

FRONTIÈRES

APPEL À COMMUNICATIONS ET MANUSCRITS

Mort, images et innovations

La mort comme moteur d'innovations formelles, narratives, mémorielles et techniques



Direction du colloque et du numéro :

Mouloud Boukala, École des médias, Université du Québec à Montréal
et Emmanuelle Caccamo, Département de lettres et communication sociale,
Université du Québec à Trois-Rivières

Modalités de soumission

Attention :

Les propositions peuvent être soumises pour :

- Le colloque uniquement (Montréal, 4-5 mai 2023)
- La revue *Frontières* uniquement (soumission des manuscrits complets le 1^{er} juin 2023)
- Le colloque et la revue *Frontières*

La proposition indiquera : noms, affiliations et adresse courriel des autrices/auteurs, titre, **résumé de 300 mots avec bibliographie.**

La proposition doit être envoyée simultanément à boukala.mouloud@uqam.ca,
emmanuelle.caccamo@uqtr.ca et frontieres@uqam.ca **avant le 15 septembre 2022.**

L'acceptation d'un manuscrit pour publication dépendra des résultats de la procédure d'évaluation par les pairs.

CALENDRIER

Soumission des propositions pour le colloque et la revue	15 septembre 2022
Décision d'acceptation ou de refus des propositions	fin septembre 2022
Colloque Mort, images et innovations (Montréal, Québec-Canada)	4 et 5 mai 2023
Soumission des articles (6000 mots) selon le <u>protocole de rédaction de la revue <i>Frontières</i></u>	1er juin 2023
Fin du processus d'évaluation par les pairs et communication des résultats aux autrices/auteurs	15 septembre 2023
Dépôt des versions finales des articles retenus	30 novembre 2023
Publication de la revue en ligne	28 février 2024

ARGUMENTAIRE

La mort constitue l'un des moteurs fondamentaux de production d'images, et ce, dès l'aube de l'histoire humaine (Debray, 1992; Belting, 2004; Pigeaud, 2017). Les images mortuaires ont souvent été appréhendées comme comblant par leur présence une absence, celle de la morte ou du mort. Comme le rappelle Hans Belting : « la contradiction entre absence et présence que nous continuons aujourd'hui encore d'observer au contact des images, plonge ses racines dans l'expression de la mort d'autrui. L'image s'offre à notre regard à la façon dont les morts se présentent à nous : dans l'absence » (2004, p. 184). Cette présence des mortes et des morts auprès des vivantes et vivants par l'intermédiaire de l'image participe aux cultes des défunts en leur conférant un statut et une place au sein du groupe social. C'est dans cette perspective que Régis Debray écrit : « si l'image archaïque jaillit des tombeaux, c'est en refus du néant et pour prolonger la vie » (1992, p. 24). Au cours de l'histoire, et notamment lors de l'apparition de nouvelles techniques, d'industries médiatiques et créatives, cette relation si particulière entre mort et image n'a cessé de s'enrichir.

L'apparition du cinématographe donne par exemple lieu à une remise en perspective de la mort. Marcel L'Herbier, qui conçoit cette technique comme une subtile machine-à-imprimer-la-vie, défend l'idée selon laquelle « lorsque ces appareils seront livrés au public, lorsque tous pourront photographier les êtres qui leur sont chers non plus dans leur forme immobile mais dans leur mouvement, dans leur action, dans leurs gestes familiers, avec la parole au bout des lèvres, la mort cessera d'être absolue » (*La Poste* du 30 décembre 1895, dans Banda et Moure, 2008, p. 41). Comme le phonographe, le cinématographe est en effet d'abord pensé comme une « machine à fantômes » (Beaudouin et Berton, 2015) éternisant la vie et créant un pont avec le « monde des morts ». La technique photographique mobilise elle aussi de nombreux discours sur la capacité de l'image à rendre présent l'absent, à immortaliser ce qui a été (le fameux « ça-a-été » barthésien). L'image photographique est associée dans certains discours à un changement socioanthropologique à l'égard de la mort. Quelques intellectuels, à l'exemple de Roland Barthes, s'interrogent sur cette mutation perçue :

[...] la Mort, dans une société, il faut bien qu'elle soit quelque part; si elle n'est plus (ou est moins) dans le religieux, elle doit être ailleurs : peut-être dans cette image qui produit la Mort en voulant conserver la vie. Contemporaine du recul des rites, la Photographie correspondrait peut-être à l'intrusion, dans notre société moderne, d'une Mort asymbolique, hors religion, hors rituel, sorte de plongée brutale dans la Mort littérale. (1980, p. 144)

Avec les images fixes et plus particulièrement avec les images mouvantes, cette « victoire » sur la mort et ce nouveau commerce avec « de singuliers fantômes en mouvement animés par leur impulsion » (Tannenbaum, 1913-1914, dans Banda et Moure, 2008, p. 244) s'accompagnent rapidement d'un « désir lugubre du spectacle de l'horreur, de la lutte et de la mort » et d'« images brulantes et sanglantes de feu et de mort, d'horreur et de terreur que tous les yeux têtent jusqu'à satiété » (Serner, 1913, dans Banda et Moure, 2008, p. 307). À la même époque Sigmund Freud, dans *Notre attitude à l'égard de la mort*, décèle également certaines possibilités, en lien avec la mort, offertes par le monde fictionnel. Il y voit un rôle substitutif, protecteur et réconciliateur avec la mort :

Nous y trouvons encore des hommes qui savent mourir et s'entendent à faire mourir les autres. Là seulement se trouve remplie la condition à la faveur de laquelle nous pourrions nous réconcilier avec la mort. [...] Mais dans le domaine de la fiction nous trouvons cette multiplicité de vie dont nous avons besoin. Nous nous identifions avec un héros dans sa mort, et cependant nous lui survivons, tout prêts à mourir aussi inoffensivement une autre fois, avec un autre héros. (2012 [1915], p. 57-58)

Ainsi le thème de la mort a donné lieu au fil du temps à une prolifération d'images (Hanus, 1999). Elle a entraîné de multiples innovations visuelles, qu'elles soient de type formel, narratif, mémoriel ou technique. Ces liens entre mort, images et innovations constituent un chantier en perpétuel renouvellement dont plusieurs disciplines soulignent la portée anthropologique, sociologique ou esthétique. C'est à ce chantier, qui ne finit pas de nous surprendre, que nous avons souhaité consacrer ce dossier.

En effet, qu'elles soient factuelles ou fictionnelles, fixes ou en mouvement, analogiques ou numériques, symboliques ou performatives, actuelles ou virtuelles, les innovations contemporaines soulèvent des enjeux éthiques, anthropologiques, communicationnels et thanatologiques cruciaux. En nous exposant à de nouvelles manières d'être et de faire avec la mort et les personnes défunt(e)s, ces innovations par l'image façonnent nos imaginaires, produisent des effets individuels et collectifs en nous et modifient les aspects psychologiques, symboliques, socioculturels, voire professionnels touchant « le trait le plus humain, le plus culturel de l'*anthropos* » qu'est la mort (Morin, 1970 [1951], p. 24). De là découlent des interrogations psychologiques, sociales et éthiques des plus pertinentes : comment la mort nous est-elle donnée à voir? Ces innovations visuelles revêtent-elles encore « une fonction de redoublement et de catharsis dans l'illusion de tenir à distance et de maîtriser une réalité insupportable »? (Thomas, 1979, p. 10). Quels nouveaux échanges symboliques et quelles configurations de sens entre personnes vivantes et mortes permettent-elles? Que pallient et suppléent ces innovations *dans* et *par* l'image? Quelles relations entretiennent ces images avec le devenir de la personne défunte et de son corps? Quelles figures de la mort ou du mort ou du cadavre consent-on à voir et à présenter? Comment abordent-elles l'irreprésentable, l'indicible (Jankélévitch, 1977), l'en deçà du visible ou encore ce que Clément Rosset nomme l'invisible (2012)? Contribuent-elles à un « projet de réforme de

la mort qui ne va pas sans une réforme de la vie » (Thomas, 1979, p. 127)? À quels registres mémoriels participent-elles? Comment l'invention de nouvelles figures renouvelle-t-elle notre rapport à l'(a)mortalité ou à ce que Louis-Vincent Thomas nomme l'« après-mort¹ »? Quelles relations étroites se nouent entre vivantes et vivants et ces nouvelles figures? Quels rapports ces figures entretiennent-elles avec les (sur)vivantes et (sur)vivants? Au sein de quels milieux spatio-temporels – qui souvent ne seraient ni la mort ni la vie – se manifestent ces figures?

*

Ce numéro invite les personnes issues du milieu de la recherche, de la pratique ou du corps étudiant à réfléchir sur la manière dont la mort a fait émerger de nouveaux types d'images fixes ou mobiles, de courants visuels, voire la formation de genres à part entière, à l'exemple de la photographie spirite, *post mortem*, de cimetièrre ou du film de zombies. Il s'agira à la fois d'interroger l'histoire des mutations, des détournements, des migrations et des « survivances » des images (Warburg, 2009) et de prêter une attention particulière à leur contexte de production et de circulation en saisissant les relations qu'elles entretiennent avec les médias ou arts anciens et actuels.

Au moins quatre axes complémentaires, contribuant à l'examen des liens entre images et mort comme moteur d'innovations, nous semblent pouvoir être explorés : les innovations formelles, narratives et scénaristiques, mémorielles et techniques.

Innovations formelles

Les travaux sur les innovations formelles pourront s'attarder aux relations entre mort, recherche esthétique et évolution du langage de l'image, en abordant par exemple les façons dont la grammaire filmique ou audiovisuelle a fourni des moyens sémiotiques et esthétiques de représenter l'irreprésentable, par exemple le moment fatidique, les personnes défuntes, la spectralité², les revenantes et revenants, les non-vivantes et non-vivants, la mise en scène et la mise en sens de la mort (Julier-Costes, 2011), les relations entre visible et invisible, les liens entre décomposition provoquée par la mort et recomposition par l'image ou encore des esthétiques singulières, comme l'esthétique postapocalyptique. La mort a, entre autres, partie liée avec le montage (coupe, ellipse, rythme, etc.), les effets spéciaux, les teintes chromatiques, les sons (bruits, musique, parole), mais également avec les mouvements de caméra (et plus précisément l'axe vertical, qu'il s'agisse de la chute des corps ou de l'ascension dans un au-delà³), les liens entre images fixes et images mobiles (par exemple l'arrêt sur image), les rapports entre images et sons ou encore avec la figure suspensive et dilatoire du ralenti qui « désynchronise les actes et leur effectivité. La suspension qui frappe les gestes annihile leur portée et freine leur progression » (Jamin, 2014, p. 80). Une attention particulière pourra être portée non pas à une « esthétique de la disparition » (Virilio, 1989), mais plutôt à ce que nous pourrions qualifier d'« esthétique de la dévoration » marquée par la spectacularisation – la démesure de ce qui nous est présenté visuellement et auditivement (Boukala, 2015a) – du devenir-zombie ou vampire, de son mode de prédation et de sa mise à mort. À titre d'exemple, les séries bédégraphiques et télévisuelles dont le thème central est la vie au pays des mortes et des morts qui marchent (*walking deads*), multiplient les « *belvédères zombiesques* ou *les panoramiques des morts vivants* ou encore la *carte postale des chairs putréfiées* » (Villagordo, 2015, p. 67) pour rendre compte de la meute et masse des zombies.



Innovations narratives et scénaristiques

La mort, notamment en tant qu'origine, moteur et clôture d'un récit (Cueto, 2005, dans Donneaud, 2011), inspire par ailleurs de nouveaux récits visuels et audiovisuels menant à des innovations scénaristiques, thématiques et narratives (fictionnalisation d'expériences traumatiques, quotidien du personnel professionnel et intercesseurs de la mort⁴, rebondissements, nouveaux mythes, équipements et machines de mise à mort, etc.), et ce, autant dans le registre documentaire⁵ que celui de la thanatofiction (Casta, 2007, 2008, 2019). Ces récits renouvellent des figures jugées canoniques ou stéréotypées (fantômes, croque-morts, revenantes et revenants, etc.), voire participent à la création de nouvelles figures n'ayant pas encore fait l'objet d'étude (on parlera alors d'« innovation figurative »). En envisageant la mort comme un mode de relation et de circulation, il sera loisible de s'inspirer de la théorie maussienne du don et de proposer des analyses différenciées selon le genre, l'origine ethnique, la diversité capacitaire, etc. de celles et ceux qui *donnent* la mort (bourreaux, terroristes, assassins, *serial-killer*, personnel pénitentiaire, etc.), la *reçoivent* (spécialistes de la mort, de la santé, et des forces militaires) et la *rendent* lisible et explicable (forces policières, scientifiques, etc.). Les problématisations narratives de la mort et d'images traumatiques de suicides⁶, de deuils, de massacres, de guerres et de génocides, d'épidémies, propres à certains médiums comme le roman graphique, la bande dessinée et le manga (Vovelle, 1978; Haudot, 2009; Louwagie et Weysow, 2011; Boukala, 2015b; Nouailhat, 2015; Wagniard et Mabon, 2018; Peysson-Zeiss, 2019), la photographie (Sontag, 2003; Chéroux *et al.*, 2005; Devictor, 2011; Gorin, 2011; La Cruz Lichet, 2013; Johnson, 2019), le cinéma (Habib, 2002; Boukala, 2006; Lin, 2007; Launay, 2010; Souladié, 2011; Hicks, 2012; Aaron, 2014; Chaudhuri, 2014; Dubey, 2015; Comolli, 2016; Morag, 2020), les séries télévisuelles (Bayon, 2011; Boisvert, 2011; Julier-Costes, 2011; Desmet, 2015, 2016; Andriessen et Krysinska, 2020) et la réalité immersive, notamment, pourront faire l'objet d'une attention particulière.

Innovations mémorielles

Les corpus d'« images manquantes » (Panh, 2013), d'images oubliées, confisquées ou construites, témoignent d'événements difficilement appréhendables et exprimables et soulèvent des enjeux testimoniaux et représentationnels forts, notamment par la mise en images et en sons d'expériences traumatiques. En ce sens, ils revisitent l'Histoire, se consacrent à des traumatismes générationnels inabordés, « ajoutent une dimension supplémentaire pour sortir du silence, de l'oubli et pour exorciser, autant que possible, ce qui a été enfoui dans les souvenirs » (Peysson-Zeiss, 2019, p. 73) et réhabilitent « ceux qui n'ont plus ni histoire ni visage et ont été pour ainsi victimes d'une double peine » (Dubey, 2015, p. 41). En interrogeant les rapports complexes et réciproques qui lient les générations, ces corpus d'images s'inscrivent ainsi dans des luttes contre l'amnésie, pour le devoir de vérité (Wagniard et Mabon, 2018) et pour la reconnaissance de victimes, de personnes rescapées, de massacres, de minorités, de groupes ethniques dans divers contextes culturels et historiques. Ils participent souvent d'une transmission transgénérationnelle et intergénérationnelle⁷. Ils donnent lieu également à des innovations mémorielles (mémoire individuelle, mémoire familiale, mémoire intergénérationnelle, mémoire culturelle, mémoire collective, mémoire civilisationnelle⁸, etc.) et à la création de nouvelles formes d'archives (Hirsch, 2012; Peysson-Zeiss, 2019) propices à l'analyse et aux interprétations. De ce point de vue, cette pluralité d'altérités et de vécus expérimentiels résolument en lien avec la mort offre l'occasion de découvrir des dimensions dissimulées de l'expérience humaine, de renouveler notre perception des mortes et des morts ou de la mort (cohabitation, mort-agression, mort-danger, mort-enemie, mort-sacrificielle, etc.) et d'examiner avec une grande acuité les

reconfigurations entre vie, mort, finitude à l'échelle à la fois individuelle (intime, singulière, subjective, sensible, voire autobiographique) et collective (publique, institutionnelle). Des liens se dessinent entre la fonction médiatrice, entre les vivants et les morts, de ces images et leur potentialité thérapeutique, voire cathartique ou comme support de deuil (Morel, 2010) lors des processus de création et d'exposition.

Innovations technologiques

Enfin, le désir de représenter la mort ou les mortes et les morts s'accompagne parfois de recherches et de développements technologiques et médiatiques de pointe faisant émerger de nouvelles formes d'images. Si, comme l'énoncent Philippe Baudouin et Mireille Berton, « à défaut de parvenir à créer un outil permettant de communiquer avec l'au-delà – un rêve longtemps caressé par Thomas A. Edison – on inventa le phonographe et le cinématographe » (2015, p. 68), quel rôle la mort tient-elle dans les « innovations » techniques visuelles à la fois passées et au XXI^e siècle? Aujourd'hui, l'industrie numérique de la vie après la mort (Öhman et Floridi, 2017) présente quelques cas inédits. On peut penser à la création d'images interactives de « personnes défuntées », tant inconnues que célèbres, en réalité virtuelle, en hologramme ou en avatar dits intelligents (Bassett, 2018; Savin-Baden et Burden, 2019; Caccamo, 2021; Özdemir *et al.*, 2021). À titre d'exemple, la série documentaire sud-coréenne *Meeting You* (Kim, Kim et Cho, 2020) présente des « retrouvailles » d'un nouveau genre dans un environnement en réalité virtuelle : dans l'épisode intitulé « Meeting Na-yeon », une mère interagit avec une image virtuelle de son enfant défunt. Celui-ci, mort à l'âge de sept ans, est « ramené à la vie » de l'une des façons les plus immersives qui soit et sous un mode spectacularisant et pathétique. Plus récemment, l'entreprise israélienne D-ID a lancé une campagne-choc intitulée « Listen to Our Voices » dans le cadre de la Journée internationale pour l'élimination de la violence à l'égard des femmes, où à l'aide d'une intelligence artificielle (IA) cinq « *deepfakes* » de défuntées, mortes de violence domestique, interpellent l'auditoire par l'image et le son d'une vidéo, exigent que leur voix soit écoutée et insistent sur l'importance de demander de l'aide dans les situations de violence⁹. On ne compte plus par ailleurs le nombre de créations de célébrités décédées au cinéma, à la télévision ou plus largement dans les industries culturelles grâce à l'IA ou aux hologrammes (Jones, Bennett et Cross, 2015; Ralph, Jesús et Palmié, 2017; Heugas, 2021)¹⁰. Ces formes d'images soulèvent des enjeux fondamentaux à questionner (consentement *post mortem*, droit à l'image et mise au travail après la mort, capitalisme affectif, difficultés à faire le deuil, etc.). Elles réinvestissent aussi des problématiques bien connues posées par les images (vérité de l'image, image-spectacle, simulacre, représentabilité, etc.). Les rapports entre mort et images, en particulier interactives, nous invitent à penser la manière dont ces « nouvelles » images déploient des procédés techniques particuliers dédiés à représenter les morts et participent à transformer nos représentations sociales.

*

Le dossier accueillera des propositions s'inscrivant dans l'un ou l'autre de ces axes. Les contributions pourront être issues de diverses disciplines (histoire, études cinématographiques, communication, anthropologie, arts visuels, littérature, histoire de l'art, etc.) et devront traiter de la mort en lien avec l'image visuelle (fixe, mouvante, interactive) et l'innovation.

NOTES

¹ Thomas définit l'*après-mort* comme une « croyance qui confirme que la mort n'est nullement envisagée comme fin, comme rupture brutale, mais comme un *processus* susceptible de se prolonger au-delà du dernier soupir » (1979, p. 108).

² En référence aux fantômes.

³ Debray rappelait : « C'est en *image* que l'empereur montait du bûcher au ciel, en image parce qu'en personne. Chute des corps, ascension des doubles » (1992, p. 22).

⁴ Le personnel professionnel de la mort ou du mourir (Déchaux, 2000) rassemble à la fois les professionnelles et professionnels des pompes funèbres et des services funéraires (thanatopraxie, chauffage-portage, etc.), ceux de la santé (médecine, sciences infirmières, équipe soignante, etc.) et des armées (infanterie, marine, aviation, etc.) et les expertes et experts ou spécialistes de la mort (corps policier, médecine légiste, anthropologies judiciaires, etc.) (voir Julier-Costes, 2011 et Ruellan, 2011). Les intercesseurs de la mort renvoient à tous les intermédiaires qui entretiennent une relation singulière et communiquent avec les personnes défuntées, fantômes ou doubles (chamanisme, spiritisme, sorcellerie, voyance, etc.).

⁵ Voir l'escalade de programmation de films documentaires *Memento mori*, fruit d'une collaboration inédite entre la plateforme Tënk.ca et la revue *Frontières*.

⁶ Le réalisateur Eliezer Arias, s'intéressant aux morts tabous que sont les suicides d'adolescentes et d'adolescents dans les Andes vénézuéliennes et à leur représentation dans le cinéma latino-américain, s'interroge : « comment représenter quelque chose qui est entouré de silence et ne transparait que dans de rares expressions fugaces? Et encore plus important : comment rendre une présence aux absents? » (2015, p. 61).

⁷ René Kaës souligne que « la première désigne un processus de nature inconsciente à *travers* lequel nous entrons avec une expérience qui n'a pas été vécue en première personne, et qui de ce fait reste étrangère à la conscience et devient indicible; la seconde désigne ce qui se transmet *entre* des sujets distincts en mesure de recevoir et de transformer ce qui leur est transmis » (2009, p. 27).

⁸ Dans plusieurs productions post-apocalyptiques, les protagonistes sont confrontés aux instruments de conservation de la mémoire d'une ancienne civilisation.

⁹ Voir <https://www.listentoourvoices.co/en/>. On peut donner également en exemple Deep Nostalgia (MyHeritage), une plateforme permettant de « redonner vie » à nos ancêtres sous la forme de photographies animées : <https://www.myheritage.com/deep-nostalgia>.

¹⁰ De James Dean dans *Finding Jack* (Ernst et Golykh, 2020) aux hologrammes de Tupac et de Michael Jackson en passant par les *deekfakes* de Salvador Dali (The Dali Museum, St. Petersburg, Floride, 2019) et de Dalida dans l'émission télévisuelle *Hôtel du Temps* (France 3, 2022).

RÉFÉRENCES

AARON, M. (2014). *Death and the Moving Image: Ideology, Iconography and I*, Edinburgh, Edinburgh University Press.

ANDRIESSEN, K. et K. KRYSINSKA (2020). « The portrayal of suicidal behavior in police television series, *Archives of Suicide Research*, vol. 24, n° suppl. 2, p. 187-201.

ARIAS, E. (2015). « Adolescence et suicide dans le cinéma latino-américain », *Cinémas d'Amérique latine*, n° 23, p. 60-71.

BANDA, D. et J. MOURE, (2008). *Le cinéma : naissance d'un art 1895-1920*, Paris, Flammarion.

BARTHES, R. (1980). *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard.

BASSETT, D. J. (2018). « Digital afterlives: from social media platforms to thanabots and beyond », dans C. TANDY (dir.), *Death and Anti-Death*. Vol. 16: *Two Hundred Years After Frankenstein*, Michigan, Ria University Press, p. 27-38.

BAUDOIN, P. et M. BERTON (2015). « Les spectres magnétiques de Thomas Alva Edison. Cinématographie, phonographie et sciences des fantômes », *1895*, n° 76, p. 66-93.
<https://doi.org/10.4000/1895.5011>

BAYON, E. (2011). « Du cadavre au corps : problématique visuelle du cadavre dans *Six Feet Under* », *Frontières*, vol. 23, n° 2, p. 43-47.

- BELTING, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- BOISVERT, S. (2011). *La représentation de la mort dans Six Feet Under : analyse herméneutique du traitement de la thématique centrale de la finitude dans une télésérie américaine contemporaine*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal.
- BOUKALA, M. (2006). « Quand faire c'est dire. S21, la machine de mort khmère rouge (Rithy Panh, 2004) », *Frontières*, vol. 19, n° 1, p. 31-37.
- BOUKALA, M. (2015a). « La catastrophe par l'image : le cas de Port-au-Prince », dans F. SAILLANT et J. P. SANTIAGO, *Images, sons et récits des Afro-Amériques*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. 157-174.
- BOUKALA, M. (2015b). « Le dessin ou la vie : parcours d'un deuil dans la bande dessinée *Catharsis* (Luz, 2015) », *Frontières*, vol. 27, n° 1-2. <https://doi.org/10.7202/1037084ar>
- CACCAMO, E. (2021). « Eternime ou simuler les morts par le biais d'agents conversationnels "intelligents". Réflexions sémiotiques sur un média imaginaire », *Frontières*, vol. 32, n° 2. <https://doi.org/10.7202/1083220ar>
- CASTA, I. (2007). *Nouvelles mythologies de la mort*, Paris, Honoré Champion.
- CASTA, I. (2008). « "Death is a lonely business" ou enseigner les récits de la "bonne" mort », *Carrefours de l'éducation*, n° 25, p. 33-42. <https://doi.org/10.3917/cdle.025.0033>
- CASTA, I. (dir.) (2019). « Quand être mort n'est pas une fin », *La Revue des Lettres Modernes*, Écritures Jeunesses, n° 2.
- CHAUDHURI, S. (2014). *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- CHÉROUX, C., A. FISCHER, P. APRAXINE, D. CANGUILHEM, S. SCHMIT (dir.) (2005). *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, New Haven, Yale University Press.
- COHEN, K. (1973). *Metamorphosis of a Death Symbol. The Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, University of California Press.
- COMOLLI, J.-L. (2016). *Daech, le cinéma et la mort*, Lagrasse, Verdier.
- CUETO R. (2005). « Ars Morendiu.brève Historia de la Repreentacion de la Muerte en el Cine ». Tabu : la Sombra de la prohibido y Contaminente, s/d V Dominguez. Oviedo, Ocho y Medio, Universidad de Viedo, 25-52.
- DEBRAY, R. (1992). *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard.
- DÉCHAUX, J.-H. (2000). « L'intimisation de la mort », *Ethnologie française*, vol. 30, n° 1, p. 153-162.
- DESMET, M. (2015). « Cadavres féminins et fictions policières contemporaines. Du corps symbolisé au corps supplicié », *Socio-anthropologie*, n° 31, p. 87-98.
- DESMET, M. (2016). « Ces morts qui ne sont jamais oubliés : retour et survivance dans les séries télévisées contemporaines », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 12, no 1, p. 41-72.
- DEVICTOR, A. (2011). « Du cadavre au martyr. La représentation de la mort des combattants dans la presse iranienne lors de la guerre Iran-Irak (1980-1988) », *Questions de communication*, n° 20, p. 19-48.
- DONNEAUD, A. (2011). « Rêves d'apocalypse : place et fonction des récits eschatologiques dans le cinéma contemporain », *Études sur la mort*, n° 139, p. 103-117.



- DUBEY, G. (2015). « La mort transfigurée dans les mangas animés d'Isao Takahata », *Socio-anthropologie*, n° 31, p. 37-47.
- ERNST, A. et T. GOLYKH (réal.) (2020). *Finding Jack*, Magic City Film.
- FREUD, S. (2012 [1915]). *Notre relation à la mort*, Paris, Payot & Rivages.
- GORIN, V. (2011). « "Le martyr des innocents" : Mises en scène visuelles et discursives de la mort de masse dans les crises humanitaires (1967-1994) », *Questions de communication*, n° 20, p. 105-134.
- HABIB, A. (2002). « L'épreuve de la mort au cinéma », *Hors champ*.
<https://horschamp.qc.ca/article/lpreuve-de-la-mort-au-cinema-i>
- HANUS, M. (1999). « Au passage de l'an 2000, les représentations de la mort aux XXème et XXIème siècles. La fin et les fins du monde », *Études sur la mort*, n° 117, p. 5-16.
- HAUDOT, J. (2009). « Bande dessinée et témoignage : la mise en récit de la Shoah », *Hermès, La Revue*, vol. 54, n° 2, p. 155-160.
- HEUGAS, A. C. (2021). « Protecting image rights in the face of digitalization: A united states and european analysis », *Journal of World Intellectual Property*, vol. 24, n° 5-6, p. 344-367.
- HICKS, J. (2012). *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938-1946*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- HIRSCH, M. (2012). *The Generation of Post-Memory*, New York City, Harper Collins.
- JANKÉLÉVITCH, V. (1977). *La mort*, Paris, Flammarion.
- JAMIN, A. (2014). « Des rêves filmés au ralenti. Notes sur les pouvoirs oniriques d'une figure cinématographique », *Ligeia*, n° 129-132, p. 80-90.
- JONES, A., R. BENNETT et S. CROSS (2015). « Keepin' it real? Life, death, and holograms on the live music stage », Dans A. JONES et R. BENNETT (dir.), *The Digital Evolution of Live Music*, p. 123-138.
<https://www.sciencedirect.com/book/9780081000670/the-digital-evolution-of-live-music>
- JULIER-COSTES, M. (2011). « Le paradigme du déni social de la mort à l'épreuve des séries télévisées. Mise en scène et mise en sens de la mort », *Études sur la mort*, n° 139, p. 145-163.
- JOHNSON, P. C. (2019). « Photographie, esprit, photographie spirite », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 187, p. 103-126.
- KAËS, R. (2009). « La transmission de la vie psychique et les contradictions de la modernité », dans M. SASSOLAS (dir.), *Transmissions et soins psychiques*, Toulouse, Érès, p. 23-35.
- KIM, J., J. KIM et Y. CHO (2020). *Meeting You*, série documentaire. <https://program.imbc.com/meetyou>
- LAUNAY, S. (2010). « Cinéma et politique colombiens : l'évanescence de la mort », *Raisons politiques*, vol. 3, n° 39, p. 63-77.
- LA CRUZ LICHET, V. (de) (2013). « Image de la mort et la mort en images », *Amerika*, n° 9.
<https://doi.org/10.4000/amerika.4228>
- LIN, S. L.-c. (2007). *Representing Atrocity in Taiwan. The 2/28 Incident and White Terror in Fiction and Film*, New York, Columbia University Press.
- LOUWAGIE F. et D. WEYSSOW (2011). « La bande dessinée dans l'orbre des guerres et des génocides du XXe siècle », *Témoigner*, n° 109.
- MORAG, R. (2020). *Perpetrator Cinema: Confronting Genocide in Cambodian Documentary*, New York, Columbia University Press.



- MOREL, G. (2010). « Deuil, mélancolie et catastrophe au cinéma », *Savoirs et cliniques*, vol. 1, n° 12, p. 38-47.
- MORIN, E. (1970 [1951]). *L'homme et la mort*, Paris, Seuil.
- NOUAILHAT, R. (2015). « La fin de l'histoire, ou l'imaginaire de la mort en BD », *Socio-anthropologie*, n° 31, p. 23-35.
- ÖHMAN, C. et L. FLORIDI (2017). « The political economy of death in the age of information: A critical approach to the digital afterlife industry », *Minds & Machines*, n° 27, p. 639-662.
- ÖZDEMİR, V., S. SPRINGER, A. YILDIRIM, Ş. BIÇER, A. KENDIRCI, S. ŞARDAŞ, H. KILIÇ, N. HEKİM, T. KUNEJ, K. YALÇIN ARGA, K. DZOBO, W. WANG, M. GEANTA, A. BRAND et M. BAYRAM (2021). « Thanatechnology and the living dead: New concepts in digital transformation and human-computer interaction ». *OMICS: A Journal of Integrative Biology*, vol. 25, n° 7, p. 401-407.
- PANH, R. (réal.) (2013). *L'Image manquante*, Catherine Dussart Production / Bophana Production.
- PANOWSKY, E. (1964). *Tombs Sculpture*, New York, Harry N. Abrams.
- PEYSSON-ZEISS, A. (2019). « Dans la marge de la BD: Génocide et résilience », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 34, n° 1, p. 68-80.
- PIGEAUD, R. (2017). « L'homme préhistorique et la mort », *Comptes Rendus Palevol*, vol. 16, n° 2, p. 167-174.
- RALPH, M., A. B. JESÚS et S. PALMIÉ (2017). « Saint Tupac », *Transforming Anthropology*, vol. 25, n° 2, p. 90-102.
- ROBIN AZEVEDO, V. (2020). *[Im]matérialités de la mort*, Paris, CNRS.
- ROSSET, C. (2012). *L'invisible*, Paris, Minuit.
- RUPELLAN J. (2011). « Image des professionnels de la mort au cinéma », vol. 1, n° 139, p. 119-123.
- SAVIN-BADEN, M. et D. BURDEN (2019). « Digital immortality and virtual humans », *Postdigital Science and Education* vol. 1, n° 1, p. 87-103.
- SCHWARTZMAN, A. (1993). *Graven Images. Graphic Motifs of the Jewish Gravestone*, New York, Harry N. Abrams.
- SONTAG, S. (2003). *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgeois.
- SOULADIÉ, V. (2011). « Présences mémorielles et carences fictionnelles : L'espace du deuil dans le cinéma indépendant new-yorkais post-11/09 », *E-rea*, vol. 9, n° 1. <http://journals.openedition.org/erea/1974>
- THOMAS, L.-V. (1979). *Civilisations et divagations. Morts, fantasmes, science-fiction*, Paris, Payot.
- VILLAGORDO, E. (2015). « Souviens-toi que tu vas mourir : *Walking Dead* ou comment vivre avec la mort », *Socio-anthropologie*, no 31, p. 61-72.
- VIRILIO, P. (1989). *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée.
- VOVELLE, M. (1978). « La mort et l'au-delà dans la bande dessinée », *L'Histoire*, n° 3, p. 34-42.
- WAGNIART J.-F. et A. MABON (2018). « Morts par la France, Thiaroye 1944 », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, n° 139, p. 105-119.
- WARBURG, A. (2009). *Le rituel du serpent. Art et anthropologie*, Paris, Macula.