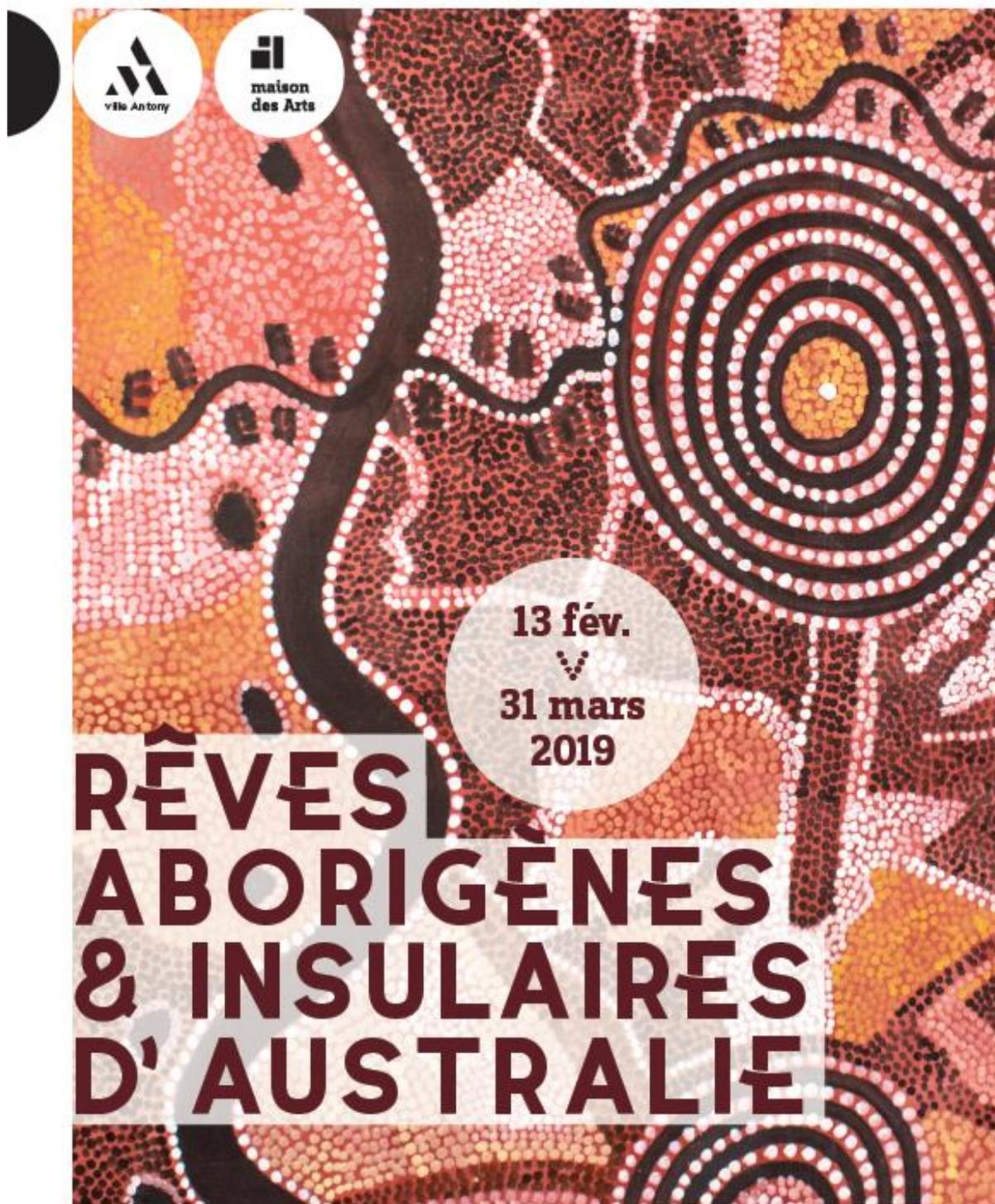


CLÉS DE LECTURE DE L'EXPOSITION



MAISON DES ARTS
Parc Bourdeau
20 rue Velpeau 92160 Antony
01 40 96 31 50
maisondesarts@ville-antony.fr

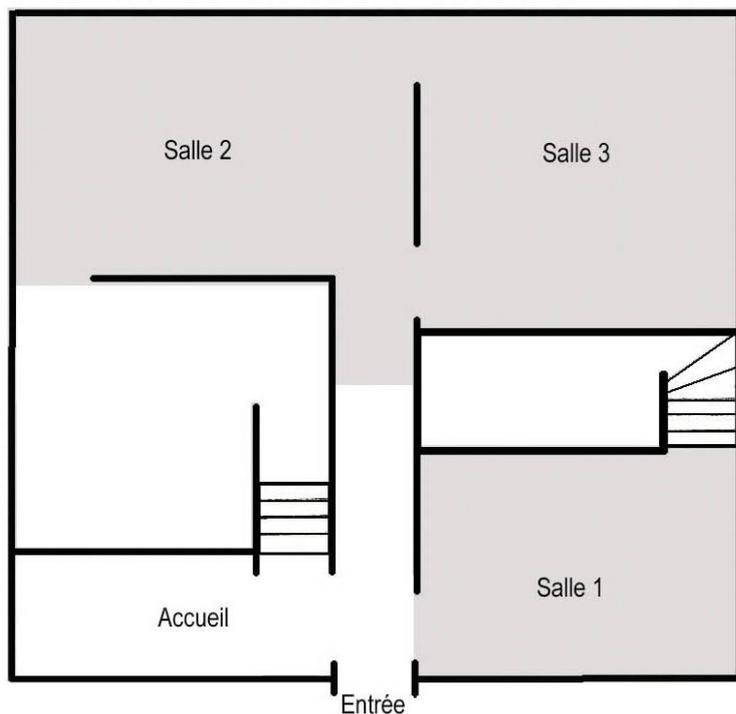
ENTRÉE LIBRE // Du mardi au vendredi 12h-19h / Samedi et dimanche 14h-19h / Fermé les jours fériés / Station Antony RER B



© Long Jack (M. Elipha Tjalkens), Histoire d'Ojessam à Nyamirany, 1975, Acrylique, Provenance : Papunya - Collection de l'Université d'Australie, Paris / Conception graphique : Met Met studio

Clés de lecture n° 5 / 2019 réalisé par la Maison des Arts

Repères de l'exposition

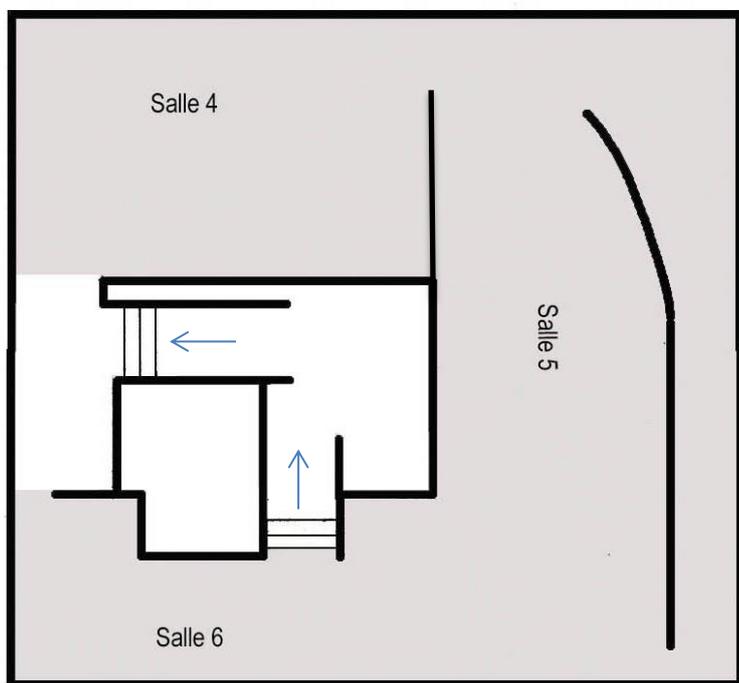


Rez-de-chaussée

Salle 1 : L'art du Kimberley, de Sunday Island et d'Australie Occidentale

Salle 2 : L'art des îles du détroit de Torres et des îles Tiwi

Salle 3 : L'art du Queensland septentrional



Premier étage

Salle 4 : L'art de la Terre d'Arnhem

Salles 5 et 6 : L'art du Désert

- Salle 5 : Les pionniers de la peinture aborigène contemporaine
- Salle 6 : La peinture du Désert aujourd'hui

Aborigènes et Insulaires d'Australie



Carte des principales communautés aborigènes et insulaires d'Australie

L'explorateur James Cook prend possession de l'Australie pour le compte de la Grande-Bretagne en 1770 et la déclare *terra nullius*, "terre inoccupée". Pourtant, les premiers habitants de l'Australie seraient arrivés par voie maritime sur l'île-continent il y a environ 50 000 ans depuis l'Asie du sud-est. On sait par ailleurs qu'ils entretenaient des contacts, notamment commerciaux, avec leurs voisins immédiats mais aussi avec des Européens dès le XVI^e siècle.

Le nom "Aborigène" est donné aux populations locales par les colons européens car ils pensent avoir trouvé un peuple primitif ; "aborigène" vient du latin *ab origine*, signifiant "depuis l'origine". Les Aborigènes et Insulaires du détroit de Torres sont donc les populations autochtones d'Australie. Lorsque les Européens arrivent, les Aborigènes sont des chasseurs, pêcheurs et cueilleurs semi-nomades. Ils vivent principalement dans le *bush* (la brousse), à l'intérieur des terres, et dans l'*outback* (le désert et la savane). Chaque groupe possède son propre territoire défini par des frontières naturelles, sa loi, ses mythes et sa propre langue. En 1770, il y avait environ 250 langues existantes, dont ne subsistent aujourd'hui qu'une cinquantaine en usage courant.

L'Australie devient une colonie pénitentiaire anglaise et les premiers forçats débarquent dans la baie de Sydney en 1788. Des contacts entre Aborigènes et colons se développent dès le début, par l'intermédiaire de médiateurs. Au cours du XIX^e siècle, les colons gagnent l'intérieur des terres et s'enrichissent de la pratique de l'élevage et de la découverte de gisements aurifères, exploitant la main d'œuvre aborigène. Les Aborigènes sont ainsi spoliés de leurs terres ancestrales et installés de force dans des réserves et des missions dirigées par des blancs, parfois à des centaines de kilomètres de chez eux. La population aborigène est décimée par de violents conflits menés contre l'expansion des colons et l'expropriation de leurs terres, en sus des maladies apportées par les Européens et des ravages causés par l'alcool, échangé avec ces derniers contre des produits locaux.

Des années 1910 aux années 1960-1970 environ, le gouvernement australien conduit en outre une politique d'assimilation forcée. Durant cette période où l'on distingue les enfants *half-cast* (métis) et les enfants *full-blood* ("pur-sang"), plus de 50 000 enfants aborigènes et insulaires sont ainsi enlevés aux leurs et placés dans des familles blanches pour y être dépouillés de leur culture, soit entre un enfant indigène sur trois et un enfant indigène sur dix. On parle à propos de ces enfants des "générations volées" (*stolen generation*), selon le terme pensé en 1981 par l'historien Peter Read. C'est le rapport *Bringing them home*, commandé par le gouvernement australien en 1995, qui a fait toute la lumière sur ce système de "blanchiment".

La seconde moitié du XX^e siècle est une période d'intenses luttes et revendications pour les droits des Aborigènes, cette fois plutôt sur les plans légal et juridique. En 1967, Aborigènes et Insulaires du détroit de Torres sont enfin inclus dans le recensement national. L'artiste Harold Thomas crée en 1971 le drapeau aborigène et Neville Bonner est le premier Aborigène élu au Parlement australien. En 1976, grâce à l'*Aboriginal Land Rights Act*, les Aborigènes de la région du Territoire du Nord obtiennent la propriété et la restitution de terres ancestrales et retournent s'y installer. Il faut cependant attendre 1992 l'affaire "Eddie Mabo" pour que la Haute Cour australienne annule le principe de *terra nullius* de 1770. De cette décision découle le *Native Title Act*, qui reconnaît la propriété foncière ancestrale de tous les Aborigènes. En 2008, le premier ministre a demandé pardon au nom du gouvernement australien aux Aborigènes pour les crimes commis par le passé à leur encontre.

De nos jours, si elle s'est améliorée, la condition des Aborigènes et des Insulaires d'Australie reste pourtant très difficile. Sur les presque vingt-quatre millions d'habitants que compte l'Australie en 2016, seuls 649 171 sont Aborigènes. Ces derniers vivent en moyenne dix ans de moins que le reste de la population. Un adolescent aborigène a vingt-quatre fois plus de risques de se retrouver en prison qu'un autre adolescent. Leur taux de chômage est élevé. Ils sont très peu propriétaires et perçoivent un revenu annuel moyen très bas. Le taux de suicide est également très haut. La majorité d'entre eux vit désormais dans les villes. En 2008, le plan *Closing the gap* ("Comblent le fossé") est lancé par le gouvernement pour réduire les inégalités entre les autochtones et le reste de la population, fixant sept objectifs à atteindre en 2018. Aujourd'hui, seuls trois de ces objectifs sont en très légère amélioration : le taux de mortalité infantile, le pourcentage d'enfants inscrits en maternelle et le taux de réussite des élèves au baccalauréat.

Le Temps du Rêve : art et culture aborigènes

Les premières traces de l'art aborigène remontent à environ 40 000 ans et sont des peintures et des gravures rupestres. Cet art s'est développé de manière continue jusqu'à nos jours, sous des formes variées : peinture rupestre, sur sable, sur écorce, mais aussi gravure, sculpture, photographie, vidéo, etc.

Dans la culture aborigène, les arts visuels font partie de la vie spirituelle. En effet, les Aborigènes partagent une même conception de l'univers, appelée "Rêve" ou "Temps du Rêve". Le Rêve désigne un ensemble de concepts indirectement traduisible, qui n'a rien à voir avec le sens que nous donnons à ce mot. Il s'agit plutôt d'un principe régissant l'ordre physique, moral et spirituel du monde. Le Rêve est ainsi à la fois le passé, le présent et le futur, l'époque de la Création et des ancêtres en même temps qu'un présent éternel, la loi et la terre. Pour les Aborigènes, les grands êtres ancestraux sont sortis de la Terre sous l'apparence d'humains, d'animaux ou de végétaux pour modeler le paysage, créer le jour et la nuit, le cycle de la vie, etc. Ils ont donné aux hommes une organisation sociale semblable à la leur, leur ont transmis la connaissance, le langage, la spiritualité et leur ont enseigné la danse, le chant et les arts. L'art aborigène donne ainsi une forme visuelle du Rêve, dont les artistes sont les gardiens et les médiateurs.

Les rêves sont en effet transmis oralement pendant les cérémonies. En héritant d'un rêve dont il devient propriétaire, chaque individu devient le gardien d'un ou plusieurs sites géographiques sacrés associés au Rêve. Les artistes illustrent les voyages des ancêtres ou des esprits à travers le pays. En peignant les récits liés à son territoire, chaque artiste affirme ses droits et ses devoirs en tant que propriétaire d'une partie de la terre.

Peuple sans écriture, les Aborigènes et les Insulaires considèrent la Terre comme leur mémoire et font d'elle leur première source d'inspiration artistique. Les œuvres d'art aborigènes ne sont ainsi pas de simples illustrations des mythes ancestraux ; en les peignant, les artistes renouvellent le Temps du Rêve. Expression rituelle, l'art aborigène contient sous une simplicité apparente plusieurs niveaux de lecture, dont le plus secret est "crypté", accessible aux seuls initiés.

Les œuvres aborigènes et insulaires ont à la fois une dimension symbolique mais aussi didactique puisqu'elles permettent d'enseigner aux jeunes générations les récits fondateurs.

La peinture est une activité réservée aux hommes jusque dans les années 1980, les femmes de leurs familles jouant un rôle d'assistantes. Ces dernières deviennent elles-mêmes artistes à un âge avancé à partir des années 1980. Elles introduisent alors un renouveau dans les arts aborigènes et insulaires. En effet, s'ils utilisent des éléments graphiques semblables, hommes et femmes n'évoquent pas les mêmes rêves, les femmes faisant plutôt référence aux activités féminines et à la flore locale, symbole de fertilité. De même, l'utilisation des pigments et la manière de les appliquer diffèrent.

Avant la seconde moitié du XX^e siècle, l'intérêt pour les œuvres aborigènes est principalement ethnographique - on y voit une manifestation encore vivante de pratiques dite "primitives". Cependant, dès les années 1930, des individus abordent ces œuvres d'un point de vue esthétique, tels certains Occidentaux établis dans les "réserves" aborigènes et les missions religieuses qui incitent les artistes à produire des œuvres, ou bien dans les années 1950 le peintre Karel Kupka qui collectionne de nombreuses peintures. Dans les années 1970, parallèlement au mouvement de revendications et d'émancipation, l'art aborigène contemporain naît, en plein cœur du désert australien. Désormais, les artistes illustrent leurs rêves sur des supports pérennes, adoptant des techniques occidentales, qui sont commercialisés par le biais de coopératives et de centre d'art. Ancré dans le Temps du Rêve, l'art aborigène et insulaire d'Australie est ainsi en perpétuel renouveau, au contact des autres cultures, intégrant des techniques et des matériaux non traditionnels. À partir de la fin des années 1970, le public et les collectionneurs occidentaux s'intéressent aux œuvres aborigènes et insulaires qui arrivent sur le marché de l'art, séduits notamment par leur apparence abstraite faisant écho à l'art moderne et contemporain occidentaux. L'"art aborigène traditionnel" est donc une création contemporaine, à partir d'un Temps du Rêve plurimillénaire. Aujourd'hui, quoique produit par de petites communautés, l'art aborigène et insulaire d'Australie séduit un large public et a rejoint les collections des plus grands musées du monde.

Bien que les Aborigènes et les Insulaires partagent une conception animiste du monde selon laquelle tout acte irrespectueux envers un être ou une chose peut s'avérer fatal, le style et la technique artistiques diffèrent selon les régions.

Les arts aborigènes et insulaires des six régions principales

L'art du Queensland septentrional

Situé au nord-est de l'Australie, le Queensland est bordé au nord par les îles du détroit de Torres et à l'est par la mer de Corail et l'océan Pacifique. Dans la pointe nord du Queensland, le Cap York, le climat est tropical humide. La région devient célèbre au début du XIX^e siècle grâce à la découverte de gravures et de peintures rupestres datant de plus de 15 000 ans. Parmi les différents types de productions artistiques que l'on retrouve dans le Queensland septentrional, l'art des *bagu* et celui des *ghostnets* ont fait le plus parler d'eux ces dernières années.

Dans les forêts humides du nord du Queensland, les artistes du centre d'art de Girringun, à Cardwell (au sud de Cairns), imaginent des *bagu*. À l'origine, les *bagu* sont des planchettes à feu de forme allongée et ovale, composées de deux parties : le *bagu* proprement dit (corps) et le *jiman* (bâtonnet). Ces objets ont une valeur sacrée en raison des pluies diluviennes qui s'abattent régulièrement dans cette région tropicale et où les hommes cherchent donc à préserver le feu. Ce dernier occupe une place centrale dans les cérémonies religieuses. Originellement, un homme était désigné responsable du *bagu* et devait veiller à ce que le feu ne s'éteigne jamais. Une fois utilisés, *bagu* et *jiman* étaient attachés ensemble par une ficelle puis enveloppés pour être protégés de l'humidité. Les Aborigènes donnent à ces planchettes la forme anthropomorphe de l'esprit du feu Jiggabunah qui, selon la légende, créa les étoiles filantes en lançant des bâtons (*jiman*) en flammes à travers le ciel. Traditionnellement en bois, les artistes ont développé à partir de 2009 des *bagu* en céramique puis en matériaux synthétiques et de récupération. Aussi, de nos jours, de nombreuses femmes peuvent également créer ces objets. Comme les *bagu* traditionnels, les créations contemporaines sont décorées avec des ocres et des pigments naturels dans un style coloré et expressif.

Le Queensland septentrional est largement connu aussi pour l'art des *ghostnets* ou "filets fantômes". Les Aborigènes du nord de l'Australie ont commencé à ramasser ces déchets pour nettoyer les plages au milieu des années 1990. L'initiative prend une ampleur nouvelle en 2004 lorsque des organisations autochtones et non autochtones, des équipes de gardes environnementaux et des bénévoles s'associent pour constituer le *Ghostnets Australia* afin de trouver des solutions. Ce dernier organise en 2006 un concours de création d'objets à partir de filets recyclés donnant lieu à des ateliers. Depuis lors, les artistes de cette région trouvent ainsi des solutions originales pour transformer en œuvres d'art les filets de pêches polluant gravement le nord de l'Australie et alerter le public sur la nécessaire protection des mers et de la faune maritime. S'appropriant tout en les détournant les techniques de la vannerie, du ramendage des filets de pêche, de la couture et de la sculpture, les artistes de *ghostnets* enrichissent leur répertoire iconographique. Pour les œuvres complexes, ils réalisent au préalable une armature en fil de fer sur laquelle est ajouté un grillage souple servant de support au filet de pêche. Ainsi, à partir de matériaux pourtant mortifères, ces œuvres nous font découvrir la culture des Aborigènes de la région et notamment la faune et la flore locales, dans des couleurs éclatantes et souvent avec humour.

L'art des îles du détroit de Torres

Situées au nord de l'Australie, en face du Queensland, les îles du détroit de Torres se trouvent entre la mer de Corail et la mer d'Arafura. Elles ont été "découvertes" par le navigateur espagnol Luís Vaz de Torres en 1606. Les îles ne deviennent cependant célèbres qu'au début du XX^e siècle, grâce aux écrits de l'anthropologue Alfred Cort Haddon. Par leur position géographique, les Insulaires du détroit de Torres ont développé une culture et des arts originaux, davantage tournés vers la Papouasie-Nouvelle-Guinée et la Mélanésie que le continent australien.

La production artistique de cette région est principalement conditionnée par l'environnement marin. Aussi le répertoire iconographique des œuvres s'inspire directement de la flore et de la faune maritimes, ainsi que des mythes qui y sont liés. Parmi les espèces maritimes représentées dans les œuvres du détroit de Torres, on peut citer la tortue marine (*waru*), le

dugong ("vache marine", *dhangal*), le poisson-pilote (*gapu*), le crabe des palétuviers (*ghitalay*), la frégate (*womeer*) et la sardine (*tup*).

Dans cette région tropicale, le bois se trouve en abondance et les Insulaires ont donc très tôt développé une tradition de la gravure sur bois pour orner des tambours, des canoës, des pagaies, etc., parallèlement à l'incision sur écailles de tortues et sur coquillages. Les artistes du détroit de Torres pratiquent à partir des années 1990 la linogravure (gravure sur linoléum), reprenant les motifs sophistiqués de la gravure sur carapaces de tortues ou sur bois. Cette pratique a permis le renouveau des techniques traditionnelles de gravure et a contribué à la visibilité de ces îles. Les Insulaires du détroit de Torres réalisent également des coiffes cérémonielles élaborées.

Les œuvres des artistes du détroit de Torres sont très narratives, illustrant les péripéties mythiques de héros totémiques zoomorphes. Au-delà d'une simple représentation visuelle de l'environnement maritime, ces œuvres témoignent d'une fine connaissance du cadre naturel, indissociable de la spiritualité et de la vie quotidienne des Insulaires.

L'art des îles Tiwi

Les Tiwis ("êtres humains" en langue locale) sont les Aborigènes des îles Melville et Bathurst, situées au nord de l'Australie en mer d'Arafura, au large de la Terre d'Arnhem occidentale. Par leur position géographique, ces îles sont restées à l'écart de la vie continentale jusqu'au début du XX^e siècle. Cela explique aussi l'originalité de leur culture, dont les œuvres de Kallista Kantilla et de Declan Apuatimi sont représentatives.

À côté du batik (impression sur tissu), de la lithographie et de la céramique, l'art des Tiwis se développe presque exclusivement dans le cadre de deux cérémonies rituelles, au cours desquelles sont rejoués les mythes du Temps du Rêve (de la Création). La première est une cérémonie initiatique de fertilité appelée *Kulamana*, pratiquée par les femmes au moment de la récolte de l'igname. La seconde, sûrement la plus importante, est une cérémonie funéraire, nommée *Pukumani*.

Au cours des rites funéraires *Pukumani*, rythmés par des chants et des danses, les hommes endeuillés fabriquent des poteaux funéraires en bois de fer, qui seront plantés sur la tombe du défunt à la fin de la cérémonie. Les exécutants rituels retirent l'écorce des troncs d'arbres et les sèchent au-dessus de la fumée d'un feu, avant de les tailler à la hache. Les poteaux sont ensuite ornés de motifs géométriques et ésotériques similaires aux peintures corporelles des participants. Sur la tombe du défunt, leur nombre varie selon l'importance du mort. Ils sont laissés sur place jusqu'à leur disparition naturelle qui marque la fin du deuil. Les poteaux funéraires tiwis sont peut-être inspirés des traditions mortuaires des Macassars (Indonésie), avec lesquels ils entretiennent des contacts. Depuis les années 1980, ces objets apparaissent parfois dans les peintures des artistes tiwis. Les poteaux peuvent prendre une forme humaine ou animale (oiseaux), parfois abstraite. En effet, la sculpture figurative émerge dans les îles Tiwi vers le milieu du XX^e siècle, sous l'influence des statues de saints ornant la mission catholique locale : les Tiwis souhaitaient alors montrer qu'ils avaient leurs propres ancêtres mythologiques.

L'art du Kimberley

Situé au nord-ouest de l'Australie, le Kimberley est une vaste région. Les Aborigènes de ce territoire ont beaucoup souffert de l'installation de colons européens, éleveurs et chercheurs d'or. Beaucoup ont ainsi été déplacés et ne vivent plus sur leurs terres ancestrales. À la fin des années 1960, suite à l'obligation d'augmenter les salaires des employés aborigènes, les fermes licencient en masse. Les Aborigènes s'établissent alors dans d'autres centres urbains, près d'anciennes missions ou dans des communautés créées *ex nihilo*. C'est là que la peinture du Kimberley se développe à partir des années 1980, sur le modèle des grands centres du Désert.

Le style du Kimberley est principalement caractérisé par des à-plats colorés, sur toile ou sur papier, réalisés aux pigments naturels ou à l'acrylique. Le Kimberley étant une région très contrastée sur les plans géographique, climatique et culturel, plusieurs styles artistiques

coexistent dans cette région. À Warmun, les artistes utilisent ainsi une peinture à base d'ocres naturelles inspirées de la peinture rupestre pour représenter les sites sacrés, soulignant les éléments qui les composent par des lignes de pointillés comme dans le Désert (cf. les œuvres d'Alan Griffiths Jangala). À Balgo Hills, les artistes travaillent davantage la surface des œuvres en textures, servies par des couleurs riches et lumineuses, principalement les rouges, oranges et jaunes (cf. les œuvres de Tjumbo Tjapanangka). À Kununnura, inspirés par les peintures rupestres, de nombreux artistes comme Yvonne Burgu représentent les Wandjina, des êtres mythiques associés à l'eau.

Dans tout le Kimberley, et notamment dans les Sunday Island, des artistes comme le pionnier Roy Wiggan (communauté Bardi) réalisent des *ilma*. Ce sont des panneaux peints dans le cadre de cérémonies rituelles, de style schématique, aux couleurs vives et ornés de fils de coton colorés, illustrant les chants et les danses du rite ou encore des phénomènes naturels et dont la forme dérive d'objets usuels du Kimberley.

L'art de la Terre d'Arnhem

La Terre d'Arnhem se situe au nord de l'Australie, entre le golfe de Carpentrie à l'est et la rivière Alligator à l'ouest. C'est une région tropicale boisée et escarpée avec une faune, une flore et un sous-sol très riches. On distingue la Terre d'Arnhem occidentale, caractérisée par des escarpements rocheux, la Terre d'Arnhem centrale, constituée de la savane et la Terre d'Arnhem orientale, faite de plaines inondables. Sept grandes communautés aborigènes sont établies sur d'anciennes missions, qui regroupent plus de 3000 artistes.

La Terre d'Arnhem est surtout célèbre pour sa production d'écorces peintes, de sculptures et d'estampes. Les écorces sont découpées sur les eucalyptus pendant la saison humide, puis durcies au feu, aplaties et poncées avant d'être apprêtées. Les artistes peignent ensuite par-dessus avec des pigments naturels de couleurs sobres et souvent symboliques. En posant ces pigments, c'est une part de leur territoire qui est fixée. La peinture sur écorce de la Terre d'Arnhem est connue dès les années 1960 lorsque les Aborigènes adressent au gouvernement fédéral une pétition fixée sur une écorce peinte pour défendre leurs droits territoriaux. Cet art très original a donné lieu depuis quelques années à des œuvres sur toile. On peut distinguer trois styles artistiques sensiblement différents.

La Terre d'Arnhem occidentale est célèbre pour ses peintures figuratives au style dit aux "rayons X". Ces œuvres donnent à voir des animaux, des ancêtres totémiques et des esprits *mimi**, représentés généralement de profil avec leurs caractéristiques extérieures et intérieures (organes, ossature, articulations), selon un procédé tant didactique que symbolique. Ces écorces s'inspirent directement des très nombreuses peintures rupestres de la région qui ont fait la célébrité de la Terre d'Arnhem. Généralement sur un fond uni, les artistes réalisent également des motifs de croisillons appelés *rarrks*, uniquement sur la surface des corps représentés, donnant une sensation de mouvement et de brillance.

À l'est de la Terre d'Arnhem, il s'agit de peintures sur écorces au style abstrait, géométrique. On y trouve les *rarrks*, ces motifs hachurés ou croisillons caractéristiques proches des peintures corporelles cérémonielles. Ces croisillons ont été transmis aux artistes par les Ancêtres, ils apportent un aspect lumineux et vibratoire traduisant la force de ces derniers. Les *rarrks* ont ainsi une dimension pédagogique et symbolique. En Terre d'Arnhem orientale, les hachures couvrent généralement toute la surface.

En Terre d'Arnhem centrale, les artistes ont tendance à combiner l'approche figurative de l'ouest et celle abstraite de l'est. La communauté artistique la plus célèbre est certainement celle de Maningrida, créée en 1957.

**Les esprits mimi ont l'apparence d'humains très grands et minces, courant, dansant, chantant. Les mimi auraient appris aux premiers Aborigènes à survivre dans le paysage de la Terre d'Arnhem, à chasser, danser, peindre, etc. Les Aborigènes pensent que ces esprits ont une organisation sociale semblable à la leur et que leur société a précédé celle des humains. Les mimi vivent dans les crevasses, les arbres et les rochers. Ils sont si minces et frêles qu'ils ne sortent pour chasser que les nuits et jours sans vent.*

L'art du Désert

C'est dans le désert central et occidental qu'est née la peinture aborigène contemporaine, au sein des "réserves" dans lesquelles les autorités coloniales avaient installé les Aborigènes nomades pour les assimiler par sédentarisation.

Dans le cadre des rituels célébrant le Temps du Rêve, les Aborigènes du Désert peignaient de longue date sur le sol des pointillés à l'aide de bâtonnets et de pigments naturels. La peinture aborigène contemporaine est née de cette pratique traditionnelle dans les années 1970, dans la communauté de Papunya, à 240 kilomètres au nord-ouest d'Alice Springs. En 1971, l'instituteur anglo-saxon Geoffrey Bardon suggéra à ses élèves de transposer sur les murs de l'école de Papunya les motifs peints dans le sable évoquant le "Rêve de la fourmi à miel". Après cet essai, les artistes de Papunya adoptent les supports occidentaux et notamment la toile. Dès 1971, ils se regroupent en coopérative, puis en société commerciale, pour diffuser eux-mêmes leurs œuvres. Grâce à ce système, les peintures aborigènes de Papunya acquièrent visibilité et reconnaissance sur la scène internationale. Le style de Papunya, géométrique et hypnotique, est immédiatement reconnaissable.

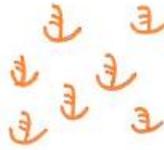
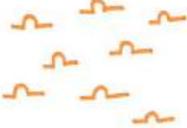
Utopia est une autre communauté aborigène importante du Désert, située à 250 kilomètres au nord-est d'Alice Springs. Elle s'est d'abord fait connaître pour sa production de *batik** sur soie réalisée par des femmes, qui se sont constituées en coopérative en 1977 pour commercialiser leurs réalisations. Les motifs s'inspirent des décorations corporelles des femmes lors des rituels de fertilité. Les artistes ont ensuite transposé ces ornements sur la toile, en y associant des motifs inspirés par la flore locale.

L'art du Désert est nommé "pointillisme". Sur un fond sombre et uni, l'artiste peint les motifs du Rêve dont il est le dépositaire en traçant leurs contours puis en les entourant de larges surfaces recouvertes de petits points. Conformément à la tradition de la peinture au sol, les œuvres sont réalisées à plat, ce qui explique la prédominance des vues aériennes dans l'art de cette région. Ces œuvres ont vite connu le succès, notamment car leur aspect abstrait faisait écho à la peinture moderne occidentale.

Les œuvres du Désert sont très éclectiques, se rapprochant parfois largement de la peinture sur sol dans une approche pointilliste presque abstraite, parfois plus figuratives. Mais elles évoquent toutes des histoires organisées autour d'un lieu et d'un itinéraire, servies par un ensemble de pictogrammes quasiment commun à toutes les communautés artistiques de la région. Les cercles concentriques représentent ainsi le plus souvent des points d'eau (et les cérémonies sacrées s'y déroulant) et les lignes qui les relient, les chemins empruntés par les héros ancestraux pour aller d'un lieu à l'autre. Ces peintures offrent de véritables cartes des territoires aborigènes, qui servent autant à mémoriser les lieux d'accès géographiques aux sites sacrés, qu'à perpétuer le Temps du Rêve en en représentant les composantes les plus secrètes.

* *Le batik est une technique consistant à appliquer de la cire sur un support textile qu'on va ensuite teindre.*

Quelques pictogrammes dans l'art du Désert

Campement / Point d'eau	Piste	Chemin des ancêtres	Chemin entre deux campements
			
Lit de rivière	Soleil couchant	Pluie	Nuage
			
Lune	Étoile	Boomerang	Peinture corporelle
			
Graines	Serpent	Fourmi à miel	Oiseau
			
Traces de kangourou	Traces d'émeu	Traces d'opossum	Traces de varan
			
Traces de grenouille	Buisson	Homme	Homme avec une lance
			
Deux hommes assis face à face	Femme avec un bâton à fouir et un panier	Rassemblement autour d'un campement	Bâton à musique
			

Indications bibliographiques

Sitographie

www.artsdaustralie.com

Essais et documentaires adultes

Sally Butler, *Alick Tipoti, Ken Thaiday Snr, Brian Robinson : îles du détroit de Torres*, Paris, Éditions Arts d'Australie, 2016

Wally Caruana (dir.), *Aborigènes. Collections australiennes du Musée des Confluences*, Lyon, Fage, 2011

Wally Caruana, *L'art des Aborigènes d'Australie*, Londres, Thames & Hudson, 1994

Bruce Chatwin, *Le chant des pistes*, Paris, Grasset, 1988

Roberta Colombo Dougaud et Barbara Müller (dir.), *Traces de rêves, peintures sur écorces des Aborigènes d'Australie*, [Exposition. Genève, Musée d'ethnographie. 2010-2011], Gollion, Éditions Infolio, 2010

Roberta Colombo Dougaud (dir.), *L'effet boomerang : les arts aborigènes et insulaires d'Australie*, [exposition, Genève, MEG Musée d'ethnographie de Genève, du 19 mai 2017 au 7 janvier 2018], Gollion, Infolio, 2017

Barbara Glowczewski et Jessica de Largy Healy, *Pistes de rêves. Voyage en terres aborigènes*, Paris, Éditions du Chêne, 2005

Barbara Glowczewski, *Les rêveurs du désert. Peuples Warlpiri d'Australie*, Arles, Actes Sud, 1996

Barbara Glowczewski, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et organisation sociale en Australie*, Paris, Puf, 1991

Cyril Havecker, *Le Temps du Rêve, la mémoire du peuple aborigène australien*, Monaco, Éditions du Rocher, 2003 (1^{ère} ed. 1992)

Jennifer Isaacs, *Spirit country: contemporary Australian aboriginal art*, Prahran, Vic., Hardie Grant Books, 2011

Stéphane Jacob et Jane Raffan, *Ningura Naparrula : peintre pour nourrir le rêve*, Paris, Éditions Arts d'Australie, 2014

Stéphane Jacob et Jane Raffan, *Abie Loy Kemarre : abstraction lyrique*, Paris, Éditions Arts d'Australie, 2013

Stéphane Jacob, Pierre Grundmann et Maia Ponsonnet, *La peinture aborigène*, Paris, Nouvelles éditions Scala, collection "Sentiers d'art", 2012

Thomas Johnson, *Paroles aborigènes*, Paris, Albin Michel, collection "Carnets de sagesse", 1998

Maïa Ponsonnet, *Australie : histoire, société, culture*, Paris, La Découverte, 2011

Géraldine le Roux, *L'art des ghostnests. Vingt mille filets autour de la mer*, Paris, Éditions Arts d'Australie, 2016

Géraldine le Roux (dir.), *Le point de Papunya*, catalogue de l'exposition au Musée du Montparnasse, Paris, IDAIA, 2012

Géraldine le Roux et Lucienne Strivay, *La revanche des genres : art contemporain australien*, [exposition à Liège, Les Brasseurs, 13 octobre-10 novembre 2007], Gentilly, Aïnu production, 2007

Paul Matharan et Arnaud Morvan (dir.), *Mémoires vives : une histoire de l'art aborigène*, [exposition, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 15 octobre 2013-30 mars 2014], Bordeaux/ Paris, Musée d'Aquitaine/Éditions de La Martinière, 2013

Ian W. McLean, *How Aborigines invented the idea of contemporary art: writings on Aboriginal contemporary art*, Sydney, N.S.W., Institute of Modern Art and Power Publications, 2011

Ian W. McLean, *Rattling spears: a history of indigenous Australian art*, Londres, Reaktion books, 2016

Howard Morphy, *L'art aborigène*, Paris, Phaidon, 2003

Christine Nicholls et Ian North, *Kathleen Petyarre. Genius of Place*, Wakefield Press, 2001

Dennis Nona, Stéphane Jacob et al., *Waii. L'œuvre gravé de Dennis Nona. Îles du détroit de Torres, Australie*, Motiers/Val-de-Travers, Musée La grange, 2012

Bérengrère Primat, *Territoire du rêve : art aborigène contemporain & œuvres en filets de pêche fantômes de îles du Déroit de Torrès*, [exposition, Lens, Suisse, Fondation Pierre Arnaud du 1er décembre 2017 au 20 mai 2018], Paris, Arteos éditions, 2017

Jane Raffan, *Bagu : l'esprit de la forêt tropicale*, Paris, Éditions Arts d'Australie, 2016

Judith Ryan et Philip Batty, *Aux sources de la peinture aborigène : Australie-Tjukurrjtjanu*, [catalogue de l'exposition du Musée du Quai Branly – Jacques Chirac], Paris, Musée du Quai Branly – Jacques Chirac et Somogy, 2012

Henry F. Skerritt, *No boundaries : Aboriginal Australian contemporary abstract painting : from the Debra and Dennis Scholl collection*, [traveling exhibition, États-Unis, 2015-2016], Munich, Londres et New-York, Prestel Publishing, cop. 2014

Claude Stefani et Stéphane Jacob, *Dennis Nona, Estampes et sculptures. Îles du déroit de Torres, Australie*, [exposition au Musée d'art et d'histoire de Rochefort, 3 juin - 30 septembre 2011], Paris, Arts d'Australie, 2011

Documentaires jeunesse

Marine Degli et Olivier Morel, *L'art aborigène*, Paris, Courtes et Longues, 2010

Betti Ferrero et Émilie Beaumont, *Les animaux d'Australie*, Paris, Fleurus, collection "La grande imagerie animale", 1999

Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy, *Les Aborigènes d'Australie*, Paris, Centurion, 1991

Sylvie Girardet, Claire Merleau-Ponty et Anne Tardy, *Australie noire. Les Aborigènes, un peuple d'intellectuels*, Paris, Autrement, 1989

Littérature adultes et adolescents

John Bryson, *Le chien du désert rouge*, Arles, Actes Sud, 1999

Peter Carey, *Oscar et Lucinda*, Paris, 10/18, 1999

Bruce Chatwin, *Le chant des pistes*, Paris, Le livre de poche, 1987

Hervé Claude, *Mort d'une drag-queen*, Arles, Actes Sud, 2007

Hervé Claude, *Requins et coquillages*, Paris, Gallimard, 2003

Hervé Claude, *Riches, cruels et fardés*, Paris, Gallimard, 2002

Kenneth Cook, *Cinq matins de trop*, Paris, Le livre de poche, 2010 [1^{ère} ed. 1961]

Sylvie Crossman, *Sœurs de peau*, Paris, Albin Michel, 2007

Michèle Decoust, *Le rêve de White Spring*, Paris, Seuil, 2004

Michèle Decoust, *Australie, les pistes du rêve*, Paris, J. C. Lattès, 2000

Michèle Decoust, *L'inversion des saisons, une passion australienne*, Paris, Robert Laffont, 1987

Thomas Keneally, *The chant of Jimmie Blacksmith*, 1972 [non traduit]

Douglas Kennedy, *Cul-de-sac*, Paris, Folio, 2006

Philipp McLaren, *Nouveaux rêves*, Mouriès, Le fil invisible, 2005

Philipp McLaren, *Tueurs d'Aborigènes : une enquête de la brigade aborigène*, Paris, Folio, 2005

Karin Mainwaring, *Les danseurs de la pluie*, Manage, Lansman, 2002

Sally Morgan, *Talahue*, Paris, Éditions Métailié, 1997 [éd. originale *My Place*, 1987]

Mudrooroo, *Le maître du rêve-fantôme*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1998

Jo Nesbo, *L'homme chauve-souris. Une enquête de l'inspecteur Harry Hole*, Paris, Gallimard, 2005

Doris Pilkington, *Le chemin de la liberté*, Paris, Autrement, 2008

Maia Ponsonnet, *Les nouveaux chants du kangourou*, Paris, Autrement, 2008

Arthur Upfield, série *Les aventures de Napoléon Bonaparte* (nombreux épisodes), Paris, 10/18

Birimbir Wongar, *Raki, la corde de chanvre*, La Tour-d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1998

Bande dessinée

Laurent-Frédéric Bollée et Philippe Nicloux, *Terra Australis*, Paris, Glénat, 2013

Chanouga, *Narcisse*, Genève, Éditions Paquet, série en cours

Marc Bruyninx, *Max*, tome 1 : *Le rêve de pluie*, Paris, Glénat, 1991

Pierre-Yves Gabrion, *L'homme de Java*, tome 2 : *L'Australien*, Vents d'Ouest, 1991

Fabio Pezzi et Nathalie Sergeef, *Down under*, Paris, Glénat, série en cours

Littérature jeunesse

Sylvie Crossman et Bronwyn Bancroft, *Sur les traces de la fourmi à miel : peintres aborigènes d'Australie*, Montpellier, Indigène Éditions, Indigène Art, 2012

Michel Decoust, *Mon oncle d'Australie*, Paris, Seuil, 2000

Donald Grant, *Yidaki et le temps du rêve*, Paris, Éditions du Sorbier, 2010

Cyril Hahn, *Une peinture de rêve, un voyage en Australie*, Paris, Hatier, collection "Albums du Monde", 2007

Muriel Kerba, *La couleur des oiseaux*, Paris, Nathan, collection "Musicontes", 2011

Orianne Lallemand et Éléonore Thuillier, *Le loup qui voulait faire le tour du monde*, Paris, Éditions Auzou, collection "Grands Albums", 2012 (étape 9 : Australie)

Annie Langlois et Frédéric Sochard, *10 contes d'Australie*, Paris, Flammarion, 2011

Annie Langlois et Sophie Duffet, *Tinnkiri, Lachlan et Liang vivent en Australie*, Paris, De la Martinière Jeunesse, collection "Enfants d'ailleurs", 2008

Annie Langlois, *La petite fille qui voulait voir le désert*, Paris, Flammarion, collection "Les Classiques du Père Castor", 2006

Annie Langlois, *La légende des animaux d'Australie*, Paris, Flammarion, collection "Secondes lectures", 2004

Frédéric Marais, *Didgeridoo*, Montreuil, Les fourmis rouges, 2014

Carl Norac et Anne-Catherine de Boel, *Le petit sorcier de la pluie*, École des Loisirs, collection "Lutins de poche", 2006

Martine Perrin, *Méli-mélo au pays des kangourous*, Milan Éditions, 2014

Jim Poulter et Claire Forgeot, *Le secret du rêve*, Paris, Seuil, 1998

Chrystel Proupuech, *Yapa, le petit Aborigène d'Australie*, Milan Éditions, collection "Les tribus", 2005

Vladimir Reis, *Contes d'Australie et d'Océanie*, Paris, Gründ, 1976

Colin Thiele, *On l'appelait Tempête*, Paris, Flammarion, 1979 [éd. originale 1963]

James Vance Marshall et Francis Firebrace, *Contes aborigènes*, Circonflexe, "Contes du monde", 2010

Filmographie

Bruce Beresford, *Aux frontières de la ville*, 1986, 1h38

Charles Chauvel, *Jedda*, 1955, 1h41 (premier film dont les acteurs principaux sont aborigènes)

Rolf de Heer et Peter Djigirr, *10 canoës, 150 lances et 3 épouses*, 2006, 1h31 (premier long-métrage en langue aborigène)

Rolf de Heer, *The tracker*, 2002, 1h30

Peter Faiman, *Crocodile Dundee*, 1986, 1h35

Philipp Noyce, *Le chemin de la liberté*, 2003, 1h34 (sur la génération volée)

Henri Safran, *Stormboy*, 1976, 1h33 (adaptation du livre de Colin Thiele)
Fred Schepisi, *Le chant de Jimmie Blacksmith*, 1978, 2h02

Shawn Seet, *Stormboy*, à venir en 2019 (remake du film d'Henri Safran)

Ludovic Segarra, *Arts du mythe : peinture Pintupi d'Australie*, Arte Vidéo, 2010, 26'

Ivan Sen, *Mystery road*, 2013, 2h01

Warwick Thornton, *Sweet country*, 2017, 1h53

Warwick Thornton, *Samson et Delilah*, 2009, 1h41

et danses de l'Australie du Nord, Arion, 1988

Musique et Chanson

Jowandi, *Bugarrigarra, le rêve aborigène*, Buda, « Musique du Monde », 2002

Djoli Laiwanga, David Blanas, David Gulpill et Dick Plummer, *Les Aborigènes : chants*

Archie Roach : toutes ses chansons en anglais parlent de la vie réelle et du Temps du rêve des Aborigènes > voir sur Youtube

Sur Youtube : musique aborigène traditionnelle et notamment didgeridoo (taper par exemple "Julien Henneveux" dans la barre de recherche)

PROGRAMME DES ACTIVITÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION :

ATELIERS PRATIQUES

*Mercredi 20/02
*Mercredi 27/03
de 14h30 à 16h30

VISITES GUIDÉES

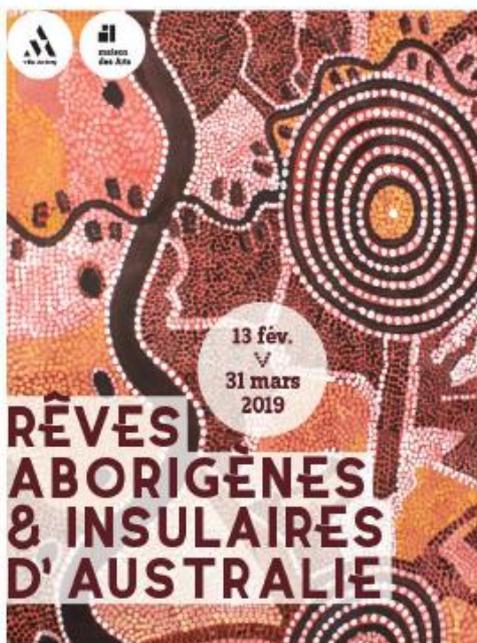
Samedi 23/02
à 16h
Dimanche 17/03
à 16h

DESSIN LIBRE EN SALLES

Tous les jeudis
De 17h à 18h45

LA PAROLE À... l'association Pierre Kohlmann

13 fév. - 31 mars
à la Maison des
Arts



CONCERT DE DIDGERIDOO

Samedi 23/02
à 17h

MERCREDI LECTURE

**Mercredi 20/03
de 11h à 12h

CONFÉRENCE

Samedi 23/03
à 16h

CINÉMA

***Mardi 12/03
à 18h30

* Gratuit, sur réservation, animation en famille pour les 6-12 ans

** Gratuit, sur réservation, animation en famille pour les 4-12 ans

*** Entrée : 6/7€ - Projection au cinéma Le Sélect, 10 avenue de la Division Leclerc