

## L'art aborigène australien, texte de Marika Prévosto



Les différentes manières dont les artistes occidentaux se sont emparés des attraits de « l'art primitif » ne doivent pas laisser ignorer que certaines communautés ainsi dénommées nous offrent actuellement un panorama totalement contemporain de leur création picturale. Cette activité est devenue à partir des années 1970, sous l'impulsion d'un individu et de la découverte de la peinture acrylique, un nouveau moteur, non seulement de création artistique avec l'apport financier correspondant non négligeable pour une communauté tributaire depuis maintes années de l'assistanat gouvernemental sous forme de pensions de chômage, mais aussi de réflexions concernant leur position vis-à-vis du monde contemporain avec une répartition fort intelligente de leur savoir.

L'art aborigène australien, un violon d'Ingres de l'ethnographie depuis bien longtemps, attire à présent la conscience du public qui le voit désormais comme une forme majeure de l'art contemporain en relation avec la philosophie ancienne. Il est passé par une renaissance au cours des dernières décades, lorsque des artistes, sous l'impulsion d'un peintre, se mirent à exprimer la force et le rebond de leurs anciennes valeurs religieuses ainsi que leur profond attachement à leur pays.



Rene Robinson Napangardi, Brown Snake Dreaming 1988. Courtesy Centre for Aboriginal Artists, Alice Spring, 1988

Les symboles utilisés dans les peintures aborigènes contemporaines du désert sont exactement les mêmes que ceux trouvés sur les peintures rupestres et les rocs gravés il y a plus de 10 000 ans, ou actuellement tracés sur le sol ou peints sur le corps des danseurs pour les cérémonies religieuses. Le peuple aborigène a toujours développé une perception de la cosmologie, avec au centre de la croyance, une genèse où les ancêtres, sous la forme de l'homme, de l'animal, la plante, l'insecte, s'engagèrent dans des luttes épiques.

Les déserts australiens sont de vastes surfaces arides qui s'étirent depuis le centre du continent jusqu'à la côte ouest australienne, au sud à la plaine de Nullabor et l'est à New South Wales et Queensland. La survivance dans les déserts a toujours dépendu pour les Aborigènes d'une connaissance savante des trous d'eau, des canaux souterrains et du comportement des espèces animales et végétales à travers l'enseignement cérémoniel des chants et cycles de chants rappelant les anciens voyage des ancêtres du clan. La connaissance de l'environnement était très largement détaillé et l'est encore. Les forces naturelles, comme les vents, les averses et le feu sont aussi des figures de la mythologie et sont le résultat d'un comportement ancestral.

Chaque pic ou chaîne rocheuse du désert fait partie du Rêve ancestral des Aborigènes. Papunya, le site où débuta le mouvement de peinture contemporain, est la demeure des fourmis à miel qui fournissent le thème logique de la base de beaucoup de peintures locales.

D'un bout à l'autre du millénaire, le peuple aborigène a développé une perception de la cosmologie, des forces naturelles de la terre. Des symbolismes similaires sont communs à toutes les peintures du désert – cercles, lignes serpentine, lignes droites, formes en V, empreintes d'armes ou de pas d'animaux. Ce symbolisme est à la fois universel et spécifique. Les mêmes signes sont utilisés par les artistes, mais la pensée qu'ils évoquent peut être interprétée sur une échelle de niveaux dépendant de la relation du spectateur à l'artiste qui n'en donnera pas les mêmes clés à un étranger qu'à un membre de son clan ou de sa propre famille.

Les communautés des déserts ont préservé le contenu de leurs peintures de sable rituelles dans leurs toiles acryliques contemporaines. Leur captivant dessin contemporain juxtapose les traditionnelles couleurs ocre (terreuses) et des bleus, verts et orange vibrants.

La pratique picturale des aborigènes du désert australien est élaborée sous la forme de pastilles de peinture qui, avec le recul, font ressembler le tableau à une mosaïque animée. Cette technique provient des peintures sur sable cérémonielles élaborés sous forme de pâte (plantes en poudre, matières animales et terres colorées humidifiées) déposée en plots circulaires sur le sol. Elle s'apparente également parfaitement au pointillisme des paysages clairsemés des déserts australiens. Les peintures peuvent s'interpréter comme des cartes aériennes du pays ou dans le détail, déterminant les régions botaniques, les sites rocheux, les dunes, les lits de rivière, les feux de brousse, les averses ou tout simplement des fleurs.



Sonda Turner Nampitjinpa, Watya Wannu (Women Fire Ceremony). Courtesy Centre for Aboriginal Artists, Alice Spring, 1988

De même, la peinture sur écorce des artistes d'Arnhem Land, au nord de l'Australie, dont la technique n'a pas changé, est directement reliée jusqu'au moindre détail aux dessins de clans qui sont toujours exécutés en tant que peintures corporelles et décorations de cercueils. Elles alignent d'immenses descriptions de mythes par épisodes, serpents arc-en-ciel, dessins lyriques ondulants d'animaux et de plantes issus du Rêve des artistes. Chaque ligne des formes infiniment striées, hachurées, a un sens symbolique et fait l'objet d'un apprentissage, la pleine signification et ses multiples niveaux n'étant révélés qu'à la maturité avérée des initiés du clan. Comme dans les légendes orales, de subtils changements interviennent de génération en génération lorsque le nouvel artiste apporte sa vision personnelle et son interprétation.



Johnny Bulun Bulun, Moruary Story. Northern Territory Museum of Arts and Sciences

Indépendamment de l'immense intérêt pictural des peintures aborigènes qui ne cessent d'ailleurs de se diversifier, la pratique artistique constitue désormais pour les enfants une source d'éducation supplémentaire concernant les mythes religieux, l'environnement local et les manières de le préserver, à travers l'exploration progressive, durant le travail de l'artiste parental, d'un paysage personnel mêlant réalité et vie intérieure, et des connaissances issues de générations sans nombre, cela en vivant dans des communautés plus « civilisées » que par le passé. La participation croissante des femmes dans le mouvement de peinture moderne donne aux enfants l'accès à un large éventail de connaissances à toute heure du jour.



A l'ouest d'Arnhem Land, James Iyuna peint avec son frère, John Mowunjul, sous le regard attentif des enfants. Photo Reg Morrison



Junice Napangardi travaillant sur une peinture du Bush Banana Dreaming. Photo Reg Morrison

Les femmes ont un statut religieux aussi important que celui des hommes. Elles possèdent une partie du pays à travers leurs propres Rêves et ont en conséquence leurs propres motifs de dessins, en particulier sur le plateau de Walpiri à l'ouest de Papunya. Par exemple, des emblèmes sacrés en forme de perche sont élevés au centre du dessin qui est aussi couvert de plants et orné de motifs traditionnels. Leurs peintures, en nombre croissant, sont souvent des interprétations fraîches et joyeuses des aspects du paysage, en particulier des nourritures buissonnières.

Les peintres aborigènes contemporains sont pour la plupart motivés par un désir de communiquer d'importantes vérités. Mais, quand ils vendent les toiles ou les écorces peintes, ils ne fournissent qu'une « brève histoire » explicative de leur œuvre, similaire à celle qu'ils communiqueraient à de jeunes enfants de leur communauté. Les niveaux profonds de signification ou les références contemporaines à des symboles sacrés décrits sont réservés en tant que connaissance appropriée uniquement aux anciens de la tribu ayant la maturité rituelle requise. De plus, l'esthétisme recherché par la majorité du public amateur d'art dans l'habileté, la couleur, la forme et la technique n'étant pas la valeur primordiale que les artistes aborigènes voient dans leur œuvre, ceux-ci ont préféré conserver pour leur usage personnel les peintures comportant une signification religieuse plus dense. Cette politique artistique peut faire réfléchir sur de nombreux plans à la pratique occidentale des arts qui souvent perd de vue ses buts, son éthique, et a peu de défenses contre les influences extérieures culturelles, commerciales et autres.



Shorty Jackson Tjampitjinpa peignant à l'extérieur de sa maison près de Kintore, au nord-ouest d'Alice Springs. Photo Claude Coirault

La plupart des images sont tirées de l'ouvrage *Australian Aboriginal Paintings* de Jennifer Isaacs, 1989, ISBN 0-525-93407-3.