

MONDIALISATION DE LA CRÉATION ARTISTIQUE : MÉTISSAGES OU RELATIVITÉ DES CULTURES DU MONDE

Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde ?

Un questionnement comportant un antagonisme :

- **La mondialisation artistique** désigne le processus d'**interconnexion** entre différentes cultures et traditions esthétiques, favorisant la **circulation** des œuvres, des styles et des pratiques.
- **Le métissage**, en art, renvoie à l'**hybridation** des formes et à la **fusion** des influences.
- **La relativité des cultures**, en revanche, met en avant la diversité des points de vue et des esthétiques, insistant sur le fait que **chaque culture doit être perçue dans son propre contexte plutôt qu'à travers un prisme universalisant.**

Alors, mondialisation de la création artistique : métissages ou standardisation ?



Si la mondialisation permet la diffusion d'œuvres et d'influences variées, elle pose aussi la question de l'uniformisation des pratiques artistiques sous l'effet des marchés et des tendances dominantes. L'enjeu est donc de savoir si cette dynamique enrichit les expressions artistiques ou si elle mène à une homogénéisation esthétique. La mondialisation est un processus qui transcende les frontières géographiques, économiques et culturelles, générant des flux d'informations immédiats et des échanges constants entre les pratiques artistiques et les identités locales.

Dans ce contexte, la création artistique contemporaine oscille entre métissage – voire acculturation – et relativité culturelle.

Dans la mise en tension de ce questionnement, trois axes de réflexion émergent :

1. Métissages artistiques : entre hybridation et acculturation.
2. La mondialisation artistique : entre ouverture et uniformisation.
3. Relativité des cultures et rapports de domination.

La problématique qui semble en découler pourrait être :

La mondialisation de la création artistique favorise-t-elle un enrichissement mutuel ou une standardisation des formes et des imaginaires ?

1.

Métissages artistiques : entre hybridation et acculturation

La mondialisation favorise la rencontre et le croisement des cultures, générant des formes artistiques hybrides et de nouvelles esthétiques.

Ce phénomène, qu'Édouard Glissant qualifie de « *créolisation* », repose sur un échange dynamique et imprévisible entre les cultures. Il l'illustre par la figure du **rhizome**, développée dans *Poétique de la Relation*, où chaque identité se construit en relation avec l'autre[1].

Cependant, phénomène n'est pas exempte de **tensions**, il peut également s'accompagner de tensions liées à l'**acculturation** et à l'**appropriation culturelle**.

Pour construire un propos autour de cette première partie, nous développerons une réflexion structurée en trois axes tissée dans un réseau d'oeuvres :

A.

Hybridation et échanges culturels :
vers une esthétique transnationale

B.

Acculturation et appropriation :
tensions et effacement des identités

C.

Nouvelles esthétiques et langage artistique globalisé

[1] GLISSANT, Edouard, *Poétique de la relation*, 1990 « La pensée du rhizome serait au principe de ce que j'appelle une poétique de la relation, selon laquelle toute identité s'étend dans un rapport à l'autre. »

Articulation du propos autour d'un corpus d'oeuvres de l'actualité artistique.

A. Hybridation et échanges culturels : vers une esthétique transnationale

L'hybridation artistique repose sur la rencontre entre traditions et influences variées, engendrant des formes nouvelles qui transcendent les frontières culturelles. Julien Creuzet incarne cette dynamique en intégrant l'héritage caribéen à des formes contemporaines mêlant son, vidéo et sculpture. Son installation immersive pour la Biennale de Venise 2024 illustre cette « *poétique de la relation* » théorisée par Édouard Glissant, où chaque identité se construit en interaction avec d'autres. En revendiquant le « droit à l'opacité », Creuzet questionne les attentes d'exotisme et invite à une lecture plurielle et ouverte de son œuvre, échappant aux classifications rigides.



Julien Creuzet
Attila cataracte ta source aux pieds...
Biennale de Venise - 2024

B. Acculturation et appropriation : tensions et effacement des identités

Si les échanges culturels nourrissent la création artistique, ils peuvent aussi conduire à une forme d'acculturation où des références culturelles sont absorbées par une culture dominante, souvent sans reconnaissance. Doris Salcedo met en scène cette problématique à travers son installation monumentale, où des arbres morts forment une maison inaccessible entremêlée dans une dense forêt, métaphore du déracinement des réfugiés. Cette œuvre illustre la violence de l'exil et la perte des repères culturels dans un monde globalisé. Salcedo rappelle que le métissage artistique tout comme les migrations n'est pas toujours synonyme d'enrichissement mutuel, mais peut aussi traduire des rapports de force et des formes d'effacement identitaire.



Doris Salcedo
Uprooted
Biennale de Sharjah - 2023

C. Nouvelles esthétiques et langage artistique globalisé

L'intégration d'influences diverses dans l'art contemporain a conduit à l'émergence d'un langage artistique universel, où certaines formes deviennent reconnaissables à l'échelle mondiale. Pascale Marthine Tayou explore cette dynamique avec *Plastic Bags*, une installation monumentale qui interroge les flux de consommation et l'uniformisation des espaces urbains. Installée dans une gare – ce « *non-lieu* » théorisé par Marc Augé –, cette œuvre met en tension le consumérisme, la mondialisation et l'anonymat des sociétés contemporaines. En jouant avec un matériau emblématique de la surproduction, Tayou questionne la standardisation culturelle qui accompagne la mondialisation.



Pascale Marthine Tayou
Plastic Bags
Gare Saint-Lazare - 2012

Julien Creuzet, Attila cataracte ta source aux pieds des pitons verts finira dans la grande mer gouffre bleu nous nous noyâmes dans les larmes marées de la lune.

- Biennale de Venise - 2024



A. Hybridation et échanges culturels : vers une esthétique transnationale

L'hybridation artistique naît de la rencontre entre traditions et influences variées, donnant lieu à des œuvres qui transcendent les frontières culturelles. Ces échanges, souvent nourris par les migrations et les contacts interculturels, permettent l'émergence de nouvelles formes et d'esthétiques innovantes.

L'installation immersive de **Julien Creuzet** illustre parfaitement cette hybridation en combinant des éléments de l'héritage caribéen avec des références contemporaines, mêlant son, vidéo et sculpture pour explorer les mémoires postcoloniales et les identités métissées. **Creuzet**, inspiré par la pensée du poète et philosophe **Édouard Glissant**, interroge dans ses œuvres la **créolisation**, l'**esclavage** et la **migration**.

Pour la biennale de Venise 2024, il a représenté le Pavillon français avec *Attila cataracte ta source aux pieds des pitons verts finira dans la grande mer gouffre bleu nous nous noyâmes dans les larmes marées de la lune*, une installation immersive et multisensorielle. Cet espace fluide invite le public à explorer un imaginaire collectif et radical^[1], habité de présences divines et relié à Venise par ses eaux. Porté par la poésie qui lui est propre et par son enfance en Martinique, Julien Creuzet nous incite à **décentrer notre regard** et à envisager le pavillon français comme un **lieu de mobilités**, de visibilité et de retrouvailles. En donnant à son œuvre un titre **poétique**, une approche qu'il cultive depuis ses débuts, il revendique la liberté, la diversité des interprétations relié au « *droit à l'opacité*^[2] », concept hérité de Glissant.

« Ce que je désire proposer aux publics dans ce Pavillon, c'est une zone de confluence complexe et sensorielle, une expérience à vivre profondément. C'est cela qui se joue au sein de cet espace pour moi. C'est un carrefour, un lieu où l'on peut tout rencontrer et surtout être face à soi-même. »

— Julien Creuzet —

[1] POIRIER, Nicolas, *Castoriadis: l'imaginaire radical*, 2004

[2] GLISSANT, Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, 1995



B. Acculturation et appropriation : tensions et effacement des identités

L'acculturation se produit lorsque des éléments culturels sont adoptés voire assimilés par un groupe au contact d'une autre culture, parfois au détriment des traditions locales. Dans certains cas, ce processus devient une appropriation, où une culture dominante exploite des références d'une culture subalterne sans reconnaissance ni respect.

Dans cette installation monumentale, Doris Salcedo aborde la question de l'exil et de la migration, soulignant la violence de la perte d'identité et la disparition des repères culturels dans un monde où les tensions liées à l'acculturation sont exacerbées. Connue pour ses sculptures et installations intégrant des objets domestiques du quotidien, elle explore les effets des décisions politiques majeures sur l'expérience mentale et émotionnelle des individus. Avec cette œuvre, elle poursuit sa réflexion sur la migration en façonnant des arbres morts pour représenter une maison dont les murs et le toit se transforment progressivement en un enchevêtrement impénétrable[1]. Composée de 804 arbres morts sculptés, cette installation crée une dense forêt hermétique où se dessine la silhouette d'une maison inaccessible. Elle symbolise la condition des réfugiés, illustrant un état permanent d'instabilité et de déracinement[2]. Inscrite dans le contexte de la mondialisation de la création artistique, l'œuvre aborde des questionnements universels tels que l'exil et le déracinement. Salcedo y emploie des matériaux locaux et des symboles culturels spécifiques pour créer une installation qui résonne au-delà des frontières géographiques et culturelles. Ce métissage artistique reflète une tendance contemporaine où les pratiques artistiques, nourries d'influences diverses, interrogent le relativisme culturel dans un monde globalisé.

« Toute culture se développe en intégrant des éléments empruntés à d'autres cultures, mais c'est l'usage qu'elle en fait qui lui donne son originalité. » [3]

Claude Lévi-Strauss met en avant ici cette dialectique entre acculturation et appropriation, en soulignant que l'adoption d'éléments culturels extérieurs est inévitable dans toute dynamique culturelle, mais que c'est la manière dont ces éléments sont réinterprétés qui détermine leur impact sur l'identité locale. Elle résonne particulièrement avec l'œuvre de Doris Salcedo, qui met en tension la perte et la transformation des repères culturels face aux réalités de l'exil et de la migration. En confrontant des éléments culturels distincts, *Uprooted* questionne la capacité de l'art à transcender les spécificités locales pour aborder des problématiques universelles. Cette approche met en lumière l'importance du métissage culturel dans la création contemporaine, tout en soulignant les défis liés à la préservation des identités culturelles face à la mondialisation. Ainsi, l'œuvre de Salcedo illustre l'influence de la mondialisation sur la production artistique : elle favorise les échanges culturels et enrichit les pratiques artistiques, tout en soulevant des interrogations sur la préservation de la culture d'origine.

[1] thisiscolossal.com

[2] Sharjah Art Foundation

[3] LÉVI-STRAUSS, Claude, *Race et histoire*, 1952



C. Nouvelles esthétiques et langage artistique globalisé

En intégrant des influences diverses, les artistes développent un langage universel qui transcende les particularismes culturels. Ce phénomène favorise l'accessibilité des œuvres à un public international, tout en soulevant la question de l'homogénéisation des formes artistiques.

Avec *Plastic Bags*, Pascale Marthine Tayou interroge la circulation des matériaux et des symboles dans un monde globalisé, tout en mettant en évidence les paradoxes du consumérisme mondial. Installée à la Gare Saint-Lazare en 2012, cette œuvre monumentale est composée d'environ 25 000 sacs plastiques multicolores noués un à un sur un immense filet.

Pendant une semaine, des centaines de volontaires – voyageurs et agents SNCF – ont participé à cette performance collective, faisant de l'installation un reflet à la fois esthétique et critique de nos sociétés consuméristes.

L'œuvre entre en résonance avec le concept de *non-lieu* [1], développé par Marc Augé, qui décrit les espaces de transit standardisés où l'anonymat dilue les identités culturelles :

« Le non-lieu, c'est le contraire de l'utopie : il existe bel et bien, il ne contient aucune société organique, et les individus qui le fréquentent y coexistent sans s'y rencontrer. »

— Marc Augé, *Non-Lieux*. Introduction à une anthropologie de la surmodernité —

Ces *non-lieux* – gares, aéroports, supermarchés, autoroutes – contrastent avec les espaces ancrés dans une histoire et une identité locale. Dans ces zones de passage, les individus circulent souvent dans l'anonymat, tout en devant prouver leur identité pour y accéder. Suspendue dans l'atrium de la gare, *Plastic Bags* fonctionne comme une métaphore de ce flux incessant de voyageurs : une ruche vibrante rythmée par le départ d'un train toutes les 28 secondes. Installée au sein du plus vaste espace commercial jamais ouvert dans une gare française, l'œuvre symbolise également l'achèvement du « chantier de la décennie » pour la SNCF. *Plastic Bags* établit aussi un dialogue inattendu avec Claude Monet, qui, en 1877, avait planté son chevalet face aux quais de la gare Saint-Lazare pour peindre sa célèbre série de douze toiles explorant la modernité industrielle. Comme Monet en son temps, Pascale Marthine Tayou s'intéresse aux mutations de son époque et aux dynamiques urbaines. Cependant, là où Monet célébrait la révolution industrielle à travers la lumière et la couleur, Tayou interroge les conséquences de la mondialisation et du consumérisme à travers un objet iconique du quotidien : le sac plastique.

L'œuvre pose ainsi une réflexion sur notre rapport aux ressources naturelles, aux énergies et aux cycles de consommation. En écho aux analyses de Jean Baudrillard sur *La société de consommation* [2], Tayou met en lumière les tensions entre production, accumulation et recyclage, tout en pointant les déséquilibres environnementaux et géopolitiques que ces flux de matières premières génèrent à l'échelle mondiale.

[1] AUGER, Marc, *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, 1992

[2] BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation*, 1970

2.

La mondialisation artistique : entre ouverture et uniformisation

La circulation des œuvres et des idées enrichit l'art contemporain en multipliant les références culturelles. Cependant, l'uniformisation des pratiques sous l'influence des marchés et des institutions internationales soulève la question de la standardisation des formes artistiques.

En 2007, Paul Virilio, dans *L'Université du désastre*[1], alertait sur les enjeux liés à l'accélération des flux mondiaux, notamment sur l'immédiateté de notre rapport à l'information. Cette ouverture accélérée aux cultures du monde nourrit et transforme l'art contemporain en diversifiant ses références. Toutefois, elle interroge également le risque d'une homogénéisation des pratiques sous l'influence des marchés et des institutions internationales[2]. L'essor des biennales, le rôle croissant des grandes foires et des circuits de l'art globalisé tendent parfois à privilégier des esthétiques standardisées, reléguant au second plan les expressions locales et singulières.

Pour construire un propos autour de cette première partie, nous développerons une réflexion structurée en trois axes tissée dans un réseau d'œuvres :

A.

**Circulation des œuvres
et enrichissement des références artistiques**

B.

**Influence des marchés et institutions
sur les tendances esthétiques**

C.

**Résistances artistiques
face à la standardisation culturelle**

[1] VIRILIO, Paul, *L'Université du désastre*, 2007

[2] HEINICH, Nathalie, *Faire voir. L'art à l'épreuve de ses médiations*, 2009.

Articulation du propos autour d'un corpus d'œuvres de l'actualité artistique.

A. Circulation des œuvres et enrichissement des références artistiques

L'art contemporain se nourrit de la diversité des échanges culturels grâce aux biennales, foires et résidences internationales. Ces espaces de rencontre permettent aux artistes d'intégrer des influences variées et de renouveler leur langage artistique. El Anatsui, avec *Behind the Red Moon*, illustre cette dynamique en mêlant des savoir-faire africains traditionnels et des matériaux industriels issus du commerce globalisé. Son travail met en tension la mémoire historique et la mondialisation en créant une œuvre hybride où le local dialogue avec l'universel.



El Anatsui
Behind the Red Moon
Tate Modern, Londres - 2024

B. Influence des marchés et institutions sur les tendances esthétiques

Le marché de l'art et les grandes institutions orientent les courants artistiques, parfois au détriment de la diversité culturelle.

Certains artistes, comme Frans Krajcberg, refusent de se conformer aux standards dominants et revendiquent une démarche engagée. Son œuvre, ancrée dans une conscience écologique, s'oppose à l'exploitation commerciale de l'art et à la marchandisation du vivant. Il illustre ainsi une forme de résistance face aux logiques globales uniformisantes.



Frans Krajcberg
Fragments écologiques
Espace Krajcberg, Paris

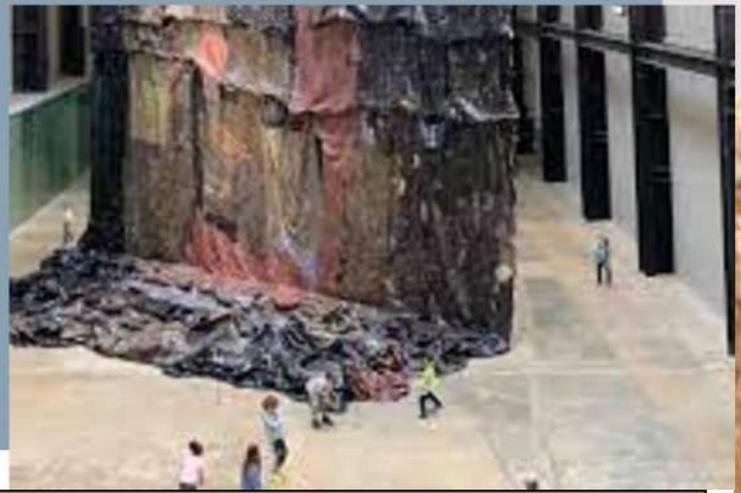
C. Résistances artistiques face à la standardisation culturelle

Face à l'uniformisation des pratiques, certains artistes utilisent leur travail pour questionner les enjeux globaux tout en proposant des réponses alternatives.

Olafur Eliasson, avec *Ice Watch*, sensibilise au changement climatique en rendant tangible la fonte des glaces arctiques. Son œuvre engage le spectateur dans une expérience immersive qui dépasse les frontières culturelles, illustrant comment l'art peut être un vecteur de prise de conscience mondiale plutôt qu'un simple reflet des tendances dominantes du marché.



Olafur Eliasson
Ice Watch
Place du Panthéon, Paris - 2015



A. Circulation des œuvres et enrichissement des références artistiques

L'échange constant entre artistes, institutions et publics contribue à une diversification des pratiques. Les biennales, foires et résidences internationales jouent donc un rôle clé dans cette dynamique, permettant aux artistes d'intégrer des influences variées dans leur travail.

Behind the Red Moon, réalisé à partir de matériaux industriels recyclés, illustre comment les artistes peuvent puiser dans des traditions locales — en l'occurrence, le tissage du textile en Afrique — tout en dialoguant avec des codes artistiques contemporains et internationaux. Avec cette œuvre, El Anatsui interroge les dynamiques de la mondialisation en mêlant traditions artistiques africaines et matériaux industriels issus du commerce globalisé. En transformant des milliers de capsules de bouteilles en une installation sculpturale monumentale, il détourne un produit de consommation issu des routes commerciales coloniales pour en faire un langage plastique universel. Son travail repose sur un double mouvement : ancré dans des savoir-faire africains, notamment l'art textile, il entre en résonance avec les flux contemporains de marchandises et de mémoires historiques. *Behind the Red Moon* s'inscrit ainsi dans une réflexion sur les migrations, tant des peuples que des objets, mettant en tension l'héritage du commerce triangulaire et l'industrie actuelle. Par son organisation en trois actes, l'œuvre invite le spectateur à une expérience immersive où le mouvement et l'interaction sont essentiels. À distance, des formes symboliques — la lune, la vague, la voile — émergent, évoquant les récits de voyage et d'échange ; de près, les logos sur les capsules rappellent la matérialité de l'économie globale et son passé colonial.

— Cette œuvre peut résonner poétiquement avec les vers d'Odysseas Elytis —
« *Souvent dans le sommeil vespéral, son âme prenait en face des montagnes une légèreté, malgré le jour pesant et le lendemain obscur.* » [1]

Mais au-delà du sensible, Anatsui interroge la mondialisation de la création artistique. Son œuvre oeuvre à la conscience collective tant elle incarne un métissage où les références africaines sont réinterprétées dans un cadre institutionnel occidental, soulevant la question du relativisme culturel dans un monde globalisé. Son concept de « *non-fixed form* » (forme en construction) illustre cette hybridité, où l'art n'est jamais figé mais en perpétuelle réinvention, nourri par le dialogue entre matériaux, espaces et regards. *Behind the Red Moon* devient ainsi un espace de convergence où passé et présent, Afrique et Europe, tradition et industrie se rencontrent et se transforment mutuellement.

[1] ELYTIS, Odysseas, *Six plus un remords pour le ciel*, 1977



B. Influence des marchés et institutions sur les tendances esthétiques

Le marché de l'art et les grandes institutions culturelles orientent les tendances en privilégiant certaines formes et thématiques. Cette domination peut mener à une homogénéisation des pratiques et à une uniformisation des critères esthétiques.

Artiste engagé dans une posture de résistance écologique, Frans Krajcberg s'oppose à l'exploitation commerciale de l'art en dénonçant les effets destructeurs de la globalisation sur la nature et les cultures locales. À travers ses *fragments écologiques*, initiés au début des années 1970, il incarne une résistance face aux ravages de la mondialisation. Son œuvre, en partie visible dans l'espace Krajcberg à Paris, s'ancre dans une conscience écologique profonde et dénonce l'uniformisation culturelle ainsi que la marchandisation du vivant. Refusant un art déconnecté des réalités planétaires, il puise dans la nature blessée — bois calcinés, écorces meurtries — pour créer des sculptures qui portent un *cri universel* contre la déforestation et l'industrialisation aveugle. Plutôt qu'un métissage harmonieux, son travail exprime une lutte : celle d'un artiste enraciné dans une terre meurtrie, refusant d'adapter son langage aux tendances globales. Son engagement dépasse les frontières et s'inscrit dans **une conscience planétaire révoltée**[1], affirmant que l'art, loin d'être une fusion homogène des cultures, peut aussi être un acte de résistance face aux dérives de la modernité mondialisée.

« L'art contemporain est pris dans une double tension : celle du marché qui tend à le formater et celle des artistes qui, souvent, tentent de lui échapper. » [2]

— Nicolas Bourriaud soulignait cette tension propre à l'art contemporain —

Cette réflexion s'applique parfaitement à Frans Krajcberg, dont la démarche artistique s'oppose aux logiques commerciales et aux tendances dominantes du marché de l'art.

En refusant de se soumettre aux exigences esthétiques dictées par les institutions et les collectionneurs, il revendique une posture de résistance écologique, où l'art devient un espace de contestation face à la standardisation culturelle. Son œuvre incarne ainsi l'idée que l'art ne doit pas seulement refléter les évolutions du monde globalisé, mais aussi lutter contre ses dérives en proposant une alternative critique aux influences homogénéisantes du marché.

[1] <https://www.espacekrajcberg.fr/engagement-ecologique>

[2] BOURRIAUD, Nicolas, *L'Exforme*, 2017



C. Résistances artistiques face à la standardisation culturelle

Certains artistes contestent l'uniformisation en revendiquant des pratiques ancrées dans des traditions locales ou en détournant les codes imposés par le marché.

L'installation *Ice Watch*, composée d'énormes blocs de glace arctique fondant lentement et inexorablement, sensibilise aux effets du réchauffement climatique. Elle met en tension l'universalité du message écologique avec la spécificité de son ancrage géographique.

Avec *Ice Watch*, Olafur Eliasson interroge la mondialisation sous l'angle du changement climatique, une problématique globale aux conséquences locales. En déposant douze icebergs du Groenland sur la place du Panthéon à Paris lors de la COP21 en 2015, l'artiste transforme l'espace urbain en un lieu de sensibilisation où l'art devient une expérience physique et immédiate. Plutôt que de proposer un métissage des cultures, Eliasson met en avant une conscience planétaire partagée, co-construisant son œuvre avec la nature elle-même. Celle-ci devient à la fois un partenaire actif central du processus créatif et un témoin éphémère des bouleversements mondiaux. Son travail dépasse ainsi les identités culturelles pour révéler une urgence universelle : celle de l'effondrement écologique. *Ice Watch* illustre comment l'art peut transcender les particularismes pour interpeller un public mondial face à un défi commun.

En ce sens, le questionnement écologique développé par Paul Ardenne offre également d'autres éléments de lecture axés sur les artistes engagés pour l'anthropocène.

Ardenne nuancé dans son ouvrage le propos d'Eliasson dans le cadre de cette installation, nous nous contenterons ici de tisser un lien avec la citation suivante pour centrer ce dire sur le questionnement en jeu : La mondialisation artistique : entre ouverture et uniformisation et notamment sur l'axe : Résistances artistiques face à la standardisation culturelle.

« L'art écologique ne se limite pas à représenter la nature ; il s'engage, il agit, il cherche à infléchir les comportements. »

— Paul Ardenne, *Création plasticienne et anthropocène* —

L'artiste en ce sens œuvre à éveiller les consciences à la fois collectives et individuelles.

[1] ARDENNE, Paul, *Création plasticienne et anthropocène*, 2019

Relativité des cultures et rapports de domination

Si la mondialisation favorise la circulation des idées, elle ne garantit pas pour autant une équité entre les cultures. Certaines traditions sont valorisées tandis que d'autres restent marginalisées dans le circuit de l'art globalisé.

Comme le souligne Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage* [1], chaque culture développe ses propres systèmes de pensée et d'expression artistique, sans hiérarchie intrinsèque entre elles. Pourtant, dans le contexte de l'art mondialisé, certains modes d'expression sont considérés comme légitimes ou innovants, tandis que d'autres sont relégués au rang d'artefacts traditionnels ou folkloriques. Cette tension entre reconnaissance et invisibilisation interroge la manière dont l'art contemporain intègre – ou neutralise – la diversité des formes culturelles.

« Il n'existe pas de civilisation intrinsèquement supérieure ou inférieure à une autre ;
il n'y a que des réponses différentes à des problèmes fondamentaux. »
— Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* —

Par ailleurs, la mondialisation s'accompagne de migrations et de déplacements, volontaires ou contraints, qui influencent la production artistique.

L'exposition *Terre Natale, Ailleurs commence ici* [2] explore les thèmes de l'enracinement, du déracinement et des identités en lien avec l'environnement et les migrations humaines. Elle met en dialogue les perspectives de Raymond Depardon et Paul Virilio : tandis que Depardon donne la parole à ceux qui souhaitent rester sur leur terre malgré les menaces de déplacement, Virilio interroge la remise en question de la sédentarité face aux migrations contemporaines.

Dans ce sens, l'itinérance des artistes peut être une source d'inspiration, mais elle soulève aussi la question de la légitimité des représentations : qui parle, et pour qui ? Claire Bishop, dans *Artificial Hells* [3], explore les tensions entre engagement artistique et pouvoir de représentation. Elle analyse comment l'art participatif, qui implique souvent des communautés marginalisées, questionne la légitimité de la parole artistique : un artiste peut-il parler au nom d'autrui ? Ses travaux mettent en lumière les enjeux éthiques et politiques liés à ces pratiques, interrogeant le rôle de l'artiste dans la société et la réception de son travail par les publics concernés.

[1] LEVI-STRAUSS, Claude, *La pensée sauvage*, 1962

[2] DEPARDON, Raymond, VIRILIO Paul, exposition *Terre natale, ailleurs commence ici*, 2008

[3] BISHOP, *Artificial Hells*, 2012

Ancrage artistique questionnant :

3. Le relativisme culturels et rapports de domination

A. Matériaux et mémoire : les récits invisibles de la mondialisation

Certains artistes, à l'image d'Ibrahim Mahama, réinscrivent dans l'espace artistique des récits occultés par l'histoire officielle. Son travail, notamment *No Friend but the Mountains*, utilise des matériaux de récupération marqués par les traces du commerce international et des migrations forcées. En réemployant des sacs de jute, Mahama transforme ces objets en archives matérielles, révélant les tensions entre exploitation et mémoire collective. Son œuvre illustre ainsi la manière dont l'art peut rendre visibles les récits oubliés et interroger les effets du passé sur les dynamiques culturelles contemporaines.



Ibrahim Mahama
No Friend but the Mountains 2012-20
22e biennale de Sydney - 2020

B. Corps, identité et hybridation : le métissage comme espace de tension

L'hybridation culturelle, souvent perçue comme un enrichissement, peut aussi être source de tensions identitaires. *La robe envolée* de Myriam Mihindou explore la mémoire corporelle et la transformation de l'identité dans un monde globalisé. Son travail met en évidence la manière dont les corps métissés portent en eux les traces de l'histoire et des assignations culturelles. À travers la performance et la sculpture, elle questionne les injonctions sociales liées à l'appartenance et au déracinement, faisant du corps un lieu de résistance et de réinvention.



Myriam Mihindou
La robe envolée
Agadir - 2008

C. Colonialisme et domination symbolique : qui écrit l'histoire ?

La question du pouvoir dans l'écriture de l'histoire est au cœur de *Scramble for Africa* de Yinka Shonibare, qui revisite la Conférence de Berlin (1884-1885) à travers une installation ironisant sur les logiques impérialistes. En remplaçant les têtes des figures coloniales par des corps anonymes vêtus de wax, il souligne la persistance des dynamiques de domination dans les représentations culturelles. Son œuvre interroge la manière dont le colonialisme continue d'influencer les récits historiques et artistiques, et propose une critique des structures de pouvoir qui définissent ce qui est reconnu comme art contemporain légitime.



Yinka Shonibare
Scramble for Africa
Museum of African Art, New York - 2003



A. Matériaux et mémoire : les récits invisibles de la mondialisation

Dans un monde où certaines formes d'art sont valorisées et d'autres marginalisées, *No Friend but the Mountains* d'Ibrahim Mahama utilise des matériaux ordinaires pour raviver des récits oubliés. En réemployant des sacs de jute marqués par le labeur et le commerce international, il inscrit dans l'espace artistique des traces matérielles de l'exploitation coloniale et des migrations.

Présentée à la 22^e Biennale de Sydney en 2020, son installation monumentale recouvre entièrement l'intérieur du Turbine Hall de Cockatoo Island. Constituée de sacs de jute cousus ensemble pour former un immense drapé, elle immerge le spectateur dans un espace où chaque couture, chaque fibre usée témoigne d'une histoire silencieuse de commerce, d'exil et d'exploitation. Loin des circuits dominants de l'art globalisé, Mahama redonne une voix à ces objets en les érigeant en archives matérielles de résistances et de souffrances invisibilisées.

À travers ses œuvres, Mahama rejoint la réflexion deleuzienne sur le pli, qui ne concerne pas seulement la matière mais aussi l'âme. Comme l'exprime Deleuze :

« Le pli ne se produit pas seulement dans la matière, il se produit dans l'âme, dans l'esprit. »

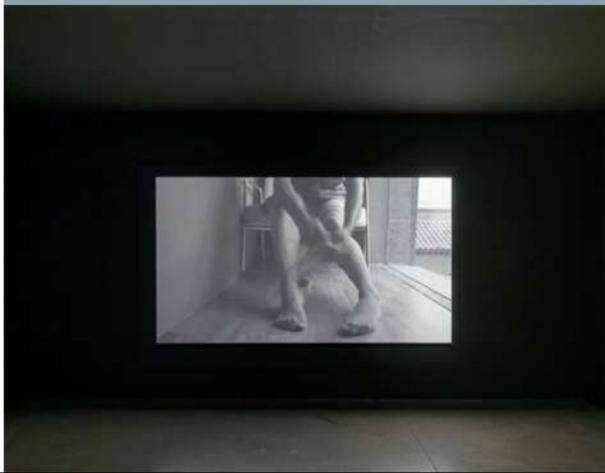
— Gilles Deleuze, *Le Pli. Leibniz et le baroque*

Les strates de tissus accumulés matérialisent des récits d'oppression et de résilience, se dépliant et se repliant sur eux-mêmes pour interroger la tension entre *le fini et l'infini*.

Des rayons de lumière traversent le tissu altéré, laissant entrevoir un récit en perpétuelle construction, un maillage d'histoires qui se tissent encore.

Ainsi, l'œuvre de Mahama interroge la hiérarchie des formes culturelles et la manière dont l'art peut rendre justice aux récits occultés d'un monde en constante recomposition.

[1] DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, 1988



...on m'a toujours dit tu ne dois pas...
montrer...ce papillon...

B. Corps, identité et hybridation : le métissage comme espace de tension

Dans un contexte où l'art globalisé oscille entre appropriation et marginalisation, *La robe envolée* de Myriam Mihindou explore la tension entre héritage culturel et transformation identitaire. Son travail met en scène le corps comme un espace de mémoire et de métamorphose, où se croisent des appartenances multiples, parfois conflictuelles. En mêlant performance, sculpture et vidéo, elle interroge les injonctions faites aux corps métissés et la manière dont l'histoire pèse sur leur construction identitaire.

Son œuvre questionne ainsi la place des cultures hybrides dans un monde où la reconnaissance artistique reste marquée par des rapports de domination symbolique. *La robe envolée* explore les notions de mémoire, de déplacement et de transformation du corps, abordant l'identité sous l'angle du métissage et du nomadisme. Son travail, profondément ritualisé, repose sur des performances physiques et émotionnelles où le corps devient un territoire d'expérimentation et de guérison. Issue d'un double héritage franco-gabonais et ayant vécu dans de nombreux pays, Mihindou se définit comme *une exote*, nourrie par ses rencontres géographiques et culturelles. À travers la vidéo, la sculpture et la performance, elle exprime la tension entre appartenance et altérité, enracinement et déracinement.

« L'image n'est jamais seulement une image :
elle est la preuve qu'un corps a tremblé, qu'une histoire a eu lieu. »
— Georges Didi-Huberman, dans *Peuples en larmes, peuples en armes* [1] —

Cette réflexion sur l'image et la mémoire rejoint le travail de Mihindou, où le corps porte en lui des récits invisibles et des tensions identitaires. Dans *La robe envolée*, le corps en mue devient une métaphore de la lutte entre l'individuel et le collectif, le visible et l'invisible. En s'affranchissant des tabous sociaux, historiques et familiaux, il incarne un processus de déconstruction et de réinvention. Dans le contexte de la mondialisation artistique, Mihindou fait du métissage un espace à la fois de souffrance et de renaissance, de contrainte et de liberté.

Son travail s'inscrit ainsi dans une réflexion plus large sur la place du corps dans un monde globalisé, où les identités sont en perpétuel mouvement et où l'hybridation, loin d'être une simple addition, devient un champ de tensions et de réinvention permanente.

[1] DIDI-HUBERMAN, Georges, *Peuples en larmes, peuples en armes*, 2016

Yinka Shonibare, *Scramble for Africa*, Museum of African Art, New York - 2003



C. Colonialisme et domination symbolique : qui écrit l'histoire ?

Avec *Scramble for Africa*, Yinka Shonibare propose une critique incisive des rapports de pouvoir hérités du colonialisme en rejouant la Conférence de Berlin de 1884-1885, moment clé où les puissances européennes se sont partagé le continent africain sans consultation de ses habitants.

Cette installation met en scène quatorze figures masculines acéphales, vêtues de costumes d'époque confectionnés en wax. Ce textile, souvent perçu comme emblématique de l'Afrique, est pourtant issu du commerce colonial entre l'Indonésie, les Pays-Bas et l'Afrique de l'Ouest. En supprimant les têtes de ses personnages, Shonibare anonymise et prive d'individualité ces figures historiques les réduisant à leur fonction : administrateurs d'un ordre impérial. Ce choix plastique souligne la déshumanisation opérée lors de la Conférence de Berlin, où des décisions aux conséquences majeures furent prises sans la moindre consultation des populations concernées. L'absence de traits distinctifs confère à ces personnages une intemporalité troublante, suggérant que les dynamiques de pouvoir colonial se perpétuent aujourd'hui sous d'autres formes, notamment à travers le néocolonialisme économique et culturel.

À travers cette œuvre, Shonibare met en lumière la manière dont l'histoire est racontée et transmise, souvent du point de vue des puissants.

Comme l'affirme Edward Said :

« Aucun empire ne s'est jamais imposé sans imposer aussi son propre récit. »[1]

— Edward Said, *Culture et impérialisme* —

Cette réflexion éclaire le travail de Shonibare, qui met en évidence l'impact durable des récits impériaux sur les imaginaires contemporains. Son usage du wax illustre un simulacre d'africanisé pris dans un paradoxe : à la fois marqueur d'une africanité revendiquée et vestige d'une histoire coloniale imposée.

En théâtralisant cet événement fondateur du colonialisme moderne, *Scramble for Africa* ne se contente pas de dénoncer le passé : elle interroge les continuités des structures de domination dans le monde actuel. Par l'ironie et la subversion des symboles de pouvoir, Shonibare invite le spectateur à questionner les récits dominants et à réfléchir à la manière dont l'histoire est écrite, transmise et réappropriée. Cette œuvre s'inscrit ainsi dans une démarche plus large d'artistes contemporains qui, à travers leur travail, déconstruisent les représentations historiques et offrent de nouvelles perspectives sur le passé colonial et ses héritages.

[1] Edward Said, *Culture et impérialisme*, 1993

CONCLUSION

La mondialisation de la création artistique oscille entre enrichissement mutuel et uniformisation des formes.

D'un côté, elle permet des rencontres inédites entre traditions esthétiques, générant de nouveaux langages artistiques hybrides.

De l'autre, elle soulève la question de l'influence des dynamiques économiques et institutionnelles sur la standardisation des expressions culturelles.

Loin d'être un processus neutre, elle met en tension métissage et relativité des cultures, créant ainsi un espace de dialogue mais aussi de résistance. L'art contemporain, en s'inscrivant dans ce réseau d'interconnexions globales, interroge les notions d'identité, de mémoire et de pouvoir. Dans ce contexte, l'artiste devient un médiateur entre des mondes, porteur d'une esthétique en perpétuelle mutation, entre ancrage local et influences mondialisées.

Ainsi, la question semble demeurer ouverte : la mondialisation favorise-t-elle un véritable dialogue des cultures, ou impose-t-elle une vision hégémonique de l'art ?

Prolongement de la réflexion sur les pages suivantes

Pour poursuivre ce questionnement, ces interrogations trouvent un écho dans des œuvres qui explorent les liens entre technologie, migration et transformation des paysages :

- Miguel Chevalier, *Sur-Natures (Paradis Artificiel)*, FRAC Picardie, Amiens (2004) : Une réflexion sur le numérique et la virtualisation du réel dans un monde interconnecté.
- Ai Weiwei, *Law of the Journey*, Galerie nationale de Prague (2017) : Une installation monumentale sur la crise migratoire, mettant en lumière les flux humains dans la mondialisation.
- Huang Yong Ping, *Serpent d'Océan*, Saint-Brevin-les-Pins (2012) : Une œuvre questionnant les relations entre nature, mémoire et mondialisation.

Ces propositions prolongent la réflexion sur la manière dont l'artiste cherche à questionner le public et oeuvre à la conscience collective et individuel en proposant un art qui s'inscrit dans un monde globalisé, oscillant entre hybridation des formes et affirmation des singularités culturelles.

Huang Yong Ping , *Serpent d'Océan* , Saint Brevin les pins - 2012

Les rapports de domination dans les circuits artistiques

Malgré l'intensification des échanges culturels, les hiérarchies symboliques persistent dans le monde de l'art. Les institutions artistiques privilégient les récits occidentaux, reléguant les artistes non occidentaux à une reconnaissance fondée sur leur exotisme ou

leur lien à la tradition. L'œuvre *Serpent d'Océan* devient un lieu d'un dialogue critique et incarne ces tensions en fusionnant mythologie chinoise et références occidentales. Soumise aux marées, elle symbolise le métissage artistique et l'éphémérité des identités figées, proposant une mondialisation perçue comme un processus de transformation continue plutôt que d'uniformisation où les cultures s'entrelacent tout en gardant leur singularité. Cette approche rejoint les propos d'Edward Said dans *Réflexions sur l'exil et autres essais* qui souligne la double perspective des artistes issus de l'exil et du déplacement culturel. Leur travail devient un espace critique, interrogeant les récits dominants et les dynamiques de pouvoir qui façonnent le monde de l'art.



Ai Weiwei , *Law of the Journey* , Galerie nationale de Prague - 2017

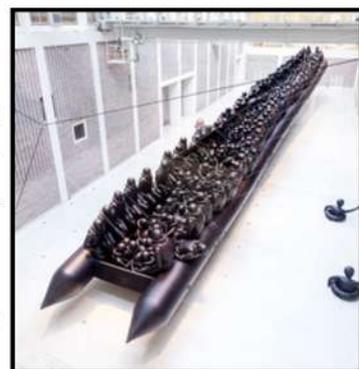
Colonialisme, migrations et humanité en crise – Qui a le droit d'exister ?

Avec *Law of the Journey*, Ai Weiwei confronte le spectateur à la tragédie des migrations forcées. Son installation monumentale, représentant une embarcation gonflable chargée de silhouettes humaines anonymes, évoque la déshumanisation des exilés et interroge la responsabilité des sociétés face à ces drames.

L'œuvre propose une triple lecture :

- Une critique des politiques migratoires, dénonçant une mondialisation qui favorise les flux économiques tout en restreignant les déplacements humains.
- Une réflexion sur la mémoire sélective, rappelant les exils européens passés tout en soulignant l'oubli des crises migratoires actuelles.
- Un appel à l'hospitalité, en plaçant ces figures anonymes au sein d'un musée, forçant l'institution à rendre visibles ceux que l'histoire marginalise.

Cette œuvre résonne avec Hannah Arendt, qui décrit l'exil comme une perte d'identité et de reconnaissance sociale. *Law of the Journey* dépasse la simple documentation d'une crise contemporaine pour devenir une interpellation sur notre responsabilité collective envers les exclus de l'histoire.



Miguel Chevalier , *Sur-Natures (Paradis Artificiel)* , en dépôt depuis 2016 au Frac Picardie, Amiens - 2004

Les rapports de domination dans les circuits artistiques

Les institutions artistiques privilégient souvent des récits occidentaux, marginalisant les productions dites « périphériques ». Avec *Sur-Natures*, Miguel Chevalier interroge cette domination en explorant la fusion entre nature et technologie dans un monde globalisé. Cette œuvre interactive et générative, représentant un jardin virtuel en perpétuelle mutation, soulève plusieurs enjeux :

- **Un métissage technologique et artistique** : en mêlant art, science et numérique,

Chevalier redéfinit la représentation de la nature en dialogue avec l'histoire de l'art.

- **Une relativité des cultures face au virtuel** : dans un monde où le numérique transcende les frontières, *Sur-Natures* interroge la manière dont les cultures interagissent avec les nouvelles formes d'expression artistique. Ce jardin artificiel, conçu à partir d'algorithmes, évoque une nature universelle, mais entièrement façonnée par la main de l'homme, questionnant ainsi notre rapport au réel et à l'environnement. Comme l'écrivait Jean Baudrillard dans *Simulacres et simulation* : « Nous vivons à l'ère de la simulation, où la réalité est remplacée par ses représentations. » À travers son œuvre, Chevalier nous confronte à cette illusion, où la nature, censée être vivante et organique, devient un simple simulacre, un spectacle numérique généré en temps réel.
- **Une réflexion sur l'art à l'ère de la mondialisation** : en brouillant les distinctions entre naturel et artificiel, tangible et virtuel, l'œuvre met en lumière l'impact des technologies sur notre perception du monde et du sensible.

En revisitant les mythes du paradis et du jardin d'Éden, Chevalier interroge notre rapport à une nature façonnée par l'homme et, par extension, les nouvelles formes de domination dans l'art.



Cartes de jeu - favoriser la rencontre avec les élèves

Ces cartes ont pour objectif de familiariser les élèves avec le questionnement en jeu. Elles peuvent, par exemple, favoriser un travail de mise en tension en groupe. À travers une analyse en réseau, les élèves co-construisent des questionnements et font progressivement émerger une problématique.

Elles peuvent par ailleurs servir comme exercice de problématisation pour préparer les candidats, notamment au concours de l'agrégation d'arts plastiques.



Julien Creuzet

Attila cataracte ta source aux pieds...

Biennale de Venise - 2024



Pascale Marthine Tayou

Plastic Bags

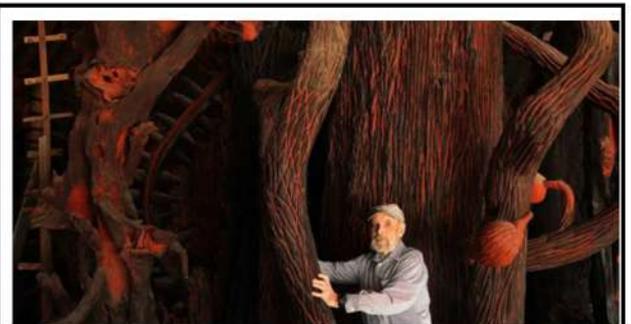
Gare Saint-Lazare - 2012



Doris Salcedo

Uprooted

Biennale de Sharjah - 2023



Frans Krajcberg

Fragments écologiques

Espace Krajcberg, Paris



El Anatsui

Behind the Red Moon

Tate Modern, Londres - 2024



Olafur Eliasson

Ice Watch

Place du Panthéon, Paris - 2015



Yinka Shonibare
Scramble for Africa

Museum of African Art, New York - 2003



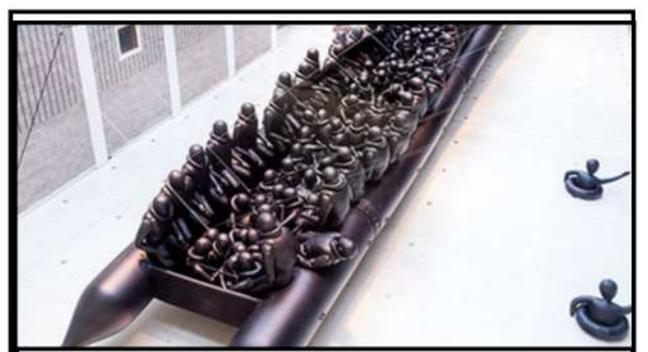
Huang Yong Ping
Serpent d'Océan

Saint Brevin les pins - 2012



Miguel Chevalier
Sur-Natures (Paradis Artificiel)

Frac d'Amiens - 2004



Ai Weiwei
Law of the Journey

Galerie nationale de Prague - 2017



Myriam Mihindou
La robe envolée

Agadir - 2008

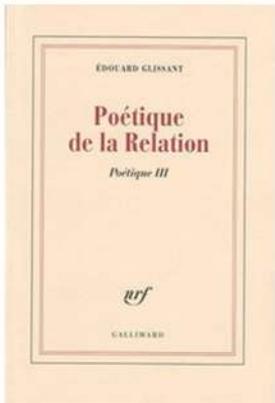


Ibrahim Mahama
No Friend but the Mountains 2012-20

22e biennale de Sydney - 2020

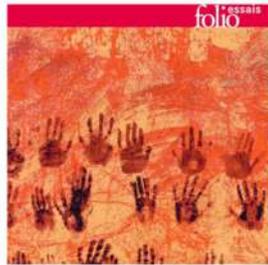
Pour poursuivre cette réflexion sur la *Mondialisation de la création artistique : métissages ou relativité des cultures du monde*, cette liste d'ouvrages non exhaustive permet d'approfondir les enjeux liés à ce questionnement :

Édouard Glissant
Poétique de la Relation
1990



Claude Lévi-Strauss
Race et histoire
1952

Claude Lévi-Strauss
**Race
et histoire**



Claude Lévi-Strauss
La pensée sauvage
1962

Claude LÉVI-STRAUSS
de l'Académie française
La Pensée
sauvage



Marc Augé
Non-lieux
1992

MARC
AUGÉ
NON-LIEUX
INTRODUCTION
À UNE ANTHROPOLOGIE
DE LA SURMODERNITÉ

LA LIBRAIRIE
DU XXI^e SIÈCLE
SEUIL

Paul Ardenne
*Création plasticienne
et anthropocène*
2019



Edward Said
Culture et impérialisme
1993

Edward W. Said

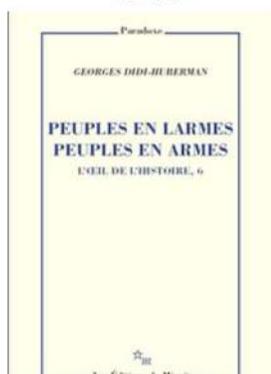
*Culture
et
impérialisme*



Fayard

Le Monde
diplomatique

Georges Didi-Huberman
*Peuples en larmes,
peuples en armes*
2016



Nathalie Heinich
Faire voir.

L'art à l'épreuve de ses médiations

2009

Nathalie Heinich



Nicolas Bourriaud
L'Exforme
2017

