du passé. Appadurai observe que les archives numériques rétablissent un lien entre l'archive et la mémoire populaire et rendent les participants actifs dans leur sélection et indépendants des institutions officielles. Il regrette néanmoins que ces formes culturelles génèrent des sociabilités artificielles et inversent le processus « naturel » de l'archive : c'est l'archivage qui crée la communauté et non la communauté qui produit spontanément ce qui est archivé. Néanmoins, dans le cas de l'urbex telle qu'elle est pratiquée en Irlande, les réseaux virtuels rendent parfois possibles des collaborations et des rencontres réelles et une analyse précise des interactions sociales liées à l'urbex reste à mener.

58. Henrike Rau, « Introduction : Contested Landscapes – Space, Place, and Identity in Contemporary Ireland », *Nature and Culture*, vol. 4, n° 1, printemps 2009, p. 17.

59. Voir Valérie Morisson, « A People's Sense of Belonging: Dislocation in Post Celtic Tiger Art », *Canadian Journal of Irish Studies*, vol. 37, n° 1-2, 2011, *Culture and "Out of Placeness" in Post Celtic Tiger Ireland, 2008-2013*, p. 178-207.

60. Arjun Sabharwal, *Digital Curation in the Digital Humanities: Preserving and Promoting Archival and Special Collections*, Oxford, Chandos Publishing, 2015, p. 135-136.

61. Arjun Appadurai, « Archive and Aspiration », *Archive Public*, en ligne : <https://archivepublic.wordpress.com/texts/arjun-appadurai>.

62. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Conclusion

Si l'exploration urbaine ravive la fascination ancienne pour les ruines et leur dimension tant allégorique qu'augurale, si elle jette un pont entre les vivants et les morts, elle doit s'envisager également comme pratique sociale donnant lieu à un travail de ressouvenir – et non de commémoration – puis à un archivage participatif ou collaboratif. La mémoire collective qui s'y élabore de manière fragmentaire et hybride est incarnée. Les objets et lieux photographiés ont une dimension esthétique, affective, anthropologique et documentaire. Leur dimension métonymique les place à l'intersection du particulier et du collectif tandis que leur matérialité nous force à considérer le résidu du passé, ce qui perdure ou s'obstine. Si la nostalgie qui teinte les photographies est le symptôme d'une impossibilité d'habiter les lieux, la preuve d'un attachement à l'enfance et du désir inassouvi d'appartenir à un lieu et une communauté, elle naît dans un contexte de transformations profondes du paysage géographique et social. Protéiforme, l'exploration urbaine doit donc être appréhendée sous des angles pluriels même si l'opportunité d'une réappropriation – de l'espace, de l'histoire, des affects, du souvenir – en constitue le point nodal.

Valérie MORISSON

Université de Bourgogne Franche-Comté