

La diversité des traditions

Howard Morphy

Il n'y a pas si longtemps, on considérait encore l'art aborigène come un art 'primitif' ou 'tribal'. Dans le contexte de l'art dit 'primitif', on pensait qu'un style unique caractérisait l'art d'une nation. On parlait du principe 'une tribu-un style'. On pensait que les styles étaient classiques, uniformes et ne changeaient guère au fil du temps. Les œuvres ne différaient principalement les unes des autres que dans la qualité de leur exécution. L'art était considéré comme anonyme et était exposé ou reproduit en tant que travail d'une tribu ou illustration d'un mode de vie ou d'un système de croyance. La créativité individuelle était peu reconnue et souvent minimisée. En effet, on pensait que les œuvres étaient des travaux collectifs. En Australie, quand la diversité de l'art aborigène a commencé à être reconnue, on divisa l'art aborigène par régions stylistiques : il y avait l'art de la Terre d'Arnhem de l'ouest avec son style rayon X ; l'art de la Terre d'Arnhem de l'est avec ses motifs claniques en arrière-plan ; l'art des Kimberley avec ses mystérieux êtres Wanjina sans bouche et enfin, la vaste région de l'Australie centrale avec son art géométrique, ses points, cercles, lignes et carrés.

Par comparaison, on reconnaissait que, dans l'art européen, différents styles existaient simultanément, se chevauchaient et souvent, se succédaient rapidement les uns aux autres. En Europe, au début du XX^e siècle, les fauvistes, futuristes, cubistes et expressionnistes allemand se faisaient concurrence et s'empruntaient des idées alors qu'ils avaient du mal à créer quelque chose de nouveau. L'opposition 'art européen' et 'art primitif' reconnaît implicitement que l'art d'avant-garde européen se caractérise par sa diversité et sa capacité à changer alors que les arts primitifs sont ancrés dans la tradition et la conformité.

C'est la diversité de l'art contemporain du désert Central et de l'art aborigène en général qui fait qu'il est si difficile de comprendre l'art aborigène. Et pourtant, c'est cette diversité qui fait la force de l'art du désert central qui semble créer continuellement sa propre avant-garde. Dès que le public a compris l'essentiel de son style, il change à nouveau de manière dramatique et devient presque méconnaissable. Il peut passer de l'abstraction à l'expressionnisme ou encore au minimalisme puis revenir à l'un ou à l'autre.

Ces changements se produisent dans le travail individuel des artistes. Vivien Johnson, qui a écrit sur la carrière artistique de Clifford Possum Tjapaltjari, divise son travail en différentes périodes stylistiques caractérisées par une amplification des potentialités de sa tradition artistique. Hetti Perkins et Hannah Fink décrivent les peintures de Johnny Warankura peintes entre 1971 et 1973 sur le thème du Pévé de l'Eau comme ses œuvres majeures de jeunesse. Elles notent, avec peut-être un peu de regret que :

A partir du milieu des années 1970s, ces peintures sont remplacées par des œuvres moins raffinées et plus gestuelles. John Keen, le directeur artistique de l'époque trouvait d'ailleurs qu'elles étaient plus proches de la personnalité de l'artiste. Cependant, ces premières peintures demeurent de superbes exemples de ces illusions d'optique obtenues par un système complexe de points superposés que seuls Clifford Possum Tjapaltjari et Tim Leura Tjapaltjari ont su égaler dans des œuvres plus tardives « (Perkins et Fink 200 : 175)
Au cours de sa courte carrière de peintre, Emily Kngwarreye a surpris et même choqué son public en passant sans peine d'un style à l'autre. Et chaque style, dès le début semblait déjà complètement formé et accompli.

Des changements sont aussi survenus dans le cas des mouvements artistiques régionaux. Au départ, comme on peut le voir dans la peinture de Millie Skeen), le style de Balgo était caractérisé par l'utilisation de points séparés. Avec le temps, les points se sont rapprochés de plus en plus pour finir par se chevaucher, fusionner et être retravaillés pour

n'apparaître parfois qu'entre des lignes. Les peintures d'Eubena Nampitjin et Elizabeth Nyumi en sont des exemples. Dans le vaste désert de l'ouest, les styles sont passés aisément d'une communauté à une autre, que ce soit de Balgo à Kintore ou Papunya ou vice versa. Les peintures produites par les femmes de Kintore par des artistes telles que Tatali Nangala et Makinti Napanangka sont radicalement différentes de celles des hommes de leurs familles. Leurs peintures au compositions qui semblent émerger de surfaces tactiles semblent en effet plus proches des traditions picturales des femmes artistes de Balgo.

D'où vient cette diversité? Qu'est-il arrivé au point, à la ligne et au cercle ? Est-ce que l'art du désert de l'ouest serait un art hybride éloigné des formes des arts traditionnels et de ses sociétés qui répondrait aux forces du marché et serait influencé par les arts occidentaux ? Une réponse partielle à ces énigmes est que la diversité des styles a toujours été présente et que la tradition, dans le sens positif du terme de continuation d'une trajectoire des formes, a été maintenue. Comme le disent Perkins et Fink (2000 : 185) « les notions de tradition et d'innovation ne sont pas mutuellement exclusives.

L'art aborigène est divers dans ses formes, techniques et moyens d'expression. Dans le désert central, on trouve des formes d'art permanentes ou semi-permanentes dans l'art rupestre, les objets sacres gravés, les boucliers et récipients peints et striés et les lances gravées. Cependant, la plupart des œuvres étaient éphémères et consistaient en des peintures corporelles, sculptures en sable, coiffes élaborées et objets cérémoniels complexes. Ces œuvres étaient et sont encore souvent produites dans un contexte cérémoniel. A la fin des cérémonies, ces œuvres sont délibérément détruites ou ensevelies. Stylistiquement, il y a des variations considérables suivant les groupes et clans. L'art aborigène a pour origine les traditions ancestrales et reproduit le monde tel qu'il a été conçu et créé. Chaque été ancestral ou groupe d'êtres ancestraux sont associés à une serie de motifs. Ces motifs varient suivant les lieux et représentent les voyages et événements qui y sont associés.

Tous ces éléments contribuent à la diversité de l'art aborigène qui a été si longtemps ignoré par les européens. Une des raisons pour laquelle cette diversité n'était pas reconnue est liée à la théorie de l'évolution : il était presque impossible d'imaginer que des chasseurs-cueilleurs puissent être des artistes. La majorité de l'art n'était jamais vue par un public non-aborigène, non pas parce qu'il était secret mais parce qu'il était créé dans un contexte cérémoniel. Mais, peut être un élément aussi important est le fait que lorsque l'art aborigène fut découvert par les européens il ne correspondait à aucune catégorie dans l'art européen. Techniquement, beaucoup d'œuvres étaient composites et mélangeaient matériaux tels que bois et ocres, plumes séchées, plumes et sang. Beaucoup d'œvres pourraient être aujourd'hui qualifiées d'art de la performance, mettant en scène les ancêtres fondateurs où il est impossible de séparer l'art de l'évènement rituel et le costume des danseurs. Souvent, dans leurs formes, les œuvres étaient abstraites et expressionnistes. Elles ne pouvaient être reconnues en tant qu'art puisque du point de vu de l'histoire de l'art européen, ces œuvres étaient trop d'avant-garde.

La découverte de l'art aborigène a une histoire bien plus longue qu'on ne le pense. En effet, l'art aborigène n'est pas apparu soudainement en 1971 avec la peinture murale de l'école de Papunya. L'art aborigène a été inclus, quoique très peu, dans de grandes expositions au XX^e siècle. L'art des Arunta (Arremte) a été présenté de façon spectaculaire par Sir Baldwin Spencer dans des films, photographies et dans une exposition au début du XX^e siècle. Cette exposition a eu un impact considérable sur le monde de l'art de Melbourne et a été une source d'inspiration pour les costumes du ballet d'Antill intitulé 'Corroboree'. Dans les années 1950, l'art aborigène tenait une place majeure dans la galerie David Jones à Sydney et les motifs aborigènes ont été un des thèmes des Jeux olympiques de Melbourne.

Il est intéressant de noter que les quelques artistes australiens qui étaient inspirés par l'art aborigène ont su reconnaître la diversité de cet art. Il y a des parallèles intéressants et même des synergies entre l'engagement des artistes aborigènes avec les matériaux modernes et l'engagement des artistes non-aborigènes avec les traditions aborigènes. Preston, Fairweather et Tuckson n'ont pas copié l'art aborigène : ils s'en sont inspirés. Les abstractions linéaires de Tony Tuckson s'inspirent de l'art des îles Tiwi au nord de l'Australie et sont souvent comparées aux peintures d'Emily Kngwarreye de la communauté d'Utopia dans le désert central. Elles font également penser au travail de Sammy Apetyarr qui est également originaire de la communauté d'Utopia. On réalise maintenant que la variété des styles que l'on retrouve dans la peinture acrylique doit beaucoup aux diverses pratiques des artistes. Les contextes traditionnels, les artistes aborigènes produisent des œuvres qui varient énormément aussi bien en taille qu'en techniques utilisées. Certaines peintures corporelles consistent en de simples lignes faites d'un coup de main rapide tandis que d'autres peuvent mettre des heures à être réalisées car les motifs sont décorés de points réguliers ou remplis de *walamu* –une plante ressemblant à du coton trempé dans l'ocre et séchée-. Les motifs peuvent être dessinés rapidement sur le sable pour illustrer une histoire ou au contraire, peuvent être de véritables sculptures en sable décorées d'ocre, de fleurs et de plumes. Les différentes techniques employées se retrouvent dans les peintures acryliques. Les pointillés de Milly Skeen et les points qui entourent les cercles de Yala Yala Gibbs peuvent être comparés aux points réalisés avec un bâtonnet dans les peintures sur sol ou aux marques réalisées au doigt dans les peintures corporelles. Comme le fait remarquer Chris Watson, les pointillés ont un aspect tridimensionnel qui ne correspond pas à l'idée européenne de la peinture en deux dimensions. Dans ce cas-là, Watson fait référence aux empreintes laissées par les doigts dans le sable. Elle aurait tout aussi bien pu faire référence à la technique du *wamulu* qui consiste à remplir la surface avec des points en fibre trempés dans de l'ocre. Cette technique permet de produire des motifs éblouissants et vifs mais qui ont toujours des contours flous car les pigments se chevauchent irrégulièrement sans jamais se mélanger. On retrouve des effets similaires dans de nombreuses peintures, comme par exemple dans celles de Pinta Pinta Tjapanangka qui ressemblent aux *wamulu* ou celles de Makinti avec ses compositions éclatantes. Les riches textures sur les toiles du désert central incorporent une vision tridimensionnelle. En même temps, les artistes utilisent les procédés des peintures corporelles et des peintures sur sol pour établir leur relation avec leur territoire.

Cependant, il serait faux de ne voir qu'un facteur déterminant dans le style de certaines peintures. En effet, le désert a de nombreuses histoires locales et les traditions continuent à se développer de manières différentes. Judy Watson Napangardi, tout en développant son propre style, utilise des combinaisons de couleurs et des délimitations des motifs qui rappellent les travaux de ses collègues de Yuendumu et se différencient des artistes de Balgo. Et pourtant, ces œuvres ont de nombreuses influences ! Elles peuvent être un reflet du paysage, de ses couleurs, contours et motifs ancestraux. Elles peuvent aussi refléter les préférences de couleurs des artistes que l'on retrouve aussi dans les choix des couleurs des habits ou des voitures. Les techniques reflètent aussi l'histoire des pratiques artistiques telles que la peinture corporelle, gravure sur pierre ou la gravure sur bois. Ces techniques reflètent aussi des années de pratiques de la peinture à l'acrylique : les artistes explorent les différents potentiels de ce moyen d'expression, regardant d'autres artistes travailler et surveillent comment le public réagit face aux œuvres.

Nous savons que l'art aborigène a une histoire longue et riche mais, par rapport à l'art européen, nous ne sommes encore qu'au début de l'analyse et de l'écriture de son histoire de l'art. L'histoire de l'art

se fonde en partie sur l'analyse des formes, la mise en lumière des rapports entre les objets et leur date, leur provenance et le contexte de leur création. Des analogies peuvent aider à comprendre et apprécier les propriétés formelles d'un mouvement artistique. Identifier les origines d'un motif ou d'une technique peut aider à le dater. Cependant, les intentions et l'inspiration de l'artiste sont tout aussi importantes. Il est vital de documenter les œuvres en prenant en compte le point de vue des artistes. Des collections bien documentées aident l'histoire de l'art car elles sont une source importante d'informations pour analyser les œuvres. Un bon collectionneur est souvent motivé pour se documenter sur l'art qu'il acquiert et peut offrir un tremplin au artistes. Des collections contemporaines des artistes comme celles d'Helen Read, sont particulièrement importantes. Une bonne collection reflète la nature des relations que le collectionneur a développées au fil du temps avec les artistes. Elle révèle comment le collectionneur a développé son appréciation artistique. Ce sont des sources potentielles d'informations importantes sur les œuvres, les dynamiques du marché de l'art et le développement des goûts artistiques. Helen Read a non seulement maintenu une relation directe avec les artistes et leurs communautés mais a aussi joué un rôle important en faisant connaître cet art à d'autres collectionneurs qui ont, à leur tour, commencé à collectionner de l'art aborigène. Cela ajoute une valeur supplémentaire à ce qu'elle a collectionné car ces autres collectionns font désormais partie de l'histoire de l'art du Désert Central.

Howard Morphy
Université Nationale d'Australie (ANU), Centre for Cross-Cultural Research.
Références :
Johnson, Vivien 1994 *The art of Clifford Possum Tjapaltjari*, Sydney: Gordon and Breach
Perkins, Hetti and Hannah Fink 2000 'Genesis and genius: the art of Papunya Tula artists' in Hetti Perkins and Hannah Fink (eds.) *Papunya Tula: Genesis and Genius* Sydney: Art Gallery of New South Wales
Watson, Christine 1999 'Touching the land: towards an aesthetic of Balgo contemporary painting', in Howard Morphy and Margo Smith Bolse (eds.) *Art from the Land: Dialogues with the Kluge-Ruhe Collection of Australian Aboriginal Art*. Charlottesville: University of Virginia.

Luminous: art contemporain du désert australien

Luminous est une collection privée comportant des œuvres caractéristiques de haute qualité d'artistes aborigènes du désert Central et du désert de l'Ouest de l'Australie. Elle a été réunie par Helen Read avec le désir de faire connaître et apprécier les beautés de ces peintures. L'art aborigène en montrant sa relation continue avec les territoires a été une arme efficace contre la confiscation des terres, contre la marginalisation et contre les injustices sociales. Les représentations artistiques témoignent de la culture sophistiquée, du génie artistique et de la véritable symbiose des aborigènes avec leur environnement. Luminous peut être abordé sur différents niveaux : en tant qu'information sur les artistes, les traditions, leur vision du monde ou tout simplement en admirant sa valeur artistique dans l'art contemporain. Il est intéressant de connaître les motivations d'Helen Read pour monter une collection d'art aborigène. Après un passage dans une école d'art, elle a travaillé en tant qu'infirmière dans diverses communautés aborigènes. Afin de pouvoir aller dans des communautés très isolées, elle est devenue pilote. Il y a plus de vingt ans, après de longues discussions dans les communautés, elle a pris l'initiative d'organiser et faciliter des tours culturels. C'est ainsi que de nombreuses personnes ont pu prendre contact avec des artistes, voir leur vie, culture et les paysages qui les inspirent. Ces tours culturels font ressentir au visiteur qu'il est sur un

territoire aborigène car il faut un permis pour entrer dans les terres aborigènes et accepter un certain nombre de protocoles de conduite. De leur côté, les communautés aborigènes bénéficient d'un apport économique et présentent leur culture sur un pied d'égalité.

C'est lors de ces voyages, tant dans le désert que dans les zones reculées du nord de l'Australie qu'elle a fait connaissance d'artistes travaillant sur des registres divers. Son attirance s'est portée particulièrement sur les peintures du désert et c'est dans cette catégorie que les œuvres de Luminous ont été choisies.

Au départ, comme beaucoup de collectionneurs Helen Read n'avait pas l'idée de rassembler des œuvres à cette échelle. Ces œuvres ont été achetées comme un marque-temps, un album de rencontres et ce n'est que plus tard qu'elle a pensé en termes historiques ou didactiques. Au fur et à mesure de ses contacts avec les artistes, ses centres d'intérêts et ses connaissances se sont développés et elle a pu mieux comprendre les causes psychologiques et les conditions matérielles d'exécution. Elle a appris à reconnaître les compositions rapides faites pour le marché, souvent par besoin de nourriture ou les œuvres soigneusement élaborées.

Beaucoup de gens peuvent se sentir proches de ce parcours du collectionneur où l'on se sent plus comme un protecteur ou conservateur d'un œuvre plutôt que son propriétaire. Comme tous les grands collectionneurs, Helen Read est devenue obsessionnelle dans son attachement au œuvres. Bien des peintures furent achetées après les avoir vues plusieurs fois au fil des mois, quelques-unes d'emblée avaient leur place dans son esprit tandis que d'autres y sont rentrées plus lentement. C'est comme ce que disait John Mosquito à Helen Read dans la communauté de Balgo : « mettez là au mur et laissez-la vous regarder ».

Certains tableaux furent achetés en coup de foude et payés pendant plusieurs mois. D'autres furent achetés très bon marché car ils n'étaient pas appréciés. Certains furent même récupérés et ensuite restaurés.

L'exposition s'est intitulée Luminous en hommage à la luminosité des œuvres du désert, reflet de la 'lumière australienne' vue d'avion qui a marqué Helen Read qui est d'origine anglaise.

Aujourd'hui, beaucoup de gens savent que la peinture du désert Central commença dans les années 1970 à Papunya, un centre administratif à l'ouest d'Alice Springs, quand un enseignant d'art dans une école, Geoffrey Bardon, mit à la disposition des aborigènes toiles et peintures acryliques pour transcrire sur toile les dessins traditionnels faits sur le sable lors des cérémonies.

Luminous présente des œuvres de qualité faites dans les communautés artistiques renommées de Balgo, Haasts Bluff, Papunya, Yuendumu, Lajamanu, Kintore et Utopia. Ces œuvres proviennent exclusivement des centres d'art créés par le gouvernement australien dans les années 1970. Beaucoup d'artistes reconnus sont représentés dans cette collection comme par exemple : Eubena Nampitjin, Yala Yala Gibbs Tjungurrayi, Pinta Pinta Tjapanangka, Judy Napangardi Watson and Darby Jampinjipa Ross. Mais il y aussi des artistes maintenant recherchés tels que Makinti Napanangka, Elizabeth Nyumi ou Ronnie Tjampinjipa et des artistes qui montent comme par exemple Kutungka Napanangka. La collection s'étend des années 1990 à nos jours. Tous ces artistes ont participé à l'un des mouvements artistiques les plus extraordinaires du XX^e siècle.

Luminous montre des artistes aux travaux marquants qui donnent cohérence et couleur à l'exposition tout en relevant les subtiles différences de chacun selon ses travaux. Une peinture particulièrement de Kurjinjipa Rockhole d'Eubena Nampitjin qui a vécu de façon traditionnelle sur son pays ancestral a pour Helen Read une portée historique et didactique et se présente comme un instantané d'un certain moment et d'un certain lieu.

Un autre tableau par Eubena, Kun Kunba Rockhole, reflète l'émotion qu'on a vis-à-vis de son pays. Un troisième tableau, Ilpillinga Rockhole, représente la force du leader de la communauté, son intégrité et son charisme. Ces interprétations résultent des longues relations d'Helen Read et nous permettent d'appréhender le monde intérieur de l'artiste.

De nombreuses peintures révèlent des connaissances sur l'environnement et sont une vraie cartographie non seulement des voyages des ancêtres lorsqu'ils ont créé les paysages mais aussi elles apportent des indications sur l'accessibilité des sites de ravitaillement en eau et nourriture. Dans ces tableaux, il y a aussi de nombreux éléments de la culture aborigène et de son folklore qui sont cachés et déguisés aux étrangers et non-initiés. De nombreux travaux expriment distances et perspectives aériennes telles que la collectionneuse Helen Read a pu les voir de son avion. Helen Read reconnaît le paysage de Kwiwirikura près de Kintore dans les peintures de plusieurs artistes. Elle est capable de voir les différents tons des terres décolorées par les ruisseaux et cours d'eau comme l'illustre Boxer Milner dans sa peinture intitulée Kumukuru.

Helen Read décrit la texture d'une certaine peinture comme 'sensuelle'. D'autres sont pour elle comme une 'écriture à la main' qui indique qui est l'artiste et comment il se sent. Quand on voit comment Helen Read passe sa main sur la surface d'une œuvre, il est évident qu'elle a une réponse émotionnelle, même viscérale à la peinture. Quand elle décrit une peinture, on peut l'entendre faire des bruits bizarres comme quelqu'un qui viendrait juste de manger quelque chose de délicieux.

A propos de la peinture de George Tjapaltjari Karpadi (un serpent venimeux couché dans les collines sablonneuses près du lac Mackay), Helen a pu dire qu'elle a ressenti la tension qui rapproche individu et choses comme lorsqu'elle habitait à Kintore et Kwiwirikura. Cette peinture semble suivre les courbes du sol et la luminosité qu'il reflète. Dans cette composition fluide, le serpent s'incorpore parfaitement dans le paysage.

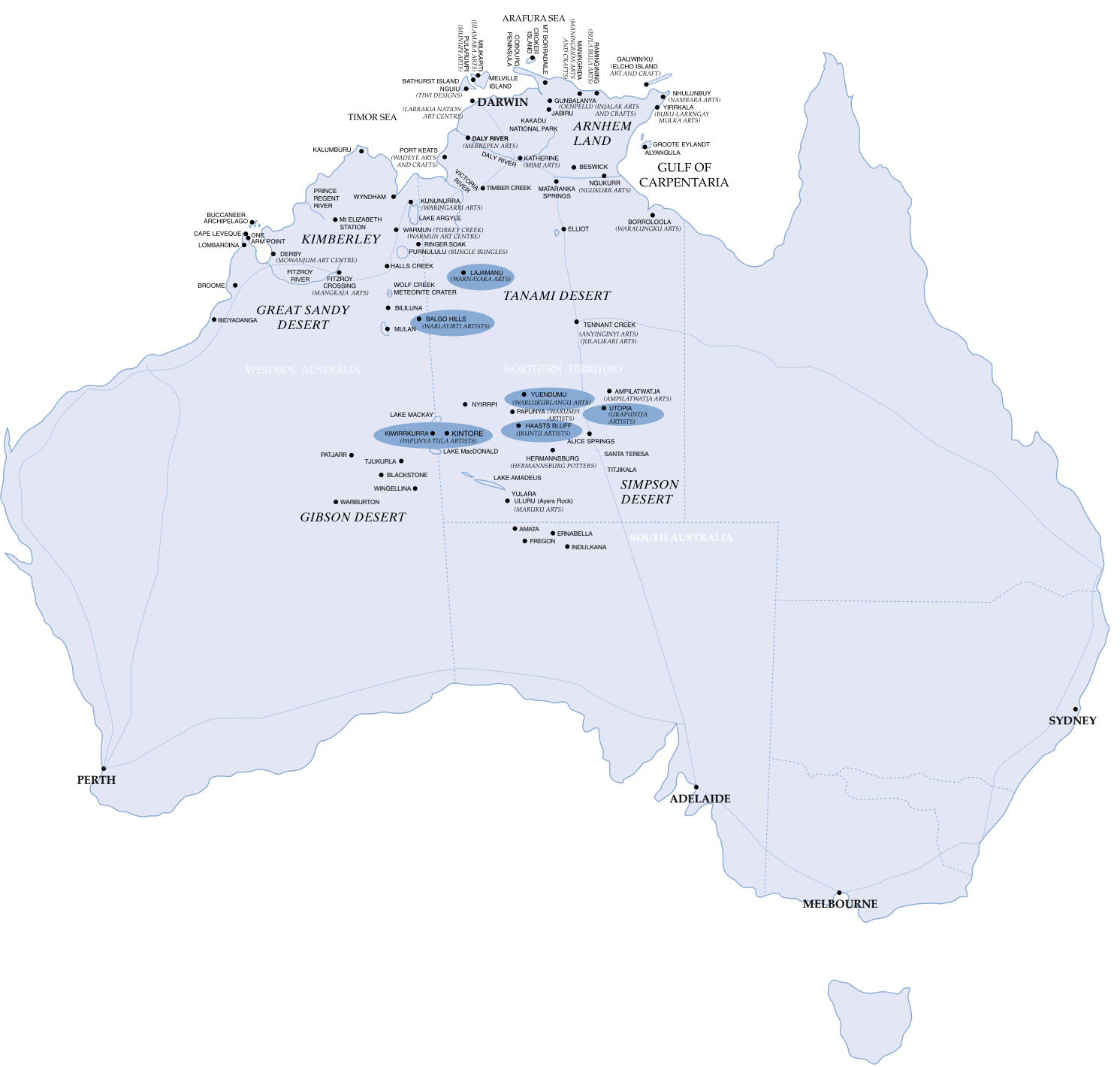
Il y a bien sur des peintures qu'Helen Read ne sait pas déchiffrer mais cela peut être intéressant car cela laisse la place à notre propre imagination. Dans le cas de la peinture en noir et blanc du site Yawiti par Yala Yala Gibbs, celle-ci a une signification sacrée évidente et Helen se demande si elle mérite dans être la gardienne. La peinture de Ronnie Tjampinjipa qui décrit le site de Kampurampa fait aussi partie du cycle Tingari sacré et secret qui décrit la création des paysages. C'est un bon exemple de peinture puissante et intègre.

La peinture d'Elizabeth Nyumi intitulée Parwalla fait penser Helen à l'abondance des fruits et légumes, des raisins et des Tomates du bush. Comme beaucoup de monde, Helen Read trouve les peintures de Makinti Napanangka extrêmement belles et voit dans son travail 'une subtilie mais forte' compréhension de son pays et de la place qu'elle y occupe. 'Ses peintures démontrent une connaissance du pays vu du ciel'. La peinture de Makinti Napanangka est une représentation poétique et subtile des motifs associés aux voyages des Kungka Kutjara (les Deux Femmes) au sud du lac MacDonald. Cette peinture donne particulièrement beaucoup de plaisir à Helen. ' Regardez à nouveau et voyez la subtilité et la diversité et les différentes choses qui apparaissent'.

Toutes les peintures ont été documentées avec les artistes et les œuvres ont été sélectionnées pour leur beauté et leur signification. Luminous montre que l'art aborigène a dépassé le cadre ethnographique et est sorti des armoires vitrées poussiéreuses des musées pour être accroché aux cimaises des grandes galeries d'art internationales. Luminous est une collection de peintures qui peuvent se mesurer aux meilleures œuvres et contemporaines mondiales.

Anthony Bourke

Carte de l'Australie



"Luminous" Chef d'œuvre du désert de la Collection Helen Read. www.palya.com.au. Painting by Makinti Napanangka 'Untitled' 910 x 1330 mm Acrylic on linen. ©The Artist and Papunya Tula Artists.

10 octobre 2012 – 12 avril 2013
Ambassade d'Australie, Paris
4, rue Rey Paris 15^{ème}.

Renseignements :

Helen Read +33 (0) 6 45 52 54 37
Email: palya.art@palya.com.au
www.palya.com.au



Walangkura Napanangka

(Née vers 1940)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Saltpan
Acrylique sur toile, 122 X 107 cm

Cette peinture représente des motifs associés au trou d'eau Tjalali situé à l'ouest de la communauté de Tjukula. Un groupe de femmes s'étaient réunies à ce site pour exécuter des danses et des chants associés à cette région. Elles avaient aussi apporté des baies comestibles, kampurparra (raisin du désert) qui proviennent d'un petit arbuste (Solium centrale). Ces baies sont broyées pour obtenir une pâte à pain qui est cuite aux charbons de bois.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs associated with the rockhole site of Tjalali, west of the Tjukula Community. A group of women gathered at the site to perform the dances and sing the songs associated with the area. They also gathered the edible berries known as kampurparra (or desert raisin) from the small shrub Solium Centrale. These berries are ground into a paste which is cooked in the coals to form a type of damper bread.



Sammy Apeltyerr

(Né vers 1960)
Communauté: Urapuntja (Utopia), Territoires du Nord
Groupe linguistique: Anmatyerr
Alhalkre, 2001
Acrylique sur toile, 137 X 91 cm

Cette peinture représente le rêve de mes grands-parents: Alhalkre. Les traits verticaux représentent des peintures rupestres. Alhalkre signifie passer un os dans le nez. Ma tante avait un os dans le nez. Les autres femmes en ont aussi.

This is Alhalkre, my grandfather's Dreaming. The long lines are cave painting. Alhalkre means to pass a bone through the nose. That's what my Aunt had, that's what women have.



Eubena Nampitjin

(Née vers 1921)
Communauté: Balgo Hills, Australie de l'Ouest.
Groupes linguistiques: Puritjarra, Mantilyjari, Wangkajungka et Kukatja
Kurrijnpa Rockhole in the Great Sandy Desert, 1996
Acrylique sur toile, 90 X 60 cm

Eubena est une vraie femme du désert. Née dans le désert, elle a vécu une existence nomadique de chasseur-cueilleur avec sa famille. On lui a raconté de nombreuses histoires et mythes associés au temps du Rêve, le Tjukurpa. Cette peinture représente son pays avec ses collines et ruisseaux. Des baies de la brousse sont également représentées. L'artiste appelle son pays 'Malu', l'habitat du kangourou.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

Eubena is one of the true desert people; she was born in the desert and walked with her family as they lived the hunter-gatherer lifestyle. She was told many stories and myths from the Tjukurpa (Dreamtime). In this painting she has shown her country with its hills and creeks. Bush tucker is also depicted. The artist calls this country "Malu" country, the habitat of the kangaroo.



Eubena Nampitjin

(Née vers 1921)
Communauté: Balgo Hills, Australie de l'Ouest.
Groupes linguistiques: Puritjarra, Mantilyjari, Wangkajungka et Kukatja
Kun Kumba Rockhole, Tanami Desert, WA, 1997
Acrylique sur toile, 90 X 60cm

Cette peinture représente son pays avec ses collines et ruisseaux près de la Canning Stock Route. On y voit l'eau qui coule et déborde des ruisseaux. Des baies de la brousse sont également représentées.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

In this painting the artist has shown her country with its hills and creeks. This painting depicts sand dunes near the Canning Stock Route and shows water flowing away from overflowing creeks. Bush tucker is also depicted.



Eubena Nampitjin

(Née vers 1921)
Communauté: Balgo Hills, Australie de l'Ouest.
Groupes linguistiques: Puritjarra, Mantilyjari, Wangkajungka et Kukatja
Sans titre, 1997
Acrylique sur toile, 120 X 180cm

Cette peinture représente le pays de la mère d'Eubena près de Williluna. Les traits verticaux qui divisent la toile sont les traces des chemins des kangourous (marlu). Deux trous d'eau sont également représentés ainsi que le trou d'eau appelé Warlulu. Cette région est riche en baies sauvages (mangaraj) avec par exemple un oignon sauvage appelé jurnta. Dans la partie du tableau, on peut également voir des arbres. Eubena est une des personnes qui a la responsabilité de ce site.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

This painting depicts the artist's mother's country near Williluna. "long way trip-true". The two tracks dividing the left hand side of the work are Marlu (Kangaroo) roads. Also shown are two big rockholes with living water and a rockhole known as Warlulu. The countryside is rich in mangaraj (bush tucker) such as bush onions (jurnta); on the right hand side we see Trees. Eubena is a senior custodian of this area.



Eubena Nampitjin

(Née vers 1921)
Communauté: Balgo Hills, Australie de l'Ouest.
Groupes linguistiques: Puritjarra, Mantilyjari, Wangkajungka et Kukatja
Ilpilinga Rockhole, near the Canning Stock Route, 1997
Acrylique sur toile, 120 X 80cm

Cette peinture représente les terres où Eubena a grandi. Elle parcourait ces terres avec sa famille tous les ans en fonction du cycle de la chasse et de la cueillette. Eubena est une femme de la Loi. Dans ce tableau, le site d'Ilpilinga est représenté avec ses cinq sources d'eau. C'est un lieu très important créé par les hommes Goama.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

This painting is a depiction of country frequented by the artist. She grew up here and travelled with her family on a yearly cycle of hunting and gathering food. Eubena is a senior law keeper for her people. Ilpilinga is shown as a collection of five complementary water sources. This place is an important place; it is of the legendary goanna men who created this country.



Elizabeth Nyumi

(Née vers 1947)
Communauté: Balgo Hills
Groupe linguistique: Pintupi
Parwalla, 1999
Acrylique sur toile, 100 X 150cm

Cette peinture représente le pays natal d'Elizabeth connu sous le nom de Parwalla. Parwalla est situé dans le Great Sandy Desert. Les pointillés représentent les paysages et les variétés de baies comestibles qu'on trouve dans cette région. Les motifs bruns en forme de U représentent des gens avec leurs bâtons à four et leurs récipients plein de nourriture. Les variétés de plantes représentées sont des raisins sauvages (mantile) et des tomates (pourra).
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

This painting depicts the country of Elizabeth's birth and is known as Parwalla located in the Great Sandy Desert. The landscape and the variety of food available here are represented by the dotting. There are people, the brown U shapes, with coolamons full of food, warra (digging stick) may also be seen. The bush food shown here is karrilli, a bush raisin and purra, a bush tomato.



Bai Bai Sunfny Napangarti

(Née vers 1939)
Groupes linguistiques: Kukatja, Ngardi
Wilbaringu, 2001
Acrylique sur toile, 123 X 91 cm

Cette peinture représente les terres du père de Bai Bai. Cette région s'appelle Wilbaringu et est située au sud de Balgo dans le Great Sandy Desert. Les trois formes ovales représentées dans la partie supérieure du tableau sont des récipients (coolamons) remplis de nourriture. Il y a un serpent (ijilijlanakungka) et des haricots (goanandro) au centre de chaque récipient. Un des récipients ne contient qu'une sorte de graine (yalba) qu'on utilise pour faire de la farine. Le reste de la peinture représente les dunes de sable (tali) qu'on trouve en abondance dans cette région.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

This painting depicts some of Bai Bai's father's country. This country is known as Wilbaringu, and is located south of Balgo in the Great Sandy Desert. The three oval shapes at the top of the painting are coolamons filled with foods found here. In the middle of each coolamon is a snake, (ijilijlanakungka) and also some bush bean (goanandro). One coolamon only holds yalba, a small seed that is ground up to make flour. The majority of the painting depicts tall, or sand dunes which dominate the landscape of the area.



Boxer Milner Tjampitjin

(Né vers 1935 - 2009)
Communauté: Balgo Hills
Groupe linguistique: Tjaru
Kurrukuru, 2001
Acrylique sur toile, 150 X 75cm

Kurrukuru est le nom d'une partie des terres traditionnelles de Boxer, longeant les rives du cours d'eau Purkiti au nord de Balgo. Cette peinture représente les différents affluents de Purkiti selon les saisons et les changements de niveau des eaux. Ces cours d'eau se déversent dans le lac Gregory (Paruku). Les différents points d'eau et ruisseaux traversent les régions de Kurrukuru, Warranguru et Pinti Pinti. La couleur de l'eau varie suivant la couleur des sols. Le blanc représente l'eau laiteuse chargée d'argile avant qu'elle ne s'écoule à Paruku représenté dans la section bleue du tableau.
Texte: Warlayirti Artists Aboriginal Corporation

Kurrukuru is the name for a section of Boxer's traditional country along the banks of Purkiti, or Sturt Creek, north of Balgo. This painting shows the different tributaries of Purkiti and the different seasons and water levels as many channels run into Paruku, or Lake Gregory. The creeks and tributaries drain the country of Kurrukuru, Warranguru and Pinti Pinti; the colour of the water is varied as the different coloured soils in the surrounding country tint the water as it flows. The white is the 'milkwater'; the clay loaded floodwaters before draining Paruku, the blue divide.



Judy Napangardi Watson

(Née vers 1925)
Communauté: Yuendumu, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Warlpiri
Sans titre, 1997
Acrylique sur toile: 75 X 61cm

Le site de ce Rêve est Janyinki, à l'ouest de Yuendumu et est très important pour les femmes Napangardi et Napanangka qui sont les gardiennes de ce Rêve. Ce Rêve décrit le trajet d'un groupe de femmes qui ont rassemblé de la nourriture et de la vigne (Snake Vine). Cette vigne a différentes fonctions :

elle peut servir de courroie pour porter les récipients à nourriture (parraja), de tourniquet ou encore de cordelette cérémonielle lors de la confection de bâtons cérémoniels. Au cours de leurs voyages, les femmes exécutaient des cérémonies. Ces femmes ont commencé leur voyage à l'ouest, à Mina-Mina où l'on trouve des bâtons qui émergent du sol. Elles ont pris ces bâtons et ont continué vers l'est où elles ont créé Janyinki et d'autres sites. Leur voyage les a conduites au-delà du pays Warlpiri. Les lignes ondulées représentent Ngalyipi et les cercles concentriques représentent les différents lieux où elles se sont arrêtées.
Texte: Warlukurlangu Artists Aboriginal Association Inc.

The country of this Dreaming is Janyinki, west of Yuendumu and significant to Napangardi and Napanangka women who are the custodians of the Dreaming that created the area. The Dreaming describes the journey of a group of women of all ages who travelled east gathering food and collecting "Ngalyipi" (snake vine). This vine served several purposes; it could be used as a strap to carry parraja (food containers), as well as a tourniquet or a ceremonial rope when making poles.

As the women travelled they performed ceremonies. The women began their journey at Mina Mina in the far west where digging sticks emerged from the ground. Taking these implements the women travelled east creating Janyinki and other places. The journey took them eventually beyond Warlpiri country. The wavy line represents Ngalyipi and the concentric circles are the different sites where they stopped on the way east.



Judy Napangardi Watson

(Née vers 1925)
Communauté: Yuendumu, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Warlpiri
Kamta Jukurpa (Rêve de femmes), 1998
Acrylique sur toile, 76 X 76cm

Les femmes célibataires de tout âge ont commencé leur voyage à Mina-Mina, à l'ouest de Yuendumu pour se rendre à Alcoota. Mina-Mina est le site où les bâtons à four (karlangu) ont émergé du sol. Là, les femmes ont commencé à danser et exécuter des cérémonies. Lors de leur trajet, elles ont créé des sites. Certains de ces sites sont représentés dans ce tableau. Les cercles concentriques représentent des trous d'eau (mulju) à Mina-Mina, Kurkarra et Kimayi. Les petits cercles et les lignes ondulées sont une variété de champignons comestibles ramassés et mangés par les femmes. Les lignes ondulées sont également utilisées pour représenter la vigne (snake vine). Cette vigne peut servir de courroie pour porter les récipients à nourriture ou pour soigner les maux de tête.
Texte: Warlukurlangu Artists Aboriginal Association Inc.

Single women of all ages started on a long journey from Mina Mina, far to the west of Yuendumu, to Alcoota Station, far to the east. Mina Mina is the place where karlangu (digging sticks) came up out of the ground. Here the women began dancing and performing ceremonies. As they passed through the country they created sites along the way. A few of these are depicted in this canvas. The concentric circles represent water soakage sites (mulju) at Mina Mina, Kurkarra and Kimayi. The smaller circles with the wavy lines are an edible fungus collected and eaten by women. The wavy lines are the widely-used design for ngalyipi (snake vine). This vine was used to make straps for the women's food carriers (parraja) and as a cure for headaches



Judy Napangardi Watson

(Née vers 1925)
Communauté: Yuendumu, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Warlpiri
Ngalyipi Jukurpa (Rêve de la vigne), 1997
Acrylique sur toile, 107 X 94cm

Dans cette peinture, les cercles concentriques au centre de la toile sont jintipamta (bush mushrooms). Les femmes sont représentées avec leurs bâtons à four.

In this painting the concentric circles in the middle are jintipamta. The women are shown with their digging sticks and parraja (coolamons).



Judy Napangardi Watson

(Née vers 1925)
Communauté: Yuendumu, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Warlpiri
Mina-Mina Jukurpa (Rêve de Mina-Mina), 1997
Acrylique sur lin, 152 X 107cm

Dans cette peinture les cercles concentriques au centre de la toile sont jintipamta (esp. Les femmes sont représentées avec leurs récipients (coolamons) et leurs bâtons à four.

In this painting the concentric circles in the centre of the canvas are jintipamta (bush mushrooms). The women are represented with their coolamons and their digging sticks.



Darby Jampijina Ross

(1910-2005)
Communauté: Yuendumu, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Warlpiri
Pamapardu Jukurpa (Rêve de la fourmi volante), 1995
Acrylique sur toile, 46 X 110cm

Ce Rêve appartient aux sub-sections Jungala et Jampijina. Pamapardu signifie fourmi volante ou termites en Warlpiri. Ces termites construisent de larges termitières (Mingkirri) qu'on trouve un peu partout dans les territoires Warlpiri. Après la pluie, les fourmis émergent de leurs fourmilieres et s'envoient pour construire de nouvelles fourmilieres. Jampijina est le mot qui décrit les fourmis volantes quand elles sont grosses après les pluies et lorsque leurs ailes poussent pour pouvoir s'envoler vers des terres plus sèches. C'est à ce moment-là qu'elles sont ramassées pour être mangées. Elles sont légèrement cuites à la braise avant d'être consommées. Dans cette peinture, les cercles représentent les sites où on tte les fourmis volantes. Le cercle du haut représente les termitières de Wantunguru, Yunga, Rilyurlyuyu et Warntapani.
Texte: Warlukurlangu Artists Aboriginal Association Inc.

This Dreaming belongs to Jungala and Jampijina sub-sections. Pamapardu is the Warlpiri name for flying ants, or termites, that build the large termite mounds (mingkirri) found throughout Warlpiri country. After rains the ants emerge from their nests to fly to a new home. They subsequently discard Wanyu (Darby's Warlpiri name and that of his grandfather and ancestor). Jampijina is the word describing the flying ants when they are fat after rain and grow wings to fly off to drier country. At this time they are collected for food. They are lightly cooked on coals in a parraja and then eaten. These circles are the sites where the flying ants had been. The top circle is Wantunguru, the second Yunga, the third Rilyurlyuyu and the last Warntapani. They are also known as mingkirri (anthills).



Makinti Napanangka

(Née vers 1930 - 2011)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile, 91 X 153cm

Makinti Napanangka



Makinti Napanangka

(Née vers 1930 - 2011)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile, 91 X 153cm

Makinti Napanangka



Makinti Napanangka

(Née vers 1930 - 2011)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile, 122 X 122cm

Les motifs de ces peintures représentent les déplacements de Kungka Kutjarra (Deux Femmes) à un site au sud du lac MacDonald. Ces deux femmes croisaient le sol pour trouver un petit marsupial (kuningka). Ce petit animal vit généralement dans des terriers creusés par d'autres animaux tels que le lapin ou le kangourou-rat (Burrowing Betton) ou parfois, dans des troncs évidés. Les Deux Femmes ont ensuite continué leur voyage vers l'est du pays.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

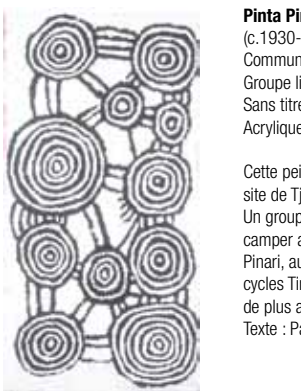
The three paintings above by Makinti Napanangka depict designs associated with the travels of the Kungka Kutjarra (Two Women) to a site on the south side of Lake MacDonald. These two women were digging for the small animal kunynga (western quoll). These animals usually live in burrows which were dug by other animals such as the burrowing betton or rabbits and occasionally they live in hollow logs. The women later continued their travels to the east.



Pinta Pinta Tjapanangka

(c.1930-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile, 91 X 46cm

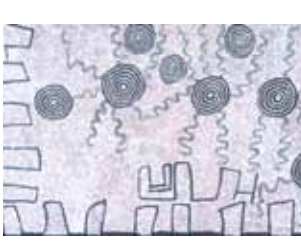
Cette peinture représente le site de Malparingya, situé au nord-est de Kintore. Ce site possède de nombreux trous d'eau et a été visité par un groupe d'hommes Tingari qui venaient du lac Mackay et qui, en chemin, s'étaient arrêtés à divers endroits pour camper. Les lignes représentent les nombreuses lances que les hommes portaient avec eux. Après s'être arrêtés aux trous d'eau, ils ont pris la route vers le sud-est de Kintore. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd



Pinta Pinta Tjapanangka

(c.1930-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur toile, 91 X 46cm

Cette peinture représente des motifs associés aux trous d'eau du site de Tjunga, situé au nord-est de la communauté de Kwirrkura. Un groupe d'hommes Tingari se sont arrêtés à cet endroit pour camper avant de continuer leur voyage vers le nord. Ces motifs sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd



Yala Yala Gibbs Tjungurrayi

(c. 1925-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur lin, 122 X 61cm

Cette peinture représente des motifs associés au site de Yawiti, situé à l'ouest de la communauté de Kintore. Un groupe d'Ancêtres Possums ont campé à cet endroit avant de continuer leur voyage vers le sud. Cette mythologie fait partie des cycles Tingari. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs associated with the site of Yawiti, west of the Kintore Community. In mythological times a large group of Possum Ancestors camped at this site before travelling further south. This mythology forms part of the Tingari Cycle. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.



Yala Yala Gibbs Tjungurrayi

(c. 1925-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur lin, 61 X 55cm

Cette peinture représente des motifs associés au Rêve du Serpent au trou d'eau de Karriwarra, situé au sein des collines à l'ouest de Pollock Hills dans l'Australie de l'Ouest. Le Rêve du Serpent a voyagé à partir de site très loin vers le nord. Cette mythologie fait partie des cycles Tingari. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs associated with the Snake Dreaming at the rockhole site of Karriwarra, situated amongst hills, just to the west of the Pollock Hills in Western Australia. The Snake Dreaming travelled a long way to the north from this site. This mythology forms part of the Tingari Cycle. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.



Yala Yala Gibbs Tjungurrayi

(c. 1925-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur lin, 61 X 31cm

Cette peinture représente des motifs associés au trou d'eau du site de Tjuluntulunga, situé à l'ouest du lac MacDonald. Les hommes Tingari ont campé à cet endroit lors de leur voyage vers le lac MacDonald. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs associated with the rockhole site of Tjuluntulunga, west of Lake MacDonald. In mythological times a large group of Tingari men camped at this site before continuing their travels east to Pinar, north of Kintore. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.



Yala Yala Gibbs Tjungurrayi

(c. 1925-1999)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1998
Acrylique sur lin, 61 X 31cm

Cette peinture représente des motifs associés au trou d'eau du site de Tjuluntulunga, situé à l'ouest du lac MacDonald. Les hommes Tingari ont campé à cet endroit lors de leur voyage vers le lac MacDonald. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This paintings depict designs associated with the rockhole site of Tjuluntulunga, west of Lake MacDonald. In mythological times a large group of Tingari men camped at this site during their travels to Lake MacDonald. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.

Tingari

Les Tingari sont un groupe d'êtres mythiques du Temps du Rêve qui ont voyagé à travers de vastes territoires. Ils ont exécuté des rituels, créé et façonné des sites au cours de leurs déplacements. Les hommes Tingari étaient généralement suivis par les femmes Tingari qui étaient accompagnées par les novices. Leurs voyages et exploits sont racontés et préservés dans de nombreux cycles de chants d'amour. Ces mythologies font partie des enseignements donnés aux jeunes initiés et sont à l'origine de certaines coutumes contemporaines. Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

Generally, the Tingari are a group of mythical characters of the Dreaming who travelled over vast stretches of the country performing rituals and creating and shaping particular sites. The Tingari men were usually followed by Tingari women who were accompanied by novices. Their travels and adventures are enshrined in a number of love song cycles. These mythologies form part of the teachings of the post-initiation youths today as well as providing explanations for contemporary customs.
Source: Papunya Tula Artists Pty Ltd



Ronnie Tjampitjina

(Né vers 1943)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 1999
Acrylique sur lin, 151 X 182cm

Cette peinture représente des motifs associés au site de Kampurparra, un trou d'eau au sommet d'une colline, au nord de la chaîne de collines d'Ehrenberg. Un homme Tingari est parti de ce site et a traversé Tjukaniya, Umari et est ensuite allé vers le lac MacDonald. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs relating to the site of Kampurparra, a rockhole on the top of a hill, north of the Ehrenberg Range. In mythological times an old Tingari man travelled from this site passing through Tjukaniya, Umari and then further west to Kunawirri, south of the Kwirrkura Community. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.



George (Tjampu) Tjapatjari

(c.1945-2005)
Communauté: Kintore, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 2002
Acrylique sur lin, 153 X 183cm

Cette peinture représente des motifs associés au trou d'eau du site de Karriwarra, situé à l'ouest de la communauté de Kwirrkura. Les lignes représentent Karriwarra et les collines au alentours de ce site. Deux pythons (kuniya) vivaient à cet endroit avant d'effectuer leur voyage plus à l'ouest de ce site. Cette mythologie fait partie des cycles Tingari. Comme les événements associés aux cycles Tingari sont de nature secrète, il n'est pas possible de fournir de plus amples explications à cette peinture.
Texte: Papunya Tula Artists Pty Ltd

This painting depicts designs associated with the rockhole and soakage water site of Karriwarra, west of the Kwirrkura Community. The lines in the work represent the site surrounded by sand hills. Two kuniya (pythons) lived at this site before travelling further west. The mythology forms part of the Tingari Cycle. Since events associated with the Tingari Cycle are of a secret nature, no further detail was given.



Kathleen Ngala

(Née vers 1930)
Communauté: Urapuntja (Utopia), Territoires du Nord
Groupe linguistique: Anmatyerr
Bush Plum Dreaming, 2002
Acrylique sur lin, 137 X 193cm

Je peins des prunes, toutes sortes de prunes et de fleurs ainsi que mon pays. Bush plums I paint, all the bush plums, all the flowers, all the country.



Kathleen Ngala

(Née vers 1930)
Communauté: Urapuntja (Utopia), Territoires du Nord
Groupe linguistique: Anmatyerr
Bush Plum Dreaming, 2002
Acrylique sur lin, 137 X 193cm



PALYA ART TOURS

(AUSTRALIAN ART FLIGHTS)

P.O. BOX 108 PARAP NT 0804 AUSTRALIA WWW.PALYA.COM.AU Email: palya.art@palya.com.au Helen Read: +33 (0)6 45 52 54 37

Ambassadeur d'Australie en France



Kuntungka Napanangka

(Née 1950 - 2010)
Communauté: Haasts Bluff, Territoires du Nord
Groupe linguistique: Pintupi
Sans titre, 2002
Acrylique sur lin, 150 X 120cm