Document generated on 05/17/2025 10:36 a.m.

Anthropologie et Sociétés

Peter SUTTON (dir.) Dreamings : The Art of Aboriginal Australia, New York, George Braziller Publishers en association avec The Asia Society Galleries, 1988, 266 p., catalogue, biographies, réf., index, photos couleur, ill., cartes

Sylvie Poirier

Volume 14, Number 3, 1990

Le Japon : Culture de l'économie, économie de la culture

URI: https://id.erudit.org/iderudit/015153ar
DOI: https://doi.org/10.7202/015153ar

See table of contents

Publisher(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (print)
1703-7921 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Poirier, S. (1990). Review of [Peter SUTTON (dir.) Dreamings : The Art of Aboriginal Australia, New York, George Braziller Publishers en association avec The Asia Society Galleries, 1988, 266 p., catalogue, biographies, réf., index, photos couleur, ill., cartes]. *Anthropologie et Sociétés*, *14*(3), 150–152. https://doi.org/10.7202/015153ar

Tous droits réservés © Anthropologie et Sociétés, Université Laval, 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Peter SUTTON (dir.) : *Dreamings : The Art of Aboriginal Australia*, New York, George Braziller Publishers en association avec The Asia Society Galleries, 1988, 266 p., catalogue, biographies, réf., index, photos couleur, ill., cartes.

Dreamings représente le premier ouvrage complet sur l'art des Aborigènes australiens. Avec plus de deux cents photos d'œuvres d'art traditionnelles et contemporaines et des articles anthropologiques de qualité, *Dreamings* réunit l'art et l'anthropologie. Cet ouvrage, unique en son genre, révèle un système artistique riche et prolifique encore peu connu du monde occidental et surtout très peu documenté. Ne sommes-nous pas en effet, depuis plusieurs décennies, sensibilisés à l'art africain, polynésien, inuit et autre ? Par contre, mis à part des travaux isolés et incomplets, ou encore les peintures sur écorce de la Terre d'Arnhem collectionnées par Kupka et exposées au Musée de l'Homme de Paris depuis les années 1970, on ne saurait en dire autant de l'art des aborigènes australiens !

Dreamings a été conçu dans le but d'accompagner une exposition itinérante (New York, Chicago, Melbourne et Adelaïde) en 1988-1990. La majorité des œuvres qui composent cette exposition proviennent du South Australian Museum d'Adelaïde. Parmi les diverses formes d'art présentes en Australie, les auteurs ont privilégié principalement : les peintures sur écorce de la Terre d'Arnhem ; les peintures acryliques de l'Australie Centrale et du Désert Occidental ; les sculptures de la péninsule du cap York et celles de la région du lac Eyre. Loin de se limiter toutefois à ces formes plus traditionnelles, le dernier chapitre explore les œuvres d'Aborigènes urbains, à la frontière entre deux mondes.

Dans les trois premiers chapitres, Sutton souligne les valeurs sociales, rituelles, territoriales, métaphysiques, symboliques et esthétiques de l'art aborigène. Pour ce faire, il débute par une présentation du *Dreaming* (Chap. 1), ce concept pluridimensionnel, à la base des sociétés australiennes. Ordre ontologique et principe générateur du présent, le *Dreaming* est aussi la Loi. Il représente une époque ancestrale où les êtres mythiques ont voyagé sur le territoire et façonné celui-ci. Ces héros ancestraux ont aussi légué à l'homme tout ce qu'il connaît et pratique aujourd'hui. Lors de son passage, chaque héros (ou héroïne) a laissé sa marque en des lieux nommés : une série de tels sites, sur un territoire donné, associés à un être ancestral, forme un tracé mythique *(Dreaming track)*. À chacun de ces lieux correspondent des versets chantés, des séquences rituelles et des motifs peints recréant les faits et gestes des héros en question. Là repose l'essence de l'art aborigène.

Suivant les contextes et les conjonctures, ces itinéraires ancestraux (les *Dreamings*) et leurs segments sont réactualisés ; certains de leurs éléments mythiques et rituels sont transformés et réinterprétés, alors que d'autres sont créés lors de révélations oniriques. Le *Dreaming* est donc un principe dynamique et le territoire, une narration mythique qui inspire l'esthétique aborigène. Davantage que des représentations, les peintures australiennes sont des manifestations des êtres ancestraux et des forces vitales du *Dreaming*. Un même motif pourra être peint sur différents matériaux tels le corps humain, le rocher, l'objet cultuel, l'écorce et, plus récemment, la toile.

La contribution de Sutton se distingue de certaines analyses antérieures qui ont interrogé les fondations sociologiques de l'art aborigène et son iconographie[1]. Il examine ici les qualités visuelles de l'art aborigène et explore la relation entre forme, sentiment

1. Voir, entre autres, à ce sujet l'ouvrage bien connu de Nancy D. Munn, *Walbiri Iconography. Graphic Representation and Cultural Symbolism in a Central Australian Society*, Ithaca, Cornell University Press, 1973.

et signification littérale (Chap. 3). Il analyse à cet effet les peintures dites de style « rayons X » de la Terre d'Arnhem et la composition des peintures de style pointilliste du Désert Occidental. Toutes deux inspirées du *Dreaming*, ces formes d'art se distinguent pourtant par leur esthétique. Dans les peintures du Désert Occidental, contrairement à celles de la Terre d'Arnhem, l'être ancestral n'est jamais (du moins rarement) représenté de manière figurative. Sur un fond de pointillés, le cercle (ou plutôt les cercles concentriques) est le motif dominant de ces peintures, avec la ligne droite ou serpentée et le demi-cercle ; chaque composition est une manifestation des voyages et des actes du héros en un lieu nommé. Les arrangements dominants dans le désert Occidental reflètent, selon Sutton, une culture sans groupes constitués tout en suggérant des réseaux sociaux égocentriques (p. 85). Le cercle quant à lui évoque l'inclusion et la non-hiérarchisation, des valeurs dominantes dans le Désert Occidental[2].

Cette nouvelle forme d'art que sont les peintures acryliques du Désert Occidental a vu le jour au début des années 1970. Anderson et Dussart en font à la fois l'historique et l'analyse (Chap. 4). Cet art rituel ancestral, qui s'inspire essentiellement du *Dreaming*, témoigne de l'inséparabilité du territoire, des personnes et des êtres mythiques. Aujourd'hui reproduits sur toiles, ces arrangements ancestraux étaient peints autrefois sur le sable, lors des mises en scène rituelles, avec de la pierre d'ocre de teintes variées, du charbon et du sang, et pouvaient atteindre parfois plusieurs mètres carrés.

L'iconographie du Désert Occidental doit être abordée dans sa totalité. Ainsi, un même motif est plurivoque selon l'arrangement pictural où il se trouve et la connaissance rituelle de la personne. Une même peinture comporte différents niveaux d'histoire, d'où la complexité de sa sémantique. La production de ces peintures donne lieu à une créativité constante en ce qui concerne le choix des couleurs et de la réorganisation des éléments symboliques de base, à la suite d'inspirations oniriques, ou encore avec l'insertion d'événements contemporains.

Les droits de propriété et de responsabilité des segments mythiques sur un territoire donné, et donc des versets chantés, des séquences rituelles, des motifs et peintures qui leur sont associés, sont complexes et varient sensiblement selon les régions australiennes. Dans le Désert Occidental, l'appartenance à un site (et à un segment mythique) se définit selon plusieurs critères (conception, filiation, alliance, résidence, etc.) et donne alors à la personne le droit de peindre le récit mythique en question. À chaque segment de tracés mythiques, à chaque site correspond une (ou des) peinture(s) ; lorsqu'un même site est le lieu de rencontre de plusieurs *Dreamings*, il s'actualisera en différentes peintures, chacune exprimant une action d'un être ancestral. Autrefois dessinées sur le sable, donc éphémères, les peintures contemporaines, avec l'utilisation de l'acrylique, portent aujourd'hui le sceau de la permanence. Leur production et leur vente représentent donc un défi pour les groupes aborigènes concernés dans la mesure où elles imposent une redéfinition des règles du jeu à l'égard des droits de propriété et de responsabilité de ces motifs ancestraux.

Présenté par Jones (Chap. 5), l'historique des perceptions sur l'art aborigène nous apprend que les premiers Australiens furent longtemps considérés comme un peuple sans art. Leurs œuvres furent même jugées indignes de figurer dans une exposition sur l'« art primitif » tenue à Londres en 1935. Voilà toutefois qu'aujourd'hui, l'art aborigène, avec la diffusion internationale qu'il connaît grâce à des expositions comme *Dreamings*, est sur le point d'opérer une révolution dans l'esthétique moderne. Cette nouvelle production n'est pas non plus sans marquer les groupes aborigènes concernés. Des recherches seront

2. Abstraites pour le regard profane, certaines des peintures présentées dans *Dreamings* sont accompagnées d'une légende qui en explique la signification.

nécessaires afin d'élucider l'ampleur de ces transformations au niveau socioculturel, de tenter d'approfondir la densité significative et esthétique de ces œuvres uniques et d'éclaircir certaines différences régionales. À défaut, pour le moment, d'une exposition québécoise ou canadienne, les amateurs d'art et les anthropologues peuvent se délecter et enrichir leur réflexion symbolique avec les images et les analyses de *Dreamings*.

Sylvie Poirier
Département d'anthropologie
Université Laval

Marc AUGÉ et Jean-Paul COLLEYN : *Nkpiti. La rancune et le prophète*, Coll. « Anthropologie visuelle II », Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990, 86 p., ill. h.t., accompagné d'une vidéocassette.

Le second volume de cette collection accompagne aussi un film, mais il peut, tout comme le premier, se lire indépendamment de l'image. Le tout est consacré à un des nombreux prophètes de la basse Côte-d'Ivoire, Sebim Odjo, chez lequel Augé a travaillé plusieurs fois entre 1981 et 1984, date du tournage du film. Le livre s'ouvre par des considérations générales de Colleyn sur les rapports souvent cahotiques entre le film ethnographique et l'écrit. Le commentaire est intéressant, mais il n'apporte rien de bien nouveau pour qui a suivi ces débats qui prennent de plus en plus d'ampleur depuis la création d'une Commission d'anthropologie visuelle dans le cadre du Conseil International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Commission qui édite le *CVA Review/ Bulletin d'information*, et la récente venue au monde d'une revue entièrement consacrée à l'anthropologie de l'image, nommée *Visual Anthropology* comme on pouvait s'y attendre. Cependant, Colleyn, qui défend une position mesurée où le film est d'abord l'adjuvant d'un texte, donne des indications précieuses sur les limites de ce qui peut être filmé et montré, filmé et non montré, mais aussi sur le genre de questions anthropologiques auxquelles personne ne pense avant d'avoir une caméra à la main. Une veine à creuser...

Le texte suivant, signé par Augé, brosse un portrait du prophète Odjo. Le personnage est complexe : influencé par les croyances ancestrales, qu'il renie pourtant souvent, il se réclame aussi du catholicisme bien qu'ayant été expulsé de son Église. Devenu musulman, il prêche une sorte d'œcuménisme devant la souffrance. C'est plus un guérisseur qu'un prophète, ce qui permet à Augé d'ajouter une nouvelle figure à la galerie dans laquelle il nous avait invités à pénétrer au cours de ses précédents ouvrages et articles. Bien que la vocation du prophète et son cheminement obéissent à des règles générales connues, il se distingue des autres par toute une série de détails subtils qui font de l'ensemble de ces prophètes une sorte de mosaïque dont chacun est une composante. Les thèmes autrefois abordés par Augé sont résumés de manière concise, voire brillante, autour de cette nouvelle figure. La position éthique de l'ethnologue est analysée en profondeur (p. 30-32). Augé nous avait déjà expliqué l'avidité de ces prophètes à accéder à une reconnaissance sociale. Le prophète en question n'a rien eu de plus pressé que de se faire filmer lorsqu'on le lui a proposé. Jusqu'à quel point l'ethnologue ainsi mandaté peut-il partager les croyances en l'efficacité des traitements effectués lorsqu'il voit les carences de certains diagnostics ? Comment peut-il acquiescer aux causes des maladies lorsqu'il voit ces