

**E**ntre Paris et les Antilles-Guyane, les œuvres circulent, les artistes exposent, les scènes gagnent en visibilité. Mais derrière les grandes expositions et les récents coups de projecteur institutionnels, une question persiste : que reste-t-il, concrètement, une fois les regards détournés ?

Cet article part de cette tension. À partir d'enquêtes menées en Guadeloupe, Martinique, Guyane et en Île-de-France, il suit les parcours d'artistes, d'étudiants et de professionnels de la culture pour comprendre ce que produire, apprendre et diffuser signifie réellement dans ces territoires.

On y découvre un écosystème fragile, où la formation repose sur peu d'acteurs, où la mobilité vers l'Hexagone devient presque incontournable, et où la diffusion reste souvent dépendante d'initiatives isolées. La visibilité existe, parfois forte, mais elle ne garantit ni continuité ni ancrage.

Derrière l'éclat des scènes exposées, c'est donc une autre réalité qui apparaît : celle d'une création qui cherche encore ses conditions d'existence.

Écrire demain - Regards d'étudiants



Noëla Rochart

## Visibiliser sans structurer? Le paradoxe du développement des arts visuels aux Antilles-Guyane

OPC  
OBSERVATOIRE  
DES  
POLITIQUES  
CULTURELLES

Dauphine | PSL  
UNIVERSITÉ PARIS

La collection *Écrire demain – Regards d'étudiants* a été imaginée en partenariat avec l'université Paris Dauphine et elle s'est enrichie, au fil du temps, de productions issues d'autres universités (Sciences Po Grenoble, université Grenoble Alpes, HEC Paris, université Lyon 2...).

Elle rassemble des articles écrits par des étudiant·e·s en Master Culture à partir des mémoires qu'ils et elles ont produits. C'est dans cet esprit qu'a été créée cette collection : partager avec le grand public des travaux dont la valeur reste souvent méconnue faute de diffusion. Pourtant, les sujets et les terrains choisis vont au-delà du « simple » exercice universitaire, ils explorent des zones d'ombre ou des utopies à défendre, de même qu'ils aident à requestionner des schémas tenus pour acquis. Garder cette possibilité d'étonnement à l'égard des nouveaux objets d'attention d'une future génération de professionnels de la culture est autant un indicateur qu'une boussole auxquels nous souhaitons donner de la visibilité sur le média de l'OPC.

# Sommaire

<b>Introduction</b>	2
<b>Assurer une politique culturelle, entre cadre national et réalités locales</b>	5
Une égalité de façade face aux réalités de terrain	5
Une mise en application des politiques entre désengagement, blocages politiques et initiatives émergentes	6
<b>La formation artistique, un levier stratégique sous tension</b>	8
Une offre locale reposant sur une seule institution	8
La mobilité comme passage (presque) obligé pour réussir	9
<b>Quand la visibilité masque la précarité et l'usage symbolique de la reconnaissance</b>	11
Diffuser depuis les Antilles-Guyane, entre initiatives et obstacles	11
De la visibilité à la souveraineté : échapper à l'instrumentalisation des cultures caribéennes	12
<b>Conclusion</b>	14
<b>Bibliographie sélective</b>	16
<b>Annexe</b>	17

## Introduction



Entre 2023 et 2025, une visibilité inédite des scènes artistiques des Antilles et de la Guyane semble avoir déferlé sur les institutions parisiennes. Du Panthéon, avec l'exposition *We could be heroes*, au Palais de Tokyo avec *Tituba qui pour nous protéger?*, cette dynamique a culminé au Centre Pompidou avec l'événement *Paris Noir*. Cette relecture transatlantique de l'histoire de l'art, présentée comme un temps fort avant la fermeture du musée, a fortement attiré l'attention. Pourtant, dans les salles, l'enthousiasme se mêle parfois à une forme de déception, entre un sentiment de saturation et une impression d'inachevé. Ce mélange d'émotions n'a rien d'anecdotique, car il reflète la tension actuelle de ces scènes, prises entre l'espoir d'un tournant et la crainte d'une reconnaissance sans lendemain.

Dans un entretien publié par Art Basel (Honorien, 2023), Julien Creuzet, artiste martiniquais ayant représenté le pavillon français de la Biennale de Venise en 2024, souligne un problème central : « *C'est la relation qu'a la France avec sa scène (avec ce qu'elle a appelé "arts") ainsi que sa politique culturelle qui sont à questionner. On peut en parler en termes d'invisibilisation, de domination culturelle, de désintérêt pour certains territoires français et de leurs particularités identitaires* ». Ces propos mettent en lumière des mécanismes structurels qui dépassent la seule question des goûts artistiques. Le sujet touche en effet à la manière de gouverner la culture, à la capacité des institutions à accompagner

les artistes de ces territoires et à la place accordée aux esthétiques caribéennes dans les circuits de légitimation.

Ce « désintérêt » se reflète aussi dans le manque de travaux universitaires sur le sujet. Si des spécialistes comme Patricia Donatien, Dominique Berthet ou Christelle Lozère ont largement exploré l'esthétique et l'histoire de l'art caribéen, les travaux scientifiques sur la structuration de ces scènes restent rares. Seule la thèse de Catherine Kirchner-Blanchard, *La fabrique des esthétiques afro-caribéennes*, propose une analyse mêlant sociologie de l'art, histoire et mécanismes de pouvoir. À travers ce prisme, l'étude met en évidence un double constat : d'une part, la faible reconnaissance des artistes liée à des lacunes structurelles et institutionnelles et, d'autre part, leur capacité à développer des alternatives pour exister malgré ce manque de soutien. En dehors de ces travaux, il faut souvent se contenter de rapports institutionnels soulignant le retard des territoires ultramarins en matière de développement culturel par rapport à l'Hexagone. Ce manque d'études scientifiques témoigne, en soi, du peu d'intérêt accordé à la réalité de ces territoires dans ce domaine.

À partir de ces constats, l'article interroge le découplage entre la visibilité récente des artistes originaires des Antilles-Guyane et leur reconnaissance durable sur leurs territoires. Dès lors, quels freins, liés aux politiques publiques, à la formation et à la diffusion peuvent l'expliquer ? Pour y répondre, l'enquête analyse les mécanismes qui entravent cette structuration. Dans ce cadre, la reconnaissance renvoie à la fois à une légitimité symbolique et à des effets institutionnels concrets, tels que l'accès aux réseaux, aux programmations, aux dispositifs et aux ressources,

tandis que la diffusion désigne l'ensemble des mécanismes qui rendent les œuvres visibles et circulantes.

L'étude s'ancre dans un terrain couvrant la Guadeloupe, la Martinique, la Guyane et l'Île-de-France. Elle s'appuie sur l'observation de structures représentatives ainsi que sur dix-sept entretiens menés auprès d'acteurs publics, d'étudiants, d'artistes et d'experts (cf. annexe).

L'analyse porte d'abord sur les fragilités de l'action publique dans ces territoires ultramarins. Elle revient ensuite sur la formation comme un tournant dans les trajectoires artistiques, souvent conditionnées par une offre locale limitée. Enfin, elle examine les conditions de diffusion afin de comprendre pourquoi la visibilité peut rester ponctuelle sans produire de retombées durables, tout en soulevant la question d'une instrumentalisation, lorsque ces territoires servent de ressources symboliques sans véritable renforcement de leur propre écosystème.

## Assurer une politique culturelle, entre cadre national et réalités locales

### Une égalité de façade face aux réalités de terrain

La construction des politiques culturelles aux Antilles-Guyane repose sur un paradoxe historique. Si la départementalisation de 1946 promettait une égalité de droits et de traitement, elle a surtout imposé une gouvernance centralisée. En décidant depuis Paris, l'État applique une organisation administrative uniforme qui ignore les réalités insulaires et amazoniennes. Ce décalage va fragiliser durablement le secteur culturel.

Cet échec structurel est documenté par de nombreux diagnostics, du rapport Colardelle en 2010 jusqu'aux travaux du Cycle des hautes études de la culture (CHEC) en 2023. Le même constat revient : l'ingénierie culturelle est jugée insuffisante, et les dispositifs nationaux, tels que les fonds de soutien ou les aides à la création, s'ajustent mal aux réalités locales. Ainsi, cette rigidité des normes finit par créer des disparités. Elle transforme l'égalité en une réelle impasse de terrain.

La question des labels nationaux illustre bien ce fossé. En dehors du centre d'art et de recherche de Mana (CARMA) en Guyane, les Antilles-Guyane sont très peu représentées dans la labellisation nationale, les cahiers des charges étant conçus à partir de standards propres à l'Hexagone. Certes, le rapport du CHEC propose plusieurs pistes, telles

que l'adaptation des seuils de subvention ou la mise en place de labels interrégionaux. Toutefois ces évolutions n'ayant été envisagées que récemment, ces territoires subissent depuis de longues années les effets d'un tel immobilisme.

Au-delà des nouveaux outils, l'enjeu est donc de combler un retard structurel ancien. Cependant, ce constat national n'explique pas tout. Pour comprendre pourquoi les politiques publiques se traduisent si difficilement en actions, il faut analyser comment les directives nationales sont interprétées et parfois mises à l'épreuve des orientations politiques locales.

### **Une mise en application des politiques entre désengagement, blocages politiques et initiatives émergentes**

Si les rapports nationaux posent un cadre, l'efficacité des politiques culturelles s'éprouve dans leur mise en œuvre locale. L'impulsion « d'en haut » se heurte à des relais territoriaux inégaux, où ce secteur peine à s'imposer comme une priorité politique : « *la culture est perçue comme un loisir, ce qui fait qu'on ne va pas forcément investir* », déplore une directrice des politiques culturelles d'une communauté d'agglomération. Cette vision réductrice relègue la culture derrière les urgences sociales ou sanitaires. Dès lors, ce désintérêt politique peut se matérialiser par l'abandon de structures autrefois centrales.

Le cas du centre des arts et de la culture Maryse Condé, en Guadeloupe, en est une illustration. Abandonné en 2007 puis investi par des

artistes en 2021, ce tiers-lieu autogéré a révélé le besoin de structures de proximité. Pourtant, si un projet de réhabilitation a bien été acté, il demeure flou. Les arbitrages privilégient une simple salle de diffusion plutôt qu'un véritable lieu de création, un choix dicté par des logiques financières : « *Si vous créez une salle de diffusion sans structures de création autour, vous allez diffuser quoi ? À part des choses qui viennent de l'extérieur* », poursuit-elle. Ce cas renvoie plus largement au partage des responsabilités entre l'État et les échelons territoriaux : « *Je ne dirais pas que l'État est forcément fautif ; il y a aussi des responsabilités locales* », rappelle une responsable de la Collectivité territoriale de Martinique (CTM).

Toutefois, des initiatives émergent, comme la réouverture du Fonds d'art contemporain par le Conseil départemental de la Guadeloupe, le projet ambitieux d'un Fonds d'art Caraïbes-Amazonie (Faca) porté par la CTM, ou encore l'accompagnement de certains lieux par les directions des affaires culturelles de Guadeloupe et de Martinique, ainsi que la direction de la culture, de la jeunesse et des sports en Guyane. Cependant, une partie de ces avancées repose encore sur des appels à projets ou sur quelques structures isolées, sans pour autant bâtir une ingénierie culturelle pérenne. Ce manque de continuité maintient l'écosystème dans l'incertitude. La formation demeure, à cet égard, le point faible majeur du secteur.

## La formation artistique, un levier stratégique sous tension

### Une offre locale reposant sur une seule institution

L'offre de formations aux Antilles-Guyane reste très limitée en comparaison avec la France hexagonale, et les arts visuels figurent parmi les domaines les plus touchés par cette pénurie. Dans ce contexte, le Campus caribéen des arts (CCA) fait figure d'exception. Héritier de l'École régionale des beaux-arts fondée par Aimé Césaire en 1984, l'établissement demeure l'unique instance locale de légitimation pour les futurs artistes.

Pourtant, il souffre de difficultés structurelles. Le rapport d'évaluation 2020-2021 du Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur pointe une gouvernance fragile, un manque d'outils de pilotage, une pédagogie qui mériterait d'être repensée. Sur le terrain, la lassitude des étudiants ressort souvent : « *Cette école est anxiogène parce qu'elle n'est pas stable du tout. Et ce qui est fou, c'est que ça dure depuis trente ans* », déplore une étudiante. Cette instabilité génère un fort taux d'abandon et les conditions d'apprentissage ne permettent pas de soutenir pleinement les parcours.

Hormis des failles internes, la formation pâtit d'un écosystème global insuffisant. La responsable à la CTM confirme ce constat : « *Les étudiants*

*en France [hexagonale] ont plus de facilités avec les écoles [...]. Là-bas, ils peuvent bénéficier d'un réseau de galeries, de musées, de résidences, ou encore de grands événements culturels, ce qui n'est pas le cas ici* ». Si le cadre académique est censé construire l'identité artistique et le réseau professionnel, un établissement seul, lui-même en difficulté, ne peut compenser l'absence d'un ensemble plus large d'opportunités et de spécialisations.

### La mobilité comme passage (presque) obligé pour réussir

Face à une offre restreinte, la mobilité vers l'Hexagone ou l'étranger devient souvent une étape incontournable pour les artistes des Antilles-Guyane. D'autant que, dans le champ artistique, le diplôme assure une légitimité symbolique : « *Cette validation académique reste importante. Cela ouvre des portes, donne un atelier, un espace de travail, des compétences analytiques* », reconnaît une ancienne étudiante d'une école des Beaux-Arts. De fait, ce prestige apparaît comme le sésame nécessaire pour briser un plafond de verre persistant pour les Ultramarins.

Pourtant, cet exil académique fragilise souvent l'identité des étudiants, confrontés à des normes parfois excluantes : « *Ce que je voulais traiter à l'école, c'était justement l'identité caribéenne. Mais cette expérience [aux Beaux-Arts en Hexagone] m'a coupée dans cet élan* », confie une plasticienne. Ce constat fait écho aux violences symboliques et aux discriminations subies par des étudiants racisés en écoles d'art, documentées par la revue *Afrikadaa*. Une ancienne étudiante interrogée relate d'ailleurs : « *Le gros problème a été la discrimination, cette fois clairement de la part du professeur responsable du parcours* ».

À ces difficultés s'ajoutent la précarité financière, l'éloignement des proches, la perte des repères culturels et l'adaptation à un environnement radicalement différent du territoire d'origine qui constituent des freins majeurs. Ce déracinement fragilise des parcours où l'isolement prend souvent le pas sur l'apprentissage. Pour autant, l'autodidaxie reste une impasse : « *Le diplôme compte, même le fait d'être passé par une école sans être diplômé. La majorité des artistes de nos territoires qui réussissent à intégrer des galeries ont été formés à l'extérieur* », explique un curateur.

Par ailleurs, réussir ses études ne garantit pas une réelle reconnaissance. La concentration des opportunités à Paris et le manque de ponts avec l'Hexagone maintiennent souvent les artistes ultramarins dans une forme d'invisibilité systémique. Si la mobilité favorise des parcours individuels, elle ne consolide pas pour autant l'écosystème local. Ce constat nous mène au cœur du dernier axe : celui d'une visibilité nationale qui se heurte aux limites structurelles des Antilles-Guyane.

## Quand la visibilité masque la précarité et l'usage symbolique de la reconnaissance

### Diffuser depuis les Antilles-Guyane, entre initiatives et obstacles

La diffusion est un enjeu décisif dans le parcours d'un artiste. Toutefois, sans lieux pour produire et faire circuler les œuvres, la reconnaissance peine à s'ancrer. Si l'Hexagone met davantage à l'honneur des artistes ultramarins, la réalité locale reste précaire. L'isolement des points d'appui et le manque de mise en réseau empêchent toute valorisation sur place : « *C'est en quittant mon territoire que j'ai réalisé qu'il y avait énormément d'artistes ultramarins, surtout antillais, que je ne connaissais pas* », confie l'un d'entre eux.

En Martinique, la diffusion repose sur des acteurs variés tels Tropiques Atrium, dont l'image parfois jugée élitiste peut freiner la fréquentation, la Fondation Clément et un réseau d'associations de proximité. Mais ce maillage reste fragile, notamment pour des structures comme La Station Culturelle, très dépendante des subventions. Sa précarité l'a conduite à figurer sur la [Cartocrise](#), un outil de veille recensant les lieux culturels menacés de fermeture. En Guadeloupe, le Département s'engage dans une structuration via le Fonds d'art contemporain, mais cette dynamique se heurte à d'autres priorités, à l'image du projet du Centre des arts et de la culture Maryse Condé. En Guyane, le CARMA est criti-

qué pour sa programmation centrée sur la personnalité de son directeur et davantage tournée vers « l'artisanat », tandis que la MAZ-Maison de la photographie Guyane-Amazone ne peut embrasser à elle seule la diversité de la création guyanaise.

En plus de la rareté des lieux, la circulation des œuvres hors du bassin caribéen se heurte à un plafond de verre. Pour les professionnels, le constat est sans appel : « *Sur le plan douanier, nous ne sommes pas considérés comme Français* », souligne la responsable d'une galerie d'art antillaise. L'octroi de mer et les frais de douane transforment chaque initiative en défi financier. Par conséquent, la mise en visibilité se construit ailleurs par nécessité. Le succès caribéen en Hexagone est ainsi un trompe-l'œil masquant les difficultés relatives aux territoires ultramarins et interroge la manière dont cette reconnaissance est échafaudée.

### **De la visibilité à la souveraineté : échapper à l'instrumentalisation des cultures caribéennes**

En dehors du terrain, l'impact de cette visibilité est-il réel ? Pour beaucoup, cette reconnaissance institutionnelle reste superficielle. Comme le souligne un universitaire, « *la "visibilité" n'est pas une vraie solution. Ça reste des questions de forme, mais pas de fonction. On parle de montrer une image, mais on ne s'attaque pas vraiment à l'extractivisme culturel en profondeur* ». En d'autres termes, les institutions hexagonales consomment la production artistique des Antilles-Guyane sans pour autant renforcer les structures locales ou changer les règles du jeu.

Cette mise en avant est d'autant plus questionnée qu'elle semble répondre à des logiques de marché. Certains y voient une forme de « marketing de la diversité » où les territoires seraient perçus comme le « *dernier bastion encore peu exploité* », regrette la responsable d'une association culturelle. Le précédent de la scène africaine contemporaine, aujourd'hui moins en vue après avoir été omniprésente, sert d'avertissement : « *Il faut faire attention à ne pas être avalé par la machine et à ne pas finir comme un simple phénomène de mode* », prévient cette dernière.

Dès lors, la visibilité ne suffit plus sans véritable souveraineté. La réponse semble désormais résider dans l'autodétermination des artistes. L'enjeu n'est plus seulement d'intégrer les espaces parisiens, qui ont mis tant de temps à faire preuve d'ouverture, mais de changer la donne. « *Que l'on crée nos propres espaces de représentation, sans attendre les autres pour le faire* », plaide ainsi un artiste. Pour plusieurs acteurs, cette reconnaissance symbolique doit maintenant s'effacer devant une volonté de construction structurelle et durable.

## Conclusion

La récente visibilité des artistes originaires des Antilles-Guyane sur la scène nationale est incontestable. Pourtant, cet engouement ne s'accompagne pas toujours d'une reconnaissance pérenne au sein même des territoires ultramarins. Ce paradoxe met en évidence les limites structurelles qui freinent encore le développement de l'art contemporain dans les Outre-Mer. Les politiques publiques, souvent pensées à partir de modèles hexagonaux, restent en partie inadaptées aux réalités locales. S'y ajoutent des choix politiques locaux qui ne font pas toujours de la culture une priorité, accentuant les écarts de développement d'un territoire à l'autre.

Ce manque de structuration affecte d'abord la formation. Le Campus caribéen des arts, bien qu'essentiel, ne peut pallier seul les limites de l'offre pédagogique dans le bassin caribéen. Son action reste limitée par l'absence d'un véritable accompagnement post-diplôme : manque d'ateliers, rareté des opportunités professionnelles et étroitesse du marché de l'art font de la mobilité une étape presque inévitable. Si celle-ci peut favoriser certaines trajectoires, elle fragilise aussi la construction d'une scène locale solide, faute de perspectives permettant un retour durable.

Ces difficultés se prolongent dans la diffusion, maillon essentiel de la reconnaissance artistique. Il est difficile de construire une dyna-

mique stable lorsque les lieux d'exposition sont peu nombreux et fragiles économiquement. De plus, les contraintes fiscales compliquent la circulation des œuvres entre les territoires ultramarins et la France hexagonale. Dans ce contexte, la diffusion ne devrait pas reposer uniquement sur des événements ponctuels, mais donner une place réelle et légitime aux artistes sur leur territoire.

Dès lors, l'intérêt actuel pour les scènes artistiques des Antilles-Guyane, bien que réel, ne saurait suffire à transformer la situation sur le long terme. Par ailleurs, son caractère récent ne permet pas non plus d'en mesurer pleinement les effets.

Face aux fragilités des politiques publiques, de la formation et de la diffusion, la reconnaissance de ces scènes ne peut rester uniquement symbolique. Plusieurs artistes et professionnels alertent d'ailleurs sur le risque d'une récupération culturelle sans soutien concret à l'écosystème caribéen. Dans cette perspective, il apparaît nécessaire de renforcer la capacité des acteurs locaux à construire un modèle plus autonome, fondé sur une véritable souveraineté culturelle.

## Bibliographie sélective

— M. Colardelle, [De mémoire et d'espoir – Pour une action renouvelée de l'État en faveur du développement culturel des Outre-mers français](#), ministère de la Culture et de la Communication, 2010.

— Cycle des Hautes Études de la Culture (CHEC), [Territoires d'Outre-Mer: quels décalages dans la politique culturelle française et comment y remédier? Rapport du Groupe 3, session 2022-2023, Les temps de la culture, 2023.](#)

— C. Honorien, « [D'antillais à franco-caribéen: l'art contemporain au-delà de la métropole](#) », *Art Basel*, 24 Nov 2023.

— C. Kirchner-Blanchard, *La fabrique des esthétiques afro-caraïbéennes: une sociologie des arts et de la culture*. Thèse de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2021.

P. Obolo (coord.), « Racisme, Discrimination: Où en sont les écoles d'art? », *Afrikadaa*, n°15, hors-série, 2024.

## Annexe

### Personnes interrogées mentionnées dans l'article

Catégorie	Institution/fonction	Nombre
Étudiants d'école d'art	Beaux-Arts de Tours Beaux-Arts de Bordeaux Campus caribéen des arts	5
Artiste	Artiste guadeloupéen	1
Professionnels/ professionnelles de la culture	DAC, DJCS, Collectivité territoriale de Martinique, intercommunalité en Guadeloupe, association culturelle en Guadeloupe, galerie d'art basé en Ile-de-France	6
Experts	Curateur, doctorant spécialisé en art contemporain	2