

Editorial

Editorial

« *The Global Now* » : apothéose et déclin

Serions-nous en train de nous dégager déjà de l'étreinte du « global » ? A l'âge de l'Anthropocène, où les humains se donnent en temps réel le triple rôle d'agents, de témoins et d'historiens des interactions du climat, du vivant et de la géologie, la catégorie épistémologique *trop humaine* du « global » connaît à la fois son apothéose et le début de son déclin au profit du « planétaire ». Certes, les deux catégories sont loin d'être incompatibles, et ce qu'Anna Tsing a appelé avec malice « le charisme du global »¹ exerce son efficace plus que jamais dans les sciences humaines, ainsi qu'en témoignent la reconnaissance dont jouit cette notion dans les institutions occidentales et quelques publications passionnantes chroniquées dans ce numéro de *Critique d'art*². Mais ce « charisme » est infléchi, voire fissuré par des nouveaux questionnements qui travaillent actuellement savoirs,

“The Global Now”: Apotheosis and Decline

Are we in the process of already freeing ourselves from the grip of the “global”? In the Anthropocene age, when human beings are casting themselves, in real time, in the triple role of agents, witnesses and historians of the interactions of climate, living world and geology, the epistemological “too human” category of the “global” is experiencing both its apotheosis and the beginning of its decline, in favour of the “planetary”. To be sure, the two categories are far from being incompatible, and what Anna Tsing has mischievously called “the charisma of the global”¹ is brandishing its effectiveness more than ever in the human sciences, as is illustrated by the recognition this notion is enjoying in western institutions and in one or two extremely interesting publications reported in this issue of *Critique d'art*.² But this “charisma” is qualified, not to say flawed, by new questions which are currently exercising knowledge,

discours et pratiques artistiques et, bien sûr, la parole politique. Gayatri Chakravorty Spivak, figure pionnière de la pensée féministe post-coloniale, fait ainsi la part entre le « globe », qui se situe « dans nos ordinateurs » et ne peut, en tant que tel, être « vécu », et la « planète », altérité radicale vivante et habitable, mais seulement à *crédit*, susceptible d'englober « une taxinomie inépuisable de noms d'altérités humaines »³. « Le global *révèle* aux humains le domaine du planétaire », dialectise à son tour Dipesh Chakrabarty, qui, après avoir plaidé pour un inversement de focale nous conduisant à « provincialiser » l'Europe, adapte sa méthode à l'échelle planétaire pour faire du globe lui-même une province très particulière de notre système solaire⁴. Si pour Spivak le globe est une forme abstraite, réductible pour l'essentiel à la technoscience libérale, Chakrabarty s'intéresse, quant à lui, à l'altérité à la fois transcendante et immanente au globe – sa menace et son espoir mêmes.

C'est après 1945 que la conscience de la « globalité » s'impose massivement : non pas parce qu'elle est nouvelle bien sûr, le globe ayant commencé à être sillonné de part en part et représenté à l'obsession à partir du XVI^e siècle, mais parce qu'elle se produit depuis lors sur tous les plans de l'action humaine, par plusieurs types de sujets collectifs dans le monde et à travers une pléthore de médiations symboliques, communicationnelles et institutionnelles. L'âge atomique,

discourse and art praxis and, needless to add, the political word. Gayatri Chakravorty Spivak, a pioneering figure of postcolonial feminist thinking, makes a distinction between the “globe”, which is situated “in our computers” and cannot, as such, be “experienced”, and the “planet”, a living and inhabitable radical otherness, but only *on credit*, capable of encompassing “an inexhaustible taxonomy of names of forms of human otherness”.³ “The global reveals to humans the sphere of the planetary”, explains, in his turn, Dipesh Chakrabarty, who, after making the case for a reversal of focus leading us to “provincialize” Europe, adapts his method to the planetary scale to make the globe itself a very specific province of our solar system.⁴ If, for Spivak, the globe is an abstract form, which can be essentially reduced to liberal technoscience, Chakrabarty, for his part, is interested in the at once transcendent and immanent otherness of the globe—an actual threat and an actual hope.

It was after 1945 that consciousness of “globality” was imposed wholesale: not because it was new, needless to say, the globe having started to be criss-crossed from one end to the other and obsessively represented from the 16th century on, but because it has since then been produced on every level of human action, by several types of collective subjects in the world and through a plethora of symbolic, communicational and institutional mediations. The atomic, nuclear age, triggered on 16 July 1945 at 5.29 a.m. in the desert of

déclenché le 16 juillet 1945 à 5 h 29 dans un désert du Nouveau Mexique, implique l'universalisation forcée du globe par la technoscience occidentale. La division entre le Premier et le Deuxième monde apparaît illusoire, tant à certains nostalgiques amers du fascisme qu'à quelques révolutionnaires ardents : la technicisation, conjuguée à la normalisation produite indifféremment par la démocratie formelle ou par le communisme, introduirait l'espèce humaine dans la posthistoire grise et sans rides qui hante depuis lors l'imaginaire inquiet de l'Occident. Bientôt, la sphère bleue suspendue dans le cosmos, photographiée par Apollo 8, donnera raison à Martin Heidegger qui prévenait, en 1938, que « l'image du monde » [*Weltbild*] n'est pas simplement *une* image du monde, mais « le monde conçu et saisi comme image »⁵. C'est cette singularité humaniste qui caractérisait, selon lui, la modernité fautive. La boucle se-rait-elle donc bouclée ? Tant mieux selon ces historiens qui, à l'instar de William H. McNeill (1963), estiment que la position transcendante de l'histoire universelle est enfin et légitime et possible⁶. Dans le champ de l'art, André Malraux livre une image frappante de la domestication du monde et de la totalisation de l'histoire qui lui est inhérente, en considérant d'en haut, éparpillées sur le sol de son salon, les reproductions d'œuvres sculpturales de tous les lieux et de tous les temps⁷. Mais c'est aussi au même moment – apothéose et déclin, là encore – que

New Mexico, involves the forced universalization of the globe by western technoscience. The division between the First World and the Second World appeared illusory both for certain bitter people nostalgic for fascism and for one or two firebrand revolutionaries: technicization, combined with the normalization produced willy-nilly by formal democracy or by communism, would introduce the human species into the grey and wrinkle-free post-history which has since then haunted the anxious imagination of the West. Before long, the blue sphere suspended in the cosmos, photographed by Apollo 8, would rule in favour of Martin Heidegger who, in 1938, warned that “the image of the world”, or *Weltbild*, is not simply *an* image of the world, but “the world conceived and grasped as an image”.⁵ It was this humanist singularity which, according to him, hallmarked defective modernity. So have things come full circle? All for the good, according to those historians who, like William H. McNeill (1963), reckon that the transcendent position of universal history is finally both legitimate and possible.⁶ In the sphere of art, André Malraux offered a striking image of the domestication of the world and the totalization of history inherent to it, by considering from on high, scattered over the floor of his living-room, the reproductions of sculptural works from every place and every period.⁷ But it was also at the same moment—apothosis and decline, here again—that this humanist and hegemonic universalism started to

cet universalisme humaniste et hégémonique commence à se fendre, le Troisième monde se posant comme sujet historique à part entière. Aimé Césaire et Maurice Merleau-Ponty conçoivent ainsi un « universalisme latent », qui n'exclut pas le « conflit » entre les universels particuliers. De plus en plus, la pensée globale consensuelle de l'histoire se désagrège par le travail de la « différence » : par les biais des études postcoloniales et d'une histoire qui, refusant d'être écrite toujours par les vainqueurs, cherche à donner leur voix aux « vaincus »⁸ ; par le déplacement affirmé d'un comparatisme mécanique et extériorisant à la pensée plus réflexive, plus locale et micro-historique du métissage, de la connexion, de la symétrie⁹ ; enfin, par l'histoire matérielle, s'attachant à étudier les transformations fonctionnelles et sémantiques des objets dans leurs trajets sinueux et leurs biotopes différents.

Depuis les années 2000, les défenseurs du « tournant global » en histoire de l'art s'accordent pour regretter le retard accusé par la discipline. Certains s'appliquent à démontrer qu'il suffirait de renouer avec un héritage oublié depuis les années 1930. Dès la fin du XIX^e siècle, le passage de la *Kunstgeschichte* événementielle et individualisée à la *Kunstwissenschaft* objective et anonyme a impliqué la recherche des « universaux » et des catégories transcendantes psycho-physiques, avec l'appui de l'ethnologie, du folklore, de la psychologie des individus et des

crack, with the Third World being posited as a fully-fledged historical subject. Aimé Césaire and Maurice Merleau-Ponty thus conceived a “latent universalism” which did not exclude “conflict” between specific universals. The consensual global thinking about history is increasingly being broken up by the work of “difference”: by way of postcolonial studies and a history which, in refusing to be invariably written by the victors, seeks to give the “vanquished” their voice;⁸ through the asserted shift from a mechanical and externalizing comparativism to the more reflexive, more local and micro-historical thinking about cross-breeding, connection and symmetry;⁹ lastly, through material history, focusing on studying the functional and semantic transformations of objects in their tortuous trajectories and their different biotopes.

Since the 2000s, people championing the “global turning-point” in art history have unanimously regretted the delay registered by the discipline. Some strive to demonstrate that it would suffice to re-connect with a heritage forgotten since the 1930s: since the end of 19th century, the shift from event-based and individualized *Kunstgeschichte* to objective and anonymous *Kunstwissenschaft* has involved the quest for “universals” and transcendent psycho-physical categories, with the help of ethnology, folklore, the psychology of people and peoples, biology, and prehistory.¹⁰ A century later, it is up to the neurosciences, cognitivism, big data and more classical transcendent categories, deriving from formalism,

peuples, de la biologie ou encore de la préhistoire¹⁰. Un siècle plus tard, c'est aux neurosciences, au cognitivisme, aux *big data* et à des catégories transcendantales plus classiques, issues du formalisme, de ramasser, de façon nécessairement réductionniste, l'éclatement et la bigarrure des images et des formes de l'histoire humaine¹¹. Le tournant « iconique », en synergie avec les « études visuelles », arrache l'œuvre d'art occidentale à sa souveraineté esthète et à son autonomie bourgeoise, la rendant comparable aux figures et aux objets d'autres réalités historiques et de tous les médias. Des historiens de l'art dérangent la « neutralité » épistémologique de la discipline, en en relevant les postulats racialisés¹². D'autres se limitent, plus prudemment, à la critique du primitivisme moderniste et de l'exotisme de bon ton, leur permettant de distinguer la *Weltkunst* [les arts du monde] de la première moitié du XX^e siècle du véritable « art global » d'aujourd'hui¹³. Les plus intransigeants ne se contentent pas d'étudier la production artistique des cultures particulières dans leurs contextes spécifiques, mais s'interdisent de les penser de surcroît avec les outils critiques forgés par la pensée occidentale contre elle-même¹⁴. Proche du « tournant ontologique » en anthropologie (confondant les dispositifs de la représentation du monde avec son « être »), cette démarche s'enferme malgré elle dans un rapport spéculaire à l'universalisme adversaire¹⁵. Or, ici comme ailleurs,

to gather up, in a perforce reactionary way, the shattering and variegation of the forms and images of human history.¹¹ The “iconic” turning-point, in synergy with “visual studies”, wrenches the western artwork out of its aesthete's sovereignty and its bourgeois autonomy, making it comparable to the figures and objects of other historical realities and of all the media. Some art historians disturb the epistemological “neutrality” of the discipline, by proposing racialist postulates.¹² Others more wisely limit themselves to the critique of modernist primitivism and well-pitched exoticism, enabling them to distinguish the *Weltkunst* [arts of the world] of the first half of the 20th century from the real “global art” of today.¹³ The most intransigent among them are not content with studying the artistic production of particular cultures in their specific contexts, but, in addition, do not permit themselves to think about them with the critical tools forged by western thinking against itself.¹⁴ Close to the “ontological turning-point” in anthropology (muddling the arrangements of the representation of the world with its “being”), this approach, despite itself, confines itself within a mirror-like relation to adversarial universalism.¹⁵ The fact is that, here as elsewhere, it is probably more interesting to focus on the *contradictory* epistemological and political premises of the discipline, whose resolutions do not have to be won in advance. The historian is neither a go-between nor a judge, the conflicts of thought and action being, above all, problems to be

il est sans doute plus intéressant de se pencher sur les prémisses épistémologiques et politiques *contradictaires* de la discipline, dont les résolutions n'ont pas à être gagnées d'avance. L'historien n'est ni médiateur ni juge, les conflits de la pensée et de l'action étant avant tout des problèmes à examiner dans leur complexité. Dès lors, comment peut-on conjuguer la quête d'universaux avec les postulats ethniques, voire raciaux de la discipline et de la mission identitaire assignée à l'art par la société occidentale ? Ce *double bind* idéologique entre vocation universelle et identité ethnique des œuvres est considéré par certains penseurs du « global » comme l'un des aspects les plus importants de l'art contemporain, puisqu'il garantit, pour le meilleur et pour le pire (cela dépend de la réflexivité historique engagée, comme le montre David Joselit), sa visibilité dans le « supermarché des images »¹⁶.

Tels sont les deux paradoxes du « global » : plus un art est culturellement « différent », plus il légitime l'avènement du « global » ; inversement, jamais cette chose nommée « Art » depuis le Romantisme européen n'a joui d'une telle universalité effective que depuis qu'on a commencé à critiquer l'idéologie hégémonique de l'Occident. Cette tension épistémologique et politique recouvre jusqu'à une certaine mesure la tension étudiée par Etienne Balibar dans ses travaux sur la dialectique universaliste, œuvrant par l'exclusion et par l'inclusion, par l'extension propre à l'Univer-

thought out in their complexity. From now on, how can we conjugate the quest for universals with the ethnic and even racial postulates of the discipline and the identitarian mission assigned to art by western society? The ideological double bind between universal vocation and ethnic identity of works is regarded by certain thinkers of the "global" as one of the most significant aspects of contemporary art, because, for better or for worse (it depends on the historical reflexivity involved, as is shown by David Joselit), it guarantees its visibility in the "supermarket of images".¹⁶

These are the two paradoxes of the "global": the more an art is culturally "different", the more it legitimizes the advent of the "global"; conversely, never, since European Romanticism, has this thing called "Art" enjoyed such an effective universality, since people started to criticize the hegemonic ideology of the West. This epistemological and political tension overlaps to a certain degree with the tension examined by Etienne Balibar in his works on universalist dialectics, working through exclusion and through inclusion, through the extension peculiar to the Universalism of the "One" and the intensity peculiar to that of the "many".¹⁷ Like Spivak, many are the historians (including art historians) who, in the linearity of a phenomenological tradition, push away the disembodied substantive of the "globe" in favour of the "world" and, more precisely, of the "worldling", because this involves this particular multiple, seething with individuals, relations and

salisme de l'« Un » et l'intensité propre à celui du « multiple »¹⁷. Comme Spivak, nombreux sont les historiens (y compris de l'art) qui, dans le droit fil d'une tradition phénoménologique, repoussent le substantif désincarné du « globe » à l'avantage du « monde » et, plus précisément, du « faire monde » [*worldling*], parce qu'il implique ce multiple-là, grouillant d'individus, de relations et d'histoires. Mais rien n'empêche que cette tension entre l'« Un » et le « multiple » prenne aussi les formes mortifères de la racialisation et/ou de la marchandisation. Le fétichisme n'est jamais très loin lorsqu'on parle de l'art, et les vrais problèmes commencent lorsque les métaphores s'émanicipent allégrement de leurs signifiés : « archipels », « navigations », « flux », « contaminations virales » et « cannibalismes » peuvent exercer pleinement leur pouvoir cognitif pourvu qu'ils ne se limitent pas à exercer paresseusement leur pouvoir évocateur propre, mais se mettent à l'épreuve du concret¹⁸.

Le « global » a partie liée avec la modernité et, depuis la fin de la Guerre froide, avec ce qu'on nomme le « contemporain ». A l'échelle du globe, la première est tantôt critiquée pour son projet hégémonique et tantôt revendiquée au nom des lieux restés longtemps dans la face cachée de l'histoire. Lorsqu'on évoque le « contemporain », c'est le « *global now* » (Arjun Appadurai) qui est évoqué, ne croyant plus au progrès des Lumières et vivant dans l'euphorie libérale, ou au contraire

histories. But there is nothing to stop this tension between the “One” and the “many” from also taking on the lethal forms of racialization and/or commercialization. Fetishism is never very far away when we talk of art, and the real problems start when metaphors merrily free themselves from what they signify: “archipelagos”, “navigations”, “flows”, “viral contaminations” and “forms of cannibalism” can fully wield their cognitive power, provided they do not restrict themselves to idly exercising their own evocative power, but face the ordeal of the concrete.¹⁸

The “global” is partly linked with modernity and, since the end of the Cold War, with what we call the “contemporary”. On the scale of the globe, the former is sometimes criticized for its hegemonic project and sometimes claimed in the name of places that have long remained on the hidden side of history. When we evoke the “contemporary”, it is the “global now” (Arjun Appadurai) that is being evoked, no longer believing in the progress of the Enlightenment and living in liberal euphoria, or, on the contrary, in presentist melancholy. But the idea would be to disrupt these narratives a little. Because history never ends and never ceases to be re-written, because the binary division of the world must, precisely, not be “binary”, it is legitimate to think of cognitive circumnavigations not only as the transformation of the “world” into a “globe”, but also as so many attempted curious encounters, undermined by self-doubt and laden with ambivalence. Without claiming

dans la mélancolie présentiste. L'idée serait de perturber un peu ces récits. Parce que l'histoire ne se termine jamais et ne cesse pas d'être réécrite, parce que le partage binaire du monde ne doit précisément pas être « binaire », il est légitime de penser les circumnavigations cognitives non pas seulement comme la transformation du « monde » en « globe », mais aussi comme autant de tentatives de rencontres curieuses, minées par le doute sur soi-même et chargées d'ambivalence. Sans prétendre que le tour a été fait et qu'il est temps de rentrer « chez soi », encore moins qu'il s'agit d'oublier la barbarie moderne, supposons cette passion primitive cartésienne : « la stupeur ». Une passion déroutée, capable de tout, du pire et du meilleur, une passion qui peut nous faire découvrir, par cette « introspection » de l'autre louée par Claude Lévi-Strauss chez Jean-Jacques Rousseau, les « parts » ignorées d'une longue modernité, qui pourraient potentialiser notre présent¹⁹.

Maria Stavrinaki

Maria Stavrinaki est maîtresse de conférences HDR à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, où elle enseigne l'histoire de l'art contemporain. Elle travaille sur le croisement de l'art, des sciences humaines et de la pensée politique, en s'intéressant tout particulièrement aux questions du temps et de l'histoire. Son ouvrage le plus récent est *Saisis par la préhistoire : enquête sur l'art et le temps des modernes* (Presses du réel, 2019 ; en cours de traduction vers l'anglais, Zone Books). Elle a codirigé l'exposition *Préhistoire : une énigme moderne* (Centre Pompidou, 2019). Actuellement, elle s'intéresse à l'historicité des années 1950, ainsi qu'à la modernité comme « âge atomique ».

that the *tour* has been made and that it is time to “go home”, and even less that it is a matter of forgetting about modern barbarism, let us suppose this primitive Cartesian passion: “stupor”. A disconcerted passion, capable of everything, best and worst alike, a passion that may, through that “introspection” of the other praised by Claude Lévi-Strauss in Jean-Jacques Rousseau, allow us to discover the ignored “parts” of a lengthy modernity, which could potentialize our present.¹⁹

Maria Stavrinaki

Translated from the French
by Simon Pleasance

Maria Stavrinaki is an HDR lecturer at the Université Paris I Panthéon-Sorbonne, where she teaches contemporary art history. She is working on the intersection of art, human sciences, and political thought, with a very special interest in the issues of time and history. Her most recent book is *Saisis par la préhistoire : enquête sur l'art et le temps des modernes* (Presses du réel, 2019 ; in the process of being translated into English, Zone Books). She co-curated the exhibition *Préhistoire : une énigme moderne* (Centre Pompidou, 2019). At the present time, she is interested in the historicity of the 1950s, as well as modernity as an “atomic age”.

1. Tsing, Anna. "The Global Situation", *Cultural Anthropology*, vol. 15, n° 3, août 2000, p. 327-360

2. Joselit, David. *Heritage and Debt: Art in Globalization*, Cambridge: MIT Press, 2020, (October Books)

Le Supermarché des images, Paris: Ed. du Jeu de Paume: Gallimard, 2020, (sous la dir. d'Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, Peter Szendy. Préf. de Quentin Bajac)

Art, Global, Maoism And The Chinese Cultural Revolution, Manchester: Manchester University Press, 2020 (sous la dir. de Jacopo Galimberti, Noemi De Haro-Garcia, Victoria H.F. Scott)

3. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Planetarity", *Death of a Discipline*, New York: Columbia University Press, 2003, p. 71-102

4. Chakrabarty, Dipesh. «The Planet: An Emergent Humanist Category», *Critical Inquiry*, n°46, automne 2019, p. 1-31

5. Heidegger, Martin. «L'Epoque des conceptions du monde», *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris: Gallimard, 1962

6. McNeill, William H. *The Rise of the West: A History of the Human Community*, Chicago: Chicago University Press, 1963

7. Voir: Grasskamp, Walter. *The Book on the Floor: André Malraux and the Imaginary*, Los Angeles: The Getty Research Institute, 2016.

8. Wachtel, Nathan. *La Vision des vaincus: les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris: Gallimard, 1971

9. «Histoire connectée», «histoire croisée», «histoire à parts égales» ou encore des réflexions sur la conjugaison des échelles du global et de la micro-histoire dont font partie ces approches.

10. *Global Artistic Circulations and the History of Art*, Farnham: Ashgate, 2015 (sous la dir. de Thomas Da Costa Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel). Et pour une généalogie de l'extérieur, voir: Pfisterer, Ulrich. «Origins and Principles of World Art History - 1900 (and 2000)», *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, Amsterdam: Valiz, 2008, p. 69-89 (sous la dir. de K. Zijlmans, W. van Damme).

11. Onians, John. *Atlas of World Art*, Londres: Laurence King Publishing, 2004; Summers, David. *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*, Londres: Phaidon Press, 2003; <https://artlas.huma-num.fr/fr/>

12. Michaud, Eric. *Les Invasions barbares: une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris: Gallimard, 2015; Leeb, Susanne. *Die Kunst der Anderen: «Weltkunst» und die anthropologische Konfiguration der Moderne*, Berlin: PolYpeN,

1. Tsing, Anna. "The Global Situation", *Cultural Anthropology*, vol. 15, no. 3, August 2000, p. 327-360

2. Joselit, David. *Heritage and Debt: Art in Globalization*, Cambridge: MIT Press, 2020, (October Books)

Le Supermarché des images, Paris: Ed. du Jeu de Paume: Gallimard, 2020, (edited by Emmanuel Alloa, Marta Ponsa, Peter Szendy. Preface by Quentin Bajac)

Art, Global, Maoism And The Chinese Cultural Revolution, Manchester: Manchester University Press, 2020 (edited by Jacopo Galimberti, Noemi De Haro-Garcia, and Victoria H.F. Scott)

3. Spivak, Gayatri Chakravorty. "Planetarity", *Death of a Discipline*,

New York: Columbia University Press, 2003, p. 71-102

4. Chakrabarty, Dipesh. "The Planet: An Emergent Humanist Category", *Critical Inquiry*, no. 46, autumn 2019, p. 1-31

5. Heidegger, Martin. "L'Epoque des conceptions du monde", *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris: Gallimard, 1962

6. McNeill, William H. *The Rise of the West: A History of the Human Community*, Chicago: Chicago University Press, 1963

7. See: Grasskamp, Walter. *The Book on the Floor: André Malraux and the Imaginary*, Los Angeles: The Getty Research Institute, 2016.

8. Wachtel, Nathan. *La Vision des vaincus: les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530-1570)*, Paris: Gallimard, 1971

9. "Connected history", "crossed history", "history into equal parts" and reflections on the conjugation of the scales of the global and of micro-history, which these approaches are part of.

10. *Global Artistic Circulations and the History of Art*, Farnham: Ashgate, 2015 (edited by Thomas Da Costa Kaufmann, Catherine Dossin, Béatrice Joyeux-Prunel). And for a genealogy of the exterior see: Pfisterer, Ulrich. "Origins and Principles of World Art History - 1900 (and 2000)", *World Art Studies: Exploring Concepts and Approaches*, Amsterdam: Valiz, 2008, p. 69-89 (edited by K. Zijlmans, W. van Damme)

11. Onians, John. *Atlas of World Art*, London: Laurence King Publishing, 2004; Summers, David. *Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism*, London: Phaidon Press, 2003; <https://artlas.huma-num.fr/fr/>

- 2016; *Id.*, "Primitivism and Humanist Teleology in Art History around 1900", *Journal of Art Historiography*, n° 12, 2015, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/06/leeb.pdf>
13. Belting, Hans. "From World Art to Global Art. A View on a New Panorama" (2013), <http://whtsnxt.net/011>
14. Elkins, James. *Is Art History Global?*, Londres : Routledge, 2007
15. Comme l'a brillamment démontré David Graeber, "Radical alterity is just another way of saying 'reality' : a reply to Eduardo Viveiros de Castro", *Journal of Ethnographic Theory*, vol. 5, n° 2, p. 1-41
16. Voir : Juneja, Monica. « Global Art History and the 'Burden of Representation' », <http://archive.summeracademy.at/media/pdf/pdf789.pdf>
17. Par exemple : Balibar, Etienne. *Des Universels : essais et conférences*, Paris : Galilée, 2016
18. Sur l'émancipation et la migration de la métaphore d'un texte à l'autre, voir Nicolas Bourriaud, "Altermodern" dans *Altermodern: Tate Triennial*, Londres : Tate, 2009, et son usage par Okwui Enwezor dans sa réponse au questionnaire de la revue *October* sur le « Contemporary », n° 130, automne 2009, p. 33-40. Et sur une bonne critique de la dématérialisation des « flux », tels qu'ils opèrent par exemple dans la pensée d'Arjun Appadurai (*Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, 1996), voir l'article précité d'Anna Tsing « The Global Situation ».
19. Dans sa célèbre conférence « Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme » (1962).
12. Michaud, Eric. *Les Invasions barbares : une généalogie de l'histoire de l'art*, Paris : Gallimard, 2015; Leeb, Susanne. *Die Kunst der Anderen: 'Weltkunst' und die anthropologische Konfiguration der Moderne*, Berlin: PoLYpeN, 2016; *Id.*, "Primitivism and Humanist Teleology in Art History around 1900", *Journal of Art Historiography*, no. 12, 2015, <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2015/06/leeb.pdf>
13. Belting, Hans. "From World Art to Global Art. A View on a New Panorama" (2013), <http://whtsnxt.net/011>.
14. Elkins, James. *Is Art History Global?*, London: Routledge, 2007
15. As has been brilliantly demonstrated by David Graeber, "Radical alterity is just another way of saying 'reality' : a reply to Eduardo Viveiros de Castro", *Journal of Ethnographic Theory*, vol. 5, no. 2, p. 1-41
16. See: Juneja, Monica. "Global Art History and the 'Burden of Representation'", <http://archive.summeracademy.at/media/pdf/pdf789.pdf>
17. For example: Balibar, Etienne. *Des Universels : essais et conférences*, Paris: Galilée, 2016
18. On the emancipation and migration of the metaphor from one text to another, see Nicolas Bourriaud, "Altermodern" in *Altermodern: Tate Triennial*, London: Tate, 2009, and its use by Okwui Enwezor in his response to the questionnaire of the magazine *October* about the "Contemporary", no. 130, Fall 2009, p. 33-40. And about a good critique of the dematerialisation of "flows", as they operate, for example, in the thinking of Arjun Appadurai (*Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, 1996); see the above-mentioned article by Anna Tsing, "The Global Situation".
19. In his famous lecture, "Jean-Jacques Rousseau, fondateur des sciences de l'homme" (1962).