

LA RAVINE ET LA TORTUE

Qu'ils la voient comme une « tortue à côté de l'empreinte du pied gauche de son ami le géant » que forment Madagascar et les Comores, à l'instar de Christian Jalma, ou se lient au vivant de ses ravines et de sa flore, les artistes réunionnais réunis à Tours par l'exposition *Astèr Atèrla* (« Ici et maintenant » en créole) ont en commun d'explorer comme une part d'eux-mêmes la petite île de l'archipel des Mascareignes, loin, très loin de quelque 9 200 km de la tutelle métropolitaine. **PAR TOM LAURENT**

Astèr Atèrla

CCC OD, Tours Du 7 juillet 2023 au 7 janvier 2024
Friche la Belle de Mai, Marseille Du 2 février au 2 juin 2024
Commissariat : Julie Crenn

« La spécificité de l'art contemporain réunionnais ne réside ni dans ses matériaux, ni dans les sujets traités, et ne se fonde pas sur le critère de la naissance », analysait la chercheuse Patricia de Bollivier dans la première thèse publiée sur le sujet en 2005. « Cette spécificité se loge au cœur même des paradoxes qui font la société réunionnaise : ses multiples appartenances, ses balancements irrésolus entre une ouverture sur l'extérieur et une ouverture sur l'intérieur, son éclatement entre la voie communautariste et la voie d'une pluralité créole. » C'est sans doute les ressorts de cette interdépendance qui anime Julie Crenn, « tombée amoureuse de l'île et des artistes réunionnais » depuis sa première venue en 2015 à l'invitation de Béatrice Binoche, la directrice du FRAC Réunion, et y retournant depuis dès qu'elle le peut pour en explorer la scène. De fait, la commissaire semble y avoir trouvé un terrain fécond et du répondant quant à ses propres recherches, largement nourries d'une pensée écoféministe appelant à déconstruire l'idéologie selon laquelle « les femmes comme le vivant sont des ressources à exploiter, à violer, à coloniser ». Constatant avec une joie militante que « beaucoup d'artistes sur l'île travaillent en conscience à partir du vivant », elle y montait en 2021 pour les trente ans de

l'Artothèque de Saint-Denis l'exposition *Mutual Core* déjà pensée comme une « exploration d'une communauté symbiotique située mise en œuvre par des artistes réunionnais.es » – dont on retrouve la plupart au CCC OD de Tours.

Mémoires manquantes

Moment d'essor pour l'art contemporain à La Réunion, le tournant des années 1990 correspond de fait à un mouvement d'intérêt de certains artistes pour leur propre territoire, hors de toute folklorisation. Parmi ces pionniers, Jack





Beng-Thi délaisse alors son atelier du Port pour investir directement le territoire, dont résultera notamment une installation sauvage de sculptures sur le littoral de L'Étang-Salé en 1989, menée sans autorisations avec d'autres artistes réunis au sein du Groupe Austral. Invité à participer en 1994 à l'exposition *Lieux de mémoire* organisée par le FRAC Réunion, c'est là encore in situ qu'il travaille : avec l'œuvre *Territoire Maïdo/Incision/Arrachement* réalisée non loin de la route la plus touristique de La Réunion, le soutien de l'institution témoigne de la prise au sérieux de ses vues. Mais si son attachement à

son île natale perdure jusque dans son usage des fibres végétales qu'elle offre – vacoa et vétiver qu'il dresse en fagots et combine à des figures en terre cuite et à du tissu et du sable comme dans *Ligne bleue – Héritage* (1996) –, son « visage

Vue de l'exposition *Astèr Atèrta*, CCC OD, Tours, 2023.
 Au premier plan, mur de gauche : Tatiana Patchama.
Ce que le ciel emprunte à la terre. 2021, dessin et collage sur papier, 65 x 50 cm.
 Au centre : Florans Féliks et le rond des femmes Kazkabar.
Triko'd'po'd'ravine. 2021, laines, fils, nattes, papier recyclé, bois, terre, roches, cornes, peau, dimensions variables.



sur lequel se rassemblent l'Europe, l'Afrique, l'Asie » (Simon Njami) lui a toujours rappelé que La Réunion était un point de confluences au sein d'un univers plus vaste. Né d'un père d'ascendance africaine et vietnamienne et d'une mère indienne, une première série de séjours à Madagascar, Afrique du Sud, Namibie

et Cuba emmèneront Jack Beng-Thi jusqu'à la Chine en 2007, sans cesser de se préoccuper de la mémoire de la traite : en 2012, c'est aux côtés du Guadeloupéen Bruno Pédurand et des Martiniquais Hervé Beuze et David Damoison qu'il investit la grande esplanade de Gorée.

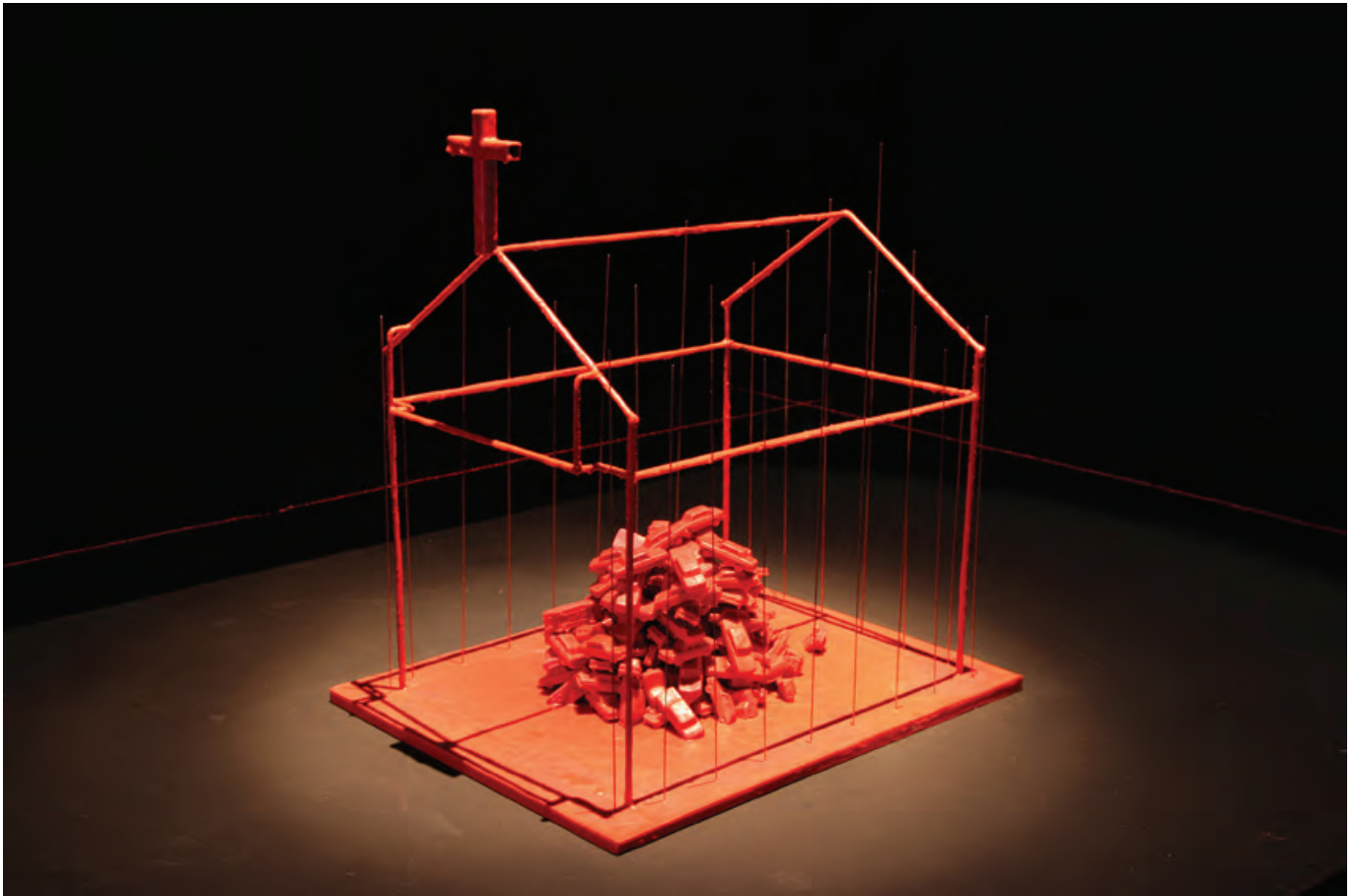
Si la lecture du Code Noir a fait prendre conscience à Beng-Thi qu'il lui fallait se préoccuper des corps meurtris du fond des cales négrières, celle que fait Wilhiam Zitte des lacunes de l'histoire quant à l'ancienne île Bourbon est plus affaire d'esprit. « Débroussailler les pistes en friche ou peu explorées de la mémoire marronne » : ce que Beng-Thi a cherché par l'expérience du voyage en tutoyant l'universel, c'est en creusant la matière qu'il lui était la plus proche que Wilhiam Zitte a envisagé les promesses d'une histoire de l'art s'écrivant non plus seulement dans la lointaine France et en Occident, mais



Jack Beng-Thi. *Ligne Bleue-Héritage*. 1996, acier peint, fibres végétales, tissu peint, terre cuite, sable, sel, cheveux, dimensions variables. FRAC Réunion.

En haut à gauche : Vue de l'exposition *Astèr Atèrla*, CCC OD, Tours, 2023. Morgan Fache. *Les Hauts d'une île*. 2019, photographies.

À droite : Jean-Claude Jolet. *Ex.péi*. 2009, sculpture bois acier cire paraffine colorée, 100 x 70 x 80 cm. FRAC Réunion.



aussi à l'intérieur de l'île et des territoires de l'océan Indien. Proclamant que «ce qu'on appelle «culture», c'est l'ensemble des traces que vont laisser les gens qui ont compris l'importance des traces», cet homme de lettres et d'archives, professeur des écoles un temps à la tête de l'Arthotèque, entreprend une vaste «arcréologie», collecte d'objets et d'indices visant à rogner le vide historique auquel est soumise la population réunionnaise. Sa quête passera également par la sculpture et la peinture, où il revient inlassablement fixer l'image du Cafre, figure noire du descendant d'esclaves, investissant surface de journaux ou toiles de jute en un art funéraire pour fabriquer les traces qui manquent à l'histoire des traites sur l'île et dans l'espace austronésien.

Lémurie, Nénene et Raf

«Les artistes qui s'attachent au territoire ont tous·tes un point commun : la conscience de vides immenses qui engendrent des fantasmes», analyse aujourd'hui Julie Crenn quant à l'importance que prend en retour cette question au sein des générations qui leur ont succédé. «Cette absence d'information, ce déni et ces non-dits nous poussent à développer notre

imaginaire et élargissent notre champ de création», abonde Kid Kreol & Boogie, dont quatre figures de gisants, représentés chacun en un état allant du cosmique au racinaire, ceinturent les cursives extérieures du CCC OD. «Il y a des morceaux de notre histoire que l'on n'a jamais appris à l'école. Par exemple, on ne trouve aucune tombe d'esclaves ou de marrons dans les montagnes. Cela maintient certaines légendes sur le fait que des peuples étaient présents sur l'île bien avant les Français.» S'attachant à aller peindre des *zaméran* («âmes errantes») sans visage sur des maisons traditionnelles abandonnées, en passe d'être remplacées par des immeubles, le duo formé en 2008 autour de leurs pratiques respectives du graffiti a souvent eu le sentiment d'être marginalisé, par les codes de l'art occidental mais aussi par les tenants d'un graffiti pur jus. «Pourquoi reproduire les codes du graffiti new-yorkais alors que l'on vit à l'autre bout de la planète ?» se sont-ils en effet demandé – non sans suggérer que la métropole leur est tout aussi lointaine. Cherchant une mythologie graphique propre à l'océan Indien, les *Révélation du Grand Océan* de Jules Hermann, publiées de manière posthume en 1927, leur en fournissent une source

active. Grand œuvre obsessionnel écrit dans un contexte colonial par un esprit scientifique reconnu, premier président de l'Académie de La Réunion puis maire de Saint-Pierre, Hermann y postule l'existence d'un continent originel aujourd'hui disloqué, la Lémurie, engloutie sous le vaste océan Indien et dont les îles éparses des Mascareignes constitueraient les vestiges, spéculant sur la présence d'une civilisation première en ayant ouvragé les reliefs.

Lui aussi affecté par la question des origines et prompt à décortiquer l'incidence du grand récit d'Hermann, la figure de l'ancêtre est omniprésente chez Christian Jalma, « cet ancêtre dont on a perdu la trace, esclave oublié par l'Histoire mais vivant encore dans nos «chromosomes-mémoires» ». Considérant comme fondamental le rôle des *Néennes*, ces gouvernantes noires qui s'occupaient des enfants blancs, pour comprendre la figure du *Kaf amnesi*, Cafre naviguant entre intégration dans la société réunionnaise et errance identitaire vers des origines hypothétiques, Jalma a emprunté une tout autre voie que l'éminent Zitte. Bouffon qui ne veut rien devoir aux rois, ce paria assumé a ainsi profité de la venue sur l'île de Jacques Chirac en 2002 pour réaliser une performance, se laissant porter allongé sur un lit flottant par la rivière de Saint-Denis, déclarant à ceux qui le lui demandaient : « Je dors sur l'eau qui dort car c'est La Réunion... qui dort. » Si son travail, selon Aude-Emmanuelle Hoareau, « réactive un espoir et une crainte, qui débordent du cadre historique de l'esclavage, ceux d'un corps non domestiqué, libre par sa capacité de révolte », c'est par le langage que celui qui a pris le nom de « Floyd Dog » raffermi un peu plus sa position d'artiste, jusqu'à revendiquer, du fait d'être noir et créole, un usage du français garni de fautes. Dans un territoire où le créole, langue maternelle de la plupart des Réunionnais, doit le céder au français dès qu'il s'agit d'affaires officielles, Hasawa, pour sa part, se définit comme un « sculpteur d'oralité » et tente de faire revenir la mémoire des mots. Moins belliqueux que Jalma, il arpente ainsi les espaces d'exposition du CCC OD pour « remercier le lieu de les accueillir et le protéger », activant les clochettes et bâtons de parole posées sur des souches sculptées qu'il y a disséminées, semblant adresser une litanie voilée en direction d'éventuels *zamérant* et glissant une graine au creux de la main de ceux qui s'y trouvent dès lors qu'ils sont isolés. Sur un



Vue de l'exposition *Astèr Atèrla*, CCC OD, Tours, 2023.
À gauche : Masami. *La Nouvelle Conscience*. 2021-2023, vêtements et tissus coupés et tricotés, 3,5 x 7 m.
À droite : œuvres de Tatiana Patchama.

mode plus secret que démonstratif, ses rituels participent à faire basculer l'exposition vers un lieu habité. Car, au même titre que Julie Crenn a conçu son parcours « hors d'une approche thématique, car tout est maillé entre les œuvres », l'on sent que ce qui se joue avec la venue de ces artistes, c'est une manière hospitalière de pratiquer l'art.



La voie des Hauts

Plus que les expressions hostiles des enfants en buste sculptés par Stéphanie Hoareau ou les figures de la transidentité peintes par Abel Techer et Anie Matois, c'est peut-être le raffinement d'une relation à l'écosystème de l'île par certains artistes qui donne à *Astèr Atèrla* son caractère le plus vivant. Ainsi, les simples short, casquette et sandales de galets qu'a confectionné

Stéphanie Brossard après avoir quitté son relief érodé peuvent renvoyer à la part qu'y occupe le tourisme, premier secteur économique à La Réunion, mais s'avèrent surtout évoquer une mémoire – minérale – dans la peau. Et si c'est en quittant le littoral pour Cilaos, dans les Hauts de l'île, qu'Emma di Orio est allée se former à la broderie selon un savoir-faire traditionnel, Masami



a pour sa part abandonné Tokyo pour La Réunion en 2009. L'artiste japonaise y a trouvé matière à perpétuer son goût pour les fibres végétales avec la canne à sucre et des plantes endémiques comme la vacoa et la chocha, de laquelle elle tire la matière de vastes tissages souples dont elle fait éclater la blancheur en les déployant sur les flancs des volcans réunionnais. Bloquée à Madrid lors du confinement, Masami a entamé la réalisation du vaste pan textile de *Nouvelle Conscience*, y engageant ce qu'elle avait alors sous la main, sacrifiant de vieux vêtements avant d'y associer à son retour à la Réunion ceux des différentes communautés de l'île. En face d'un ensemble de parures végétales par Tatiana Patchama, ce tissage kaléidoscopique oppose aux regards sa polychromie flamboyante comme un écran,

Stéphanie Brossard. *Sold out (short)*.

2019, pierres, textile. FRAC PACA, Marseille.

En haut : Jean-Marc Lacaze.

Sans titre – Mardigra, sapèl Pandialé le Gol.

2018, tirage numérique sur Dibond, 60 x 90 cm.

À droite : Hasawa. *Poète silencieux.*

2022, pigment naturel, patine de cire d'abeille, résine de conifères, sauge, géranium, benjoin.

Installation pour l'exposition *Indigo Waves and Other Stories : Re-Navigating the Afrasian Sea and Notions of Diaspora*, Zeitz MOCAA, Cape Town.



derrière lequel semble s'abriter un ensemble de précieux dessins exaltant des formes hermaphrodites que Catherine Boyer trouve en laissant germer dans le dessin d'une chenille les possibilités d'un coquillage, d'un bijou ou d'une fleur. « Le territoire tient avec toutes ses tensions, ses fils plus ou moins résistants, plus ou moins étirés. Parfois, le petit fil que l'on va mettre au rebut, c'est ce qui va faire tenir tout le reste », avance Florans Feliks pour décrire le travail qu'elle a mené avec *lo ron fanm Kazkabar* (« le rond des femmes de Kazkabar ») pour tisser la vaste natte qui s'étend du sol au plafond d'une coursive supérieure du CCC OD. *Triko'd'po'd'ravine*, constitué de lianes de laine et d'éponge, de roches, de cheveux, de cornes et de branches tous ensemble tressés, l'est tout autant des chants et des histoires que partagent ces femmes au creux de la ravine. Car pour « faire tenir le territoire avec toutes ses tensions », Florans Feliks fait aussi acte d'engagement. Revendiquant son « enraînement », elle est à l'initiative de *Fonnkèr Bitasion*, un espace culturel et agricole attaché à une dimension endémique, créé avec son mari Danyèl Waro, figure de la renaissance du maloya, genre musical créole héritant des chants d'esclaves de Madagascar et d'Afrique de l'Est, un temps prohibé par l'administration française. En documentant le *Karmon*, un carnaval malbar très

discret existant depuis 160 ans à Saint-Louis dans le quartier du Gol, Jean-Marc Lacaze s'intéresse lui aussi à une spécificité réunionnaise méconnue même sur l'île. « Le *Karmon* incarne la fusion de l'hindouisme dans le catholicisme, la religion imposée pendant des siècles par la force aux esclaves et aux engagés » : en résulte, comme le montre sa série de photographies à rendre jaloux Charles Fréger, une galerie de portraits de ses personnages d'une nuit, où le diable peut croiser Nicolas Sarkozy drapeau français à la main et Nelson Mandela un pirate, et où l'actualité se fait vite une place dans la fabrication des costumes, à l'instar des Gilets Jaunes dernièrement. Car, bien que les Mascarins connaissent un sort largement enviable en comparaison de la Grande île qu'est Madagascar, les Comores ou même la Française Mayotte, 36% des Réunionnais vivent sous le seuil de pauvreté en 2023, dénuement particulièrement concentré dans les zones rurales des Hauts de l'île. Photographe, Morgan Fache en a documenté la vie presque coupée du reste du territoire, en proie à la violence des cyclones et au désœuvrement des jeunes, mais où se projette une part d'imaginaire liées aux « marrons », ses premiers habitants, aux récits de la Lémurie et à la nostalgie d'une existence presque endémique. Là encore, c'est en se liant à son territoire que se donne à voir l'art-tortue de La Réunion. ■