



1992-1995. Rôle des structures de l'art à La Réunion. Dialogue des cultures

Didier Soret

► To cite this version:

Didier Soret. 1992-1995. Rôle des structures de l'art à La Réunion. Dialogue des cultures. Revue historique de l'océan Indien, 2009, Dialogue des cultures dans l'océan Indien occidental (XVIIe-XXe siècle), 05, pp.103-117. hal-03426335

HAL Id: hal-03426335

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-03426335>

Submitted on 12 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

1992-1995.

Rôle des structures de l'art à La Réunion.

Dialogue des cultures

Didier Soret
Université de La Réunion
CRESOI – EA 12

La création artistique picturale, sculpturale et patrimoniale est marquée par l'organisation des lieux d'exposition à Saint-Denis de l'île de La Réunion. Dès 1991, le Conseil général déploie les espaces consacrés à l'art de manière à répartir les différentes manifestations artistiques.

L'Artothèque, créée en 1991, a pour objet de promouvoir l'art des artistes réunionnais. L'établissement a également pour but de prêter aux particuliers et aux entreprises des œuvres et des livres conservés au sein de ses murs. Ainsi, se crée une formule : la pratique d'abonnement en faveur du prêt.

Le Musée Léon Dierx expose des plasticiens métropolitains et étrangers invités pour la circonstance. Le Musée Léon Dierx se destine désormais à faire la liaison entre l'art contemporain occidental et le patrimoine local. Le réinvestissement amène l'institution à présenter des œuvres d'artistes contemporains internationalement reconnus. Jean Le Gac, Sarkis, Erro, Ange Leccia, David Mach, Jean Charles Blanc, Yan Pei Ming, Gary Sommons, Chen Zhen sont les représentatifs de ce tournant décisif. Dès 1991, l'objectif du conservateur François Cheval est de proposer des projets artistiques aux plasticiens invités tenant compte des spécificités locales. À l'issue de la découverte du lieu et de ses habitants, les artistes créent puis exposent une production artistique.

Le Palais Rontaunay propose à partir d'une multitude d'expositions un carrefour des cultures. *Les filles de la Magie*, marionnettes d'Afrique et d'Indonésie en 1992, *Les Maîtres du Rêve*, œuvres d'Aborigènes australiens en 1992, *Gardiens d'infinis Divinités et arts populaires*, bronze, terre cuite et bois de la culture Tamoule en 1993, *Ousmane Sow*, exposition de sculptures d'un artiste sénégalais en 1995, puis, *Doo pié, la grande danse africaine* d'Alphonse Tiérou, une exposition de photographies sur la danse traditionnelle africaine en 1995, révèlent les cultures de l'espace austronésien.

Parallèlement à cette diffusion artistique, le Frac Réunion, le Fonds Régional d'Art Contemporain, association dépendante du Conseil régional, propose une manifestation intitulée « *Lieux de mémoire* » en 1994. Celle-ci réunit des artistes de diverses nationalités originaires de l'océan Indien. L'exposition est suivie d'une publication, *Revue Noire* n° 16 Mars, Avril, Mai 1995 consacrée à l'art de Maurice, La Réunion, les Comores et les Seychelles.

À cet ensemble s'ajoutent des initiatives privées en partenariat avec le Frac Réunion et la mairie de Saint-Denis. Jeumont Art plastique, une association d'artistes, s'engage dans une démarche similaire lors de l'exposition *Banga 92*,

puis en 1995 dans une résidence d'artistes réunissant les sensibilités de l'océan Indien.

Quelles sont les stratégies adoptées par ces diverses structures privées et institutions publiques pour promouvoir le dialogue entre les cultures de l'océan Indien et autres ? Ces manifestations sont-elles suffisamment nombreuses et pertinentes pour entreprendre un dialogue entre les cultures ? Une problématique s'annonce lorsque nous nous préoccupons de l'articulation entre les modalités de ces expositions, la réaction du public et la diversité des transferts culturels réalisés au cours de ces événements.

Quels sont les indices nous permettant de mesurer l'impact du dialogue entre les cultures austronésiennes dans le temps présent ? Quelle a été la politique culturelle permettant l'émergence de ce type de manifestation ? Ces expositions ont-elles permis une acculturation, transculturation ou interculturalité à La Réunion ? Est-ce que le public accomplit un mode de relation spécifique face à ces arts ?

Le sens de cette organisation

En 1990, la présidence du Conseil général est occupée par Éric Boyer, il répond au développement de la culture à La Réunion. Le Conseil général propose trois réponses après consultation auprès du milieu des arts plastiques : l'Artothèque, le Carrefour des Cultures et le redéploiement du Musée Léon Dierx sont les nouveaux moyens permettant de contribuer à l'épanouissement et à la diffusion des productions artistiques du domaine visuel. Ce choix, déterminant des espaces d'exposition répartis géographiquement dans le chef-lieu, indique une organisation spécifique à souligner puis à analyser. Il annonce une politique culturelle établie sur la hiérarchisation. Celle-ci s'inscrit dans les lieux occupés lors des diverses expositions.

Nous constatons que l'art moderne, représenté par la collection Ambroise Vollard et l'art contemporain des artistes occidentaux, sont implantés au panthéon de l'art réunionnais : le Musée Léon Dierx. Créé entre 1843 et 1846, l'édifice est situé au 28 rue de Paris. Sa construction est l'œuvre de deux architectes, les frères Fraix. Le bâtiment est occupé par Georges Imhaus, représentant de la Colonie. Dès 1912, Marius et Ary Leblond, écrivains réunionnais, proposent l'installation du premier musée des Beaux-arts de la France d'outre-mer qu'ils dédient au poète Léon Dierx. « En 1912, grâce à la sollicitude du gouverneur Rodier, le musée est installé dans une des plus belles maisons de Saint-Denis, construite au XIX^e siècle et qui servait jusqu'ici de palais épiscopal ; la loi de séparation de l'Église et de l'État de 1905 ayant été retenue à La Réunion, la demeure se retrouve en 1912 dans le domaine de la colonie. (...) En février 1912, le frère d'Ary Leblond, Adrien Merlo est nommé conservateur du musée. Secrétaire du comité local, il devient par la suite délégué à la conservation et réalise le premier inventaire des collections en 1911. (...) Par l'arrêté du 6 août 1912, le musée de La Réunion prend le nom de Musée Léon Dierx en hommage au poète disparu. Les Leblond eux-mêmes l'avaient sollicité dès 1910 pour donner son nom au futur musée mais,

modeste, il accepta à la seule condition que cela fut fait après sa mort »¹. Les artistes internationalement reconnus ne sont guère dépayés par l'impact officiel et gratifiant du lieu d'exposition.

La production artistique réunionnaise se voit offrir un espace neuf jusqu'à présent inexistant à La Réunion : l'Artothèque. Située au 26 rue de Paris, la maison est à proximité du Musée Léon Dierx. Construite entre 1845 et 1860, elle a appartenu aux héritiers Vitard de Passy. Désormais propriété du Conseil général, l'institution expose puis conserve les œuvres d'art des plasticiens locaux. Certes, l'Artothèque assure l'identification des artistes réunionnais mais sa présence les éloigne également du Musée Léon Dierx, unique Musée des Beaux-arts de l'océan Indien.

Le Carrefour des Cultures, situé dans une ancienne demeure construite par Julien de Rontaunay entre 1854 et 1862, est à l'origine un siège de sa maison de commerce. Le lieu est acquis par la Colonie le 13 janvier 1863. Elle y installe le Conseil général jusqu'en 1979. L'espace est momentanément transformé en lieu d'exposition afin de présenter art australien, africain, indien puis indonésien.

La prise en considération du passé de ces édifices accueillant les multiples manifestations artistiques nous permet de révéler l'échelle de valeur établie implicitement par le Conseil général. Elle annonce un parti pris qui identifie la politique culturelle à cette période. L'implantation spécifique de l'art occidental supplante aisément la visibilité et l'aura des autres créations insulaires ou austronésiennes. Le musée assume la forme académique et officielle de l'art.

Cette forme académique se calque sur le modèle occidental français accompagné d'une variante non négligeable à souligner. La découverte de La Réunion semble demeurer au centre des investigations artistiques. Ce qui explique la présence des artistes européens au Musée Léon Dierx.

Par contre, le Carrefour des Cultures et l'Artothèque inaugurent simultanément de nouvelles formes et espaces d'expositions insulaires. La politique culturelle propose une relégation des créations de ces plasticiens au sein de lieux et institutions considérés comme secondaires voire annexes. L'exemple le plus frappant demeure le palais Rontaunay. Durant quatre ans il propose un ensemble d'expositions internationales dans un cadre difficilement identifiable. L'espace n'est pas une galerie ni une institution de l'art. Cette ambiguïté du lieu jette le discrédit sur le bien fondé de ces manifestations artistiques. La rapide disparition du palais confirme notre analyse à ce sujet. De plus, la variété de ces expositions présente des écarts assez surprenants. Nous passons sans transition de l'art patrimonial aborigène, indonésien et indien à celui d'un plasticien singulier sénégalais puis à une exposition de photographie, à valeur documentaire sur la danse traditionnelle africaine. Cet ensemble annonce une hétérogénéité des créations qui n'altère pas la cohérence d'une diffusion ouverte sur les arts autres qu'occidentaux. Les expositions présentent des créations proches des sensibilités et origines créoles réunionnaises telles que tamoule, asiatique et africaine.

¹ Nafissah Ramjaun, *Une histoire de l'art aux colonies : le musée Léon Dierx de La Réunion (1913-1947) à travers la vision de ses fondateurs, son rôle au sein de la colonie, ses multiples acquisitions et ses transformations*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire présenté sous la direction de Madame Colombe Couëlle, Université de La Réunion, 2005, p. 6 et 7.

Le recensement des expositions situé dans les trois espaces énoncés entre 1992 et 1995 nous permet d'exposer une forme de dialogue entre les cultures de l'océan Indien. Il s'opère dans la multitude de projets portés par les lieux d'exposition. La grande diversité des manifestations concrétise un dialogue lors des expositions. Désormais, le public se voit offrir un domaine distractif et culturel suscitant la curiosité et l'étonnement par l'existence d'œuvres d'art et d'objets d'art typés à découvrir. Leur proximité dans le temps présent et la situation géographique au sein du chef-lieu conditionnent cet échange. La presse, la radio et la télévision accentuent ce phénomène par la mobilisation de l'attention du public. Ces facteurs indiquent une dynamique culturelle. Elle se développe intensément à cette période. L'effervescence accroît la circulation et la réceptivité du public à des intervalles temporels rapprochés.

Les objectifs du Frac Réunion

Marcel Tavé, né en 1947 à Souillac dans le Lot, nommé directeur du Frac Réunion en 1993, est un artiste formé aux Beaux-arts de Paris. Son parcours le conduit à se retrouver à la tête d'une Maison des jeunes dans le Cher où il ouvre un Centre Culturel, puis devient directeur du Théâtre de Villejuif². Son arrivée au Frac Réunion souligne une réelle préoccupation du lien entre le monde de la culture, de la création artistique et celui du public réunionnais. Son souhait majeur consiste à amplifier le contact entre création artistique et les différents types de spectateurs. L'objectif se tourne vers la constitution de projets artistiques. Ils permettent de fédérer des groupes d'artistes. « Au FRAC, Marcel Tavé veut tout mettre en œuvre pour permettre aux artistes réunionnais de se faire connaître en métropole et en Europe. À l'instar de Gilbert Clain qui est invité à résidence à l'école des Beaux-arts de Paris. Huit jours pleins où il disposera d'un atelier de sculpture, rencontrera d'autres artistes. La difficulté qui se pose est de savoir « comment les aider à entrer sur scène sans en faire des assistés. À leur donner une dimension internationale, sans qu'ils perdent leur spécificité. Il nous faut rester exigeant sur la qualité et l'authenticité des artistes. » (...) L'autre aspect de cette nécessaire ouverture est d'amener des artistes non réunionnais à s'intéresser à l'île, à venir ici travailler et rencontrer les plasticiens locaux. Pour un échange fructueux »³.

« Lieux de mémoire » est la première exposition organisée par le Frac en 1994. La manifestation réunit des artistes réunionnais, mauriciens, comoriens et malgaches. Du 13 novembre au 30 décembre 1994, Jack Beng-Thi (La Réunion), Mickaël Elma (La Réunion), Éric Pongérard (La Réunion), Edouard Rajaona (Madagascar), Ali Mroivili dit Napolo (Comores) et Mala Chummun-Raymyead (Maurice) sont invités dans le cadre officiel de l'Office Départemental de la culture afin d'intervenir plastiquement pour produire des œuvres *in situ* à la Ravine Fleurie, Petite France et au Maïdo à La Réunion. Marcel Tavé, concepteur de l'exposition, tient à ce que les œuvres soient exposées dans ces lieux accessibles au public, espace de promenade et touristique fréquenté. Le projet est

² « L'art à travers le regard poétique de Marcel Tavé », article de Joëlle Kuhn, *Quotidien* du 16.05.1993, p. 8 et 9.

³ « L'art à travers le regard poétique de Marcel Tavé », article de Joëlle Kuhn, *Quotidien* du 16.05.1993, p. 8 et 9.

d'envergure, car il fait appel à la commune de la Ville de Saint-Paul, au Commissariat à l'Aménagement des Hauts et au Parc du Maïdo, puis au talent créatif des artistes issus des îles avoisinantes.

Ce désir de réunir un groupe de plasticiens de l'océan Indien inaugure une présentation élargie de la présence artistique et culturelle dans le Département français. Les œuvres créées *in situ* produisent des questionnements proches de la manifestation des sculptures à La Réunion en 1986, réunies par Antoine Minatchy. L'interactivité de l'œuvre sur le milieu et du milieu sur l'œuvre est certaine et produit une nouvelle lecture de celle-ci en fonction d'un site. C'est surtout l'opportunité pour le public de découvrir une plus grande proximité physique et sensuelle avec les sculptures. En la touchant, la caressant ou en s'asseyant dessus, le spectateur se l'approprie et modifie sa relation avec l'œuvre d'art habituelle isolée dans les Musées, généralement interdite à tout contact. La mise en situation favorise une vision de l'art différente qui permet un échange entre auteur et spectateur. L'art révèle l'intervention ou la distance. En somme, toute l'activité physique du spectateur affirme une action participative. Il semble que la question la plus importante est alors de savoir comment l'œuvre modifie le site, et non l'investigation du créateur ? Les sculptures placées et produites pour un lieu s'élaborent avec la composante de l'environnement et font appel à la proximité du public. Cette forme d'exposition suppose une réflexion sur les rapports susceptibles de s'instaurer entre le public et les œuvres, mais également entre plusieurs œuvres différentes. L'écart entre les productions de ces différents artistes introduit une mise en scène dans la nature. Celle-ci adaptée à chaque espace imparti aux œuvres confère à ces créations une part de mystère liée au lieu et aux conditions climatiques. Les œuvres apparaissent et disparaissent en fonction du brouillard. L'exposition *Lieux de mémoire* devient l'occasion d'une rencontre entre artistes réunionnais et ceux des autres îles de l'océan Indien. Le groupe est pionnier dans l'élaboration d'un travail de recherche plastique au sein du Département. Cette commande de Marcel Tavé suscite la formation d'un nouveau patrimoine de création artistique qui dépasse les frontières. Autrement dit, c'est un désir d'insuffler une dynamique à la création afin d'édifier une collection d'œuvres cohérentes issues d'un projet officiel. L'objectif fédère différentes sensibilités dans une direction similaire bien que leurs démarches soient différentes. Le rayonnement préconisé par le Frac est amplifié de manière à légitimer les qualités plastiques du groupe ainsi que la création de chaque artiste. La diffusion de sept cartes postales, dont une pour chaque plasticien, réunies dans une jaquette, éditée par le Frac accentue ce phénomène de légitimation. 1995 marque l'édition du seizième numéro de la *Revue Noire* consacrée à l'art contemporain dans l'océan Indien⁴. Le Frac participe à hauteur de 100 000 F pour la sortie de cette revue spécialisée dans le domaine de l'art.

⁴ « Vitrine prestigieuse et internationale, le magazine trimestriel d'arts *Revue Noire* propose à ses huit mille lecteurs répartis dans le monde entier un spécial océan Indien. Coup de projecteur non exhaustif. Grand format, papier glacé et mise en page esthétique, la *Revue Noire*, est à ranger dans la catégorie des beaux magazines traitant des arts sous toutes leurs formes. (...) Pour les artistes qui ont la chance de pouvoir y figurer, c'est donc une carte de visite prestigieuse. (...) Dix-huit artistes cités pour 600 000 habitants, c'est énorme, même si on ne pourra pas éviter certains mécontentements et certaines déceptions ; le fait de figurer tient parfois à peu de chose ». « Promotion de marque pour les réunionnais », article de Catherine Beyris, *Le Journal de l'île*, lundi 20.3.1995.

La Réunion et Maurice occupent la plus belle part avec 28 pages pour le Département et 24 concernant l'île sœur. Cet engagement financier est stratégique, il assure une diffusion internationale de l'art de l'océan Indien sachant de surcroît que la revue est bilingue (français/anglais). La création d'un tel ouvrage valide l'existence de plasticiens de l'Hexagone et concrétise leur vif désir de diffusion internationale auprès d'un public élargi. En l'occurrence, l'objectif est de faire émerger un marché de l'art par le biais de l'outil étatique. Ainsi, par ce numéro spécial, les plasticiens intègrent un créneau qui leur appartient et se présentent tels les protagonistes de l'art contemporain. Mais la place réservée à La Réunion et à l'île Maurice est significative dans la mesure où elle marque une ambition à la hauteur des projets artistiques et culturels en cours. L'île sœur se voit entraînée par la force des événements artistiques entrepris par La Réunion. Le Département français s'illustre par un flot de richesses et un niveau de vie bien supérieur aux autres îles voisines grâce à la présence financière et protectrice de la France métropolitaine. De même, il diffuse une énergie sans égale sollicitée par l'île sœur qui tant bien que mal, avec les moyens dont elle dispose, s'inscrit à sa manière dans cet enjeu culturel crucial. Politique culturelle qui n'est pas forcément partagée puisque les Comores et les Seychelles sont à peine survolés dans cet ouvrage de référence. L'opportunité de l'édition est une incontestable possibilité de rayonnement au-delà de la sphère purement touristique.

La même année 1995 voit l'apparition à La Réunion d'une nouvelle manifestation artistique organisée de nouveau par le Frac à l'espace Jeumont de Saint-Denis. Il s'agit d'une réunion de sept artistes venus en résidence à La Réunion dans les locaux de l'ancienne usine Jeumont pour se rencontrer et créer des œuvres dans le site. Alain Noël (La Réunion), Sandale Zuklu (Afrique du Sud), Khalid Nazroo (Maurice), Ngwenya Malangatana Valente (Mozambique), John Sampson (Namibie), Désirée Rasolofodom (Madagascar) et Kivuthi Mbuno (Kenya) réalisent pendant un laps de temps de quinze jours des œuvres très diversifiées, exposées dans les mêmes lieux. « Chaque participant a travaillé sur le thème de l'identification à travers ses propres origines et c'est ainsi un bouquet de talents, fruit de cultures très diverses, qui est réuni dans les locaux de Jeumont Art Plastique, dans une opération qui entre parfaitement dans le cadre qu'entend mener le directeur du Frac, Marcel Tavé. Pour ce dernier il faut, en effet, privilégier les contacts entre artistes à l'échelon de l'Océan Indien et créer les conditions d'un échange culturel qui ne soit plus systématiquement orienté dans le sens Nord-Sud »⁵.

La démarche de déplacement des plasticiens est renouvelée. Elle instaure un dialogue culturel et plastique entre les créateurs d'origines diverses. Puis, tisse des liens puissants entre l'Afrique et l'océan Indien et permet évidemment au Frac de faire la route en sens inverse l'année d'après où des artistes réunionnais se rendent en résidence dans ces pays respectifs. Le dialogue culturel et artistique entrepris par ces manifestations expose la condition sociale de l'artiste entre les îles ou les différents pays. Les expositions qui en découlent édifient une organisation optant pour une définition large qui ne se limite pas au statut social de l'artiste mais qui souhaite prendre en compte les facteurs sociaux, économiques et

⁵ « Sept créateurs venus de sept pays », article du *Quotidien* du 2.12.1995, p. 14.

politiques pour mieux identifier l'artiste dans les sociétés insulaires et les pays non occidentaux. L'intérêt de ces manifestations réside dans l'instauration du statut de l'artiste contemporain véhiculé par le projet réunionnais qui agit en amont, et l'oblige à se positionner en tant que tel. Les expériences diverses signent leur promotion pour créer une hiérarchie entre les œuvres d'art et les œuvres artisanales. Cette dissociation fondamentale est le premier instrument révélateur d'une valeur supplémentaire. Les catalogues, revues, cartes postales véhiculent en premier lieu une qualité artistique culturelle puis une action informative d'ordre commercial.

Les échanges constants construisent progressivement une tradition culturelle qui certes favorise la circulation mais renforce l'idée de communauté artistique authentique validée par le Frac. Celle-ci prend forme lors de la réunion des forces créatives soutenue par des projets artistiques financés par l'association.

Cette conception se focalise sur la créativité individuelle et crédibilise leur art de façon à exposer une culture révélatrice d'une recherche propre aux arts plastiques. « Concrètement, des artistes invités par le Frac viendront en repérage à La Réunion, ils rencontreront une multitude d'interlocuteurs qui les aideront à se faire une vision de l'île. Cette vision se trouvera cristallisée dans des « Carnets de voyage ». Seules acquisitions du Frac, ils constitueront des œuvres d'art par eux-mêmes et formeront un support de médiatisation, au-delà des frontières de l'île. « Dans ces carnets, les artistes développeront des idées, des propositions d'œuvres in situ, formuleront des projets utopistes, indique Marcel Tavé. Le comité d'experts du Frac proposera ensuite aux collectivités de réaliser certaines de ces propositions ». Reste ensuite à se partager les responsabilités financières et juridiques (honoraires, frais de conservation ...). La collection future d'œuvres en plein air accueillera forcément des artistes du terroir et le Frac intercédera comme conseil en arts plastiques auprès des collectivités. Marcel Tavé souligne l'importance de « choisir des artistes et des œuvres de référence et de qualité, qui contribueront à la cohérence de la collection »⁶. L'entretien continu de cet échange permet d'identifier les différences entre plasticiens puis clarifie notre compréhension de la culture artistique contemporaine à La Réunion. Les artistes étrangers impliqués dans ces importantes manifestations artistiques ont bien compris l'importance qu'on leur accorde et ont pleinement conscience d'un monde artistique plus individuel et plus international que jamais. Désormais, la structure Frac Réunion contribue à favoriser les rencontres, les échanges et d'accélérer les ambitions des artistes de tous horizons. Elle assure une sévère sélection. Puis, dynamise la création locale au regard de ses contacts. Son objectif tend à soutenir la création et la promotion d'un art contemporain aux frontières élargies.

Ce système particulier favorise la circulation des œuvres et des plasticiens avec une plus grande souplesse de façon à développer et à renforcer la conscience de leur professionnalisme en la matière. Il s'inscrit dans la dynamique de circulation des œuvres débutée en 1947 lors de la venue de la collection Ambroise Vollard conservée au Musée Léon Dierx. Le Frac instaure une valeur artistique de telle sorte que le sujet de l'art ne soit pas que la technique, mais la conception de

⁶ « Une politique originale pour l'art contemporain à La Réunion Marcel Tavé : L'île, musée de l'art vivant », article de Maxime Schouppe, *Le Quotidien* du mardi 01.02.1994, p. 6.

l'artiste confrontée à une commande extérieure ou à un projet spécifique. Cette méthode entreprise par le Frac semble voisine des projets soutenus par François Cheval au Musée Léon Dierx auprès des plasticiens occidentaux. Leur proximité apporte un caractère particulier à l'art à La Réunion. La création artistique paraît s'inscrire dans le terroir de manière à révéler les singularités insulaires. Des œuvres qui, au travers des actions de promotion du Frac permettront ainsi de montrer en métropole qu'il y a à La Réunion des artistes dignes d'intérêt.

Le rôle de ces échanges, qui ne peut être minoré, permet aux plasticiens réunionnais de se confronter aux créateurs étrangers face aux directives ou directions similaires imposées par l'outil institutionnel. Il établit alors des rapports conflictuels ou d'échanges qui ne laissent pas indifférent et assurent de ce fait aux artistes locaux le soin de se situer et de s'affirmer parmi le groupe. Cette situation établie provoque de la part des plasticiens, et plus particulièrement ceux originaires de La Réunion, le désir de s'exprimer plus fortement. L'entreprise encourage les artistes à s'engager ouvertement dans une démarche créative d'envergure.

Banga 92

Jeumont art plastique est créé en 1991 par Wilhiam Zitte, Éric Pongérard, Laurent Segelstein, François Géraud et Jack Beng-Thi. Ces artistes souhaitent agir sur la société et reléguer au second plan la recherche de toute séduction ou d'un quelconque savoir-faire. Le lieu, un ancien espace industriel se situe à Sainte-Clotilde. Il regroupe à la fois leurs ateliers respectifs ainsi qu'un espace d'exposition et de promotion de l'art. De même, il assure la promotion d'exposition, d'ouvrage et de musique contemporaine. Le site devient un véritable centre culturel pluridisciplinaire financé pour son aménagement en 1994 à hauteur de 446 000 F venus du Conseil général et de 3 350 000 F de la part de la ville de Saint-Denis. La musique s'allie aux arts plastiques et au théâtre. Espace culturel indépendant, bien que subventionné par la ville de Saint-Denis à hauteur de 400 000 F en 1995, il parvient à réunir trois arts. Soucieux de s'inscrire dans l'air du temps, Jeumont art plastique propose une exposition événementielle en 1992 : *Banga 92*. L'exposition présente un mini village de bangas montés, aménagés puis décorés par les jeunes de Mayotte. Les petits édifices sont conçus par les célibataires masculins afin de se préparer progressivement à une vie autonome avant le mariage. La manifestation culturelle est un succès. Elle attire plus de 6000 visiteurs en l'espace d'une semaine.

L'édification du banga à Mayotte est un moment fondamental de la vie familiale et sociale du jeune garçon. La décision doit être prise par le garçon en accord avec sa famille. Le jeune homme effectue la construction seul avec les moyens nécessaires dont dispose le père. Le rôle moral du père garantit la plénitude de la vie sociale du garçon. Chaque construction est unique et fait appel à une grande variété de savoir-faire selon les matériaux disponibles, les contraintes de volume suivant le nombre d'habitant, la spécificité du terrain, les inspirations spontanées qui assurent la cohérence créative et la réussite esthétique de l'édifice.

À La Réunion, ces maisons construites dans le cadre d'une exposition à Jeumont art plastique, illustrent une démarche patrimoniale inscrite dans la culture mahoraise. Le public conquis par la nouveauté du propos de l'exposition architecturale et picturale est séduit par la concrétisation du savoir-faire de jeunes constructeurs inspirés. Le banga est l'expression par excellence de la personnalité du jeune homme. L'architecte rejoint le décorateur et l'artiste bricoleur spontané. Cette expression artistique patrimoniale des plus symbolique est profondément originale. De surcroît l'objectif de cette production surprenante a pour objet d'étonner, de séduire puis de piéger celle qui le fera accéder au statut d'homme marié. Comme nous le constatons le banga renferme une multitude de sens qui s'inscrit dans les us et coutumes de l'île aux parfums. Une véritable magie se dégage de ces simulacres de créations spectaculaires édifiés pour la manifestation réunionnaise. La dimension poétique s'illustre dans les désirs et fantasmes de ces jeunes gens par le biais de la suggestion de la représentation sommaire. Les images à voir nous transportent vers de nouveaux horizons où rime idéalité et technologie illustrative à partir d'éléments récupérés et recomposés.

Le public réunionnais ne peut échapper à cette attirante construction. Elle répond comme un écho lointain aux maisons créoles qui prennent racine dans la case bois sous tôle ou la paillote en vétiver. L'origine architecturale du créole réunionnais se compose de rapiécages, de raccommodages incessants. À ce sujet, Carpanin Marimoutou précise que « la question de la créolité qui se matérialise ouvertement dans les cases créoles et, d'une autre façon, dans l'autoportrait, renvoie à une problématique non pas du refus ou du rejet, mais de l'habiter, de l'habitable, de ce qui est habitable réellement, de cesser de passer, d'errer. (...) Le travail sur les cases créole est explicitement, un travail critique sur l'architecture et sur les matériaux, contre l'architecture actuelle et, en particulier, les tendances Kitsch néo-créole »⁷.

L'exposition *Banga 92* à Jeumont s'apparente à un regroupement de bangas par quartiers, aux abords du village visible à Mayotte. Ces productions déterminent l'extension du futur village à l'image de la situation de l'adolescent se situant à la périphérie de la vie adulte.

Évidemment, on observe un débordement fantaisiste, expression de la personnalité de ses occupants qui identifie le nouveau propriétaire. En l'occurrence, les murs extérieurs et intérieurs présentent une création picturale et graphique de tous les possibles. Cette explosion d'énergie illustre la force vitale de ces jeunes hommes. Aucune règle ne préside à cette démarche spontanée où les motifs, signes et écritures s'additionnent ou se composent. Parfois, des lettres, des phrases, des mots surgissent ça et là. Leurs sonorités savoureuses ont un pouvoir évocateur audacieux à souligner.

Yves Le Fur estime que « Là encore, les collages de mots défient le sens si l'on n'est pas au fait des anecdotes ou des combinaisons logiques qu'ils illustrent. (...) Tout est utilisable pour le plaisir de la circulation et de l'appropriation des signes verbeux ou plastiques, de magnifiques capacités

⁷ Jean- Claude Carpanin Marimoutou, « (re/dé) centrer le regard par période de grands froids », in, Mickaël Elma, *le temps nous-même Lo tan nou minm*, Catalogue d'exposition de l'Artothèque de La Réunion, Éditions de l'Artothèque de La Réunion, 1996, non paginé.

d'absorption et de re-création s'expriment dans la plupart des bangas. Collectives, elles pourraient se comparer aux démarches de Picasso utilisant tout ce qui était à portée de sa main pour le transformer et le faire sien. (...) Par delà les différences de cultures et de religion, au-delà du temps et de l'espace, des signes forts s'échappent et prouvent leur universalité. Roman ou Dogon, dessin complexe ou point germinatif, les styles des Bangas de Mayotte esquissent l'utopie d'une mondialité où les signes s'échangeraient sans se réduire à un modèle dominant. Dans le temps de l'adolescence, la jeune culture de Mayotte se construit sur une tradition et des influences contemporaines »⁸.

Ce débordement créatif ne peut laisser indifférent. Curieux de cette production artistique inscrite dans les mœurs mahorais, le public est ravi de s'introduire dans cet univers. Sa découverte ou redécouverte pour certains constitue un trait culturel du territoire d'outre-mer français. Il rapproche la sensibilité mahoraise de celle des Réunionnais et rappelle nos origines qui ont transitt   par Mayotte et les Comores.

Il favorise l'expérience esthétique grâce à l'échange procuré lors de la rencontre entre les œuvres et les individus. Nul besoin d'explication, de réflexion, le rapport est immédiat et spectaculaire pour attirer attention et intérêt. La déambulation du public au sein de cet ensemble favorise le contact tactile et olfactif. Ces expériences esthétiques ne sont pas à minorer. Elles contribuent à mieux goûter l'art à l'écart du formalisme des scénographies classiques imposées par le Musée Léon Dierx, l'Artothèque puis le Palais Rontaunay. La symbiose entre public et œuvre d'art est à son comble. L'objectif de Jeumont suscite l'émergence d'un mode de relation spécifique face à cet art. L'action physique d  conditionne le comportement du public soumis à une distance respectueuse des œuvres d'art muséales. L'affluence s'élevant à plus de 6000 visiteurs en l'espace d'une semaine, respectivement 1 % de la population réunionnaise à cette période, semble exprimer son adhésion.

Conclusion

Le dialogue culturel est annoncé par un nombre croissant de manifestations artistiques. Elles ont pour but d'exposer l'art de diverses nationalités. Cet   tat de fait s'inscrit dans un espace temporel relativement court de quatre années suivies de la présence d'une multitude de cultures invitées à se révéler au cours des expositions implantées dans le Département français d'outre-mer. Ces manifestations se regroupent dans le chef-lieu au sein d'espaces simultanément répartis puis hiérarchisés par le Conseil général. Mais, le Frac Réunion procède autrement puisqu'il facilite l'accessibilité à l'art lors d'une exposition en plein air sur des sites touristiques fréquentés par tout public dans les Hauts de l'  le. Par contre, cette démarche est amplifiée par une similitude des projets soutenus par François Cheval, conservateur du Musée Léon Dierx et de Marcel Tav  , directeur du Frac Réunion.

⁸ Yves Le Fur « L'au-delà de l'  le » in *Bangas, Mayotte*, Editions B'wi, Mamoudzou, 1989, p. 27, 29 et 30.

Elle consiste à inviter des plasticiens occidentaux ou étrangers de l'océan Indien afin de s'imprégner puis de s'approprier les caractéristiques insulaires. Leurs objectifs communs ouvrent un nouveau mode de dialogue culturel. Il tend à révéler les spécificités locales par l'usage de matériaux, techniques, thèmes et démarches empruntés par les plasticiens invités à La Réunion. Les commandes officielles produisent une acculturation où le savoir-faire et la sensibilité de ces artistes se lient puis interrogent la culture réunionnaise à partir d'œuvres d'art acquises a posteriori par le Musée Léon Dierx ou de projets artistiques utopiques mis en exergue par les publications du Frac Réunion. La coexistence de ces actions produit des objets culturels suffisamment différents pour assurer un dialogue culturel insulaire.

La politique culturelle instaure également une circulation des artistes et des œuvres. Celle-ci prend racine dans le premier déplacement de la collection Ambroise Vollard. À l'origine, l'ensemble d'œuvres d'art quitte Paris pour s'installer définitivement au Musée Léon Dierx en 1947. Ce mouvement dans l'espace est réitéré lorsque le Frac Réunion et Jeumont art plastique invitent les plasticiens mauriciens, comoriens, africains et malgaches dans le cadre d'une résidence d'artiste puis lors de l'exposition intitulée *Lieux de mémoire*. Jeumont art plastique répète ce processus en contribuant au déplacement de jeunes Mahorais venus pour l'exposition *Bangas 92*. Cet objectif du centre culturel diffuse et légitime artistiquement la création de ces artistes autodidactes. Le Frac Réunion le projette différemment puisqu'il réunit diverses sensibilités créatives de l'océan Indien autour d'un projet commun.

L'échange suscité par le Frac Réunion engendre une interculturalité. Un autre dialogue culturel est suscité par l'accueil réservé aux plasticiens de l'océan Indien. Il se manifeste au sein de la communauté artistique. Ce domaine propre aux Arts plastiques et aux Sciences de l'art fait référence à la Poïétique. La discipline très récente examine la relation entre l'homme et l'œuvre d'art pendant l'élaboration de celle-ci. Elle n'étudie pas un fait, mais une action pendant le temps de son exécution. Elle porte moins sur la création que sur les conditions qui lui sont favorables de l'ordre de la psychologie du plasticien, de la nature des créations utilisées, en tenant compte des hasards, rencontres ou des déterminations qui interviennent dans la dynamique instauratrice.

Les artistes réunionnais à l'exemple de Mickaël Elma, Jack Beng-Thi, Éric Pongérard et Alain Noël sont amenés à créer et à composer avec d'autres créateurs des pays voisins. L'évènement permet de vivre une aventure relationnelle nouvelle. Elle passe par le partage de la production d'œuvre d'art, de la sensibilité puis de la représentation du monde. Ainsi, l'écoute puis la discussion produit un échange intellectuel visible dans leur créativité. Cette expérience fait partie de l'antériorité créative, de l'intimité du plasticien. Elle porte une dimension interculturelle vécue où chaque artiste mutualise ses données ou pratique le rejet de cet ensemble qui peut lui paraître irrecevable. Cette relation provoque une réaction qui force à réagir et à se positionner dans l'art. Par conséquent, un nouveau transfert culturel s'inscrit dans les productions artistiques des plasticiens d'origine indianocéanique et réunionnaise.

Le projet soutenu par le Frac Réunion révèle la création artistique par le procédé des échanges lorsque chaque artiste se singularise dans l'altérité. Il faut souligner la diversité de leurs origines. Celle-ci s'inscrit dans l'histoire du peuplement de l'île Bourbon. De même, l'exposition indonésienne, tamoule puis africaine au Palais Rontaunay annonce la présence des cultures ayant contribué dans le passé à l'édification de la civilisation créole. « A partir du début du XIX^e siècle, le développement de l'agro-industrie sucrière dans l'île de La Réunion, les difficultés croissantes de la traite des esclaves (officiellement interdite en 1815) créent une pénurie de main-d'œuvre qui conduit le gouverneur colonial à mettre en place, dès 1828, une immigration organisée de travailleurs libres, les « engagés ». L'abolition de l'esclavage (1848) accentue le mouvement et provoque des afflux de travailleurs étrangers, indiens en particulier, en 1887. Les caractères et la composition de la population actuelle découlent logiquement de ces faits. Le processus d'intégration des groupes ethniques divers qui ont constitué la population réunionnaise a été si ancien, si rapide et si général qu'il est à peu près impossible aujourd'hui, de reconnaître à quelque groupe que ce soit une identité nette, aussi bien sur le plan ethnique que sur les autres »⁹.

Par conséquent, les manifestations et projets artistiques soulignent la transculturalité vécue dans le Département français. Elle se manifeste par de multiples apports qui contribuent à l'existence d'un monde créole réunionnais, puis, produit une résonance au sein de l'interculturalité insulaire. De ce fait, nous supposons l'existence d'un nouveau transfert vécu par le public lorsqu'il retrouve ses origines au sein des créations présentées au Palais Rontaunay, suscitées par le Frac Réunion ou exposées à Jeumont Art plastique. Il s'agit semble-t-il d'une forme d'identification des individus dans les objets exposés. Désormais, ceux-ci se présentent comme des référents techniques, thématiques, stylistiques, philosophiques ou esthétiques pouvant valoir modèle. Ce facteur suppose un apport supplémentaire enrichissant le tissu culturel. Le Musée Léon Dierx et l'Artothèque ne sont plus les seules institutions susceptibles d'offrir un label artistique au public réunionnais. Ainsi, la répartition des lieux d'exposition typés participe à la cohérence de la diffusion de l'art inscrite dans la culture réunionnaise.

La saisie des écarts prononcés entre les expositions engendre un dialogue des cultures lorsque l'ensemble des manifestations est pris en considération. L'offre des expositions en perpétuelle croissance de 1992 à 1995 intensifie le rôle de l'art patrimonial, des arts visuels et des arts plastiques dans une liaison dialectique entre les cultures. L'instrumentalisation du domaine artistique est au service des échanges culturels.

*Didier Soret est enseignant en Arts plastiques, doctorant en Histoire
didiersoret@wanadoo.fr*

⁹ Didier Soret « Comprendre la créolisation culturelle » dans *Des îles, des hommes, des langues : essais sur la créolisation linguistique et culturelle de Robert Chaudenson (1992)* in Travaux & Documents n° 27 - Juin 2006, Méthodes et problèmes de la collecte des données : Tradition orale créole, sous la direction de Gillette Staudacher-Valliamée, publication de l'Université de La Réunion, La Réunion, p. 78.



Artothèque, Saint-Denis, La Réunion, en 2008.



Musée Léon Dierx, Saint-Denis, La Réunion, en 2008.



Jeumont art plastique, Saint-Denis, La Réunion, en 2008.



Palais Rontaunay, Saint-Denis, La Réunion, en 2008.



Banga, Bandrélé, Mayotte, en 2004.