



Photo : Emmanuelle Firman

Hayley MILLAR BAKER

→ macLYON – Musée d'art contemporain

Née en 1990 à Melbourne, Australie
Vit et travaille à Melbourne, Australie

She was like the lizard that fell into the water and became a crocodile

Technique : série de dix tirages jet d'encre, photographie
Date de création : 2025
Emplacement : macLYON, 2^e étage – n°23

DESCRIPTION

L'œuvre est une série de 10 collages photographiques de petite taille. Les photographies sont réalisées à partir de fragments d'images assemblés. Des morceaux provenant de différents lieux sont patiemment réunis afin de créer des paysages qui n'ont jamais existé comme des vues uniques.

Elle utilise différents types d'images : des photographies prises sur des terres aborigènes jamais cédées (*unceded Country*) et des images d'archives coloniales. Les images semblent être cousues ensemble. Les coutures peuvent être perçues comme des cicatrices, comme les traces d'une blessure.

L'artiste préfère considérer ces œuvres non comme des paysages, mais comme des « portails » : de petits espaces de rituels, de transmission et de retour.

Saturées de lumière rouge, les œuvres font coexister la violence et les liens d'appartenance, la rupture et la persistance, dans une tension volontairement non résolue.

ENJEUX

Hayley Millar Baker, née en 1990, vit et travaille à Naarm/Melbourne, en Australie. Elle est une artiste d'origine Gunditjmara, Djab Wurrung, Nira Balluk Taungurung, ainsi qu'anglo-indienne et portugaise-brésilienne. Elle travaille dans les domaines de la photographie, du collage, de l'image animée, de l'installation, de la vidéo et du cinéma.

Elle a une formation en peinture, qu'elle a pratiquée essentiellement pendant une dizaine d'années, tout en utilisant la photographie en amateur au départ, sans formation particulière. Ne se sentant pas limitée par cette absence de formation, elle a progressivement fait de la photographie sa technique de prédilection.

Le travail de Hayley Millar Baker s'articule autour de récits féminins autochtones portant sur l'existence, la spiritualité et la psyché, des thèmes majeurs de son identité et de ses expériences personnelles et culturelles.

Son travail est lié à la conception aborigène de la relation. Voir la définition du Temps du rêve : dans ce mode de relation au monde, tout est lié.

Les Gunditjmara sont un groupe d'Aborigènes d'Australie issu de l'ouest de l'État de Victoria, en Australie. Traditionnellement, les Gunditjmara vivent près des lacs et des rivières. Certains mythes pourraient se baser sur des événements bien réels vieux d'environ 37 000 ans.

Les Djab Wurrung (ou *Djabwurrung*) sont un peuple autochtone aborigène d'Australie dont le territoire traditionnel se situe dans les plaines volcaniques du centre de l'État de Victoria.

Les Nira-balluk (ou *Nira-bulok*) forment l'un des clans fondateurs du peuple autochtone Taungurung, qui fait lui-même partie de la confédération Kulin, dans la région centrale de Victoria, en Australie.

Le terme Nira-balluk se traduit par « le peuple de la grotte » (*Cave People*).

L'œuvre reflète l'entrelacement de l'histoire, de la mémoire et de l'expérience. Sa pratique mobilise la photographie, le film et la composition numérique.

S'appuyant autant sur les récits familiaux que sur les archives coloniales et la vie contemporaine, elle examine la formation, la transmission et la contestation des récits.

Ces compositions refusent toute résolution univoque, maintenant en tension des perspectives multiples où expérience individuelle et histoires collectives demeurent indissociables.

Elles interrogent également la justification et la normalisation persistantes des événements actuels d'invasion et de colonisation, ainsi que les systèmes qui les soutiennent et ceux qui se mobilisent en leur faveur.

L'artiste cherche notamment à cartographier son irritation intérieure et à méditer sur les torts. Elle habille chaque portail de nuances de rouge, inoubliables et impardonnables, symbolisant la dualité de la violence et de la passion, de la corruption et du désir — « une terreur viscérale et un amour qui se côtoient de manière inconfortable ».

Ces œuvres lui rappellent à la fois le sang versé et celui qui coule dans ses veines, la reliant au continuum autochtone, tant matériellement que psychologiquement, qui perdure au-delà des desseins du pouvoir colonial.

Cette œuvre a été réalisée pour être partagée, pour permettre aux spectateur·ices de méditer sur leurs responsabilités et de s'interroger sur leur propre position dans le système colonial en cours.

Regarder la terre, c'est sentir le poids de ce qui lui a été fait et de ceux qui lui appartiennent, tout en reconnaissant comment elle continue à nourrir, restaurer et renforcer notre esprit et notre corps. Regarder exige attention et responsabilité, et insiste sur les dimensions éthiques et relationnelles de la vision elle-même.

DÉMARCHE / MÉTHODE

Dans sa pratique quotidienne, travaillant en noir et blanc à travers la photographie, elle découpe, aligne et assemble les images. Elle trouve des correspondances dans sa bibliothèque de photographies tout en réfléchissant à « ce que j'avais vu... appris... lu... et que je ne pouvais plus ne pas voir ».

À travers la fragmentation, la reconstruction, la dissimulation et la révélation, son œuvre échappe à toute interprétation figée, invitant le public à ralentir, à écouter et à réfléchir à ce qui existe au-delà du visible.

Les méthodes narratives obliques de Hayley encouragent le public à appréhender ses récits en constante évolution, non-pas comme des récits linéaires ou figés, mais comme des histoires dont les significations et les messages se dévoilent et évoluent au fil du temps.

Elle « se glisse » dans ces paysages mentaux, cousant ensemble passé et présent sans jamais refermer complètement les blessures. Elle explique qu'elle laisse volontairement les coutures apparentes.

Ce qui semble suggérer un paysage unifié et continu est, en réalité, composé de lieux distincts, aucun d'entre eux n'apparaissant deux fois au sein d'une même image.

Elle explique également qu'une fois la série achevée, elle a compris que ce qu'elle recherchait était le réconfort, qu'elle trouve dans toutes les fissures de la rupture. Cette fragmentation par morceaux et le résultat final achevé sont à la fois une blessure et une ouverture.

DÉMARCHE / MÉTHODE

• Une démarche intime et personnelle aux enjeux sociaux

Le paysage plat et en 2D devient comme un refuge. C'est devenu un dialogue entre elle et la terre : elle voyait ces images comme un canal de communication avec les ancêtres, cherchant à trouver la guérison à travers ces échanges.

Ces petites fenêtres, qu'elle préfère désormais appeler « portails » plutôt que paysages, sont comme des retables. Elles servent de minuscules lieux de culte, d'enseignement et de rituel.

Petites mais exigeantes, elle leur demandait si elle pouvait les regarder à nouveau, se concentrer davantage, leur parler, en espérant qu'elles lui répondent.

Texte de l'artiste lié au titre « Elle était comme le lézard qui est tombé dans l'eau et est devenu un crocodile. »

« Alors, qui est-elle, et pourquoi s'est-elle transformée, de lézard en crocodile, après être tombée à l'eau ? Suis-je le lézard tombé à l'eau, renforcé au niveau moléculaire, les cellules d'eau s'infiltrant dans mes pores autochtones ? Suis-je devenue ce crocodile résilient et redoutable, renforcé à nouveau pour résister à cette colonie et à la douleur et à la destruction implacables qu'elle sème, gardant farouchement le territoire ancestral ? »

DÉFINITIONS

Dreaming aborigène (Temps du rêve)

Le Temps du rêve est un cadre métaphysique complexe dans lequel les peuples autochtones comprennent leur place dans l'univers, leurs relations avec leurs proches et leurs liens avec la terre. Il offre une interprétation de la réalité où les domaines temporel, spirituel et naturel sont étroitement interconnectés et où la vie est considérée comme une partie harmonieuse de cet ordre cosmique plus vaste.

Dreaming, le « Rêve », est une notion commune à tous les peuples aborigènes du continent austral. On parle aussi d'« Ère du Rêve » (*Dreamtime*), en faisant référence aux commencements, à l'énergie fondatrice et aux êtres qui en sont issus.

Dans ce mode de relation au monde, tout est lié : les humain-es, les plantes, les roches, les animaux, les créatures mythiques et le cosmos. Chaque entité trouve sa place précise dans un territoire à la fois géographique, symbolique et onirique.

Chaque humain-e est dépositaire d'un fragment de l'histoire, du sol et de l'espace qu'il se doit d'honorer, de chanter, de peindre sur son corps, de raconter et de partager afin que le monde vive et se renouvelle.

Sun Dreaming

Le « Sun Dreaming » (ou Rêve du Soleil), dans la mythologie aborigène d'Australie, relève du Dreaming (*Tjukurrpa*), une dimension intemporelle où les ancêtres fondateurs ont façonné le monde.

Selon les récits traditionnels, comme ceux de la lointaine époque du Temps du Rêve, le Soleil et sa lumière sont souvent nés d'un œuf d'émeu lancé avec rage vers le ciel lors d'une dispute entre créatures primordiales, s'embrasant pour illuminer la Terre.

Country

Dans la culture aborigène australienne, le terme « Country » désigne bien plus qu'un simple territoire géographique. Il s'agit d'une entité vivante et spirituelle qui relie la terre, les eaux, les cieux, la faune, la flore, les lois et la communauté en un tout indissociable.

MOTS-CLÉS

Assemblage, hybridation, paysage, portails, aborigène, territoire, communauté, souveraineté autochtone, colonisation, post-colonialisme, dépossession, résistance, rouge, violence, histoire, seuil, espace liminaire, archive et invention, mémoire personnelle et histoire collective

PISTES PÉDAGOGIQUES

Quels publics ?	Œuvre adaptée ?	Comment aborder l'œuvre ?
Maternelle et primaire		L'œuvre est en hauteur et de petite taille : il faut s'éloigner pour la regarder. Pistes de questionnement : • Que ressent-on en regardant cette œuvre ? • Quelle émotion peut évoquer la couleur rouge ? • Pourquoi l'artiste a-t-elle choisi cette couleur ? • Est-ce que le rouge appartient aux photographies ou vient-il de la lumière ? Les photographies sont en noir et blanc et la lumière ajoutée est rouge. • Qu'est-ce qu'on voit sur les photographies ? • Si nous ne voyons pas directement de personnes ou d'animaux, qu'est-ce que l'artiste met en valeur ? • Est-ce que les paysages sont-ils réels ou imaginaires ? • Les lieux existent-ils réellement ? • Comment l'artiste crée-t-elle de nouveaux paysages à partir de fragments de lieux différents ? • Quelle importance la terre de ses ancêtres semble-t-elle avoir dans son travail ? On peut également introduire la notion de « Temps du Rêve », c'est-à-dire les récits relatant la création du monde par les grands esprits, des êtres et des paysages. Ces récits transmettent les lois, les savoirs et les responsabilités que les communautés portent envers leur territoire. Lire le titre et l'histoire écrite par l'artiste.
Collège		Idem. Les paysages sont-ils réels ou imaginaires ? Oui et non : les espaces représentés existent, mais ils sont assemblés par l'artiste pour créer de nouveaux espaces. C'est notamment la raison pour laquelle elle préfère utiliser le terme de « portail » pour parler de ces œuvres. Les lieux ont également une dimension spirituelle. C'est pourquoi on peut faire le rapprochement avec le terme de « retable ». Pistes de questionnement : • De quelle manière les photographies sont-elles reliées entre elles ? • Comment l'artiste assemble-t-elle les différents fragments ? • Pour quelle raison cherche-t-elle à rendre visible la séparation entre les différents fragments ? • Pourquoi les coutures sont-elles visibles ? • Peut-on voir ces coutures comme des cicatrices ? • L'artiste imagine-t-elle, à travers ses collages, qu'elle répare des blessures ? • Pourquoi ces photos en partie de Terres aborigènes jamais cédées sont-elles liées à des lieux qui ont été pris aux peuples autochtones par les colons ? • Quelle importance prend la couleur rouge une fois que nous avons remarqué ces éléments ? • Peut-on mettre cette couleur en relation avec la colère, le sang versé hier et aujourd'hui, ou encore avec la violence et la persistance ?

PISTES PÉDAGOGIQUES

Quels publics ?	Œuvre adaptée ?	Comment aborder l'œuvre ?
Lycée		Idem. Que demande le format de cette œuvre aux spectateur-ices ? Il nous invite à changer de point de vue, à regarder les œuvres de plus près et à prendre le temps de regarder les dix collages photographiques dans leur ensemble. L'idée est que le-la spectateur-ice médite devant les œuvres. Pistes de questionnement : • Pourquoi l'artiste réalise-t-elle ces œuvres et les présente-t-elle au public ? • Que produit le fait de regarder lentement ces petites images ? • Pourquoi parle-t-elle de « portails » plutôt que de paysages ? • Comment le regard peut-il nous faire changer de point de vue ? • Peut-on parler ici de catharsis ? • Comment la réalisation de ces œuvres lui permet-elle de travailler sur son propre vécu ? • Que signifie pour nous le fait de regarder ces images aujourd'hui ? • Ces œuvres peuvent-elles nous amener à réfléchir aux responsabilités liées à l'histoire coloniale ? • Peut-on considérer ces petites images comme des « fenêtres » qui nous permettent de regarder le monde autrement ? • Pourrions-nous imaginer que ces photos sont des espaces liminal (lieu de transition, physique ou psychologique, situé entre un point de départ et une arrivée) ? • Elle nous invite à prendre le temps se questionner et les récits, leurs significations
Tout public		Œuvre adaptée à tous les publics
Accessibilité		Œuvre accessible à tous, mais située en hauteur et de petite taille : vérifier les conditions de visibilité et l'adaptation aux différents publics.