

## **La reconnaissance et le nouveau statut des Aborigènes australiens par la résurrection de leur art**

*Margo Birnberg, Australie*

Je suis née en Pologne. En 1963, ma famille et moi-même émignons en Australie. Dans les années soixante, nous avons dû nous adapter à une société et à un régime politique totalement différents de ceux du pays que nous avons quitté. Il nous a fallu apprendre une nouvelle langue, un nouveau mode de vie. Il nous a fallu nous faire de nouveaux amis et vivre dans un nouvel environnement culturel. Plusieurs années après notre arrivée dans ce nouveau pays, je me suis mise à voyager avec des membres de ma famille à travers le vaste continent australien et à filmer les divers aspects de ce beau pays. Nous avons pris conscience alors de l'existence des premiers habitants, des indigènes qui avaient peuplé ce continent depuis des temps immémoriaux. Les remarques dégradantes à leur sujet, l'indifférence et le mépris avec lesquels les Aborigènes étaient traités m'ont attristée, mais ont également piqué ma curiosité. J'ai voulu apprendre autant que possible qui sont ces Aborigènes. Il m'a fallu de nombreuses années, des déplacements sur des milliers de kilomètres et beaucoup de rencontres pour recueillir et pour comprendre les éléments d'une culture d'une grande variété. Ce furent d'abord les nombreux vestiges des peintures rupestres et pariétales qui m'ont fascinée. Au fur et à mesure du passage des années et des rencontres renouvelées, les autochtones m'ont accueillie avec plus d'amitié et de confiance. Un jour, ils ont fait de moi un membre honorifique d'une des tribus. J'ai été très touchée de cet honneur. J'ai senti qu'une telle reconnaissance comportait certaines responsabilités, même si personne ne me le disait ni même ne l'impliquait au cours des entretiens que j'avais au sein de cette tribu.

Pourquoi évoquer ce passé ? Dans l'Australie de l'heure présente, il peut être délicat de formuler des opinions sur la situation des Aborigènes. Beaucoup pensent que seuls les descendants des autochtones ont voix au chapitre. Un tel argument ne convainc guère ceux qui sont conscients du fait que l'histoire de l'Australie contemporaine est autant celle des Blancs que celle des Noirs. Ce qui s'est passé au cours des deux derniers siècles concerne les uns et les autres et doit donc être narré à partir de perspectives et de points de vue différents. Par la parole, par l'échange de points de vue et d'informations, on peut arriver à faire prendre conscience à un nombre croissant d'Australiens de la dimension des atrocités commises contre la population indigène en l'espace de deux cents ans et des conséquences de ces atrocités, à savoir la perte des moyens de subsistance, de l'identité et de la culture dont a été victime la majorité des autochtones. L'analyse du sort subi par les Aborigènes peut être assimilée par la conscience collective des Australiens et devenir un important instrument de transformation. L'ignorance du passé, par contre, pourrait être la source de nouveaux maux, engendrant notamment le racisme et la haine d'autrui. Nous qu'on nomme les « nouveaux » Australiens devons faire l'effort d'accepter le passé pour être à même de remédier à la situation présente et d'assurer un meilleur avenir. Si nous avons le courage d'affronter l'histoire des rapports entre Blancs et Noirs, nous pourrions unir les nouveaux venus et les autochtones dans un effort commun pour améliorer les rapports existants et renforcer la compréhension mutuelle.

Nous différons les uns des autres du fait de la différence des expériences par lesquelles nous passons. Personne ne trouverait à gagner à ce que les opinions de tels ou tels groupes ne puissent s'exprimer. Comme nouvelle immigrée, je suis passée par de nombreuses expériences du sentiment d'altérité et par des formes diverses d'aliénations. Fréquemment, j'ai été l'« autre », l'étrangère dans un pays qui était censé devenir ma nouvelle patrie. On m'a fait comprendre bien des fois et d'une manière grossière que j'étais différente, que je n'étais pas chez moi. Cette douloureuse expérience m'a rendue plus sensible aux souffrances et à l'aliénation d'autres gens.

Je me propose de vous narrer une histoire en apparence invraisemblable : comment un jeune homme d'esprit curieux, un rameau mâchonné et quelques pots de peinture ont révolutionné l'art mondial. Mieux encore, cet épisode hétéroclite a incité des Australiens de tout âge à affronter leur passé. Comme toutes les histoires, celle-ci comporte des moments différents, les uns heureux et exaltants, les autres immensément tragiques, qui font connaître le côté sombre du caractère humain. Ce n'est pas un conte de fées qu'on pourrait conclure par : « ils ont ensuite coulé des jours heureux ». Cette histoire-ci n'est pas terminée. C'est l'histoire

d'un peuple remarquable et de son passage du fond du désespoir à l'espoir, l'histoire de sa transformation. Pour comprendre comment il a pu se transformer ainsi, nous devons retourner 235 ans en arrière, à l'année 1770, quand le capitaine James Cook a pris possession sous le drapeau de l'Empire britannique du plus petit des cinq continents de la planète, la terre australe, la « *terra incognita* », lorsqu'il a abordé la côte est de l'Australie. Il a pris possession de ce vaste pays, sans consulter les indigènes, sans même se préoccuper de ce qu'ils pouvaient en penser. En plantant un drapeau britannique sur une petite île du Nord et en proclamant cette terre possession de l'Empire, Cook a mis en mouvement une force cruelle et destructrice à l'encontre des premiers occupants, les Aborigènes. Les premiers colons, qui furent des criminels expédiés pour désemplir les prisons surpeuplées de Grande-Bretagne, et leurs gardes sont arrivés à la mi-janvier 1788, au lieu connu à présent sous le nom de Sydney. Avec l'arrivée de la Première Flotte commence l'histoire des Blancs d'Australie.

C'est une histoire sanglante : c'est l'histoire d'une colonisation, de l'éviction par la contrainte d'un peuple de sa terre ancestrale, de l'appropriation par les blancs des ressources du pays. C'est aussi l'histoire des mauvais traitements infligés aux Aborigènes et celle d'un génocide. Il y a des exemples de sollicitude individuelle vis-à-vis des Aborigènes, il y a même des exemples de tentatives par des gouvernements successifs d'améliorer le sort des Aborigènes dépossédés de leurs terres, mais ces tentatives sont peu nombreuses et souvent ont mis à côté de la plaque. Au moment où les Européens ont entrepris de coloniser l'Australie, environ cinq cents tribus occupaient le continent et chacune d'elles possédait sa propre langue. On estime de nos jours que la population aborigène comptait alors entre deux et cinq millions d'individus. Rappelons que l'Australie s'étend sur environ 7 600 000 kilomètres carrés et la Tasmanie sur 68 000 kilomètres carrés et que les trois quarts du continent sont désertiques. Les tribus nomades se déplaçaient sur l'ensemble de ce vaste territoire. Cette population s'est réduite en l'espace de quelques générations à une centaine de milliers d'individus. Dans le cas de la Tasmanie, aucun Aborigène pur sang n'a survécu. La dernière femme cent pour cent aborigène de Tasmanie, nommée Truganini, est morte en exil sur une petite île en 1876. Ses ossements étaient conservés dans un musée britannique jusqu'à récemment. Seuls des Aborigènes métissés vivent de nos jours en Tasmanie. Il y en a trois mille qui se disent Aborigènes. Au recensement de 1901, on a compté dans l'ensemble de la population australienne quarante mille Aborigènes. En 1911, le recensement effectué par le Commonwealth de l'Australie n'en compte plus que vingt mille. Parmi les facteurs les plus redoutables de la destruction des Aborigènes, il faut mentionner les maladies apportées par les colons. En Australie occidentale, 4500 Aborigènes sur 6000 sont morts de la grippe, à l'époque où des relevés statistiques ont été faits.

En 1981, le nombre d'Aborigènes qui s'identifiaient comme tels s'élevait à 144 665. Les recensements récents font preuve d'une augmentation de la population indigène, du fait que le gouvernement a décidé d'inclure les Aborigènes métissés de Blancs et qui se considèrent eux-mêmes comme Aborigènes et descendants d'Aborigènes. Dans le dernier recensement, la population indigène comptait environ trois cent mille personnes.

Le déclin brutal des Aborigènes au XIX<sup>e</sup> siècle a entraîné la perte de nombreuses langues. De ce fait, une partie de la culture de ce peuple a également été définitivement perdue. La côte est de l'Australie a été colonisée en premier lieu et c'est à partir de la côte est que le continent a été envahi par avancées successives. Les tribus autochtones de la côte est ont été les plus exposées à la perte de leurs terres et à l'avidité des colons. Ceux-ci justifiaient leur prise de possession du pays en parlant de progrès, de science et de lumières. Les colons avaient des besoins croissants de terres et d'eau pour leurs récoltes et pour leurs pâturages. Par conséquent, ils étendaient leurs possessions de plus en plus vers l'intérieur du continent et en expulsaient les natifs. Le gouvernement et les propriétaires fonciers, qui cherchaient les occasions de s'enrichir rapidement, payaient pour l'organisation d'expéditions à des fins d'exploration. La faune native, tels les kangourous, qui constituait une source importante de l'alimentation des autochtones, faisait l'objet d'une chasse effrénée et comme de plus en plus de bétail paissait sur les terres peuplées de kangourous, ceux-ci avaient du mal à trouver leur subsistance. Peu à peu, les Aborigènes ont été privés de cette ressource alimentaire. Les trous d'eau étaient piétinés par le bétail et entourés de barrières, ce qui privait les Aborigènes de leur eau. Les lieux sacrés où les Aborigènes enterraient leurs morts étaient transformés en parcs à bestiaux. Les terrains de chasse traditionnels des Aborigènes étaient détruits. C'étaient surtout des hommes qui travaillaient la terre et des criminels déportés qui étaient assignés à ces tâches : les rapt et viols de femmes indigènes avaient lieu en toute impunité.

Au début, il y eut des altercations mineures. Les Aborigènes attaquaient un petit ranch et tuaient du bétail pour se nourrir. Les colons affectés étaient outragés par de tels incidents et demandaient des renforts militaires ou organisaient leurs propres expéditions punitives. Plus les blancs faisaient venir de moutons et de bovins, plus les Aborigènes ressentaient la perte de leurs propres ressources alimentaires. Poussés par la faim et

le désespoir, les Aborigènes tuaient au javelot de plus en plus de moutons et de bovidés. Les colons souhaitaient l'élimination totale des Aborigènes, sans faire de distinctions entre Aborigènes amis et Aborigènes hostiles, entre hommes et femmes. Tous étaient considérés comme ennemis. Les massacres commencèrent et selon la logique brutale des pionniers, de tels massacres étaient justifiés. Après de vains combats, les Aborigènes ont été éliminés, grâce à la supériorité des armes à feu. Les Aborigènes ne possédaient eux que des lances, des boomerangs – arme qu'ils utilisaient pour tuer des oiseaux – et des bâtons. Les pionniers, à quelques exceptions près, avaient des idées toutes faites sur les Aborigènes. Ils les regardaient comme les plus primitifs des vivants.

Un des massacres les plus connus a pris place en 1928 en Australie centrale, au lieu nommé Coniston et a été officiellement enregistré. Un Blanc, prospecteur et trappeur de dingos (chiens natifs d'Australie), nommé Fred Brooks, avait accepté de livrer du tabac et des vivres à un Aborigène nommé Padirrka, lequel avait consenti à amener sa femme au campement pour qu'elle fasse le ménage et la cuisine pour Brooks. Après avoir attendu tout un jour et toute une nuit les provisions promises et après que Brooks eut refusé avec mépris d'honorer son engagement, Padirrka et son compagnon le tuèrent à coups de lance. Cette affaire servit de prétexte pour le massacre de toute une communauté. Tous les Aborigènes, aux yeux des propriétaires fonciers, étaient collectivement coupables. Un artiste aborigène, de réputation internationale, **Billy Stockman Tjapaltjarri**, est un survivant du massacre de Coniston. Cet artiste réside à présent dans un asile de vieillards à Alice Springs, en Australie centrale. Il a fallu attendre l'année 2003 pour voir une plaque commémorative apposée au lieu du massacre.

Un poème de mon recueil intitulé *Journeylines* [« Lignes de voyage », J.B. Books, Marlestone, South Australia] est consacré à l'artiste et à l'événement. En voici le texte :

**« Tjulkurra<sup>1</sup>, Billy Stockman Tjapaltjarri »**

Ses yeux en proie au trachome  
Ses mains plus lentes et plus raides  
Ses jambes recrues de fatigue par le poids des années  
Mais le vieux Tjulkurra garde son sourire.  
"Good morning, how are you?"  
Il me souhaite le bon jour quotidiennement  
Et quand je lui réponds par le mot en anmetyarre  
Leur mot pour dire bonjour qu'il m'a appris  
Il approuve d'un signe de tête, de sa tête à chevelure de neige.  
« Yowi, yes, celui-là tu le connais  
Palya lingka, c'est un bon mot, celui-là ».  
Les mots précieux de son enfance  
Ponctuent un discours  
Tenu dans un anglais irréprochable.  
La longue vie de Billy est obscurcie  
Par le souvenir de ses jeunes années  
Quand le nourrisson échappa au massacre,  
Caché dans un coolamon.  
Jours sombres de 1928, quand les collines familières  
Réverbérèrent le claquement des coups de fusil.  
Que Coniston n'oublie jamais les tueries  
Les membres de la tribu massacrés dans les dunes.  
Un détachement punitif, les cœurs pleins de haine  
Est arrivé de loin au galop.  
Des familles sans méfiance et sans inquiétude  
Campaient éparses sur les berges.  
Le rire des enfants retentissait dans l'air clair du désert  
La fumée des feux s'élevait haut vers la lune  
Le son rythmé des bâtons frappés l'un sur l'autre  
Et le chant des hommes

---

<sup>1</sup> Tjulkurra, dans la langue des Anmetyarre, c'est l'homme aux cheveux gris.

Se mêlaient aux bruits et aux odeurs du bush.  
Puis, soudain, les cris et la panique  
Les pleurs d'enfants perdus  
Le retentissement des sabots des chevaux  
Les salves.  
Le martèlement des pieds qui frappent le sol.  
Les morts et les agonisants jetés en tas sur la rive.  
Puanteur des chairs brûlées.  
Un petit bébé geignant tranquillement  
Dans les buissons, caché en hâte  
Par le tendre soin d'une mère.

[traduit de l'anglais]

\*\*\*\*\*

La découverte de l'or en Australie amena un grand nombre de journaliers blancs à abandonner le travail dans les fermes pour chercher fortune sur les terrains de prospection. Comme le manque de main d'œuvre s'aggravait, les propriétaires fonciers ont commencé à chercher frénétiquement des alternatives. Des Chinois, essentiellement des hommes, étaient amenés de leur pays natal et engagés pour travailler la terre ; beaucoup venaient pour la prospection. De nouveaux colons se sont intéressés à la population indigène. Ils ont commencé à employer des Aborigènes comme gardeurs de bétail, bergers et garçons de ferme et les femmes aborigènes comme domestiques. Les Aborigènes étaient prisés dans de telles tâches, du fait de leur connaissance du terrain. Les colons en vinrent à les considérer comme précieux. Les Aborigènes sont devenus dépendants pour les nécessités de la vie des possesseurs des grands domaines d'élevage de moutons et ont été contraints d'abandonner leur mode de vie traditionnel. On les payait une fois l'an, en leur fournissant des vêtements usagés et une paire de bottes. Ils recevaient aussi du sucre, de la farine, du thé, du tabac et de la confiture. Ce genre d'emploi constitue un clair exemple d'exploitation et du mépris dans lequel était tenue la main d'œuvre autochtone. Une autre façon de traiter avec dérision les natifs était le recours à des noms ridicules, des petits noms ou des noms empruntés au vocabulaire de l'esclavage, tels que « buck » (nom générique pour les mâles de diverses espèces d'animaux) pour un homme, « piccaninny » pour un enfant ou « nigger » (négro) pour tout indigène.

Ce qu'il restait de la population indigène a été contraint de résider dans des missions ou des réserves administrées par l'Etat. Cela permettait à l'administration de contrôler le mouvement de cette population. Pour se déplacer, il fallait obtenir un permis des autorités. Une loi sur l'administration de la population indigène fut mise en application à partir de 1936. Elle permettait aux autorités de s'opposer au mariage d'un Aborigène. La propriété des mineurs était automatiquement gérée par un superintendant – un fonctionnaire blanc nommé par le gouvernement ; la gestion des biens d'autres Aborigènes pouvait leur être retirée en cas de nécessité. Les Aborigènes n'avaient ni le droit de vote, ni le droit à une pension d'invalidité ou de vieillesse. Les familles recevaient des bons alimentaires en guise d'allocations sociales. Ce système les livrait pieds et poings liés aux missionnaires et aux propriétaires des domaines, chez lesquels les aliments étaient stockés. Dans bien des réserves, les groupements aborigènes avaient été rassemblés sans qu'il soit tenu compte de leurs propres liens sociaux et affiliations tribales. Ces réserves étaient des lieux désolants et déprimants. L'une d'entre elles, nommée Papunya, en Australie centrale, ne se distinguait pas des autres. Mais en 1971, un jeune Blanc y fut nommé, à sa demande, en qualité d'instituteur. Cet instituteur avait une âme d'artiste.

L'histoire, ici, prend un tournant inattendu et fantastique. **Geoffrey Bardon**, ce jeune idéaliste, demandait aux enfants de lui raconter les histoires que leur avaient transmises les adultes. Les enfants n'en connaissaient pas. La précédente génération, qui avait subi des traitements inhumains, avait renoncé à l'obligation de transmettre les traditions à sa progéniture. Bardon se tourna alors vers les vieux et parvint à les persuader peu à peu à lui apprendre le sens des symboles qu'il les avait vus tracer dans le sable. Cette simple demande et le fait d'avoir manifesté un intérêt non feint pour leurs activités fut le point de départ de la renaissance de l'art aborigène tel que nous le connaissons aujourd'hui. Bardon donna à ces hommes des pots de peintures et des pièces de toile tendue sur des cartons pour qu'ils y peignent leurs légendes. Les hommes utilisaient des bouts de rameaux, puis, par la suite, des pinceaux pour narrer dans leurs peintures la mythologie et les hauts faits de leurs ancêtres. Les récits de rêves, comme on les appelle à présent, – en fait, les récits des origines –, ont rendu aux Aborigènes une telle fierté de ce qu'avait été leur mode de vie traditionnel, qu'en peu de temps la nouvelle façon de peindre s'est répandue dans les autres communautés. Les artistes ont été à même de vendre leurs peintures et de garder leur argent. Personne ne pouvait le leur prendre et ils sont devenus

indépendants des autorités. Même quand les autorités locales ont tenté de mettre fin à cette nouvelle entreprise, les écluses étaient déjà ouvertes. La population aborigène avait trouvé le moyen de reconquérir l'indépendance qu'elle avait perdue.

Adolfus Peter Elkin a défini l'art aborigène en ces termes :

Qu'est-ce que l'art plastique aborigène ? C'est l'expression d'une philosophie aborigène à travers les formes, les couleurs et le trait dont l'esthétique s'accordait aux traditions des tribus concernées. Ce n'est pas en premier lieu un essai de capturer le beau pour lui-même, même s'il s'y révèle une dimension esthétique. L'art aborigène est d'abord et avant tout une activité rituelle, liée au chant, à la danse et à la représentation – les éléments que l'on retrouve dans d'autres rites. Ils chantent penchés sur les lignes traçant la figure secrète du « taureau mugissant »<sup>2</sup>. [...] Ils graissent et frottent avec dévotion les sillons tracés dans la décoration des tjouroungas<sup>3</sup>. Ils chantent pendant qu'on peint le corps des acteurs pour que ceux-ci deviennent les héros des *Rêves*<sup>4</sup> ou au cours des cérémonies d'initiation<sup>5</sup>. Ils peignent ou retouchent les peintures rupestres pour revigorer leur pouvoir de restitution des origines. Ils peignent des motifs mythologiques sur écorce et sculptent des figures [sur bois] qui actualisent la représentation du passé mythique. Ils expriment ainsi ce qu'ils croient : en représentant le *dreaming* ou passé héroïque et créateur, qui continue à exister de manière invisible dans les temps présents, les tribus sont à nouveau ramenées sous l'influence de ce passé créateur. La peinture est le signe visible, le sacrement du *dreaming*, comme le chant en est le signe audible et le jeu d'acteurs peints la forme dramatique.<sup>6</sup>

C'est en cela que se trouve la différence essentielle entre l'art aborigène tel qu'il est pratiqué aujourd'hui et l'art créé par des artistes non aborigènes. Le premier a un sens incorporé dans sa pratique, alors que le second est une recherche du sens.

Les lieux où nous pouvons contempler des exemples d'art rupestre existent en grand nombre en Australie. Toutefois, la plupart se trouvent dans les grottes et les caves de Kakadou dans le Territoire du Nord – cette région a aujourd'hui le statut de parc national. Les États et les Territoires possèdent tous des échantillons de cet art. Victoria River, dans le Territoire du Nord, près de la frontière de l'Australie occidentale, peut revendiquer de remarquables spécimens. Des figures d'êtres magiques de deux mètres de hauteur y ont été peintes avec des ocres naturelles à même la paroi des rochers. L'art rupestre de Nourlangi dans la Terre d'Arnhem, au nord de l'Australie, fournit les exemples les plus illustres de cet art en Australie. On peut y voir l'image d'un esprit lumineux, source de pluie, du tonnerre, des éclairs. Le style de l'art rupestre dans les régions du nord diffère de celui de l'art pratiqué dans les grands déserts. Les peuplades autochtones de l'Australie ont développé des croyances religieuses et des rites funéraires plus de dix mille ans avant que des pratiques similaires n'émergent le long du Nil et dans le delta du Tigre et de l'Euphrate.

L'âge de l'art rupestre et le développement historique des Aborigènes sont étroitement liés. Les anthropologues continuent à chercher les preuves des flux migratoires des tribus à travers le continent australien. Le début du peuplement du continent est sans cesse reporté à une époque de plus en plus lointaine. Mentionnons l'exemple de l'art pariétal de la fameuse grotte de Lascaux en France, sur le bord d'un plateau qui domine la Vézère, près du village de Montignac. On pense que cet art remonte à quinze mille ans, à l'époque paléozoïque. Il appartient à la préhistoire de l'Europe. On estime que l'art aborigène a été pratiqué depuis quelque soixante mille ans.

Tout Aborigène a la charge d'un mythe particulier. Il hérite du mythe du père ou de la mère, ce qui implique des cérémonies différentes. À chacun, un mythe est voué à sa naissance. Ce mythe est lié au lieu où la mère a pris conscience des premiers mouvements du fœtus. Un membre de la tribu n'est autorisé à peindre que les histoires thématiquement liées à son mythe. La peinture de symboles sacrés sur le corps fait partie d'un rite cérémoniel aux règles strictes. Des symboles différents seront peints en fonction du caractère de la cérémonie qui va être accomplie.

---

<sup>2</sup> Le taureau mugissant est une pièce de bois façonnée, attachée à une corde faite de cheveux humains et que l'on fait tourner au cours des cérémonies secrètes pour obtenir ce mugissement. [Note de MB].

<sup>3</sup> Les tjouroungas sont des objets en pierre ou en bois façonnés et employés au cours des cérémonies. [Note de MB].

<sup>4</sup> Le rêve signifie pour les Aborigènes dans ce contexte le temps passé quand toutes choses ont été créées. [Note de MB].

<sup>5</sup> L'initiation consiste à révéler les mythes sacrés aux jeunes hommes. [Note de MB].

<sup>6</sup> *The Australian Aborigenes. How to understand Them* [Les Aborigènes australiens. Comment les comprendre], Angus & Robertson, Sydney, 1979.

Aux yeux d'un artiste autochtone traditionnel comme **Michael Nelson Jagamarra**, une peinture non consacrée à une histoire – histoire en ce cas dans le sens de narration d'un mythe – ne vaut pas un clou. Jagamarra traiterait une telle toile de camelote. Les tableaux de **Ronnie Lawson Jagamarra** évoquent les faits héroïques des ancêtres qui ont créé le paysage dans tous ses détails – montagnes, plaines, plateaux, vallées, cours d'eau – et ont donné au peuple les danses et les thèmes mythiques. Les démiurges hommes et femmes, les Tingari, sont les ancêtres mythiques des indigènes. **Abie Jangala** avait la charge des histoires thématiquement fondamentales des éclairs et de la pluie. Il a souvent peint l'histoire du déluge qui s'est produit dans les temps mythiques les plus reculés, les temps de la création. Cette histoire est reproduite par les danseurs qui peignent leurs corps dans les cérémonies destinées à provoquer la pluie.

Les hommes ne sont pas seuls à peindre dans les communautés autochtones. Il y a des femmes pour faire connaître de grandes histoires par la peinture. L'une d'elles est **Eunice Napangardi**. Ses choix esthétiques sont transparents. Le style exubérant dans lequel elle présente le mythe de la banane du bush, nommée Yuparli dans le langage des Warlpiri, procure la sensation d'une poésie en couleurs. Quand les non-autochtones contemplent son art, ils peuvent éprouver le plaisir que procure la peinture d'un maître, mais il y a un autre aspect dans l'art aborigène, le mythe caché à la vue et que seul peut comprendre quelqu'un de versé dans les mythes et les légendes des autochtones.

Une autre artiste, **Linda Syddick Napaltjarri**, est née dans le désert, dans la région des grands lacs salés, où l'eau est une commodité rare et précieuse, que l'on ne trouve que difficilement. Son art est consacré à des narrations mythiques en rapport avec la recherche et la préservation des sources d'eau, d'habitude des petits trous d'eau qu'il faut protéger à la fois du soleil et des animaux. Quand elle est en train de peindre ses histoires, Linda chante souvent les chants en rapport avec le mythe qui constitue le thème de son œuvre. C'est émouvant et je me sens privilégiée de pouvoir être le témoin de ce spectacle.

**Emily Kame Kngwareye** a commencé à peindre quand elle allait sur ses 80 ans. Elle a été un phénomène, un génie dans le monde de l'art. Cette femme a, à elle seule, changé la façon dont les gens percevaient l'art aborigène. Son sens de la couleur et du trait n'a pas connu d'égal. Dans sa peinture, elle a exprimé l'amour, la compréhension et la connaissance intime qu'elle avait de sa terre tribale. Ses toiles nous enchantent par cet amour de son environnement, en dépit de la dureté et de la sévérité du climat. Cette femme, qui n'a pas visité une galerie d'art de sa vie, qui ne savait ni lire, ni écrire et seulement signer son nom, a donné une nouvelle perspective à ce que nous nommons la modernité dans l'art.

L'art de **Lorna Fencer Napurrula** est fermement ancré dans la réalité. La représentation graphique du « yam » – un tubercule qui ressemble à une patate douce et qui est l'aliment de base des autochtones – est conforme à l'image de cette plante nutritive. La peinture de Lorna nous permet de nous rendre compte visuellement de la manière dont les racines du yam se contorsionnent sous la surface du sol et du développement du tubercule dans toute sa splendeur. Cette peinture exprime la joie et l'exubérance de l'artiste, qui se rappelle le temps de ses marches à travers le désert et l'excitation de tous à la découverte du trésor caché des yams sous le sable du désert. Lorna est une coloriste d'un immense talent, une artiste octogénaire qui peint non seulement pour le plaisir que cela lui donne, mais pour faire connaître aux Noirs comme aux Blancs la riche culture de son peuple. Pour moi, ses toiles sont des chants en couleurs, une symphonie qui célèbre le pays qu'elle connaît intimement, un pays si important à ses yeux, qu'elle nous le lègue à tous, dans l'espoir que nous conserverons cet héritage pour toujours.

Le succès incroyable de l'art aborigène sur la scène nationale comme sur la scène internationale a donné aux autochtones du cinquième continent une liberté qu'ils n'avaient pas connue jusqu'alors. Peu à peu, ils ont appris à revendiquer le statut auquel leur donne droit leur remarquable héritage. Les Blancs commencent à comprendre à la fois sur le plan intellectuel et sur le plan affectif que la culture aborigène est une des formes les plus impressionnantes de la culture humaine. On peut espérer que cette prise de conscience contribuera à une volonté collective de réévaluer les injustices du passé, d'y porter remède et de chercher des solutions aux problèmes qui affligent les communautés aborigènes. Ces problèmes ne sont pas propres aux seuls autochtones, mais sont présents partout dans le monde où des êtres humains se trouvent dépossédés de leur identité et réduits au désespoir. Quand on prive les gens de leurs raisons de vivre, on les voue à l'apathie et au nihilisme. Dans le cas des Aborigènes, ils ont été dépouillés systématiquement de ce qui faisait leur valeur en tant que collectivité et en tant qu'individus par des mesures qui se sont perpétuées pendant deux siècles.

L'argent qu'on paie à présent aux artistes les encourage à prendre des décisions autonomes et à exiger que la justice qui s'est tant fait attendre leur soit enfin rendue. En 1987, quinze ans seulement après la

renaissance initiée à Papunya, l'art aborigène avait engendré une production estimée à trois millions de dollars, dont les deux tiers revenaient aux artistes eux-mêmes. La voix des autochtones supprimée pendant deux cents ans se fait à nouveau entendre, pas seulement par la voie de la peinture, mais aussi à travers les récits, les poèmes, les documents historiques. Les Aborigènes parlent à présent de leur propre voix. Ils donnent leur version de leurs expériences individuelles et collectives. Ils surmontent de cette manière le désespoir consécutif à la dépossession matérielle et culturelle, à la quasi disparition de leurs langues, de leurs chants, de leurs danses, en un mot, de leur identité. L'art aborigène contemporain est intrinsèquement lié à la politique de revendication du droit à l'identité ethnique. Les artistes aborigènes de l'heure présente examinent l'histoire de l'Australie et l'identité culturelle australienne en fonction de leurs propres perspectives. Ce qui se produit dans l'art australien et par voie de conséquence dans la société australienne est un dialogue qui peut mener au respect du sacré dans les formes diverses qu'il peut revêtir selon les ethnies et au respect des voies spirituelles propres à chacune d'elles. C'est mon vœu le plus fervent que l'outrage ressenti par une partie du public à propos du traitement infligé dans le passé aux indigènes s'étende à toutes les couches de la société et que le changement dont nous sommes les témoins dans les dispositions de la société inspire au gouvernement des décisions politiques conformes à la volonté de réconciliation manifestée par la majorité.

*traduit de l'anglais par Jacques Birnberg*

*texte reproduit avec l'autorisation du bulletin « Le Porche »*