

Réactiver les savoir-faire vernaculaires réunionnais : une aventure expérimentale collective

Vincent Rael

Véritable carrefour des civilisations caractérisé par un fort métissage lié aux déplacements, La Réunion plonge ses racines tout autant en Afrique qu'en Europe ou en Asie. La richesse et la diversité culturelle qui caractérisent l'île se manifestent notamment dans ses traditions artistiques et architecturales. Arrivés il y a 360 ans, les premiers habitants se sont abrités dans des cases rudimentaires qui se sont progressivement complexifiées (Compain 1). L'usage de matériaux naturels tels que le bois, le calumet tressé (bambou endémique), le vacoa ou encore le vétiver, reconnus pour leur facilité d'accès, leur souplesse et leur relative durabilité, a progressivement perdu du terrain au profit de matériaux importés, moins coûteux et fabriqués à grande échelle, tels que la tôle ondulée. Tandis que certains villages créoles tirent un bénéfice économique du caractère revendiqué comme authentique de leur habitat, dont l'origine et les caractéristiques techniques et esthétiques seraient conformes aux anciennes habitations de l'île de façon incontestable, certains observateurs s'inquiètent du risque de folklorisation¹ (Jauze 14) du patrimoine² qui s'accompagne paradoxalement d'une perte des savoir-faire vernaculaires.

Si ces héritages matériels et immatériels s'étiolent parfois, ils sont réactivés et réactualisés dans d'autres contextes. Ils retrouvent alors une nouvelle impulsion, mise au service d'enjeux qui ont évolué à travers le temps et parfois à travers l'espace. Pourquoi et comment, aujourd'hui, recourir à d'authentiques héritages réunionnais (des gestes, des techniques) sans les dénaturer, tout en les adaptant à de nouveaux usages ? En quoi cette approche peut-elle contribuer à apporter des solutions aux défis, notamment écologiques, auxquels nous sommes aujourd'hui collectivement confrontés ? C'est dans le cadre de notre recherche-crédation en arts (Arts plastiques), intitulée *Paradigme des mobilités artistiques en terrain réunionnais*,

¹ La folklorisation est définie comme un processus de sélection des particularités culturelles considérées comme les plus authentiques, dans le but de les promouvoir, notamment pour une mise en valeur touristique ou une affirmation identitaire. Elle questionne donc le rapport des sociétés à l'altérité et à l'authenticité, par l'intermédiaire de leurs pratiques culturelles.

² Le patrimoine se définit comme l'ensemble des biens hérités des ascendants, ou réunis et conservés pour être transmis aux descendants. Cet article se focalise notamment sur la notion de patrimoine architectural, soit l'ensemble des constructions qui ont une grande valeur car elles caractérisent une époque, un style, une culture, qu'il est essentiel de transmettre aux générations futures.

recherche et méthodes de création transdisciplinaires, que nous nous sommes intéressés à des procédés de construction vernaculaires³ et à leur transmission, par l'intermédiaire de la conception d'un atelier mobile qui a été réalisé en lien étroit avec quelques-uns des derniers artisans réunionnais qui maîtrisent ces techniques constructives.

Dans le but de clarifier et d'organiser notre propos, notre déroulé respectera la chronologie de notre projet. La première partie fera état des recherches préalables qui ont été menées dès 2022, à l'appui de deux entretiens filmés, partiellement retranscrits puis analysés, qui mettent en perspective la notion d'authenticité et d'héritage en matière de savoir-faire architectural. Dans un second temps, nous présenterons la méthodologie créative que nous avons élaborée en 2022 et en 2023, afin de mettre ces questionnements en perspective, mais aussi et surtout en pratique. En troisième lieu, nous reviendrons sur une expérimentation pratique et collective pluridisciplinaire. Il s'agit de l'élaboration de *Latlyé Kamayann*, qui est à la fois un atelier d'artiste mobile, une micro-architecture, et un outil dont la vocation première était de d'effectuer une itinérance de recherche-crédation expérimentale tout autour de l'île de La Réunion, qui a eu lieu en juillet et en août 2024.

Dissolution et réappropriation des héritages et des modèles constructifs créoles

Dans les premiers temps de notre recherche à La Réunion, nous avons entrepris de réaliser une série composée d'une quinzaine d'entretiens filmés avec des actrices et des acteurs du monde l'art réunionnais, tournés lors de trois sessions de terrain. Répartie entre décembre 2021 et août 2023, la quinzaine d'heures de vidéo montée, accessible en ligne, a constitué un jalon fondateur de notre méthode de travail. L'objectif initial de ces captations était de recueillir la parole d'experts afin de mieux comprendre les enjeux fondamentaux qui irriguent l'art contemporain réunionnais, en lien avec nos thématiques de recherche, pour mieux saisir la complexité du contexte historique et socio-culturel réunionnais au sein duquel notre recherche s'inscrivait, tout en conservant une trace filmique qui permette de conserver, de restituer et de transmettre les connaissances acquises. Une bonne part de ces échanges questionnait les mobilités des personnes interrogées, inscrites dans un cadre plus général lié à la circulation des hommes et des idées dans la zone Indiannocéanique. Si ces entretiens ne portaient pas spécifiquement sur la transmission des héritages vernaculaires, ces questions ont été abordées à plusieurs reprises lors de ces échanges.

³ L'architecture vernaculaire est une typologie d'architecture communément répandue dans un pays, un territoire, ou encore une aire géographique donnée à une époque bien déterminée. Pour en savoir plus, on pourra se référer à l'ouvrage de Christian Lassurance, « L'architecture vernaculaire : essai de définition ».

Nous avons retenu deux courts extraits utiles à notre développement que nous retranscrivons ici. Le premier est tiré d'un entretien que nous avons mené avec Bernard Leveneur, à l'époque directeur du Musée Léon Dierx à Saint-Denis, actuellement directeur du Musée Stella Matutina à Saint-Leu, également auteur d'ouvrages grand public consacrés à l'architecture, aux arts décoratifs, au mobilier créole, ainsi qu'à l'histoire de l'art. Dans l'introduction de son ouvrage intitulé *Monuments historiques, Saint-Louis, Saint-Pierre*, Bernard Leveneur cite Michel Debré⁴. En 1963, lorsqu'il est député de la première circonscription de La Réunion, ce dernier rédige un texte intitulé *Pour la protection du patrimoine historique de l'île de La Réunion*. Il dit la chose suivante : « Le tourisme peut être un utile appoint. Mais si l'on laisse se gâcher le site de Cilaos, si la plage à la mode perd son charme, si les maisons créoles disparaissent, si le style nouveau est dépourvu de tout caractère, pourquoi venir à La Réunion ? [...] Tout urbanisme rénovateur doit laisser sa place à la sauvegarde d'un passé qui est à la fois l'expression d'une âme et la source d'une richesse ». Pourquoi Bernard Leveneur accordait-il autant d'importance à ces propos au point de les retranscrire à l'identique ? Ces réflexions ont constitué le point d'appui et le fil rouge qui nous ont amené à l'interroger sur sa perception de la mise en patrimoine et de la mise en tourisme de l'île de La Réunion. Ses considérations sont les suivantes :

Ces années 1980 ont été essentielles (à La Réunion) puisqu'il y a eu ce retour patrimonial, dont on est encore en train de vivre les conséquences. C'est aussi le moment où débute le tourisme donc on fait la promotion de l'île, il y a des comités qui se mettent en place, c'est la décentralisation. L'idée c'est justement d'utiliser le patrimoine pour valoriser l'île, pour valoriser l'identité de l'île, pour en faire quelque chose d'économique, avec le travers et le défaut d'aboutir à des situations catastrophiques. Jusque dans les années 1980, il y avait une part d'authenticité, des choses qui étaient un peu plus « dans leur jus », ou on sentait le poids du passé, le poids de l'histoire, mais aussi la dégradation, le mauvais état, des choses comme ça. Le patrimoine, la case créole devient une façon de vendre La Réunion. Se mettent en place un certain nombre d'actions en faveur de la sauvegarde du patrimoine : Hell-Bourg puis après dans les années 1990-2000, la Région avec l'Europe financent beaucoup de restaurations à l'Entre-deux, à la Rivière Saint-Louis. On met beaucoup d'argent mais ce patrimoine va être totalement dénaturé, c'est-à-dire qu'on retrouve encore des ensembles cohérents, mais on a changé les matériaux, etc. Les maisons sont toujours là, mais il y a quelque chose qui s'est franchement dénaturé. [...] Le tourisme fabrique des produits, contribue à renforcer cette notion d'exotisme et d'image préfabriquée. On n'est pas sorti des images préfabriquées sur les îles qui existent depuis fort longtemps dans l'histoire et dans l'histoire de l'art. (Entretien filmé avec Bernard Leveneur, 2022, 58:41)

Ce que souligne ici Bernard Leveneur, c'est la tension qui existe entre préservation et modernisation de l'île. Il pose un regard très critique sur des efforts de restauration parfois

⁴ Élu député dans la première circonscription de La Réunion en 1963, Michel Debré met en œuvre, à la suite de la départementalisation de l'île en 1946, une politique de développement axée sur la gestion de l'urgence démographique. Il a notamment créé le BUMIDOM (Bureau pour le développement des migrations dans les départements d'outre-mer), et a contribué au déplacement forcé de 1600 enfants réunionnais vers la Métropole afin de repeupler certains départements déficitaires, dont la Creuse.

irraisonnés, qui privilégient une esthétique dédiée à la séduction des touristes, reproductions simplistes d'un exotisme à travers la confection d'éléments visuels uniformes. Il déplore une forme de dégradation des héritages culturels liés à l'habitat réunionnais. Aussi, les qualificatifs parfois excessifs qu'il emploie pour désigner les touristes dénote probablement d'une pointe de frustration face à la déconnexion entre expérience authentique de l'île et la manière dont l'île est présentée. Une dichotomie apparaît entre l'expérience locale authentique et l'image projetée, qui met en exergue l'impact négatif du tourisme sur les paysages de l'île. Il est vrai que la gestion du patrimoine est une question complexe et son approche suggère qu'une démarche plus respectueuse et éclairée des formes du passé serait certainement nécessaire pour préserver l'intégrité des bâtiments. Cette critique à l'égard des restaurateurs, professionnels ou amateurs, des pouvoirs publics, en incapacité de fixer des normes et des règles nécessaires à une sauvegarde respectueuse du patrimoine, invite à envisager des solutions concrètes pour tourner son regard vers l'avenir. Se pose alors la question suivante : comment concilier la valorisation du patrimoine avec la nécessité de préserver l'authenticité et l'intégrité historique des sites culturels réunionnais, tout en prenant soin d'éviter leur dénaturation et la dilution des identités locales ?



Fig.1 et 2 : Deux exemples de façades en bardeaux (l'une naturelle et l'autre peinte), Hell-Bourg, La Réunion, 2022.

En parcourant l'île de La Réunion, il apparaît que les villes et villages ayant opté pour une conservation respectueuse du patrimoine bâti ancien ne sont pas légion. Quelques villages touristiques bien identifiés sont reconnus pour cela (L'Entre-Deux, Hell-Bourg que cite à plusieurs reprises Bernard Leveneur), ainsi qu'une poignée de quartiers ou artères des plus grandes villes (comme la rue de Paris à Saint-Denis par exemple), quelques beaux édifices religieux en de nombreux points de l'île, des bâtiments publics et de très belles cases créoles qui sont dispersées à travers le territoire, parfois à l'abri des regards (Vaisse et al.), témoins d'un glorieux passé (citons par exemple la Mairie et la maison Adam de Villiers à Saint-Pierre, ou encore la villa Rivière à Saint-Paul). Mais l'accroissement de la population et l'étalement

urbain, qui ont pris une ampleur considérable au fil des années, a entraîné la construction de bâtiments moins qualitatifs, réalisés à l'aide de matériaux importés peu coûteux (béton, tôle, parpaing). Les bâtiments remarquables, parfois valorisés et bien conservés, d'autres fois très dégradés, se sont progressivement retrouvés absorbés dans un maillage urbain dont l'esthétique et l'harmonie ne constituent pas les qualités premières.

Dans un article intitulé « Aspects de la transformation du paysage de la planète sous le vent de l'île de la Réunion », Michel Watin concentre son attention sur une zone précise de l'île, située à l'Ouest, et revient sur les transformations qui se sont opérées à des échelles architecturales et urbaines durant les six dernières décennies, en lien étroit avec les évolutions de la société réunionnaise. Il note que depuis 1960, on a beaucoup construit à La Réunion, davantage en cinquante ans que depuis l'installation des premiers habitants sur l'île en 1665, ce qui a aussi entraîné un changement des modes d'habiter :

La nature de l'habitat a changé en même temps que l'évolution de la société réunionnaise, qui voit, dans les années 1980, émerger une classe moyenne. [...] Là où l'espace domestique créole est ouvert sur l'environnement proche du quartier et sur la famille étendue, le logement moderne organise la fermeture de l'espace privé autour de la famille nucléaire, renvoyant une part importante de la sociabilité à l'extérieur de l'espace familial, « en ville ». (Watin 57)

Une loi de défiscalisation de 1986 participe à la montée en puissance des promoteurs privés et de la construction de logements collectifs et de lotissements de maisons individuelles, qui entraîne un mitage désastreux du territoire (Compain 10). Si la population réunionnaise se compose de 349 282 habitants en 1967, elle compte 856 000 habitants en 2017. En une cinquantaine d'années, la population a été multipliée par deux et le nombre de résidences domestiques par cinq. La multiplication rapide des habitats s'est faite au détriment de leur qualité dans bien des cas. Michel Watin appréhende donc lui aussi les années 1980 comme un tournant, celui d'un développement qui a entraîné une baisse de la qualité de certaines typologies d'habitats⁵ au fil du temps. Ces considérations corroborent celles de Bernard Leveneur qui ajoute que « toute la gamme des matériaux de construction des grandes firmes franchisées installées à La Réunion depuis les années 1990 ont inondé le marché et ont contribué à des matériaux pas chers disponibles. Il y a un autre basculement dans les années 2000 » (Entretien filmé avec Bernard Leveneur, 1:04:10, 2022).

En outre, dans le centre des villes les plus importantes de l'île, des cases créoles ont été et sont encore régulièrement détruites pour construire de petits immeubles de logements sans réelles qualités esthétiques ou fonctionnelles, voire inadaptées au climat tropical. Elles présentent

⁵ Gardons à l'esprit que jusque dans les années 1970, une part non négligeable de la population réunionnaise vivait dans des habitats très précaires, des cases en bois sous tôles situées dans des bidonvilles où les conditions d'hygiène et de sécurité étaient très dégradées.

néanmoins l'intérêt de pouvoir loger un plus grand nombre d'habitants sur de petits espaces et donc de densifier l'habitat en zone tendue. Quoi qu'il en soit, toute cette dynamique a sans nul doute contribué à la dissolution des savoir-faire, des modes d'habiter et des héritages de l'île, les artisans maîtrisant les techniques constructives traditionnelles ayant eu de moins en moins de projets à mener pour mettre en œuvre et valoriser leurs compétences. Faut-il, dans ce contexte où la case créole ne constitue plus qu'un attrait touristique, rester attaché aux modèles du passé ? Ne faut-il pas simplement accepter que la société a évolué et que certains héritages authentiques ne sont par conséquent plus adaptés aux besoins actuels ? Bernard Leveneur apporte ici quelques éléments de réponse :

Il y a aussi une nouvelle architecture créole qui est en train de se mettre en place avec des propositions plus contemporaines, une compréhension de l'importance du jardin, de l'importance des espaces extérieurs, de l'importance d'être traversant, de l'importance des matériaux, qui fait que finalement on n'a pas besoin d'une toiture à quatre pans avec des lambrequins pour faire une maison créole. Une maison créole, elle doit être un espace à vivre qui s'inspire des modes de vie que l'on a acquis depuis que les Hommes occupent cette île. [...] Ces maisons qui étaient à même la route, qui avaient un petit jardin devant, finalement, on a fait un trottoir on a fait une route donc on a monté un mur, donc on a perdu un rapport à la rue. (Entretien filmé avec Bernard Leveneur, 2022, 01:05 :10)



Fig. 3 et 4 : Extérieurs et jardins de la maison Folio à Salazie, village d'Hell-Bourg, l'une des plus célèbres maisons créoles de La Réunion édifiée au XIX^e siècle, 2022.

Pour mieux comprendre la façon dont la transmission⁶ et l'utilisation des héritages liés à l'habitat créole se manifestent de façon très concrète aujourd'hui, plus spécifiquement dans les pratiques architecturales des professionnels réunionnais, nous avons échangé avec Antoine Perrau, architecte (LAB LEU Réunion) et professeur à l'École d'Architecture de La Réunion (ENSAM Réunion). En 2019, il a soutenu une thèse portant sur l'influence de la ventilation naturelle de l'architecture tropicale (Perrau 6.). Son travail de recherche portait alors sur le

⁶ La transmission désigne l'action de transmettre, de faire passer quelque chose à quelqu'un, telle que la transmission du langage ou la transmission des traditions. Le mot qualifie le résultat de cette action.

réinvestissement des qualités constructives des bâtis anciens liées à la ventilation naturelle en milieu tropical.

J'ai appris énormément sur le fonctionnement de la ventilation naturelle. L'idée, à travers le monde tropical et la ventilation naturelle, c'était de trouver un lien dans les architectures tropicales et au-delà de l'architecture, dans l'aménagement, pour montrer qu'il y a une réponse ou des réponses communes à ce climat dans différents endroits (grâce à) un fonctionnement de ventilation naturelle. C'est pour ça que j'ai commencé à m'intéresser à l'architecture vernaculaire, on va dire traditionnelle, avant l'arrivée des systèmes actifs, c'est-à-dire de l'énergie électrique qui fait fonctionner la climatisation pour le confort tropical, de voir comment ils faisaient pour être en confort. J'ai vu qu'il y avait des solutions communes. Après ça j'ai essayé de voir à La Réunion à quoi ça pourrait correspondre. [...] L'idée c'était d'étudier un peu plus en détail ce bâtiment représentatif pour voir quel était le confort qu'on obtenait avec ce type de bâtiment, parce que c'est bien de dire que c'était mieux avant, c'est confortable les vieilles cases, mais ça n'avait jamais été mesuré réellement en physique du bâtiment à La Réunion. Une fois que ce travail a été fait, ce qui était intéressant c'était de voir comment on l'avait transposé dans des bâtiments contemporains, comment est-ce qu'on avait utilisé cette matière, comment de ces cases traditionnelles plus d'autres éléments, on l'avait intégré dans nos projets. C'est un peu la deuxième partie, de montrer comment on a pu transposer des principes de l'architecture vernaculaire passive, sans système actif encore une fois, dans des bâtiments contemporains. Là encore, même démarche, on les a étudiés, c'est-à-dire qu'on les a appareillés pour arrêter de dire c'est bien ou ce n'est pas bien, pour faire de la mesure physique. Ça c'est le côté un peu scientifique, science dure on va dire, et on a comparé. On s'est rendu compte qu'effectivement, même si on avait des programmes et des contextes qui avaient évolué, on arrivait en transposant des solutions traditionnelles à avoir un confort quasi équivalent. Ça nous a amené à un autre constat, c'est que ce confort est dépendant d'un environnement du bâtiment. C'est ça la spécificité du monde tropical, c'est qu'on vit les fenêtres ouvertes au sens propre comme au sens figuré. [...] Ensuite c'est le cheminement (vers) l'aménagement. C'est comme ça qu'on a été amené à travailler sur ce qu'on a appelé la ville en ventilation naturelle, la ville éolienne. (Entretien avec Antoine Perrau, 11:18)

À l'appui d'un apprentissage issu de l'observation des bâtiments vernaculaires adaptés à leur environnement naturel sans recourir aux systèmes de climatisation modernes, Antoine Perrau a donc mis en évidence des archétypes architecturaux spécifiques aux zones tropicales. Tout en s'affranchissant de toute idéalisation des formes du passé, il a procédé à des mesures qui lui ont permis de quantifier le confort procuré par certaines bâtisses. Les résultats montrent que des solutions traditionnelles peuvent encore être efficaces, même dans des contextes et programmes modernisés. Cela reflète une tendance à repenser l'avenir des constructions en s'inspirant des leçons du passé, tout en prenant en compte les spécificités locales. Cela illustre dans le même temps une vision holistique de l'architecture, où l'harmonie entre nature et bâtiment est essentielle à un confort durable, stimulant une réflexion sur la manière dont l'architecture contemporaine peut s'inspirer des savoirs ancestraux pour répondre aux défis climatiques actuels, mais aussi aux enjeux de demain.

Ces différents échanges, cumulés à beaucoup d'autres qu'il nous serait trop long de retranscrire ici, nous ont permis de mieux saisir certains enjeux propres au contexte réunionnais, que nous avons pour certains réinsufflés dans notre projet de recherche-crédation. Fondé sur un travail collectif que nous menons en duo avec l'architecte Éléonore Levieux, sous le nom Neotravelmakers, le projet que nous avons développé fait l'objet d'un certain nombre de précisions dans la partie suivante.

***DōGMA 25* : développement d'une méthode d'investigation et de création de terrain**

Parallèlement aux entretiens filmés que nous avons menés dès 2022, nous nous sommes engagés dans un travail de création qui repose sur la question des mobilités en contexte insulaire Indianocéanique. Afin de répondre aux besoins fondamentaux des enquêtes de terrain que nous avons conduit à La Réunion, nous avons conçu, dans le cadre d'une résidence dans les locaux de Lerka (Espace de Recherche et de Création), une association basée à Saint-Denis, une méthode de recherche-crédation expérimentale qui s'intitule *DōGMA 25*. Cette dernière vise à mettre à disposition des artistes et chercheurs (à commencer par nous-même) une palette d'outils conceptuels et techniques qui favorise des enquêtes de terrain fécondes, ainsi qu'une production d'œuvres ouvertes sur le plan formel. Les ramifications et l'approche globale de cette méthode débordent du cadre que nous nous sommes fixés dans cet article, mais il est essentiel de la détailler en quelques mots car la construction de l'atelier mobile sur laquelle nous nous attarderons par la suite fait partie de l'ensemble de ce dispositif méthodologique.



Fig. 5 : Lerka, Espace de Recherche et de Création, situé dans une ancienne école PK4 réhabilitée en atelier d'artistes, Saint-Denis, 2022.

Fig. 6 : première version de la Toolbox *DōGMA 25* qui s'appelait alors *DōTMA*, 2022.

La méthode *DōGMA 25* prend appui sur une démarche de création de terrain que nous avons initiée en 2014 avec l'architecte urbaniste Éléonore Levieux au sein du collectif Neotravelmakers. Les projets mis en œuvre par le collectif interrogent la notion d'espace dans ses aspects artistiques et architecturaux, mais également géographiques, historiques et sociaux, en portant une attention particulière aux évolutions contemporaines des grandes voies de circulations historiques qui innervent les territoires (Levieux, Rael 7). Chaque élément qui compose l'acronyme *DōGMA 25*, Dō, G, M, A, réfère à l'un des quatre piliers de la méthode.

Pilier n°1 : Dō

Le suffixe Japonais “-dō” représente métaphoriquement l'idée d'un chemin, d'un parcours de vie, d'un apprentissage (Bonnin, Masatsugu, Shigemi 326-28). Il est utilisé pour qualifier les arts traditionnels élevés au plus haut rang de la culture des élites comme la cérémonie du thé (la « Voie du thé », sadō), la calligraphie (la « Voie de l'écriture », shodō), mais aussi les routes ancestrales (la « route des mers de l'Est », Tōkaidō). Le suffixe « -dō » partage ses caractéristiques sémantiques les plus profondes entre des domaines de natures diverses : les arts traditionnels, l'art du paysage, l'architecture, l'Ukiyo-e, la reliure de création. *DōGMA 25* se fonde sur cinq « dō-maines », sélectionnés pour leurs facultés à explorer et déchiffrer le territoire : l'art, l'architecture, l'urbanisme, l'anthropologie, la géographie. L'emprunt de ce suffixe constitue un rappel du projet fondateur du collectif Neotravelmakers qui avait été mené au Japon, sur la route du Tokaido. Aussi, il présente la particularité de convoquer tout autant des techniques que des espaces géographiques, ou encore des manières d'appréhender les projets ou la vie même comme des parcours.

Pilier n°2 : Graphie

Dérivé du grec *graphein*, son sens premier signifie « faire des entailles », « graver des caractères », écrire, mais aussi dessiner. Graphie s'emploie soit pour former des noms de disciplines scientifiques et décrire des faits observables, soit pour former des procédés d'enregistrement, avec l'idée de fixer, donner une forme imprimée ou écrite. Le nom féminin multigraphie, issu des télécommunications, qualifie une technique utilisant différents médias pour exprimer un même message (textes, images, graphes, vidéos, animations). Il désigne des graphies multiples et des modes d'écritures variés (photographie, vidéographie, cartographie, infographie). La méthode *DōGMA 25* se fonde sur un usage non restrictif de graphies variées, permettant de rendre compte d'expériences sensibles et de phénomènes complexes qui ne peuvent pas être appréhendés d'une seule manière. Ces formes, ces graphies, ne sont pas des pensées discursives, mais elles sont, pour reprendre les mots de l'anthropologue François

Laplantine, des « pensées en images » (Laplantine 47-56). Les graphies forment la clé de voute qui nous permet de transformer des méthodes en productions plastiques.

Pilier n°3 : Méthode

Les 10 méthodes de terrain sélectionnées qui composent la 1^{ère} catégorie d'une boîte à outil (Toolbox) qui prend la forme d'un jeu de carte en constante évolution, relèvent essentiellement des domaines de l'architecture, de la géographie et de l'urbanisme. Ce panel méthodologique a été déterminé pour permettre à des enquêteurs-créateurs d'observer et d'analyser des territoires à des échelles territoriales, urbaines et architecturales. Ces méthodes ayant une finalité créative, elles prennent la forme de protocoles de création dont la durée moyenne de mise en œuvre est variable. Les enquêtes peuvent être menées individuellement, en binôme ou en collectif. Les protocoles sont exclusivement applicables *in situ*. Ils imposent plusieurs registres et degrés de mobilités à des joueurs qui sont invités à une relecture de l'espace, rendue possible et efficiente par le mouvement qu'implique la méthode de recherche dans son ensemble. Afin de procéder efficacement à des collectes de données, ces protocoles conduisent à effectuer des déplacements dans un territoire spécifique qui exigent des situations d'étude statiques, semi-dynamiques ou dynamiques. D'une certaine manière, les entretiens filmés constituent une approche complémentaire à cette méthode.

Pilier n°4 : Atelier mobile

C'est sur ce dernier pilier de notre méthode que nous nous attarderons plus en détail. L'atelier mobile se situe à la croisée de l'art, de l'architecture et du design. « Latlyé Kamayann⁷ », en créole réunionnais, est à la fois un moyen de transport auto-construit tracté par un vélo et un laboratoire de recherche et de création itinérant permettant d'étudier, de rendre compte, et de sensibiliser aux problématiques des mobilités intra-insulaires et aux questions liées aux paysages en mouvement, en relation avec l'aménagement et le développement urbain. Il contient les outils et matériaux nécessaires à la production d'œuvres en déplacement. En outre, il permet une mobilité douce et respectueuse de l'environnement qui favorise une utilisation de la Toolbox en prise directe avec le terrain. Pour construire cette petite architecture mobile, nous avons pris le parti d'employer certains savoir-faire vernaculaires réunionnais, afin de privilégier l'emploi de techniques et de matériaux locaux. Quelques-unes des premières recherches graphiques de l'atelier mobile sont présentées ci-dessous.

⁷ Kamayann : Clique, bande. Veut dire aussi Vagabond. Voir le *Dictionnaire Kréol Rénioné/Français* d'Alain Armand (144).



Fig. 7 et 8 : Productions graphiques et maquette réalisées lors de la résidence de recherche à Lerka, dans l'atelier n°1, 2022.

Cette méthode a été testée durant une itinérance qui s'est déroulée en juillet et en août 2024, tout autour de La Réunion. Elle visait notamment à alimenter la réflexion et à apporter des solutions concrètes aux défis écologiques que rencontre l'île. L'analyse de cette itinérance a permis d'identifier les principales contributions, liées à l'usage de la méthode, qui se structurent autour de trois axes principaux. Premièrement, par l'entremise de l'analyse du territoire qu'elle induit, *DōGMA 25* met en lumière les impacts environnementaux, souvent invisibles, liés à l'hypermobilité (expansion des infrastructures routières, fragmentation des écosystèmes, dégradation et artificialisation des sols, pollution sonore et lumineuse). Cela a pu être observé à travers la génération et la mise en œuvre de certaines méthodologies de recherche-création, qui visent notamment à collecter des données cartographiques, à formuler des observations de terrain, ou encore à mener des entretiens avec des acteurs locaux. Deuxièmement, la méthode amène à questionner la consommation des ressources au sein du territoire réunionnais, car tous les procédés et outils développés et fabriqués se basent sur une utilisation aussi limitée que possible d'énergie et de matériaux liés à la production, à la maintenance, ou encore à la gestion des modes de transport, en étant particulièrement attentif à leur impact sur la durabilité du territoire. S'il serait trop long de détailler tous les tests qui ont été menés à l'appui de cette méthode, précisons toutefois que les protocoles créatifs qui ont été développés et les œuvres qui ont été produites sont loin de se limiter à une simple

description des impacts environnementaux. La méthode place la création au centre du processus de recherche, cette dernière agissant comme un vecteur de sensibilisation aux différents enjeux écologiques soulevés, à travers la production de formes plastiques multiples (photographies, vidéos et installations par exemple). Troisième et dernier point, l'utilisation de la méthode induit une dimension participative fondamentale. Elle invite celles et ceux qui l'utilisent à s'engager dans des démarches à la fois expérimentales et réflexives, qui s'articulent autour d'une mobilité plus durable et respectueuse de l'environnement, tout en encourageant des modes de vie moins dépendants de l'automobile. *DōGMA 25* contribue donc, à plusieurs niveaux, à envisager des futurs soutenables à travers l'exploration et la constitution de communs plus désirables. L'approche, qui combine analyse prospective et création artistique, invite au dépassement de toute vision dystopique.

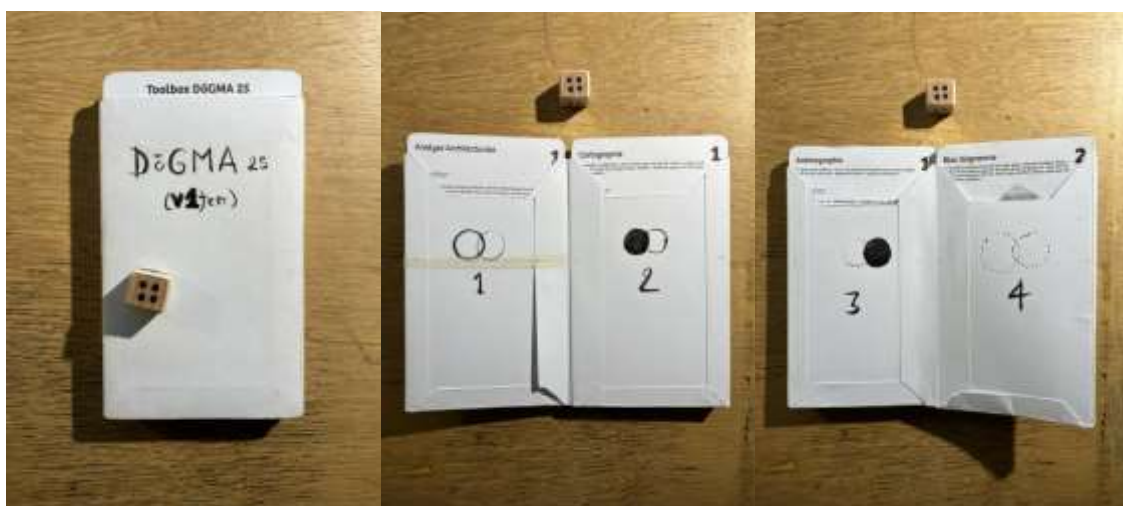


Fig. 9, 10 et 11 : Trois photographies de la V1 test de la *Toolbox DōGMA 25*, complétée en 2022 et 2023 et expérimentée lors d'une itinérance de création en juillet 2023. ©ADAGP



Fig 12 à 18 : Neotravelmakers (Éléonore Levieux & Vincent Rael), recherches graphiques pour Latlyé Kamayann, 2022. ©ADAGP

Latlyé Kamayann, un projet qui réactive les savoir-faire créoles

Latlyé Kamayann a été construit lors d'une résidence de création à La Cité des Arts de La Réunion en juillet 2023. Au-delà de la nécessité de concevoir des outils de travail adaptés à notre recherche, il nous semblait fondamental que ce projet réponde, même de façon très modeste, aux enjeux environnementaux auxquels nous sommes collectivement confrontés. Tracté par un vélo, il n'est pas équipé de moteur thermique et n'émet donc pas de CO₂. Il se

veut respectueux de l'environnement dans lequel il évolue. Sa fonction première est d'être employé comme un laboratoire itinérant de recherche, d'analyse du territoire et de création, relativement léger et mobile, qui permet d'expérimenter une méthode en prise avec le terrain et donc de produire des œuvres en itinérance. Il contient les outils et matériaux nécessaires à tous types de réalisations plastiques (tel que du matériel permettant de produire des dessins, des volumes, des photographies, des vidéos, de procéder à des captations sonores, ou encore de réaliser des maquettes). Par essence opposé à la sédentarité propre aux « lieux et ateliers immobiles », ce projet aspire à faire de l'art du déplacement et du voyage un nouvel humanisme. Il a vocation à parcourir les routes réunionnaises et à faire un certain nombre d'étapes pour créer du lien, rapprocher les acteurs culturels, les institutions artistiques et les lieux d'art de l'île. Il vise plus largement à aller à la rencontre de tous les publics curieux, sans exception, quel que soit leur âge, qu'ils soient initiés à l'art ou non.



Fig. 19 : Vincent Rael, *Latlyé Kamayann* (dessin de projet), graphite et crayons de couleur sur papier, 200 x 300cm, 2024. Collection CAPC Musée d'art contemporain. ©ADAGP

Le point qui nous intéresse ici plus particulièrement réside dans la fabrication de cet atelier, qui repose sur l'interdisciplinarité, mais également sur le réinvestissement et la transmission de gestes et de savoir-faire vernaculaires réunionnais. Entièrement auto-construit, il a été réalisé avec l'aide de différents partenaires, à partir de matériaux locaux non importés lorsque

cela était possible, dans le but de valoriser les filières de production insulaires. Cette aventure nous a permis de tester la faisabilité d'un tel projet, ce qui n'a pas toujours été simple.

Dans sa conception même, l'atelier réinvestit certains principes constructifs de l'habitat traditionnel réunionnais (plan rectangulaire, toit à quatre pans surélevé pour favoriser la circulation de l'air). Les dimensions ont été déterminées de façon à pouvoir entrer dedans, afin de le rendre praticable et adapté à différents usages, de permettre le travail en intérieur tout en s'abritant des éventuelles intempéries.

Structurellement, l'atelier repose sur un châssis rectangulaire équipé de trois roues de vélo de 20 pouces. La base mobile prend appui sur des plans en open source⁸ conçus par Veloma, une association localisée à Bressuire, qui nous a accompagné dans l'acquisition de l'équipement nécessaire à sa fabrication. Adrien, membre fondateur de l'association, nous a dispensé de précieux conseils, lorsque nous avons rencontré des difficultés techniques liées au soudage ou à l'assemblages des différentes pièces qui constituent la structure en inox. Cette dernière a été soudée grâce à l'aide technique de Sébastien Boyer qui travaille pour la société Pholor basée à La Possession.



Fig. 20 et 21 : Photographies de la réalisation de la structure de *Latlyé Kamayann* avec Sébastien Boyer, La Cité des Arts, Saint-Denis, La Réunion, 2023.

Nous avons nous-même réalisé l'habillage en bois, constitué de tasseaux de pin (les sections de bois locaux de type *Cryptomeria* n'étant pas dimensionnées pour nos usages), de planches de contreplaqué de peuplier pour les parties basses et intérieures et de contreplaqué antidérapant pour le sol. Quatre panneaux ouvrables en façade se relèvent et se rabattent pour se transformer en tables de travail et en pare-soleil. Richard Patterson, acteur incontournable du village de Petite-France, qui œuvre auprès de la mairie de Saint-Paul mais également auprès de centre d'animation culturel et sportif de Petite-France, dispose d'un très bon bagage technique lié à la fabrication d'ouvrages en bambous. Nous avons pu le suivre dans ses activités

⁸ <https://veloma.org/2022/11/17/charrette-three-wheel-bike-trailer-stainless-steel/>, consulté le 16/12/2024.

à de nombreuses reprises et échangé avec lui autour de différentes techniques constructives à partir de matériaux naturels. Richard nous a aidé à nous procurer de grands panneaux de calumets tressés que nous avons ensuite redimensionné à la meuleuse, avec son aide et celle de son ami Thierry, puis installés sur les panneaux extérieurs de l'atelier. Ils offrent une bonne résistance à la pluie et au soleil. Richard nous a délivré de précieux conseils qui nous ont été utiles pour protéger le calumet et lui assurer une bonne pérennité. Nous avons alors pu compléter l'électrification du vélo (batterie et moteur dans la roue avant notamment), afin de faciliter son déplacement. Pesant un peu moins d'une centaine de kilos, il peut actuellement transporter jusqu'à 250 kg de charge utile. Assez logiquement, il est davantage destiné à un usage sur terrain plat dans les zones côtières de l'île, étant beaucoup moins agile et véloce dans les montées à fort dénivelé des hauts de l'île comme nous avons pu en faire l'expérience.



Fig. 22 : Richard Patterson réalisant une structure en bambous et vétiver pour un le toit d'un restaurant de bord de mer, 2024.

Fig. 23 : Une réalisation de Richard Patterson, avec les panneaux de calumets tressés utilisés pour la réalisation de *Latlyé Kamayann* en arrière-plan, 2023.

Enfin, l'atelier est passé entre les mains de Dominique Valin, l'un des tout derniers bardeautiers de l'île, qui a rapidement trouvé des solutions techniques pour réaliser la couverture du toit à quatre pans décentré, peu classique, qui pouvait poser certaines difficultés. Nous avons eu la chance de voir Dominique à l'œuvre dans son atelier de Petite-France, ce qui nous a permis de mesurer toute l'étendue de son savoir-faire technique et de ses qualités de formateur, tant il s'appliquait à expliciter avec détails et précisions chacun de ses gestes d'une étonnante maîtrise, consolidés année après année. Dominique travaille avec des outils et des machines qui lui permettent de confectionner deux types de bardeaux, l'un dit industriel et l'autre traditionnel. Nous avons opté pour le second type, beaucoup plus qualitatif, qui offre une résistance d'un siècle environ lorsqu'il est exposé aux intempéries. Entièrement taillé à la main, à partir de bois de Tamarins des Hauts sélectionnés et coupés dans la forêt de la zone du

Maïdo, l'extraction des bardeaux nécessite un certain nombre d'étapes de travail. Chaque geste est précis, depuis le débitage du tronc jusqu'au découpage des plaquettes, en prêtant une attention particulière au fil du bois. Nous avons eu la chance de pouvoir filmer Dominique Valin en pleine démonstration de cet enchainement de gestes séculaires et une vidéo de ce moment sera prochainement présentée lors d'une exposition⁹ et accessible sur Internet. La collaboration avec des artisans qui maîtrisent les techniques de construction en bambou et de tressage en matériaux naturels (tels que le calumet, les bardeaux de tamarin, ou le vétiver) était pour nous un prérequis car nous aspirions à valoriser la vitalité, la persistance et la transmission de l'artisanat vernaculaire réunionnais, tout en nous insérant à notre mesure dans un écosystème potentiellement créateur d'emplois. Trouver ces artisans n'a pas été une mince affaire et a parfois relevé du jeu de piste. Mais une fois que nous les avons rencontrés, leur intérêt pour ce projet ne s'est jamais démenti et ils ont immédiatement accepté d'y participer. Nous leur sommes très reconnaissants pour la générosité et la pédagogie dont ils ont fait preuve à chaque étape de nos échanges.



Fig. 24 : Dominique Valin dans son atelier, 2023. Fig. 25 : Toit en bardeaux de *Latlyé Kamayann* réalisé par Dominique Valin vu du haut, salle polyvalente de Petite-France, 2024.

Au stade de projet, l'intérêt principal de l'atelier mobile résidait pour nous dans sa capacité à constituer un bon outil qui nous permette de générer une production d'œuvres en itinérance. Mais les rencontres que nous avons faites et la richesse des échanges que nous avons eu la chance d'avoir avec tous ces acteurs de terrain ont supplanté nos objectifs initiaux.

Lorsqu'il se déplace dans le territoire, *Latlyé Kamayann* engendre un mouvement artistique au sens où il se meut, porté par une ambition créatrice. Il relève d'une forme de *happening* ou de performance, qui fait vivre des savoir-faire, des méthodes, des matériaux à travers l'espace

⁹ L'ensemble de ce projet de recherche-crédation, comprenant notamment ce film avec Dominique Valin, sera présenté dans l'espace d'exposition central du Banyan, centre d'art contemporain de la Cité des Arts de La Réunion, du 20 juin au 20 septembre 2025.

traversé. Son déplacement vise à produire de nouvelles images, de nouveaux récits, afin de donner corps et forme à des imaginaires alternatifs qui n'occultent rien du passé, sans pour autant le figer. Aussi, cet objet mobile, utopique sous bien des aspects, apporte une réponse à la fois ludique, concrète tout en étant modeste, à l'engorgement et à la saturation progressive des principaux centres urbains et axes de circulation réunionnais.



Fig. 26 : Latlyé Kamayann, Cité des arts de La Réunion, 2023. ©ADAGP.



Fig. 27 : *Latlyé Kamayann* couvert et attelé, Parking de la salle polyvalente de Petite-France, commune de Saint-Paul, 2024. ©ADAGP

Par ailleurs, d'autres rencontres ont émaillé nos différentes sessions de terrain et ont ouvert la voie à de nouvelles perspectives que nous n'avons pas encore pu saisir, mais que nous aurons peut-être l'occasion de creuser et de développer un jour, en lien avec la question de l'habitat réunionnais traditionnel et de la construction en matériaux naturels locaux. Une nuit à Îlet Chicot à Cilaos en compagnie du tisaner Franswa Tibère et un chantier participatif avec Christophe Rat et Thibault Fung de Bambooneem nous ont offert de nouveaux terrains d'expérimentation et de réflexion. Franswa, Christophe et Thibault font incontestablement partie de ces acteurs locaux très dynamiques qui allient savoir-faire et engagement, dans leur travail mais également dans leurs vies, deux qualités précieuses auxquelles nous sommes particulièrement sensibles.



Fig. 28 : Habitat traditionnel à Îlet Chico, 2023.

Fig. 29 : Chantier de Bambooneem pour l'association Ou Gign', Hauts de Saint-Paul, 2022.

L'une des principales ambitions portées par le projet était que le prototype produit puisse apporter des solutions techniques qui répondent aux grands enjeux liés aux mobilités intra-insulaires à la Réunion, à la congestion des villes, à la saturation des réseaux liée à l'utilisation de véhicules trop lourds, au besoin de proposer des alternatives durables, connectées à une demande croissante de solutions de transport écologiques et efficaces. Les solutions *low-tech* développées se sont imposées comme étant non seulement les moins coûteuses, mais également les plus efficaces dans le contexte réunionnais, du fait des distances à parcourir depuis l'hexagone et de la nécessité de limiter l'importation de matériaux trop lourds et trop volumineux. La dimension poétique offerte par ce prototype ne pouvait probablement pas s'appuyer sur des modèles visant avant tout une productivité accrue. Il fallait offrir une vraie place à la rêverie.

Au niveau formel, l'intégration des savoir-faire locaux a fonctionné assez efficacement. La forme de l'atelier est inspirée de la case créole et cette citation apparaît de façon assez évidente.

Elle intègre des techniques qui permettent de bénéficier des atouts de ce type de construction (adaptation au climat, calumets tressés qui protègent de la pluie, débords de toiture qui permettent une bonne ventilation). Cela valorise les savoir-faire liés au bardeau, donnant potentiellement à d'autres que nous l'envie de s'en emparer. Toutefois, la pérennisation de ces savoir-faire est tributaire de la disponibilité des matériaux (tamarins des hauts et calumet notamment), ce qui nécessite inévitablement de soutenir les filières locales pour promouvoir une gestion durable des ressources. Ce type d'expérimentation ne peut se faire qu'à une petite échelle pour le moment, dans l'attente du développement de filières de matériaux biosourcés locales.

Par rapport à l'expérience constructive, la collaboration étroite avec des artisans a démontré que l'art et l'artisanat peuvent fonctionner ensemble tout à fait efficacement, en mettant en œuvre des formes esthétiques et durables. La collaboration avec des artistes, des architectes ou des designers, peut soutenir l'innovation en adaptant ces savoir-faire aux contraintes contemporaines. Cela assure une transmission des gestes et une diffusion auprès d'un public plus large. Tout cela est appuyé par la production d'une documentation et la diffusion du processus de fabrication de manière détaillée (vidéo, photos, plans, réseaux). Toutefois, la transmission de ces savoir-faire nécessite une approche pédagogique adaptée et une collaboration étroite avec des experts.

Enfin, sur le plan fonctionnel, la pérennisation des savoir-faire dépend malheureusement trop des initiatives individuelles et des partenariats locaux. Il serait bon de créer un cadre institutionnel et financier plus stable pour soutenir tous les acteurs de ces filières. Aussi, il est essentiel de veiller à ce que leur valorisation ne conduise pas une folklorisation ou à une instrumentalisation de la culture locale.

Conclusion

L'ensemble du dispositif de recherche que nous avons mis en œuvre nous a conduit à mener une réflexion sur le rôle des arts dans la transmission d'un héritage authentique, individuel et collectif. Il nous semble que la question de son activation ou de sa réactivation doit être au centre des attentions. Dans le domaine de l'art, la notion de réactivation s'emploie pour désigner certaines catégories d'œuvres, principalement protocolaires. De nombreuses institutions ont par exemple acquis les droits d'une œuvre associée à une prescription qui nécessite une réactivation technique ou procédurale. La notion de réactivation, telle que nous l'envisageons, vise davantage à donner d'autres types d'impulsions à des patrimoines immatériels séculaires potentiellement fragilisés, à l'aide des moyens de l'art, tout en prenant soin d'échapper à certains écueils (bannir toute forme d'instrumentalisation, de folklorisation

ou d'exotisation), afin de s'inscrire en prise directe avec des problématiques réelles, au plus près des acteurs de terrain. Une forme d'intégrité doit être à la base de ce type de démarche.

Si des enjeux se concentrent parfois sur la préservation ou même la reconnaissance de certaines pratiques artisanales, soumises à des principes de rupture et de continuité induits par la transmission des savoirs, l'une des réponses possibles à leur éventuel risque de dilution et de disparition semble être de leur donner une nouvelle vitalité. C'est probablement à cet endroit que l'art a un rôle majeur à jouer, en renouvelant les approches et les regards sur ces pratiques. La plupart des méthodes vernaculaires ne sont pas à muséifier, elles sont toujours bien vivantes pour une bonne part et doivent être considérées comme telles, même si elles ne sont pratiquées pour certaines que par un petit nombre de personnes. La principale solution envisagée pour les réinvestir avec justesse consiste donc à « faire avec », pour reprendre les mots qu'employait le photographe Karl Kugel lors de nos échanges en 2022. Il est fondamental, pour ne pas dire obligatoire, de faire avec ceux qui maîtrisent les techniques traditionnelles qui se perdent. Il faut garder à l'esprit que l'apprentissage des gestes, l'acquisition et la connaissance des végétaux, des matériaux, des outils qui permettent de former et de transformer la matière nécessite des années de pratique, parfois une vie entière.

Par ailleurs, il nous semble que la préservation de l'authenticité patrimoniale n'exclue pas l'innovation pour l'avenir, bien qu'elle ne prenne pas la forme spectaculaire d'un projet tels que ceux de SpaceX, mais qu'elle prône plutôt la fabrication low-tech qui privilégie le réemploi et l'utilisation de matériaux naturels, plutôt que l'achat de matériaux neufs et high-tech. Réactiver des savoir-faire sans les dénaturer, c'est donc aussi relever le défi de développer de nouvelles manières d'œuvrer avec ces techniques. Il est alors possible de s'appuyer sur les qualités favorisées par l'emploi traditionnel de certains matériaux (liées à l'isolation, à la ventilation, ou encore à l'utilisation vertueuse des ressources), afin de leur conférer de nouveaux usages contemporains et de répondre aux défis écologiques contemporains. Indéniablement, la genèse de la fabrication de *Latlyé Kamayann* fut un bon exemple de ce type d'aventure collective expérimentale. Elle constitue pour nous un premier pas dans ce type de démarche. Notre recherche-crédation a notamment visé, à la mesure de nos moyens, à donner une résonnance à des pratiques artisanales souvent trop peu visibles. À l'appui de ces recherches, nous aspirons à donner à voir, mais surtout à donner envie à d'autres que nous de s'emparer à leur tour de ces techniques et de s'engager dans des démarches de type DIY (*Do It Yourself*). Ayons conscience que le passé peut nous offrir des solutions pour l'avenir.

Références bibliographiques et filmographiques

Armand, Alain. *Dictionnaire Kréol Rénioné/Français*, Océan 2ditions, 1987.

Bonnin, Philippe, Masatsugu Nishida et Shigemi Inaga, *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Paris, CNRS Éditions, 2014, pp. 326-28.

Compain, Jean-Denis. *350 ans d'architecture à l'île de La Réunion*, Saint-Denis, CAUE Réunion, 2005.

Debré, Michel. *Pour la protection du patrimoine historique de l'île de La Réunion*, Saint Denis, septembre 1963.

Jauze, Jean-Michel (dir.). *Patrimoines partagés, traits communs en Indianocéanie*, La Réunion, Commission de l'océan Indien, 2016, p. 14.

Laplantine, François. « Penser en images », *Ethnologie française*, vol. 37 (1), 2007, pp. 47-56.

Lassure, Christian. « L'architecture vernaculaire » : essai de définition », *L'Architecture vernaculaire*, no. 3, 1983.

Leveneur, Bernard. *Monuments historiques, Saint-Louis, Saint-Pierre*, Pays d'art et d'histoire, Les portes du Sud, 2006.

Levieux, Éléonore et Vincent Rael. *Michi, La Voie*, Bordeaux, Éditions Élytis, 2021.

———. *Trans-Siberia ou la traversée de la terre qui dort*, Bordeaux, Éditions Élytis, 2023.

Perrau, Antoine. *Influence de la ventilation naturelle dans l'évolution de l'architecture tropicale. Évaluation de cette influence au travers un regard d'architecte et d'urbaniste exerçant à La Réunion*, thèse de doctorat en architecture et en physique du bâtiment, sous la direction de François Garde, Université de La Réunion, 2019.

Vaisse, Christian, et al., *Cases cachées, les maisons de La Réunion*, Singapour, Les Éditions du Pacifique, 1987.

Watin, Michel, « Aspects de la transformation du paysage de la planète sous le vent de l'île de la Réunion », *Patrimoine Paysage sous le vent*, dirigé par Yves-Michel Bernard et Diana Madeleine, 2021, Saint-Gilles-les-bains, Ter'la, pp. 51-63.

Entretien filmé avec Bernard Leveneur les 4 et 8 juillet 2022 dans les bureaux du musée Léon Dierx, Saint-Denis, La Réunion. <https://www.youtube.com/watch?v=K97IJ29Z5pU>, consulté le 17 décembre 2024.

Entretien filmé avec Antoine Perrau à son domicile, Saint pierre, La Réunion, le 05 juillet 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=nRPuQQ9iddQ>, consulté le 16 décembre 2024.