

LE DESIGN DE MODE CARIBÉEN



COMME EXPRESSION CULTURELLE

Iara Abigail Angomas Elias

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
École des Arts de la Sorbonne
Master 2 en Arts et Sciences de l'art,
Spécialité Design, Arts, Médias
Année 2025-2026

Iara Abigail ANGOMAS ELIAS

Le design de mode caribéen comme expression culturelle

Sous la direction de Catherine CHOMARAT-RUIZ, Sophie FETRO et Kim SACKS
Soutenu en juin 2026

Tout d'abord, je tiens à remercier mon époux d'avoir été mon soutien inconditionnel et ma plus grande aide tout au long de ce processus. Merci d'avoir été à mes côtés dans les moments de doute, de m'avoir encouragée quand le chemin devenait difficile, de partager avec moi les longues heures d'écriture et de lecture, et de croire en moi quand je doutais. Cette réussite est autant la tienne que la mienne.

À ma famille, de m'avoir toujours soutenue sans réserve. Leur amour, leur patience et leur encouragement constant ont été le fondement qui m'a permis de mener à bien ce projet. Merci d'avoir compris mes absences, d'avoir célébré chaque petite avancée et de m'avoir toujours rappelé que je vau la peine. Sans leur soutien inconditionnel, rien de tout cela n'aurait été possible.

À ma directrice de mémoire, Catherine Chomarat-Ruiz, pour son guidage académique, sa patience et son exigence intellectuelle. Ses conseils et ses relectures détaillées ont été fondamentaux pour donner forme à cette recherche sur la mode caribéenne comme expression culturelle.

À mes professeurs Sophie Fetro et Kim Sacks qui ont accompagné mon parcours tout au long de ce master et m'ont toujours aidée. Leur soutien, leurs précieux conseils et leur disponibilité ont été essentiels à la réalisation de ce travail.

À mes amis et collègues de recherche, pour leur compagnie, leur soutien dans les moments difficiles et les échanges d'idées qui ont enrichi mon travail. Leur amitié m'a aidée à maintenir le moral pendant ce processus long et stimulant.

Enfin, je remercie tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont fait partie de ce voyage académique. Sans vous, cette réalisation n'aurait pas été possible.

SOMMAIRE

Remerciements	p. 5
Introduction	p. 8-15

 Le design de mode caribéen : ancrage dans tradition et les héritages locaux	p. 16-35
Circulations, métissage et échanges culturel	p. 19-22
La mode comme mémoire collective et affirmation identitaire	p. 23-26
Les limites d'une approche essentialiste de la tradition et de l'identité caribéenne	p. 27-35

 Entre authenticité culturelle et adaptation au marché mondial : une dynamique de négociation	p. 36-53
Les impératifs du marché international : Tendances, Production et Distribution	p. 39-41
Stratégies de négociation : entre adaptation et préservation	p. 42-53

 La créolisation: Paradigme central du design de mode caribéen et un processus actif d'innovation	p. 54-81
La créolisation comme processus de métissage et de transformation culturelle	p. 57-64
Création identitaire et réinvention	p. 65-81

Conclusion	p. 82-91
Bibliographie	p. 92-101
Index	p. 102-103
Glossaire	p. 104-107
Annexes	p.108- 141

Introduction

Caraïbes : bien qu'il existe de nombreuses conceptions de cette définition, avec des points de convergence et d'autres divergences, il est important de bien comprendre le concept de base afin de pouvoir nous plonger dans l'étude de ce mémoire.

Le dictionnaire de l'Académie française définit le terme « Caraïbes » comme suit :

1 « Relatif à un peuple amérindien qui, venu du Venezuela, s'est implanté dans les Petites Antilles et sur les côtes de la Guyane, avant d'être décimé par la colonisation européenne au XVIIe siècle. Un Indien caraïbe, une Indienne caraïbe ou, par extension, un Caraïbe, une Caraïbe. Langues caraïbes, langues dérivées de celle que parlait ce peuple (on trouve aussi « langues caribes »). »

2 « Se rapportant à la région des Caraïbes, qui comprend la mer des Antilles, ses îles et les côtes de l'Amérique latine qui la bordent, du Mexique à la Guyane (on dit aussi « caribéen »). La zone caraïbe. La poésie caraïbe¹. »

Et selon les mots de l'illustre intellectuel dominicain Marcio Veloz Maggiolo :

« Quand nous parlons des Caraïbes en archéologie, nous faisons référence à l'étendue territoriale des Grandes et Petites Antilles, ainsi qu'aux côtes baignées par cette mer, en considérant depuis les Guyanes jusqu'au nord du Honduras². »

Les Caraïbes ne peuvent être comprises uniquement comme un espace géographique, mais comme le noyau historique, symbolique et esthétique à partir duquel nous développerons différentes analyses sur la mode, l'appropriation, la représentation, la résistance face au marché mondial et la transformation.

¹ACADÉMIE FRANÇAISE, « Caraïbe », dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 9e édition, s. d., disponible sur : https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9_0065, consulté le 14 mai 2026.

²VELOZ MAGGIOLO Marcio, *Panorama histórico del Caribe precolombino*, Santo Domingo, Editorial Corripio, coll. Quinto Centenario del Descubrimiento de América, 1991, p. 15.

Où ce chemin a-t-il commencé ? Je ne sais pas, peut-être a-t-il toujours existé. La mode, c'est bien plus que ce que nous portons : ce n'est pas seulement le pantalon qui incarne le confort, ni une chemise qui suggère la formalité, mais peut-être plutôt la jupe à volants qui exprime une identité. Si l'on me demande ce qu'est le design de mode, pour moi, c'est bien plus qu'un simple ornement ou une simple façon de s'habiller. C'est un langage puissant, capable de tisser des récits culturels, de créer des histoires et de façonner des identités.

Mais qu'est-ce que la mode, au sens large ? Je pense qu'en termes simples, on peut définir la mode comme la façon dont nous nous habillons et nous parons. Ce terme est complexe et peut donner lieu à différentes interprétations. Certains la considèrent superficielle et vaine, tandis que d'autres lui attribuent une signification plus profonde, mais cela dépend beaucoup du contexte de la personne qui lui donne cette valeur.

Pour une femme caribéenne, ce terme a toujours été chargé d'histoire et de symbolisme ; il ne s'agit jamais seulement de ce que l'on porte, mais de ce que l'on transmet à travers ses vêtements, de ce que l'on exprime et de l'apparence que l'on dégage en portant ce que l'on choisit de porter. La mode est un langage qui se passe de mots ; elle est le fruit d'un dialogue profond entamé il y a des années.

Dans son ouvrage *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Gilles Lipovetsky aborde ce sujet en ces termes :

« La mode ne saurait se réduire à la simple manifestation de passions vaines ou excentriques, mais devient une institution exceptionnelle et profondément problématique, une réalité socio-historique caractéristique de l'Occident et de la modernité elle-même. Dans cette perspective, la mode n'est pas tant un signe d'ambitions de classe qu'un prolongement du monde de la tradition ; elle est l'un des miroirs reflétant ce qui constitue notre destin historique le plus singulier : la négation du pouvoir immémorial du passé traditionnel, la fièvre moderne de la nouveauté, la célébration du présent social³. »

³ LIPOVETSKY Gilles, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, trad. en espagnol par Felipe HERNÁNDEZ et Carmen LÓPEZ, Barcelone, Editorial Anagrama, 1990, p. 10-11.

La région des Caraïbes regorge d'art, de folklore et de réinterprétations culturelles. Ma première rencontre avec l'expression culturelle s'est faite à travers les activités culturelles organisées dans mon quartier. Chacune de ces activités visait à raviver l'histoire, à nous rappeler qui nous sommes et d'où nous venons. Les vêtements, avant tout, permettaient de mettre en valeur le mélange culturel caractéristique de la région.

« L'expression culturelle désigne les expressions qui résultent de la créativité d'individus, de groupes et de sociétés qui ont un contenu culturel⁴ », qu'il s'agisse de symboles, de savoirs, d'esthétiques ou de valeurs, et qui se manifestent à travers des formes artistiques ou matérielles, comme les vêtements. L'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI)⁵ souligne que ces expressions sont profondément liées à l'histoire, aux croyances, au patrimoine culturel et, surtout, à l'identité des peuples qui les portent.

Mon travail de mannequin en 2017 pour des créateurs caribéens et latino-américains m'a permis de saisir la signification de chaque pièce et de comprendre comment ces créateurs conçoivent des vêtements qui deviennent de véritables vecteurs d'expression culturelle. Cette expérience, loin d'être éphémère, a été le point de départ de mon intérêt pour l'expression et l'identité caribéennes. En 2019, j'ai entrepris une réflexion sur ce que signifie pour moi appartenir à une culture riche en artisanat, en fusion et en histoire. La broderie et le lin, éléments essentiels de l'identité culturelle de la République dominicaine, mon pays natal, serviront de fil conducteur dans cette exploration.

L'identité culturelle, quant à elle, est un concept plus dynamique et complexe, qui désigne la construction et la négociation continues du sentiment d'appartenance d'un individu ou d'un groupe, en relation avec son héritage, ses valeurs⁶, ses pratiques et sa place dans un monde en constante évolution.

⁴ UNESCO, « Diversité des expressions culturelles », 2023, disponible sur : <https://www.unesco.org/fr/diversity-cultural-expression>, consulté le 23 avril 2026.

⁵ OMPI, *Propiedad intelectual y expresiones culturales tradicionales o del folclore*, Genève, OMPI, coll. Folleto n° 1, 2005, p. 5-6.

⁶ UNIVERSIDAD CEU CARDENAL HERRERA, « ¿Qué es la identidad? Nación, cultura y pertenencia en la historia », *CEU UCH*, s. d., disponible sur : <https://www.uchceu.es/estudios/grado/historia-pensamiento/que-es-la-identidad>, consulté le 23 avril 2026.

« L'identité culturelle d'un peuple dépend de trois facteurs principaux : l'historique, la linguistique et le psychologique⁷. » Dans ce contexte, il est établi que sans la convergence de ces trois facteurs, il ne peut y avoir d'identité culturelle pleine. Comme le souligne Stuart Hall, l'identité n'est pas une essence figée, mais un processus de 'devenir' plutôt que 'd'être'⁸, un point d'identification instable et toujours en construction.

Dans le contexte caribéen, cette distinction revêt une importance encore plus grande, étant donné que la culture est intrinsèquement liée tant à la tradition qu'aux influences mondiales, qu'elles soient économiques, sociales ou esthétiques, qui interagissent avec les cultures locales et les transforment. À la croisée de ces forces, la créolisation, concept clé développé par Édouard Glissant⁹, se manifeste comme un processus dynamique de métissage et d'échange, qui donne lieu à de nouvelles formes culturelles, qui ne sont ni purement traditionnelles ni purement mondiales, mais une synthèse originale en constante évolution.

Dans ce contexte marqué par des métissages historiques, de riches interactions culturelles et des influences mondiales, la mode caribéenne se présente comme un lieu privilégié où les identités se négocient et se transforment. La région, qui a connu une histoire de rencontres entre les traditions africaines, européennes et amérindiennes, exprime cette diversité à travers ses pratiques culturelles, ses savoirs artisanaux et ses imaginaires esthétiques.

La question de recherche qui guide cette étude est donc la suivante :

⁷ DIOP Cheikh Anta, « Identidad Cultural », dans *El Correo de la UNESCO : una ventana abierta sobre el mundo*, vol. XXXV, n° 8/9, 1982, p. 5-6, disponible sur : <https://unesdoc.unesco.org>, consulté le 23 avril 2026.

⁸ HALL Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », dans GILROY Paul et GILMORE Ruth Wilson (dir.), *Stuart Hall : Selected Writings on Race and Difference*, Durham, Duke University Press, 2021, p. 233-237.

⁹ GLISSANT Édouard, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, coll. Blanche, 1997.

Le design de mode exprime-t-il la culture caribéenne, entre traditions locales et influences mondiales ?

Cette problématique ne se limite pas à s’interroger sur une simple coexistence, mais marque une tension constitutive et un espace de négociation et de création. L’entre ne désigne pas un simple intermédiaire géographique ou temporel, mais une dynamique complexe dans laquelle la tradition agit comme un ancrage identitaire, les influences mondiales comme un vecteur de transformation et la créolisation¹⁰ comme un moteur d’expression créative. Ces dynamiques seront exposées à travers le point de vue de la créatrice dominicaine Ana Rafé Alcantara , qui propose une richesse caribéenne au-delà de ses côtes, de ses blues et de ses palmiers, tout en proposant une histoire vivante de chaque rue, de chaque ethnie et de la manière dont cela se transpose dans le design de mode. Ses propositions s’inscrivent parfaitement dans la lignée des idées du créateur dominicain Iván Baéz, qui considère la mode caribéenne comme la convergence de toutes les influences qu’a connues la région. Tout en se transformant, elle conserve un ADN intrinsèque de savoir ancestral.

Comprendre comment le design de mode s’inscrit et se construit dans cet espace est l’objectif central de cette étude. La recherche s’appuiera sur un cadre théorique élaboré par des auteurs issus des domaines de la sociologie, des études culturelles et des études postcoloniales, tout en intégrant l’analyse d’artistes caribéens contemporains, de pratiques artisanales et de récits identitaires. Pour y répondre, nous formulerons trois hypothèses interdépendantes qui guideront notre analyse.

¹⁰ Glossaire p. 104.



Extrait de carnet personnel¹¹

¹¹Annexe 1.A : carnet personnel

Le design de mode caribéen : ancrage dans la tradition et les héritages locaux

La mode caribéenne ne doit pas être réduite à une simple pratique esthétique ou, à défaut, à une pratique strictement décorative ; elle est profondément enracinée dans un patrimoine culturel unique, riche en transmission culturelle et en mémoire collective, où les textiles et l'artisanat constituent un moyen fondamental d'expression personnelle. L'histoire de la région des Caraïbes est marquée par les métissages, la résistance, la colonisation et surtout les échanges culturels. C'est pourquoi le vêtement se transforme en un langage visuel, capable de raconter des histoires, de donner un sentiment d'appartenance et de traduire des héritages.

Le patrimoine culturel d'un pays puise ses racines dans les traditions locales, elles-mêmes fondées sur un héritage textile, artisanal et des techniques manuelles transmises de génération en génération. Chaque textile, porteur de symbolisme, devient un témoignage vivant de cette préservation.

Cet axe analysera comment le design de mode caribéen s'enracine dans les traditions et les héritages, tout en étudiant le patrimoine textile et l'artisanat, et la manière dont ceux-ci deviennent un espace de mémoire collective et d'affirmation identitaire ; sans pour autant négliger l'analyse des limites d'une vision essentialiste¹², ni le risque de folklorisation¹³ et/ou de réduction culturelle¹⁴ auquel la région des Caraïbes est couramment exposée.

¹² Glossaire p. 104.

¹³ Glossaire p. 104.

¹⁴ Glossaire p. 104.

Circulations, métissage et échanges culturels

La région des Caraïbes est profondément marquée par les rencontres, les métissages, les migrations et les flux qui ont façonné ce que nous connaissons aujourd'hui. À partir de 1492¹⁵ après l'arrivée des Européens, la région est devenue un espace de commerce, d'esclavage, de systèmes économiques et surtout d'échanges culturels. Cette diversité d'influences contribue à la formation d'une esthétique caribéenne particulière, en raison des processus constants de réinterprétation et d'adaptation.

En tenant compte de cet aspect, les travaux d'Eric Williams¹⁶ permettent de considérer les Caraïbes comme un espace essentiel pour comprendre l'histoire coloniale ; l'auteur insiste sur l'idée que les Caraïbes ne peuvent être considérées comme un simple espace fragmenté, mais comme un lieu où se sont intégrées des logiques mondiales d'exploitation et d'accumulation.

Dans ce contexte, nous pouvons remettre en question des notions telles que 'rencontres' ou 'contact', car elles ont parfois tendance à masquer le pouvoir inhérent qui a caractérisé la période coloniale. L'arrivée des Européens dans la région des Caraïbes s'inscrit dans une dynamique difficile où il ne s'agissait pas uniquement d'une question de commerce maritime, de violence historique, de restructuration sociale¹⁷, mais qui était intimement liée aux changements culturels, à l'adaptation et à la résistance locale.

¹⁵ WILLIAMSON Karina, « Reviews », dans *The Review of English Studies*, vol. XXXIX, n° 153, 1988, p. 153-155, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/res/XXXIX.153.153>, consulté le 24 avril 2026.

¹⁶ WILLIAMS Eric, *Capitalism and Slavery*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1944.

¹⁷ FAMIN Victoria, « Édouard Glissant et les auteurs de la caraïbe hispanophone : réalisme magique, réel merveilleux et relation », dans *Francofonía*, n° 63, 2012, p. 121-134, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/43017032>, consulté le 16 mai 2026.

Cette complexité met en évidence le cœur de la pensée de l'écrivain martiniquais Édouard Glissant, pour qui les sociétés se définissent par la relation de créolisation¹⁸, c'est-à-dire par les processus qui se sont produits grâce aux multiples rencontres culturelles ayant donné naissance à de nouvelles formes. Impossible de synthétiser le tout en une seule origine.

La pensée d'Édouard Glissant sur les Caraïbes en tant que lieu de retrouvailles converge avec les idées de l'écrivain cubain Antonio Benítez Rojo dans son ouvrage *L'île qui se répète*, 1998 ; il parle des Caraïbes également comme d'un lieu de rencontres, de peuples fragmentés, et il affirme que les Caraïbes ne peuvent être comprises comme une identité fermée. Il ajoute ensuite :

« Les Caraïbes peuvent être définies comme une societal area¹⁹. »

ou sa signification en français comme zone sociale.

C'est pourquoi la culture caribène ne peut être considérée comme une entité figée, mais plutôt comme un processus relationnel en constante évolution.

Cette pluralité se manifeste dans le savoir-faire artisanal à travers les techniques de couture, de broderie, de peinture et même dans la réalisation d'œuvres à partir de matériaux naturels. Dans cette perspective, chaque élément directement lié à la culture caribène est un indicateur de transmission intergénérationnelle, qui est directement lié aux influences européennes, africaines, asiatiques et amérindiennes consignées dans l'histoire.

S'il est un textile qui illustre parfaitement cette circulation, c'est sans aucun doute le madras. Aujourd'hui, ce tissu est le symbole caribéen de résistance, de transformation et d'identité. Mais ses origines sont bien loin des Caraïbes ; son histoire témoigne de la manière dont les voyages transatlantiques coloniaux ont façonné les échanges culturels et les réappropriations qui demeurent partie intégrante de la culture de la région.

¹⁸ GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. Hors série Littérature, 1996.

¹⁹ BENÍTEZ-ROJO Antonio, *La isla que se repite : el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989, p. 48.



Merwart Paul, cayenne, 1901²⁰.

Les madras trouvent leur origine en Inde, dans une ville anciennement appelée 'Madras', aujourd'hui connue sous le nom de Chennai, située dans le sud de l'Inde²¹. Madras (Chennai) est connue pour avoir été la première colonie britannique en Inde et le siège de compagnies maritimes européennes²². À l'origine, ce tissu était du coton tissé et teint de manière artisanale ; il a commencé à être commercialisé dans le but de développer l'économie européenne.

Introduit par les routes transatlantiques coloniales, ce tissu est arrivé dans la région des Caraïbes, devenant un tissu marqué par des dynamiques de transfert, de redéfinition, d'appropriation, de colonisation et une histoire que l'on pourrait qualifier de 'multiple'.

²⁰ Annexe A : Merwart Paul, cayenne, 1901.

²¹ SOMAN A., « Evolution of water supply in madras - a study », dans *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 81, 2022, p. 1211-1219, disponible sur : <https://www-jstor-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/stable/27388870>, consulté le 23 avril 2026.

²² DE LORENZO V., FOTHERINGHAM A., MURALI D. et PRIYADARSHINI M., « La place du foulard de Madras dans le commerce mondial du textile : convergences entre «Connecting Threads» et le projet «Dutch Textile Trade» », dans *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 15, n° 1, 2023, p. 2-14, disponible sur : <https://doi.org/10.5092/jhna.2023.15.1.4>, consulté le 27 avril 2026.

Au fil des ans, ce tissu est devenu partie intégrante du mode de vie des sociétés caribéennes, passant d'un produit importé à un symbole de résistance et de résilience. Aujourd'hui, il fait partie du patrimoine culturel de nombreuses îles des Caraïbes et se retrouve dans une multitude d'articles, des accessoires du quotidien aux vêtements traditionnels.

Les couleurs vives et la composition géométrique sont devenues la marque d'un symbolisme ancré dans l'histoire. Ces adaptations et réappropriations²³ témoignent de la capacité des sociétés caribéennes à transformer leur héritage en expressions culturelles vivantes.

Dans cette optique, l'entretien réalisé avec le créateur dominicain Iván Baéz met en avant l'importance accordée à l'artisanat et au savoir-faire local. Il souligne la richesse symbolique des éléments artisanaux fabriqués à partir des matériaux naturels et donc chargés de sens²⁴; ces traditions ancestrales, transmises de génération en génération, témoignent d'une grande sagesse et d'un lien profond avec l'histoire et l'environnement local.



The twinning team, le madras²⁵.

²³ PICARD BYRON Jhon, « La pensée de Jean Price-Mars. Entre construction politique de la nation et affirmation de l'identité culturelle haïtienne », dans PICARD BYRON Jhon (dir.), *Production du savoir et construction sociale*. L'ethnologie en Haïti, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, disponible sur : <https://shs.hal.science/halshs-05149401>, consulté le 23 avril 2026.

²⁴ Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

²⁵ Annexe B : The twinning team, « Le madras », consulté le 27 avril 2026.

La mode comme mémoire collective et affirmation identitaire

« La mémoire sociale n'existe pas seulement comme ensemble de souvenirs reconnus par un groupe donné. Elle connaît des situations plus ou moins ritualisées qui servent à l'expression et à la continuité de la mémoire, et qui préservent l'identité culturelle et sociale d'un peuple, ou d'une partie de ce peuple²⁶. »

²⁶ FLORES L. F. B. N., « Mémoires migrantes : Migration et idéologie de la mémoire sociale », dans *Ethnologie française*, vol. 25, n° 1, 1995, p. 43-50, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/40989702>, consulté le 15 mai 2026.

Dans ce contexte, chaque création de mode caribéenne cesse d'être perçue et ressentie uniquement comme un ornement, et devient un symbole de pouvoir : un outil qui, à travers chaque création, construit une mémoire collective et affirme l'identité régionale, permettant de conserver des souvenirs grâce à la mémoire vivante et matérielle du métissage culturel, ancrée dans les traditions et les histoires qui, d'une manière ou d'une autre, risqueraient de s'estomper avec le temps.

Cette dimension peut être éclairée par les travaux du sociologue français Maurice Halbwachs, qui a développé la notion de mémoire collective : pour lui, celle-ci ne peut être comprise comme une simple somme de souvenirs individuels, mais comme un processus qui s'est construit socialement au sein de groupes qui en assurent la continuité et la transmission. Les individus n'accèdent jamais à leurs souvenirs de manière isolée, car ceux-ci sont toujours formés par des cadres sociaux, des langages et des références collectives qui déterminent la manière dont le passé est évoqué et interprété.

« Il y aurait donc des mémoires individuelles et, si l'on veut, des mémoires collectives²⁷. »

²⁷ HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, Chicoutimi, Université du Québec à Chicoutimi, coll. Les classiques des sciences sociales, éd. numérique, 1950, p. 25.

²⁸ BENÍTEZ-ROJO Antonio, *La isla que se repite : el Caribe y la perspectiva posmoderna*, op. cit., p. 7.

Ce qui souligne la coexistence et l'interdépendance entre ces deux dimensions de la mémoire.

C'est de ce point de vue, la mémoire n'est pas seulement une question d'expérience personnelle ou individuelle, mais s'inscrit dans un système plus large d'expériences partagées, où chaque événement, chaque objet et chaque pratique culturelle acquiert une signification collective.

Dans le monde caribéen, ce concept de mémoire collective peut revêtir une importance particulière. En raison des traces historiques qui font partie intégrante des Antilles, forgées par des ruptures, et d'un espace défini par Benítez Rojo comme le

« **chaos²⁸**. » Cela confère aux objets un rôle plus important dans la transmission du patrimoine. Dans ce cas, chaque vêtement devient un langage qui incarne la reconstruction de l'identité, permettant de maintenir un lien entre le passé et le présent et donnant de la valeur et du sens aux événements.

La mode, de par son caractère visible et expressif, est dans la plupart des cas le vecteur tangible de cette identité collective. De son côté, l'écrivain Ted Polhemus parle de la mode comme d'un système d'expression tribal²⁹, où chaque vêtement sert à renforcer l'appartenance à un groupe et sa volonté de se distinguer des autres, affirmant ainsi une opposition claire de résistance à l'homogénéisation³⁰ culturelle. Créant ainsi un espace de construction partagé par des origines et des histoires communes. Pour les Caraïbes, où la pluralité culturelle³¹ est souvent réduite et où, au cours de l'histoire, on a tenté de la diluer ou de l'effacer d'une certaine manière, la mode traditionnelle a servi de point d'ancrage à une réinterprétation contemporaine qui agit comme source de résistance et de luttes historiques³², un moyen de défendre et de préserver l'identité culturelle.

²⁹ POLHEMUS Ted, *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, New York, Thames & Hudson, 1978.

³⁰ Glossaire p. 104.

³¹ Glossaire p. 104.

³² FLORES L. F. B. N., « Mémoires migrantes : Migration et idéologie de la mémoire sociale », art. cit., p. 45.

Considérer les créations caribéennes comme des vêtements qui tissent leur histoire et la transforment permet de sortir d'une vision folkloriste de celle-ci et met en valeur la capacité de créativité et sa complexité historique.

Les créateurs, majoritairement caribéens et, dans ce cas précis, dominicains, illustrent parfaitement cette dynamique d'ancrage traditionnel, où chacune de leurs créations est directement ancrée dans l'histoire et dans la mémoire des héritages locaux. Leur travail ne consiste pas à reproduire littéralement les formes ou les éléments du passé, mais plutôt à réinterpréter les références culturelles, artisanales et territoriales dans le but de les transformer en un langage contemporain.

Le travail de la créatrice Ana Rafé Alcantara incarne particulièrement cette dynamique : elle intègre la richesse de l'environnement dominicain dans ses créations, non pas de manière folklorique, mais à travers une interprétation artistique et conceptuelle. Elle souligne qu'elle s'inspire des couleurs et des nuances de nos paysages ; ses créations mettent également en avant une sensibilité particulière aux matériaux et à l'artisanat local.

‘Ecos de Miranda’ ou ‘Atardeci’ incarnent ce lien profond avec les phénomènes naturels de l’île, sa flore et sa faune, grâce à l’utilisation de palettes de couleurs vives. De la même manière, l’importance de l’utilisation de la pierre locale ‘ambar’ est mise en avant, soulignant ainsi son impact et son engagement en faveur du développement de sa localité. Pour elle chaque élément parle³³.

Dans ce même contexte, la vision du créateur Iván Baéz trouve tout son sens ; il explique que son inspiration est intrinsèquement liée aux activités manuelles et à l’artisanat de sa région, ainsi qu’aux coutumes espagnoles que son village a conservées. Cette réflexion met en évidence le profond ancrage des créateurs dans l’histoire des Caraïbes, qu’ils transforment toutefois à travers leur propre regard. Ces créateurs ne se contentent pas de créer des modèles ou d’utiliser la mode uniquement pour reproduire le passé ; ils le redéfinissent, le réinterprètent et le transforment en créations intemporelles et profondément enracinées en République Dominicaine, contribuant ainsi à la revalorisation et à la préservation intrinsèque de l’identité caribéenne à travers le prisme de la mode.

³³ Annexe 3 : Transcription de l’entretien avec Mme Ana Rafé Alcantara, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

Les limites d’une approche essentialiste de la tradition et de l’identité caribéenne

Il est indéniable que la région des Caraïbes est profondément ancrée dans son héritage textile et ses savoirs locaux ; nous ne pouvons toutefois pas adopter une vision essentialiste de la tradition caribéenne, car cela reviendrait à ignorer les dynamiques de transformation qu’a connues la région au cours de la période postcoloniale, ainsi que les apports extérieurs qui en font partie intégrante.

~~fixe~~ DYNAMIQUE

~~Pure~~ HYBRIDE

~~Homogène~~ RELATIONNELLE

~~Folklorique~~ CONSTRUCTION HISTORIQUE

« J’ai ainsi compris que l’identité n’est pas un ensemble d’attributs fixes, l’essence immuable de notre être intérieur, mais un processus de positionnement en constante évolution. Nous avons tendance à concevoir l’identité comme un lien avec nos racines, la part de nous qui demeure fondamentalement la même au fil du temps. En réalité, l’identité est un processus de devenir perpétuel, un flux constant d’identifications changeantes, plutôt qu’un état d’être unique, complet et définitif³⁴. »

La tradition³⁵ n’est en aucun cas un ensemble de pratiques figées, de symboles ou de formes immuables héritées ; au contraire, c’est une dynamique en perpétuel mouvement, en constante réinterprétation, qui se réinvente à travers les générations suivantes. Elle ne reste pas un simple souvenir du passé, mais entretient une communication continue entre l’héritage et le contemporain, en participant activement à la construction de l’identité culturelle³⁶. Stuart Hall insiste précisément sur le fait que les identités culturelles ne peuvent être envisagées à partir d’une vision figée³⁷ ou d’une immuable³⁸, mais bien comme des constructions historiques qui se transforment au fil du temps sous l’effet des processus sociaux et culturels. De ce point de vue, la mémoire ne reste pas une relique immuable, mais évolue et renouvelle sa signification dans le présent.

³⁴ HALL Stuart et SCHWARZ Bill, *Familiar Stranger : A Life Between Two Islands*, Durham/ Londres, Duke University Press, 2017, p. 16.

³⁵ Glossaire p. 104.

L’anthropologue et sociologue français Louis Dumont affirme que les sociétés traditionnelles se caractérisent par une culture homogène, qui transmet de manière linéaire des croyances, valeurs et pratiques artisanales, créant ainsi des systèmes sociaux bien intégrés qui assurent la continuité culturelle de ces sociétés. Pour lui, cet héritage uniforme est essentiel à la préservation de l’harmonie et de l’identité culturelle de ces peuples.

³⁶ Glossaire p. 104.

³⁷ HALL Stuart, « Introduction: Who Needs «Identity»? », dans HALL Stuart et DU GAY Paul (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage Publications, 1996, p. 5.

³⁸ BAUMAN Zygmunt, « From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity », dans HALL Stuart et DU GAY Paul (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage Publications, 1996, p. 31.

Cependant, ce type de vision a été rejeté par divers auteurs qui se sont consacrés à l’étude de contextes connus pour leurs processus dynamiques et hétérogènes³⁹, comme c’est le cas des Caraïbes. Des auteurs tels qu’Édouard Glissant⁴⁰, Stuart Hall⁴¹, Michel Rolph Trouillot⁴² et Sylvia Wynter⁴³ ont favorisé un dialogue qui établit que dans des régions comme les Caraïbes, il n’existe pas un héritage homogène, mais plutôt un processus constant de reconfiguration culturelle, d’hybridation et de créolisation.

Dans son ouvrage *The Location of Culture*, l’auteur Homi K. Bhabha ouvre une critique de l’idéalisme identitaire en questionnant les frontières entre colonisateurs et colonisés. Ce faisant, il développe l’idée d’hybridité :

« Un lieu d’hybridité, au sens figuré, où se construit un objet politique nouveau, ni l’un ni l’autre⁴⁴. »

Dans le cas des Caraïbes, cette dynamique est marquée par une histoire de métissage, de colonisation et de migrations. Loin d’un héritage homogène, les Caraïbes se caractérisent par la convergence simultanée de multiples influences qu’ont été le catalyseur de formes culturelles hybrides⁴⁵, ouvertes et en constante reconfiguration.

³⁹ Glossaire p. 104.

⁴⁰ GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, n° 313, 1997.

⁴¹ HALL Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », dans WOODWARD Kathryn (dir.), *Identity : Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990, p. 222-237.

⁴² TROUILLOT Michel-Rolph, *Global Transformations: Anthropology and the Modern World*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.

⁴³ WYNTER Sylvia, « Towards the Sociogenic Principle : Fanon, Identity, the Puzzle of Conscious Experience, and What It’s Like to Be «Black» », dans GORDON Lewis R., SHARPLEY-WHITING T. Denean et WHITE Renée T. (dir.), *Fanon : A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1999, p. 30-66.

⁴⁴ BHABHA Homi K., *The Location of Culture*, Londres / New York, Routledge, 1994, p. 25.

⁴⁵ Glossaire p. 105.

Selon la créatrice Ana Rafé Alcantara :

« s'il y a bien une chose qu'un design parvient à faire, c'est traduire l'histoire et les racines⁴⁶. »

Alors, en définitive, le design de mode est essentiel pour continuer à forger une identité et à construire des « ponts entre ce que nous étions et ce que nous sommes aujourd'hui⁴⁷. » Cette intervention met l'accent sur l'idée que la tradition n'est pas seulement ce qui se transmet, mais aussi ce qui s'acquiert, s'adapte et se produit à la suite de ce qui a été reçu.

Il convient d'analyser la notion d'authenticité pure⁴⁸ dans la culture caribéenne. Depuis ses origines, la région des Caraïbes a été le théâtre de croisements d'influences, et ces diverses contributions ont donné naissance à ses expressions culturelles. Plusieurs auteurs s'accordent à dire qu'il n'existe pas d'identité pure en tant que telle, mais plutôt une identité construite à partir de l'histoire de la région. Dans cette optique, Stuart Hall conçoit l'identité culturelle comme un processus de devenir, tandis qu'Eduard Glissant et Antonio Benítez Rojo mettent l'accent sur le caractère relationnel, changeant et non originel des cultures caribéennes.

⁴⁶ Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Mme Ana Rafe, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

⁴⁷ Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Mme Ana Rafe, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

⁴⁸ Glossaire p. 105.

Le créateur Iván Baéz, aborde ce point en déclarant :

« À la suite de nombreux métissages, nous constatons que dans chaque pays se cristallisent des styles, des couleurs, des formes, des silhouettes et sans tomber dans le romantisme, nous reconnaissons que notre culture présente une interface entre l'héritage africain et l'héritage européen⁴⁹. »

Cette interface évoquée par le créateur montre que la culture caribéenne est hybride en soi. Tenter de trouver une authenticité qui exclurait ces influences reviendrait à nier l'histoire et, avec elle, la richesse que ces influences ont engendrée.

Un exemple en est 'la chacabana' ou 'guayabera' mentionnée par la créatrice ; cette pièce est généralement perçue comme l'emblème de la République Dominicaine, mais son origine est souvent remise en question en raison de ses multiples influences. La créatrice Ana Rafé Alcantara souligne également qu'on ne peut pas parler de la chacabana sans parler de Cuba. Ce qui montre finalement qu'un symbole considéré comme l'emblème d'un pays, est le résultat d'un processus de créolisation.

Adopter une approche essentialiste de la tradition revient à réduire la mode caribéenne à la folklorisation et aux stéréotypes⁵⁰ auxquels elle est souvent confrontée. Réduire une culture à des symboles, des motifs ou des pratiques figées dénués de sens la prive de son histoire, de son essence même et de sa capacité d'innovation.

⁴⁹ Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode Dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

⁵⁰ Glossaire p. 105.

La folklorisation se produit lorsque la diversité et la culture d'une société sont amoindries, et que la vitalité qui les représente est réduite à une simple esthétique décorative, la dépouillant de toute valeur et de toute profondeur. Elle ne cherche pas à comprendre les processus ou l'histoire ; la folklorisation vise à transformer les créations en une esthétique exotique⁵¹, perçue superficiellement, dans le seul but de faire de la mode des produits facilement commercialisables et dépourvus de signification.

On trouve un exemple lorsque BBC News a accusé Ralf Lauren, en 2020, d'appropriation culturelle pour avoir utilisé le madras dans ses confessions sans le contexte approprié.



BBC , What high fashion is doing about cultural appropriation⁵²

Les éléments visuels empruntés à cette région sont décontextualisés, réduits à une homogénéisation culturelle, et l'ancrage historique des ornements est effacé pour être utilisés comme une esthétique exotique.

C'est pourquoi chacun des créateurs interrogés évite de tomber dans ces stéréotypes et cherche plutôt à mettre en valeur chacune des caractéristiques de la culture caribéenne, sans pour autant dénigrer ou minimiser les influences que l'on peut trouver dans la région.

⁵¹ Glossaire p. 105.

⁵² Annexe C : ABBC, « What high fashion is doing about cultural appropriation », consulté le 14 octobre 2025.

Une idée fondamentale se dégage de ce dialogue :

La mode caribéenne ne doit pas être réduite à une image exotique, stéréotypée ou simplifiée sur le marché international, mais doit être respectée, comprise et préservée dans toute sa complexité.

Dans ce premier chapitre, nous explorons comment la région caribéenne, dès ses origines, a été marquée par les échanges, la circulation et le colonialisme. L'étude d'Eric Williams nous a permis de comprendre les Caraïbes comme bien plus qu'un simple espace fragmenté. Nous avons introduit la notion de créolisation proposée par l'auteur Édouard Glissant et sa convergence avec la pensée de l'écrivain cubain Antonio Benítez Rojo, qui conçoit les Caraïbes comme un espace de rencontres. L'analyse des textiles, des savoir-faire locaux et du symbolisme culturel s'est avérée essentielle pour comprendre comment la culture caribéenne est liée à son histoire et en quoi ces éléments sont importants pour l'identité de la région. Les contributions des créateurs dominicains ont été cruciales pour comprendre la préservation, la réinterprétation et l'appréciation de la culture caribéenne à travers ses paysages et l'utilisation de matériaux naturels indigènes qui imprègnent chacune de leurs créations.

Le développement du vêtement comme expression tribale a été exploré par l'écrivain Ted Polhemus, et l'importance de la mémoire collective, mise en lumière par Maurice Halbwachs, nous a permis de considérer la mode caribéenne comme un outil de pouvoir façonné par la construction de l'identité régionale.

La culture caribéenne est une culture hybride. Cela signifie qu'elle n'est pas figée et n'a pas d'origine unique. Dans ce contexte, nous explorons l'idée d'une vision essentialiste et en quoi elle diffère radicalement de l'essence même de l'identité culturelle caribéenne, ainsi que l'importance de ne pas tomber dans la folklorisation et les stéréotypes auxquels elle est souvent réduite. Le respect des cultures, de leurs symboles et de leurs matériaux est essentiel pour éviter les clichés.

La mode caribéenne s'est caractérisée dès ses débuts par son lien avec l'histoire et les traditions de la région, mais avec l'émergence de la mondialisation, une tension manifeste s'est instaurée entre la préservation du patrimoine et l'adaptation aux nouvelles réalités ; c'est précisément cette tension qui ouvre la voie à l'étude de la manière dont la mode navigue entre la préservation de l'authenticité culturelle qui la caractérise et son ouverture aux nouvelles exigences internationales.



Extrait de carnet personnel⁵³

⁵³ Annexe 1.B : carnet personnel

Entre
authenticité
culturelle et
adaptation au
marché mondial une
dynamique de **négociation**

La mondialisation a engendré de nouvelles formes de production, plaçant la création de mode caribéenne dans une situation complexe. Les créateurs de la région se trouvent tiraillés entre la préservation de leur style et la fidélité au savoir-faire traditionnel, et la nécessité d'adopter de nouvelles techniques et approches pour prospérer sur le marché mondial. Cette tension est au cœur des problématiques abordées dans ce rapport. Celui-ci examine non seulement les défis auxquels les créateurs sont confrontés, mais aussi les opportunités que cette dynamique offre.

Dans cette perspective, le concept d'authenticité occupe une place importante. Selon l'auteur Charles Taylor, la notion d'authenticité est relativement nouvelle et apparaît à l'époque moderne. Selon ses propres termes :

« Elle s'appuie sur des formes antérieures d'individualisme⁵⁴. »

En quête d'une liberté qui défie les influences extérieures. De ce point de vue, lorsque nous parlons du design de mode de la région des Caraïbes, il ne doit pas être considéré comme étant simplement lié au passé, mais comme un langage qui reste fidèle à l'esprit, à l'essence, aux valeurs héritées et aux processus créatifs qui maintiennent la culture locale vivante. Cette authenticité se manifeste dans l'utilisation et l'intégration des savoirs traditionnels marqués par l'artisanat local, l'emploi d'outils locaux, de matériaux autochtones, l'inspiration tirée des paysages et des récits historiques, ainsi que par des mises en scène artistiques qui mettent en évidence la singularité de vivre une expérience caribéenne.

Cependant, il est directement confronté au marché mondial de la mode, actuellement structuré par la fast fashion ou mode accélérée en français, caractérisée par une standardisation esthétique marquée par l'accélération de la fabrication. Comme l'explique Zygmunt Bauman⁵⁵, les sociétés modernes sont dominées par des formes de consommation rapides et largement instables. Dans le domaine de la mode, où les objets et les références culturelles sont couramment utilisés pour répondre aux exigences de la mode rapide, cette accélération diffère des processus de production plus lents dans lesquels s'inscrit l'artisanat.

⁵⁴ TAYLOR Charles, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, 1991, p. 25.

⁵⁵ BAUMAN Zygmunt, « From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity », dans HALL Stuart et DU GAY Paul (dir.), *op. cit.*, p. 18-36.

Les impératifs du marché international :

Tendances, Production et Distribution

Le marché international de la mode est régi par les tendances, la production de masse, la standardisation⁵⁶ et la distribution mondiale. Ce processus, dans lequel des tendances en constante évolution entraînent une accélération des chaînes de production et une consommation de masse, a été déterminant dans l'émergence de ce que l'on appelle aujourd'hui la 'fast fashion', ou mode éphémère.

La fast fashion est liée à l'expansion du prêt-à-porter, à la logique des sociétés de consommation⁵⁷ et à la mondialisation de la production ; l'origine étymologique du terme est apparue quelques années plus tard, mais dans la pratique, ce phénomène était déjà connu depuis environ 1970 et s'est encore popularisé et généralisé entre 1990 et 2000. En termes plus théoriques, on l'explique comme le phénomène par lequel la mode devient une consommation constante, au détriment de la qualité, des matériaux et des processus de production ; ce dernier aspect se caractérise par la fabrication dans des pays aux ressources limitées.

⁵⁶ Glossaire p. 105.

⁵⁷ HEILBRUNN Benoît, *La consommation et ses sociologies*, 4^e éd., Paris, Armand Colin, 2020.

Dans la pratique, des marques telles que Zara, H&M, Mango et Shein contribuent considérablement à la normalisation de ce rythme de production constant ; le fabricant de vêtements Roger Lee déclare dans le documentaire Netflix, *Buy Now : the shopping conspiracy* :

« Quand j’ai commencé, il y avait deux saisons par an : ce que l’on fabriquait se vendait en six mois. Aujourd’hui, avec le développement de la mode, les autres marques sont obligées de repenser leur stratégie et de proposer des nouveautés chaque mois⁵⁸. »

L’émergence de la fast fashion a complètement transformé les modes de production, de distribution et de consommation dans le monde de la mode. La valeur d’un produit fabriqué dans ce cycle est déterminée par sa capacité à s’adapter rapidement aux tendances du marché, plutôt que par sa valeur culturelle, sa qualité artisanale ou la singularité esthétique de chaque produit.

La mode caribéenne ne se veut pas une suite de répétitions vides de sens ; chaque création est conçue comme une pièce qui raconte une histoire et reste fidèle à l’essence même des Caraïbes. Chaque étape du processus de création, du travail artisanal aux matériaux utilisés, est essentielle. Ainsi, chaque pièce possède une qualité unique qui transcende la simple commercialisation.

⁵⁸ Annexe D : STACEY Nic (réal.), *Buy Now! The Shopping Conspiracy*, Netflix, 2024, 84 min, disponible sur : <https://www.netflix.com/title/81554996>, consulté le 8 avril 2026.

Parallèlement, cette mondialisation ou standardisation exerce une pression sur les créateurs, qui ressentent le besoin de s’adapter en permanence ; des facteurs tels que les coûts de production, la concurrence locale et internationale, les difficultés économiques, ainsi que la volonté d’atteindre un plus grand nombre de clients les conduisent à modifier certains aspects lors de la conception de leurs créations originales.

Ces changements ou adaptations peuvent se traduire par : l’utilisation de tissus et de matériaux non originaires de la région, l’adoption de coupes universelles ou la simplification de patrons traditionnellement complexes, dans le seul but de répondre à la standardisation commerciale actuelle.

Le styliste Iván Baéz souligne l’impact qu’ont eu les influences étrangères sur la conception vestimentaire en République dominicaine. Selon lui, certains événements historiques, tels que l’occupation militaire américaine de la République dominicaine en 1965⁵⁹, ont marqué un avant et un après dans la culture du pays, car on constate aujourd’hui l’intégration de tissus utilisés dans la confection de vêtements qui n’étaient pas employés avant cet événement. Il souligne également que :

« Nous avons conservé de l’Europe la manière de s’habiller, et des Américains les coupes et la simplicité des tissus⁶⁰. »

Montrant ainsi comment ces influences se sont progressivement intégrées dans la culture vestimentaire locale.

Cette intégration des influences étrangères aux traditions locales montre à quel point le design caribéen se trouve constamment dans des espaces de circulation et de réinterprétation, obligeant les designers à s’adapter sans cesse aux exigences du marché mondial.

⁵⁹ HARVEY Hugo, « Revisitando el punto de inflexión interamericano en la Guerra Fría: la crisis dominicana de 1965, la intervención de Estados Unidos y la Fuerza Interamericana de la Paz », *Humanidades*, n° 7, 2020, p. 25-63.

⁶⁰ Annexe 2 : Transcription de l’entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

Stratégies de négociation : entre adaptation et préservation

Face à ces impératifs, les créateurs caribéens se retrouvent dans le besoin de développer des stratégies de négociation dans le but de préserver l'authenticité, tout en s'imposant sur le marché international. Dans certains cas, cette démarche passe par la mise en valeur de l'artisanat en tant que singularité et gage de qualité, ou, à défaut, par la création de collections capsules ou de pièces uniques, ainsi que par un processus de communication créatif axé sur l'histoire culturelle et l'origine des produits.

L'une des stratégies les plus marquantes, lorsqu'on examine ces stratégies, est la valeur accordée à leurs créations « faites main ». Sur un marché dominé par l'industrialisation et les processus de production de masse, le caractère unique d'une pièce et la qualité inhérente à ces créations artisanales deviennent un argument de vente majeur et une garantie d'authenticité. Les créateurs caribéens mettent en avant un savoir-faire ancestral : en utilisant des matériaux naturels et des techniques traditionnelles, ils transforment le processus de création en une expérience qui raconte une histoire culturelle.

Ana Rafé Alcantara estime quant à elle que les créations de mode caribéennes peuvent perdurer et conserver leur authenticité tout en s'imposant et en se projetant sur le marché international, car

« l'étranger observe attentivement nos traditions et ce qui nous rend différents, il s'y identifie et souhaite en voir une extension⁶². »

⁶¹ Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Mme Ana Rafé Alcantara, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

Elle intègre dans chacune de ses créations l'héritage artisanal à travers l'utilisation d'éléments purement artisanaux et raffinés qui reflètent son discours. Elle met en avant l'utilisation de l'ambre, en tant que ressource locale, dans le but de montrer comment un élément du patrimoine dominicain peut être intégré à la création d'un design contemporain.



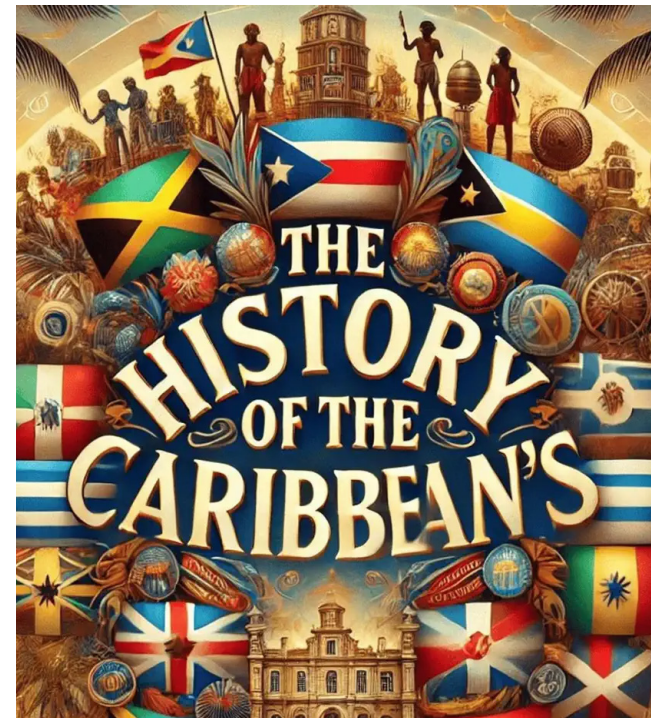
Cayo levantado, l'ambre dominicaine⁶²

⁶² Annexe E : CAYO LEVANTADO RESORT, « Ámbar dominicano: tipos y origen », *Blog Cayo Levantado Resort*, 20 août 2025, disponible sur : <https://www.cayolevantadoresort.com/es/blog/ambar-dominicano/>, consulté le 27 octobre 2025.

Le podcast History of the Caribbeans | Exploring Resilience and Culture, Épisode 15 : The Caribbean's Global Impact on Art and Fashion, met en avant la manière dont les créateurs émergents fusionnent tradition et innovation, remettant en question les stéréotypes touristiques.

De même, Iván Baéz, souligne l'importance d'utiliser des éléments qui ont une signification. Cette approche met en avant non seulement la préservation de compétences précieuses, mais aussi l'importance de donner aux produits une valeur ajoutée qui les distingue et les positionne au-dessus de la norme sur le marché mondial. La mode durable ancrée dans la culture caribéenne est un excellent exemple de cette valorisation :

La créatrice de mode Naballah Chi, originaire de Trinité-et-Tobago, a présenté sa collection 'écochic' dans le cadre du défilé 'Fashion in a House' qui s'est tenu à La Havane, à Cuba. Cet événement était organisé par le programme Transcultura⁶³, dirigé par l'UNESCO et financé par l'Union européenne, dont l'objectif est d'offrir des opportunités à de jeunes professionnels issus de 17 pays des Caraïbes⁶⁴.

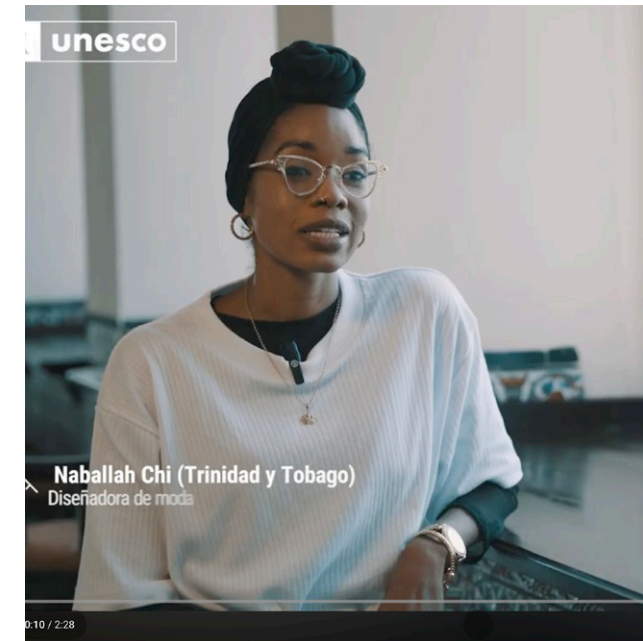


Podcast, History of the Caribbeans, Joe & Kevin⁶⁵

⁶³ UNESCO, « About the Transcultura Programme », UNESCO, disponible sur : <https://www.unesco.org/en/transcultura/programa/sobre?hub=83541>, consulté le 23 octobre 2025.

⁶⁴ Annexe F : UNESCO, « About the Transcultura Programme », *op. cit.*, consulté le 23 octobre 2025.

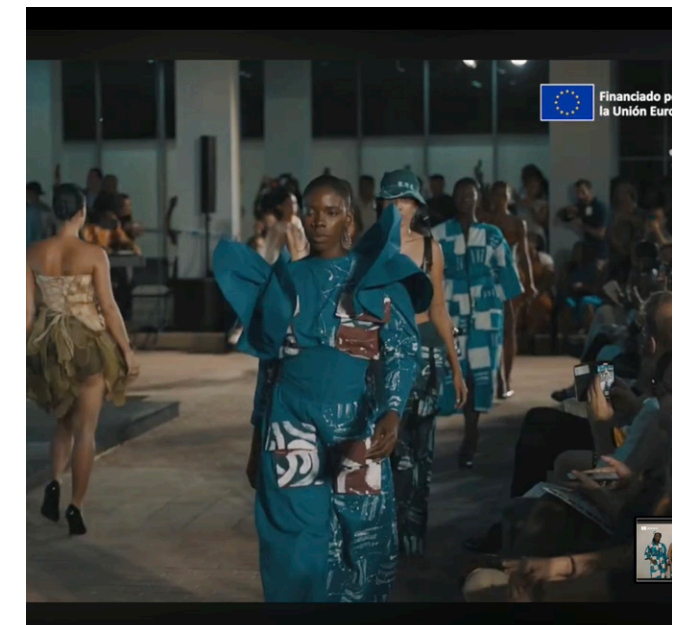
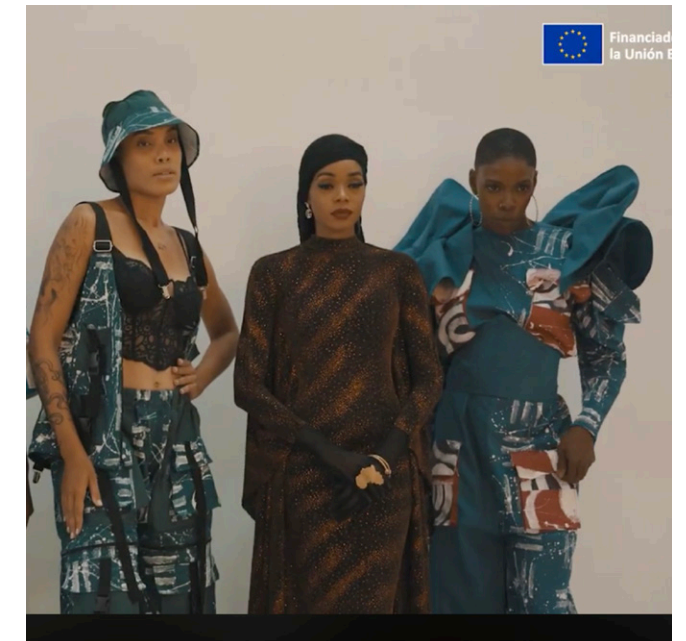
⁶⁵ Annexe G : Podcast « The Caribbean's Global Impact on Art and Fashion », *History of the Caribbeans | Exploring Resilience and Culture*, ép. 15, 2025, consulté le 24 octobre 2025.



UNESCO, sustainable fashion rooted caribbean identity⁶⁶

Elle ne se contente pas de créer de la mode durable, elle célèbre également l'identité caribéenne.

⁶⁶ Annexe H : UNESCO, « #TransculturaStories Naballah Chi – Sustainable fashion rooted in Caribbean Identity », *YouTube*, 1 min 22 s, 10 mars 2024, disponible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=IWKxzUeOiU4>, consulté le 6 mai 2026.



Au-delà des matériaux utilisés dans leurs créations, les designers caribéens ont constamment recours au storytelling et à la narration culturelle pour se démarquer sur le marché mondialisé. Alors que les grandes chaînes de fast fashion ne créent aucun lien entre les vêtements et le contexte historique et/ou symbolique au moment de leur conception, les créateurs caribéens racontent les histoires qui se cachent derrière chaque collection, l'inspiration derrière leurs croquis et la signification derrière le choix de chacune des couleurs, créant ainsi un lien émotionnel et intellectuel avec leurs clients, tout en vendant le produit.

Un exemple de ce récit est le cas de la collection 'Atardeci' créée par Ana Rafé Alcantara, qui évoque directement l'esthétique du paysage Dominicain. Elle déclare :

« Je crée ces pièces pour mettre en valeur notre grâce, notre swing et notre puissance », permettant ainsi aux femmes des Caraïbes de « se rappeler que ce qui nous rend spéciales, c'est précisément ce qui nous différencie⁶⁷. »

⁶⁷ Annexe 3 : Transcription de l'entretien avec Mme Ana Rafé Alcantara, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

En ce sens, les collections ne sont plus perçues comme une simple esthétique et se transforment en discours corporel.

Du côté du créateur, Iván Baéz, puise son inspiration dans les histoires et légendes des Caraïbes ainsi que dans le métissage culturel, utilisant la confession pour créer des vecteurs de mémoire collective⁶⁸. Ce processus narratif transforme chaque pièce créée en un support qui raconte la culture, invitant le consommateur à vivre une expérience de A à Z, depuis l'achat d'un produit jusqu'à son intégration dans l'histoire de la région des Caraïbes.

Cette approche va de pair avec celle d'auteurs qui n'ont pas envisagé la mode sous un angle superficiel, mais l'ont plutôt considérée comme un discours culturel. Gilles Lipovetsky, dans son ouvrage *L'empire de l'éphémère* : la mode et son destin dans les sociétés modernes, par exemple, affirme que pour lui, la mode n'est pas un phénomène constitutionnel⁶⁹ ; il conçoit la mode comme un système de langage qui communique des visions du monde, des valeurs et des modes de vie⁷⁰.

De même, dans le podcast *Strictly Facts Podcast*, « Épisode 7 : A History of Caribbean Style with Lauren Baccus », est proposée l'idée d'une « poétique textile⁷¹ » : les vêtements fonctionnent comme un support de mémoire et une expérience sensorielle ; les vêtements caribéens sont conçus pour être à la fois :

design, corps et territoire ; chaque création caribéenne ne se porte pas seulement, elle **s'habite, s'interprète et se relit**.

⁶⁸ Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode Dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

⁶⁹ LIPOVETSKY Gilles, op. cit., p. 23.

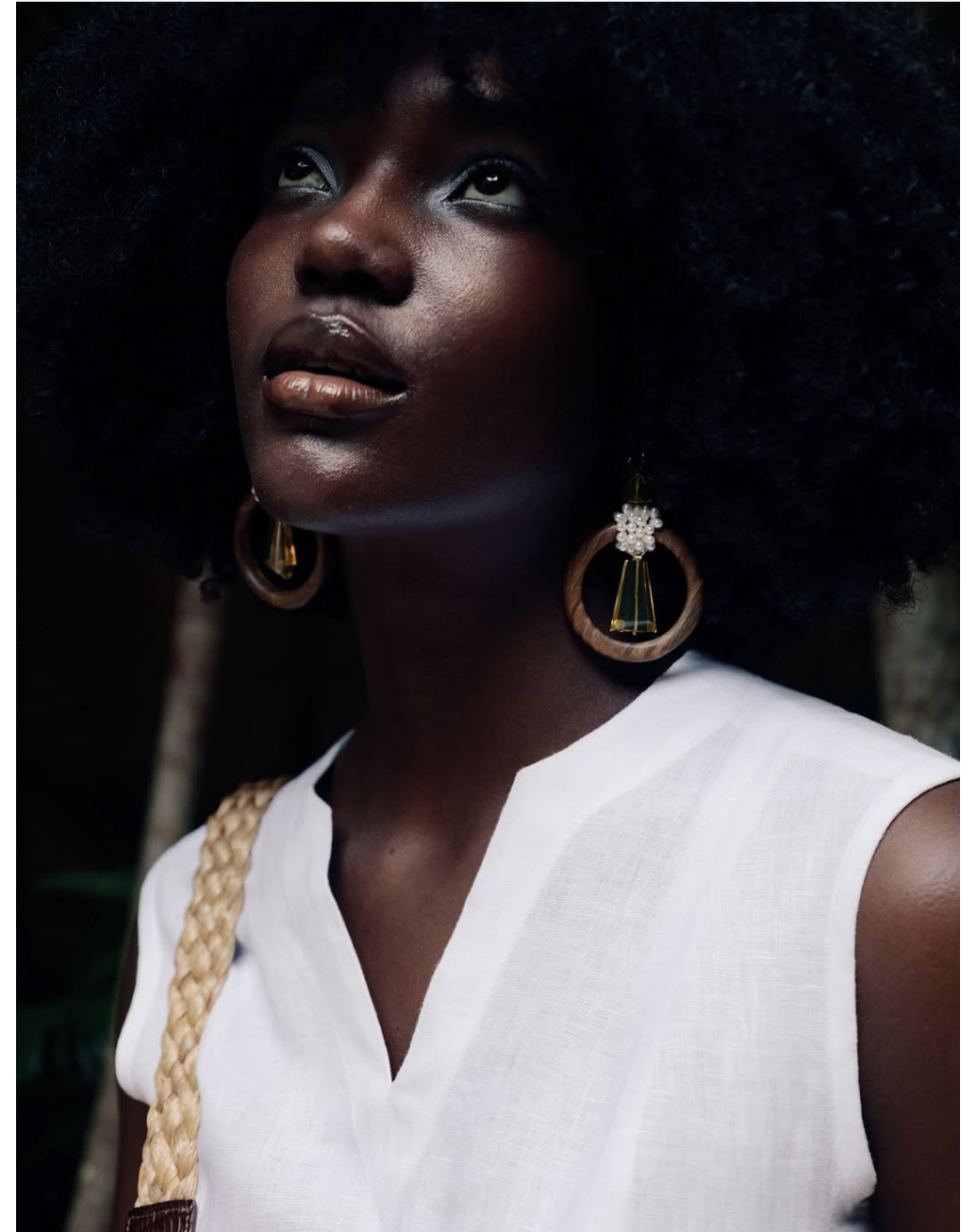
⁷⁰ LIPOVETSKY Gilles, op. cit., p. 304.

⁷¹ Annexe I : BACCUS Lauren, « A History of Caribbean Style », *Strictly Facts: A Caribbean History Podcast*, ép. 7, 2021, consulté le 24 octobre 2025.

Chacune de ces interactions est conçue non seulement pour être développée individuellement, mais aussi pour tisser des liens qui renforcent les échanges et les collaborations entre artistes, artisans et designers.

Les collaborations entre artistes locaux et internationaux constituent des stratégies clés pour favoriser les échanges. Elles permettent à chaque partie prenante de se soutenir mutuellement, de mutualiser les ressources, d'accroître la visibilité de ses créations et, simultanément, d'étendre son rayonnement.

Jenny Polanco, Collection capsule, le regard depuis la fenêtre⁷².





⁷² Annexe J : Jenny Polanco, Site officiel, disponible sur : <https://jennypolanco.com.do/>, consulté le 14 octobre 2025.

La marque a présenté sa collection sous un angle poétique, une conversation oscillant entre mode et art, s'inspirant des peintures de l'artiste dominicain Jorge Severino. Une collection construite autour d'un langage symbolique et soigneusement travaillé, où identité, savoirs et mémoire s'entremêlent.

Cette collection capsule est née d'un dialogue entre la mode et l'art ; elle propose un voyage à travers le temps, une réinterprétation de la beauté. Matières naturelles, techniques artisanales caribéennes et allusions picturales à l'œuvre du peintre dominicain Jorge Severino ornent et participent à l'harmonie de la silhouette, où des coupes géométriques et structurées réinterprètent la beauté dans un jeu de lumière et de contraste qui souligne élégance et force.

Dans ses travaux sur les cosmologies sensorielles⁷³, Leyla Neri explore comment la coupe des vêtements interagit avec le corps et le mouvement, permettant ainsi de transmettre des émotions à celui ou celle qui les porte créant une anthologie⁷⁴ textile. Dans cette perspective, la collaboration de Jenny Polanco avec l'artiste Jorge Severino est conçue comme une expérience à travers l'histoire, puisant dans le patrimoine dominicain des matériaux et des techniques artisanales, tout en faisant référence à d'autres cultures.

Ce type de collaborations permet une diffusion à plus grande échelle de la mode et de la culture régionale, tout en préservant un lien fort avec les valeurs et l'esthétique locales.

⁷³ BELKAID-NERI Leyla, « Sensorial Cosmologies: Fashion Design and the Embodied Practices of the Wearer », dans *Fashion and Materiality: Cultural Practices in Global Contexts*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2019, sect. 3 « Materiality and Embodiment ».

⁷⁴ Glossaire p. 105.

Ce deuxième axe a exploré la dynamique qui s'opère chez les créateurs de mode caribéens face à la mondialisation. Nous avons mis en évidence la tension manifeste qui s'installe entre la préservation de l'identité culturelle propre à la région caribéenne et la nécessité de s'adapter aux exigences d'un marché de plus en plus exigeant, qui accélère chaque jour davantage son rythme de production, de distribution et de renouvellement des tendances. L'authenticité, telle que définie par Charles Taylor puis extrapolée au contexte caribéen, n'est pas une notion statique, mais un processus qui reste fidèle à l'héritage des processus de création locaux.

Nous avons également analysé les stratégies d'adaptation et de résistance mises en œuvre par les créateurs caribéens. La valorisation de la production artisanale et du 'fait main' est apparue comme un marqueur fort d'authenticité et un avantage significatif face à l'impérialisme du marché mondial. De même, le storytelling et la narration culturelle ont constitué des marqueurs clés de différenciation par rapport à la fast fashion, permettant de créer un lien plus profond avec le consommateur. Enfin, la création de réseaux et les collaborations, comme celle de Jenny Polanco avec l'artiste Jorge Severino, ont constitué des éléments évidents pour concrétiser l'analyse des stratégies des créateurs locaux et ouvrent la voie à l'émergence de nouvelles formes.

C'est à partir de cette analyse que nous pouvons conclure que le design de mode caribéen ne se contente pas de se laisser lentement absorber par les influences du marché mondial, mais qu'il les intègre de manière créative. Cette capacité à concilier l'héritage culturel et les influences extérieures, et à transformer les contraintes en opportunités, est au cœur même du concept de créolisation. Ce processus, où les traditions et les influences mondiales se mêlent pour donner naissance à des formes émergentes et originales, nous conduit à la troisième et dernière partie de ce mémoire.



Extrait carnet personnel⁷³.

⁷³ Annexe 1.C : carnet personnel

Paradigme central du
design de mode caribéen

La créolisation:

Un processus actif
d'innovation

Le concept de créolisation a été développé par Édouard Glissant. Loin d'être perçue comme une union d'influences, la créolisation est un processus actif de transformation, de mélange et de création de formes nouvelles, qui ne peut être classé comme purement traditionnel, ni comme purement global, mais plutôt comme un système en constante évolution.

À travers cette réflexion, on peut comprendre que le design caribéen exprime cette culture hybride, relationnelle et en mouvement. Il ne se limite pas à la reproduction d'une culture figée, mais transforme ces nuances en créant des formes étroitement liées aux expériences caribéennes.

La troisième partie de ces mémoires s'attache à comprendre le processus de créolisation comme un processus transformateur où héritage et influences se conjuguent, tout en analysant comment les créateurs de mode caribéens parviennent à se réinventer et à créer de nouvelles formes.

La créolisation comme processus de métissage et de transformation culturelle

Lorsque l'on parle de créolisation, il faut évoquer Édouard Glissant, qui a développé le terme et pour qui cette notion représente un processus ouvert de relation et de transformation. La créolisation est un concept clé pour comprendre le design de mode caribéen, en tant que processus de création en constante évolution. Selon lui, la culture caribéenne repose sur une base dynamique d'intégrations qui donnent naissance à des formes inédites. Insiste sur le fait que la créolisation n'est pas un simple métissage, mais un processus irréversible et imprévisible, qui donne naissance à la totalité-monde⁷⁴. Le concept doit relever plusieurs défis : d'une part, la remise en question de la notion d'authenticité figée et, d'autre part, celle de l'identité pure, car il met en avant le caractère constructif, permanent et fluide des cultures. Il propose également une perspective de résistance face à l'uniformité culturelle imposée par la mondialisation.

⁷⁴ GLISSANT Édouard, op. cit., p. 34.

« La créolisation est un processus et non pas un état de fait, ce qui correspond à l'idée glissantienne selon laquelle 'rien n'est vrai, tout est vivant, en mouvement'⁷⁵.»

⁷⁵Annexe K : « Interroger la créolisation » (ép. 2), dans *Avoir raison avec Édouard Glissant*, Radio France (France Culture), consulté le 22 octobre 2025.

Iván Baéz, expose ce syncrétisme en matière d'expressions culturelles dans le domaine de la mode en suggérant une force lorsque l'on propose une mode « **plus nôtre**⁷⁶.» Transposé à la mode, cela se traduit par la capacité des créateurs à proposer de nouvelles créations en transformant les techniques et les symboles, sans pour autant rompre avec l'héritage culturel. La créolisation, donc, n'efface pas l'identité caribéenne : elle **la complexifie, la déplace et la renouvelle.**

Dans ce contexte, la mode caribéenne offre le cadre idéal pour cette logique relationnelle. Les créateurs de la région s'appuient sur leurs héritages africains, européens, asiatiques et amérindiens pour intégrer de nouvelles références contemporaines issues du marché mondial, telles que les médias numériques et les tendances mondiales.

⁷⁶ Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode Dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

La création de mode caribéenne peut être considérée comme **un véritable laboratoire de créolisation**. Les vêtements sont perçus comme un support qui confère un privilège à travers l'expression des identités et l'articulation des influences culturelles. **Elle ne part pas du vide, mais de la mémoire en circulation.** Dans les Caraïbes, où l'histoire s'est écrite sous le signe d'échanges intenses et de rencontres forcées, la mode est le reflet de cette complexité.

Face à cette hybridité, les créateurs naviguent dans un océan de formes, de couleurs, de techniques et de motifs, fruits de siècles de métissage. Ana Rafé Alcantara, par exemple, intègre la richesse territoriale qui l'entoure à travers des interprétations artistiques conceptuelles qui dépassent largement le folklore.



Ana Rafé Alcantara, collection Atardedí⁷⁷



Ses créations restent ancrées dans les Caraïbes, mais s'inscrivent également dans une esthétique moderne et illustrent sa capacité à transformer le patrimoine en lui donnant une nouvelle dimension.

⁷⁷Annexe L : Ana Rafé Alcantara, instagram, consulté le 21 Octobre 2025.

Les créateurs caribéens contemporains témoignent de cette identité capable de conserver certaines références historiques tout en intégrant de nouveaux éléments. Cette identité n'est jamais complète ; elle se renouvelle sans cesse au gré des transformations sociales, économiques et culturelles ; cette intégration devient un processus sélectif et transformateur.

Les textiles, les ornements et les silhouettes peuvent dialoguer avec les influences étrangères.



Iván Baéz, différents modèles ⁷⁸



⁷⁸ Annexe M : Iván Baéz, instagram, consulté le 18 Octobre 2025.



Les travaux des créateurs étudiés jusqu'à présent illustrent ce processus de créolisation. Ana Rafé Alcanatara, Iván Baéz,, Jenny Polanco et même Naballah Chi : leurs œuvres ne se contentent ni de reproduire des symboles patrimoniaux, ni d'adopter de manière superficielle les codes internationaux. Ils réinterprètent leur sensibilité culturelle à travers des formes modernes où chacune de leurs interprétations devient une matière vivante capable d'évoluer sans perdre son ancrage culturel. Le vêtement devient alors un support qui exprime la complexité au sein d'un monde relationnel.

Le concept de «**Tout-Monde**⁷⁹» permet en outre de situer cette interaction au sein de la culture moderne. Pour Édouard Glissant, le monde n'est pas constitué de blocs isolés, mais de relations en constante transformation. La mode caribéenne continue de s'inscrire dans cette logique de communication face aux circulations mondiales sans perdre son ancrage local. Cela permet à l'adaptation de ne pas être synonyme de dilution, mais plutôt d'une réinvention créative qui permet à la culture caribéenne de dépasser ses limites frontalières, esthétiques et visuelles.

⁷⁹ GLISSANT Édouard, *op. cit.*, p. 22.

Création identitaire et réinvention

La créolisation, loin d'être un simple phénomène de métissage, est un processus dynamique et actif de création identitaire. Elle permet aux créateurs de mode caribéens de puiser dans un répertoire culturel riche et diversifié pour réinventer les traditions et proposer de nouvelles esthétiques qui reflètent la complexité et la vitalité des Caraïbes contemporaines.

Dans ce contexte, chacun d'eux travaille en se réinventant constamment, adaptant les formes contemporaines aux goûts actuels et aux exigences du marché mondial. Cette méthode ne signifie pas renoncer à leur héritage ni se détacher de ce qui les définit ; au contraire, elle témoigne de leur capacité à créer des modèles modernes qui conservent leur sens et leur lien avec les Caraïbes. L'utilisation des symboles, de la nature et de l'histoire ne disparaît pas ; elle est stylisée, réinterprétée ou combinée de manière inattendue. Les coupes traditionnelles sont modernisées, offrant une silhouette plus contemporaine.

Oscar López, par exemple, accorde une attention particulière aux détails. Oscar López est un créateur de mode originaire de Cuba. Chacune de ses créations témoigne d'une grande patience et d'un dévouement sans faille, faisant de ses pièces des œuvres exclusives.

De la précarité à la haute couture sculpturale : la méthodologie de création d'Oscar López se caractérise par une transition organique entre la pénurie de matériaux qui a marqué ses débuts et l'opulence de la haute couture contemporaine, structurée autour de trois piliers fondamentaux :

Tout d'abord, grâce à son ingéniosité face à la pénurie : dès l'âge de 10 ou 11 ans, il confectionnait des robes avec l'aide de couturières de son quartier, en utilisant la technique appelée tie dye⁸⁰. Il était chargé de couper et de teindre le tissu et gagnait ainsi de l'argent. À l'âge de 12 ans, il a confectionné sa première robe en utilisant les rideaux de sa mère. Son apprentissage initial ne reposait pas sur des matériaux existants, mais sur la fabrication de ses propres outils. Il jouit d'un grand respect dans l'industriedelamodepourlarésiliencedesespatrons.

Deuxièmement, un changement de décor : López n'avait aucune formation formelle en mode ; son apprentissage était empirique. Cependant, elle a eu l'opportunité de se former à l'école de danse Tropicana à Cuba et d'explorer la musique et le théâtre au Mexique. Son inspiration ne se limite pas aux tissus et au dessin, mais s'étend également à la danse.

Et troisièmement, la technique du 'wow factor' ou effet de surprise : il a participé et remporté l'émission Project Runway : Under the Gunn⁸¹, a mis l'accent sur la confection impeccable et rapide de pièces destinées au tapis rouge et à la haute société. Ses créations ont été portées à la Maison Blanche aux États-Unis.

⁸⁰ Glossaire p. 105.

⁸¹ Annexe N : *Project Runway: Under the Gunn*, création par Eli Holzman, Lifetime, 2014, consulté le 15 mai 2026.

⁸² Annexe O : *BENCOMO*, revue en version numérique, disponible sur : <https://www.revistabencomo.com/edicion-noviembre-2019/oscar-lopez>, consulté le 15 mai 2025.



BENCOMO Magazine, Oscar López L'élégance de la Haute Couture⁸²

Le créateur Oscar López incarne le concept de créolisation que nous analysons depuis le début de cette troisième partie. Il existe des façons précises d'aborder cette convergence :

Le syncrétisme⁸³ des identités

Son esthétique se présente comme une archive qui voyage d'un pays à l'autre. Elle conserve en elle la richesse du folklore et de la théâtralité acquises au Mexique, le mélange de la joie et du style baroque des cabarets de La Havane (Cuba) et le luxe moderne de la ville de Miami. Le résultat n'est pas une identité divisée, mais un nouveau mélange, clairement caribéen, mais adapté à la réalité du marché mondial.

Démystification⁸⁴ du 'Made in the Caribbean'

Historiquement, la mode caribéenne a été stéréotypée par les industries dominantes du secteur des resort wear ou vêtements de villégiature, avec l'utilisation du lin blanc et la légèreté tropicale. López remet en question cette perception eurocentrique. En adoptant la haute couture, les silhouettes structurées, dramatiques et imposantes, il démontre que la sensibilité et l'imaginaire des Caraïbes sont tout à fait capables d'adopter les codes établis de la haute distinction et de redéfinir la rigueur technique occidentale à partir de son essence même.

⁸³ Glossaire p. 105.

⁸⁴ Glossaire p. 105.



« J'aime le glamour, j'aime que les vêtements épousent parfaitement le corps de la femme⁸⁵. »

Dans ses créations, les dentelles, les textures qui invitent au toucher et les silhouettes qui soulignent les courbes constituent une traduction vestimentaire représentant la sensualité et la corporéité caribéennes. Les dessins d'Oscar López relient la mémoire de la pénurie de l'île de Cuba à l'accès au marché américain, donnant naissance à des pièces qui rendent hommage à la résilience et à l'assimilation créative de la diaspora caribéenne.

Les processus créatifs de la créatrice Ana Rafé Alcantara reflètent également cette dynamique, où les étapes de conception des vêtements montrent que la tradition n'agit pas comme un modèle rigide à reproduire, mais comme un réservoir de formes et de significations pouvant être réactivées de manière innovante.

⁸⁵ BENCOMO Revue, *op. cit.*

La créolisation contribue également à l'émergence d'une nouvelle esthétique, où fusionnent les influences africaines, européennes, amérindiennes et contemporaines pour créer un langage visuel unique. Ces nouvelles formes se caractérisent par une attention particulière aux textures et une liberté qui reflète la culture de la région.

Dans son ouvrage *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, l'auteur Gilies Lipovetsky retrace l'histoire de la mode, non pas à partir de ses origines et de sa chronologie, mais à travers les événements majeurs qui ont marqué sa trajectoire, en cherchant à réinterpréter ce phénomène naturel et les changements qu'elle a traversés. Il écrit :

« l'ornementation vestimentaire,
le terrain archétypal de la mode⁸⁶. »⁸⁷

Les œuvres de Fernando Laposse, examinées sous l'angle de la criollisation, offrent un contraste avec la conception des vêtements traditionnels. Son travail sur les matériaux et les objets a été une source d'inspiration créative pour la réalisation du projet lié à ce mémoire.

⁸⁶ LLIPOVETSKY Gilles, *op. cit.*, p. 12.

⁸⁷ Glossaire p. 106.

Fernando Laposse

Est un designer mexicain qui travaille avec des matériaux simples dans le but de les transformer en pièces raffinées. Diplômé de Central Saint Martins, ses études en design et sa démarche créative lui permettent de mettre en avant le potentiel régénérateur des matériaux tout en abordant les enjeux environnementaux. Le travail du designer ne part pas de la recherche d'une esthétique, mais trouve son origine dans le domaine agricole⁸⁸. Son processus peut être divisé en plusieurs étapes :

La recherche ethnobotanique et politique : Il part de problèmes réels. Il est un pionnier dans la documentation de problématiques telles que la perte de biodiversité, la dégradation de l'environnement, les migrations, la désintégration des communautés et les effets du commerce mondial sur l'agriculture. Ses projets visent à éduquer et à informer tout en proposant des solutions grâce au pouvoir de l'artisanat et du design. Son approche des processus de production s'inscrit dans la lignée de la pensée d'Enzio Manzini, qui propose une conception beaucoup plus large du design durable face aux problématiques sociales, en présentant le design comme un outil qui va au-delà de la simple conception d'objets, mais qui a le pouvoir de changer les modes de vie, les relations sociales et les systèmes de production⁸⁹.



Fernando Laposse, Sisal⁹⁰

⁸⁸ Fernando Laposse, *Site officiel*, disponible sur : <https://www.fernandolaposse.com/>, consulté le 7 novembre 2025.

⁸⁹ MANZINI Ezio, *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*, The MIT Press, 2015.

⁹⁰ Annexe P.1 : Fernando Laposse, *op. cit.*

L'artisanat du matériau : l'artiste se distingue par l'utilisation de fibres végétales telles que le sisal, la loofah, le totomoxtle et l'avocat. Ses processus de recherche ne visent pas seulement à exposer ces objets, mais mettent en avant le lien culturel et l'histoire de lieux spécifiques.

Le design comme outil de réparation sociale : son travail ne se développe pas en vase clos. Ses recherches et ses créations l'ont amené à tisser des liens étroits avec la communauté de Tonahuixtla, dans le sud du Mexique. Il ne se sert pas de techniques préexistantes ; il en développe de nouvelles et les partage avec les membres de la communauté, dans le but de créer des emplois et de contribuer à la revitalisation de l'agriculture mexicaine.



Fernando Laposse, totomoxtle⁹¹

⁹¹Annexe P.2 : Fernando Laposse, *op. cit.*

« L'art textile a toujours été lié à l'art de la protestation ; il peut être très puissant en termes de communication. Toutes les couleurs de la tapisserie sont réalisées à partir de teinture d'avocat ; il est vraiment important pour moi d'incruster la matière elle-même dans le processus. C'est un autre aspect très puissant du design matériel : on peut commencer par éveiller une curiosité qui peut sembler superficielle au début, mais une fois que cette curiosité et cet émerveillement apparaissent, les gens deviennent plus réceptifs aux histoires⁹².»

⁹²Ibidem.



Fernando Laposse, Loopha⁹³

⁹³ Annexe P.3 : Fernando Laposse, *op. cit.*

Bien que le designer soit mexicain et que le concept de créolisation soit né dans les Caraïbes grâce à Glissant, la dimension philosophique de ces notions est parfaitement transposable au Mexique contemporain de Laposse :

L'hybridation des savoirs

Chacune de ses œuvres incarne à la fois le design industriel contemporain et les connaissances botaniques des agriculteurs mixtèques. Laposse n'impose pas la technique acquise au cours de ses études en Europe et ne se limite pas à utiliser les traditions mexicaines. Au contraire, il crée de nouvelles formes qui font converger ces deux réalités vers une esthétique créant un langage hybride.

La décolonisation du luxe et de la consommation

Au fil de l'histoire, certains matériaux ont été considérés comme nobles ; parmi leurs variétés, on trouve notamment le marbre, les bois précieux ou les métaux polis. Laposse bouleverse toute cette hiérarchie des matériaux en utilisant des produits généralement considérés comme des déchets, tels que le totomoxtle (la feuille de maïs), et en leur conférant un statut de luxe pour les intérieurs ou les galeries d'art internationales. Une illustration parfaite de la transformation de la valeur symbolique des objets. Redéfinir le luxe selon sa propre perspective, celle de l'écologie et de la résilience.

Comme la conception glissantienne d'un sujet créolisé, qui n'appartient pas à une culture pure mais résulte de la collision entre les cultures, Laposse occupe cet espace intermédiaire. Il traduit la mémoire et redéfinit les mythes collectifs en les transposant dans le langage du design contemporain mondial.

Une idée qui fait écho à celle d'Ivan Baéz, soulignant que le design caribéen est un « mélange de cultures qui captivent⁹⁴. » et suggérant que cette fusion est source d'innovation. Ces nouvelles esthétiques ne sont pas de simples emprunts, mais des créations originales qui témoignent d'une identité en constante évolution, capable d'intégrer et de transformer des contributions extérieures pour se les approprier.

Au-delà de l'attrait esthétique des nouveaux styles issus de la créolisation, la mode d'inspiration créole joue un rôle crucial dans la promotion de la fierté et de la reconnaissance culturelles. Les créateurs valorisent le patrimoine local et le mettent en lumière sur la scène internationale, contribuant ainsi à changer la perception extérieure des Caraïbes tout en soulignant la richesse de la culture caribéenne.

⁹⁴ Annexe 2 : Transcription de l'entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode Dominicain, réalisé le 18 octobre 2025.

⁹⁵ Annexe P.4 : Fernando Laposse, *op. cit.*



Fernando Laposse, Avocat⁹⁵



Analyser la créolisation selon une approche créative extrapolée à de vastes contextes mondiaux, il faut évoquer la créatrice dominicaine

Giannina Azar, connue internationalement sous le nom de ‘the too much designer’ ou, en français, ‘français, ‘la créatrice trop’, qui montre à quel point la mode caribéenne peut passer d’une échelle locale à une domination de la scène pop mondiale, en habillant des artistes tels que Beyoncé ou Britney Spears⁹⁶, jusqu’à concevoir des collections exclusives pour la famille royale de Monaco. Son processus créatif peut être articulé autour de différents axes thématiques :

Le bijou sur le corps : la créatrice ne fonde pas ses créations sur le drapé traditionnel du tissu, mais sur la manière dont les bijoux se fondent avec le textile. Son processus consiste à élaborer une toile invisible composée de fibres élastiques sur laquelle elle réalise différentes architectures des pierres précieuses ; dans la pratique, elle utilise des cristaux Swarovski, des perles et des canutillos. Elle crée ainsi une structure qui tient grâce à l’équilibre entre les pièces.

⁹⁶ Annexe Q.1 : ALBERINO Maurizio, « Ep2. Entrevista a la Fashion Designer Giannina Azar - La Maestra », YouTube, 2021, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=AA61q8tTxIQ>, consulté le 16 mai 2026.

⁹⁷ Annexe Q.2 : Giannina Azar, Instagram, consulté le 16 mai 2026.



Giannina Azar, Beyoncé portant une robe Giannina Azar pour la couverture de son album⁹⁷

Son processus créatif est cumulatif : l’émergence de ses collections naît de la création d’histoires fondées sur l’esthétique et le contexte scénique dans lesquels elle a été invitée. Ses collections les plus emblématiques, telles que *Too Much*, *Estudio 54* ou *Isola di Capri*, ont été conçues en entremêlant des matières radicalement hétérogènes, telles que des franges métalliques qui produisent un son au mouvement, des transparences géométriques, des broderies artisanales et des imprimés d’iconographie religieuse ou baroque.

Confessions d’une femme qui s’affirme sur scène : bien qu’elle propose des collections destinées au grand public, ses vêtements sont conçus pour des événements d’envergure. Ses créations mettent en valeur la silhouette en accentuant des parties du corps comme les épaules, la taille et les hanches, tout en garantissant une grande liberté de mouvement.

Giannina Azar est peut-être l’un des exemples les plus précis de la manière dont la mode caribéenne sert de représentation de la fierté et de la reconnaissance intellectuelle du point de vue de la créolisation.





Giannina Azar, différents modèles⁹⁸

Le syncrétisme culturel ancestral

L'héritage même d'Azar est une carte de la créolisation vivante : dominicaine de père libanais. Elle développe l'esthétique de sa marque créative en fusionnant des ornements de bronze et de cuivre qui détaillent son lien textile avec l'esthétique du Moyen-Orient, avec l'utilisation de couleurs vibrantes, de formes sculptées et d'une sensualité que l'on ne retrouve que dans les Antilles.

Subversion de l'opacité coloniale 'L'esthétique de la brillance'

Au fil des ans, les classes dominantes dotées d'un capital culturel important ont manifesté leur désapprobation face à ce type d'ostentation. Selon la théorie sociologique de Pierre Bourdieu⁹⁹, les structures qui dominent la culture imposent un luxe qui se définit par sa sobriété, son minimalisme et le rejet de l'ostentation visuelle. Glissant prônait la résistance à l'assimilation par les normes coloniales. Azar incarne cette résistance à travers l'excès. Son maximalisme n'est pas une erreur de conception ; c'est une déclaration qui transforme le corps féminin en un monument du pouvoir caribéen exprimant un langage de haut niveau.

Lorsque Beyoncé choisit l'un de ses dessins pour la couverture de son album *Renaissance* ou lorsque Jennifer Lopez utilise l'une de ses créations pour l'un de ses concerts, un phénomène appelé assimilation inversée se produit.

La transculturation inverse ou l'assimilation inverse se produit lorsque la culture dominante adopte l'esthétique, les codes et les pratiques appartenant à la culture minoritaire. Ce concept, soutenu par Yuniya Kawamura¹⁰⁰, établit que la mode contemporaine n'est plus unidirectionnelle, mais que les dynamiques culturelles reconfigurent les goûts des capitales homogènes. Dans ce cas précis, la sensibilité d'une créatrice originaire de la République dominicaine redéfinit les codes visuels de la culture pop anglo-saxonne mondiale et se fait une place sur la scène de la mode européenne.

⁹⁸ Annexe Q.2 : Giannina Azar, *op. cit.*

⁹⁹ BOURDIEU Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

¹⁰⁰ KAWAMURA Yuniya, *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*, Oxford / New York, Berg Publishers, 2005.

La créolisation occupe une place centrale dans la mode caribéenne, définissant le processus de transformation et de réappropriation des traditions. Bien plus qu'une simple hybridation, elle constitue le point de rencontre entre les influences extérieures et le savoir-faire caribéen local, donnant naissance à des formes inédites.

La mode caribéenne s'est affirmée comme un laboratoire privilégié de créativité, intégrant chaque influence à sa propre esthétique sans renoncer à son identité propre. Elle affirme sa capacité à se réinventer et à créer de nouvelles formes d'expression, à travers la créolisation comme affirmation identitaire, la transformation des traditions, l'émergence de nouvelles esthétiques, jusqu'à la fierté culturelle et la reconnaissance internationale. La richesse de la culture caribéenne et le syncrétisme des auteurs cités dans cet ouvrage témoignent de la richesse culturelle de la région.

De plus, ces cinq créateurs : Iván Baéz, Ana Rafé Alcantara, Oscar López, Fernando Laposse et Giannina Azar , illustrent des aspects différents et complémentaires de ce processus. López démontre que la rareté peut être un moteur de la haute couture ; Laposse montre que des matériaux simples peuvent être réutilisés dans le cadre d'un luxe écoresponsable ; Giannina Azar explore le démantèlement des opacités coloniales par l'excès et le maximalisme ; tandis que les démarches créatives d'Iván Baéz et d'Ana Rafé suggèrent que la tradition constitue un réceptacle flexible plutôt qu'un modèle rigide. Ensemble, ces exemples démontrent que la créolisation n'est pas une simple fusion passive, mais une stratégie active de réinvention qui aide les créateurs caribéens et latino-américains à trouver leur place entre patrimoine local et marchés mondiaux, tradition et contemporanéité, mémoire et innovation. C'est cette capacité de transformation qui rend la créolisation pertinente comme cadre d'analyse pour comprendre la mode caribéenne contemporaine.

Conclusion

Ce mémoire s'inscrit dans le contexte caribéen et le domaine de la mode. Nous commençons par définir ces deux contextes et par citer les opinions de deux auteurs de renom. La notion de mode a été développée par l'écrivain dominicain Marcio Veloz Maggiolo, qui définissait les Caraïbes comme l'espace englobant les îles antillaises baignées par la mer des Caraïbes. Gilles Lipovetsky, quant à lui, a établi que la mode ne saurait se réduire à une simple vanité, mais qu'elle constitue un espace d'expression des enjeux historiques. Parallèlement, nous explorons avec subtilité la richesse de la région et sa manière d'exprimer la culture à travers la mode.

L'objectif immédiat était de répondre à la question suivante : la mode caribéenne exprime-t-elle la culture caribéenne, entre traditions locales et influences mondiales ? Afin de comprendre la création de mode caribéenne comme une expression culturelle.

À travers l'analyse d'une histoire marquée par la circulation, l'étude du marché international et la créolisation, la question de recherche a trouvé une réponse, aboutissant aux résultats suivants :

Bien que la région ait été marquée par le métissage culturel, les rencontres forcées et les migrations, la mode caribéenne puise sa force dans sa diversité interne caractéristique, déplaçant le poids de l'histoire et la transformant en symbole identitaire sans pour autant se figer dans le passé.

Les créateurs caribéens ont réaffirmé leur identité composite tout en gérant une tension palpable entre la fidélité à leur héritage à travers l'utilisation de matériaux locaux, le savoir-faire traditionnel et la création de stratégies de différenciation et les réalités d'un monde globalisé qui dévalorise la production artisanale et, avec le temps, la banalise.

Cette étude a démontré que la créolisation permet aux créateurs caribéens de se réinventer et de créer de nouvelles esthétiques tout en affichant fièrement leur histoire et en se faisant une place sur le marché international sans sacrifier leur lien avec les traditions locales.

Cette recherche a permis de mettre en lumière que la mode caribéenne s'exprime à travers un mélange de traditions locales et d'influences internationales. Autrement dit, elle préserve son authenticité culturelle tout en s'ouvrant au marché international, restant fidèle à ses racines caribéennes.

Les réflexions de grands penseurs tels qu'Édouard Glissant, avec son concept de créolisation comme processus dynamique où l'identité caribéenne ne naît pas d'une origine unique mais de la rencontre de diverses cultures, convergent avec la notion d'identité culturelle de Stuart Hall, qui établit que les Antilles ne peuvent être appréhendées de manière figée. Ceci rejoint également le concept d'hybridité d'Homi K. Bhabha, où un nouveau sujet émerge sans appartenir à un lieu précis. De plus, cela fait écho aux travaux d'Antonio Benítez Rojo et à son développement du concept d'aire sociétale, où les Caraïbes sont perçues comme un espace de rencontre et de peuples fragmentés. Parallèlement, Charles Taylor présente l'authenticité comme une forme d'individualisme. Zygmunt Bauman s'inscrit dans cette perspective, analysant le consumérisme comme moteur des sociétés modernes, notamment dans le contexte de la mode, de la fast fashion et de son essence individualiste. Gilles Lipovetsky conçoit la mode comme un discours culturel, l'interprétant comme l'expression de valeurs et de modes de vie. Les entretiens de terrain menés avec les créateurs dominicains Iván Báez et Ana Rafé Alcantara ont permis de retracer l'expression culturelle de la mode caribéenne depuis les débuts de la région jusqu'à nos jours, montrant comment les créateurs s'expriment à travers la créolisation et l'émergence de nouvelles formes.

Cette étude a ouvert la voie à différentes pistes de recherche. Il serait important d'analyser plus en profondeur les politiques publiques et les initiatives qui soutiennent la mode caribéenne, ainsi que le rôle des mécanismes de réglementation dans chaque pays, afin de comprendre l'impact et la valeur des expressions culturelles aux niveaux national et international.

Chaque créateur et chaque étude de cas présentés dans ce mémoire peuvent être extrapolés à d'autres régions. L'évolution de la mode caribéenne ne dépend pas de caractéristiques propres à la région, mais plutôt de caractéristiques structurelles, sociales et culturelles également présentes dans d'autres régions :

Premier : une histoire coloniale commune, la traite négrière et l'immigration.

Second : la riche tradition textile, la signification des symboles et des imprimés, et le patrimoine du savoir-faire artisanal.

Enfin : la créolisation comme fondement de l'émergence de nouvelles formes.

Chacun des critères mentionnés ci-dessus peut être extrapolé à des régions telles que :

Afrique de l'Ouest : Sénégal, Côte d'Ivoire, Ghana et Nigéria.

Îles de l'océan Indien : La Réunion, Maurice et Seychelles.

Amérique du Sud : Brésil.

Chacun de ces pays partage une histoire coloniale très semblable à celle des Caraïbes, marquée par des rencontres, des tensions complexes, la traite négrière, un riche patrimoine textile traditionnel, la résistance et un héritage de savoir-faire artisanal. Chacun peut être considéré comme un espace d'expression, de créolisation et d'affirmation identitaire. « Extrapolating » est un projet de recherche sur ces pays qui permettra à la mode caribéenne de rayonner à l'international et d'explorer plus en profondeur les mécanismes de réappropriation culturelle mis en œuvre par les peuples marqués par le colonialisme.

À mon avis, certaines étapes sont à suivre pour une application réussie ; il est nécessaire de respecter certaines conditions :

Chaque élément, comme les matériaux, les techniques et la signification des symboles locaux, doit être adapté à chaque région.

Il est essentiel de préserver les principes axés sur l'identité, la culture et le respect du savoir-faire local comme éléments fondamentaux de la recherche.

Surtout, il est crucial d'éviter le folklore, les stéréotypes et toute simplification excessive de l'identité culturelle, car ils pourraient compromettre la recherche.

Ce mémoire ne prétend pas conclure ici ; elle ouvre plutôt la voie à de nouvelles propositions dans la mode caribéenne. Des créations qui ne restent pas figées dans le passé, mais qui ont trouvé leur voie grâce à cette exploration – des créations plus conscientes, plus expressives, tout en conservant un lien direct avec les Caraïbes et, surtout, avec la République Dominicaine.

Le projet de mode qui incarne ce mémoire naît de l'image d'un arbre frondoyant dont les racines demeurent visibles. Cette image devient une métaphore de la culture caribéenne : une culture profondément enracinée dans l'histoire, la résistance, les croisements culturels et la mémoire, mais qui continue également à fleurir, se transformer et évoluer.

À travers cette réflexion, le corps est pensé comme une architecture vivante, un espace où se rencontrent mémoire culturelle, matière, mouvement et transformation.

La conception d'une collection capsule cherche ainsi à traduire une esthétique caribéenne contemporaine qui ne soit ni folklorisée ni figée dans des représentations exotiques, mais envisagée comme un territoire créatif en constante mutation.

Cette mini-collection s'inspire de la rose Bayahibe, fleur nationale de la République dominicaine. Cette rose a été choisie car elle représente :

La résistance L'adaptation L'identité Dominicaine L'exclusivité territoriale

Ces caractéristiques sont propres aux Caraïbes et permettent de traduire les résultats de cette recherche en une proposition concrète.

¹⁰¹ FONDO MARENA, Acuerdo de reconocimiento de la rosa de Bayahíbe, document PDF, République dominicaine, 2023.



Fondo Marena, fleur de bayahíbe¹⁰¹



À travers l'héritage, le changement et l'histoire, de nouvelles formes émergent.

« La mode n'a pas fini de nous surprendre : quels que soient ses aspects néfastes pour la vitalité de l'esprit et des démocraties, elle se présente avant tout comme l'agent par excellence de la spirale individualiste et de la consolidation des sociétés libérales⁹⁵ »

¹⁰² LIPOVETSKY Gilles, *op. cit.*, p. 13.

Bibliographie

Caraïbes

BENÍTEZ-ROJO Antonio, *La isla que se repite : el Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover : Ediciones del Norte, 1989.

BERTHET Dominique et SIRVEN Berthet, « Les ateliers d'artistes contemporains de la Caraïbe », Plastik, n° 18 [en ligne], mis en ligne le 9 avril 2026, consulté le 2 mai 2026, disponible sur : <https://plastik.univ-paris1.fr/2026/04/09/les-ateliers-dartistes-contemporains-de-la-caraibe/>.

FAMIN Victoria, « Édouard Glissant et les auteurs de la Caraïbe hispanophone : réalisme magique, réel merveilleux et Relation », *Francofonía*, n° 63, 2012, consulté le 16 mai 2026, disponible sur, <http://www.jstor.org/stable/43017032>.

FONDO MARENA, *Cuidado de reconocimiento de la rosa de Bayahíbe*, document PDF, République dominicaine, 2023.

HARVEY Hugo, « Revisitando el punto de inflexión interamericano en la Guerra Fría: la crisis dominicana de 1965, la intervención de Estados Unidos y la Fuerza Interamericana de la Paz », *Humanidades*, n° 7, 2020.

LEWEST José, *Les processus de reconfigurations dans l'art caribéen : Guadeloupe, Haïti, Jamaïque*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Pointe-à-Pitre, Université des Antilles, 2015, consulté le 17 mai 2026, disponible sur : <https://theses.fr/2015ANTI0014>.

PEARCE Marsha, « Looking Like People; Feeling Like People: The Black Body, Dress and Aesthetic Therapy in the Caribbean », *Culture Unbound*, vol. 6, 2014, consulté le 16 mai 2026, disponible sur : <https://cultureunbound.ep.liu.se>.

VELOZ MAGGIOLO Marcio, *Panorama histórico del Caribe precolombino*, Santo Domingo, Editorial Corripio / Banco Central de la República Dominicana, 1991.

WILLIAMSON Karina, « Reviews », *The Review of English Studies*, vol. 39, n° 153, février 1988, consulté le 24 avril 2026, disponible sur : <https://doi.org/10.1093/res/XXXIX.153.153>.

Identité culturelle

BAUMAN Zygmunt, « From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity », in HALL Stuart et DU GAY Paul (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage Publications, 1996, p. 18-36.

BHABHA Homi K., *The Location of Culture*, Londres / New York, Routledge, 1994.

DIOP Cheikh Anta, « Identidad Cultural », *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, vol. 35, n° 8-9, 1982, p. 33-36, consulté le 23 avril 2026, disponible sur : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000074721_spa.

DUBESSET Éric, « Penser autrement l'identité régionale caribéenne », *Études caribéennes*, n° 21, 2012, consulté le 15 novembre 2025, disponible sur : <https://doaj.org/article/0c947b799da641139b6ea7a4b158a90b>.

HALL Stuart, « Cultural Identity and Diaspora », in RUTHERFORD Jonathan (dir.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990, p. 222-237.

HALL Stuart, « Introduction: Who Needs «Identity»? », in HALL Stuart et DU GAY Paul (dir.), *Questions of Cultural Identity*, Londres, Sage Publications, 1996, p. 1-17.

HALL Stuart et SCHWARZ Bill, *Familiar Stranger : A Life Between Two Islands*, Durham / Londres, Duke University Press, 2017.

PICARD BYRON Jhon, « La pensée de Jean Price-Mars. Entre construction politique de la nation et affirmation de l'identité culturelle haïtienne », (dir.), *Production du savoir et construction sociale. L'ethnologie en Haïti*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2014, p. [pages], consulté le 23 avril 2026, disponible sur : <https://hal.science/halshs-05149401>.

TAYLOR Charles, *The Ethics of Authenticity*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1991.

UNESCO, *Diversité des expressions culturelles*, 2023, consulté le 23 avril 2026, disponible sur : <<https://www.unesco.org/fr/diversity-cultural-expressions>>.

WYNTER Sylvia, « Towards the Sociogenic Principle: Fanon, Identity, the Puzzle of Conscious Experience, and What It's Like to Be «Black» », in GORDON Lewis R., SHARPLEY-WHITING T. Denean et WHITE Renée T. (dir.), *Fanon: A Critical Reader*, Oxford, Blackwell, 1996 [ou 2000], p. 30-66.

Hybridité

DEMOULIN Claire, « À qui appartient l'hybridité culturelle ? », *Revue d'histoire culturelle*, n° 7, 2023, mis en ligne le 25 décembre 2023, consulté le 15 novembre 2025, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/rhc.7494>.

FRAME Alexander, « Des cultures à l'inculturation : penser le changement culturel médiatisé à l'ère de la mondialisation », *Questions de communication*, n° 47, [à paraître], consulté le 16 mai 2025, disponible sur : <https://hal.science/hal-04669906>.

GARCÍA CANCLINI Néstor, *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, nouvelle édition, Barcelone, Paidós, 2021.

SOLANS Alexandre, « Le Heidegger de Pascal Quignard, un hybride théorique », TRANS- [en ligne], n° 30, 2024, mis en ligne le 3 octobre 2024, consulté le 15 novembre 2025, disponible sur : <https://doi.org/10.4000/12ewi>.

Postcolonialisme

FLORES Luis Felipe B. N., « Mémoires migrantes : migration et idéologie de la mémoire sociale », *Ethnologie française*, vol. 25, n° 1, 1995, p. 136-145, consulté le 15 mai 2026, disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/40989702>.

HALBWACHS Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.

PRICE Richard, *The Convict and the Colonel: A Story of Colonialism and Resistance in the Caribbean*, Durham, Duke University Press, 2006.

STAHLMAN Joseph, « Compte rendu de [The Convict and the Colonel: A Story of Colonialism and Resistance in the Caribbean, par Richard Price] », *Ethnologies*, vol. 32, n° 1, 2010, p. 226-229, consulté le 6 novembre 2025, disponible sur : <https://doi.org/10.7202/045223ar>.

TROUILLOT Michel-Rolph, *Global Transformations: Anthropology and the Modern World*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.

WILLIAMS Eric, *Capitalism and Slavery*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1944.

Créolisation

BENOIST Jean, « La créolisation : locale ou mondiale ? », *Archipélies*, n° 3-4, 2012, mis en ligne le 15 décembre 2012, consulté le 16 novembre 2025, disponible sur : <https://journals.openedition.org/archipelies/226>.

BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, coll. « Hors série Littérature », 1996.

GLISSANT Édouard, *Le Discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais » (n° 313), 1997.

GLISSANT Édouard, *Traité du Tout-Monde* (Poétique IV), Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997.

RIEUMONT Ingrid B., *The Power of Comparison in the Caribbean: Creolization and Transculturation in Perspective*, 2023.

SORET Didier, « Comprendre la créolisation culturelle dans Des îles, des hommes, des langues : essais sur la créolisation linguistique et culturelle de Robert Chaudenson (1992) », *Travaux & documents*, n° 26 (« Méthodes et problèmes de la collecte des données : tradition orale créole »), 2006, p. 11-23, consulté le 6 novembre 2025, disponible sur : <https://hal.science/hal-02183725>.

Mode

BARTHES Roland, *Le Système de la Mode*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

BELKAID-NERI Leyla, « Sensorial Cosmologies: Fashion Design and the Embodied Practices of the Wearer », in VÄNSKÄ Annamari et GUROVA Olga (dir.), *Fashion and Materiality: Cultural Practices in Global Contexts*, Londres, Bloomsbury Publishing, 2019, p. 55-72.

GONZALEZ LOPEZ Ana Victoria, *Design et fast fashion : le design peut-il sensibiliser à l'accélération de la mode et à ses méfaits ?*, mémoire de master en design, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2023.

KAWAMURA Yuniya, *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*, Oxford / New York, Berg Publishers, 2005.

KURKDJIAN Sophie, *Au cœur des maisons de couture. Une histoire sociale des ouvrières de la mode (1880-1950)*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2021.

KURKDJIAN Sophie, *Figures de la mode. Artisans, créateurs et ambassadeurs des styles*, Paris, Éditions Le Cavalier Bleu, 2025.

LIPOVETSKY Gilles, *L'Empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

MARX W. David, *Status and Culture: How Our Desire for Social Rank Creates Taste, Identity, Art, Fashion, and Constant Change*, New York, Viking, 2022.

MENDES Valerie et DE LA HAYE Amy, *La Mode depuis 1900*, trad. par Laurence Delage, Thierry Piélat et Lydie Echasseriaud, Paris, Thames & Hudson, 2011.

POLHEMUS Ted, *Fashion and Anti-Fashion: An Anthropology of Clothing and Adornment*, New York, Thames & Hudson, 1978.

SAILLARD Olivier, STEELE Valerie et ARNAUD Claude, *La Mode retrouvée : les robes trésors de la comtesse Greffulhe*, Paris, Paris Musées / Palais Galliera, 2015.

Design

BOLDYREVA Elizaveta, *Le design d'espace comme outil de transmission et d'identification culturelles à l'ère de la mondialisation*, mémoire de master en design, Toulouse, Université Toulouse - Jean Jaurès, 2019.

MANZINI Ezio, *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2015.

Textiles historiques

DE LORENZO Victoria, FOTHERINGHAM Alice, MURALI Deepthi et PRIYADARSHINI Meha, « La place du foulard de Madras dans le commerce mondial du textile : convergences entre «Connecting Threads» et le projet «Dutch Textile Trade» », *Journal of Historians of Netherlandish Art*, vol. 15, n° 1, 2023, consulté le 27 avril 2026, disponible sur : <https://doi.org/10.5092/jhna.2023.15.1.4>.

IYER Manisha, *Les textiles patola de Patan (Inde), XVIIe et XXe siècles : techniques, patrimoine, mémoire*, mémoire de doctorat en histoire de l'art, Paris, Université Panthéon-Sorbonne - Paris 1, 2015.

SOMAN A., « Evolution of Water Supply in Madras – A Study », *Proceedings of the Indian History Congress*, vol. 81, 2022, consulté le 23 avril 2026, disponible sur : <https://www-jstor-org.ezpaarse.univ-paris1.fr/stable/27388870>.

Consumérisme

BOUDIEU Pierre, La distinction : *Critique sociale du jugement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1979,consulté me 17 mai 2026, en ligne https://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-la_distinction-1954-1-1-0-1.html

HEILBRUNN Benoît, *La consommation et ses sociologies*, 4^e éd., Paris : Armand Colin, 2020.

VEBLEN Thorstein, *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of Institutions*, New York, The Macmillan Company, 1912.

Politiques culturelles

UNESCO, « About the Transcultura Programme », *UNESCO* [en ligne], mis à jour en 2025, consulté le 23 octobre 2025, disponible sur : <https://www.unesco.org/en/transcultura/programa/sobre?hub=83541>.

UNESCO, *#TransculturaStories Naballah Chi – Sustainable fashion rooted in Caribbean Identity*, [vidéo en ligne], YouTube, 30 septembre 2025, consulté le 6 mai 2026, disponible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=IWKxzUeOiU4>.

Expositions

ARCO, *The Caribbean Relation: The Shore, the Tide, the Current, An Oceanic Caribbean*, exposition, Madrid, Museo Reina Sofía, ARCO Madrid 2024, consulté le 15 novembre 2025, disponible sur : <https://arquitecturaviva.com/works/arco-2024-la-orilla-la-marea-la-corriente-un-caribe-oceanico>.

SLIPPAGE, *The Caribbean in Flux*, exposition, Londres, 198 Contemporary Arts & Learning, décembre 2024, consulté le 15 novembre 2025, disponible sur : <https://www.198.org.uk/contemporary-art/slippage--the-caribbean-in-flux>.

Documentaire

BUY NOW: THE SHOPPING CONSPIRACY, documentaire en ligne, Netflix, 2024, consulté le 8 avril 2026, disponible sur : <https://www.netflix.com/title/81554996>.

DECLUZET Franck, *La République Dominicaine, trésor des Caraïbes*, documentaire télévisé, France 5, consulté le 17 novembre 2025, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=yCgyxOTdQU8>.

ALDEZ Héctor, *Diáspora*, documentaire, Bou Group / Ingenio Lateral, 2022, consulté le 17 novembre 2025, disponible sur : <https://www.imdb.com/es/title/tt9247516/>.

Podcast et Radio

BACCUS Lauren, « A History of Caribbean Style », *dans Strictly Facts Podcast*, ép. 7, 2021, consulté le 24 octobre 2025, disponible sur : <https://www.strictlyfactspod.com/blog/ep-7-a-history-of-caribbean-style>.

History of the Caribbean, *Exploring Resilience and Culture*, « Ep. 15: The Caribbean’s Global Impact on Art and Fashion » Podcasts, 2025, consulté le 24 octobre 2025, disponible sur : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/history-of-the-caribbeans-exploring/id1784118982>.

RADIO FRANCE, « Interroger la créolisation », dans *Avoir raison avec Édouard Glissant* (série audio), ép. 2, France Culture, 2022, consulté le 23 octobre 2025, disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-avoir-raison-avec-edouard-glissant>.

Site de createurs

AZAR Giannina, *Site officiel de la maison de création Giannina Azar*, consulté le 16 mai 2026, disponible sur : <https://www.gianninaazaratelier.com/?lang=fr>.

LAPOSSE Fernando, *Site officiel du studio de design Fernando Laposse*, consulté le 7 novembre 2025, disponible sur : <https://www.fernandolaposse.com/>.

POLANCO Jenny, *Site officiel de la marque Jenny Polanco*, consulté le 14 octobre 2025, disponible sur : <https://jennypolanco.com.do/>.

Magazine numerique

BAUZA Carlos, « Óscar López », *Revista Bencomo* [en ligne], éd. de novembre 2019, consulté le 15 mai 2026, disponible sur : <https://www.revistabencomo.com/edicion-noviembre-2019/oscar-lopez>.

BBC, « What high fashion is doing about cultural appropriation », *BBC Newsbeat* [en ligne], 21 janvier 2020, consulté le 14 octobre 2025, disponible sur : <https://www.bbc.com/news/newsbeat-51177738>.

MOST MAGAZINE, « Entretien avec Oscar García-López », *MOST Magazine* [en ligne], consulté le 12 mai 2025, disponible sur : https://mostmag.com/oscar-garcia-lopez_1/.

Youtube

ALBERINO Maurizio, « Ep. 2 : Entrevista a la Fashion Designer Giannina Azar - La Maestra », YouTube, 6 septembre 2024, consulté le 16 mai 2026, disponible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=AA61q8tTxIQ>.

LIFETIME, *Project Runway: Under the Gunn*, YouTube, 11 avril 2014, consulté le 15 mai 2026, disponible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=bpSijrPSLZ0>.

MOÏSE Myriam, *Identité(s) et Culture(s) de la Caraïbe*, , CAGI YOUTUBE / Projet PEC, 26 juillet 2023, consulté le 14 novembre 2025, disponible sur : <<http://www.youtube.com/watch?v=yphu2eEkitOE>.

Pages Instagram

BAÉZ Iván, Compte Instagram du studio ARTESTUDIO XXVIII, consulté le 18 octobre 2025, disponible sur : https://www.instagram.com/artestudioxxviii_003?igsh=N2ltdTY3ZHpuNWVr.

POLANCO Jenny, Compte Instagram officiel de la marque Jenny Polanco, consulté le 14 octobre 2025, disponible sur : <https://www.instagram.com/jennypolanco?igsh=bmZhejZ2YXA1N2Nn>.

RAFÉ Ana, Compte Instagram officiel d'Ana Rafé, consulté le 21 octobre 2025, disponible sur : https://www.instagram.com/anarafe_?igsh=d3A0a2V2NXVwdXVy.

Site internet

CAYO LEVANTADO RESORT, *Ámbar dominicano*, article de blog, consulté le 27 octobre 2025, disponible sur : <https://www.cayolevantadoresort.com/es/blog/ambar-dominicano/>.

MERWART Paul, *Paul Merwart*, site officiel des Peintres Officiels de la Marine, consulté le 27 avril 2026, disponible sur : <<http://peintres-officiels-de-la-marine.com/Merwart-Paul/Merwart-paul.html>>.

THE TWINNING TEAM, *Compte Pinterest de The Twinning Team*, consulté le 27 avril 2026, disponible sur : <https://fr.pinterest.com/thetwinningteam/>.

INDEX

BAUMAN Zygmunt Philosophe et sociologue polonais	Cité p. 28
BELKAID-NERI, Leyla Fashion designer and anthropologist	Cité p. 51
BHABHA Homi K. Professeur américain.	Cité p. 29
BOUDIEU Pierre Sociologue français	Cité p. 20
BENÍTEZ-ROJO Antonio Romancier, essayiste et nouvelliste cubain	Cité p. 20/ 24
GLISSANT Édouard Romancier, poète et philosophe français	Cité p. 12/ 20/ 29/ 57/ 64
HALBWACHS Maurice Sociologue français	Cité p. 20
HALL Stuart Sociologue jamaïcain	Cité p. 12/ 28/ 29
HEILBRUNN Benoît Philosophe et professeur à l’ESCP Business School	Cité p. 39
KAWAMURA Yuniya Sociologue de la mode et professeure	Cité p. 79

LIPOVETSKY Gilles Essayiste et professeur de français	Cité p. 10/ 47 / 79 / 91
MANZINI Ezio Sociologue du design, auteur et professeur italien	Cité p. 71
POLHEMUS Ted Anthropologue, écrivain et photographe américain	Cité p. 25
TAYLOR Charles Philosophe canadien	Cité p. 38
VELOZ MAGGIOLO Marcio Écrivain Romancier, essayiste et dramaturge dominicain	Cité p. 9
WILLIAMS Eric Historien et homme d’État trinitadien	Cité p. 19

Glossaire

Créolisation :

Concept développé par Édouard Glissant.
Processus d’interaction, de fusion et de transformation entre diverses cultures, menant à l’émergence de nouvelles expressions culturelles, linguistiques et identitaires.

Vision essentialiste :

Approche qui perçoit l’identité culturelle comme fixe, stable et reposant sur une essence unique et immuable. Cette perspective a été examinée à travers le regard de l’anthropologue et sociologue français Louis Dumont.

Folklorisation :

Processus au cours duquel une culture ou une tradition est condensée en représentations simplifiées, ornementales ou destinées au tourisme, fréquemment dissociées de son contexte social et historique.

Reduction culturelle :

Réduction inappropriée d’une culture complexe à un ensemble restreint de caractéristiques, de symboles ou de clichés.

Homogénéisation :

Processus par lequel les disparités culturelles ont tendance à s’atténuer en raison de la mondialisation, des médias ou des normes prédominantes.

Pluralité culturelle :

Coexistence de diverses cultures, identités ou traditions dans un espace social ou culturel commun.

Tradition :

Un ensemble de savoirs, de pratiques, de valeurs et de coutumes qui se transmettent de génération en génération au sein d’une communauté.

Identité culturelle :

Concept étudié notamment par Stuart Hall.
Totalité des références, pratiques, valeurs et conceptions qui permettent à un individu ou à un ensemble de personnes de s’identifier à une culture partagée.

Hétérogènes :

Les éléments qui constituent un ensemble peuvent être différents, variés ou diversifiés.

Hybridité :

Cette notion a été élaborée par Homi K. Bhabha. Elle évoque le mélange ainsi que l’interaction entre diverses cultures, engendrant ainsi de nouvelles formes d’identités et de cultures.

Authenticité pure :

Idée que l’on pourrait concevoir une culture sous une forme originelle, préservée et non soumise à l’influence d’autres cultures. Cette conception est fréquemment remise en question dans le cadre des études culturelles. La réflexion glissantienne souligne l’importance de s’opposer à cette manière de penser.

Stéréotype :

Représentation crue, rigide et fréquemment simpliste d’un groupe, d’une culture ou d’une identité. Idée de réduction dans laquelle les Caraïbes sont communément perçues.

Sthétique exotique :

Perspective esthétique ancrée dans la présentation de l’extérieur comme étant distinct, énigmatique ou déroutant, souvent à travers des représentations idéalisées ou stéréotypées. Les éléments visuels des Antilles sont couramment utilisés par les grandes marques comme produits commercialisables à l’esthétique exotique.

Standardisation :

Processus visant à harmoniser les pratiques, produits ou représentations selon des normes partagées. Pratiques utilisées dans cette analyse par les industries de production de fast fashion.

Anthologie :

Rassemblement ou sélection de textes, œuvres ou productions organisés autour d’un thème, d’un auteur ou d’un domaine particulier.

Tie Dye :

Technique d’une coloration textile artisanale qui utilise un procédé particulier avec le roulage du tissu (tie) avant la coloration de la teinture(dye). Popularisé par la communauté hippie dans les années 70. Technique utilisée par le créateur Oscar López au début de sa carrière.

Synchrétisme :

Union ou amalgamation de diverses croyances, traditions ou pratiques culturelles qui engendrent une nouvelle entité culturelle ou religieuse.

Démystification :

Processus qui vise à déconstruire une notion, une croyance ou un mythe pour en exposer la vérité ou les mécanismes sous-jacents.

Terrain archétypal :

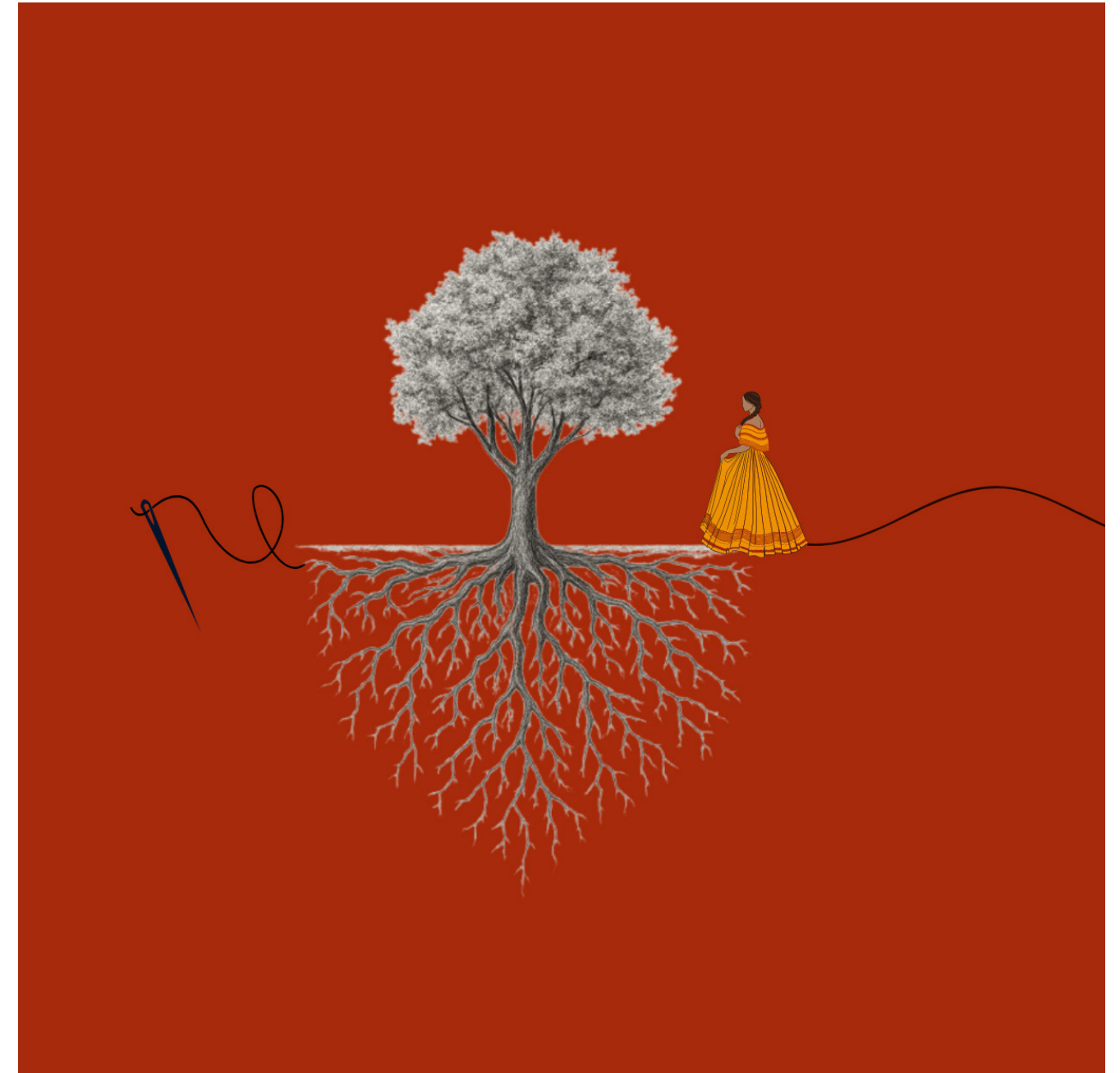
Terme employé pour décrire un espace symbolique ou conceptuel basé sur des archétypes, représentant ainsi des modèles universels ou des images profondément enracinées dans l'imaginaire collectif. Concept présenté par l'auteur Gilles Lipovetsky.

Annexe

Annexe 1- Extraits de mon carnet de croquis personnel

Tout a commencé ici : c'est l'image de cet arbre qui a ouvert la voie à l'élaboration de ce mémoire et à la création de la mini-collection.

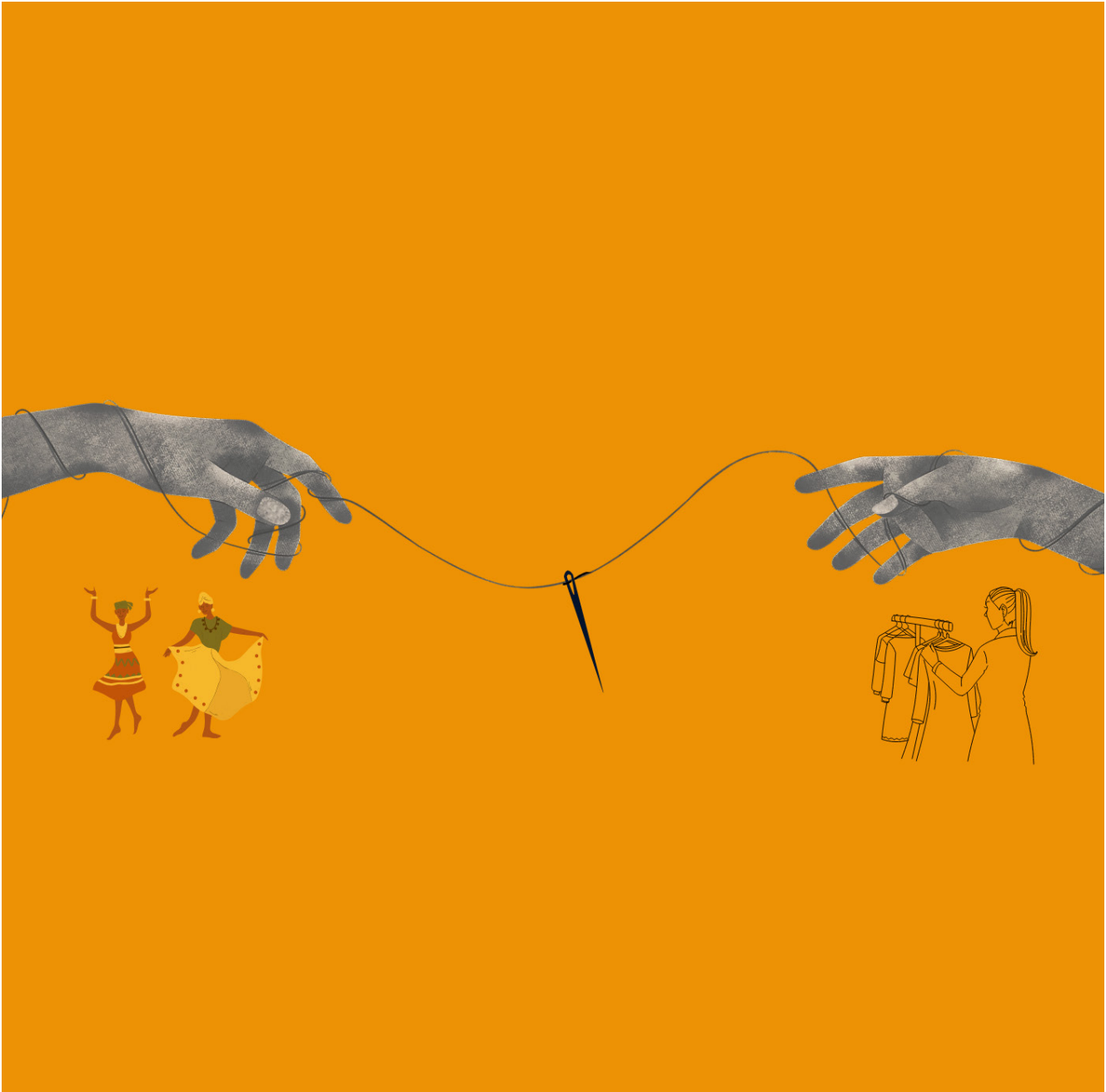
D'un côté, pour le mémoire, j'ai vu dans l'arbre un point d'ancrage des traditions et des racines qui forment un carrefour au sein d'une histoire complexe. Et de l'autre côté, l'arbre m'a permis d'imaginer la formation d'une architecture corporelle chargée d'histoire.



Annexe 1.B - Extrait de carnets personnel

La composition des images présentées sur cette page reflète la tension qui a marqué le design de mode caribéen et les transformations qu'il a connues au fil de l'histoire.

Une tension qui lasse, mais qui donne naissance à une nouvelle version.



Annexe 1.C - Extrait de carnets personnel

Chacune de ces esquisses a pris forme au fur et à mesure que j'avancais dans mes recherches. Au début, elles n'avaient pas de contours précis et étaient floues, mais chacune d'entre elles s'est ensuite **transformée et a évolué** pour donner naissance à l'image finale.



Annexe 2, Transcription de l’entretien avec M. Iván Baéz, créateur de mode Dominicain, réalisé le 18 octobre 2025

IaraAngomas: Comment décririez-vous l’influence de la culture caribéenne sur votre travail de designer ?

Iban Baéz : Les Caraïbes sont un univers fascinant. Une culture vibrante et vivante, imprégnée d’histoire et de légendes. Berceau de grands héros, c’est un mélange captivant de cultures.

Les couleurs de la nature et le climat ont influencé mon travail de design. La musique et son univers m’ont également inspirée tout au long de ma carrière.

I.A : Quelles traditions ou savoir-faire locaux intégrez-vous à vos créations, et comment les adaptez-vous au contexte contemporain ?

I.B : L’artisanat et les traditions de ma région. Nous possédons un riche patrimoine d’objets faits main à partir de matériaux naturels, et donc chargés de sens. Bien que je ne les utilise généralement pas à la lettre, en raison de problèmes de droits d’auteur et d’une mauvaise interprétation de la loi.

Par exemple, tout ce qui touche à l’histoire et à la culture gastronomique, le travail des membres de notre communauté qui se consacrent à la pêche et au tissage de filets.

Les coutumes espagnoles que ma ville a préservées depuis des années. Ces éléments s’imprègnent de mon inconscient et s’enracinent, pour ensuite se manifester dans mes créations.

I.A : Selon vous, comment les influences mondiales (notamment européennes et nord-américaines) transforment-elles ou enrichissent-elles le design caribéen ?

I.B : Il s’agit d’un patrimoine immatériel acquis, car l’Europe a largement façonné notre culture. L’Amérique du Nord, introduite après l’occupation de 1965, a profondément influencé la culture dominicaine par sa musique, le mouvement pop et le style américain. Cela se reflète surtout dans les matières qui composent les tissus que nous utilisons pour nos créations. D’Europe, nous conservons la façon de s’habiller ; des Américains, les coupes et la simplicité des tissus. Les deux convergent dans l’expression des goûts culturels des habitants de la région caribéenne. S’il fallait mettre en avant le vêtement qui nous a toujours caractérisés, ce serait la guayabera ou chacabana, fruit de notre ingéniosité dominicaine.

I.A : Pensez-vous que la mode caribéenne puisse conserver son authenticité tout en s’ouvrant au marché international ?

I.B : Oui, aujourd’hui plus que jamais, car les gens affirment leurs identités. Ainsi, l’une des caractéristiques les plus courantes est l’africanisation de la mode chez les Afro-descendants, qui sont majoritairement ceux qui ont représenté la mode caribéenne. Cette africanisation est problématique car elle occulte les autres peuples qui composent la région caribéenne.

I.A : Quel rôle joue, selon vous, la création de mode dans la représentation de l’expression culturelle et de l’identité caribéennes aujourd’hui ?

I.B : Elle joue un rôle fondamental et unique, car si nous baissons la garde, l’influence que nous avons réussi à maintenir jusqu’à présent disparaîtra. Je pense qu’il existe un syncrétisme des expressions culturelles au sein même de la mode. Ce mélange devrait mettre davantage l’accent sur la mode caribéenne. Il faut garder à l’esprit que l’inspiration africaine sera toujours présente. L’important est d’observer comment elle s’estompe progressivement pour laisser place à une mode qui nous soit propre.

Annexe 3, Transcription de l'entretien avec Mme Ana Rafé Alcanatara, créatrice de mode Dominicaine, réalisé le 21 octobre 2025.

IaraAngomas: Comment décririez-vous l'influence de la culture caribéenne sur votre travail de designer ?

Ana Rafé Alcantara : La richesse des Caraïbes dépasse ses rivages. Lorsque nous cherchons l'inspiration caribéenne, nous pensons souvent à la beauté de ses côtes, à ses eaux bleues, à ses palmiers, mais la vérité est que nous sommes bien plus que cela. Nous sommes chaque sourire, chaque rayon de soleil qui illumine nos journées, chaque rue qui raconte une histoire, chaque groupe ethnique qui les a traversées et chaque détail que chacun nous a légué.

Esthétiquement, on peut explorer trois perspectives de design pour décrire la mode caribéenne : premièrement, les couleurs et les nuances de nos paysages, jusqu'au moindre recoin, et même la raison du rose vif d'une petite maison à la campagne ; deuxièmement, nos silhouettes, caractérisées avant tout par leur liberté de mouvement, qui s'exprime également dans notre musique ; et troisièmement, grâce à une immense sensibilité aux matériaux et au travail artisanal qui accompagne la plupart de nos créations, même lorsque nous réutilisons quelque chose qui n'est pas d'origine naturelle, qui n'est pas neuf. Nos grands-mères et arrière-grands-mères réutilisaient et recyclaient déjà, ce qui est une pratique plus délicate.

Concernant mes collections, d'Ecos de Miranda en 2018 à Cactus Blob en 2023, les pièces présentent une riche et délicate consolidation du discours caribéen et artisanal qui nous représente, ainsi que des éléments fondamentaux que j'ai mentionnés précédemment. Dans Ecos de Miranda, les couleurs et les matériaux évoquaient notre faune et sa capacité de défense. Les accessoires tissés en lilas faisaient référence au riche artisanat de nos racines et à la manière d'utiliser ces ressources pour toucher notre nature avec délicatesse. Dans Atardecí, inspirée par nos magnifiques couchers de soleil, j'ai exploré une palette de couleurs entièrement caribéenne, avec des coraux et des bleus nuancés, irisés et vibrants. Et dans Cactus Blob, mon attention, bien que portée hors de l'île, y est restée, car un cactus représente bien plus pour d'autres régions de notre chère Amérique, mais c'est aussi un élément que l'on retrouve dans notre Sud, la région la plus aride de la République Dominicaine. Les cactus sont des plantes qui offrent de magnifiques fleurs et nous rappellent que la résilience est l'une des plus grandes vertus de notre peuple.

Mes créations mettent généralement en valeur notre grâce, notre dynamisme et notre force à travers une esthétique épurée, afin que les femmes caribéennes se souviennent que ce qui nous rend uniques est précisément ce qui nous distingue. Pour moi, il s'agit simplement d'une silhouette qui sublime la silhouette féminine sans sacrifier l'élégance et la grâce. La femme qui porte Ana Rafé sera toujours une femme qui fait écho à ses racines à travers des créations intemporelles et méticuleusement confectionnées, profondément ancrées dans notre terre bien-aimée, où chaque recoin m'inspire à créer et à célébrer ce qui nous appartient.

I.A : Selon vous, comment les influences mondiales (européennes ou nord-américaines) transforment-elles ou enrichissent-elles le design caribéen ?

A.R.A : Du fait de nombreux métissages, on observe dans chaque pays une affirmation marquée des styles, des couleurs, des formes et des silhouettes. Sans idéaliser la situation, nous reconnaissons que notre culture se situe à la croisée des héritages africain et européen, et qu'il existe, consciemment ou inconsciemment, une résistance à la prédominance de l'un ou de l'autre dans différents aspects sociaux. Il s'agit, je crois, de défendre notre identité et notre histoire, non pas de privilégier l'un au détriment de l'autre, mais plutôt de les comprendre et de saisir l'influence de chacun.

Car nos vêtements – et j'oserais dire la mode caribéenne – vont bien au-delà des simples tissus adaptés au climat, des couleurs vives et des palmiers. Pour les Caraïbes, chaque étape a joué un rôle déterminant dans la différenciation de nos vêtements actuels et de leurs origines. Chaque influence ethnique, forcée ou non, est une étape marquante qui imprègne nos vêtements et se reflète dans la coupe, la matière, la silhouette... Pour la République dominicaine, chaque moment historique a contribué à façonner notre culture, laissant une empreinte encore présente aujourd'hui. Pour évoquer un élément du passé comparé aux débuts de la colonisation, la mode dominicaine dont nous parlons aujourd'hui a été fortement influencée par la mode afro-américaine qui, sans que l'on en connaisse pleinement l'origine, a été introduite dans nos rues par les Dominicains de New York. Là-bas, la culture noire n'a été ni rejetée ni même comprise, mais plutôt appropriée, et cela se reflète encore aujourd'hui dans notre façon de nous habiller. Et bien sûr, cela nous permet aussi de reconnaître que notre lien avec l'héritage afro-américain sur le continent restera toujours présent.

Peut-être que beaucoup l'interpréteront différemment, mais je pense qu'il est assez facile de reconnaître que nos racines noires ont été valorisées de manière incohérente et réduites au silence, ce qui était peut-être involontaire, mais ce n'est que récemment, principalement avec le dialogue ouvert par la question des cheveux afro et l'héritage dominicain et il y a ceux qui le comprennent n'ont pas saisi les différentes phases de la construction

de son identité et n'a pas accepté son lien avec la négritude, préférant se rattacher uniquement à l'héritage blanc.

J'évoque ce sujet car il est important de reconnaître à quel point nous sommes liés à notre histoire et à ce qui nous différencie et nous rend uniques.

Pour prendre un exemple simple, lorsque vous voyez un pantalon capri, par exemple, vous êtes-vous déjà demandé d'où vient ce style ? Regardez les pantalons de la mode européenne du XVIII^e siècle, mais aussi ceux des esclaves noirs dans nos livres d'histoire. Chaque vêtement dans un contexte différent et, bien sûr, avec un style différent, mais le vêtement lui-même présente des similitudes et un poids historique qu'on ne peut ignorer. Il en va de même pour beaucoup d'autres vêtements.

L'influence ethnique la plus marquante en République dominicaine réside peut-être dans le fait qu'aujourd'hui encore, on ne peut parler de styles entièrement propres à l'île et couramment utilisés dans tous les contextes. Car si l'on évoque les chemises à motifs caribéens, Hawaï vient immédiatement à l'esprit avant la République dominicaine ; si l'on parle de la guayabera, impossible d'évoquer Cuba ; et si l'on parle de notre costume national, il faut aussi évoquer l'influence espagnole alliée à la richesse de notre campagne caribéenne.

Ce dernier point, en particulier, est très bien connu de la population, mais en dehors du folklore, il ne constitue pas une caractéristique essentielle de notre tenue décontractée de tous les jours.

I.A : Pensez-vous que la mode caribéenne puisse préserver son authenticité tout en s'ouvrant au marché international ?

A.R.A : Absolument. La preuve en est ce qu'un touriste, même originaire des Amériques, rapporte chez lui. Les étrangers observent attentivement nos traditions et ce qui nous distingue ; ils s'y identifient et souhaitent en retrouver l'essence.

Tout se résume à l'image que nous voulons projeter à l'étranger.

Se positionner sur le marché de la mode est un défi de taille et un facteur de différenciation essentiel dans ce secteur ultra-compétitif. C'est précisément notre propre culture, ce que nous créons à partir d'elle et ce qui nous inspire, et ce que nous sublimons en y insufflant une exigence de qualité, de la conception à la production. Et c'est ce qui crée un lien fort entre les étrangers et les Caribéens, même à l'étranger.

I.A : Quelles traditions ou savoirs locaux intégrez-vous à vos créations, et comment les adaptez-vous au contexte de la mode contemporaine ?

A.R.A : Mes créations intègrent notre richesse à travers une interprétation plus artistique et conceptuelle que folklorique. Je puise une grande inspiration dans nos paysages, et je m'efforce de la traduire dans le choix de mes couleurs et de mes coupes. Mon héritage artisanal transparaît également dans les détails. Chaque pièce comporte un élément entièrement réalisé à la main et poli, représentant une facette de mon discours, présente dans la pièce ou la collection. Par exemple, dans la pièce créée pour la députée Carmen Ligia Barceló, nous avons utilisé l'ambre pour illustrer l'influence de cette pierre sur notre communauté et son développement. Chaque élément a son importance.

I.A : Quel rôle pensez-vous que la création de mode joue dans la représentation ou la réévaluation de l'identité caribéenne aujourd'hui ?

A.R.A : S'il y a bien une chose que la création accomplit, c'est de traduire l'histoire et les racines ; la création de mode est donc essentielle pour continuer à forger une identité et à construire des ponts entre ce que nous étions et ce que nous sommes aujourd'hui.

Annexe A - Paul Merwart, Cayenne



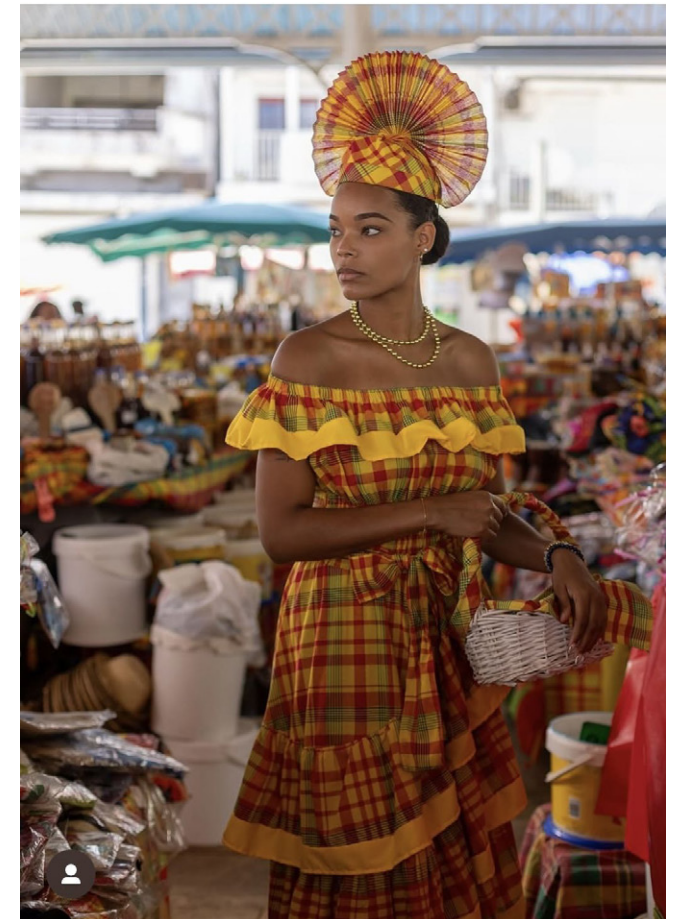
Titre : Cayenne
Autrice : Paul Merwart
Source : <http://peintres-officiels-de-la-marine.com/Merwart-Paul/Merwart-paul.html>
Date de publication 1901
Utilisation : Analyse des vêtements de madras p. 21

Femme créole en tenue typique – conservée au Musée Alexandre-Franconie en Guyane.

Annexe B - The twinning team, le madras



Titre : Le madras
Autrice : The twinning team
Source : <https://fr.pinterest.com/thetwiningteam/>
Utilisation : Analyse des vêtements de madras p. 22



Annexe C - Ce que la haute couture fait face à l'appropriation culturelle-BBC



Titre : Ce que la haute couture fait face à l'appropriation culturelle
Autrice : Annabel Rackham
Source : <https://www.bbc.com/news/newsbeat-51177738>
Date de publication 21 Janvier 2020
Utilisation : Analyse de la manière dont les éléments visuels d'une région sont perçus et décontextualisés, p. 32

Cet article explore la manière dont les grandes marques s'approprient les imprimés et les décontextualisent, les transformant en images exotiques et manquant de respect à l'histoire, tout en examinant ce que la haute couture peut faire pour s'améliorer à cet égard.

Annexe D - Buy now: the shopping conspiracy, Netflix.



Titre : Ce que la haute couture fait face à l'appropriation culturelle
Source : <https://www.netflix.com/title/81554996>
Date de publication : 2' novembre 2024
Utilisation : Analyse des tendances, de la production et de la distribution, p. 40

Ce documentaire présente les stratégies d'achat utilisées par les entreprises et leur impact sur nos vies et sur le monde.

Annexe E - L'ambre dominicaine : le joyau fossile de la République dominicaine

Titre : L'ambre dominicaine : le joyau fossile de la République dominicaine
Source : <https://www.cayolevantadoresort.com/es/blog/ambar-dominicano/>
Date de publication : 25 août 2015
Utilisation : Mentionné par Ana Rafe comme un élément culturel de son œuvre, p. 43

L'ambre est une résine fossilisée qui s'est transformée en pierre précieuse au cours de millions d'années. L'ambre dominicain aurait entre 25 et 40 millions d'années.



Annexe F - History of the Caribbean | Exploring Resilience and Culture



Titre : The Caribbean's Global Impact on Art and Fashion ep. 15
Auteurs : Joe & Kevin
Source : <https://podcasts.apple.com/fr/podcast/history-of-the-caribbeans-exploring/id1784118982>
Date de publication : 2025
Utilisation : Remettre en question les stéréotypes p. 44

Ce chapitre aborde l'importance de l'utilisation de textiles comme le Madras et la manière dont ils constituent une archive vivante de l'identité postcoloniale.

Annexe G : UNESCO, About the Transcultura Programme

Titre : À propos du programme Transcultura
Auteur : UNESCO / H. Bejerano
Source : <https://www.unesco.org/fr/transcultura/programa/sobre?>
Utilisation : Programme politique pour le développement de la mode caribéenne p. 44

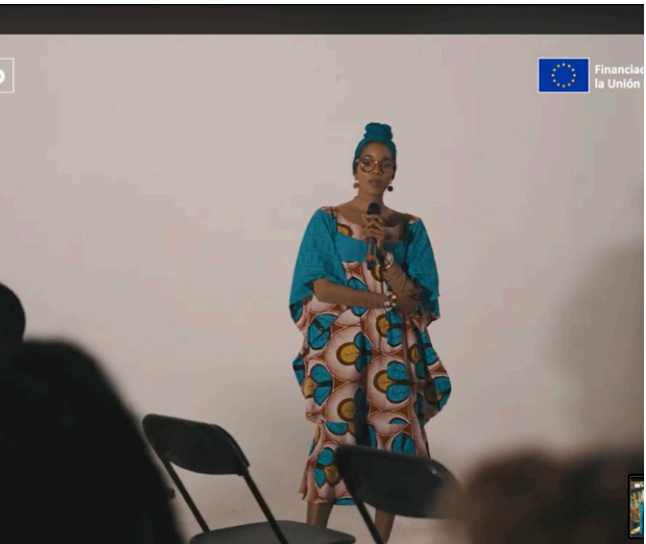
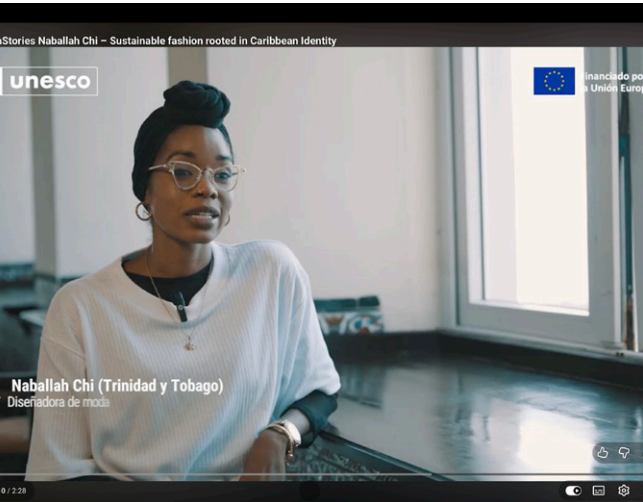
Le programme Transcultura vise à favoriser les perspectives professionnelles des jeunes acteurs de la culture caribéens grâce à des échanges et une coopération renforcée dans la région et avec l'Europe. Il est financé par l'Union européenne à hauteur de 15 millions d'euros.



Annexe H - Naballah Ch -Sustainable fashion rooted in Caribbean Identity, Youtube

Titre : Ce que la haute couture fait face à l'appropriation culturelle
Source : <https://www.youtube.com/watch?v=IWKxzUeOiU4>
Date de publication : 30 septembre 2025
Utilisation : Créez des éléments qui ont du sens p. 45

Naballah Chi, originaire de Trinité-et-Tobago, crée une mode durable qui célèbre l'identité caribéenne. Sa collection « Ecochic » a été présentée à La Havane lors du défilé « Fashion in da House », organisé par le programme Transcultura de l'UNESCO, financé par l'UE. Elle a participé à des ateliers avec 15 autres créateurs afin de développer leurs marques. Son travail a été récompensé par le prix Transcultura pour son originalité et son impact.



Annexe I - Strictly Facts Podcast



Titre : A History of Caribbean Style ep. 7
Autrice : Lauren Baccus
Source : <https://www.strictlyfactspod.com/blog/ep-7-a-history-of-caribbean-style>
Date de publication : 14 avril 2017
Utilisation : Les vêtements comme support de mémoire p. 47

Dans ce chapitre, Lauren Baccus aborde les origines du style folklorique et son évolution complexe en tant qu'élément fondamental des célébrations culturelles d'aujourd'hui.

Annexe J - Jenny Polanco : Le regard depuis la fenêtre



Titre : Collection Le regard depuis la fenêtre
Creatrice : Jenny Polanco
Source : <https://www.instagram.com/jennypolanco?igsh=bmZhejZ2YXA1N2Nn>
Date de publication : 28 mars 2025
Utilisation : Analyse des stratégies de collaboration entre artistes p. 49-50

La collection capsule est née d'un dialogue intime entre la mode et l'art, entre les traits de Jorge Severino et le langage visuel qui définit la marque Jenny Polanco ; « la vue depuis la fenêtre » est un voyage symbolique vers l'identité, le temps et la beauté.



Annexe K - Interroger la créolisation

Titre : Collection Le regard depuis la fenêtre
Source : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/avoir-raison-avec/interroger-la-creolisation-6395818>
Date de publication : 20 juillet 2021
Utilisation : Analyser le concept de créolisation p. 58

Sam Coombes, auteur de «Edouard Glissant a poetics of resistance» explique la notion de créolisation inventée par Glissant. Les erreurs à ne pas faire, les distinctions importantes à souligner, notamment entre le métissage ou la créolité. De quoi réfléchir sur une ouverture inédite au monde.



Annexe L - Ana Rafé Alcantara : Atardecí

Titre : Collection Atardecí
Creatrice : Ana Rafé Alcantara
Source : [https://www.instagram.com/ana-rafe_?igsh=d3A0a2V2NXVwdXVy]
Date de publication : 11 février 2020
Utilisation : Étude de cas sur l'hybridité culturelle dans la mode dominicaine p. 60-61

Inspirée par les magnifiques couchers de soleil dominicains, la créatrice a opté pour une palette de couleurs résolument caribéenne, avec des coraux et des bleus nuancés, irisés et éclatants.



Annexe M - Designer Iván Baéz



Titre : Différentes créations

Designer : Iván Baéz

Source : [https://www.instagram.com/artestudioxxviii_003? igsh=N2ltdTY3ZHpuNWVr]

Utilisation : Étude de cas sur l'hybridité culturelle dans la mode dominicaine p. 62-63

Les couleurs présentes dans la nature et le climat ont influencé le processus créatif du designer.

Annexe N - Project Runway: Under the Gunn



Titre : Project Runway: Under the Gunn,
Designer : Oscar López
Source : <https://www.youtube.com/watch?v=bp-SjrPSLZ0>
Date de publication : 2013
Utilisation : Analyse des créations identitaires et réinvention p. 67-69

Dans « Project Runway », un groupe de jeunes créateurs de mode, encadrés par Tim Gunn et présentés par Heidi Klum, doivent relever le défi de créer des collections innovantes en respectant des contraintes en constante évolution.



Annexe O - Revue BENCOMO, version numérique

Titre : Oscar López L'élégance de la Haute Couture
Auteur : Carlos Bauza
Source : <https://www.revistabencomo.com/edicion-noviembre-2019/oscar-lopez>
Date de publication : 1 novembre 2019
Utilisation : Analyser la carrière du designer p.66

Cet entretien explore la vie du créateur, de ses humbles débuts à sa victoire à l'émission Project Runway, jusqu'à son ascension au rang de créateur renommé basé à Miami.



Annexe P.1 - Fernando Laposse

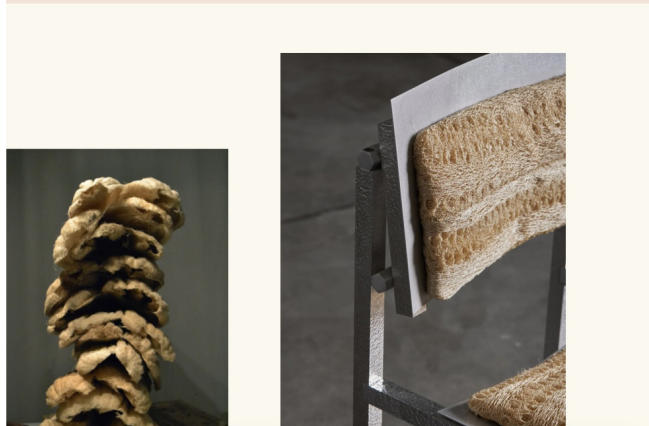
Titre : Projets du designer
Designer : Fernando Laposse
Source : <https://www.fernandolaposse.com/>
Utilisation : Analyse des créations identitaires et réinvention p. 71

Le sisal est une fibre naturelle extraite d'une espèce de cactus agave originaire du sud du Mexique. En grattant ses feuilles, on obtient un matériau fin et résistant.



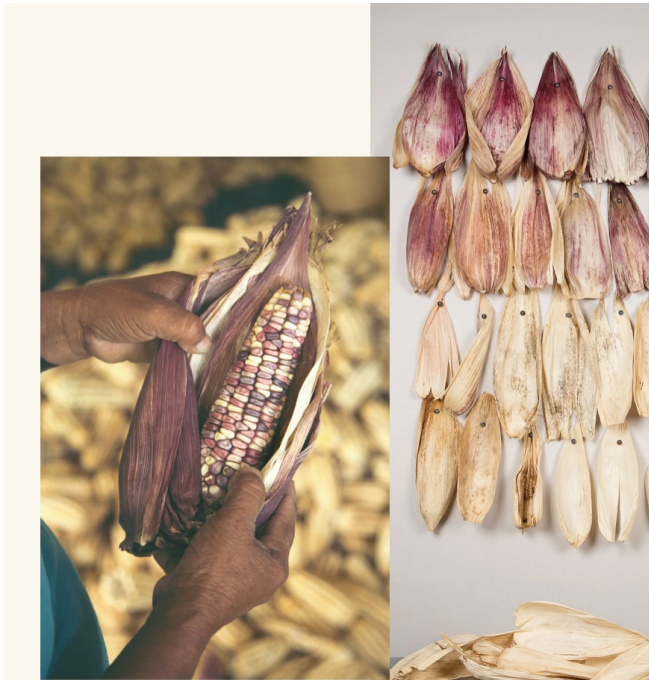
Annexe P.2 - Fernando Laposse

Une solution idéale pour les espaces de vie et de travail multifonctionnels. On associe généralement le luffa au gommage et au bain, mais nous souhaitons élargir cette perception au-delà de la salle de bain, en l'intégrant à d'autres usages, afin qu'il soit perçu comme utile dans toute la maison.
p. 72



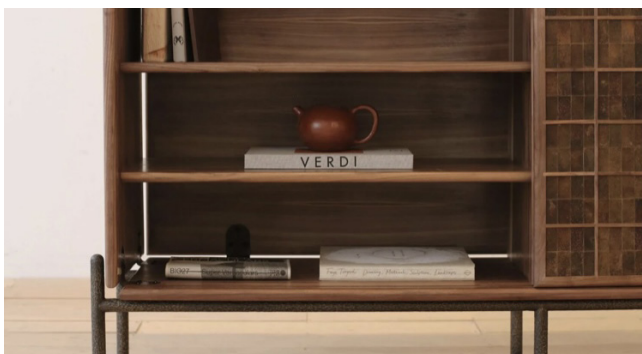
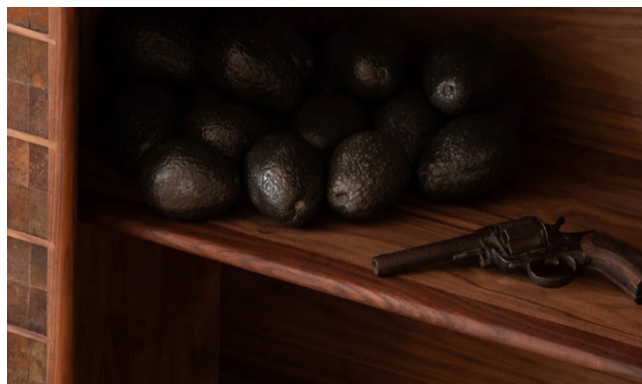
Annexe P.3 - Fernando Laposse

Totomoxtle est un nouveau matériau qui exploite la palette de couleurs éclatantes des spathes de maïs anciennes. Allant du violet profond au crème tendre, Totomoxtle met en valeur la gamme chromatique naturelle des espèces de maïs indigènes du Mexique. Chaque spathe est soigneusement découpée et détachée de l'épi, repassée à plat puis collée sur un support en pâte à papier ou en textile. Le matériau est alors prêt à être découpé à la main ou au laser en petits morceaux qui sont ensuite réassemblés pour créer des marqueteries destinées à l'ameublement ou aux revêtements de sol.
p. 74



Annexe P.4 - Fernando Laposse

De la valorisation des déchets d'avocats à l'émerveillement, les créations de Fernando allient durabilité et art, transformant les résidus de la nature en trésors de design. Afin de mieux exploiter le potentiel des avocats, Fernando a mis au point un matériau à partir de leurs peaux. Le résultat : une marqueterie brune brillante qui évoque le cuir. p.75



Annexe Q.1 - ALBERINO lifestyle Entretien à Giannina Azar



Titre : Entretien avec la créatrice de mode Giannina Azar - La Maîtresse

Designer : Giannina Azar

Source : <https://www.youtube.com/watch?v=AA61q8tTxIQ&t=2s>

Date de publication : 6 septembre 2024

Utilisation : Analyse des créations identitaires et réinvention p. 76

Dans cet épisode d'Alberino Lifestyle, Alberino s'entretient avec la célèbre créatrice de mode Giannina Azar. De ses débuts à sa renommée internationale, Giannina revient sur son incroyable parcours dans le monde de la mode.

Annexe Q.2 - Giannina Azar

Titre : Beyonce
Creatrice : Giannina Azar
Source : <https://www.instagram.com/gianninaa-zar?igsh=MW1nb3l3dnVpcmFxdQ==>
Date de publication 22 juillet 2022
Utilisation : Analyse des créations identitaires et réinvention p. 76

Subversion de l'opacité coloniale 'l'esthétique de la brillance'.



Annexe Q.3 - Giannina Azar



Titre : Différentes créations
Creatrice : Giannina Azar
Source : <https://www.instagram.com/gianninaa-zar?igsh=MW1nb3l3dnVpcmFxdQ==>
Utilisation : Étude de cas sur l'hybridité culturelle dans la mode dominicaine p. 77-78

Son maximalisme n'est pas une erreur de conception ; c'est une déclaration qui transforme le corps féminin en un monument du pouvoir caribéen exprimant un langage de haut niveau.



L'histoire caribéenne a été marquée par des mouvements de population, des métissages et des échanges culturels, donnant naissance à ce que nous appelons aujourd'hui l'identité culturelle caribéenne et, par là même, à une mémoire collective souvent réduite à des stéréotypes et à une folklorisation, tandis que les créateurs de la région tentent de trouver un équilibre entre le maintien de leur lien avec l'héritage local et la mondialisation.

Cela donne lieu à des processus créatifs d'innovation et de transformation à travers la créolisation, paradigme central de la mode caribéenne.