

Mythes & mythifications

Galerie du lycée Evariste de Parny



Sommaire

01 Introduction

02 Kid Kréol & Boogie

03 Wilhiam Zitte

04 Jean-Richard Vildeman

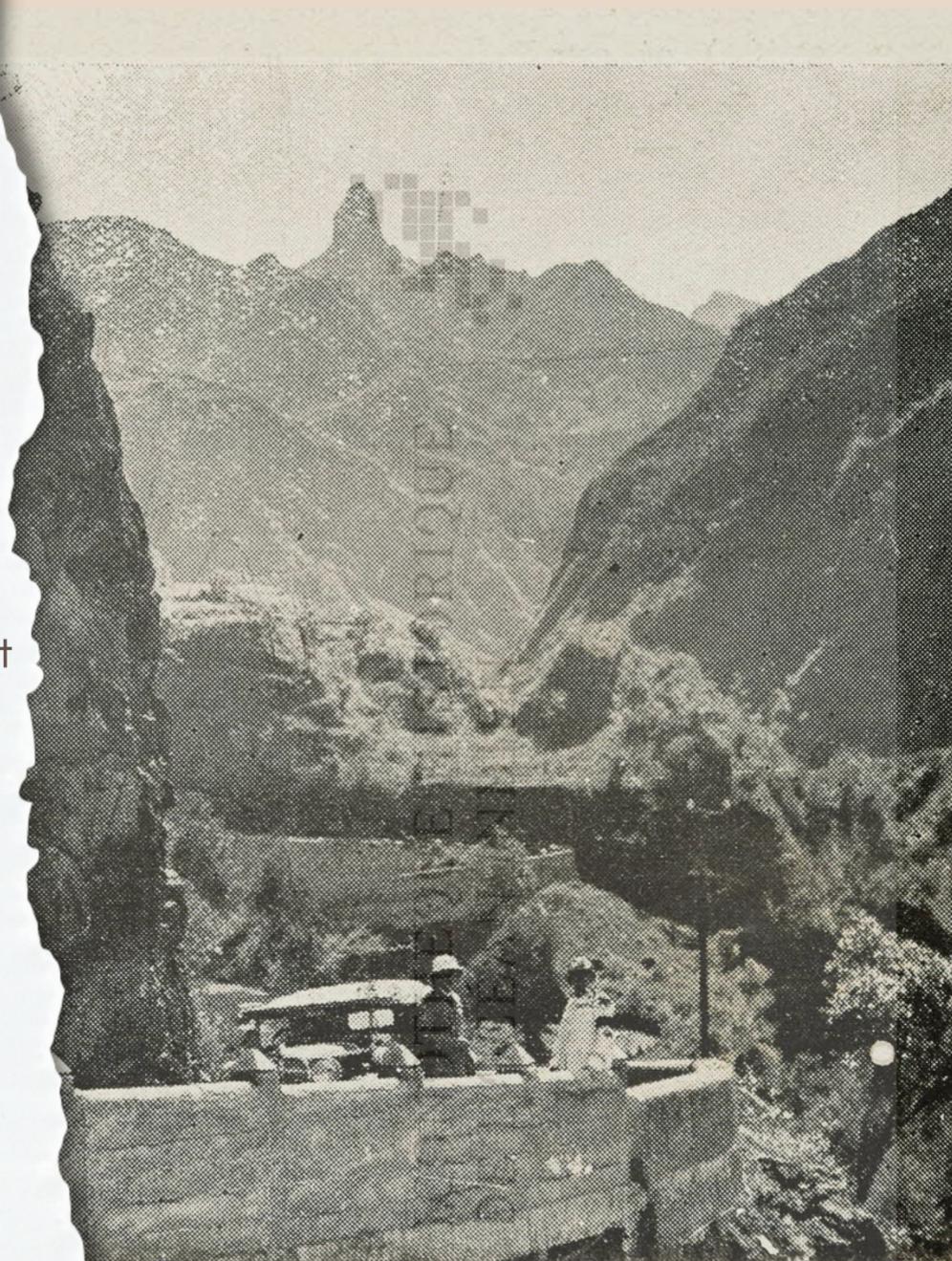
05 Mohana Pajaniaye

06 Remerciements

Introduction

La volonté d'explorer les mythes sur lesquels repose l'océan Indien est à l'origine du colloque qui s'est déroulé à la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de la Réunion en novembre 2023. La journée du mardi 12 décembre au lycée Evariste de Parry viendra enrichir le débat avec une série de tables rondes de spécialistes animées par Elisa Huet (Université) et Nicolas Gérodou (Ecole supérieure d'Art). Tout ce qui fait de **l'océan Indien un espace mythique** - ou en voie de mythification - pourra être envisagé, aussi bien à travers **la question du lieu et des espaces que celle des êtres vivants** : habitants réels ou imaginés, créatures spécifiques à cet espace, terrestres ou maritimes.

L'exposition *Mythes et mythifications* réunit des artistes de l'océan Indien et souhaite ancrer les pratiques artistiques dans cette pensée mythique.



Route de Cilaos.

MÉMOIRE(S) DU MARRONNAGE

Journée d'études

Les recherches sur le marronnage à La Réunion ont connu ces dernières années un développement remarquable : découverte archéologique de sites marrons, recherches anthropologiques sur les toponymes hérités de la culture marronne, réédition et diffusion de textes littéraires anciens consacrés au marronnage, tissage d'un consensus mémoriel et populaire autour des figures héroïques du marronnage et de la révolte, réinvention de formes culturelles d'ancestralisation, inscription du marronnage dans la culture populaire contemporaine (peinture, sculpture, bande dessinée, cinéma, art urbain) donnent à penser que le récit marron occupe une place nouvelle et centrale dans la fabrique de la culture réunionnaise.

Si l'on assiste sans doute à la clôture d'un régime mémoriel marqué par l'inconscient colonial, la construction d'une mémoire collective et populaire du marronnage se doit aujourd'hui, pour toucher au statut d'évidence partagée, de s'accomplir en développant des cohérences entre les différents producteurs de mémoire, à l'image de l'ouvrage de référence, *Esclavage et Marronnages* (1), où les discours scientifiques (archéologie, histoire, anthropologie, géographie, patrimoine) dialoguent entre eux, et s'enrichissent exemplairement des apports militants, artistiques et littéraires. C'est cette fondation partagée de la mémoire marronne que nous souhaitons poursuivre et approfondir, par une mise en commun régulière des regards, des débats, des recherches, des découvertes et des médiations mémorielles – cette première journée d'études, ouverte à un public de non-spécialistes, doit permettre de mettre en lumière et de partager les processus pluriels d'émergence de la mémoire marronne.

Bibliographie indicative

- DIJOUX, Anne-Laure, « La « vallée secrète » à La Réunion. Un refuge extrême pour les esclaves « marrons » caractérisé pour la première fois par l'archéologie », *Archéopages* [En ligne], 38 | 07/2013, mis en ligne le 01 juillet 2015, consulté le 21 novembre 2023.
 - GERBEAU, Hubert, *L'esclavage et son ombre. L'île Bourbon aux XIXe et XXe siècles*, Aix-en-Provence, Thèse pour le doctorat d'État, 2006.
 - GERMANAZ, Christian, « Les Hauts, espace d'utopie ? Géographie d'un toponyme imaginé », in Jean-Michel JAUZE, *Les Hauts de La Réunion, terres de tradition et d'avenir*, Saint-Denis, Océan Éditions, 2011, pp.15-42.
 - GUTIEREZ, Manuel, *Recherches archéologiques à la Réunion*, Paris, Sépia, 2011.
 - NAGAPEN, Amédée, *Le marronnage à l'Isle de France - Île Maurice : rêve ou riposte de l'esclave ?*, Port-Louis - Maurice, Centre Nelson Mandela pour la Culture Africaine, 1999.
 - PIGNON, Gilles, J.-F. REBEYROTTE (Dir.), *Esclavage et MARRONNAGES – Refuser la condition servile à Bourbon (île de La Réunion) au XVIIIe siècle*, Paris, Riveneuve, 2020.
-

Kid kréol & Boogie

Sans titre, Photographie, Tirage Epson
P20 000 sur ultra Smooth Hahnemühle

305g,

2021



Kid Kréol (Jean-Sébastien Clain) & Boogie (Yannis Nanguet)

Analyse:

Formé de Jean-Sébastien Clain (Kid Kréol) et Yannis Nanguet (Boogie), le duo est actif depuis leur adolescence. [...] Ils déploient des **graffitis**, d'abord inspirés par le *street art* américain des années 1970-1980, qui vont peu à peu s'épaissir par l'**appropriation de références en prise avec la culture et l'histoire réunionnaise**. Une histoire habitée par un vide que les deux artistes s'emploient à combler, à habiter et à réincarner. Pour cela, ils ont progressivement élaboré une **mythologie** constituée de paysages (terrestres et célestes), de dieux, de déesses, de chimères et de monstres humains et animaux. Les *Hommes Montagnes* et les *Hommes Univers*, nous invitent à imaginer les origines d'une île dans sa formation géologique et mythologique. [...] Des paysages et des éléments constitutifs de leur quotidien, ils extraient des figures fantasmagoriques, hallucinatoires, des énergies, des esprits ou encore des fantômes. Ces entités (humaines, animales, végétales, minérales) engendrent un **espace narratif** où la multiplication et la créolisation des récits deviennent possibles.

Julie Crenn, extraits de [TEXTES CRITIQUES] SCÈNE REUNIONNAISE, 2019

Kid kréol & Boogie

Analyse:

Ce qui travaille, ce n'est pas Boogie, ni Kid, c'est l'esperluette, l'& entre Kid&Boogie. On croirait à peu : et, *èk*, *and*, mais c'est elle qui grandit et envahit la scène de la signature, comme un logogramme familièrement étranger, un *elohim*, à la source du mot hébreu : « celui-qui-est-plusieurs », ou, comme le propose André Chouraqui, « celui-qui-sont ». Ainsi, celui-qui-sont Kid&Boogie pratique un art qui emprunte, en apparence, ses codes à la culture populaire contemporaine : science-fiction, *fantasy*, bande dessinée, personnages récurrents du *street art*, équivalant à une signature : sinon que ceux qui signent ici, ce ne sont pas les artistes, ni leur pseudonyme, mais bien les âmes errantes et intimes qui hantent les rues, les ancêtres rêvés qui provoquent leurs rituels plastiques au coin d'un mur — n'ayons l'air de rien. Et de même, cette texture de l'art populaire à l'ère mondialisée se trouve redoublée, et comme démasquée par une charge symbolique, un rituel, un poids invisible, une inquiétude des signes et des présences.

Nicolas Gérodou, Celui-qui-sont, 2023.

Kid kréol & Boogie

Analyse:

Kid Kréol & Boogie prennent comme point de départ l'absence d'archives iconographiques propres à rendre compte d'un héritage cultuel et culturel de La Réunion. Leur travail se développe autour d'un questionnement sur les traces historiques, contenant une certaine mémoire déviée, fantasmée, ethnocentrée ou « exotique et folklorique » de l'île. Par l'image, les artistes se réapproprient alors une histoire insulaire se transmettant essentiellement par l'oralité, et restaurent ainsi un imaginaire enfoui, à la fois inconscient et collectif. (...)

« J'ai grandi en pensant que le cœur de l'île, les montagnes, étaient lointaines et qu'elles abritaient un monde mystérieux. Cet imaginaire profondément créole, qui existe ici depuis le tout début du peuplement, est en train de disparaître. Progressivement, une architecture disparaît, un patrimoine disparaît, un imaginaire disparaît », raconte Kid Kréol.

« Je cherche qui je suis. Les livres ne me le disent pas. Cela ne se transmet plus dans ma famille. Mon imaginaire tient dans ces esprits, comme une mémoire impalpable, celle qui se lègue par le corps, les gestes et la parole. Plus le temps passe et plus la source tarit, et on se doit de saisir cet héritage avant qu'il ne disparaisse », livre Boogie.

En ce sens, les artistes aiment à citer Anselm Kiefer, artiste allemand qui interroge l'identité de son pays en traversant ses grands récits et événements fondateurs : « Pour se connaître soi, il faut connaître son peuple, son histoire... j'ai donc plongé dans l'Histoire, réveillé la mémoire (...) et puisé dans les mythes pour exprimer mon émotion. C'était une réalité trop lourde pour être réelle, il fallait passer par le mythe pour la restituer. »

Leïla Quillacq

William Zitte

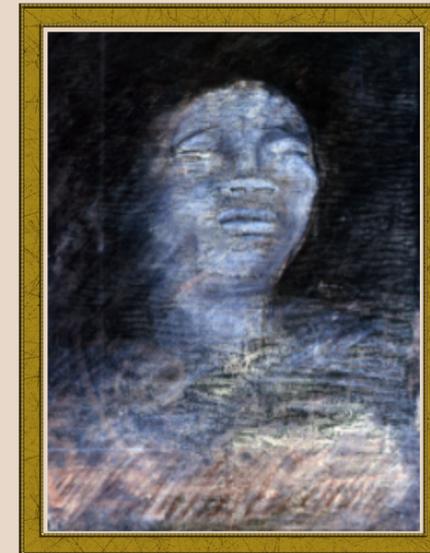
La série *Marronnage*



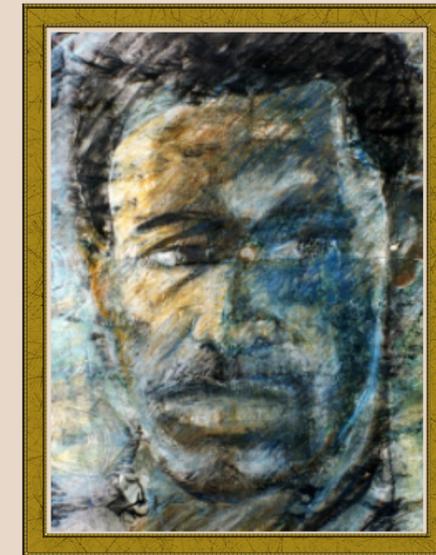
Marronnage : le défi,
1990, Pigments, pastel
gras, encre sur papier



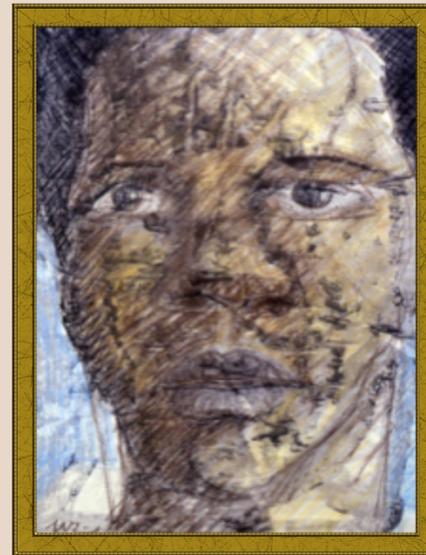
Marronnage : le doute,
1990, Pigments, pastel
gras, encre sur papier



*Marronnage : avis de
recherche*, 1990,
Pigments, pastel gras,
encre sur papier



*Marronnage : la
capture*, 1990,
Pigments, pastel gras,
encre sur papier



*Marronnage : la
sentence*, 1990,
Pigments, pastel gras,
encre sur papier

Wilhiam Zitte

Analyse:

Marronnage est une série composée de cinq pièces utilisant des pigments, des pastels et de l'encre sur papier. Il s'agit de personnages représentés sur des supports aux **dimensions** identiques mais en variant entre le format paysage et le format portrait. Le **cadrage** choisi met l'accent sur les visages et l'expressivité des personnages dont le titre nous laisse penser qu'il s'agit d'esclaves marrons.

Chacun des tableaux est accompagné d'un second titre qui construit une **narration**: "*le défi*", "*le doute*", "*avis de recherche*", "*la capture*", "*la sentence*". L'artiste met en image l'histoire du marronnage à travers l'évocation des différents épisodes qui conduisent un esclave à s'enfuir et être finalement capturé, comme le fait la littérature réunionnaise

La technique utilisée, par un travail de **frottage** du support, accentue la dimension expressive de la suite d'images.

William Zitte

Analyse:

William Zitte partage avec Antoine du Vignaux le concept d'« **artcréologie** » dans lequel il **cherche à restaurer l'image du Noir**. Il se sert de supports le plus souvent de récupération (toile de jute, journaux, emballages...) avec des matières du quotidien telles que encaustique, bougie, safran, massalé, pastels à l'huile... William Zitte déclare avoir pour programme artistique de « **débroussailler les pistes en friche ou peu explorées de la mémoire marronne** ». Certes la mémoire marronne a trouvé place dans la création littéraire, du court roman de Louis Timogène Houat *Les marrons* en 1844 à *Adzire ou les prestiges de la nuit* de Firmin Lacpatia et à *Zoura femme bon-Dieu* de Jean-François Sam-Long, parus tous deux en 1988. Mais ces marrons là sont des êtres de papier pour ne pas dire de fiction, et ne font que grossir les rangs de ceux que Carpanin Marimoutou nomme des « **fantômes** », car « vivant de l'absence à toute présence réelle de soi », et à nous-mêmes aussi, puisque dépourvus de réalité envisageable. C'est pourquoi William Zitte a voulu donner un visage, mais non pas inventé, les donner à voir véritablement.

Jean Arrouye, Mémoire douloureuse, extrait, in catalogue Kritik 97.4, Artothèque du Département, 1995.

William Zitte

Définition d'“artcréologie”

Terme créé par William Zitte et Antoine du Vignaux, et qui peut renvoyer à :

- une archéologie du silence, de l'imaginaire, puisque le passé a été effacé, du moins celui des vaincus et des subalternisés.
- une façon d'“inventer” le passé en le rêvant, par les moyens de l'art, saisi comme intuition de l'histoire.
- une manière de créolisation dans la lignée d'Édouard Glissant, où se mêlent le réel (historique) et la fiction, pour produire du mythe, du mentir-vrai, de l'inattendu ou de l'inaperçu, pour fonder une identité créole et ouverte, et réussir à habiter le territoire en coexistant avec les spectres.

Wilhiam Zitte

Analyse:



Marronnage : la sentence, 1990,
Pigments, pastel gras, encre sur
papier

Portrait d'un jeune homme, en gros plan, face à nous. Cadrage rapproché, limité aux contours du visage. Caractéristique des visages des personnages de Zitte. **Signes de créolité réaffirmés** à travers la cafritude : lèvres charnues, nez épaté, grands yeux foncés, cheveux crépus (courts pour les hommes et longs pour les sujets féminins). En somme, ce qui fait qu'on reconnaît son coup de crayon au premier regard. L'artiste s'est **créé sa propre mythologie**, à partir des documents photographiques et des références à l'esclavage. Le **marronnage** était une liberté acquise par l'esclave de son propre chef. Il prenait la fuite au péril de sa vie, car s'il était repris il se faisait couper les mains ou le tendon d'Achille. Un choix terrible entre la mutilation et la mort ou la liberté, un prix cher à payer qui heureusement ne se pose plus depuis l'abolition de l'esclavage, le 20 décembre 1848. Le peintre a utilisé plusieurs médiums, c'est-à-dire qu'il a utilisé plusieurs techniques. Sur le papier blanc une première couche de yaourt-caséine colorée de pigment a été appliquée, le pastel gras a servi à marquer le contour du visage, puis les encres sont venues colorer le tout. Les coups de crayons sont autant de traces comme des cicatrices sur le visage du jeune homme. Elles s'ajoutent à une tristesse dans le regard, due aux yeux tombants. Le titre nous donne plus d'explications sur le vécu du personnage : une *sentence*, c'est-à-dire une condamnation, ce qui expliquerait le désarroi du jeune homme. Ce tableau fait partie d'une **série** nommée *Marronnage*. Les cinq peintures qui la composent décrivent les différents épisodes de la fuite de l'esclave marron « *le défi, le doute, avis de recherche, la capture, la sentence* ».

Sybille Chazot, Extrait du catalogue Itinérances

Wilhiam Zitte

Analyse:



**VENDER PWASON, 1992, Peinture,
Acrylique sur toile, 117cm sur 81cm**

Pionnier de la scène artistique contemporaine de La Réunion, Wilhiam Zitte évoque dans son travail **l'histoire et les traditions de son île**.

Une part importante de ses travaux s'intéresse à **l'image du noir**. A l'occasion du Bicentenaire de St-Leu en 1990, il expose une série de **portraits de ses amis**, qui se trouvent être des « cafres ». La Drac trouvant ce travail intéressant décide de présenter l'exposition lors de la semaine créole à St Denis. La dimension revendicative du travail de l'artiste est assumée, elle se poursuit lorsqu'il invente l'expression « **cafre lé joli** », en écho au célèbre « *black is beautiful* ». À une période où l'imagerie du noir dans les collections réunionnaises se cantonne à quelques représentations féminines, Wilhiam Zitte développe une autre approche : « **mon travail apportait une dimension beaucoup plus cicatrisée, beaucoup plus provocante, ou au contraire presque sanctifiée, idéalisée, comme des icônes religieuses** ». A partir de 1995, sa démarche s'élargit à la question de **l'identité réunionnaise** en général, il crée alors le concept d'« **artcréologie** », qu'il utilisera pour qualifier son travail. En parallèle, une réflexion sur **l'écrit** se développe avec en filigrane la volonté de parler des anonymes, afin de **redonner une histoire et une culture à ceux qui en ont été dépourvus**.

Céline Bonniol, août 2011

Jean-Richard VILDEMAN

L'être aime sage, gravure, estampe, 2002



Jean-Richard VILDEMAN

Analyse:

Dès le lycée Richard Vildeman s'intéresse au dessin, puis il entre à l'école des Beaux arts du Port. Il termine son cursus à Marseille-Luminy où il obtient son diplôme national d'art plastique. Il côtoie le réseau d'artistes d'Arsenik, notamment Jean-Paul Barbier qui sera une rencontre importante pour le développement de son travail plastique.

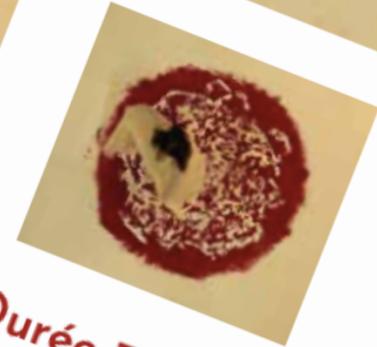
*Les thèmes exploités dans son travail s'orientent autour de **l'histoire et du patrimoine de La Réunion**. Plus précisément, c'est la **question de la liberté** qui intéresse le plasticien en traitant souvent des sujets liés à **l'esclavage**. Ainsi, les **lieux de mémoire et de marronnage** donneront lieu à différentes pièces autant en peinture (Tapkal, 2003) qu'en sculpture (Famille marron, série de totems en bois installés au Dimitile en 2002). Le cirque de Cilaos l'a particulièrement inspiré, il y ouvre d'ailleurs un atelier-galerie en 2001, lors de son retour à La Réunion. Artiste pluridisciplinaire, Richard Vildeman exploite **plusieurs techniques et plusieurs supports** : peinture, écriture, sculpture, gravure, photographie, dont il propose bien souvent des associations. Ainsi des inscriptions peuvent apparaître sur ses peintures. C'est le cas notamment de la série Memwar (2003) composée de plusieurs tableaux abstraits, chacun portant le nom d'un esclave : Anchaing, Elie, Phaonce... Ces pièces prennent alors une fonction mémorielle, telles des stèles.*

*Voulant poursuivre les travaux photographiques expérimentés lors de ses études, mais ne possédant pas tout l'équipement technique nécessaire à la pratique de ce médium, l'artiste est amené à développer des procédés particuliers comme la photogravure. A travers ces différentes approches du médium et variétés de pratiques, subsiste un point commun : une **superposition de couches de matière qui structure la composition**. L'image apparaît dans une **dialectique** entre fond et surface qui tantôt ajoute de la matière, tantôt la creuse ou la prélève.*

Céline Bonniol, août 2011

Mohana Pajaniaye

*Mandala, Vidéo, DNSEP ESA Réunion,
2021*



Mandala, Vidéo, Durée: 7m19, 2021

Mohana Pajaniaye

Analyse:

La mythologie, les légendes, il y en a dans toutes les cultures et elles ont bercé notre enfance, que ce soit dans la religion ou dans la pop culture. **À la manière d'une conteuse d'histoire, je réinvente nos mythes fondateurs** donnant une nouvelle vision qui est à la croisée de plusieurs cultures. Mon point de départ se situe dans la **mythologie hindoue** qui a bercé mon enfance pour ensuite puiser dans les différentes mythologies du monde que je découvre au fur et à mesure de ma recherche et grâce à la pop culture. Le médium vidéo me permet de tisser les ficelles de ces nouvelles histoires façonnées, tel un metteur en scène.

Ce qui revient souvent dans les mythes, c'est l'**importance des éléments fondamentaux, l'eau, le feu, la terre, l'air**, pour moi la représentation de ces éléments se fait par le mouvement, que ce soit une flamme dansante au gré du vent ou un corps incarnant une flamme. C'est là que la notion de danse prend son importance. Depuis mon enfance, je suis passionnée de **danse classique indienne**, on retrouve donc dans mes vidéos des mouvements, des traces de cette discipline.

Je travaille souvent à l'intuition, après avoir trouvé les notions, ou les grandes lignes de mon histoire, j'expérimente la matière et les textures à travers la vidéo, je laisse parler le lieu et je suis mon intuition.

Au-delà d'une **narration** ce qui est important pour moi, ce sont les **sensations**, c'est de créer un juste équilibre entre une certaine douceur et frustration, l'aspect hypnotique et méditatif est mis en avant.

Mohana Pajaniaye

Mohana Pajaniaye

Texte de présentation de l'œuvre *Mandala*

“On retrouve le mandala dans plusieurs cultures dans le monde et sous différentes formes, mais ce mot tire ses origines du **sanskrit**, le « **cercle sacré**». On lui donne différentes significations : pouvoir, protection, le retour vers soi, la connaissance, le lien avec le divin... La facette qui nous intéresse ici, est celle pratiquée par les moines **bouddhistes**, qui voient la création du mandala comme une **pratique méditative** où l'on dessine le monde et le sacré. Par cette installation vidéo, je viens dessiner un motif dans un cercle, à travers mon corps. Cette **performance** se nourrit d'un mythe hindou, qui nous raconte que le dieu Shiva crée et détruit le monde en un pas de **danse**. En cette action, je viens détruire ce cercle rouge uniforme et par cette danse, je réinvente le monde.

Je voulais mettre l'accent sur la question de la construction de soi et la création d'une **mythologie personnelle**. Comment trouve-t-on sa place à travers la religion, la culture, et la culture populaire qui nous influence et nous nourrit ? La somme de tous ces mythes crée une infinité de récits propres à chacun, qui restent à découvrir.”

Texte de présentation de Mohana Pajaniaye, Mandala, Vidéo, 2021



Conclusion

Exposition organisée par Agnès Lafourcade, Nicolas Gérodou et Laurence Collard.

Mise en page du catalogue :
Laurence Collard.



Merçi



ARTOTHEQUE DE LA REUNION

