

**Mémoire de recherche**

Promotion 2024-2025



***nulle part ailleurs***

*réflexion sur les nouvelles manières  
de figurer l'ailleurs*

**Zoé Cossais--Bourgeois**

Sous la direction d'Alexia de Oliveira Gomes & Laure Siéfert  
DSAA design graphique et narration multimédia  
Lycée Jacques Prévert, Boulogne-Billancourt



« Le voyage a depuis longtemps détruit mes certitudes d'un monde réel. Car les mondes rêvés et utopiques, les mondes intérieurs, et les mondes physiquement traversés sont profondément liés, se répondent et se nourrissent, jusqu'à définir le territoire intime de chaque voyageuse et de chaque voyageur. »

Lucie Azema

« Il y a un autre monde, mais il est dans celui-ci. »

Paul Éluard

Je tiens à remercier l'équipe enseignante et plus particulièrement, Alexia de Oliveira Gomes et Laure Siéfert pour le suivi de ce mémoire, pour leur bienveillance et leurs retours enrichissants et encourageants.

Je tiens également à remercier ma mère d'avoir pris le temps de relire et de corriger ce mémoire. Sans oublier, la classe de farfadets ainsi que Boris Du Boullay pour leur bonne humeur collective. Les goûters tous ensemble ont aidé à rendre l'écriture de ce mémoire moins difficile.

Merci également à ma famille et à mes amis pour leur soutien et leur motivation au quotidien.

# avant-propos

Mon édition se veut figurative, onirique et immersive, plus petite qu'un A5, elle permet à la manière d'un carnet de voyage d'être amené partout avec soi.

Je souhaitais que ma couverture soit réalisée en papier irisé sérigraphié avec une reliure copte pour évoquer tradition et modernité, des thématiques qui s'entrecroisent dans mon texte de mémoire et que j'ai aussi développées plastiquement dans mes choix typographiques. En effet, les polices de caractères choisies sont *Exposure* pour les titres et sous-titre et *Literata* pour le texte courant, les notes de bas de page et les citations. *Exposure* est une typographie impactante et originale. Elle possède de multiples graisses qui évoquent l'effet de l'exposition sur les images photographiques. *Literata* est une typographie élégante à empattement inspirée des Humanes, caractères typographiques utilisés dans les imprimeries à la Renaissance. Associée à *Exposure*, *Literata* apporte du contraste et de la légèreté tandis que la première rappelle la photographie, technique largement utilisée dans les représentations de l'ailleurs.

Pour réaliser la mise en page de mon mémoire, j'ai choisi de mettre en avant la thématique du voyage qui est fortement liée à celle de l'ailleurs. Pour ce faire, je m'appuie sur plusieurs principes. Tout d'abord, un système graphique constitué de points qui rappellent le déplacement, les constellations qui guident les voyageurs et les pins sur les cartes et, ensuite, la mise en valeur des images dans la page afin de créer un univers visuel immersif. Les ronds me permettent également d'indiquer le numéro de la partie en cours de lecture. Par exemple, toutes les pages de la première partie contiennent un seul point, la deuxième deux points,

etc. Ils sont disposés à chaque fois à des emplacements différents dans la page pour rappeler le déplacement et apporter du dynamisme à la composition globale.

Comme mon mémoire parle de représentations, cela me paraissait primordial de mettre les images sur le devant de la scène en les présentant en chromie et en leur dédiant une demie-page entière, parfois même une double page. Dans la continuité de cette intention, j'ai choisi de penser le rapport texte/image de façon homogène en disposant sobrement le texte sur une seule colonne. De plus, les appels de notes qui renvoient aux images sont inclus dans le texte sous forme de timbres postaux miniatures.

Finalement, chacune de mes parties commence par une iconographie qui permet d'entrer d'abord par l'image et de se projeter dans un univers visuel avant même d'avoir accès au texte. Cette iconographie est visible sous l'intercalaire en calque gravé qui annonce le titre de la partie de cours. Le jeu de transparence avec le calque rappelle le principe de l'ailleurs : une projection éloignée et nébuleuse d'un territoire à explorer. Enfin, ces mosaïques d'images de l'ailleurs me permettent de faire un clin d'œil au travail des *Archives de la Planète* d'Albert Kahn qui a largement inspiré ma réflexion théorique et ma pratique plastique ces derniers mois.

# *sommaire*

## ⑧ *Introduction*

## ⑭ *Bouleversement de l'imaginaire géographique*

- ⑩ *La mort de l'inconnu à l'époque contemporaine*
- ⑫ *La quête de l'ailleurs : illusions et mises en scène*
- ⑳ *L'ailleurs, un regard occidental-centré ?*

## ⑥⑧ *Voyages au coeur de l'ici*

- ⑦① *Introduction*
- ⑦② *Arpenter de nouveaux chemins*
- ⑦③ *À la rencontre de l'infra-ordinaire*

## ⑨④ *Annexe*

- ⑨④ *Le Palais du Facteur Cheval*

## ④① *Au-delà des frontières*

- ④② *Cartographier le monde : de l'exploration aux récits sensibles*
- ⑤① *Voyages immobiles*
- ⑥① *Nos mondes invisibles : transcender la perception*

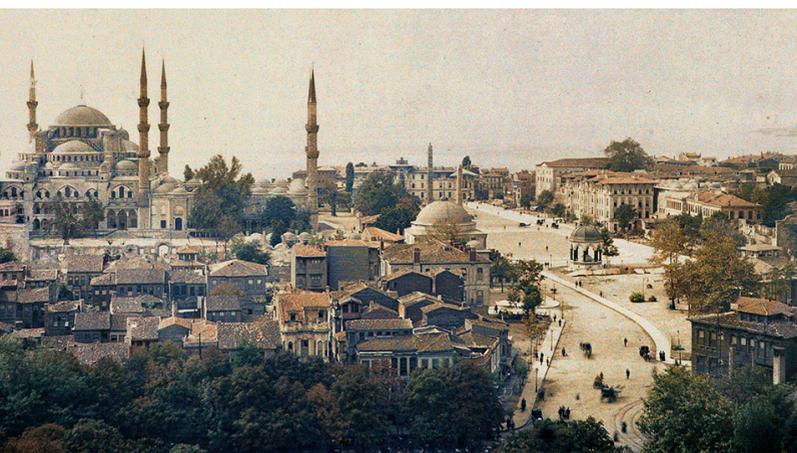
## ⑧⑥ *Conclusion*

- ⑨① *Bibliographie*

# introduction



[Fig.1] J. GERVAIS-COURTELLEMONT, Danseuses et musiciens de la tribu des Ouled Nail, Algérie, 1909-1911, autochrome.



[Fig.2] Stéphane PASSET, Stamboul, mosquée bleue, Turquie, 1912, autochrome.

Avril 2024. Sur les conseils de ma professeur d'Humanités Anne Mortal, je visite le parc Albert Kahn situé à 20 minutes à pied de chez moi. En entrant dans le musée, je suis saisie par la mosaïque multicolore d'autochromes qui recouvre les murs. Ces images du monde entier me font remonter le temps à une époque où le voyage était difficilement accessible. Pour la population française, elle constituait une expérience incroyable de découverte de peuples, de paysages et de cultures inconnues : un *ailleurs* exotique hors de portée. En plongeant dans ces archives, à mon tour, je m'évade. Je m'aventure sur le chemin emprunté par les opérateurs au service du philanthrope et je me retrouve spectatrice du monde d'autrefois. Cette collection exceptionnelle datée du XIX<sup>e</sup> siècle constitue une petite partie des *Archives de la Planète* [  //  ], un vertigineux projet mené par le banquier français Albert Kahn. Cette encyclopédie exhaustive d'images avait pour objectif de témoigner d'un monde en mutation, d'immortaliser la beauté de sa diversité et d'encourager la paix entre les nations. Pour mener à bien son rêve philanthropique, Kahn exploite deux inventions des frères Lumières : le cinématographe (1895) et l'autochrome, ou photographie couleur (1907). Au total, ce sont environ 72 000 plaques autochromes et une centaine d'heures<sup>1</sup> de film muet qui ont été rapportées.

Aujourd'hui encore, l'appel du lointain se fait ressentir. Pour affronter la monotonie de nos vies quotidiennes, on se surprend à rêver. Loin de « l'ici », on s'imagine en explorateur vernien, tel le capitaine Nemo dans *Vingt mille lieues sous les mers*<sup>2</sup> ou bien, en touriste, quelque part au bord de la Méditerranée, sur une plage au sable fin, pieds en éventail à l'ombre d'un palmier. Cet imaginaire d'un voyage fantasmé répond à des clichés sur le lointain largement relayés par les médias. La quête de la *terra incognita* des explorateurs de la Renaissance

1 : Archives de la Planète - data.gouv.fr, [https://www.data.gouv.fr/fr/datasets/archives-de-la-planete/], consulté le 21 décembre 2024.

2 : Verne Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Maxi-livres, Paris, coll. « Maxi-poche romans », 2002.

a laissé place à la surabondance des photographies de vacances sur Instagram. Ces images idéalisées attisent le désir de futurs voyageurs et les encouragent, eux aussi, à prendre le large en direction de ces destinations aux paysages et cultures soi-disant idéales. Désormais, il semblerait qu'on ne cherche pas tant à voyager pour découvrir et explorer des territoires nouveaux, mais qu'on part à la poursuite d'images qui nous ont fait rêver et qu'on cherche à retrouver et à reproduire. Face à cette homogénéité des représentations, peut-on encore vivre une expérience d'exploration d'un ailleurs aussi surprenant qu'au temps d'Albert Kahn ?

Contrairement au début du XX<sup>e</sup> siècle, le monde est désormais plus accessible : les innovations techniques comme les chemins de fer ou l'aviation commerciale et les progrès sociaux tels que la loi des congés payés de 1936 ont démocratisé le voyage, le rendant plus abordable, rapide et confortable. Pourtant, alors que le monde s'ouvre enfin à nous, nos horizons se rétrécissent : la mondialisation et le développement d'Internet redimensionnent les frontières entre « l'ici » et « l'ailleurs », entre le « local » et le « mondial » et par la même occasion, l'appréhension de l'altérité. En effet, derrière l'ailleurs et le voyage, il y a la rencontre avec cet Autre, inconnu et étranger. Comment le comprendre ? Peut-on le représenter sans lui faire défaut ?

Au temps des Grandes Découvertes, les explorateurs européens embarquent à bord d'expéditions longues et périlleuses, les peuples se rencontrent dans un contexte de domination occidentale qui instaure une hiérarchie des races. Récits de voyages, expositions coloniales, gazettes découlent de ces découvertes, l'ailleurs devient objet de fantasme et d'appropriation et cette domination se retrouve encore aujourd'hui dans l'imagerie occidentale. Ainsi, imaginer le monde aujourd'hui, c'est aussi se questionner sur les héritages coloniaux

et la persistance de stéréotypes réducteurs et oppressants. De ce fait, l'artiste et le designer, qui participent à façonner le monde par leur capacité à produire des images, se doivent d'être conscients des enjeux de la représentation et des images à déconstruire. Peut-on représenter l'autre et l'ailleurs sans les réduire à nos propres perceptions et fantasmes ?

Du nomadisme au tourisme de masse, au fil des siècles, la typologie du voyage et ses enjeux n'ont eu de cesse d'évoluer. À l'origine, il était un déplacement contraint, guidé par la nécessité de survivre. Au XXI<sup>e</sup> siècle, les touristes affluent des quatre coins du globe à la recherche de destinations toujours plus exotiques, soulevant de nouvelles problématiques environnementales. Il apparaît désormais nécessaire de repenser notre vision de l'exploration et du voyage. Le dépaysement s'expérimente-t-il forcément à l'autre bout du monde ? Ce nouveau regard pourrait alors s'opérer à travers l'utilisation de nouveaux outils et méthodes. Comment les nouvelles technologies peuvent-elles permettre une nouvelle forme d'exploration ? Et si le voyage devenait une immersion dans nos rêves et dans notre inconscient ? Il serait alors le terrain de jeu de nouvelles aventures stupéfiantes et immobiles. Car, plus que le déplacement physique, ne serait-ce pas le déplacement psychique qui caractérise le véritable voyage ?

Et si, finalement, l'ailleurs était tout proche de nous ? Il pourrait alors prendre la forme de tous ces territoires intérieurs et physiques, déjà parcourus ou bientôt découverts, qui nous aident à appréhender le monde dans lequel on vit : ce lieu familier où l'on retrouve sa famille à Noël ou cette ruelle jamais visitée à côté de chez soi. En se rapprochant davantage, on pourrait « interroger » l'habituel<sup>3</sup> à l'instar de George Perec dans son ouvrage *L'infra-ordinaire*<sup>3</sup>. On s'amuserait alors à décortiquer l'insolite dans notre quotidien : dans nos petites cuillères

3 : Perec Georges, *L'infra-ordinaire*, Éd. du Seuil, Paris, coll. « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1989.

au fond de nos placards, dans les mondes dissimulés  
dans nos poches de manteau. Au lieu de partir ailleurs,  
apprendre à redécouvrir l'«ici» dans ce qu'il a d'inattendu  
et de singulier.

Au-delà des frontières, ce mémoire est une invitation  
à se perdre dans tous ces mondes qui nous habitent,  
et à explorer autrement tous ceux que nous n'avons pas  
encore foulés.



# *Bouleversement de l'imaginaire géographique*



# la mort de l'inconnu à l'époque contemporaine

Enluminures, cartographie, affiches touristiques, cartes postales, photographies, films... depuis la nuit des temps, nous pensons le monde par l'intermédiaire d'images. On nommera « imaginaire géographique », cet « ensemble [de] représentations qui font sens, séparément et en système, et qui rendent le monde appréhendable, compréhensible et praticable »<sup>4</sup>. Avant l'image, cet imaginaire géographique se construit d'abord à partir de récits littéraires. À l'Antiquité, les descriptions de l'ailleurs s'appuient sur un corpus collectif constitué de textes classiques grecs et latins ou sacrés. Loin de l'ici, l'ailleurs est constitué de terres sauvages peuplées de monstres en tous genres. Dans *L'Odyssée* d'Homère, Ulysse parcourt le monde et rencontre une multitude de redoutables habitants peuplant les terres lointaines comme des cyclopes, des géants et des sirènes. À cette époque, le manque de connaissances sur le lointain rendait plausible ces récits qui représentaient de convaincants avertissements du danger des terres lointaines.

Et nous parvînmes à la terre des kyklopes orgueilleux et sans lois qui, confiants dans les dieux immortels, ne plantent point de leurs mains et ne labourent point. Mais, n'étant ni semées, ni cultivées, toutes les plantes croissent pour eux, le froment et l'orge, et les vignes qui leur donnent le vin de leurs grandes grappes que font croître les pluies de Zeus.<sup>5</sup>

Au-delà de la représentation du cyclope, ce passage fait référence à des terres abondantes produisant des richesses naturelles sans effort humain. Ainsi, ces récits laissent tout de même une place à l'utopie : on imagine ce qui se cache aux confins de notre planète, espérant y trouver un Eden luxuriant. Cette promesse de prospérité va être à l'origine des départs des explorateurs du Moyen Âge et de la Renaissance. Les récits littéraires ramenés lors de ces voyages participaient à la confection d'un regard

4 : Staszak Jean-François, « Imaginer l'ailleurs », *Sciences Humaines*, no 8, vol. 273, 2015, p. 24-24, [<https://doi.org/10.3917/sh.273.0024>].

5 : Homère, *Odyssée*, trad. Victor Bérard, le Livre de poche, Paris, coll. « Le Livre de poche », 1972.



[Fig. 3] Enluminure issue de l'ouvrage *Le devisement du monde*, 1298



[Fig. 4] Théodore DE BRY, *Grands voyages. America pars quarta*. Figure IX, 1594, gravure.

sur le lointain pour les lecteurs pour qui le voyage était inaccessible. Encore bien loin de représentations fidèles de l'ailleurs, ces images et textes oscillent entre invention merveilleuse de l'esprit et expérience réellement vécue. Ainsi, dans *Le devisement du monde*<sup>6</sup>, récit des aventures de Marco Polo en Asie, on retrouve par exemple, une description et une enluminure d'un licorne [Fig. 3], créature que l'explorateur italien aurait très certainement confondue avec un rhinocéros de Sumatra.

Du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, le regard sur le lointain est bouleversé par les Grandes Découvertes des explorateurs européens, ces expéditions sont le théâtre de la violence coloniale. Se forge alors l'image d'un autre, une figure étrange que l'on cherche tantôt à asservir, tantôt à sublimer à travers le mythe du « bon sauvage ». Inspiré des récits des explorations de Christophe Colomb, Théodore de Bry illustre un siècle plus tard, la rencontre entre les Amérindiens et les Européens. Sur cette gravure [Fig. 4] on constate le décalage entre le personnage de Colomb fier et victorieux et la posture des Amérindiens nus, apeurés et soumis qui offrent avec naïveté leurs richesses tant convoitées par les colons. La croix de l'évangélisation annonce la future catholisation forcée des autochtones. Cette image reflète le désir occidental de domination et de possession du « Nouveau Monde ». Le cadre est posé : le « bon sauvage » et les richesses de ses terres nourriront les fantasmes des Européens pour les siècles à venir.

Alors qu'auparavant l'imaginaire dominait la perception du monde, les découvertes du XVI<sup>e</sup> siècle et les progrès cartographiques précisent progressivement nos représentations, sans pour autant effacer totalement les mythes de l'imaginaire collectif.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les grandes inventions et bouleversements sociaux transforment le voyage en plaisir du loisir et des vacances. L'évolution des moyens de transports lors de la

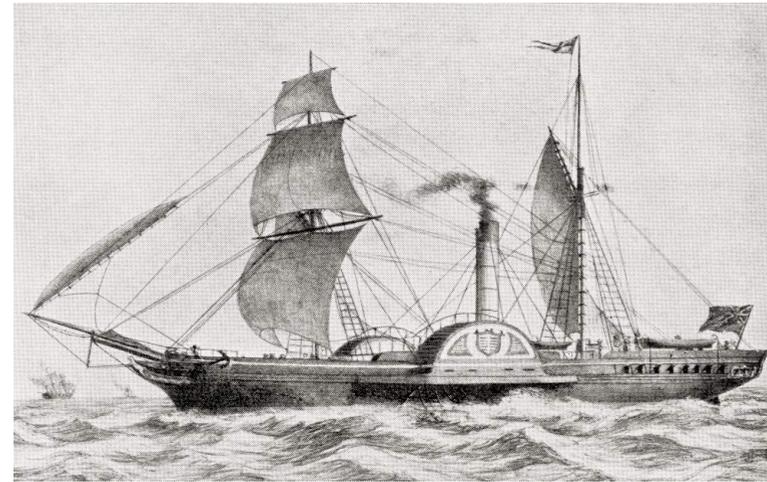
6 : Polo Marco, *Le devisement du monde* : le livre des merveilles, trad. Louis Hambis, [Nouvelle éd., la Découverte, Paris, coll. « La Découverte-poche », 2011, vol. 1/.

## Bouleversement de l'imaginaire géographique

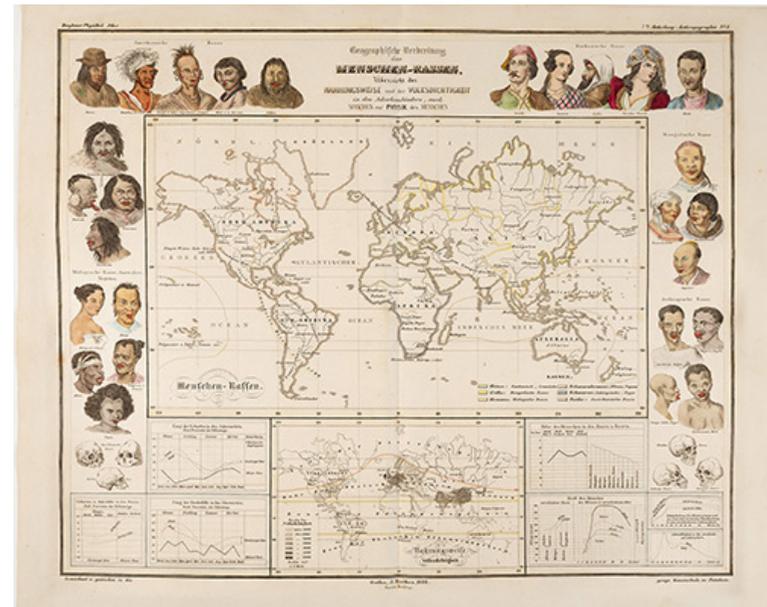
révolution industrielle modifie les façons d'envisager les déplacements en raccourcissant les temps de trajet. Le voyage auparavant vécu comme un périple long et périlleux se fait désormais assis confortablement à la fenêtre d'un train ou à bord du *Sirius* [  ], premier bateau à vapeur à traverser l'Atlantique. En 1838, celui-ci a accompli ce voyage en dix-huit jours, contre deux mois pour la *Santa Maria de Colomb*. Ainsi, l'ailleurs est désormais plus accessible et de ce fait, nos connaissances du monde évoluent : les cartes se remplissent, laissant de moins en moins de place à la fantaisie. Pourtant, ici encore, les influences des expéditions des Grandes Découvertes persistent. En effet, de nombreux savants européens publient des cartes hiérarchisant les populations humaines : par exemple, le cartographe allemand Heinrich Berghaus distingue six races dans son *Physikalischer Atlas* [  ]. En bas de la page, des graphiques comparent la taille et la force des êtres humains selon leur origine ethnique, mettant systématiquement en exergue la supériorité des Occidentaux. Bien que cette carte du monde se rapproche dans sa forme fortement à nos cartes actuelles, l'Autre est toujours mis à distance. En effet, la fin XIX<sup>e</sup> siècle est marquée par le développement d'une culture coloniale de l'ailleurs, relayée par les affiches, exposition universelle, photographies, chansons coloniales, jardins zoologiques... Exposé sous ce nouvel angle hétéroclite, l'ailleurs séduit et fait l'objet de fantasmes tout autant que de préjugés ; il est exotique.

En 1936, la démocratisation du voyage se consolide avec la loi des premiers congés payés. Au XXI<sup>e</sup> siècle, le voyage devient « tourisme de masse » et soulève de nouvelles problématiques notamment environnementales. Avec l'arrivée des blogs et des sites web au début des années 2000, suivis des médias sociaux, notre rapport au tourisme s'est transformé. L'ailleurs est désormais à portée de tous : en quelques clics sur Google, on peut découvrir n'importe quelle région du monde, mais

## La mort de l'inconnu à l'époque contemporaine



[Fig.5] Anonyme, Bateau SS Sirius, 1838, gravure.



[Fig.6] Heinrich BERGHAUS, *Physikalischer Atlas*, vol. 2, 1848, atlas.

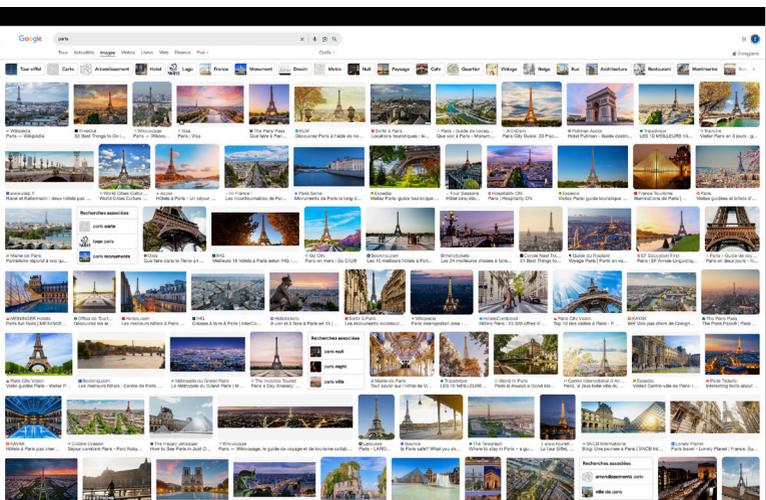
## Bouleversement de l'imaginaire géographique

paradoxalement, nos représentations de celles-ci semblent s'homogénéiser. En recherchant « Paris » sur Google Images/[], on se retrouve submergés des mêmes photographies : la tour Eiffel trône fièrement à côté de quelques images d'autres lieux symboliques (Arc de Triomphe, le Louvre, la Seine, la Maison Rose). Chaque image est esthétisée et pensée pour le regard touristique, occultant le Paris du quotidien. Dans une logique de « simulacre »<sup>7</sup>, elles ne reflètent pas la réalité, mais une version filtrée et stéréotypée de la capitale. Le réel disparaît derrière sa propre mise en scène, donnant l'illusion de connaître le monde alors que les mêmes images sont inlassablement répétées et mises en avant par les algorithmes.

7 : Baudrillard Jean, *Simulacres et simulation*, Éditions Galilée, Paris, coll. « Débats », 1981.

## La mort de l'inconnu à l'époque contemporaine

sujet à la fiction chavirant entre utopie et désir de possession de la *terra incognita*. Désormais, dans un monde globalisé et bouleversé par les innovations technologiques, le monde s'offre à nous dans l'immédiateté d'une multitude d'images, et pourtant il demeure tout aussi inconnu qu'auparavant. On peut alors se demander si les représentations de l'ailleurs ne sont que le fruit d'une mise en scène idéalisée et répétée dans le but de motiver Les départs ?



**[Fig. 7]** Capture d'écran d'une recherche Google Images pour le mot-clé « Paris » datée du 31 janvier 2024.

Ainsi, à travers les siècles, l'humain n'a de cesse de puiser dans le théâtre du monde, une suite infinie d'images permettant de redéfinir continuellement notre rapport à celui-ci. Cet imaginaire géographique n'a de cesse de se réinventer : auparavant, l'ailleurs était

# la quête de l'ailleurs : illusions et mises en scène



[Fig.8] Émilie BROUT, Maxime MARION, Ghosts of your souvenirs, 2014-2016, photographies.

Si l'uniformisation des images touristiques s'explique en partie par la répétition des représentations véhiculées par les médias, Internet et les algorithmes, elle résulte aussi des pratiques même des voyageurs. Le passage de la photographie argentique à la photographie numérique a changé notre rapport à l'image en voyage. « D'un acte irréversible et coûteux, celui de la plaque de verre utilisable une seule fois, on passe à un acte gratuit, reproductible à l'infini et sans contrainte »<sup>8</sup>, analyse l'anthropologue Jean-Didier Urbain. Alors qu'auparavant, les images de l'ailleurs étaient celles produites par une petite élite : des explorateurs et aventuriers, il apparaît désormais que chacun peut, à son échelle, compléter cette grande bibliothèque de représentations. La collection de photographies de voyage *Ghosts of your souvenirs* [ 8 ] regroupée par Émilie Brout et Maxime Marion de 2014 à 2016 témoigne de l'importance de la photographie comme pratique incontournable dans nos voyages. Le point commun de tous ces clichés est la présence des deux artistes en arrière-plan sur chacune des photos. Ils ont constitué cette série d'autoportraits en se rendant sur des lieux touristiques et en y restant plusieurs heures afin d'être photographiés par des visiteurs présents au même moment. Par un travail d'enquête sur Internet, ils ont ensuite pu retrouver les images prises par les touristes. Mais alors, pourquoi allons-nous tous aux mêmes endroits immortaliser les mêmes photos ?

Pour Jean-Didier Urbain, ces images permettent de garder une trace tangible de son expérience à la manière d'un « coquillage que l'on ramasse sur une plage en souvenir »<sup>9</sup>. Il ajoute : « en captant et en partageant un patrimoine visuel commun, il entre dans un système touristique entretenu par la recommandation sociale »<sup>10</sup> : au-delà d'un simple post sur Instagram, une photographie devient un outil de validation sociale. Plus encore, en donnant des informations rapides et précises sur les lieux visités, les posts Instagram deviennent de

8 : De Jaeger Jean-Marc, *En voyage, pourquoi s'obstine-t-on à prendre des centaines de photos que l'on ne regardera plus jamais ?*, [https://www.lefigaro.fr/voyages/en-voyage-pourquoi-s-obstine-t-on-a-prendre-des-centaines-de-photos-que-l-on-ne-regardera-plus-jamais-20240808], consulté le 2 février 2025.

9 : Ibid.

10 : Ibid.

## Bouleversement de l'imaginaire géographique

puissants outils marketing. Généralement géolocalisés, ces selfies ont une influence sur les flux touristiques en participant à l'élaboration de destinations tendances, amenant de nouveaux touristes<sup>11</sup> : le cercle vicieux est sans fin.

Paradoxalement à la surfréquentation des lieux touristiques, c'est une fausse authenticité qui est mise en avant dans nos représentations : loin de la foule, les touristes jouent avec les cadrages et les retouches pour faire miroiter le plus beau cliché *instagrammable*. En effet, la photographie ne se contente pas de refléter le monde, elle en est une interprétation et participe à la construction de notre rapport à celui-ci. En capturant une image, on choisit un sujet, un cadrage, des réglages, une perspective, qui orientent le récit. En ce sens, cette technique a un pouvoir immense de manipulation de notre perception de la réalité. Instagram en est l'illustration la plus flagrante.

Dans *Theatre of authenticity* [  ], Natacha de Mahieu nous plonge dans une série de photographies de ses voyages personnels. Elle questionne l'habitude des touristes à se rendre aux mêmes endroits et l'impact de cette fréquentation sur l'environnement. Pour ce faire, elle positionne son appareil braqué sur les Gorges du Verdon, un lieu de tourisme français emblématique. Pendant vingt minutes, elle capture les bateaux qui passent et les touristes pour ensuite les rassembler en un seul « photo-collage »<sup>12</sup> montrant l'activité du lieu. En présentant ainsi un canyon envahi par le tourisme de masse, elle défait l'image parfaite illustrée mainte et mainte fois sur les réseaux sociaux d'un havre de paix paisible et édenique.

Avant même de partir, le voyage a déjà commencé : dans notre imaginaire, on s'est projeté dans un ailleurs illusoire, influencé par des récits, des images, des fantasmes collectifs, qui nous sont parvenues des différents médias.

## La quête de l'ailleurs : illusions et mises en scène



[Fig. 9] Natacha DE MAHIEU, *Theatre of authenticity*, 2021, photographie.

« Le voyageur voit ce qu'il voit, le touriste voit ce qu'il est venu voir »<sup>13</sup> : le touriste part le sac rempli d'attentes, en quête d'images à reproduire. Ainsi, lorsque l'on se retrouve physiquement immergé dans le lieu tant attendu, la déception peut être grande, allant parfois jusqu'au développement du syndrome du voyageur, trouble psychique ressenti dû à la confrontation entre leurs fantasmes d'une destination et la réalité d'un pays visité. De ce fait, cette aspiration à une authenticité illusoire nous contraint à la recréer artificiellement sur Instagram. « Ce mimétisme est sans fin »<sup>14</sup> : au-delà des réseaux sociaux, on retrouve ces mêmes images sur des publicités, films, cartes postales, magnets, décapsuleurs et autres souvenirs kitchs... Sommes-nous face à un imaginaire commun à tous de l'ailleurs ?

Il faudrait alors commencer par désacraliser le voyage à la manière de Natasha de Mahieu ou du photographe américain Martin Parr qui dans *Small World* réalise une série satirique sur les dérives du tourisme de masse.

11 : Ibid.

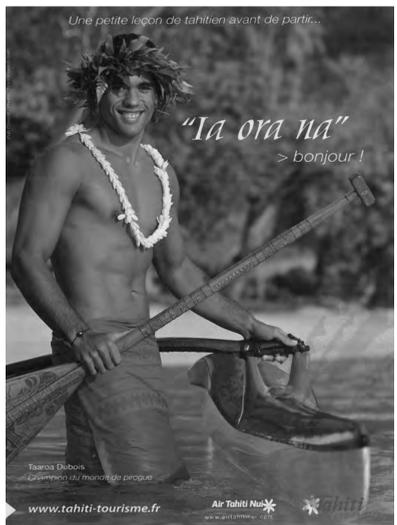
12 : Milena III, *Dans l'œil de Natacha de Mahieu*, [https://fishesheyemagazine.fr/article/dans-loeil-de-natacha-de-mahieu-ce-que-le-surtourisme-doit-a-instagram/], consulté le 13 décembre 2024.

13 : Chesterton G. K., *L'Homme à la clef d'or* (Autobiography). Traduit de l'anglais par Maurice Beerblock, Desclée de Brouwer, S.L., 1948.

14 : Milena III, « Dans l'œil de Natacha de Mahieu », op. cit., 2023.



[Fig.10] [Fig.11] [Fig.12] [Fig.13] Martin PARR, Small World, 1990-2017, photographies.



[Fig.14] [Fig.15] Campagne de Tahiti Tourisme en partenariat avec Air Tahiti Nui, 2010-2011, affiches.

On pourrait alors reconsidérer les problèmes et mésaventures vécus qui font aussi partie du voyage : une invasion de pigeons [Fig.10], une plage bondée [Fig.11], un ciel un peu trop gris [Fig.12], un itinéraire compliqué [Fig.13] /... L'enjeu serait également de questionner nos représentations de l'exotisme dans ce qu'il a de mis en scène et de réducteur. En effet, ce regard sur le lointain est souvent représenté à travers l'utilisation de stéréotypes.

Le stéréotype, c'est ce qui reste après la domination « officielle » et « légale » pour que le « Nous » conserve l'autorité sur le « Eux » ; c'est ce qui légitime, consciemment ou non, les discriminations.<sup>15</sup>

Plusieurs siècles après la colonisation, ces images problématiques sont encore d'actualité et tous les supports sont pris à partie. Ainsi, une polémique a éclaté lors de la sortie en 2016 du film *Moana* (*Vaiana* dans sa version française). L'accusation tournait principalement autour de la corpulence stéréotypée du personnage secondaire et de l'absence d'accent polynésien dans les voix françaises. Produit par Disney, une multinationale américaine dont l'influence culturelle internationale est incontestable, ce film illustre la persistance des clichés et le rôle déterminant des médias dans la transmission de nos visions de l'ailleurs. Cependant, ces clichés se retrouvent également mis en scène par les pays eux-mêmes, notamment dans les publicités des compagnies aériennes et des agences touristiques. Sur l'affiche de la campagne de 2010-2011 réalisée par Tahiti Tourisme [Fig.14], organisme officiel chargé de la promotion touristique de la Polynésie française à l'international, une femme demi-nue, parée de fleurs de tiaré et de perles ainsi que le mot « Manava » mis en évidence par la taille du texte, projette les futurs touristes dans un cliché exotique réducteur du peuple tahitien.

Ces campagnes semblent bénéfiques économiquement pour les régions concernées en leur permettant d'attirer les touristes du monde entier : en 2023, le secteur du

15: Blanchard Pascal, « Stéréotypes et héritages coloniaux : enjeux historiques, muséographiques et politiques », *Hermès, La Revue*, no 1, vol. 83, 2019, p. 91-97, [https://doi.org/10.3917/herm.083.0091].

tourisme représentait 9% du PIB du territoire d'outre-mer<sup>16</sup>. Cependant, elles sont également problématiques pour les populations polynésiennes qui doivent faire face aux conséquences du tourisme sur leur environnement et leurs ressources, mais aussi défendre leur culture en luttant contre certaines idées reçues tenaces. Sur son compte Instagram éponyme @steve\_tung, le graphiste tahitien déconstruit avec tolérance, pédagogie et humour les stéréotypes sur les Polynésiens.

À travers des infographies au ton léger [📊] [🌴] [🏄] et sa mascotte tiki 'Ata 'Ata - « sourire » en tahitien -, Tung nous aide à comprendre l'origine de ces stéréotypes. Il explique ainsi que ceux-ci « [remonterait] à Bougainville et aux écrits de Pierre Loti ». Dans le *Voyage autour du Monde*, Louis-Antoine de Bougainville décrit les Tahitiennes comme des nymphes merveilleuses et libertines qui s'offrent à l'équipage sans pudeur.

La jeune fille laissa tomber négligemment un pagne qui la couvrait, et parut aux yeux de tous telle que Vénus se fit voir au berger phrygien : elle en avait la forme céleste.<sup>17</sup>

Il est certain que ces récits de voyage ont façonné l'imaginaire occidental de la Polynésie notamment autour du mythe de la vahiné. Ainsi, il semble donc que nos imaginaires de l'ailleurs sont encore trop souvent le résultat d'un point de vue autocentré sur l'Altérité et que les stéréotypes réducteurs de jadis subsistent encore aujourd'hui. Mais alors peut-on dépasser cet imaginaire collectif ? Les représentations de l'ailleurs ne seraient-elles pas surtout celles d'un regard occidental sur des populations et cultures étrangères ?

16 : Elgouille Sarah, Polynésie française : précarité et tourisme polluant derrière le PIB record de 2023, [https://blogs.mediapart.fr/sarahelgouille/blog/310824/polynesie-francaise-precarite-et-tourisme-polluant-derriere-le-pib-record-de-2023], consulté le 11 décembre 2024.

17 : Bougainville Louis Antoine de, *Voyage autour du monde*, Éditions de Crémille diffusion F. Beauval, Genève Paris, 1973.



[Fig.16] [Fig.17] Steve TUMG, illustrations numériques publiées sur Instagram, 2021.

# *l'ailleurs, un regard occidentalo-centré?*

Cette partie traite du rapport à l'autre et de la persistance de la colonisation dans nos représentations occidentales de l'ailleurs, encore aujourd'hui.

L'ailleurs, parce qu'il est un regard que l'on porte sur le lointain, est forcément relié à la question des distances. Celles-ci sont aussi bien géographiques : est ailleurs ce qui n'est pas ici, que symboliques : est ailleurs ce qui est autre. Pourtant, contrairement à l'exotisme, l'ailleurs est un point de vue et non un jugement de valeur. L'exotisme peut se définir comme une fascination pour ce qui est perçu comme étrange, différent ou lointain par rapport à une culture d'origine<sup>18</sup>. De ce fait, il dérange par son caractère inconnu et impalpable, tout comme il séduit.

L'exotisme a longtemps été une source d'inspiration pour les peintres français. Lorsque Gauguin peint les Tahitiennes, c'est en partie son amour pour la Polynésie qu'il cherche à figurer. Picasso s'inspire de l'art africain dans ses peintures cubistes. Pourtant, bien que ses artistes revendiquent parfois la richesse de l'art dit « primitif », il n'en reste pas moins que cette appellation est péjorative : il reflète une vision ethnocentrique et une hiérarchie implicite des arts. De plus, c'est la colonisation qui a mis entre les mains de Picasso ses « masques nègres » adorés.

Lorsque Gauguin s'installe à Tahiti en 1891, le pays est sous domination coloniale française. Le peintre cherche à vivre une expérience d'acculturation en s'installant auprès des Polynésiens et en cherchant à comprendre leurs mœurs et coutumes. Néanmoins, le cas de Gauguin reste complexe et les avis divergent à son sujet : tantôt félicité pour son art et sa fougue révolutionnaire « anticlérical, anticolonialiste, pacifiste, antimilitariste »<sup>19</sup>, il est aussi largement critiqué. Ses représentations de paysages luxuriants aux couleurs chaudes et ses figures, empreintes de mysticisme, ont contribué à renforcer le fantasme d'un paradis exotique et libertin. De plus, on ne peut oublier qu'il épousera plusieurs jeunes filles tahitiennes.

18 : Staszak Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, no 1, vol. 148, 2008, p. 7-30, [<https://doi.org/10.3406/globe.2008.1537>].

19 : Carme Émile, « BALLAST • Gauguin : colon ou révolutionnaire ? », consulté le 5 février 2025.

## Bouleversement de l'imaginaire géographique

Ses « vahinés » - comme il aime les appeler - ont chacune entre 13 et 14 ans. Sa célèbre peinture *Manaò tupapaù* [Fig.18], représentant son épouse Téha'amana sur le lit conjugal, est en fait la représentation pleinement assumée d'une relation adultère et pédophile, alors pourtant difficilement tolérée en France. Gauguin n'en reste pas moins un homme de son siècle impacté par les préjugés coloniaux et sexistes de la pensée occidentale, tantôt « défenseur des indigènes » selon ses propres mots, tantôt homme dominant. Finalement, ces images véhiculées par les artistes européens ont nourri durablement l'imaginaire de l'ailleurs.



[Fig.18] Paul GAUGUIN, *Manaò tupapaù*, 1892, huile sur toile.

Ainsi, réfléchir aux représentations de l'ailleurs exotique, implique d'examiner le point de vue et le discours qui en découle : qui regarde qui ? Entre fascination, rejet et appropriation, comment qualifier ce regard ?

## L'ailleurs, un regard occidental-centré?

Enfin, il est nécessaire d'interroger le contexte de cette relation, d'analyser les dynamiques de pouvoir et les héritages culturels en jeu car ceux-ci vont influencer, consciemment ou non, la manière dont l'altérité est perçue et représentée. Selon Jean-François Starzak, la construction de l'exotisme est avant tout une relation de pouvoir d'un sujet sur un objet.

Un endogroupe dominant construit un exogroupe dominé, en stigmatisant une différence - réelle ou imaginaire -, érigée en déni identitaire et motif de discrimination potentielle. L'exotisme, en tant que construction d'une altérité géographique, opère une dichotomie entre deux groupes hiérarchisés : eux, ailleurs et nous, ici.<sup>20</sup>

Une des illustrations les plus flagrantes de ce rapport est l'Exposition internationale coloniale de Paris en 1931. Au Jardin d'Acclimatation étaient enfermés des autochtones<sup>21</sup> venant des colonies françaises. Ces peuples étaient forcés à se mettre en scène (défilés, danses, tenues faussement traditionnelles) afin de répondre aux attentes d'exotisme des visiteurs. Sur l'affiche réalisée pour l'événement [Fig.19], les personnages sont représentés de manière extrêmement typée, réduits à leurs stéréotypes physiques afin d'être facilement identifiés. Selon Stéphanie Cabanne, la place de l'homme maghrébin au centre de l'image « traduit les conceptions anthropologiques des années 30, qui assimilent les Africains du Nord à la race blanche et leur confèrent une supériorité sur les autres

20 : Staszak Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », op. cit., 2008, p. 7-30.

21 : Il est nécessaire de privilégier les termes utilisés par les peuples eux-mêmes mais au vu du nombre de populations présentes en 1931, je parlerai de populations autochtones.



[Fig.19] Victor Jean DESMEURES, Affiche de l'Exposition coloniale, 1931, affiche.

## Bouleversement de l'imaginaire géographique

peuples colonisés ». Il contraste avec l'homme africain et l'homme indien moins vêtus accentuant la vision primitive de ces peuples. À l'arrière-plan de l'image, le drapeau français trône fièrement comme pour rassurer et maintenir l'ordre. Ici, le terme « coloniale » n'a pas une connotation péjorative, au contraire, selon l'historien et chercheur Pascal Blanchard, l'objectif était double : « divertir et légitimer la race en rendant le racisme populaire »<sup>22</sup>.

Ces zoos humains illustrent la réification de l'Autre par les métropolitains au XX<sup>e</sup> siècle. Exhibés dans des conditions très rudes, nombreux sont les autochtones qui tomberont malades et décéderont. Leurs dépouilles font alors l'objet de recherches scientifiques et sont finalement conservées au musée de l'Homme à Paris. Aujourd'hui, les corps de cinq Kali'na sont encore conservés dans les réserves.

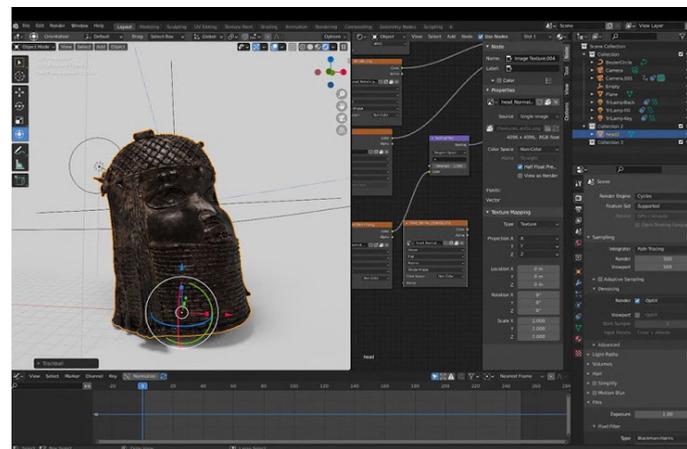
La conservation par les musées français de patrimoine autochtone que ce soit les corps des populations, leur art ou leurs objets pose encore aujourd'hui la question de l'appropriation culturelle et de l'objectivation de l'exotisme.

L'artiste designer nigérian Chidi Nwaubani lance en 2022 le projet « Looty » /  : un rapatriement alternatif des objets africains volés par les colons. La première étape est intitulée le « braquage numérique » : l'artiste se rend dans les musées/  détenteurs et scanne les œuvres afin d'en créer une réplique 3D. Ce double est ensuite rendu public en ligne et revendu sous la forme de NFT dont une partie des fonds servira à financer les projets de jeunes artistes africains.

Ce projet illustre l'enjeu pour les populations de la récupération de leur patrimoine volé par les Occidentaux suite à des actes de pillages et de violence. En effet, de nombreux débats en Europe ont à nouveau éclaté au XXI<sup>e</sup> siècle. En 2018, 26 œuvres conservées au Musée du Quai Branly à Paris sont restituées au Bénin.

22: Analyse avec Pascal Blanchard des « zoos humains » | INA.

## L'ailleurs, un regard occidental-centré?



[Fig.20] [Fig.21] Chidi NWAUBANI, Looty, 2022.

## Bouleversement de l'imaginaire géographique

En 2022, 72 objets sont rendus au Nigéria par le Horniman Museum de Londres<sup>23</sup>. Mais ces restitutions se font au compte-gouttes, les critères de retour sont remis en cause au nom de l'idée d'un « patrimoine partagé » et les démarches sont fastidieuses. Selon Jean-François Starzak<sup>24</sup>, ces *exotica* font l'objet d'un processus d'exotisation en deux étapes principales : la « décontextualisation » - l'objet est sorti de son contexte d'appartenance - suivi de la « re-contextualisation » - l'objet est considéré du point de vue de l'« ici » pour ce qu'il a « de curieux et d'anormal » en le comparant à des habitudes et à des valeurs propres au sujet qui l'observe -. Cette considération d'un objet étranger est problématique car vide de sens, l'objet sorti de son contexte est *approprié*. C'est le cas notamment de la controverse de la vente des masques Hopi à l'hôtel Drouot en 2013 et 2014. Ces objets sacrés, utilisés lors de cérémonies spirituelles ne sont pas considérés par les Hopies comme des œuvres d'art, mais comme des objets vivants et interdits de commerce. Ainsi, l'enjeu est de rendre à l'objet exotique son authenticité, d'enlever le voile du bizarre afin de le considérer tel qu'il est réellement.

On peut ainsi émettre le constat que l'ailleurs a longtemps été observé du point de vue des Occidentaux. Ce regard, que l'on peut appeler « orientaliste », a longtemps dominé en raison des dynamiques historiques de pouvoir liées au colonialisme et aux échanges culturels inégaux. Il a longtemps influencé<sup>25</sup> la façon dont les cultures non-occidentales ont été perçues et représentées dans l'art, la littérature et les médias, renforçant ainsi l'acceptation et la normalisation de l'exploitation coloniale chez les peuples occidentaux.

Depuis l'émergence de mouvements post-coloniaux dans les années 80, les penseurs contemporains réfléchissent à des manières de décoloniser ce regard. Certains artistes comme Iván Argote investissent l'Art pour dénoncer le colonialisme et déconstruire les anciennes représentations.

## L'ailleurs, un regard occidental-centré?

Dans sa série *Turistas* [Fig. 22], l'artiste colombien revêt d'un poncho amérindien traditionnel des statues de découvreurs et conquistadors célèbres comme celle de Christophe Colomb. Ces personnalités censées incarner la civilisation, habillées de tissus locaux, révèlent et contestent la domination d'une culture sur une autre. Argote remet en question l'histoire coloniale souvent occultée des pays auxquels ces statues appartiennent. En nommant la série de photographies « *Turistas* », il dénonce avec ironie la culpabilité de ces acteurs de la violence subie par de nombreuses populations autochtones.

Ainsi, aujourd'hui, il est primordial de se questionner sur cet héritage, de redonner leur place aux oubliés de l'histoire et de préserver les diversités. Alors, comment dépasser la construction occidentale de l'ailleurs ? Peut-on réfléchir à des représentations de l'autre qui ne le trahissent pas ?

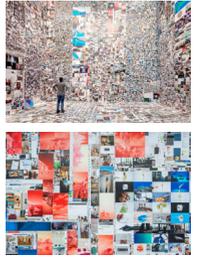
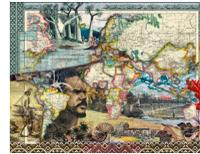
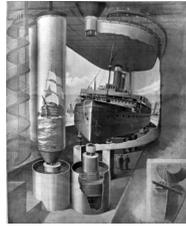
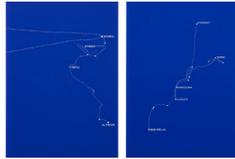
23 : Azimi Roxana, « Restitution d'œuvres d'art : la décolonisation est en marche dans les musées européens », 2023.

24 : Staszak Jean-François, « Qu'est-ce que l'exotisme ? », op. cit., 2008, p. 7-30.

25 : sur la question de l'influence coloniale, retrouver en annexe, l'exemple du Palais du Facteur Cheval.



[Fig. 22] Iván ARGOTE, *Turistas* : Roma, Villa Borgese, 2024, photographie.



# *Au-delà des frontières*

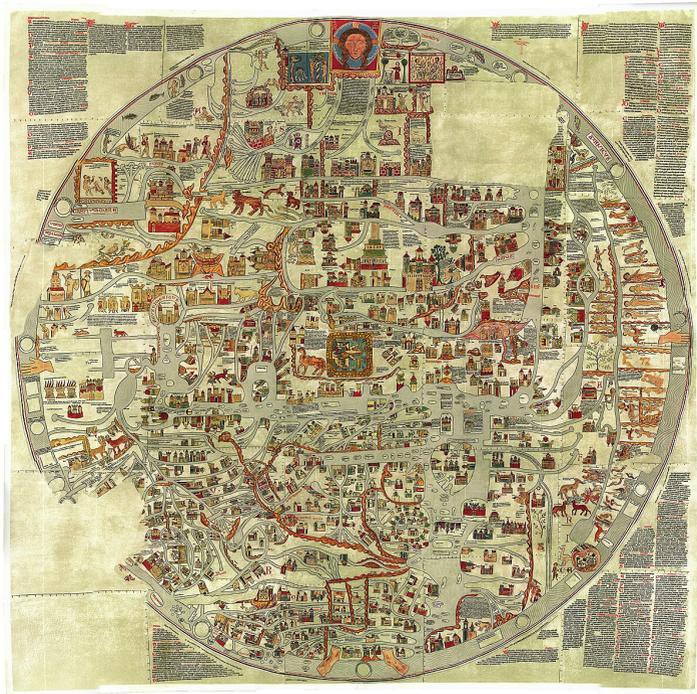


# cartographier le monde: de l'exploration aux récits sensibles

Peintures rupestres du ciel, carte-portulan, mappemonde, planisphère, globe, atlas, carte topographique, GPS... la cartographie est l'un des premiers et des plus utilisés outils de représentation de l'ailleurs. D'abord incomplet dû au manque de connaissance, les *mappa mundi* relevaient principalement de la fiction et de l'imagination. Par exemple, la *mappa mundi* Ebstorf [ ] représente le monde selon une vision chrétienne : il est contenu dans le corps du Christ, identifiable par sa tête, ses mains et ses pieds aux extrémités de la carte. Plusieurs éléments attestent du caractère théologique et fantastique de cette représentation. Ainsi, se côtoient le jardin d'Éden, Noé et l'Arche, la Tour de Babel disposés à côté de créatures mythologiques telles que des cynocéphales, sciapodes, griffons...

Désormais marqueur concret de l'évolution de nos géographies, nos cartes sont toujours en perpétuelle mutation. Parce qu'elles façonnent notre manière de comprendre, d'organiser et d'interagir avec l'espace géographique, elles ont une influence profonde sur notre rapport au monde. Sous-estimant la taille de certains continents - africain et sud-américain notamment - par la déformation induite par le processus de mise à plat de la Terre, les cartes utilisant la projection de Mercator<sup>26</sup> ne sont pas aussi fidèles à la réalité que ce qu'elles pourraient nous laisser croire. En effet, la carte reste une question de point de vue, elles s'adaptent en fonction des pays, des époques et des usages. Puissants outils de pouvoir, elles ont été historiquement utilisées pour conquérir et contrôler des territoires : en divisant les peuples pour servir les intérêts coloniaux, en légitimant certaines frontières contestées et en permettant à certains États d'affirmer leur domination. Récemment encore nous pouvons le constater : le 10 février 2025, le président américain Trump a signé un décret visant à rebaptiser le Golfe du Mexique en Golfe d'Amérique. Sa demande a été actualisée par Google Maps : le golfe est désormais nommé

26 : La projection de Mercator est une projection cartographique cylindrique inventée en 1569 par le cartographe flamand Gérard Mercator.

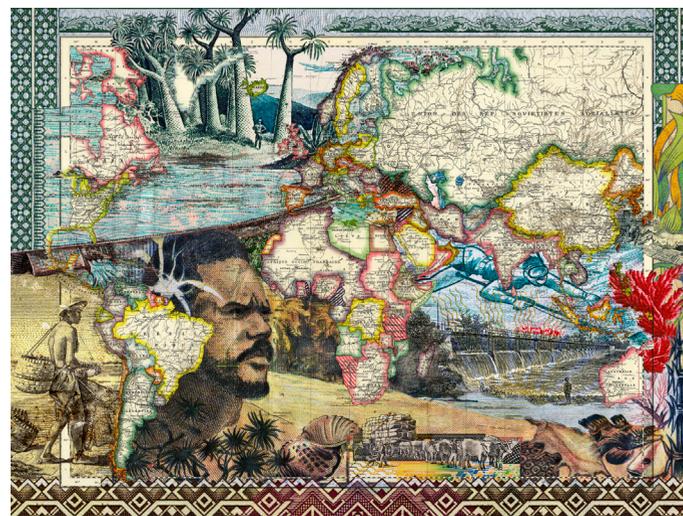
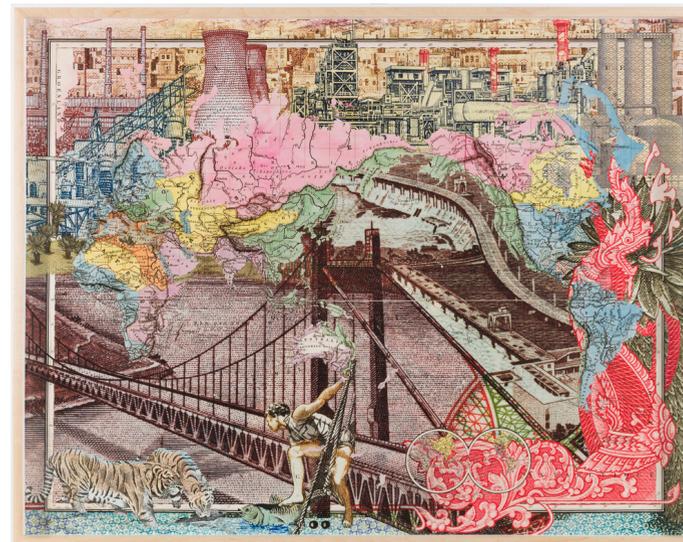


[Fig.23] Ebstorf, Mappa mundi, XIII<sup>e</sup> siècle, parchemin.

Golfe d'Amérique pour les Américains, Golfe du Mexique pour les Mexicains et par les deux toponymes pour les autres pays.

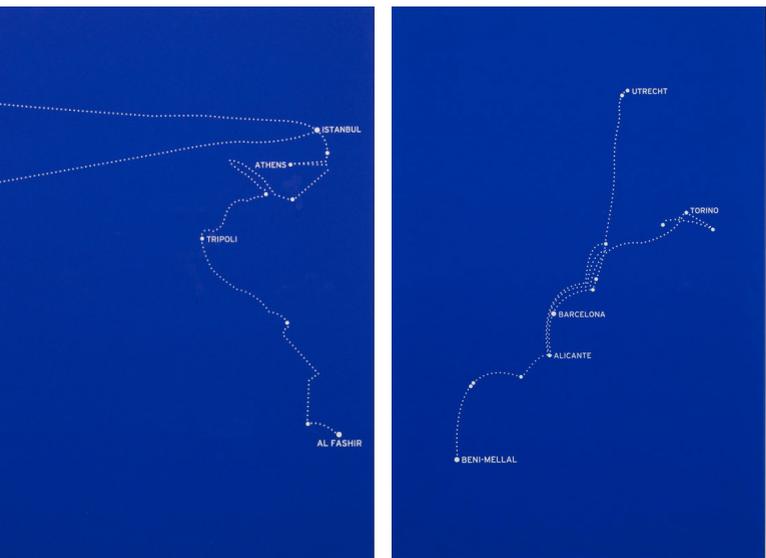
À la manière de la fresque *Figures* [  //  ] de l'artiste Malala Andrialavidrazana, on pourrait alors repenser nos images en questionnant l'imaginaire géographique collectif qui ont façonné nos représentations et ainsi chercher à réparer un imaginaire longtemps dominé par l'Occident. En effet, l'artiste questionne l'héritage colonial de nos représentations en juxtaposant des documents des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles : des « atlas périmés », billets de banque, timbres, illustrations. Concernant ces archives, elle déclare : « leurs représentations étaient biaisées, souvent dans le but de servir les conquêtes, d'imposer une certaine vision du monde »<sup>27</sup>. Ici, la carte est utilisée pour être déconstruite et raconter un autre récit. Dans cette même perspective, comment peut-on repenser nos cartes pour proposer de nouvelles interprétations du monde ?

Dans un premier temps, même s'il existe une multitude de formes de cartes contemporaines, les plus communes sectionnent les pays et délimitent les espaces. En les observant, on a le sentiment que l'ailleurs géographique serait une pièce de ce puzzle suffisamment éloignée de celle où l'on se situe. Ainsi, en érigeant des frontières, les cartes marquent aussi les altérités. Pourtant, ces délimitations se focalisent sur les entités collectives : continent, pays, régions, plutôt que sur les individus qui les constituent. Inspirée par les cartes maritimes qui permettaient aux marins de se repérer, *The Constellations Series* [  //  ] de Bouchra Khalili est une série de cartes sérigraphiées qui reprennent le code des cartes du ciel, sauf qu'ici, les constellations représentées sont des parcours de migrants rencontrés par l'artiste, elles sont chacune accompagnées d'un témoignage vidéo. L'artiste décrit son travail comme un processus de mise en lumière de chemins individuels.



27 : Palais de Tokyo, Entretien avec Malala Andrialavidrazana - Palais de Tokyo, [https://palaisdetokyo.com/ressource/entretien-avec-malala-andrialavidrazana/], consulté le 6 février 2025.

[Fig.24] Malala ANDRIALAVIDRAZANA, *Figures*, 2018, fresque.



[Fig.25] [Fig.26] Bouchra KHALILI, *The Constellations*, fig.7, 2011, sérigraphies.



[Fig.27] Frédérique AÏT-TOUATI, Alexandre ARÈNES et Axelle GRÉGOIRE, *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles*, 2019, Édition B42.

Je ne cherche pas à « poétiser », mais plutôt à déplacer les perspectives. Et si ça devient un geste poétique, c'est parce qu'il y a de la vie, dure mais résistante, du neuf – il faut inventer les routes, toujours – et de la permanence – l'homme est errant, car comme l'écrivait Édouard Glissant : Il n'est frontière qu'on n'outrepasse.

Selon Lucie Azema, « La fiction ultime du lieu, sa forme la plus aboutie dans l'histoire, c'est la nation »<sup>28</sup>. Par cette citation, l'autrice et exploratrice souligne le fait que les nations sont avant tout des constructions de l'imaginaire intériorisées. Chaque individu évolue dans cette construction collective, fort heureusement, il existe autant de récits que d'individus. Finalement, c'est cette « constellation d'idées »<sup>29</sup> qui permet à chacun de construire son propre rapport au monde.

Le travail de Bouchra Khalili rappelle la cartographie sensible qui prend en compte les perceptions, les émotions et les expériences personnelles liées à un lieu. En cartographiant des déplacements clandestins dans l'aire méditerranéenne, elle remet l'humain au centre des images. Ici, c'est le voyage qui donne naissance à la carte.

Ainsi, repenser la cartographie serait l'occasion de replacer l'humain et la nature au centre de nos représentations. Il serait question de figurer les différents rapports au monde et prendre en compte ses mutations, mais aussi l'impact de nos activités et de nos trajets sur celui-ci. Si même le sol que l'on foule se résorbe sous nos pieds, alors nos déplacements aussi bien à petites et grandes échelles ont un impact sur la Terre. Une nouvelle cartographie vivante pourrait alors rendre compte de ces mouvements. L'ailleurs représenté aborderait alors de nouveaux points de vue sur la Terre et sur ses habitants. Ces questionnements sont au centre du projet *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles* /  élaboré par Frédérique Aït-Touati, Alexandre Arènes et Axelle Grégoire qui cherchent à

28: Azema Lucie, *Nous avons besoin d'un ailleurs qui n'existe pas : réenchanter le voyage*, Allary éditions, Paris, 2024, p. 71.

29: Ibid., p. 72.

saisir « l'urgence de la crise de la représentation d'un monde en plein bouleversement »<sup>30</sup>. Ainsi, ces nouvelles cartes expérimentales proposent de prendre en compte de nouvelles données souvent invisibilisées : l'humain, la nature, le non-vivant. Ils s'inspirent des nouvelles technologies telles que le GPS qui permet de retracer les parcours des hommes ou les satellites qui nous aident à « mapper » la Terre avec une plus grande fidélité. De ces réflexions découle la création d'un nouvel imaginaire géographique permettant de concevoir et d'explorer le territoire autrement. L'ailleurs ici est un nouveau regard, un voyage dans le réel et dans le monde qui nous entoure pour mieux le comprendre.

Encore aujourd'hui, les cartes n'ont pas qu'une fonction d'aide à l'exploration. Depuis l'enfance, les atlas stimulent notre imaginaire et nous font rêver des contrées éloignées. Par le nom de leurs régions, la forme de leurs pays et les illustrations qui les accompagnent, ils sont à leur manière des récits d'aventures. De même, les blancs qui parfois les accompagnent nous laissent tout l'espace d'un monde à inventer. Le projet *La Tramtarie* [img alt="Small icon of a globe with a red dot" data-bbox="275 565 295 585"] initié par Tereza Lochmann est une fresque éphémère et collaborative réalisée par les enfants de l'école Paul Bert à Sainte-Foy La Grande. Cette composition fait émerger une nouvelle carte composée des interventions de l'artiste et de chaque élève. Ainsi se rencontrent gravures, graffiti, nuages colorés, autoroute, vaches girondines et mystérieux bâtiments et objets.

*La Tramtarie* est un pays de rencontre, un lieu de croisement des cultures. C'est un monde parallèle dans lequel on retrouve les éléments réels, inter-connectés par des liens inattendus. Les distances se raccourcissent. Les perspectives se mélangent et se renversent. Les chemins se terminent sans avertissements et resurgissent plus loin avec une certaine légèreté. En *Tramtarie*, les nuages deviennent roses et les arbres bleus, selon les envies de leurs créateurs.<sup>31</sup>

Ce monde est la somme de l'expression des territoires intérieurs de chaque participant. En résulte une représentation de la diversité, qui unifie les visions du monde plutôt que de les diviser. Finalement, il n'est pas nécessaire de se déplacer pour voyager, les images ont un pouvoir immersif qui en elles-mêmes nous transporte. En explorant nos images mentales et en parcourant les mondes cachés en nous, on représente une vision personnelle qui transporte le spectateur dans un ailleurs singulier. Peut-on ainsi proposer de nouvelles expériences de voyage immobile afin de donner l'impression d'être ailleurs tout en restant ici ?

30: Aït-Touati Frédérique, Arènes Alexandra et Grégoire Axelle, *Terra forma : manuel de cartographies potentielles*, Éditions B42, Paris, 2019, vol. 1/.

31: Lochmann Tereza, *Une carte murale*, [https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/une-carte-murale-18644].

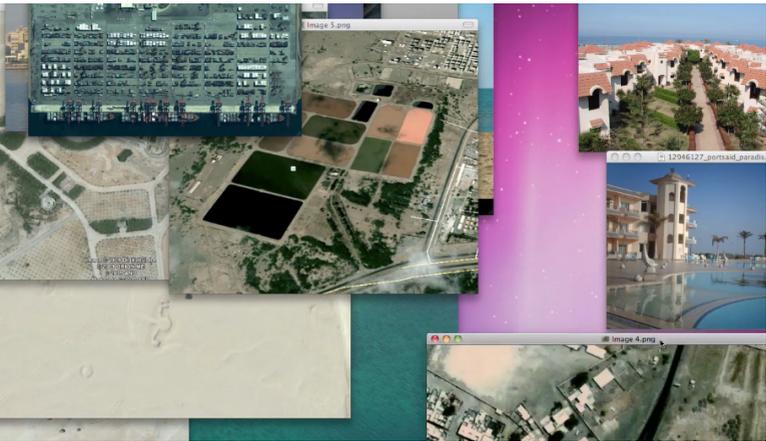


[Fig.28] Alexandra RIBERA, Réalisation de la fresque *Tramtarie*, 2020, photographie.

# voyages immobiles

Avec l'invention du web en 1989 et la démocratisation de la réalité virtuelle dans les années 2000, plus besoin de s'envoler vers l'autre bout de la planète, des explorations immersives comme Google Earth VR nous permettent de parcourir le monde en 360° tout en étant tranquillement au chaud chez nous. Mais peut-on vraiment rapprocher ces expériences d'un voyage ? Comment ces nouvelles représentations de l'ailleurs - par le biais des innovations technologiques - redéfinissent-elles le voyage et l'expérience du monde extérieur ?

Selon Stéphane Vial, « notre faculté de percevoir est conditionnée par les techniques avec lesquelles nous vivons »<sup>32</sup>. Selon lui, chaque époque a une bulle perceptive propre aux innovations techniques en cours. Il propose le concept d'ontophanie pour décrire la manière dont les choses nous apparaissent à travers nos dispositifs techniques. Aussi, pour lui, nous sommes aujourd'hui dans une « bulle numérique »<sup>33</sup>, en cela que les technologies impactent notre rapport au monde et modifient petit à petit nos perceptions de l'ailleurs. Par exemple, Google Earth transforme notre rapport au temps et aux distances. Dans *Globodrome* [Fig. 29], un projet composé d'un film et d'un livre, Gwenola Wagon propose une exploration de Google Earth en suivant l'itinéraire de Phileas Fogg, le personnage de Jules Verne dans *Le Tour du monde en 80 jours*. Le film reprend ce trajet en l'illustrant par une collection d'éléments hétéroclites rencontrés lors de ce voyage virtuel : vidéos d'archives, photographies de lieux, screenshots de vues aériennes... un ensemble de traces laissées par les utilisateurs sur la Toile comme des souvenirs de leur passage dans les lieux visités qui, rassemblées, forment un nouveau type de récit de voyage. Elles questionnent ainsi un espace augmenté où la notion de temporalité est redéfinie. Son expédition lui permet d'« [e]xplorer le temps devenu élastique, qui ne se mesure pas seulement en jours ou en heures, mais en données, en bits par seconde ou en nombre de clics »<sup>34</sup>.



[Fig. 29] Capture d'écran du film *Globodrome* par Gwenola WAGON, 19 décembre 2024.

32 : Stéphane Vial - 3. Technique, milieu et perception - YouTube, 2023.

33 : Ibid.

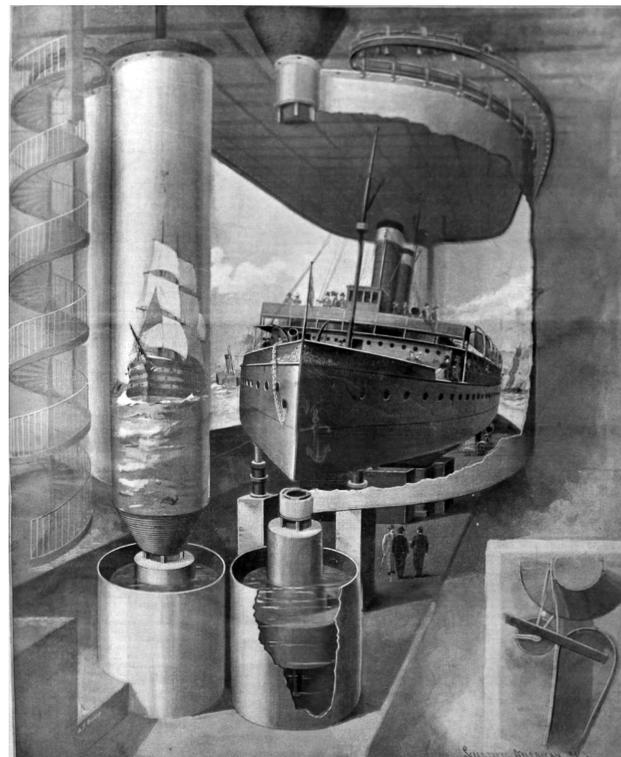
34 : *Globodrome* VOSTF, 2012.

En effet, cette ubiquité numérique, entendue comme la présence simultanées en plusieurs lieux permise grâce aux technologies, rend l'ailleurs accessible à tous, et ce faisant, nous en prive : en l'espace de quelques secondes, le « cyber-voyageur »<sup>35</sup> se retrouve plongé en pleine forêt amazonienne ou au milieu d'un désert africain. Les distances sont supprimées, plus besoin de prendre les transports, ce voyage augmenté ouvre les portes à un tourisme économique et éco-responsable. Il donne également au voyageur un sentiment de toute-puissance et de contrôle sur cet espace, ce qui n'est pas sans rappeler la vision coloniale de l'ailleurs. Finalement, le manque de sensation physique, mais aussi d'aléas et d'efforts ne nous permet pas de nous sentir entièrement immergés dans cette expérience.

À contrario, certains dispositifs comme le *Maréorama* [  ] cherchait à faire vivre aux participants une véritable expérience d'évasion immersive. Cette attraction présentée à l'Exposition Universelle de Paris de 1900 donnait l'illusion aux visiteurs de naviguer sur un bateau à travers un système de décors peints sur des panoramas déroulés. Ils étaient installés sur une plateforme rappelant le pont d'un navire pouvant accueillir jusqu'à 700 personnes. Cette expérience permettait au peuple de vivre un voyage de Villefranche-sur-Mer jusqu'à Constantinople auquel il n'aurait pas eu accès autrement. Comparé à Google Earth, le *Maréorama* n'avait pas le même apport immersif : la plateforme inclinable donnait l'impression d'être en pleine mer, rendant certains visiteurs malades.

Ainsi, l'immersion sensorielle est importante dans l'appréhension de l'ailleurs : les odeurs, le goût de certaines saveurs, certaines musiques et bruits ont une capacité immersive puissante à nous transporter dans des pays et dans des cultures éloignées. Ils nous font ressentir l'ailleurs.

35: Boudeville Justine, *Voyage Immobile*, thèse de doctorat, 2020.



[Fig. 30] illustration du Maréorama provenant du journal *Scientific American*, septembre 1900.

Dans l'installation *Ascension* [  ], Julie C. Fortier nous propose d'arpenter avec notre nez un nuage afin d'y retrouver les quatre paysages olfactifs dissimulés. Chaque odeur renvoie à une atmosphère différente :

La première évoque un ciel noir de menaces avec des notes de fumée, de cuir, de plastique et de goudron.

La seconde souffle un vent gris chargé de pluie, de smog, de poussière.

La troisième, plus fraîche, rappelle un matin rose, la verdure humide et la terre.

La dernière, suggère une brume blanche, opaque et immobile.<sup>36</sup>

36: *Ascension* – Julie C. Fortier, [https://ddabretagne.org/fr/artistes/julie-c-fortier/oeuvres/ascension-2016-2017], consulté le 19 décembre 2024.



[Fig. 31] Julie C. FORTIER, Ascension, 2017.

L'artiste nous propose une exploration métaphorique du temps qui passe et des changements météorologiques. Ce voyage mnésique et mental n'est pas une découverte de lieux inconnus mais plutôt des retrouvailles de sensations déjà connues, un ailleurs proche et introspectif.

Aujourd'hui, une nouvelle forme de design émerge : le design immersif. Dans le livre *Patterns in game design*<sup>37</sup>, Staffan Björk et Jussi Holopainen, compartimentent l'immersion en six catégories : sensori-motrice, cognitive, émotionnelle, spatiale, psychologique et sensorielle. Le design immersif peut prendre plusieurs formes dont celle de la réalité virtuelle qui a la particularité de permettre au spectateur d'être physiquement immergé dans des univers virtuels interactifs. Cependant, ces outils ont leurs limites. Dans *Postcards from Google Earth* [Fig. 32] [Fig. 33], Clément Valla met en évidence celles-ci en révélant les anomalies de Google Earth : ponts serpentant dans les airs, routes plongeant à la verticale, végétations étirées... De la même façon, si on revient à la réalité virtuelle, on peut noter le décalage entre l'espace temps de la machine et la réalité qui peut créer du malaise chez le joueur : nausée, vertiges, ces symptômes portent le nom

37 : Staffan Björk, Holopainen Jussi. *Patterns in Game Design*, Charles River Media, 2005.

## Voyages immobiles

de cybersickness. Ces bugs nous ramènent sans équivoque à la réalité. Il apparaît donc que le voyage par les nouvelles technologies est un nouveau simulacre, il ne peut pas reproduire avec fidélité la réalité du voyage dans ses différentes dimensions. Il faudrait alors envisager ces expériences non pas comme une mise en scène illusoire du monde, mais comme une alternative à l'exploration physique, une nouvelle forme de dépaysement qui nous transporte dans un ailleurs différent mais pas moins légitime.



[Fig. 32] [Fig. 33] Clément VALLA, Postcards from Google Earth, 2019, captures d'écran.

Ainsi, dans l'expérience interactive *Jusqu'ici* [Fig. 34] de Vincent Morisset, Philippe Lambert, Édouard Lanctôt-Benoit et Caroline Robert (AATOAA) le joueur incarne un petit personnage qui se promène dans un environnement forestier mélangeant animation artisanale et vidéo en 360° et pouvant se parcourir à travers un casque de réalité virtuelle. Le « spect-acteur »<sup>38</sup> est invité à participer au récit en interagissant avec la scène et en contrôlant les déplacements du personnage. Cette forêt est peuplée de ces petits moments familiers sous forme de vidéos contemplatives [Fig. 35] cachées dans le décor : un rayon lumineux sur une branche, un insecte sur une feuille, une ombre sur de la roche. *Jusqu'ici* est « une marche dans un monde reconnu, inconnu, étrange, familier »<sup>39</sup>, cette exploration onirique dans un univers mi-réel mi-fictif [Fig. 36], loin du voyage consumériste et touristique, est une invitation à réenchanter notre environnement quotidien et les petites choses qui le composent.

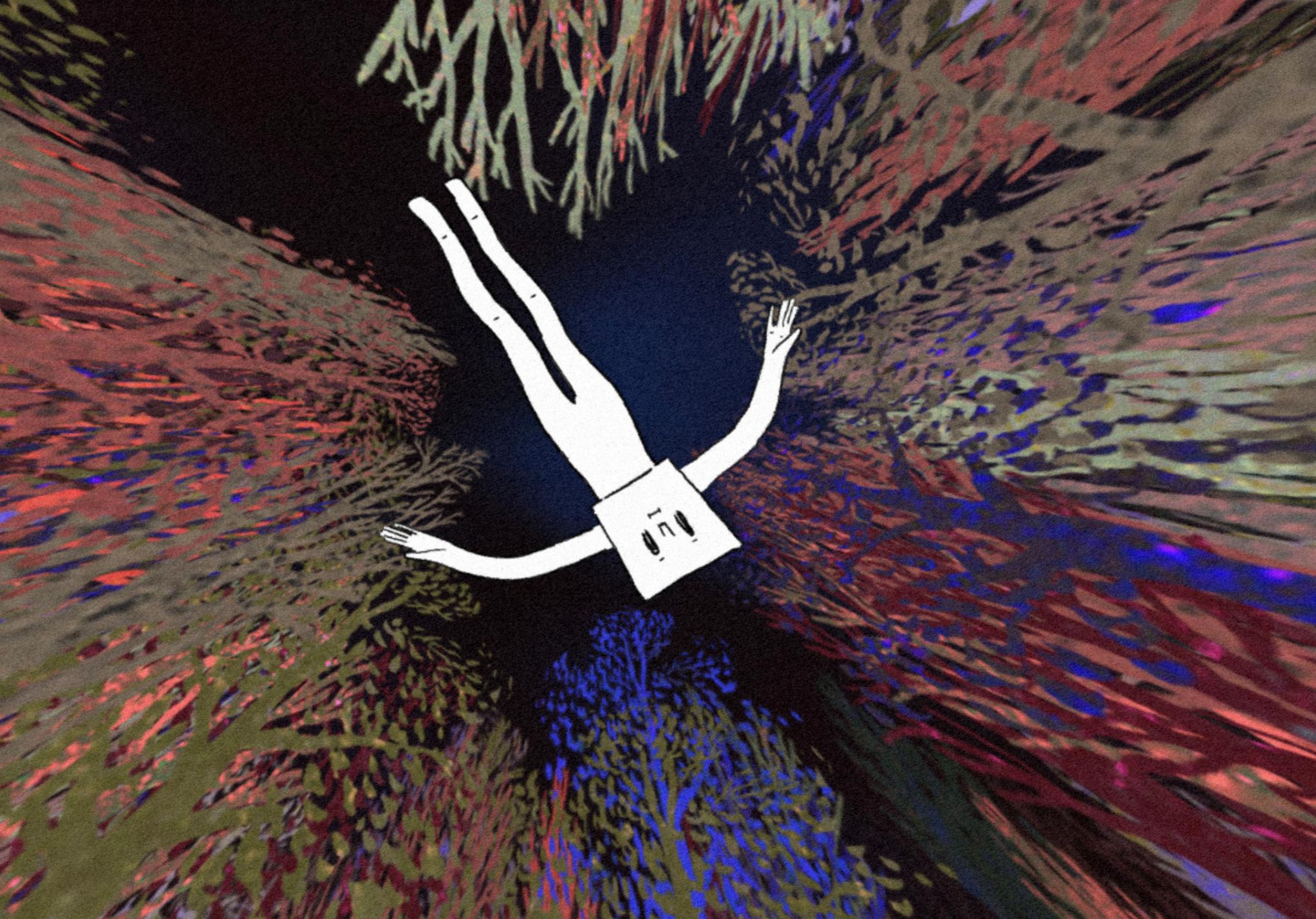
Ainsi, *Jusqu'ici* nous prouve qu'il n'est pas toujours nécessaire de représenter un espace géographique éloigné et inconnu pour figurer un ailleurs et que parfois, c'est la question de ce qui est observé qui doit être repensée. Sur quels mondes inattendus mon regard pourrait-il alors se porter ? Il sera alors question de repenser nos méthodes d'exploration afin de trouver de nouveaux territoires à arpenter.

38: Boudeville Justine, *Voyage Immobile*, thèse de doctorat, 2020.

39: JUSQU'ICI, [//jusqu-ici.com/], consulté le 9 février 2025.



[Fig. 34] [Fig. 35] [Fig. 36] Captures d'écran du jeu *Jusqu'ici* de Vincent MORISSET, Philippe LAMBERT, Édouard LANCTÔT-BENOIT et Caroline ROBERT (AATOAA).



# *nos mondes invisibles : transcender la perception*

Le voyage a depuis longtemps détruit mes certitudes d'un monde réel. Car les mondes rêvés et utopiques, les mondes intérieurs, et les mondes physiquement traversés sont profondément liés, se répondent et se nourrissent, jusqu'à définir le territoire intime de chaque voyageuse et de chaque voyageur.<sup>40</sup>

En partant du constat que la Terre a été largement parcourue et représentée, comment représenter de nouveaux paysages ? Que peut-on explorer d'autres ? Ici, il sera question de dépasser le réel et les espaces géographiques afin de parcourir des mondes invisibles à nos yeux. Si l'ailleurs est un espace différent de celui où je me situe physiquement, existe-t-il des lieux en dehors de ma *perception* ? Comment les explorer ?

Dans un premier temps, nous pourrions nous questionner sur la spatialisation des mondes virtuels notamment en prenant l'exemple d'Internet. Peut-on considérer Internet comme un ailleurs ? Boris Beude déclare que « nous devons cesser de considérer Internet comme un monde virtuel et qu'il faut l'aborder comme un espace réel »<sup>41</sup>. Par cette citation, Beude remet en question l'idée selon laquelle Internet serait un lieu virtuel détaché de notre réalité et invite à prendre en considération ce nouvel espace et ces composants. En effet, depuis l'invention du web en 1989, Internet fait partie de notre quotidien : sur nos téléphones, ordinateurs, télévisions et montres connectées, nous sommes tous liés à cette grande toile à toute heure et en tout lieu. Nous avons ainsi accès à l'information en continu et nos recherches s'accumulent. Ce monde qu'on a tant de mal à se représenter est constitué de cet ensemble d'informations, mais aussi de nos interactions : chaque exploration sur la Toile laisse une trace. Cet ensemble de données appelé « Big Data » est difficilement appréhendable : selon Statistica, elles auraient atteint en 2023, 123 zettabytes<sup>42</sup>, un chiffre conséquent, mais aussi très abstrait. En tant que nouvel

40 : Azema Lucie, *Nous avons besoin d'un ailleurs qui n'existe pas : réenchanter le voyage*, op. cit., 2024.

41 : Beude Boris, *Internet, changer l'espace, changer la société : les logiques contemporaines de synchronisation*, Fyp éd, Limoges, coll. « Société de la connaissance », 2012, vol. 1/.

42 : Data growth worldwide 2010-2028, [https://www.statista.com/statistics/871513/worldwide-data-created/], consulté le 7 février 2025.

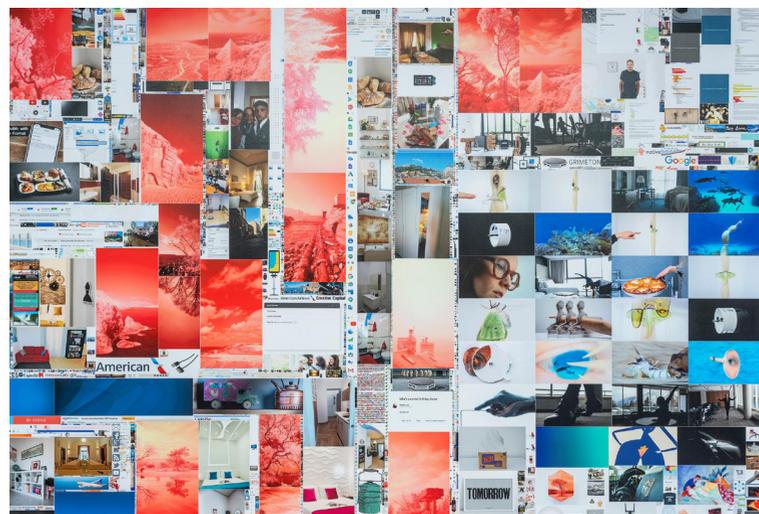
espace, hors de portée par son caractère immatériel et difficilement appréhendable dû à l'importance de données, on peut ainsi rapprocher Internet de la notion d'ailleurs. Comment rendre visible ce nouvel espace ? Comment le représenter ?

Since you were born [Fig. 37], de l'artiste Evan Roth est une installation composée de toutes les images contenues dans son cache d'ordinateur depuis la naissance de sa fille (six mois de données). Le spectateur est englouti par cet imposant collage qui recouvre le sol et les murs. Ici, Internet est matérialisé en un nouveau monde : en observant ces colonnes d'images, on a l'impression d'être face à des immeubles vertigineux. Cet ensemble composé d'itinéraires maps, logos, dessins animés, achats en ligne, recherches Google [Fig. 38] nous font prendre conscience physiquement de l'abondance des ces images dans notre quotidien. On en vient à se questionner sur notre rapport à celles-ci : comment toutes ces données viennent-elles impacter notre rapport au monde « réel ». Pour Beade, Internet serait « un espace au sein duquel [aurait] lieu une part croissante de notre existence, de nos pratiques, de nos échanges, de notre culture »<sup>43</sup>. Il semble que la frontière entre notre monde « réel » et Internet est fine : au-delà d'un ailleurs distant de notre réalité, Internet est un lieu impactant notre existence. Plus encore, cette exploration spéléologique dans nos caches d'ordinateur, serait en fait, une rencontre intime avec une part de notre identité.

Ainsi, au-delà de chercher l'altérité, le voyage peut être envisagé comme une rencontre avec soi. Celle-ci pourrait alors se vivre à travers l'exploration de nos mondes intérieurs.

À l'instar de Ludovica De Santis dans *Onironautica*, on pourrait alors rechercher dans nos processus artistiques, de nouvelles manières de s'aventurer dans notre espace psychique. En effet, « Oniro- » : du grec

43 : Beade Boris, *Internet, changer l'espace, changer la société*, op. cit., 2012.



[Fig. 37] [Fig. 38] Evan ROTH, *Since you were born*, 2020.

ὄνειρος (óneiros), signifie « rêve » et « -nautica » : du grec ναύτης (naútēs), signifie « navigateur » ou « marin ». Ainsi, « Onironautica » peut se traduire par la « navigation dans les rêves ». De Santis s'intéresse à la méthodologie d'exploration de ses rêves : à travers des méthodes comme les techniques WTBD<sup>44</sup> (Wake Back to Bed) et MILD<sup>45</sup> (Mnemonic Induction of Lucid Dreams), elle s'immerge dans des expériences de rêves lucides afin de pouvoir ensuite les figurer plastiquement pour mieux les interpréter ensuite. Un poisson en train de boire dans un lavabo [  ], un reflet d'un visage déformé dans un miroir [  ], des personnages sans tête [  ], un amas de serpents sur un lit [  ] : ces scènes évoquent le côté insaisissable et imprévisible du flot d'images que l'on rencontre en dormant et nous invitent à saisir dans nos rêves de nouvelles manières de réenchanter et surtout de comprendre notre réalité. Selon Freud dans *L'Interprétation des rêves*, un rêve est constitué d'un contenu manifeste et d'un contenu latent. Le deuxième serait l'ensemble de nos désirs refoulés et censurés qui prendraient alors forme dans le contenu manifeste sous forme de symboles. Par conséquent, chaque rêve serait porteur d'un sens caché dans notre inconscient qui se révélerait à nous à travers l'analyse de nos rêves. Ce voyage serait ainsi l'occasion d'en apprendre davantage sur nous-même.

La théorie freudienne est reprise par les surréalistes, qui, en se plongeant dans un voyage intérieur, cherchent à exprimer artistiquement cette partie inconnue et peu maîtrisable de notre imaginaire. Selon André Breton, le surréalisme se définit comme suit :

Surréalisme, n. m. Automatismes psychiques par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale<sup>46</sup>



44 : Technique consistant à se réveiller après 4 ou 5 heures de sommeil puis de se rendormir afin d'avoir accès à un sommeil paradoxal

45 : Méthode consistant à programmer sa mémoire pour se rappeler que l'on rêve, grâce à la répétition d'une affirmation et à la visualisation de la lucidité

46 : Breton André, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard, Paris, coll. « Collection Folio », 1985.

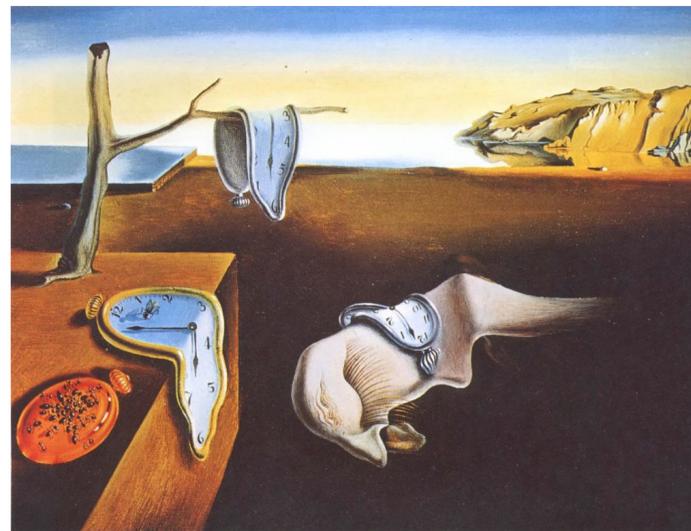
[Fig.39] [Fig.40] [Fig.41] Ludovica DE SANTIS, Onironautica, 2024, photographies.

Ce mouvement artistique du XX<sup>e</sup> siècle vise à révéler les mécanismes de l'inconscient en ayant recours à des méthodes permettant d'éloigner la raison telles que l'écriture automatique, le cadavre exquis, les collages. Les surréalistes revendiquent une liberté totale esthétique, intellectuelle et morale qui donnerait lieu à une réalité élargie nommée «surréalité»<sup>47</sup> par André Breton. L'acquisition de cette nouvelle liberté, notamment par la prise de drogues ou l'hypnose, donne lieu à la découverte de territoires intérieurs auparavant inexplorés. Le corps est utilisé comme le cobaye d'un voyage psychédélique qui donne lieu à des représentations déroutantes. Ainsi, on a vu éclore de nombreuses œuvres et écrits témoignant de ces expériences personnelles. Pour illustrer ce mouvement, nous pouvons par exemple nous référer aux images frappantes de Salvador Dalí. Dans une de ses œuvres les plus connues : *La Persistance de la Mémoire* / , l'artiste espagnol représente des montres molles symbolisant un ailleurs où les lois de la physique et du temps sont abolies.

L'enjeu est finalement de reconnaître que notre appréhension du monde est toujours partielle et que l'ailleurs, dans ses multiples formes, nous invite à repenser les limites entre ce qui est perçu et ce qui existe indépendamment de cette perception. Comme évoqué précédemment, l'ailleurs a toujours été relié à la notion d'imaginaire : il est d'abord admis comme l'image nébuleuse d'un espace géographique où l'on n'est pas. Or, cette image n'existe pas dans la réalité, elle est une projection mentale et personnelle, sur un espace. Selon Kant, « le noumène », c'est-à-dire la réalité en soi d'une chose, est inaccessible car en-dehors de notre perception. On ne connaît cette chose qu'en fonction de la manière dont elle nous apparaît, cette manifestation est appelée « phénomène ». Si Kant ne parle pas de subjectivité individuelle, on peut néanmoins rapprocher cette notion de phénomène

47 : Breton  
André,  
Manifestes du  
surréalisme,  
Gallimard,  
Paris, coll.  
« Collection  
Folio », 1985.

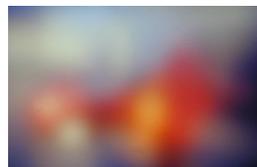
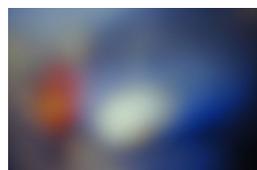
de l'ailleurs : il n'y aurait alors pas un ailleurs absolu mais une manière dont le monde se présente à nous, un ensemble de perceptions personnelles sur le monde qui nous entoure. De ce fait, il n'y aurait que des ailleurs vécus qui diffèrent en fonction des personnes et des expériences. Finalement, en déconstruisant l'idée d'un ailleurs absolu et en valorisant l'expérience de l'ailleurs plutôt que la distance entre « ici » et « là-bas », on pourrait alors réfléchir à de nouvelles manières de percevoir notre environnement physique afin de trouver de nouvelles formes d'ailleurs dans notre quotidien.



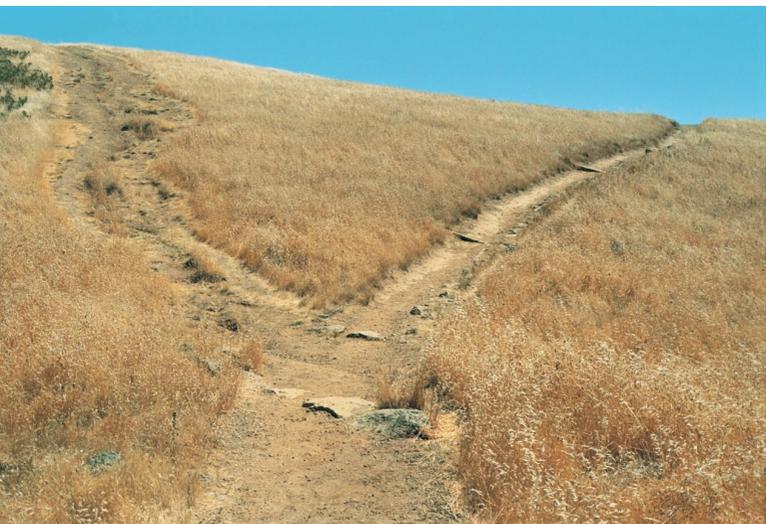
**[Fig.42]** Salvador DALÍ, *La Persistance de la Mémoire*, 1931, peinture.



# *Voyages au coeur de l'ici*



# introduction



[Fig. 43] Pierre HUYGHE, Or, 1995.

En 2022, le secteur du tourisme en France générait 11% de l'inventaire national d'émissions de GES<sup>48</sup>. Le sur-tourisme a de lourdes conséquences sur notre environnement : la construction d'infrastructures (hôtels, routes, attractions) et la surfréquentation de certains lieux entraînent la dégradation des écosystèmes comme les calanques, mangroves et les récifs coralliens. La pollution générée par les touristes affecte la faune et la flore. Le tourisme a également des impacts négatifs sur les populations locales : surexploitation des ressources, transformation des pratiques pour répondre aux attentes des voyageurs, nuisances sonores... Mais alors, peut-on et faut-il encore voyager ? Comment explorer l'ailleurs de manière plus consciente ?

Au même titre que la performance Or /  / de Pierre Huyghe façonne une bifurcation sur un sentier, il sera ici question de penser un nouveau chemin. Le titre « Or » fait référence à la couleur du paysage comme une invitation à considérer notre environnement dans notre exploration, ce mot peut également être interprété comme un jeu de sonorité rappelant le mot « hors », suggérant une alternative au voyage classique vers une aventure à la découverte d'un nouvel inconnu exaltant.

48 : « Journée mondiale du tourisme – Bilan des émissions de GES du secteur du tourisme en France », consulté le 19 décembre 2024.

# arpenter de nouveaux chemins

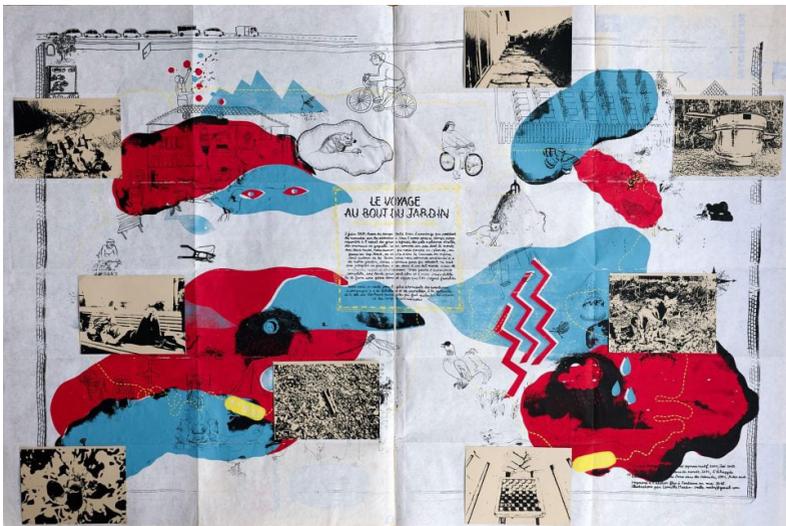
Le bout du monde est partout. Il s'accommode aussi bien du Cap Horn que d'un fond de jardin. Il dépend surtout de vos sentiments antipodiques. Il dépend d'abord de vous.<sup>49</sup>

Si la pandémie du Covid 19 a souligné notre dépendance au mouvement, elle a aussi poussé certains à entreprendre des voyages alternatifs pour le moins étonnant. C'est le cas de Richard et Camille Martin et de Marine Ponthieu /  /. Le trio a profité du confinement pour s'aventurer en bicyclette dans les terres qui font le tour de leur maison. Ils se sont fait observateurs de ce microcosme, étudiant avec minutie le monde à leurs pieds. Ils nous montrent que l'aventure est avant tout une question de point de vue. En effet, au regard des enjeux environnementaux contemporains, il est désormais essentiel de repenser nos déplacements. Quelle forme pourraient-ils alors prendre ?

À l'instar d'Abraham Poincheval au travers de son odysée rocambolesque avec le Gyrovague /  /, il pourrait s'agir de remettre l'expérience physiologique au centre du voyage. En effet, pendant plusieurs semaines, Poincheval pousse sur 2500 kilomètres son habitacle cylindrique. Du fait du poids (70kg), et de la taille de l'objet, son déplacement est assujéti au chemin qu'il traverse. En faisant corps avec son environnement, l'artiste se connecte profondément à celui-ci et y laisse son empreinte. Par la lenteur et l'intensité physique de son périple, Abraham Poincheval fait l'expérience directe et incarnée du territoire renouant avec une approche nomade où le voyageur se meut dans l'espace plus qu'il ne visite. Il revendique une posture de « terranaute »<sup>50</sup> : ce néologisme suggère de porter un regard neuf et attentif sur son environnement comme si on l'observait pour la première fois. Ce voyage illustre une idée essentielle : l'ailleurs ne se définit plus par la distance, mais par la façon dont nous percevons un lieu à travers l'expérience du corps et du déplacement.

49: Meunier Jacques, *On dirait des îles*, Flammarion, Paris, coll. « Étonnants voyageurs », 1999.

50: Ardenne Paul, « Retrouver le sujet dans l'ascèse. Entretien avec Abraham Poincheval », 2020.



[Fig.44] Pierre HUYGHE, Or, 1995.



## Voyages au coeur de l'ici

Marcher est donc cette façon particulière d'ouvrir un espace et un sujet, d'exposer un sujet au risque d'une saisie supposée directe du donné, ou en tout cas au risque de la surprise, cette façon toujours neuve d'être pris par l'extérieur - par l'autre - et de remettre en jeu bien des façons de voir et d'aborder, d'approcher, un espace.<sup>51</sup>

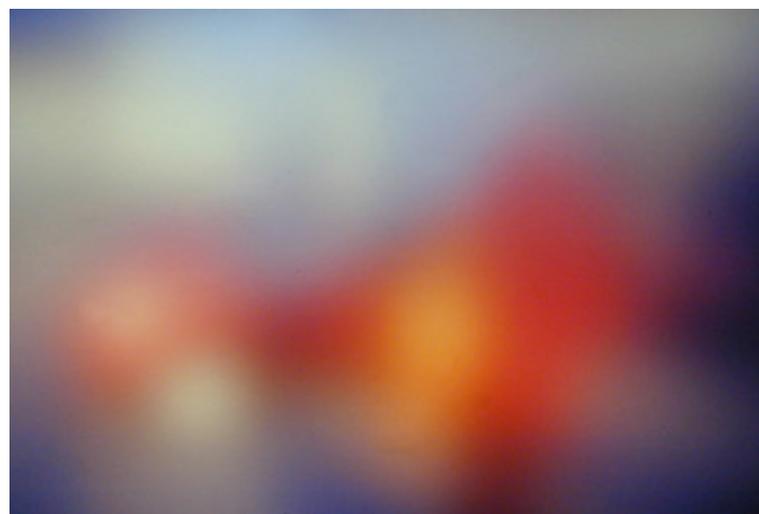
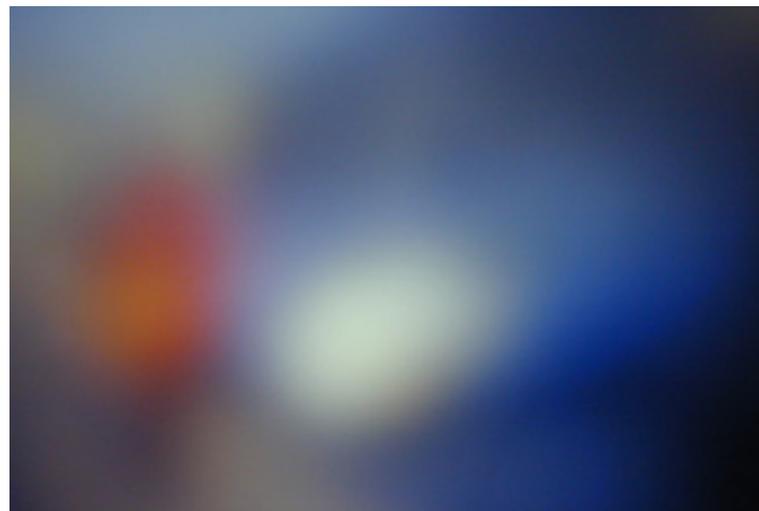
La marche est un moyen d'explorer un espace de manière immersive et immédiate. De ce fait, elle est également une prise de risque face à l'inconnu et à l'imprévu tout autant qu'une opportunité de découvrir le monde sous un nouveau regard sans cesse réactualisé. À travers la marche, les représentations de l'ailleurs ne prennent plus la forme d'images figées mais sont vécues comme une expérience en mouvement. Cette dernière s'expérimente à travers un ensemble de perceptions ressenties lors des déplacements. Ainsi, un trajet quotidien peut être vécu comme un voyage.

Pour ce faire, il faudrait réfléchir à des méthodologies et des outils permettant de percevoir autrement un environnement familier. La performance de Poincheval fait écho aux travaux de Francis Alÿs et de Mathias Poisson. Tandis que le premier invente dans *Narcoturismo* en 1996 un protocole de voyage un peu particulier : arpenter la ville de Copenhague pendant 7 jours sous l'influence de drogues différentes, le deuxième propose des balades guidées intitulées *Promenades Floues* [  / [  ] avec des lunettes modifiant la vision. Celles-ci permettent de rendre méconnaissables des paysages familiers en révélant seulement des masses colorées. En perdant ses repères visuels et en étant dans l'incapacité d'évaluer les distances, le promeneur est forcé d'adapter son déplacement et de s'en remettre à ses autres sens. Progressivement, l'inconfort s'efface au profit de la découverte d'un nouveau monde onirique. Si au sens figuré le dépaysement est le « désarroi d'une personne placée dans un cadre inhabituel, un milieu inconnu, une situation inattendue »<sup>52</sup>,

51: Davila Thierry, *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle*, Éd. du Regard, Paris, 2002, p. 42.

52: Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, [<https://www.cnrtl.fr/>], consulté le 14 octobre 2024.

## Arpenter de nouveaux chemins



[Fig.45] [Fig.46] Promenades Floues, Mathias Poisson, 2009, photographies.

## Voyages au cœur de l'ici

ces expériences proposent à leur manière une alternative au dépaysement géographique. Enfin, elles nous permettent de nous rendre compte de l'impact de nos perceptions et de nos sensations dans nos représentations du monde et d'interroger notre conditionnement face à celles-ci.

Selon Francesco Careri, cofondateur du collectif Stalker, « par la marche se dévoile une action qui est simultanément un acte perceptif et un acte créatif, qui est en même temps lecture et écriture du territoire ». Ainsi, la marche ne révèle pas seulement un territoire existant : elle participe à sa réinvention, faisant du déplacement une véritable pratique créative. Ici, le lieu n'est pas seulement perçu, il est recréé : l'expérience de l'ailleurs devient un processus de construction d'un nouveau regard.

C'est précisément l'ambition du projet du Laboratoire de TOURisme EXpérimental fondé par Joël Henry qui regroupe une pléthore de nouveaux termes faisant référence à de nouvelles manières ludiques d'envisager nos voyages. Parmi ces quarante notions on peut notamment y retrouver le *cunéitourisme* qui consiste à « découvrir un endroit selon les recommandations des gens du coin, que l'on suivra à la lettre »<sup>53</sup> ou bien l'*hypertourisme* : « séjourner dans des hypermarchés dans une perspective touristique »<sup>54</sup>. En proposant des alternatives au tourisme, ce projet incite à expérimenter et à entreprendre de nouveaux voyages dont le but n'est pas la destination, mais la méthodologie d'exploration qui permet l'élaboration de nouveaux points de vue sur notre environnement quotidien. Ainsi, même un supermarché pourrait devenir un ailleurs inattendu.

53: Latourex, [[http://latourex.org/latourex\\_fr\\_2019.html](http://latourex.org/latourex_fr_2019.html)], consulté le 11 septembre 2024.

54: Ibid

## Arpenter de nouveaux chemins



[Fig. 47] [Fig. 48] Collectif Stalker, expéditions dans la périphérie romaine, photographies, 1995.

# à la rencontre de l'infra-ordinaire

Le monde existe encore en sa diversité. Mais celle-ci a peu à voir avec le kaléidoscope illusoire du tourisme. Peut-être une de nos tâches les plus urgentes est-elle de réapprendre à voyager, éventuellement au plus proche de chez nous, pour réapprendre à voir.<sup>55</sup>

Dans un monde actuel mis en scène continuellement par le tourisme contemporain, comment peut-on réapprendre à voyager ? Nous avons observé précédemment que l'ailleurs n'est plus une question de distance, mais peut être une construction du regard, alors ce qui nous paraît familier peut être redécouvert à condition d'apprendre à observer autrement. Il s'agit de repenser la sémantique de l'« ailleurs » et de l'« ici » afin de ne plus les appréhender comme des notions antinomiques, mais comme des réalités complémentaires.

Les journaux parlent de tout, sauf du journalier.  
Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien. [...]  
Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste,  
tout le reste, où est-il ?  
Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal,  
le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, le bruit de fond,  
l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger,  
comment le décrire ?<sup>56</sup>

Dans l'introduction de son livre *L'infra-ordinaire*, Georges Perec entend « interroger l'habituel »<sup>57</sup>, c'est-à-dire porter son attention sur les éléments qui nous entourent mais qu'on ne remarque plus. Il propose « [...] d'aller chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres »<sup>58</sup>, loin des rêves exotiques et des appropriations culturelles, un nouvel ailleurs plus proche de soi : le banal, l'anodin, « l'endotique ». Ce terme inventé par Perec vient du grec *ἐνδον* (*éndon*), qui signifie « à l'intérieur », opposé à l'exotisme, il est une invitation à explorer les mondes qui peuplent notre quotidien avec un regard neuf. Alors, comment réapprendre à voir ?

55: Augé Marc, *L'impossible voyage : le tourisme et ses images*, Éd. Payot et Rivages, Paris, coll. « Rivages poche », 1997, p. 15.

56: Perec Georges, *L'infra-ordinaire*, op. cit., 1989, p. 4-5.

57: *Ibid.*, p. 4.

58: *Ibid.*, p. 4-5.

Dans son manuel intitulé *Exercices d'observation*, Nicolas Nova s'inspire de Perec et de plusieurs autres penseurs, ethnologues, écrivains et artistes. Il proclame qu'il faut « retrouver une sensibilité au monde, aux êtres et aux choses qui le composent, cultiver l'art d'observer »<sup>59</sup> et invite le voyageur devenu explorateur à se lancer dans la redécouverte de son environnement familier à travers une panoplie d'exercices variés : démonter un objet et en dessiner les pièces, faire le portrait d'un inconnu dans un café, produire une carte des réseaux wifi rencontrés tout au long d'un itinéraire préalablement imaginé... Plus que de l'observation passive, ces différentes stratégies nécessitent d'être actif et d'interagir avec le réel pour le révéler. Nicolas Nova explique qu'il s'agit de dépasser « la fugacité des sens ou de la mémoire » afin de développer une capacité cognitive qui changera durablement notre perception du monde.

Ces exercices sont également l'occasion de partir à la rencontre d'un nouvel étranger : non plus celui qui vit dans un autre pays mais ceux que nous côtoyons chaque jour. Ainsi, l'expérience de l'ailleurs peut prendre la forme d'un voyage à la découverte de l'hyper-ruralité de la France, à l'instar de celui entrepris par Sylvain Tesson ou d'une enquête le long de la ligne du RER B à la manière de celle effectuée par François Maspero et Anaïk Frantz en 1990. En effet, en s'arrêtant à chaque station, l'un prenant des notes, l'autre des photographies, le duo s'est rapproché des banlieues parisiennes afin de restituer avec humour et honnêteté les rencontres avec les habitants et passagers de ces lieux bien souvent oubliés. Cette démarche a été retranscrite sous la forme d'un carnet de voyage intitulé *Les Passagers du Roissy-Express* [image]. A contrario du voyage touristique et de ses rêves exotiques, le voyage de Maspero et Frantz est un tâtonnement pour connaître l'autre, et déceler ce qui fait ces lieux : un joyeux mélange d'individus, d'anecdotes de quartier et d'histoires personnelles. Ici, l'ailleurs s'observe dans la pluralité des

59 : Nova Nicolas, *Exercices d'observation : dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien*, Premier parallèle, Paris, coll. « La vie des choses », 2022, vol. 1/.

rencontres et du paysage. En effet, l'intention du duo est également d'interroger l'homogénéité de la notion « banlieue » et d'en restituer la diversité.



[Fig.49] Photographie par Anaïk FRANTZ, 1990..

Si « la démarche endotique consiste à devenir l'autre, la démarche exotique à devenir autre »<sup>60</sup>. Dans son livre *Sur les chemins noirs*<sup>61</sup>, Sylvain Tesson propose une autre approche. Il raconte son voyage dans la France hyper-rurale comme la quête d'un ailleurs extraordinaire dans les interstices des lieux méconnus et oubliés. L'auteur utilise ces souvenirs de voyages dans des pays lointains comme des repères pour mieux appréhender la France profonde. De ce fait, cette immersion dans l'« ici » n'est pas une redécouverte du familier, mais une forme d'« alter-exotisme »<sup>62</sup> par l'idéalisation onirique d'espaces isolés et la critique, a contrario de l'exotisme, de sa propre société ultra-connectée.

60 : Michel Franck, *Désirs d'ailleurs : essai d'anthropologie des voyages*, 3<sup>e</sup> éd. rev. et Augm., Les Presses de l'Université Laval, Laval, 2004.

61 : Tesson Sylvain, *Sur les chemins noirs*, le Grand livre du mois, Paris, 2016, vol. 1/.

62 : Porra Véronique, « Épuisement de l'exotisme et voyage en creux : sur une redéfinition de l'ailleurs et de l'altérité dans les années 2010 », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, no 16, 2018, [https://doi.org/10.4000/fixxion.10313].

Ainsi, la relation entre l'ici et l'ailleurs peut prendre une multitude de formes. Si dans leur définition respective, ces deux termes sont diamétralement opposés - est ailleurs ce qui n'est pas ici et est ici ce qui n'est pas ailleurs -, repenser leur sémantique ouvre les portes à de nouvelles aventures passionnantes. Plutôt qu'une fuite à la recherche de destinations exotiques à l'autre bout de la Terre, il faut renouer avec la singularité du quotidien. Pour ce faire, il est essentiel de réapprendre à percevoir et à explorer en devenant tout à la fois étranger, explorateur, collectionneur et ethnologue. À la manière de Caroline Delieutraz, nous devons œuvrer contre l'homogénéisation de nos représentations du monde. Dans son projet *Deux visons* [  //  ], l'artiste met en parallèle les photographies de la France réalisées par Raymond Depardon et des prises de vues de ces mêmes lieux issues de Google Street View. Si ces images ne sont pas tant différentes, c'est l'intention qui l'est. Ces diptyques montrent deux visions du monde opposées : la première dirige le regard afin de révéler la singularité des lieux sans pour autant chercher à les sublimer, alors que la seconde est englobante et vide de sens.

Ainsi, cette partie est une invitation à repenser le sens que l'on donne à nos voyages et à apprendre à découvrir l'ailleurs qui se cache sous nos yeux en explorant les fragments de mondes parsemés dans notre quotidien.



[Fig.50] [Fig.51] Promenades Floues, Mathias Poisson, 2009, photographies.

# conclusion

L'ailleurs est une quête incessante de l'inconnu et du dépaysement qui est au cœur de chaque expérience de voyage touristique. Nous partons aux antipodes de chez nous, des rêves et des images plein la tête, pourtant, celles-ci sont encore trop souvent le reflet de stigmates issus de la colonisation. Plutôt que de partir le sac à dos rempli d'attentes et de préjugés, il est essentiel de déconstruire les images collectives sur l'altérité et le lointain contenues aussi bien dans nos cartes postales que dans nos algorithmes. En tant qu'artistes, photographes, designers, voyageurs, nous devons questionner nos propres biais et repenser consciemment nos représentations avec sensibilité et singularité afin d'ouvrir notre regard vers une pluralité d'imaginaires plutôt que de l'enfermer dans la reproductibilité d'un stéréotype.

Si l'ailleurs naît d'un lieu qui nous bouleverse, d'une image qui nous transporte, ou d'un rêve qui nous échappe, il nous questionne avant tout sur d'autres visions du monde, sur d'autres réalités. Ainsi représenter le monde, c'est d'abord s'interroger : « C'est quoi pour toi, l'ailleurs ? » Face à cette question difficile, mes camarades de classe vous diront : « c'est pas ici ! »<sup>63</sup>. Il est étonnant de remarquer comment cette dualité revient toujours. Pourtant, loin d'être une simple destination lointaine, l'ailleurs est une notion en fuite perpétuelle.

Peut-être le voyage réside-t-il simplement dans le laps de temps qui fait se confronter le sujet à l'ailleurs : le voyage existe durant les préparatifs, durant le trajet et durant le moment de l'effleurement, ce moment de contact fugace entre le sujet-voyageur et l'ailleurs fuyant. Mais, sitôt que l'ailleurs prend les traits de l'ici, le voyage prend fin pour céder place au quotidien.<sup>64</sup>

En voyage, dès que le pied est posé sur la terre fantasmée de l'ailleurs, celle-ci s'efface instantanément au profit d'un nouvel ici. Mais qu'en est-il de l'ici d'origine, le lieu d'où

63 : Propos recueillis lors d'une micro-enquête réalisée auprès d'Ellébore Blanchet, Julie Osti-Rousseau, Marion Villette, Ewan Aubert et Nathan Pipeaux.

64 : Bonningue Zoé, *Réflexions sur l'ailleurs*, [<https://recit-nomade.uqam.ca/exploration/reflexions-sur-lailleurs.html>].

nous sommes partis ? Du fait de la distance géographique et temporelle, notre « chez-nous » s'est transformé en un nouvel ailleurs : un « ailleurs connu »<sup>65</sup> dont l'image, bien réelle, est contenue dans nos souvenirs. En rentrant, on se retrouve alors confronté à cette impression étrange et éphémère de ne plus tout à fait reconnaître son chez-soi, ce lieu pourtant si familier. Si l'ailleurs nous fuit c'est parce qu'il est d'abord une construction de notre imaginaire qui ne peut pas prendre forme dans le présent.

Jean-Didier Urbain écrit dans la préface de *Désir d'ailleurs* : l'ailleurs « n'est pas tant un lieu qu'un sentiment : moins un espace que le produit d'un « septième sens » ». Il est un regard qui se construit, la promesse d'une multitude de territoires insoupçonnés à explorer, à condition d'apprendre à « s'aliéner, [...] du latin *alienare*, se « rendre autre » ». C'est-à-dire devenir étranger, aussi bien dans l'inconnu du lointain que dans la familiarité de l'ici, contre l'homogénéisation du monde, contre le « *nulle part ailleurs* ».

65: Bonningue Zoé, *Réflexions sur l'ailleurs*, [<https://recit-nomade.uqam.ca/exploration/reflexions-sur-lailleurs.html>].

# bibliographie

## ouvrages

Aït-Touati Frédérique, Alexandra Arènes, et Axelle Grégoire. *Terra forma : manuel de cartographies potentielles*. 1 vol. Paris : Éditions B42, 2019.

Azema, Lucie. *Nous avons besoin d'un ailleurs qui n'existe pas : réenchanter le voyage*. Paris : Allary éditions, 2024.

Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Débats. Paris : Éditions Galilée, 1981.

Beaude, Boris. *Internet, changer l'espace, changer la société : les logiques contemporaines de synchronisation*. 1 vol. Société de la connaissance. Limoges : Fyp éd, 2012.

Bougainville, Louis Antoine de. *Voyage autour du monde*. Genève Paris : Éditions de Crémille diffusion F. Beauval, 1973.

Bouvier, Nicolas. *L'Usage du monde*. [Évreux,] le Cercle du bibliophile, s. d.

Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Collection Folio 5. Paris : Gallimard, 1985.

Chesterton, G. K. *L'Homme à la clef d'or (Autobiography)*. Traduit de l'anglais par Maurice Beerblock. S.l. : Desclée de Brouwer, 1948.

Davila, Thierry. *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*. Paris : Éd. du Regard, 2002.

Gaudy, Hélène. *L'art de l'ailleurs*. 1 vol. Paris : Palette, 2013.

Homère. *Odyssée*. Édité par Luc Duret. Traduit par Victor Bérard. Le Livre de poche 602. Paris : le Livre de poche, 1972.

Laffon, Caroline, et Martine Laffon. *Dessiner le monde : histoires de géographie*. 1 vol. Paris : le Grand livre du mois, 2008.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. 2 vol. Le Monde en 10-18 12-13. Paris : Union générale d'éditions, 1962.

Maistre, Xavier de. *Voyage autour de ma chambre suivi de Expédition nocturne autour de ma chambre*. 1 vol. Saubion : Delenn Harper, 2021.

Maspero, François, et Anaïk Frantz. *Les Passagers du Roissy-Express*. Fiction et Cie 127. Paris : Seuil, 1990.

Meunier, Jacques. *On dirait des îles. Étonnants voyageurs*. Paris : Flammarion, 1999.

Michel, Franck. *Désirs d'ailleurs : essai d'anthropologie des voyages*. 3è éd. rev. et Augm. Laval : Les Presses de l'Université Laval, 2004.

Nova, Nicolas. *Exercices d'observation : dans les pas des anthropologues, des écrivains, des designers et des naturalistes du quotidien*. 1 vol. La vie des choses. Paris : Premier parallèle, 2022.

Perec, Georges. *L'Infra-ordinaire*. La Librairie du XXe siècle. Paris : Éd. du Seuil, 1989.

Polo, Marco. *Le devisement du monde : le livre des merveilles*. Édité par Arthur-Christopher Moule, Paul Pelliot et Stéphane Yerasimos. Traduit par Louis Hambis. Nouvelle éd. 1 vol. La Découverte-poche. Paris : la Découverte, 2011.  
Staffan, Björk, Holopainen Jussi.

*Patterns in Game Design*, Charles River Media, 2005.

Tesson, Sylvain. *Sur les chemins noirs*. 1 vol. Paris : le Grand livre du mois, 2016.

Verne, Jules. *Vingt mille lieues sous les mers*. Maxi-poche romans. Paris : Maxi-livres, 2002.

## articles

Ardenne, Paul. « Retrouver le sujet dans l'ascèse. Entretien avec Abraham Poincheval », 2020. <https://www.erudit.org/fr/revues/inter/2020-n134-inter05092/92588ac.pdf>.

Azimi, Roxana. « Restitution d'œuvres d'art : la décolonisation est en marche dans les musées européens », *Le Monde* édition, 2023. [https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/05/02/restitution-d-uvres-d-art-la-decolonisation-est-en-marche-dans-les-musees-europeens\\_6171807\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/05/02/restitution-d-uvres-d-art-la-decolonisation-est-en-marche-dans-les-musees-europeens_6171807_3246.html).

Blanchard, Pascal. « Stéréotypes et héritages coloniaux : enjeux historiques, muséographiques et politiques ». *Hermès, La Revue* 83, 2019. <https://doi.org/10.3917/herm.083.0091>.

Bonningue, Zoé. « Réflexions sur l'ailleurs ». *Récit Nomade*, 2016. <https://recit-nomade.uqam.ca/exploration/reflexions-sur-lailleurs.html>.

Boudeville, Justine. « Voyage Immobile », 2020. [http://www.tonerkebab.fr/wiki/lib/exe/fetch.php?media=wiki:memoires:designer-nomade:memoire\\_justine\\_boudeville.pdf](http://www.tonerkebab.fr/wiki/lib/exe/fetch.php?media=wiki:memoires:designer-nomade:memoire_justine_boudeville.pdf). [http://www.memoires:designer-nomade:memoire\\_justine\\_boudeville.pdf](http://www.memoires:designer-nomade:memoire_justine_boudeville.pdf). [http://www.memoires:designer-nomade:memoire\\_justine\\_boudeville.pdf](http://www.memoires:designer-nomade:memoire_justine_boudeville.pdf).

*designer-nomade:memoire\_justine\_boudeville.pdf*.

Cabanne, Stéphanie. « Le tour du monde en un jour », une exposition coloniale - Histoire analysée en images et œuvres d'art | <https://histoire-image.org/> ». *L'histoire par l'image*, 2008. <https://histoire-image.org/etudes/tour-monde-jour-exposition-coloniale>.

Carme, Émile. « BALLAST • Gauguin : colon ou révolutionnaire ? » *BALLAST*, 2017. <https://www.revue-ballast.fr/gauguin-colon-revolutionnaire/>.

Carpio, Marie-Amélie. « Peuples non-contactés : en marge du monde ». *National Geographic*, 2020. <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/08/peuples-non-contactes-en-marge-du-monde>.

Chetcuti, Flore. « Les artistes brouillent les cartes — Parcours ». *Fonds d'art contemporain - Paris Collections*, 2023. [https://fondsartcontemporain.paris.fr/parcours/les-artistes-brouillent-les-cartes\\_11151?utm\\_source=chatgpt.com](https://fondsartcontemporain.paris.fr/parcours/les-artistes-brouillent-les-cartes_11151?utm_source=chatgpt.com).

De Jaeger, Jean-Marc. « En voyage, pourquoi s'obstine-t-on à prendre des centaines de photos que l'on ne regardera plus jamais ? » *Le Figaro*, 2024. <https://www.lefigaro.fr/voyages/en-voyage-pourquoi-s-obstine-t-on-a-prendre-des-centaines-de-photos-que-l-on-ne-regardera-plus-jamais-20240808>.

Elgouille, Sarah. « Polynésie française : précarité et tourisme polluant derrière le PIB record de 2023 ». *Mediapart*, 2024. <https://blogs.mediapart.fr/sarahelgouille/blog/310824/polynesie-francaise-precarite-et-tourisme-polluant-derriere-le-pib-record-de-2023>.

Fémelat, Armelle. « Paul Gauguin à la découverte de Tahiti ». *Beaux Arts*, 2017. <https://www.beauxarts.com/grand-format/paul-gauguin-a-la-decouverte-de-tahiti/>.

Fondation EDF. « Faut-il voyager pour être heureux ? », s. d. [https://fondation.edf.com/app/uploads/2022/05/dp-fondation-edf-faut-il-voyager-pour-etre-heureux\\_vffevrier2023.pdf](https://fondation.edf.com/app/uploads/2022/05/dp-fondation-edf-faut-il-voyager-pour-etre-heureux_vffevrier2023.pdf).

Huber, Anissa. « L'égocasting sur Instagram et la place du tourisme dans la société numérique actuelle. », 2019. <https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/object/thesis:21093>.

Jeu de paume. « Le supermarché des images », 2020. [https://jeudepaume.org/wp-content/uploads/2021/04/DossierDocumentaire\\_Lesupermarchedesimages.pdf](https://jeudepaume.org/wp-content/uploads/2021/04/DossierDocumentaire_Lesupermarchedesimages.pdf).

Legendre, Jacques. « La protection des biens culturels africains ». Sénat, 2003. <https://www.senat.fr/rap/r02-361/r02-361.html>.

Les Archives de la Planète. « Les Archives de la Planète - Musée Albert Kahn ». Consulté le 16 février 2025. <https://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/les-collections/presentation/photographies-et-films/les-archives-de-la-planete>.

Lochmann, Tereza. « Une carte murale ». *Ateliers Médicis*, 2020. [https://www.ateliersmedicis](https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/une-carte-murale-18644).

[fr/journal/artiste/une-carte-murale-18644](https://www.ateliersmedicis.fr/journal/artiste/une-carte-murale-18644).

Milena III. « Dans l'œil de Natacha de Mahieu ». *Fisheye Magazine*, 2023. <https://fisheyemagazine.fr/article/dans-loeil-de-natacha-de-mahieu-ce-que-le-surtourisme-doit-a-instagram/>.

Palais de Tokyo. « Entretien avec Malala Andrialavidrazana - Palais de Tokyo ». Palais de Tokyo, 2024. <https://palaisdetokyo.com/ressource/entretien-avec-malala-andrialavidrazana/>.

Porra, Véronique. « Épuisement de l'exotisme et voyage en creux : sur une redéfinition de l'ailleurs et de l'altérité dans les années 2010 ». *Revue critique de fixxion française contemporaine*, no 16, 2018. <https://doi.org/10.4000/fixxion.10313>.

Staszak, Jean-François. « Imaginer l'ailleurs ». *Sciences Humaines* 273, no 8. 2015 <https://doi.org/10.3917/sh.273.0024>.

———. « La construction de l'imaginaire occidental de l'Ailleurs et la fabrication des exotica – le cas des toi moko maoris. » *Université de Genève*, 2012. [https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/8314/4464/7589/JFStaszak\\_ConstructionImaginaire.pdf](https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/files/8314/4464/7589/JFStaszak_ConstructionImaginaire.pdf).

———. « L'imaginaire géographique du tourisme sexuel ». *L'Information géographique* 76, no 2. 2012 <https://doi.org/10.3917/lig.762.0016>.

———. « Qu'est-ce que l'exotisme ? » *Le Globe. Revue genevoise de géographie* 148, no 1, 2008. <https://doi.org/10.3406/globe.2008.1537>.

Tsatsas, Lou. « Onironautica : les rêves lucides, l'IA des êtres humains ». *Fisheye Magazine*, 2024. <https://fisheyemagazine.fr/article/onironautica-les-reves-lucides-lia-des-etres-humains/>.

## vidéographie

Analyse avec Pascal Blanchard des « zoos humains » | INA. INA. 2024. <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/video/man1729585266/analyse-avec-pascal-blanchard-des-zoos-humains>.

Faut-il vider les musées ? | Les idées larges | Youtube. 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=092redEdunY>.

FOCUS : LUDOVICA DE SANTIS (FR). Youtube. 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=JHXRd2EUSsk>.

Le dessous des images - Tourisme, foule monumentale. ARTE. 2024. <https://www.arte.tv/fr/videos/I16710-024-A/le-dessous-des-images/>.

LES RÊVES - FREUD (Fonctions, Mécanismes, Interprétation du rêve). Youtube. 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=RrO7SiO4uHA>.

Rodolphe Christin : Le voyage est l'éthique d'une attention du monde. Youtube. 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=ou4UjAPt6zs>.

Stéphane Vial - 3. Technique, milieu et perception - YouTube, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=PRZkyOHdrDc>.

Wagon Gwenola, Degoutin Stéphane. *Globodrome VOSTF*, 2012. <https://vimeo.com/51278797>.

## projets et exposition en ligne

« Exposition virtuelle « Faut-il voyager pour être heureux ». (s. d.) [https://by.immersiv3d.fr/new\\_visites\\_360/Fondation\\_EDF/](https://by.immersiv3d.fr/new_visites_360/Fondation_EDF/).

Morisset Vincent, Robert Caroline et Lanctôt-Benoit Édouard. « JUSQU'ICI ». *Jusqu'ici*. 2015. <https://jusqu-ici.com/>.

Henry, Joël. « Latourex – Laboratoire de Tourisme Expérimental ». (s. d.). [http://latourex.org/latourex\\_fr\\_2019.html](http://latourex.org/latourex_fr_2019.html).

# annexe

## le Palais du Facteur Cheval

Pour réaliser mon mémoire sur les représentations de l'ailleurs, je me suis largement appuyée sur les anciennes représentations afin d'en comprendre les mécanismes et influences, mais aussi pour mesurer l'impact qu'elles ont encore aujourd'hui sur le regard que l'on porte sur le monde. Le Palais Idéal de Ferdinand Cheval [img alt="Small thumbnail image of the Palais Idéal de Ferdinand Cheval." data-bbox="825 208 858 228"/>] est un exemple intéressant car démontrant le rôle de l'imaginaire, l'impact des médias et de l'imaginaire colonial sur nos représentations du monde.

De 1879 à 1912, le facteur français Ferdinand Cheval a réalisé seul un palais fantastique dans son potager. Cet impressionnant monument de 12 mètres de haut est situé à Hauterives dans la Drôme. Seule véritable œuvre d'architecture naïve selon André Malraux, ce palais idéal inspirera nombreux surréalistes et artistes comme André Breton, Picasso, Niki de Saint Phalle, et sera classé monument historique en 1969. Ce palais pique notre curiosité par son exotisme : il évoque l'univers fantasmagorique et luxuriant des pays lointains et tropicaux alors que le facteur n'a jamais voyagé.

Une inspiration certaine du facteur Cheval est la nature. Les nombreuses ornements végétales peuvent nous rappeler l'univers de la Sagrada Familia de Gaudí construite à la même époque. Lors de ses trajets quotidiens de plusieurs dizaines de kilomètres, il a récolté dans son environnement de nombreux matériaux lui permettant de mener à bien la construction de son palais. Lorsque l'on parcourt ce lieu, on est submergé par chaque détail architectural qui le compose, on entre dans l'intimité de l'imaginaire du facteur à travers la concrétisation de son rêve. Ce bâtiment cosmopolite, aux inspirations architecturales diverses et variées, satisfait notre imaginaire collectif de nombreux pays : tombeau égyptien, temple hindou, Tour de Barbarie, Mosquée, Chalet suisse, château du Moyen Âge, maison Carrée d'Alger.



[Fig.52] Photographie du Palais du Facteur Cheval.

Dans le contexte d'une époque où le monde s'ouvre à l'altérité notamment à travers le progrès technique - révolution industrielle, chemin de fer, photographie - l'ailleurs apparaît pour la population dont le voyage reste peu accessible, un échappatoire et un lieu merveilleux empreint de rêverie et d'exotisme. Ces terres lointaines étaient représentées et décrites par les cartes postales et les gazettes illustrées telles que *Le Magasin Pittoresque* et *La Revue Illustrée*. Distribuées notamment par les facteurs ruraux, il est certain qu'elles ont influencé profondément l'imaginaire de Ferdinand Cheval. À travers ce palais qu'il a lui-même nommé « idéal », le facteur souhaitait représenter toutes les cultures sans hégémonie. Plutôt qu'une distinction hiérarchique entre « l'ici » et « l'ailleurs », son intention était de réunir toutes ces influences en un bâtiment unique stimulant l'évasion et l'imaginaire. Pourtant, cette forme de naïveté questionne la légitimité du facteur à représenter toutes ces images issues de cultures souvent bien éloignées de la sienne. En effet, il est nécessaire de rappeler que la construction de ce bâtiment intervient dans le contexte de colonisation par la France de certaines terres en Asie et en Afrique. Ces cultures deviennent des objets de fantasmes et de domination pour et par les Occidentaux, comme le démontre l'exposition coloniale de 1931 à Paris. Ainsi, les inspirations tirées de ses lectures sont aussi le résultat de clichés rapportés par les gazettes. Ce projet, dont l'objectif est naïf, s'inscrit lui aussi dans un contexte colonial problématique.

Cependant, plutôt que de chercher à représenter la fidélité de territoires et cultures qu'il ne connaît pas, le facteur Cheval nous invite à la rêverie : avec spontanéité il mélange réalité et fantaisie comme l'illustre le riche bestiaire animalier présent sur la façade et dans les niches du palais. Pieuvre, biche, lion, caïman, oiseaux, ours sont mis côte à côte avec des figures issues de la mythologie et de la fantaisie : minotaure, géants, fées.

En inscrivant dans la pierre le nom des bâtiments, animaux et bêtes représentés, le facteur Cheval a créé une encyclopédie physique immersive qui permettait aux visiteurs de son époque qui ne pouvaient voyager de découvrir des espèces et architectures qu'ils n'avaient jamais vues. Aujourd'hui, ces représentations parfois maladroites et inexacts nous font sourire. Mais n'est ce pas là tout l'intérêt de représenter l'ailleurs : nous transporter loin du banal et de l'attendu ?

Finalement, au lieu de se retrouver devant une copie des architectures et animaux provenant de tous les continents, on a davantage le sentiment d'être plongé dans un nouveau monde imaginaire. Au-delà de raconter l'ailleurs, le facteur Cheval nous le fait désirer et nous invite à nous plonger à notre tour dans les confins de notre imaginaire afin d'y déceler de nouveaux mondes à explorer et à figurer.



Achevé d'imprimer en mars 2025 au Lycée  
Jacques Prévert de Boulogne-Billancourt (92).

Les typographies employées sont la *Exposure*  
(Federico Parra Barios) pour les titres et les sous-titres  
et la Literata (TypeTogether) pour le texte courant.

L'ensemble est assemblé, façonné et relié à la main.

