

# FRONTIÈRES

APPEL DE PROPOSITIONS DE MANUSCRITS

ET

APPEL À COMMUNICATIONS POUR UN COLLOQUE EN MAI 2026

## Mort et dispositifs scéniques

**Direction du numéro et du colloque :**

Virginia de la Cruz Lichet, Maître de conférences (HDR), Université de Lorraine, France

---

### MODALITÉS DE SOUMISSION

La proposition indiquera : noms, affiliations et adresse courriel des autrices/auteurs, titre, **résumé de 800 signes espaces comprises avec bibliographie.**

La proposition de **communication pour le colloque et/ou du manuscrit pour le numéro** doit être envoyée conjointement à la revue *Frontières* ([frontier@courrier.ugam.ca](mailto:frontier@courrier.ugam.ca)) et à la directrice du numéro ([virginie.de-la-cruz@univ-lorraine.fr](mailto:virginie.de-la-cruz@univ-lorraine.fr)) **avant le 15 septembre 2025.**

**Lors de la soumission de votre proposition, veuillez indiquer si vous soumettez votre proposition pour le colloque, pour le numéro de FRONTIÈRES ou pour les deux.**

### CALENDRIER

Soumission des propositions de communication pour le colloque et/ou pour le numéro	15 septembre 2025
Acceptation ou refus des propositions	Octobre 2025
Colloque <i>Mort et dispositifs scéniques</i> (Lieu à préciser)	Mai 2026
Soumission des manuscrits selon le <a href="#">protocole de rédaction de la revue Frontières</a>	30 juin 2026
Publication de la revue en ligne sur la plateforme Érudit	2027

## ARGUMENTAIRE

**Mots-clés** : cadavre, mort, dispositif scénique, réalité virtuelle, intelligence artificielle, art, société.

Les questions relatives à la mort et l'incertitude qu'elle suscite ont été et sont des moteurs de la production de croyances (et de superstitions) pour l'imaginer, s'y préparer et s'en protéger, ou encore pour affirmer le rapport entre la vie, la mort et l'au-delà, constituant parfois un monde parallèle et invisible, mais très présent et réel dans l'imaginaire collectif d'une communauté.

Que devons-nous comprendre par « Mort » et « dispositifs scéniques », titre proposé pour ce colloque et publication. Le dispositif peut être entendu comme un « ensemble résolument hétérogène [...] et le réseau qu'on établit entre ces éléments » (Foucault, 1994). Ainsi, l'origine du terme se trouverait dans la *dispositio* des théologiens en expliquant que le terme de dispositif dériverait du terme latin *dispositio* (Foucault, 1994 ; Agamben, 1994). À cette généalogie théologique en lien avec les dispositifs de Foucault viennent se croiser les positivités hegeliennes et le *Gestell* de Heidegger. D'un point de vue étymologique, le terme « dispositif » peut être mis en rapport avec ceux de *dis-positio*, *dis-ponere*, *Gestell*, dont l'étymologie est également liée avec le terme *stellen*, dis-position (*dis-ponere*). Dès les années 1990, il semble y avoir un certain consensus pour dire que la notion de dispositif est un concept de l'*entre-deux* (Peters & Charlier, 1999). Ce caractère d'intermédiaire – « entre » – permet de parler à la fois d'une structure homogène composée d'éléments hétérogènes, complexes et ouverts (Peters & Charlier, 1999 ; Foucault, 1994 ; Agamben, 2006).

En ce sens, le dispositif serait une stratégie permettant de créer des ensembles (pratiques, mécanismes, actions, discours, etc.) en lien avec la mort. Les dispositifs scéniques autour de la mort pourraient être par exemple les différentes stratégies de sa mise en scène (et donc scéniques), puisque la mort et ses représentations ont été intimement liées au cours de l'histoire de l'humanité. Le passage entre la vie et la mort permet de mettre en place un entre-deux, tout aussi imaginaire, source d'innombrables représentations. Représenter la mort c'est aussi une manière de la mettre en image, de l'imaginer. « On veut toujours que l'imagination soit la faculté de "former" des images. Or elle est plutôt la faculté de "déformer" les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de "changer" les images. » (Bachelard, 2009, p. 5) C'est au travers de cette imagination contemplative et complaisante que se révèle une lutte face à la vision fatale de la mort : la décomposition progressive du corps, des organes, pour ne laisser qu'une forme réduite de soi, le squelette.

En ce sens, « la plupart des comportements humains en société présupposent un univers structur[é] [sic] de croyances et de représentations qui accompagne l'action, qui explicite les intentions de l'individu » (Sanchez, 2009, p. 5). Durant le XX<sup>e</sup> siècle, les sociétés occidentales ont changé leur relation avec la mort (Gorer, 1955 ; Ariés, 1975 ; Vovelle, 1983). Il ne s'agit plus de partager notre vie avec les morts, mais de les éloigner à tel point qu'ils ne soient plus visibles. Bien que la mort ait toujours été un événement social jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, aujourd'hui elle est complètement effacée (Le Guay, 2008). Gorer parle de « la pornographie de la mort » pour identifier le basculement des catégories de tabou entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. À l'époque victorienne, le sexe devait être caché

et occulté, alors que la mort avait toute sa place parmi les vivants et les familles allaient même se promener au cimetière le dimanche. Aujourd'hui, ce n'est plus le cas. Plus l'espérance de vie est longue, plus la mort se retrouve « rejetée » ou même « refoulée » :

Pour nous faire une idée correcte de notre attitude face à la mort, de l'image de la mort dans nos sociétés, nous ne devons pas perdre de vue cette relative sécurité et cette prévisibilité des existences individuelles ni oublier la plus grande espérance de vie sur laquelle nous pouvons tabler. (Elias, 1981, p. 85)

C'est ainsi qu'apparaissent les peurs et le sentiment de culpabilité. La peur de la mort, la peur de rester seul, la peur de l'après mort, toutes des incertitudes liées à la condition humaine. Cette mort « rejetée » socialement a donné lieu à un déplacement des espaces qui lui sont dédiés – par exemple de la maison à l'hôpital – pour favoriser des espaces impersonnels et aseptiques comme les funérariums. Le cimetière n'est plus au centre du village, mais en périphérie. Les enfants ne participent plus au rite funéraire. Elias interprète un symptôme de refoulement de la mort :

Rien ne caractérise mieux notre attitude actuelle à l'égard de la mort que la crainte des adultes de mettre les enfants en contact avec ce qui la concerne. Nous avons là un symptôme typique de refoulement de la mort, aussi bien sur le plan individuel que sur le plan social. (1981, p. 89).

La tragédie de la condition humaine réside dans l'effet irréversible de la mort, ce qui implique une mise en place de mécanismes psychiques pour l'affronter (Freud, 1915). Certes, « la vue d'un mourant entame la défense fantasmatique que nous avons tendance à édifier comme une muraille contre la pensée de notre propre mort » (Elias, 1981, p. 86). Et pourtant, la réelle prise de conscience de notre mort se fait par la vision irrémédiable de celle de l'autre (Ariès, 1975).

Mais comment ces dispositifs scéniques autour de la mort se matérialisent à l'époque contemporaine ? « Mettre en scène c'est mettre des signes, jouer c'est déplacer les signes », affirme Dort (1988). Si bien ce sont les études théâtrales qui, dans un premier temps, ont analysé et pensé, la question des dispositifs scéniques, l'art contemporain s'en est vite emparé avec l'idée de décloisonner les disciplines depuis quelques décennies : l'intermédialité devient désormais la norme dans les arts scéniques et plastiques (Nadeau, 2019). En effet, nous pouvons penser qu'une œuvre agencée dans un environnement est désormais scénique. De même, dans les actions ou performances, l'artiste requiert dans ses mises en acte une conscience des multiples opérations de cadrage pour instaurer un processus de signification (Falguières, 2007). Or ces déclinaisons contemporaines sont nombreuses : installations-performances, environnements immersifs, *sites specifics*, etc (Arfara, 2011).

C'est donc la question de l'espace qui est souvent au centre de cette réflexion : espace théâtral, espace scénique, lieu théâtral, architecture théâtrale, etc. (Dubouilh, 2014). Il s'agit d'un théâtre « ouvert » qui se constitue d'une relation organique avec l'espace (Arfara, 2011), un espace habitable et habité, de rencontre et intersubjectif. Ici, le corps est un corps social représenté, performé, ritualisé, réifié. Mais comment la mort peut être mise en scène ? La mise en dispositif de la mort, comme le fait le metteur en scène Claude Legy au travers de sa réflexion sur l'apoptose<sup>1</sup> (Dodet, 2015), est également soulignée par Roland Barthes dans *La Chambre claire* (1980), lorsqu'il met en lien la

---

<sup>1</sup> Phénomène de mort cellulaire programmée qui permet la vie.

photographie, le temps et la mort, certifiant ainsi par l'image la présence dans le passé de ce qui est absent aujourd'hui. C'est ainsi que le souvenir et le culte à la mémoire contribuent, quant à eux, à cet exercice mémoriel, par exemple la photographie avait déjà été définie comme « un instrument d'appropriation de ces images virtuelles ou incertaines, voire même des images (et des souvenirs) » (Durand, 2002, p. 109). Ainsi le souvenir insuffle de la vie dans ce qui est déjà mort (Barthes, 1980 ; 2009).

En ce sens, la photographie a amplement contribué à créer des dispositifs scéniques pour représenter le corps mort. C'est le cas par exemple de la tradition de la photographie *post mortem*, héritière à son tour de la tradition du portrait du défunt en peinture. Lorsque nous parlons du « défunt » ou du « cadavre », nous attribuons un statut différent au corps. La terminologie employée est importante pour discerner notre relation avec la mort, mais surtout notre distance par rapport à ce corps. Prenons par exemple la série *The Morgue* d'Andres Serrano (1985) ou encore les visions crues d'un corps réifié dans les vanités de Joel Peter Witking ou les sculptures de Günther von Hagens décrites par Rafael Mandressi (2013) comme des « visibilités cadavériques ».

Selon Régis Durand (2002, p. 143) « toute photographie est théâtre, mise en place d'un dispositif scénique, qu'il soit destiné à capter le réel, ou à figurer la mémoire imaginaire ou les fantasmes d'un sujet ». En ce sens, nous pouvons affirmer que de nombreuses productions visuelles et audiovisuelles, et notamment cinématographiques, ont représenté la mort sous toutes ses formes (des monstres, des zombies, des personnages mystérieux, fantasmagoriques, etc.), par exemple le film fantastique *O Estranho Caso de Angélica* (Oliveira, 2011) ou le docudrame *Wisconsin Death Trip* (Marsh, 1999). Cette peur qui révèle à la fois d'une certaine fascination, a été au centre de certains films et séries, en questionnant la survivance de l'humain face à la menace du retour des morts-vivants (*The Walking Dead*, Kirkman & Darabont, 2010) ou encore la question de la vie après la mort (*The Others*, Amenabar, 2001).

Par ailleurs, d'autres artistes ont choisi de *se mettre* en scène « morts », d'exhiber une vision de leur cadavre sur scène. C'est le cas de l'autoportrait d'Hippolyte Bayard noyé de 1840 simulant sa mort ou du portrait de 1881 de Sarah Bernhardt photographiée vivante dans son cercueil ; ou encore des autoportraits de Cindy Sherman se représentant comme un cadavre dans des scènes de crimes (*Untitled*, 1988). Que ce soit par une mise en acte (jeu d'acteurs) ou par une mise en scène (constructions scénographiques) ou bien les deux, les artistes (au sens large du terme) proposent différents dispositifs et de nouvelles stratégies pour représenter la mort, le cadavre, le défunt.

Bien entendu, l'Art contemporain est un moyen de mettre la mort en image, mais pas seulement. Nous connaissons des exemples depuis l'Antiquité : on trouve des œuvres montrant des squelettes (la faucheuse ou les danses macabres), des portraits de défunts en peinture (Fayoum) ou encore la sculpture et l'architecture funéraires. Puis, nous avons d'autres formes de représentation comme les masques mortuaires à la fin du Moyen-Âge, ou encore celles liées à l'industrie funéraire, sans oublier l'apport des nouvelles technologies dans les nouvelles formes de dispositifs scéniques en lien avec la mort. C'est entre le XVII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle que le portrait pictural de défunts connaît sa période de splendeur, pour laisser sa place à la photographie à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais toutes ces représentations sont également liées aux croyances et aux pratiques rituelles autour de la

mort. Prenons par exemple les xylographies qui représentent le thème des *Ars Moriendi* ou du *Memento Mori* (Meinwald, 1990 ; Metcalf et Huntington, 2006). C'est cette créativité qui est à la source de la production artistique autour de la mort et qui s'exprime dans les arts ; une créativité si puissante qui est capable d'intégrer de nouveaux dispositifs (ou médiums), en particulier les arts visuels, l'art virtuel et immersif ou encore à l'ère du numérique et de l'intelligence artificielle, par exemple les applications en lien avec l'IA permettant de faire un Facetime avec un défunt (en reproduisant sa voix, son image, ses attitudes, et même les phrases), en dépassant ainsi les frontières de l'art.

Certes, nous entendons ici le dispositif comme une mise en scène pour permettre cette présentation et cette représentation de la mort afin de l'embellir, pour rendre hommage aux morts ou pour construire des espaces symboliques pour faire le deuil. Or nous pourrions également entendre que le dispositif « semble [également] renvoyer à un ensemble de pratiques et de mécanismes qui ont pour objectif de faire face à une urgence pour obtenir un effet plus ou moins immédiat » (Agamben, 2014, p. 20-21). Ceci nous amène à nous questionner sur les stratégies employées pour faire face à la mort dans les sociétés. Cette fonction stratégique du dispositif s'inscrit toujours, selon Agamben, dans une relation de pouvoir (p. 10-11) en lien avec la question du regard, de l'autre et de soi.

Comment penser et regarder la mort aujourd'hui ? La recherche médicale contribue également à cette lutte contre le temps et met en place des techniques qui visent à prolonger la vie (chirurgie esthétique, traitements de rajeunissement) ou à conserver le cadavre dans l'espoir d'un retour à la vie dans un futur plus ou moins proche où les nouvelles technologies le permettront (cryogénisation, intelligence artificielle, réalité virtuelle). En ce sens, il existe également d'autres stratégies en lien avec ces questionnements concernant le prolongement de la vie, la représentation de la beauté de la vieillesse et tous les dispositifs scéniques qui les accompagnent. C'est le cas des portraits de femmes mûres et bourgeoises de Cindy Sherman ; des représentations de la beauté du corps nu de la femme âgée (Ana Casas, Manabu Yamanaka) ou encore de la mise en scène des portraits de Miwa Yanagi (série *My Grandmothers*, 2001), pour en donner que quelques exemples.

Au travers de cette multiplicité de dispositifs pour mettre en scène la mort, une question se pose à nous, celle de l'éthique. Les artistes ont contribué, certes, à créer une esthétique de la mort qui peut être controversée (Rancière, 2000), mais les sociétés actuelles ont également contribué activement à une banalisation de ce type d'images, notamment dans les réseaux sociaux. Quelles sont les limites de ce type de représentation ? Comment représenter l'irreprésentable ? (Rancière, 2008). On appelle alors à l'affect du spectateur : de l'attraction macabre à un sentiment d'abjection qui recouvre tout un spectre d'affects et d'états tels que la répulsion ou la haine, mais aussi la mélancolie et le deuil (Durand, 1995 & 2002 ; Kristeva, 1980 ; Sontag, 2003). C'est ainsi que la question de l'éthique nécessite d'être pensée dans le cadre de ce colloque.

---

Ce numéro invite les chercheuses et les chercheurs à penser la mort sous l'angle de sa représentation et, tout particulièrement, du dispositif scénique qui se met en place à cette fin ; que ce soit au travers de la littérature, des arts visuels, du théâtre ou de toute autre forme susceptible de mettre en image (ou en scène) la mort, la mise à mort ou encore la vie après la mort. Il s'agira d'interroger les modes de

nommer et représenter la mort en lien avec les sociétés, tout en analysant les changements, les détournements, les soulèvements (Didi-Huberman, 2016), les simulations (Krauss, 1990) ou encore les occultations. Parmi les axes de réflexion, nous nous questionnons sur le rôle et l'agentivité des actrices et des acteurs autour de ces dispositifs (le mort, le vivant, les esprits, les fantômes, le mort-vivant). Dans ce paysage de fond, réel ou imaginé, quelles histoires, quelles narrations (narrative et scénarisation) y sont racontées ? Quelles sont les réceptions et leurs modes de circulation ? Quelles formes de constructions mémorielles à travers les dispositifs scéniques ? Ce ne sont que quelques pistes de réflexion qui restent ouvertes à toute proposition autour de ces questions.

Le dossier a une approche inter et transdisciplinaire et accueillera des propositions issues de diverses disciplines (histoire, anthropologie, sociologie, philosophie, arts plastiques, études cinématographiques, arts visuels, esthétique). Elles devront porter sur les modes de représentation de la mort à travers leurs dispositifs scéniques, qu'ils s'inscrivent ou non dans le cadre d'une démarche artistique.

## BIBLIOGRAPHIE

- AGAMBEN, G. (2014). *Qu'est-ce qu'un dispositif*, Paris, Rivages. (Publication d'origine de 2006)
- ARFARA, K. (2011). *Théâtralités contemporaines : entre les arts plastiques et les arts de la scène*, Berne, Peter Lang.
- ARIÈS, P. (1975). *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, Paris, Seuil.
- ARIÈS, P. (1977). *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil.
- BACHELARD, G. (2009). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Poche. (Publication originale de 1943).
- BARTHES, R. (1980). *La chambre claire*, Paris, Cahiers du cinéma/Gallimard.
- BARTHES, R. (2009). *Journal de deuil*, Paris, Seuil/Imec.
- BAUDRILLARD, J. (1976). *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard.
- BELTING, H. (2004). *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard.
- BINSKI, P. (1996). *Medieval Death. Ritual and representation*, Londres, British Museum Press.
- BLAUNER, R. (1977). « Death and social structure », dans C. JACKSON (dir.), *O. Passing. The vision of death in America*, Wesport, Greenwood, p. 174-209.
- BOOL, A. H. (1878). « Post-mortem photography », *The British Journal Photographic Almanac and Photographer's Daily Companion*, p. 84-85.
- BOURDIEU, P. (1965). *Un art moyen : essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Seuil.
- BURGUESS, N. G. (1855). « Taking portraits after death », *The Photographic and Fine Art Journal*, vol. 8, n° 3, p. 80.
- CAROL, A. et RENAUDET, I. (2013). *La mort à l'œuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence.
- CARRARA, G. (2019). « Les origines du dispositif photo-littéraire : 1840-1903 », *Trans-*, n° 24. <https://doi.org/10.4000/trans.2510>
- CHARTIER, R. (1976). « Les arts de mourir. 1450—1600 », *Annales ESC*, janvier-février, p. 51-75.
- CHAUNU, P. (1978). *La mort à Paris*, Paris, Fayard.

- CRUZ LICHET, V. (de la) (2005). « Más allá de la propia muerte. En torno al retrato fotográfico fúnebre », dans V. BOZAL (dir.), *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*, Madrid, A. Machado, p. 151-175.
- CRUZ LICHET, V. (de la) (2013). *El retrato y la muerte. La tradición de la fotografía post-mortem en España*, Madrid, Temporeae.
- CRUZ LICHET, V. (de la) (2013). « Image de la mort et la mort en images. Représentations et constructions visuelles », *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, n° 9. <http://amerika.revues.org/4228> ; DOI : 10.4000/amerika.4228
- CRUZ LICHET, V. (de la) (2017). *Imatges de mort. Representacions fotogràfiques de la mort ritualitzada*, Valencia, Museo Valencià d'Etnologia.
- DI NOLA, A. M. (2007). *La muerte derrotada. Antropología de la muerte y el duelo*, Barcelona, Belacqva.
- DEBRAY, R. (2019). *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard.
- DESPRET, V. (2015). *Au bonheur des morts. Récits de ceux qui restent*. Paris, La découverte.
- DESPRET, V. (2019). « Enquêter auprès des morts », *L'Homme*, n° 230, p. 5-26.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2016). *Soulèvements* [Catalogue d'exposition]. Paris, Gallimard.
- DODET, C. (2015). « L'apoptose selon Claude Régy : un dispositif scénique », *Mosaic : An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 48, n°2, p. 99-117
- DORT, B. (1988). *La représentation émancipée*, Arles, Actes Sud.
- DUBOUILH, S. (2014). « La poule et l'œuf... Ou qui de l'espace ou du texte (re)générera l'autre ? », dans F. TOUDOIRE-SURLAPIERRE ; F. FIX. *Un Théâtre en quête d'espaces ? Expériences scéniques de la limite*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon.
- DURAND, R. (1995). *Le temps de l'image. Essai sur les conditions d'une histoire des formes photographiques*, Paris, Éditions de la Différence.
- DURAND, R. (2002). *Le regard pensif. Lieux et objets de la photographie*, Paris, Éditions de la Différence.
- ELIAS, N. (1981). « La solitude du mourant dans la société moderne », *Le Débat*, vol. 5, n° 12, p. 83-104.
- FALGUIÈRES, P. (2007). « Aire de jeu », *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, Paris, n° 101, automne 2007, p. 48-71
- FREUD, S. (2012). *Notre relation à la mort*, Paris, Payot & Rivages. (Publication originale en 1915).
- FULTON, R. et BENDIKSEN, R. (1976). *Death and Identity*, Bowie, Md., Charles Press.



- FULTON, R. (1981). *Death and dying: challenge and change*, San Francisco, Boyd & Fraser.
- FULTON, R. et OWEN, G. (1988). « Death and Society in Twentieth Century America », *OMEGA. Journal of Death and Dying*, vol. 18, n° 4. <https://doi.org/10.2190/6KYM-F9EB-VY1J-FQWE>
- GIBSON, I. I. J. M. (1985). « Death mask unlimited », *British Medical Journal*, vol. 291, n° 6511, 21-28 décembre, p. 1785-1787.
- GÖRER, G. (1955). « The pornography of death », *Encounter. Literature, Arts, Current Affairs*, vol. V, n° 4, octobre, p. 49-52.
- 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>
- HERAN, E. (2002). *Le dernier portrait*. Paris : Réunion des Musées Nationaux.
- HIRSCH, M. (2012). *Family Frames. Photography narrative and postmemory*, Cambridge (Mass.) / London, Harvard University Press.
- JACKSON, C. O. (1977). *Passing. The vision of death in America*. Westport, Greenwood.
- JOHNSON, P. C. (2019). « Photographie, esprit, photographie spirite », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 187, p. 103-126.
- JUILLERAT, V. (2000). *Vie et mort dans la photographie post-mortem*. [Mémoire de Master], Université de Lausanne.
- KRAUSS, R. (2013). *Le photographique : pour une théorie des écarts*. Paris, Macula. (Publication d'origine de 1990)
- KRISTEVA, J. (1983). « Approche de l'abjection », en *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Lonrai, Seuil.
- LE GUAY, D. (2008). « Représentation actuelle de la mort dans nos sociétés : les différents moyens de l'occulter », *Études sur la mort*, vol. 2, n° 134, p. 115-123.
- LESAGE, M-C. (2008). « Théâtre et intermédialité : des œuvres scéniques protéiformes », *Communications*, vol. 2, n° 83, p. 141-155.
- LLOYD, P. (1980). « Posthumous mourning portraiture », in Martha Pike, Janice Gray Armstrong. (éds.), *A time to mourn. Expressions of grief in nineteenth century America*, New York, Stony Brook, p. 71-82.

- LLOYD, P. (1981). « A young boy in his first and last suit », *The Minneapolis Institute of Arts Bulletin*, p. 105-111.
- MEINWALD, D. (1990). « Memento Mori. Death in nineteenth century photography », *CMP Bulletin*, vol. 9, n° 4, p. 1-33.
- METCALF, P. et HUNTINGTON, R. (2006), *Celebrations of Death. The anthropology of mortuary ritual*, New York, Cambridge University Press. (Publication originale de 1991)
- MORIN, E. (1970). *L'homme et la mort*, Paris, Seuil. (Publication originale de 1951)
- MYERHOFF, B. (1982). « Life history among the elderly: performance, visibility, and remembering », dans J. RUBY (dir.). *A crack in the mirror. Reflexive perspectives in anthropology*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, p. 99-117.
- NADEAU, C. (2019). « Le dispositif scénique, contexte et corps-texte. Trois exemples : *Résonances, Le Mobile, Provincetown Playhouse* », *Percées*, n° 1-2, printemps-automne, [en ligne]. DOI : <https://doi.org/10.7202/1075187ar>
- ORR, C. E. (1877). « Post-mortem photography », *Philadelphia Photographer*, vol. 10, p. 200-201.
- PELLETIER, S. (2007). *Vigor Mortis : Images de la mort au théâtre* [Mémoire Maîtrise en Théâtre], Montréal, UQAM.
- PEETERS, H. et CHARLIER, P. (1999). « Contributions à une théorie du dispositif », *Hermès, La Revue*, 1999/3, n° 25, p. 15-23.
- PIGLER, A. (1957). « Portraying the dead », *Actae Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae*, vol. 4, p. 1-75.
- PIKE, M. V. et ARMSTRONG, J. G. (1980). *A time to mourn. Expressions of grief in nineteenth century America*, New York, Stony Brook.
- RUBY, J. (1995). *Secure the shadow. Death and photography in America*, Cambridge (Mass.), The MIT Press.
- SANCHEZ, P. (2009). *Les croyances collectives*, Paris, PUF.
- SONTAG, S. (2003). *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgeois.
- STANNARD, D. (1991). « Sex, death, and daguerrotypes », en John Wood (ed.), *American and the daguerreotype*, Iowa city, University of Iowa Press.
- VIRILIO, P. (1989). *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée.
- VOVELLE, M. (1982). « Encore la mort : un peu plus qu'une mode ? », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, vol. 37, n° 2, p. 276-287.

VOVELLE, M. (1983). *La mort et l'occident. De 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard.

WALTER, T. (1990). *Funerals and how to improve them*, Londres, Hodder & Stoughton.

WALTER, T. (1994). *The revival of death*, Londres / New York, Routledge.

ZIEGLER, J. (1975). *Les vivants et la mort*, Paris, Seuil.