

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

FACULTE DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
ARTS, LANGUE ET CULTURE

***** UNITE DE RECHERCHE
ET DE FORMATION DOCTORALE
EN ARTS, CULTURES ET
CIVILISATIONS *****

DEPARTEMENT DES ARTS ET
ARCHEOLOGIE



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND
SOCIAL SCIENCES

POST GRADUATE SCHOOL
FOR ARTS,
LANGUAGE AND CULTURES

***** DOCTORAL RESEARCH
UNIT FOR ARTS, CULTURES AND
CIVILISATIONS *****

DEPARTMENT OF ARTS AND
ARCHEOLOGY

**« LANGAGE DE LA TRANSFIGURATION ET DE LA
MEMOIRE DANS LA CREATION DES BUSTES EN
CERAMIQUE »**

*Mémoire présenté et soutenu en vue de l'obtention du diplôme de
Master en Arts plastiques.*

Spécialisation : ARTS PLASTIQUES

Par :

YOUNGANG LAURIANE

Titulaire d'une Licence en Arts Plastiques et Histoire de l'Art

Matricule : 150555

Sous la direction de :

PAUL-HENRI SOUVENIR ASSAKO ASSAKO

Chargé de cours

Juillet 2023



REMERCIEMENTS

La rédaction de ce mémoire a été possible grâce à l'apport de plusieurs personnes auxquelles nous voudrions témoigner notre reconnaissance.

Nous exprimons notre gratitude au Dr. Paul Henri Souvenir ASSAKO ASSAKO, pour avoir dans un premier temps accepté de diriger ce mémoire. Ensuite pour nous avoir encouragée et soutenue tout au long de notre travail. Sa grande patience et ses conseils nous ont encouragée à porter ce mémoire à son terme.

Nous adressons pareillement nos remerciements au Pr. Cyrille Bela, chef du Département des Arts et Archéologie et Doyen de la Faculté des Sciences de l'Education pour ses enseignements. Grâce à sa générosité, nous avons eu accès à des ouvrages importants de sa bibliothèque. Nous adressons notre gratitude au Dr. Narcisse Santores TCHANDEU qui nous a toujours encouragée à poursuivre nos études et qui s'est toujours rendu disponible à nous conseiller lorsque nous l'avons sollicité.

Nos remerciements à tous nos enseignants du Département des Arts et Archéologie ; principalement ceux de la section Arts Plastiques et Histoire de l'Art, pour leur engagement et leur présence dans le cadre de notre formation : Dr. Mfou'ou Marthe, épouse MEDOU Dr. Ondobo Luc Bertrand, Dr Afane, la liste n'est pas exhaustive.

Nous tenons aussi à remercier toutes les personnes qui par leurs paroles, leurs conseils et leurs critiques ont enrichi notre travail durant nos recherches ; notamment l'artiste Jean Jacques KANTE. En effet, c'est pendant les échanges avec cet artiste que nous avons progressivement défini notre approche plastique de la transfiguration. Nous remercions également l'artiste Hervé YOUMBI pour ses conseils sur des aspects plus techniques de la création artistique. Un grand merci au Dr Bingono Bingono François, pour sa disponibilité à discuter avec nous des thèmes abordés dans notre travail tels que la transfiguration, la transformation et le culte par le crâne. Ces discussions avec nous ont conduit à chercher de mieux appréhender les concepts clés de notre sujet. Nous remercions aussi Mr Hemelio Norbert pour la relecture de ce mémoire. Et en fin, nous adressons notre profonde reconnaissance à ma mère Béatrice BEFANG, à mon père Pierre DEFFO à mes sœurs Carine MEUGANG et Raïssa GEMGWO ; mes ami(e)s et camarades entre autres : WAINUM Bambo Idrissu, ONANA Amougui Juste Constant, ABOMO Ndongo René, ONOBIONO Paul pour leurs présences, et leurs soutiens moraux qui nous ont permis de persévérer dans l'élaboration de ce travail.

RÉSUMÉ

L'art contemporain de nos jours est en pleine expansion et a atteint son apogée dans certains pays comme le Japon, avec les sculptures minimalistes ISSEN Iris (1992). Le délire est dans l'exagération tant au niveau des sculptures que des peintures ; le matériau devient un prétexte à la création et les formes conventionnelles laissent place au concept. On se glisse peu à peu dans cette mouvance de l'art contemporain et on fait face à des questions qui analysent notre production et notre apport dans le changement en cours. Face au constat de la monotonie que nous observons dans la création artistique céramique au Cameroun et à Yaoundé en particulier, nous nous interrogeons sur les formes de renouvellement, de l'aspect visuel de l'objet d'art céramique. C'est ainsi que dans l'optique de traiter de cette préoccupation plastique, nous avons opté de nous inspirer de trois sculptures en terre cuite Sao (notamment pour leurs caractères anthropomorphes et pour leur singularité formelle qui se caractérise dans ce cas par le prolongement du cou ; ce qui suggère une réappropriation de la notion du buste) explorées du point de vue du concept de transfiguration. C'est pour cette raison que notre mémoire s'intitule « *langage de la transfiguration et de la mémoire dans la création des bustes Sao en céramique* ». Nous appréhendons dans notre démarche la transfiguration comme un phénomène de transformation matérielle qui s'applique à la mutation de divers matériaux plastique sur le buste ; partir de l'hypothèse que l'objet céramique (buste) offre les possibilités plastiques et stylistiques inédites avec l'action du feu et les assemblages. La transfiguration proposée dans cette étude peut être une alternative à l'émaillage de la céramique au Cameroun bien entendu. Cette alternative ne repose pas sur l'aspect visuel lisse, mais plutôt sur une autre forme d'esthétique qui se traduit dans ce cas par l'apport des couleurs par d'autres matériaux et par un aspect rugueux. Notre appropriation du concept de transfiguration de la mémoire dans le projet de création artistique qui constitue la trame de fond de ce mémoire est construite petit à petit à travers les visites dans les ateliers d'artistes. C'est donc lors de ces visites que nous avons fait le rapprochement entre les moyens de revêtement de la céramique comme l'émaillage, la transfiguration et la mémoire. Ainsi, de notre question principale à savoir : comment suggérons-nous l'idée de transfiguration et de la mémoire à travers les bustes, nous essayons de mettre en évidence une expérimentation qui se définit par une expressivité neutre, une texture rugueuse accompagnées de codes et d'un effet de hasard résultant de la combinaison de plusieurs techniques telles que : le modelage, l'assemblage, le collage, la fonte et le perlage. Notre travail de création à partir des œuvres que nous avons réalisées est expérimental et donne matière à entreprendre d'autres recherches créatives et des études approfondies sur les possibilités de revêtement sur les objets céramiques, de codification par emprunt des symboles de la mémoire en Afrique et dans la céramique au Cameroun. Notre

développement se structure en quatre chapitres, à savoir : le chapitre I qui parle de la généralité sur la création artistique Sao : Contexte de création des bustes. Ensuite, nous avons le chapitre II qui traite des matériaux de notre travail de création d'œuvres : l'argile, le polyamide, le cuivre, et les perles comme éléments de transfiguration plastique. Quant au chapitre III, il aborde la conception des bustes et en fin le quatrième présente la transfiguration par le revêtement et la mise en valeur.

ABSTRACT

According to ISSEN Iris (1992), contemporary art is booming nowadays and has reached its peak in some countries like Japan especially with the minimalist sculptures. The delirium is in the exaggeration, both at the level of the sculptures and the paintings which are sometimes six metres high and four metres wide. We are gradually slipping into this movement of contemporary art and we are facing challenges that question our production and our contribution to the change in progress. Also, we have observed the monotony of ceramic artistic creation in Cameroon and in Yaoundé in particular. We wonder about the forms of renewal of the visual aspect of the ceramic art object. To deal with this plastic concern, we opted to draw inspiration from the Sao terracotta sculpture explored from the point of view of the concept of transfiguration. It is for this reason that the topic of our dissertation is entitled "Language of transfiguration and the memory of ceramic Sao busts." Transfiguration being a phenomenon linked to transformation, starting from the hypothesis that the ceramic object (bust) has the possibility of transfiguring, for example by the action of fire and assembly, is a perfect illustration of this. The transfiguration proposed in this study is an alternative to ceramic enameling in Cameroon. Our appropriation of the concept of transfiguration of memory in the artistic creation project that constitutes this memory is built little by little through visits to artists' studios. It was therefore during these visits that we made the connection between the means of coating ceramics such as enamelling, transfiguration and memory. This is our main preoccupation. How do we suggest the idea of transfiguration and memory through busts? We try to highlight an experimentation that is defined by a neutral expressiveness, a rough texture accompanied by codes and an effect of chance, thus resulting from the combination of several techniques among others such as modelling, assembly, collage, casting and beading. Our creative work is from the works we have produced which is experimental and provides material for undertaking other creative research and in-depth studies on the possibilities of coating and codifying by borrowing the symbols of memory in ceramics in Cameroon. Our research work consists of four chapters as follows. Chapter I is on the generality of Sao artistic creation: context of creation of the busts. Chapter II deals with materials: clay, polyamide, copper, and pearls as elements of plastic transfiguration. Chapter III approaches the design of the busts and the last chapter presents the transfiguration by coating and development.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	i
RÉSUMÉ	ii
ABSTRACT	iv
SOMMAIRE	v
LISTES DES CARTES	vi
LISTE DES PHOTOGRAPHIES	vii
LISTE DES PLANCHES	xi
INTRODUCTION GENERALE	1
CHAPITRE I : CONTEXTE ET CONDITIONS DE CREATION DES BUSTES CHEZ LES SAO	23
I. CONTEXTE GEOGRAPHIQUE ET SOCIOCULTUREL	23
II. BUSTES : ENTRE CIVILISATION ANCIENNES ET CONTEMPORAINE	28
III : NOTION PHILOSOPHIQUE ET PROCESSUS OPERATIORES DANS LA CREATION DES ŒUVRES	39
CHAPITRE II : LES MATERIAUX COMME ELEMENTS DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE.	47
I. Propriétés physico-chimiques des matériaux et les possibilités de transfiguration	47
II. Les méthodes de transfert des matériaux	54
CHAPITRE III : MISE EN EVIDENCE DU CONCEPT DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE SOUS FORME DE DEMARCHE CREATIVE.	64
I. DESIGN DE LA STRUCTURE ADAPTEE AUX THEORIES DE CREATION	64
CHAPITRE IV : INTERPRETATION ET LANGAGE ICONIQUE LIES A LA CONCEPTION DES BUSTES CERAMIQUE	94
II. MISE EN VALEUR ET PRODUITS DERIVES	106
CONCLUSION GENERAL	122
BIBLIOGRAPHIE	124
ANNEXE	128
TABLE DES MATIERES	138

LISTES DES CARTES

<i>Carte 1 : localisation de la civilisation Sao</i>	24
<i>Carte 2 : site et productions de terres cuites Sao</i>	24

LISTE DES PHOTOGRAPHIES

<i>Ph 1 : Tête Saoterre cuite</i>	<i>Ph4 : Danseur masqué.</i>	<i>Ph.5 : Buste Sao</i>	26
<i>Ph. 2 : L'un des neuf notables</i>			29
<i>Ph.3 : Millepora,porcelaine d limoges, 34x35x27cm, 2017. Pièce unique</i>			30
<i>Ph 4 : Colombin et modelage le 15 janvier 2023 à 20h</i>			33
<i>Ph 5 : Barbotine le 15 janvier 2023 à 20h</i>			34
<i>Ph 6 : guillochage de buste le 15 janvier 2023 à 20h12</i>			35
<i>Ph 8 : : perlage sur tissu et bois</i>			36
<i>Ph. 9 : Four à charbon et buste</i>			37
<i>Ph. 10 : Four, source de chaleur et couteau à chauffer</i>			37
<i>Ph. 11 : Polyamides à chauffer</i>			38
<i>Ph. 12 : polyamide fondu sur buste</i>			38
<i>Ph, 13 : Fil de cuivre rouge</i>	<i>Ph. 18 buste en argile cuit</i>	<i>ph.19 buste et cuivre (matière et objet)</i>	40
<i>Ph. 14 : Chiffres et textes en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).</i>			41
<i>Ph. 15 : Chiffres et textes en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).</i>			42
<i>Ph. 16 : Chiffres et textes en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).</i>			43
<i>Ph. 17 :Chiffres et texte en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).</i>			44
<i>Ph. 18 : Argile grise</i>			48
<i>Ph. 19: Polyamides</i>			49
<i>Ph. 20 : Cuivre rouge</i>			50
<i>Ph. 21 : Perles faïence et plastique</i>	<i>Perles enfilés</i>		52
<i>Ph. 23 : Masques et perles</i>			54
<i>Ph.24 : Buste 1 modelage en état humide 50 cm / 30cm / 45cm</i>			56
<i>Ph.25 : Buste 1 en état de cuisson biscuit et début de transfiguration par le feu</i>			56
<i>Ph. 26 : Four traditionnel Etape de transfert au biscuit</i>			57
<i>Ph. 27 : Enfournement des bustes dans le four pour cuisson</i>			57
<i>Ph. 28 : Collage par adhésion de perles</i>			58
<i>Ph. 29 : Fonte par adhésion au polyamide</i>			59
<i>Ph. 30 : étapes de transformation : terre et cuivre</i>			60

<i>Ph. 31 : étapes de transformation : terre et cuivre</i>	60
<i>Ph. 33 : Transformation et hasard</i>	61
<i>Ph. 32 : Transformation et hasard</i>	61
<i>Ph.34 : Transformation et hasard</i>	62
<i>Ph. 35 : Pièces de terre cuite par empreinte au tissu</i>	63
<i>Ph. 36 : buste de terre cuite Sao et structure O</i>	65
<i>Ph. 37 : buste féminin de terre cuite Sao</i>	71
<i>Ph., 38 : pétrissage de l'argile</i>	83
<i>Ph.,39 : pétrissage de l'argile</i>	83
<i>Ph.40 : structurations du buste</i>	85
<i>Ph. 41 : structurations du buste</i>	86
<i>Ph.43: séchage des pièces</i>	87
<i>Ph. 42 : séchage des pièces</i>	87
<i>Ph. 45: séchage des pièces</i>	88
<i>Ph. 44 : séchage des pièces</i>	88
<i>Ph 47 : Four traditionnel pour cuisson céramique</i>	89
<i>Ph. 46 : Four traditionnel pour cuisson céramique</i>	89
<i>Ph. 49 : première cuisson des bustes</i>	90
<i>Ph.48 : Four traditionnel pour cuisson céramique</i>	90
<i>Ph. 51 : première cuisson de bustes</i>	91
<i>Ph. 50 : première cuisson de bustes</i>	91
<i>Ph.53 : première cuisson de bustes</i>	92
<i>Ph.52 : première cuisson de bustes</i>	92
<i>Ph. 54 : revêtement de buste au polyamide chauffé</i>	95
<i>Ph. 55 : revêtement de buste au polyamide chauffé</i>	95
<i>Ph. 56 : polyamide chauffé et liant acrylique sur buste</i>	96
<i>Ph., 57: polyamide chauffé et liant acrylique sur buste</i>	97
<i>Ph.58: polyamide chauffé et liant acrylique sur buste</i>	98
<i>Ph. 60 : perles sur buste : collage</i>	99
<i>Ph. 59: perles sur buste : collage</i>	99
<i>Ph. 61 : perles sur buste : collage</i>	100
<i>Ph. 62 : perles sur buste : collage</i>	100
<i>Ph. 63 : pièces de terre imprégnées sur tissus</i>	101
<i>Ph. 64: pièces de terre imprégnées sur tissus</i>	102
<i>Ph. 65 : pièces de terre imprégnées sur tissus</i>	102
<i>Ph. 66 : pièces de terre cuite sur buste</i>	103

Ph.67 : pièces de terre cuite sur buste	103
Ph. 68 : pièces de terre cuite sur buste	104
Ph. 69 : pièces de terre cuite sur buste	104
Ph 70 , pièces de terre imprégnées sur tissus	105
Ph.71 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnées ; l’empreinte du passé, 39/15.30cm	106
Ph.72 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnées ; l’empreinte du passé, 39/15.30cm	107
Ph.73 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnées ; l’empreinte du passé, 39/15.30cm	107
Ph. 74 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnées ; l’empreinte du passé, 39/15.30cm	108
Ph.75 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l’effet du hasard. L’empreinte du passé, 39/15. 32cm	108
Ph. 76 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l’effet du hasard. L’empreinte du passé, 39/15. 32cm	109
Ph. 77 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l’effet du hasard. L’empreinte du passé, 39/15. 32cm	109
Ph. 78 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l’effet du hasard. L’empreinte du passé, 39/15. 32cm	110
Ph. 79 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l’effet du hasard. L’empreinte du passé, 39/15. 32cm	110
Ph. 80 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle	111
L’empreinte à COVID, 50/15/ 42cm	111
Ph. 81 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle	112
L’empreinte à COVID, 50/15/ 42cm	112
Ph. 82 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle	113
L’empreinte à COVID, 50/15/ 42cm	113
Ph. 83 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle	113
L’empreinte à COVID, 50/15/ 42cm	113
Ph. 84 : buste à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle	114
L’empreinte à COVID, 50/15/ 42cm	114
Ph. 85 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm	114
Ph. 86 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm	115

Ph. 87 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm	116
Ph. 88 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm	116
Ph. 89 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm	117
Ph. 90 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm	117
Ph. 91 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm	118
Ph. 92 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm	118
Ph. 93 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm	119
Ph. 94 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm	119
Ph. 95 : T-shirt transfiguré	120
Ph. 96 : T-shirt transfiguré et Empreinte	121

LISTE DES PLANCHES

<i>Pl. 1 : Structure buste Sao1</i>	66
<i>Pl. 2 : ligne essentielle</i>	67
<i>Pl. 4 : élément de composition</i>	68
<i>Pl. 3 : ligne essentielle</i>	68
<i>Pl. 6 : élément de composition 2</i>	69
<i>Pl. 5 : composition</i>	69
<i>Pl.7 : composition du visage</i>	70
<i>Pl.8 : structure 2</i>	71
<i>Ph. 37 : buste féminin de terre cuite Sao</i>	71
<i>Pl. 9 : Ligne essentielle de l'objet 2</i>	72
<i>Pl. 11 : élément de composition2</i>	73
<i>Pl. 10 : ligne essentielle</i>	73
<i>Pl. 12 : composition du visage2</i>	73
<i>Pl. 13 : Vue de face</i>	75
<i>Pl. 14 : Vue de dos n°2</i>	75
<i>Pl. 15 Profil droit n°3</i>	76
<i>Pl. 16 : Vue de face °4</i>	77
<i>Pl. 17 : Vue de dos n°5</i>	78
<i>Pl. 18 : Profil droit n°3</i>	78
<i>Pl. 20 : Vue de dos n°7</i>	79
<i>Pl. 19 : Vue de face °6</i>	79
<i>Pl. 21 : Profil droit n°8</i>	79
<i>Pl. 23 : Vue de dos n°10</i>	80
<i>Pl. 22 : Vue de face °9</i>	80
<i>Pl. 24 : Profil droit n°11</i>	80
<i>Pl. 26 : Vue de droit n°13</i>	81
<i>Pl. 25 : Vue de face °12</i>	81
<i>Pl. 27 : Profil dos n°14</i>	81

INTRODUCTION GENERALE

Objet d'étude

D'après M. Makrada. (2017)¹. Les Sao sont un peuple dont la civilisation s'est révélée caractéristique dans le travail de la terre cuite. Depuis longtemps, leur esthétique donne à voir une diversité des pratiques dans l'ensemble ; notamment à travers les représentations des figurines, des récipients ornés et des bustes dont le style nous intéresse dans le cadre de ce travail. L'on observe des représentations étroitement liées aux croyances : préservation de la vie “. Le buste par exemple sur terre est un référent au défunt et sert donc de courroie de transmission pour atteindre son âme”

Notre travail de recherche prend source sur les bustes Sao qui constituent notre principal corpus de référence stylistique. Nous nous sommes inspiré particulièrement des bustes anthropomorphes et zoomorphe pour traiter de la transfiguration en sculpture. Dans notre étude, cette transfiguration ne se rapporte pas à la religion, encore moins ne revêt pas le sens biblique, mais plutôt à l'expérience d'une intimité de notre propre personne en rapport avec des êtres disparus. Dans ce travail, nous proposons une lecture plus ou moins fantasmée de l'être humain. Il est question de combiner l'émotion, l'imaginaire et la réalité, de manière à les rendre à la fois perceptibles, par la forme et la texture illusoire ; par le concept, la structure et l'émotion suggérée, transcendant par le caractère éphémère.

Dans le cadre de ce mémoire, notre démarche de création artistique a exploré une forme d'abstraction figurative qui nous a conduite, à la création de cinq bustes tridimensionnels en céramique. Les caractéristiques générales de ces œuvres sont : longiformité, déconstruction avec une texture rugueuse due au revêtement par polyamide et par des perles. L'argile est notre matériau de base et nous avons procédé par technique de plein, de construction, de déconstruction, d'assemblage, de cuisson et de collage pour la réalisation desdits bustes.

Nous précisons que l'expérience de la transfiguration de la mémoire dans ce travail relève de l'intimité de l'émotion cognitive de notre propre personne et fait donc état pour certains, d'une expérience déjà vécue, et pour d'autres, un appel à une émotion cachée.

¹ M Makrada (2017), la problématique Sao : entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire, p334. Thèse de doctorat d'histoire soutenue au panthéon de Sorbonne à Paris.

Justification et intérêts du sujet

La terre argileuse a été dans notre enfance un moyen de pouvoir nous amuser et surtout un matériau préférentiel de manipulation, d'exploration imaginative et d'évasion. Nous en utilisons lorsque nous souhaitons rester seule et nous nous en servions pour modeler des formes. Mais, la passion que nous avons pour les civilisations de la terre cuite, nous la devons à nos études artistiques à l'Institut de Formation Artistique (IFA) de Mbalmayo, option céramique de 2012 à 2015. C'est cette formation de céramiste qui nous a permis de faire en 2015 une série de travaux qui ont débouché sur une exposition individuelle au sein de la structure de promotion culturelle. OTHNI (Otniy en hébreu qui signifie "force de l'éternel") est un laboratoire de théâtre à Yaoundé. Le thème de l'exposition était « Extraire de la matière ». Ensuite, nous avons participé à la GACY (galerie d'art contemporaine de Yaoundé) en 2018 avec une exposition collective sous le thème « Urbanitudes ». C'est entre autres ces expériences qui justifient notre intérêt porté à l'art Sao dont le style et le langage nous inspirent des possibilités nouvelles de création artistique. Ces possibilités sont conceptuelles, formelles, imaginaires et quelquefois spontanées.

Nous avons les travaux de certains artistes dont l'approche conceptuelle épouse parfaitement l'idée de la transfiguration développée dans notre travail. Entre autres, l'approche de G Weissberg², dans la conception des bustes montre que la mémoire constitue un acte bouillonnant où l'énergie primitive rencontre la rationalité contemporaine. Avec une force hypnotique, le regard de ses sculptures transfigure au-delà de notre simple perception, donnant ainsi vie à une esthétique singulière dans l'art du buste (modelage et l'assemblage). De plus, dans cette même lancée, celle de P BOAVENTURA (2019, p17)³ Extrait de Masters of Contemporary Fine Art - Volume 3 qui dit :« *ses sculptures sont une variété fascinante des diverses cultures indigènes mondiales, la confirmation qu'il y a une myriade de façons d'appréhender notre réalité d'homme. Notre civilisation, dite moderne et industrialisée, a souvent illusion que des cultures moins avancées technologiquement sont « en retard » sur nous, et pourtant nous avons chacun à apprendre de l'autre* ». Cette artiste espère, par son travail, partager son regard émerveillé et transcendant sur notre fantastique espèce, et ancrer

² G Weissberg consulté le 19/03/2023 sur <https://www.bing.com/search?q=gaelle+weissberg&form>

³ P BOAVENTURA (2019, 137p), Masters of Contemporary Fine Art - Volume 3, p17 consulté le 21/03/2023 à 09h15 sur <https://www.bol.com/be/fr/p/masters-of-contemporary-fine-art>.

dans une vision optimiste, fragmentée et spontanée qui allie les souvenirs passés dans la vie présente. Elle transfigure ainsi par son approche, l'idée de la mort. Les œuvres de Gaël weissberg se caractérisent par des représentations sculpturales des peuples tribaux dans des couleurs ocres et blanches qui auraient pu être des tatouages ou des symboles de clans. Ces bustes sont appréciés pour leur force intérieure à la fois actuelle et futuriste. Ils constituent un acte artistique où l'énergie primitive rencontre la rationalité scientifique.

Par la suite, nous avons en sculpture, l'approche de Joseph Francis Sumégné⁴ *“whose ingenuity traces the remarkable synthesis of training in the traditional practices of tapestry, basketry, wood and leatherwork, and a familiarization with the iconography of classical art”*. Les aptitudes en la maîtrise de plusieurs techniques permettent à l'artiste une bonne structuration de ses sculptures ; aussi dans notre travail observe-t-on ce dynamisme à travers ces différentes techniques notamment : collage, assemblage, fonte et modelage. Ainsi, affirme P.H.S. ASSAKO ASSAKO⁵ :

“Someone’s art takes shape in a process of consolidation of the city through some of its industrial filth. He sources the materials through a process of recuperation of heterogeneous industrial waste. The great skill by which he manages to give shape to these materials to make sculptures resulted in the statue “Nouvelle Liberté” at the Deïdo roundabout, one of the most beautiful examples that illustrate the artistic exploits of sculptural expression, succeeding in combining classical references with current artistic concerns”

Notre approche de la transfiguration et de la mémoire prend forme par l'expérimentation des nouveaux matériaux plastiques (polyamides, perles, cuivre, liant acrylique) sur le buste et l'apport d'une nouvelle texture rugueuse (aspect visuel résultant du revêtement au polyamide et aux perles qui diffère du traitement lisse des surfaces et essentiellement par l'émaillage).

Bien que notre approche soit d'ordre expérimental, il n'en demeure pas moins qu'elle se fonde sur une approche systémique et structurelle de la création ; avec l'avènement des nouveaux médias et des nouvelles technologies, il devient possible d'associer des matériaux de natures diverses (terre cuite, cuivre, perles, polyamides, liant acrylique) pour donner une nouvelle appréciation de l'objet d'art qui dans le cadre de notre étude est le buste en argile.

⁴ J F Sumégné, consulté le 06/04/2023 à 21h 03 P 227 sur <https://www.africanbookscollective.com>

⁵ P.H.S. ASSAKO ASSAKO, (2022, 256P), Visual culture and conflicts of representation in contemporary art in Cameroon P227.

Par cette approche, l'intérêt de notre démarche réside aussi dans les nouvelles formes d'application possible de l'assemblage sur différents supports en céramique (plats, vases, pots, bijoux et même des mosaïques).

Délimitation du sujet

Délimitation thématique

Le buste bien plus qu'un objet à part entière, est un art à la représentation tridimensionnelle dont la conception renvoie à l'imaginaire d'un être ou de quelque chose. Sa plasticité et son processus de création lui confèrent déjà dans notre étude, une sorte de transfiguration de par la mise en forme et la cuisson du matériau qui, grâce à un procédé chimique et thermique, passe à un état second.

En abordant la question de transfiguration de la mémoire, nous envisageons d'expérimenter différents matériaux plastiques comme le polyamide, l'argile, le cuivre, les perles et le cilice. Nous avons dans le processus de création, exploré plusieurs techniques à savoir : le modelage, la cuisson, le collage et l'assemblage.

Notre sujet explore une double dimension conceptuelle et artistique. Sur le plan artistique, notre projet de création donne forme à des bustes dont le style prend source dans des audaces plastiques des bustes en terre cuite Sao. Sur le plan conceptuel, notre travail de création se range dans la démarche d'appropriation des réformes observées dans la pratique artistique dite contemporaine en termes de création Trans-média (Céramique intégrant des techniques de peinture, de sculpture, de cuisson, de collage et d'émaillage contemporains). Et multimédia (possibilité d'installation thématique lors des expositions et d'interaction avec le public). Nous proposons dans une première phase, des bustes de 50 cm de hauteur, 15 à 20 cm de circonférence et 40 cm de profondeur, modelés en exploitant quelques étapes de la méthodologie de création esthétique du révérend père E MVENG (1980,163P), à savoir « OLMC⁶ » : Le « O » pour le modèle à sculpter qui est l'objet, le « L », pour la ligne essentielle de cet objet et le « C », pour la composition des différents éléments intégrant l'œuvre finale ainsi que sa mise en valeur. Car dans notre travail, nous n'avons pas besoin de la totalité des composants de la loi. Nous ne retiendrons que « OLC ». D'ailleurs, la définition

⁶ E MVENG (1980, 163P), L'art et L'artisanat africains, Yaoundé, Ed. Clé, P, 93.

Dans sa codification de la démarche de création l'auteur définit comment l'objet devient un signe, puis un symbole, un motif puis une composition par la thématique. D'où la formule Objet-Ligne-Motif-Composition (O-L-M-C).

plastique de ces étapes retenues de cette loi du RPE Mveng reste principalement théorique, comparée à la forme définitive de nos œuvres.

Revue critique de la littérature

Bien qu'il existe une littérature assez exhaustive sur l'art Sao, on note que peu de travaux ont été dédiés à l'étude de la création artistique contemporaine qui procède par la technique de la terre cuite ou la céramique au Cameroun. De ce fait, nous avons consulté des thèses, des revues, des articles, et des mémoires qui traitent entre autres de l'art du buste de façon générale, de l'art Sao dans son ensemble, de la transfiguration dans l'art contemporain et la mémoire en arts plastiques.

Dans le domaine de l'art du buste, C. ROQUES (2005, 17p) « dans la petite histoire du portrait » parle d'une approche fondamentaliste et descriptive, de la pratique de l'art du portrait par le buste. Ainsi elle nous parle de l'origine du buste qui remonterait à l'antiquité, et dit : *'A l'origine, ces images étaient souvent en cire colorée, revêtues d'habits, de bijoux et de barbes postiches ; on les sortait de leurs niches et on les faisait figurer dans les pompes des funérailles. Plus tard l'usage s'introduisit de décorer les tombeaux avec les bustes des défunts ; le marbre et le bronze remplacèrent alors complètement la cire. C'est probablement de ce dernier usage qu'est venue l'expression même de buste ; le mot latin' bustum est souvent employé par les auteurs pour désigner tout ce qui a rapport aux funérailles''*⁷.

L'auteur présente les caractéristiques des bustes, leurs fonctions et leurs évolutions dans le temps. Nous constatons dans cette présentation que la notion de revêtement, de collage et d'installation en relation avec la notion de transfiguration de la mémoire étaient déjà d'actualité à cette époque. Ce qui dans notre étude nous permet de recentrer notre conception par rapport au contexte de création actuelle et aussi de situer nos œuvres dans les recherches stylistiques diversifiées qui caractérisent l'art contemporain.

Dans cet ouvrage, l'auteur ne traite pas de la notion d'esthétique variable ; qui est un caractère important que nous considérons dans notre travail de création. Face à l'évolution du monde et la création des nouveaux procédés de conception par impression 3D, on se retrouve face à un réel souci de réappropriation car avec le mouvement d'art contemporain, les critères esthétiques sont en pleine mutation. Ainsi, l'esthétique dont il est question dans

⁷ C. ROQUES, (2005,17p), la petite histoire du portrait, musée des augustins p 9. Consulté le 19/02/2023 à 22H sur <https://val-de-reuil.circonscription.ac-normandie.fr>

l'ouvrage se trouve de moins en moins assimilable à celle qui caractérise la pratique des arts dans notre travail. Nous donc proposons une approche informelle de l'esthétique qui se définit à travers le mouvement d'ensemble de l'assemblage.

Dans le domaine de l'art Sao, M. Makrara Maïn (2017, 425P), aborde la problématique Sao entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire. L'auteur fait état d'une étude stylistique et sociale du peuple Sao donnant ainsi à voir une diversité de représentations imagé qui donnent une idée visuelle sur les productions de buste Sao.

Elle présente l'ouvrage de Lebeuf intitulé Les Arts des Sao. Cameroun, Tchad, Nigeria, qui est d'une importance capitale car il apporte des éléments qui viennent confirmer l'existence de ces populations à travers leurs productions matérielles. L'auteur se base aussi sur la publication de Marcel Griaule « Les Sao légendaires », qui présente les populations dites Sao à travers les informations qu'il a recueillies sur le terrain. Contrairement au titre assez évocateur, il importe de relever que les objets sao n'ont pas forcément une fonction artistique : ils sont conçus à différentes fins

Dans Les Arts des Sao. Cameroun, Tchad, Nigeria, de précieuses informations sont rapportées sur les objets en terre cuite (mobilier domestique, outillage, armes, bijoux, pipes, instruments de musique, jouets, monnaie, mobilier funéraire, figurines humaines et animales) ou en métal (bijoux essentiellement). Ils sont étudiés d'un point de vue technologique (techniques de fabrication : modelage, façonnage, cuisson, décoration du matériel céramique, procédés de coulée de pièces d'orfèvrerie) et esthétique (description des décors et des styles). Cependant, les auteurs tentent également de leur attribuer une position chronologique et d'en connaître l'usage et le symbolisme.

C'est là que l'on saisit constamment, à travers la recherche de l'archéologue, la démarche de l'ethnologue, qu'il s'agit de déterminer la signification rituelle et religieuse des jarres-urnes, des représentations animales et humaines, de savoir à quel moment les Sao ont découvert le symbolisme sexuel des motifs ornementaux de certaines parures ou encore, l'origine des métaux, pour ne citer que quelques exemples. Cette thèse offre une étude détaillée de l'art Sao partant des pionniers ayant fait des recherches sur le sujet au plus récent. L'auteure bien qu'elle nous présente une étude complète des objets Sao, fait constater que le terme transfiguration se rapportant à l'art Sao n'a pas été évoqué sans doute parce que ce terme n'est pas rattaché à leurs croyances et donc inconnu d'eux. Cependant, nous avons compris que l'évolution stylistique de leurs pratiques artistiques pouvait être une forme de transfiguration.

Des questions liées au travaux de la transfiguration contemporaine, A C DANTO (1989, 416P). La transfiguration du banal présente l'interprétation qui a pour fonction la transformation (ou transfiguration) d'un objet en œuvre. Avant l'interprétation, cet objet n'est pas une œuvre et pourrait ne jamais le devenir. En conférant à l'objet une nouvelle identité, l'interprétation opère comme un baptême. L'objet accède à la communauté des élus - une analogie religieuse que Danto assume complètement en disant :

'' Une interprétation dépend des croyances du spectateur, mais aussi, au moins en partie, de celles de l'artiste. En fonction des concepts dont il pouvait disposer à son époque, celui-ci aurait pu vouloir que l'œuvre soit interprétée ainsi (pense l'interprétant). Il faut supposer que son intention n'a pas totalement disparu et qu'elle opère toujours comme contrainte pour les interprétations postérieures ''⁸.

Dans cet ouvrage, l'auteur parle de la transfiguration en prenant appui sur celle se référant au christianisme et intègre par-là, la notion de transfert à travers la mutation d'un objet banal en œuvre d'art. Aussi, avec l'avènement des nouvelles technologies et des nouveaux médias, la notion de transfert ou de contournement épouse t'elle très bien l'idée de la transfiguration dans notre travail, même si le détournement fait référence à une catégorie d'objets. Selon l'approche de l'auteur, un objet peut changer d'un statut pour un autre. Nous utiliserons donc le principe de la transfiguration du banal pour donner à nos bustes des allures formelles irrégulières avec des caractères de transformation obtenu grâce aux procédés de réalisation, et à la fantaisie personnelle.

Des travaux liés à la mémoire en arts plastiques ; S VAUCLAIR (2015,112P)⁹ Dialogues avec l'Univers. C'est un ouvrage dans lequel l'auteur met en lumière l'espace et le temps et considère le ciel comme une mémoire de l'univers. Ce qu'elle appelle « l'univers observable », c'est-à-dire ce qui est accessible à l'observation a une limite, parce que l'univers n'a pas toujours existé. La limite observable concerne le temps, qui se retrouve dans l'espace. En revanche, l'univers existant à notre époque, inaccessible par l'observation, peut très bien être infini. La création en arts plastiques s'appuie sur un référent : la mémoire vive (imagée) ou la mémoire du subconscient. Dans les deux cas, on assiste à une sorte de reconstitution qui prend vie à travers des formes perceptibles, accompagnée d'un discours qui

⁸ A C DANTO (1989, 416P) la transfiguration du banal, Ed.Point P 106 , 120. Consulté le 16/02/2023 à 20H sur <https://www.bing.com>

⁹ S VAUCLAIR (2015, 112P) Dialogue avec l'univers, Ed. Odile Jacob, Paris P 70 à 72

n'est que la narration d'un ressenti ou d'une scène vécue. C'est pourquoi cet ouvrage nous permet de concilier l'héritage matériel traditionnel, afin de le réinterpréter dans notre création.

Parlant tautologie de la transfiguration dans l'art contemporain au Cameroun, nous pouvons ainsi citer P H S Assako Assako (2018, p11)¹⁰, Urban public sculpture in Cameroon: the issue of social and cultural reappropriation of artistic experience, comme *‘le moyen par lequel les artistes sauvegardent des repères socioculturels endogènes capables de garantir une présence remarquable dans une communauté globale. Dans ce contexte de mondialisation et de brassage sans précédent, l'idée de la représentation est fondamentale’*.

Il s'agit d'une tendance dont les critères restent culturels ; chaque civilisation et peuple devant se définir selon les conditions spécifiques de son paysage artistique, économique, politique et social. « Le style est presque entièrement occidental, avec les représentations de scènes religieuses (sous le modèle prescrit par les colonisateurs qui supervisèrent les activités artistiques de l'époque), des portraits et d'autres scènes de colonisation ainsi que des paysages correspondant à leur goût etc. » Les compositions sont de types naturalistes où l'artiste cherche à se rapprocher le plus possible de la réalité. La trajectoire empruntée par les artistes consiste *‘en une tentative de reconstruction d'un univers de mémoire visuelle sans quoi l'art au Cameroun serait voué à une sorte d'assèchement culturel’*

L'identité et la singularité d'un artiste résident dans l'originalité de sa création. Il est donc presque impossible de faire abstraction du contexte socioculturel dans lequel a été créée l'œuvre. Dans cet article, nous découvrons progressivement l'influence de la culture occidentale sur la création artistique. Mais, avec l'évolution de l'art, l'auteur relève que les artistes se sont réapproprié de nouvelles façons de faire qui s'intègrent dans le paysage urbain Camerounais. La nouvelle liberté de J F Sumégné et la colonne pascalle de P M Tayou¹¹ sont des exemples d'œuvres qui présentent quelques traits de cette influence. Par cet acte de réappropriation, l'on décèle une tentative de transfigurer l'héritage colonial et de s'affranchir d'un passé qui fait office de mémoire.

La notion de mémoire devient donc référentielle à un précédent qui est le contexte et se réfère à l'imagerie des codes (1945, 1960, 2020). Bien que la forme (buste) renvoie en

¹⁰ P H S Assako Assako (2018, p11), Urban public sculpture in Cameroon: the issue of social and cultural appropriation of artistic experience.17pages

¹¹ Artistes plasticiens pluridisciplinaire Camerounais.

quelque sorte à l'image, notre expérience de la mémoire repose davantage sur l'émotion sensorielle ou sur l'imagerie abstraite d'une imagination personnelle.

En céramique, avec les pictogrammes qui impliquent les codes, nous avons le Dr. G B KEDE Eloundou (2020) qui dans sa thèse intitulée : « Expérience dés illusionniste et création plastique à partir des pictogrammes et idéogrammes du MfònNjueya », Présente une étude qui permet de clarifier les lois et principes d'expérimentation artistique qui donnent lieu à une réflexion à partir d'une expérience tangible d'un processus de création.

Il présente également dans cette étude une théorie de création visuelle qui révèle un vide de connaissances dans le décloisonnement et la diversification des langages de l'art africain contemporain. Il démontre par la suite que les lois et principes de l'art du continent, ainsi que ses œuvres ont besoin d'une dynamique nouvelle. Ainsi, selon Guy KEDE,

« Lorsqu'on recense les méthodologies de recherche de création enseignées dans les écoles d'art au Cameroun, les aspects relatifs aux caractères transversal et relationnel de l'art d'aujourd'hui sont méconnus par les différents acteurs. Le souci de contextualisation des pratiques artistiques par les artistes, la qualité de la formation qu'ils reçoivent au sein des lignages pour certains, des écoles et facultés d'arts pour d'autres. C'est l'application des pratiques artistiques traditionnelles basées sur la copie servile des chefs d'œuvres d'antan qui reste au goût du jour dans la pratique des arts au Cameroun »¹².

Le système d'écriture développé dans cette thèse donne à voir de nouvelles possibilités, notamment dans la structuration des formes par la loi de synthèse Mveng (1974, 1980). Il illustre aussi un apport assez conceptuel de la création qui se rapporte à la notion de d'illusion. Les rapports au matériau (terre cuite) sont là des éléments qui contribueront à notre travail. L'auteur semble ne considérer les objets en terre cuite que comme de simples supports de représentation ; ainsi, le rapport entre la terre et l'écriture semble inexistant.

Le mémoire de DEA de Paul-Henri Assako Assako (2007)¹³, dont le sujet est "la céramique contemporaine dans la province du centre", met en évidence les caractéristiques de la céramique de la deuxième moitié du XXe siècle dans cette région. Cette étude met en relief une grande variété d'objets en céramique à base d'argile cuite obtenus avec les méthodes

¹² G B KEDE Eloundou (2020, 309P) Expérience dés illusionniste et création plastique à partir des pictogrammes et idéogrammes du MfònNjueya P 125,127.

¹³ PHS Assako Assako (2007, 180P) La céramique contemporaine dans la province du centre, met en évidence les caractéristiques de la céramique dans la deuxième moitié du XXe siècle dans la province du Centre P 89, 92.

traditionnelles de modelage et de cuisson. On note dans le répertoire d'œuvres de cette étude, très peu de solutions techniques d'assemblage, encore moins de combinaisons de deux ou trois matériaux de natures différentes associés à l'argile. Par rapport à cette étude de PHS Assako Assako, notre travail artistique contribue à élargir les possibilités stylistiques originales auxquelles se prêtent bien la céramique à base de terre argileuse.

Problématique

Problème de l'étude

La pratique de la terre cuite est une culture très ancienne qui se déploie et se transforme de génération en génération. Aujourd'hui, avec le phénomène de mondialisation et modernisation, nous nous trouvons face à une autre appréciation qui est celle de la céramique bien que moins ancienne a la pratique de la terre cuite, elle est de plus en plus présente dans le domaine de l'art. Aussi, nous constatons une grande monotonie dans la création céramique au Cameroun ainsi, après une étude basée sur l'art Sao, nous avons constaté que les bustes Sao offrent à la création artistique céramique une importante source d'inspiration par leurs formes libres, cubiques et disproportionnées. C'est la démarche d'une appropriation renouvelée de certaines caractéristiques de la sculpture Sao telles que : les figurines anthropomorphes, zoomorphes et les figures caricaturales que nous concevons et appliquons pour nos créations. C'est dans cette démarche d'ancrage à la mémoire artistique Sao que notre travail décline le phénomène de transfiguration qui dans notre cas est matériel.

La question de la transfiguration et de la mémoire sous l'angle des civilisations antiques Sao n'avait trait qu'au rapport de symbolisme et de fonction lié au sacré, et à la question de symbolisme liée à la mémoire des défunts, des cultes des jumeaux et bien d'autres. Mais dans le cadre de cette recherche, nous essayons de dépasser cette connotation traditionnelle de nos bustes Sao pour aborder une nouvelle forme de transfiguration qui cette fois-ci est liée à la resacralisation des matériaux qui sont détournés dans leurs sens de déchets pour les sens attisés. Pareillement, la mémoire à laquelle nous faisons allusion ne s'arrête pas qu'au Sao, mais elle touche également des termes d'actualité autres que la perception de la mort, et de la mélancolie. Il s'agit de resacraliser les rebuts autour de la création des bustes ainsi la question de la mémoire est perçue sous l'angle d'une mémoire contemporaine populaire mais aussi d'une expérience personnelle.

Questions de recherche

Notre projet de création artistique s'articule autour de l'idée de transfiguration, appréhendée du point de vue opératoire dans le processus même du langage stylistique des œuvres et du point philosophique. En ce sens et par ce concept, nous questionnons la transformation de la société moderne et ses influences. Les questions qui structurent notre recherche artistique sont principalement au nombre de quatre : Comment la transfiguration et la mémoire prennent-elles vie au travers de la création des bustes. De cette question découle plusieurs autres à savoir :

- Dans quel contexte et dans quelle condition ont été réalisés les bustes chez les Sao.
- Comment mettre en évidence le concept de transfiguration et de mémoire sous forme de démarche créative, susceptible de traduire l'idée de déplacement de matériaux au profit d'une sacralisation du sujet.
- Quelle interprétation et quel langage iconique pouvons-nous prêter à la réalisation des bustes en céramique.

Hypothèses de recherche

La création ou la sculpture du buste est très ancienne et présente presque dans toutes les civilisations. Le contexte socioculturel et l'environnement conditionnent en quelque sorte les styles. Nos créations font donc état d'une sorte de mutation fragmentée entre le passé et le présent. Le sujet humain dominant dans nos œuvres provoque une certaine attention et une curiosité. Il est un élément par lequel nous sondons l'imagination et questionnons la forme par rapport aux expériences vécues ou, à une personne connue ; ainsi, l'expérience suggérée par les bustes décrit la mémoire des œuvres créées. De même, cette mémoire est définie dans nos œuvres par des pièces de terre cuite empreinte du textile africain et par des codes faits de chiffres qui rappellent une histoire marquante¹⁴ (1939-1945 : deuxième guerre mondiale ; 1960 indépendances du Cameroun ; 2020 : période COVID)¹⁵.

Dans le processus de transfiguration du buste, les matériaux deviennent des éléments essentiels grâce à leurs propriétés physicochimiques. Le phénomène de transfiguration dans

¹⁴ L Sah (1998, 326P) Le Cameroun sous mandat français dans la deuxième Guerre mondiale Université de Provence P75, 86. Thèse soutenue à l'université de Provence, consulté le 23/05/2023 à 14h sur <https://www.theses.fr>

¹⁵ Organisation mondiale de la santé, consulté la 24/06/2023 sur <https://www.who.int/covid-19>.

notre création passera par deux points. Premièrement, la matière (argile) qui passe de l'objet cru à l'objet biscuit par l'action du feu. Deuxièmement, nous avons les éléments (polyamides, perles, cuivre et liant acrylique) associés en assemblage, qui apportent un aspect de revêtement singulier et expressif remarquable.

Trois paramètres pratiques nous permettent, à travers la logique qui guide notre processus de création, de définir les hypothèses liées aux questions qui structurent notre travail, à savoir :

Hypothèse principale

L'art Sao a principalement été réalisé avec comme matériau la terre cuite, d'où sa réputation de civilisation de la terre cuite ; ce qui n'empêche pas l'usage d'autres matériaux comme le bronze à la cire perdue, comme en petite quantité le bois et comme la multitude de perles. Toutefois, ces terres cuites étaient utilisées de manière pleine, de manière monoxyle sans tenir compte d'alliage ou d'association avec d'autre technique.

Hypothèse secondaire

- La question de la transfiguration implique la transformation non pas seulement du matériau, mais de l'idée du sujet représenté qui dépasse le cadre du portrait ordinaire pour un portrait iconique. Cette transfiguration vise un dépassement du matériau au profit d'un enchantement de rebuts industriels ou d'une sublimation des matériaux comme le démontre Arthur Danto dans la transfiguration du banal. Dans cette recherche, nous allons sacrifier les différents matériaux utilisés. De même, l'idée de la mémoire dans cette étude ne se réfère pas à la mémoire de l'art Sao, mais plutôt à une mémoire contemporaine qui implique la mémorisation de certains concepts liés à la création des bustes.

Les procédés techniques de la création des bustes.

Un procédé peut se définir comme étant le moyen, ou le parcours par lequel l'on passe pour pouvoir concrétiser une œuvre. La technique dans ce cas devient une action exécutive définie par un ou plusieurs matériaux donnés. Nous avons donc procédé par intuition en vue de la bonne forme qui obéit au principe de la construction en parallèle avec la loi de création de la Gestalt qui consiste à visualiser en totalité l'objet de sa création. L'approche de la Gestalt Encore appelée « psychologie de la forme » ou « *Gestalt théorie* », désigne l'aspect d'ensemble ou la structure ; la perception faisant référence à des lois qui peuvent modifier l'idée ou le contenu de l'image en fonction de l'agencement des éléments présents. Elle

comprend des lois telles que : la loi de la bonne forme ; la loi de continuité ; la loi de la proximité ; la loi de similitude, la loi de symétrie ; la loi de familiarité.

Nous avons appliqué par la suite, la loi de création OLMC du R.P.E. Mveng. Mais, pour notre travail, nous n'avons retenu que-OLC par choix opératoire. Ces trois moments de la loi de création esthétique de Mveng s'appliquent à notre principale technique de mise en forme (le modelage de buste). Enfin, nous avons eu recours à la technique d'assemblage grâce à laquelle il nous a été donné d'intégrer au fur et à mesure différents matériaux (polyamides, perles, cuivre et le liant acrylique) sur des œuvres préalablement cuites.

D'après Hegel (2006,899)¹⁶ dans « une esthétique de la résignation aux arts qui ne sont pas plus beaux » cité par F BANCAUD, il existe l'esthétique du beau et l'esthétique du laid. Aussi vraie que puisse paraître cette affirmation, nous dirons qu'il est tout simplement question de sensibilité. L'art n'étant pas basé sur le principe de l'objectivité, il laisse libre-cours à des interprétations qui d'une manière ou d'une autre relèvent de l'émotion. Cependant, dans une approche scientifique, il devient impératif de se définir en se référant à ce qui a déjà été fait ou de s'identifier à ce qui se fait en rapport avec notre sujet. Nous pensons en l'occurrence à un ensemble de travaux d'artistes-sculpteurs contemporains tels que Josep Francis Sumégné¹⁷ avec l'assemblage et le tissage, Gaelle Weissberg (1960) avec l'assemblage et Juliette Clovis (1978) avec le modelage, le collage et l'assemblage. Nous inscrivons ainsi notre création et l'esthétique dégagée par celle-ci dans une approche contemporaine.

Hypothèse tertiaire

- Le langage iconographique des bustes pourrait se faire sur le plan purement plastique (le langage du matériau en soi) et sur le plan purement sociologique qui est celui du ressentir personnel, qui dans notre cas se rapporte à la pérennisation de l'image des êtres disparus. De l'interprétation populaire, laissant la liberté à tout un chacun d'avoir sa propre lecture et de l'expérience collective qui dans ce cas se rapporte aux avis des uns et des autres sur le sujet.

¹⁶ HEDEL (2009), « une esthétique de la résignation aux arts qui ne sont pas plus beaux » cité par de Bancaud Florence, n°256, p899 à 917.

¹⁷ Malaquais, D. (2006). Une nouvelle liberté ? Art et politique urbaine à Douala (Cameroun). *Afrique & histoire*, vol. 5(1), 111-134. <https://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2006-1-page-111.htm>. (« La nouvelle liberté » imposante statue de plus de dix mètres pesant sept tonnes environ. Elle est faite de matériaux recyclés.

- La loi de création par synthèse de Gestalt et OLMC peuvent être mises à contribution dans le processus plastique de transfiguration des bustes.

Le processus de création de nos bustes passe par une étude de la structure de deux bustes Sao et de celle-ci, nous développerons nos propres silhouettes. Par conséquent, nous avons eu besoin de procéder par combinaison de deux théories entre autres : la loi de la Gestalt (entier ou unifié) et la loi OLMC. Du moment O (objet), nous procéderons par principe de la bonne forme qui, selon **K Koffka** (2013, p203, 327)¹⁸, est la loi principale dont les autres découlent. C'est un ensemble de parties informées (comme des groupements aléatoires de points). Il est perçu dans un premier temps comme une forme qui est simple, symétrique et stable. De là suivra la ligne essentielle et en fin la composition. Dans notre processus de création, nous ferons abstraction du moment M. La forme OLC dans notre travail de création prend appui sur trois bustes Sao qui serviront de points de départ pour aboutir à une forme plus complète. Les bustes étant le O, la déclinaison de l'objet en L (ligne essentielle) permet ainsi au moment C (composition), de suivre le processus de transfiguration par l'utilisation des techniques mixtes.

Cadre conceptuel

La définition d'un terme est déterminée par le contexte dans lequel il est utilisé ainsi que l'orientation qu'on lui donne. Sur ce, par souci d'éviter la confusion, nous souhaitons recadrer les définitions selon la thématique abordée.

Transfiguration : *de la traduction latine du mot Grec metamorphosis (métamorphose) c'est un épisode de la vie de Jésus-Christ relaté par le Nouveau testament dans lequel il change d'apparence corporelle pendant quelques instants de sa vie terrestre, pour relever sa nature divine. D'après ADYASHANTI (2017, p36)¹⁹ « Jésus, sa résurrection, incarnant l'esprit d'un mystique »* La transfiguration est une histoire miraculeuse et elle a d'énormes conséquences et une histoire miraculeuse.

Dans notre étude, l'idée de la transfiguration se rapporte à la transformation ou à un phénomène visuellement perceptible qui prend appui sur la sacralisation des matériaux (déchets) en matériaux iconique. Nous pouvons définir la transfiguration comme étant le

¹⁸ Koffka, K. (2013). Principles of Gestalt psychology (Vol. 44). Routledge.

¹⁹ ADYASHANTI (2017, 278P) « Jésus, sa résurrection, incarnant l'esprit d'un mystique » Éd. Arrimages Distribution p36

processus graduel de changement de statut ou de métamorphose d'une matière, d'un matériau d'un objet ou d'un effet de hasard qui prend forme dans un ensemble.

D'après A C Danto (1981, p206)²⁰ « *chaque œuvre d'art en tant que telle est à propos de quelque chose, non pas sa nature interne mais conformément aux intentions de l'artiste* » L'objet artistique possède donc une structure intentionnelle, qui la distingue des objets non artistiques. Une relation de renvoi qui, à son tour, comporte une dimension représentationnelle, identifiable dans toutes les formes d'art, non seulement les arts visuels, comme la littérature et la musique, mais aussi les arts de scène. Ainsi, la transfiguration devient un élément de mutation et de transformation.

D'après, G. WAHRHEITUND (2002, p169), la transfiguration... « *Signifie que quelque chose est, d'un coup et en totalité autre chose et que cette autre chose, qu'il est en vertu de la transmutation, est son être vrai au regard duquel son être antérieur est nul et non avénu* ».

Quand nous trouvons que quelqu'un est comme métamorphosé, nous voulons dire précisément par là qu'il est devenu autre homme. Il ne peut y avoir ici passage de l'un à l'autre, par un changement progressif, puisque l'un est la négation de l'autre. Ainsi « transmutation en figure » signifie que ce qui existait auparavant n'existe plus, mais aussi que ce qui existe maintenant, est présent et bientôt passé.

Mémoire : du latin memoria (qui se souvient) est la capacité à retenir, à conserver et à se rappeler des choses passées et ce qui y trouve associé. D'une manière générale, la mémoire concerne le stockage, le souvenir d'une information.

Selon ROUSSIAU. S. L, 2002.²¹ En histoire, le devoir de mémoire est le souvenir des faits historiques déterminants, et la commémoration de ces souvenirs et faits. « *La mémoire sociale ou collective, est la fragmentation des recherches qui masque la complexité des idées relatives à une question ainsi que les enjeux identitaires sous-jacents, et a incité nombre de personnes* ». Ainsi, elle s'étend aussi loin que la personne a conscience de ses actions et pensées déjà passées ; donc a conscience de ces états révolus, de cette irréversibilité, sources de la nostalgie. On parle aussi bien de mémoire individuelle que de mémoire collective. Il

²⁰ A C DANTO (1981, 416P) La Transfiguration du banal : une philosophie de l'art, traduit par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Le Seuil, 1989 P 206, 212.

²¹ ROUSSIAU Stéphane Laurent (2002), La mémoire sociale : Identités et représentations sociales. 307 Pages

existe plusieurs types de mémoires : visuelle, auditive, olfactive tactile. Les artistes utilisent tous ces types de mémoire pour nous émouvoir à travers leur art.

Nous avons une mémoire sélective qui fait appel aux souvenirs et aux émotions. Elle nous sert au quotidien ; sans elle, nous ne pourrions pas vivre. C'est toute la complexité du mécanisme de notre mémoire. Aussi, la mémoire dans notre travail est une approche codifiée d'un ensemble d'éléments de diverses natures qui évoquent des états de l'être comme la nostalgie, l'évasion, l'émotion ; ou des souvenirs comme des événements (1960, 2020) ou même des techniques d'impressions de tissu ou de gravure. Dans le cadre de cette étude, la mémoire est définie comme étant une action contemporaine qui implique à la mémorisation de certains concepts liés à la création des bustes. Elle peut également être définie comme étant un mouvement de réappropriation singulier de l'expérience de tout un chacun.

Langage : selon le dictionnaire Larousse, c'est la capacité d'observer chez tous les hommes, d'exprimer leurs pensées et de communiquer au moyen d'un système de signes vocaux et éventuellement graphiques. Dans le cadre de notre étude le langage peut se définir comme un ensemble codifié de procédés utilisés par un artiste pour traduire sa pensée, une idée ou son ressentir.

Design : De l'anglais 'design' qui signifie projet et du français 'dessein' qui signifie à la fois « dessin » et « dessein » il se définit comme une discipline visant à une harmonisation de l'environnement humain, depuis la conception des objets usuels jusqu'à l'urbanisme. Selon l'auteur C FAYOLE (2002, p4)²² 'C'est quoi le design' le design se définit comme '*une esthétique appliquée à la recherche de formes nouvelles et adaptée à leur fonction*'. La problématique du design est centrée sur la fonction de l'objet dans l'environnement et sur la primauté de la structure. C'est un élément important du produit de l'entreprise. De ce point de vue, l'esthétique d'un objet au travers des matériaux prends sens dans la conceptualisation et la structuration ; c'est pourquoi, la forme se caractérise par la création et la conception d'un objet ou d'un système d'objets. L'objet apparaît comme un ensemble de messages selon ses formes, son maniement et ses fonctions.

Le design dans le cadre de nos créations s'apprécie dans toutes les solutions de revêtements qui remplacent l'émail et qui rendent les œuvres vibrantes de par leur texture".

²² C FAYOLE, (2002 63P) C'est quoi le design ? Autrement Junior Arts. Ed Autrement et Scérén. P 4.

Ces textures montrent en quelque sorte les possibilités de contournement et d'adaptation créative qu'offre l'environnement local pour la création artistique.

A KLOECKNER (2008, p13), dans "Contraste" définit le **Buste**²³, comme étant le portait sculpté représentant la tête et une partie des épaules, de la poitrine, souvent sans les bras, d'après le dictionnaire l'internaute. Ou encore une représentation sculptée ou moulée de la partie supérieure du corps humain représentant la tête et le cou d'une personne ainsi que des parties variables de la poitrine et des épaules. La pièce est normalement supportée par un piédestal.

Dans le cadre de notre recherche, le buste se définit comme une représentation subjective ou imaginaire d'un être quelconque qui sert de réceptacle d'émotions non pas dans la forme, mais dans la constitution et le processus de réalisation. L'idée c'est de partir de la figuration humaine pour établir la pensée de la mémoire et de la transfiguration.

Céramique²⁴ : est une branche de la sculpture qui renvoie à l'art de la forme par le modelage impliquant l'argile ainsi que des cuissons allant à plus de 1000°c de température. Le mot céramique vient du Grec « Kéramis » signifiant « terre à potier », « argile ». C'est une forme d'art plastique qui se différencie de la sculpture par deux composants. Premièrement, la céramique est généralement creuse et deuxièmement elle n'utilise que les matériaux malléables comme (l'argile, la pâte à modeler, la pâte à porcelaine et bien d'autres) et subit une cuisson allant à près de 1800° de température.

Cadre théorique

Cette étude privilégie une exploration méthodologique des procédés de création. Elle implique une approche conceptuelle et une expérience pratique du buste dans les arts visuels. Dans ce sens, certaines théories ont servi de cadre de référence pour mieux nous approprier cette notion dans notre pratique artistique.

La sémiologie²⁵ est une théorie qui s'attarde sur l'étude structurelle des signes ou symboles graphiques contenus dans une œuvre d'art. La sémiologie selon C.S Peirce est une

²³ A KLOECKNER (2008,178p), Contraste N° 28-29, p29.Consulté le 14/06/2023 à 09h sur <https://www.cairn.info/revue-contraste-2008>

²⁴Céramique, consulté le16/02/2023 sur <https://www.larousse.fr/dictionnaires>

²⁵ La sémiologie, consultée le 25/05/2023 sur <https://visualdsgn.fr/semiologie-saussure-pierce-barthes>

discipline qui étudie les signes, les systèmes de signes, leurs règles d'organisation et le sens qui s'en dégage.

Dans ses études, l'auteur distingue trois catégories de signes : les signes de première catégorie, qui manifestent une qualité de l'objet et entretiennent avec leur référent une relation. Dans le domaine de la sculpture un buste dans un lieu de culte, est immédiatement catégorisé et classé comme objet de culte. Les icônes ou signes de deuxième catégorie, qui entretiennent avec leur référent une relation métaphorique d'assimilation. Les symboles ou signes de troisième catégorie, qui se substituent à leur référent. Le cuivre et les perles dans la sculpture traditionnelle africaine reflètent très souvent la diversité technique du réalisateur. Le processus sémiotique de C.S. Peirce qui met en évidence trois éléments tels que le signe, l'objet et l'interprétant nous a conduits à replacer les produits de notre création dans leur contexte local (économique, environnemental et le social), afin de mieux apprécier le nouveau rapport « signifiant-signifié-détournement de sens ».

L'esthétique relationnelle

N BOURRIAUD (1998, p34)²⁶ alors critique d'art, élabore la théorie d'esthétique relationnelle en définissant l'art comme un. '*État de rencontre*' Il réussit ainsi à dégager dans les œuvres d'art relationnel, des critères d'appréciation nouveaux et des pistes de lecture appropriées. Il s'appuie sur les relations humaines et l'expérience du rapport social pour légitimer cette tendance de la création contemporaine née dans les années 90. Suivant cette perception nouvelle de l'art, il dit, '*l'œuvre naît des instants de rencontre entre les individus. Ces moments laissent des traces ou des figures formelles créant une certaine émotion chez l'observateur, qui désormais intègre l'œuvre*'. Nous souscrivons en quelque sorte à cette pensée de l'auteur.

Dans notre travail, la mémoire se définit dans le souvenir des situations vécues avec des personnes. L'imaginaire dans ce cas peut alors être considéré comme une suite apparente des émotions qui, attribuées à un objet (buste) lui confèrent une sorte d'élévation qui dans notre cas, est la transfiguration.

La phénoménologie de l'art

Selon le petit Larousse 1986, c'est une étude philosophique des phénomènes qui consiste essentiellement à décrire les structures de la conscience qui les connaît.

²⁶ N BOURRIAUD (1998, 128p) Esthétique relationnelle éd, française P34.

Etymologiquement, la phénoménologie est une théorie des phénomènes. Cette pratique intellectuelle a des ramifications avec d'autres théories modernes de l'art telles que la psychologie, l'esthétique, la sociologie. La paternité de la phénoménologie de l'art est attribuée à Kant et Hegel. Mais c'est surtout Maurice Merleau-Ponty (1942) qui a développé ce courant philosophique majeur du XXe siècle.

Franz Brentano (1874) donna une orientation qui fut reprise, exploitée et développée par son principal héritier Edmund Husserl. Il affirmait alors : « *La conscience est toujours une intention dirigée vers un objet* ». Autrement dit : « Toute conscience est conscience de quelque chose ». Par conséquent, l'intention matérialise l'idée en un objet palpable qui dans notre cas est le buste. Ainsi notre étude, de la phénoménologie se traduit par la manière dont nous percevons et interprétons la transfiguration et la mémoire au travers du buste. Aussi, selon J P Sartre (1943, p72)²⁷ *L'être et le néant*, propose « L'imaginaire », une méthode d'analyse phénoménologique. Qui se base sur l'expérience du matériaux (buvard), « *l'observation de l'encre passant dans la texture du buvard qui devient la description d'une métamorphose. Ce que le sujet a écrit, la signification qu'il a voulu tracer sur la page, se sont transformés, ont viré vers l'informe de la pâte. La fluidité dirigée du sens a régressé vers le pâteux infra-humain.* » De Sartre, nous prenons conscience que toute lecture des signes à partir desquels nous créons est conditionnée ou influencée par notre expérience personnelle.

Lois de créations

L'approche de la GESTAL (2019, p11)²⁸, Encore appelée « psychologie de la forme » ou « Gestalt théorie » ; cette théorie désigne l'aspect d'ensemble ou la structure, la perception faisant référence à des lois qui peuvent modifier l'idée ou le contenu de l'image en fonction de l'agencement des éléments présents. Elle comprend des lois telles que : la loi de la bonne forme ; la loi de continuité ; la loi de la proximité ; la loi de similitude, la loi de symétrie ; la loi de familiarité. La loi qui sera mise en exergue est la loi principale de la « bonne forme » dont le but est de créer en permettant, lors de l'appréciation de l'œuvre, de reconstituer des figures entières, simples, symétriques et stables.

La loi de création OLMC

²⁷ J P Sartre (1943, p722) *L'être et le néant* Éd Gallimard p72. 80

²⁸ Gestalt (2019,27p) *La théorie de la Gestalt ou Psychologie de la forme*, p11 consulté le 13/06/2023 sur <https://www.ux-republic.com/theorie-de-gestalt-psychologie-de-forme>

Le R. P. E. Mveng (1974, 1980) peut être considéré comme l'un des auteurs de la phénoménologie appliquée aux arts d'Afrique. Il parle de l'objet qui devient un signe, puis un symbole par le moment thématique. D'où la formule O-L-TH-C. Cette démarche analytique explique la raison d'être des formes. Les signes naissent par la loi d'abstraction et de synthèse. Ainsi, nos idées prennent vie par et de l'anthropologie. Dans les principes et lois de création, l'auteur la saisie de la ligne essentielle d'un élément de la nature est productrice du signe esthétique. La phase de la mimésis étant matérialisée par le réalisme objectif. Vu sur cet angle, l'on comprend que l'artiste ne crée pas en copiant la nature, mais plutôt en se l'appropriant ; ce qui épouse parfaitement notre démarche de nous inspirer des bustes de terre cuite Sao pour faire un travail sur la transfiguration de la mémoire.

Ainsi, nous ajoutons à la OLMC une autre méthodologie de création, la "PENSÉE METISSE" de Lydia Mestokosho-Paradis, artiste autochtone Québécoise. Cette méthodologie vise à transformer ou à combiner deux ou plusieurs matériaux pour donner une nouvelle approche qui traduit visuellement un ensemble harmonieux, proposant ainsi une nouvelle esthétique par mutation ou par contournement de matériaux²⁹. Dans sa démarche, elle combine le passé et le présent sous une même tension. Ce qui dans notre étude se traduira par le jumelage des matériaux transférés comme l'argile et le polyamide. L'argile par le processus de cuisson transfigure et par le processus d'adhésion confère au polyamide un caractère atemporel et mémoriel de par l'esthétique.

SOURCES ET MÉTHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

Source de la recherche

Selon la thématique abordée, nous avons trouvé judicieux de recourir à plusieurs sources. Ainsi nous aurons la possibilité d'enrichir notre production.

- Les sources écrites

Les recherches documentaires ont été menées dans quelques lieux susceptibles de nous fournir de la documentation cadrant avec notre sujet notamment, la Bibliothèque Centrale de l'Université de Yaoundé, le Centre Culturel Français François Villon de Yaoundé, la Bibliothèque la Maison du Savoir de Yaoundé. Plusieurs particuliers nous ont fourni de la

²⁹ L Mestokosho-Paradis (2018, 39p), la pensée métisse comme méthodologie de création : organiser un chaos identitaire volume 48, numéro p17.

documentation, notamment le Pr Elouga, le Dr Assako et le Dr Mbida Jean Claude. La liste n'est pas exhaustive.

Nous avons opté pour les ouvrages spécifiques susceptibles d'étayer notre sujet. L'apport de la documentation écrite nous a été d'une grande aide, et d'avantage sur la généralité du peuple Sao, leurs contributions dans le domaine des arts plastiques. La diversité des revues scientifiques et articles qui, bien que ne traitant pas toujours de notre sujet, nous a été d'une grande aide dans la compréhension et la façon d'orienter l'idée de la transfiguration en art et ensuite sur les bustes. Sachant que la transfiguration se réfère à un passage biblique rattaché à l'histoire de la crucifixion de Jésus, il est cependant possible de l'observer d'une autre façon qui, bien évidemment, implique toujours une sorte transformation.

Cette investigation démontre qu'il y a énormément de documentations concernant le peuple Sao. Par contre, très peu sur le secteur de la transfiguration en art, encore moins en céramique. Cependant, le processus de recherche par point convergent offre de la documentation dans d'autres disciplines qui permettent de mieux outiller notre travail notamment, avec l'approche de la mémoire en science médicale qui en fait une activité cérébrale. Egalement du design vestimentaire qui présente le buste comme étant un découpage de patron reconstitué et enfin, la théologie qui décrit la transfiguration comme étant le passage à la vie du Christ par une apparition lumineuse.

Enquête de terrain

Au vu des actions qui déterminent ce point, on ne saurait faire abstraction d'enquêtes de terrain. Aussi, notre méthodologie se résume-t-elle en trois points, entre autres :

- L'exploration des sources livresques afin d'approfondir les questions conceptuelles de notre travail ;
- L'exploitation des sources orales à travers des entretiens avec particulièrement les artistes. C'est le cas de ceux menés avec les artistes Hervé YOUNBI (2022) sur la notion de la composition en art et Jean-Jacques KANTE (2023) sur les possibilités plastiques de faire transfigurer une matière
- La conception et la réalisation des œuvres (atelier) dans lesquelles il est mis en exergue tous les détails de mise en forme de notre langage plastique et visuel.

Présentation du sujet

L'objectif de cette recherche « Langage de la transfiguration et de la mémoire dans la création des bustes en céramique » vise à explorer différents matériaux et différentes techniques sur un support (buste), en vue d'une transformation systématique et progressive. C'est dans l'optique de s'inspirer des bustes Sao pour faire un travail sur la transfiguration et la mémoire en céramique que nous avons formulé notre sujet de recherche « langage de la transfiguration et de la mémoire dans la création des bustes en céramique ». Nous avons pour premier chapitre : « Contexte et conditions de création des bustes chez les Sao ». Il est question dans ce chapitre de présenter de manière générale l'art du buste chez les Sao à travers leur situation géographique qui définit en quelque sorte le matériau de prédilection comme par exemple l'argile, la pierre et aussi le contexte socioculturel qui donne un aperçu de leurs modes de vie ainsi que l'influence de celui-ci sur leurs productions. Egalement nous présentons et situons notre production artistique à travers ce qui a déjà été fait.

Par la suite, nous avons le chapitre 2 qui parle : « des matériaux comme élément de transfiguration et de mémoire ». L'enjeu de ce chapitre est de traiter des matériaux tout en montrant leurs possibilités de transfert face à d'autres matériaux. Nous avons en chapitre 3, qui parle de la « mise en évidence du concept de transfiguration et de mémoire sous forme de démarche créative ». Et pour finir nous avons le chapitre 4 qui présente « l'interprétation et le langage iconique liés à la conception des bustes céramique ». Ce dernier présente le processus de transfiguration par diverses techniques comme la cuisson-biscuit, l'assemblage, la fonte et le collage, ainsi qu'une mise en valeur sur des T-Shirt.

CHAPITRE I : CONTEXTE ET CONDITIONS DE CREATION DES BUSTES CHEZ LES SAO

La pratique de la terre cuite chez les Sao est très ancienne et s'est vue au fil des années modifiées par l'influence de la culture étrangère. La sculpture en terre cuite est caractéristique de l'art Sao. Elle témoigne d'une grande audace formelle et d'une importante phénoménologie desquels s'inspire la recherche artistique développée dans le cadre de ce mémoire. Dans ce premier chapitre, nous essayons d'explorer les contextes géographique et socioculturel qui déterminent l'univers de création des bustes chez les Sao. Dans cette démarche, notre intérêt est de relever les caractéristiques techniques et interprétatives de cet art afin de mieux mettre en relief les déclinaisons qui portent nos œuvres dans la logique de mutation qui met en relation les cultures anciennes et contemporaines. A cet effet, ce chapitre met en relief deux principaux points, d'une part, le contexte géographique et socioculturel des Sao et deuxièmement, les bustes analysés dans une logique d'appropriation créative qui tend à décrire l'interaction entre l'ancien et le nouveau.

I. CONTEXTE GEOGRAPHIQUE ET SOCIOCULTUREL

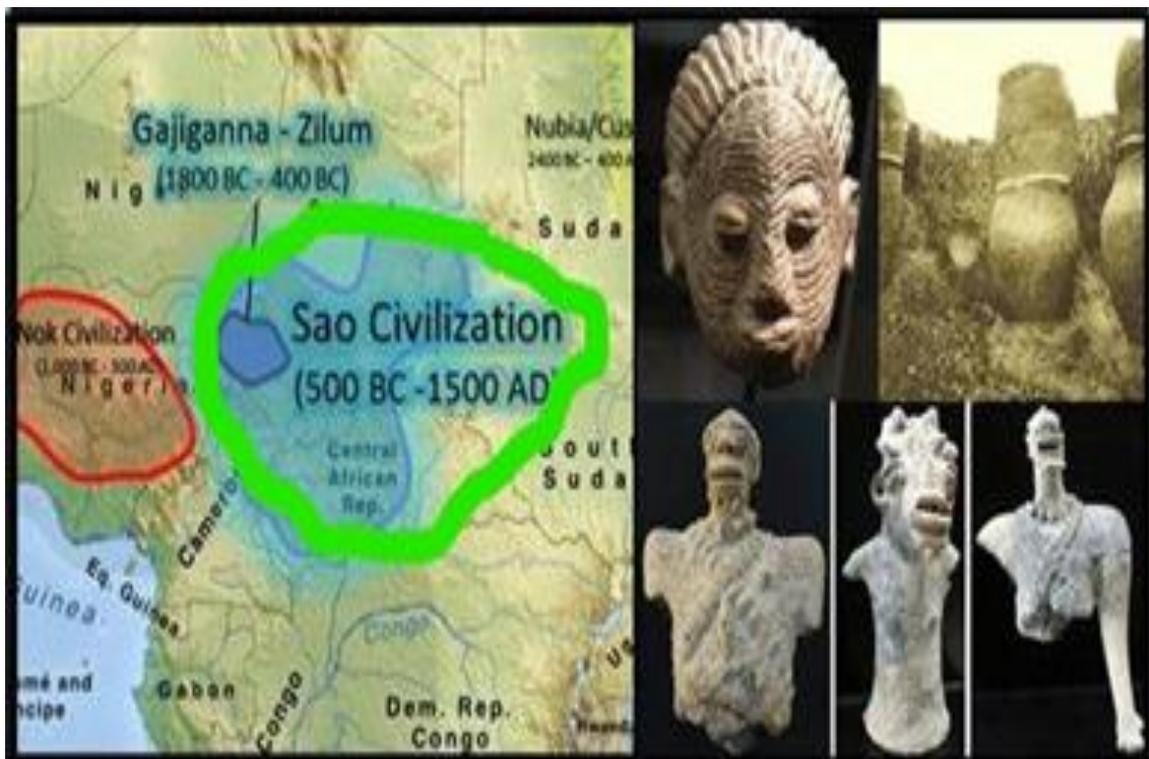
1. Contexte géographique

Les Sao forment une ancienne population d'Afrique centrale constituée de groupes distincts par leur langue et leur mode de vie. Ils habitaient dans les basses vallées du Logone, du Chari et de la Yoobé, aujourd'hui occupées par les Kotoko sur un territoire correspondant à une partie du Cameroun, du Tchad et du Nigeria actuels.



Carte 1 : localisation de la civilisation Sao

Source : <https://www.bing.com/images> consultée le 15 septembre 2022



Carte 2 : site et productions de terres cuites Sao

Source : <https://www.bing.com/images> consultée le 15 septembre 2022

2. Contexte socioculturel

Le contexte socioculturel prend en compte l'historique, le mode de vie, et les productions artistiques. Aussi, le terme « Sô » est mentionné pour la première fois par des écrivains de langue arabe au XIV^e siècle ; ce qui, littéralement, signifie « les hommes d'autrefois ». D'après les légendes, les Sao avaient des tailles et des pouvoirs surhumains. Les fouilles archéologiques de J.-P. Lebeuf (1962, pp 118-120)³⁰, ont mis au jour une riche civilisation matérielle. Les créations artistiques de ce peuple reposaient sur leurs modes de vie, leurs contextes socioculturels comme par exemple l'enterrement dans des jarres-cercueils.

Les artefacts des Sao montrent qu'ils formaient une civilisation sophistiquée travaillant le bronze, le cuivre et le fer. Les découvertes comprennent des sculptures en bronze et des statues en terre cuite représentant des personnages humains et animaux, des pièces de monnaie, des urnes funéraires, des ustensiles ménagers, des bijoux, des poteries très décorées et des lances. « *Les Sao rendaient un culte à leurs ancêtres, au génie de l'eau, et pratiquaient le totémisme.* » selon Cyrille Bienvenue Bela. Ils vivaient dans des villages entourés d'un grand mur et ils étaient animistes.

Dans le bestiaire de l'art sao, certaines espèces sont représentées, en accord avec des croyances religieuses (hippopotame, poisson, porc-épic, tortue, lamantin), et figurées suivant des codes établis. Parmi ces représentations animales, certaines apparaissent dès le II^e siècle avant J.-C. Les figurines humaines n'existent qu'à partir des Xe et XI^e siècles après J.-C : 5 celles-ci se divisent en représentations limitées à la tête et en statuettes d'ancêtres fondateurs ou de danseurs masqués, de factures très diverses, allant de la simplicité abstraite en passant par tous les degrés intermédiaires. Les figurines limitées à la tête sont classées par styles dont il est possible de suivre l'évolution dans le temps, ainsi que la diffusion dans l'espace. Il semble que toutes aient eu un usage rituel : usage prophylactique, rites de pêche et de chasse, culte des jumeaux, etc.

Les figurines sont classées en deux catégories : animale et humaine. Les plus anciennes sont en terre cuite alors que les plus récentes sont en bronze ou en alliage. Mise au jour lors de fouilles menées sur plusieurs buttes anthropiques, ces figurines avaient toutes, et contrairement à ce qu'avaient avancé certains européens, des fonctions culturelles et, accessoirement, ludiques. Les statuettes représentaient un défunt, un ancêtre, un aïeul

³⁰ J P LEBEUF (1962, 148p), L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional. Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme [compte-rendu p 118-120

divinisé, une divinité, un animal totem ou de compagnie, des jumeaux. Nous n'avons pas trop d'information sur la fabrication de ces figurines ni sur les fabricants. Selon la tradition orale en pays kotoko, certaines statuettes étaient fabriquées par des artistes spécialisés qui étaient souvent des prêtres. D'autres étaient réalisées par des individus selon les besoins. Néanmoins, pour les figurines en terre cuite, on confiait leur cuisson à des spécialistes.

La première pièce représente une petite tête humaine en terre cuite représente une femme avec des scarifications couvrant tout le visage. Le personnage féminin porte une tresse à grande mèches avec des paupières à moitié fermés.

La deuxième image représente une tête anthropomorphe probablement celle d'une femme. La tête coiffée avec de grandes lèvres, un gros nez et des yeux ouverts. C'est une statuette funéraire.



Ph 1 : Tête Sao, terre cuite Ph4 : Danseur masqué. Ph.5 : Buste Sao

Source : <https://www.bing.com/search?q=%20civilisation%20Sao> Consulté le 12 septembre 2022 à 23h02

3. Art et sémiologie

Du grec « semeion », signe et « logos », discours ; ce terme ancien se rapporte à la médecine, symptômes d'une maladie, à la symptomatologie. Mais en 1910 Ferdinand de Saussure³¹ applique le terme à ses cours de linguistique, et s'en sert pour démontrer l'arbitraire du signe : l'association des mots aux choses est arbitraire. C'est l'accord sur le code qui donne la signification : signifié et signifiant ; sémiologie de la signification.

Ferdinand de Saussure donne le nom de sémiologie à la science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale. La sémiologie est donc une théorie qui s'attarde sur l'étude structurelle des signes ou symboles graphiques contenus dans une œuvre d'art. Elle est proche de l'iconographie et du structuralisme ; dans ce sens qu'elle s'intéresse à la composition, à la construction de la forme, mais aussi au sens et à la signification du contenu d'une représentation. D'après la théorie de la linguistique de Saussure à travers ses règles de la sémiologie, l'art permet une interprétation des signes et des codes représentés sur les bustes transfigurés ; ceci à travers des dates gravées et des pièces imprégnées de texture de plusieurs tissus.

4. Sculpture des bustes Sao

L'art sculptural des Sao est très expressif. L'on trouve des masques, des statuettes, des bustes facilement identifiables par leurs visages. Les têtes sont souvent dressées sur un socle massif sans représentation de torse, de bras ou de jambes. La technique de la terre cuite dans des fours dont on a retrouvé maintes traces d'après les études de Lebeuf, Annie et Jean-Paul. Les bustes Sao ne sont pas creux mais faits à partir d'un support plein sur lequel l'artiste dispose en creux ou en relief, les éléments du visage.

L'on note la présence de plusieurs masques anthropomorphes. Déposés dans des poteries en forme de coupe, ils représentaient les ancêtres sacralisés d'un lignage ou d'un clan. D'allure générale ovale, ils ne dépassent pas 25cm de hauteur pour les plus grands. Ce sont des modelages assez grossiers et scarifiés.

³¹ La sémiologie, consultée le 25/05/2023 sur <https://visualdsgn.fr/semiologie-saussure-pierce-barthes>

II. BUSTES : ENTRE CIVILISATION ANCIENNES ET CONTEMPORAINE

Depuis longtemps, l'esthétique dans l'art africain a toujours révélé de la diversité des pratiques dans le grand ensemble. Ainsi, l'on constate une multitude de styles notamment dans la pratique du buste en général depuis l'antiquité, en passant par l'Egypte pharaonique et les Sao pour ne citer que ceux-là. L'art traditionnel africain dans ses productions anciennes, précisément dans les domaines sculpturaux a toujours montré l'intérêt qu'ont eu les artistes à associer différents matériaux à des fins esthétiques. Aussi, les objets tels que les masques, les statuettes et les bustes avaient-ils comme supports de base la terre cuite, le métal, le bois et parfois l'ivoire.

Ces derniers pouvaient être associés à différents éléments notamment les feuilles, noyaux, graines d'enfilage, cornes, plumes, dents, coquillages, cauris, étoffes, pièces de monnaie, les clous, ficelles, perles de verre et de plastique etc. Ces assemblages d'éléments montrent avec une plus-value esthétique et même conceptuelle, que la technique d'assemblage, de collage, de modelage, de fonte et même du plein existait depuis longtemps à travers divers médias comme la peinture, la sculpture et la céramique. En quelque sorte, le détournement et la réappropriation de certains objets étaient déjà amorcés lors de la découverte de l'art africain au XVe siècle. Aujourd'hui, avec le phénomène de globalisation et de nouveaux médias ; l'art, la sculpture se trouvent réinventés à travers différents supports comme la glace, le polystyrène, le silicone et les matériaux de récupération par exemple chez Dieudonné FOKOU et Joseph Francis SUMEGNE³². Y compris le polyamide et les pièces de terre cuite par nos bustes.

1. Bustes Sao comme source d'inspiration

Le XIIe et XIIIe sont marqués par le développement l'art du buste chez les Sao, notamment avec l'arrivée des immigrants qui apportent la coutume de l'enterrement dans des jarres-cercueils. Cette période coïncide avec l'apparition d'une céramique anthropomorphe et zoomorphe qui donne naissance à une variété stylistique dans le domaine de la création. Aussi notre inspiration prend-elle vie au travers des caractéristiques propres à cet art entre autres : l'originalité de ses techno morphes (bracelet à figuration, vases à figure anthropomorphe). Un penchant sur l'exagération ou le côté caricatural des formes aux décorations à

³² Joseph-Francis et Sumégné Dieudonné FOKOU sont des artistes sculpteurs camerounais.

personnification du sujet. La liberté à traiter des sujets anthropomorphes, zoomorphes, anthropo-zoomorphes ainsi que des objets de figuration.

2. Joseph Francis Sumégné et l'assemblage par tissage ; Juliette Clovis et l'assemblage par barbotine.

- Joseph Francis Sumégné et l'assemblage par tissage

Le travail de Joseph-Francis Sumégné est caractérisé par une fusion de différentes disciplines d'art plastique et d'art appliqué (sculpture, mise en couleur, bijouterie, vannerie, tissage). Ses œuvres sont marquées par les influences de la sculpture traditionnelle de sa région d'origine¹. La fusion d'objets trouvés liés par du fil de cuivre et des points de couture qu'il invente, le confronte au défi du volume libre.

Il concrétise par-là, ses désirs, peines, passions, indignations et rêves. Grâce à ses sculptures, Sumégné invente sa philosophie et la technique du JALA'A pour manifester et magnifier le dépassement de soi. Les sujets traités par Sumégné sont multiples : masques et personnages de pouvoirs traditionnels, hommes et femmes en mouvement (danseuses, pousseurs), scènes de son environnement quotidien. Cette liberté dans le choix du matériau est en quelque sorte un regard croisé entre notre approche de la transfiguration et l'assemblage de ses différents éléments ne prédéfinissent pas la structuration finale de la forme. Ainsi il donne place à une part d'improvisation qui laisse agir le hasard.



Ph. 2 :

Sources : <https://editions.flammarion.com/l-invention-de-la-memoire/9782080812896>

<https://www.bing.com/search> le 12 janvier 2023 à 00h

- Juliette Clovis et l'assemblage par barbotine

Les travaux de l'artiste pluridisciplinaire Juliette Clovis³³, cultivent un savoir-faire emblématique, une technique ancienne : la terre cuite. Juliette Clovis dépoussière le buste en céramique classique avec ses sculptures chimériques mi- humaines, mi- végétales. Dans cette approche, l'artiste croise entre autres notre idée de la transfiguration qui, dans son cas, est le rapport de l'homme à la nature.

Juliette Clovis part toujours de la même base ; un unique moule en plâtre. D'un buste en émail blanc absolument brut, l'artiste crée une pièce totalement singulière. En le peignant à la main et en ajoutant d'autres motifs par collage en porcelaine, elle donne vie et identité à chaque buste. Elle crée une civilisation où la nature reprend ses droits, une sorte d'Atlantide revisitée. Contrairement à Juliette qui, ne partage pas notre idée de transfiguration, notre approche débouche sur la matérialisation des bustes par l'assemblage, le collage et la fonte de divers matériaux. Ainsi la transfiguration s'opère dans un premier temps par le processus de création et dans le second par le mouvement d'ensemble.



Ph.3 : Millepora, porcelaine de Limoges, 34x35x27cm, 2017. Pièce unique

Source : <https://fr.wikipedia.org> 12 janvier 2023 à 00h

³³ Artiste céramiste française consulté le 07/02/2023 sur <https://www.galeriepetitjean.fr/en/juliette-clovis>

Le choix de ce matériau noble et classique lui permet de confronter sa vision profondément contemporaine de l'art à travers une technique traditionnelle et ancestrale. Toutes ses porcelaines sont un mélange entre expressions contemporaines et inspirations classiques ; un dialogue entre histoire et modernité. Se référant dans notre histoire à la civilisation Sao.

3. L'assemblage, le modelage, le collage, le perlage et la fonte comme possibilités de transfiguration

. Assemblage

L'assemblage³⁴ est une forme artistique ou un support créé habituellement sur un substrat défini et constitué d'éléments tridimensionnels faisant saillie hors ou à partir du substrat. C'est semblable au collage, un médium bidimensionnel qui fait partie des arts visuels et utilise généralement des objets trouvés, mais ne se limite pas uniquement à ces matériaux.

- Historique

L'origine de la forme artistique remonte aux constructions cubistes de Pablo Picasso. (1912-1914). Celle du mot assemblage (au sens artistique du terme) remonte du début des années 50, lorsque Jean Dubuffet créa une série de collages d'ailes de papillon qu'il intitula assemblages d'empreintes.

Cependant, Marcel Duchamp, Pablo Picasso et d'autres avaient travaillé avec des objets trouvés pendant de nombreuses années avant Dubuffet. À Paris, dans les années 1920, Alexander Calder, José De Creeft, Picasso et d'autres ont commencé à réaliser des œuvres entièrement tridimensionnelles à partir de déchets de métal, d'objets trouvés en métal et de fils métalliques. Aux États-Unis, Louise Nevelson, l'une des plus anciennes et des plus prolifiques artistes de l'assemblage, a commencé à créer ses sculptures à partir de pièces de bois trouvées à la fin des années 1930.

Le peintre Armando Reverón est l'un des premiers à utiliser cette technique lorsqu'il se sert des matériaux jetables tels que le bambou, le fil de fer ou le papier kraft. Plus tard, Duchamp et les ready-made utilisèrent cet assemblage, ainsi que des dadaïstes et des surréalistes, qui fondèrent leurs œuvres sur des combinaisons inhabituelles d'objets et d'images. Ainsi se

³⁴ Consulté le 13/03/2023 à 19H sur <https://www.artlex.com/fr/formes-d-art-visuel/assemblage/>

traduit en quelque mot le palmarès d'une technique qui a navigué à travers des frontières. En Afrique et au Cameroun en particulier, l'on observe également ce déploiement à travers les artistes comme Joseph Francis Sumégné, Dieudonné Fokou pour ne citer que ceux-là.

- **Technique**

L'assemblage est obtenu en incorporant à une œuvre d'art spécifiquement des matériaux tridimensionnels artistiques et des « objets trouvés », c'est-à-dire des objets de tous les jours qui, élevés au rang des techniques les plus modernes, permettent aux artistes de défier l'idée traditionnelle de l'art lui-même. Au départ, il s'inspire du collage.

- **Caractéristiques**

L'assemblage est l'une des techniques d'expression les plus utilisées au XXe siècle et présente de nombreuses affinités avec les mécanismes de la collection, qu'il utilise pour atteindre une cohérence formelle et sémantique. En fait, la faculté de réunir librement et au même endroit des matériaux de la nature, de différentes époques et de différents pays, a longtemps été la prérogative exclusive des collectionneurs ; la collection elle-même peut être considérée comme « le plus grand assemblage possible ».

La conscience que les objets, une fois assemblés, peuvent acquérir une grande force découle de l'idée de collection et d'assemblage. Dans la collection, l'objet se voit attribuer de nouvelles racines, une nouvelle profondeur sémantique en contact avec tout ce qui l'entoure.

. **Modelage**

Le modelage est une technique de sculpture qui se pratique sur des matières malléables, principalement des terres plastiques comme l'argile, les pâtes à modeler, la cire, et les pâtes-autodurcissantes. Déjà le modelage permet d'obtenir des formes par façonnage, en utilisant des outils comme des ébauchoirs et des spatules et aussi par le simple emploi des mains. Il existe plusieurs techniques de modelage, on peut par exemple obtenir une forme en retirant ou en ajoutant de la matière, ou en déformant le matériau. Ce qui est le cas dans la conception de nos bustes. Après le modelage de certaines parties comme les oreilles, les bijoux et le cou, nous procéderont par entaille ; question de faire ressortir les éléments comme les yeux, le nez, la bouche et les gravures. Cependant, de certains bustes aux structures moins prononcées se feront au colombin.

La sculpture au colombin



Ph 4 : Colombin et modelage le 15 janvier 2023 à 20h

Source : <https://www.le-blog-du-bol.fr>

La première image présente l'élaboration d'un colombin, ensuite, nous avons en deuxième image le modelage d'un buste par technique du plein.

Le colombin est une technique si ancienne qu'elle semble inscrite en nous. Un colombin est un cylindre allongé. Rouler un colombin est le geste préféré des enfants lorsqu'on leur met de la pâte à modeler dans les mains. On peut rouler des colombins de tous diamètres et de toutes longueurs. On assemble ensuite les colombins en les soudant ; c'est à dire en comblant les espaces en faisant glisser l'argile.

. **Collage**

Le collage est une technique de création artistique qui consiste à réaliser une création plastique par la combinaison d'éléments de diverses natures : matériaux plus ou moins plats, comme la toile cirée imprimée, peinture ou dessin, extraits de journaux avec texte et photos, papier peint, documents, objets divers de faible relief, etc. Lorsque le relief est en jeu, il s'agit alors d'un assemblage. Dans notre cas, la technique du collage fait référence à l'acte immédiat

qui est l'ajout par le liant des pièces de terre cuite et des perles sur les bustes. Mais nous avons le collage de certains éléments comme le fil de cuivre qui est plus prononcé et par conséquent requiert une autre technique liée à la barbotine et au guillochage que nous allons découvrir ci-dessous.

. **Assembler les éléments d'une sculpture**

Pour que deux éléments en argile n'en forment plus qu'un, il faut les souder, les coller, les assembler. La colle ou le ciment du céramiste s'appelle **la barbotine**. Pour améliorer son efficacité lorsque la surface d'un élément a commencé à sécher, la technique complémentaire s'appelle **le guillochage**.

La barbotine

La barbotine est composée d'eau et d'argile, la même argile que celui que l'on utilise pour la sculpture. L'idée est d'avoir **un mélange homogène avec une consistance crémeuse** pour que afin de pouvoir l'étaler comme une colle sur les zones à assembler. Préparer un pot de barbotine avant de démarrer tout projet, c'est indispensable.



Ph 5 : Barbotine le 15 janvier 2023 à 20h

Source : <https://www.le-blog-du-bol.fr>

Pour préparer une barbotine, nous utilisons des restes d'argile séchée ou humides que nous mélangeons minutieusement avec de l'eau grâce à un pinceau.

Le guillochage

Le guillochage consiste à griffer la surface d'assemblage. On la quadrille de fines hachures avec une aiguille ou un outil pointu.



Ph 6 : guillochage de buste le 15 janvier 2023 à 20h12

Source : <https://www.le-blog-du-bol.fr>

Après avoir évidé la pièce, nous procédons à des guillochages sur lesquels nous appliquerons de la barbotine pour permettre une bonne adhésion.

. Perlage

Le perlage est essentiellement tout type de technique impliquant l'utilisation de perles décoratives. Les perles peuvent être enfilées ou tissées, cousues sur du tissu ou collées à un autre objet. Beaucoup associent le perlage aux peuples autochtones d'Amérique du Nord, d'Amérique centrale et d'Amérique du Sud. Il est en fait populaire dans de nombreuses régions du monde. Et peut être fabriqué à partir d'un large assortiment de matériaux, y

compris le verre, le métal, l'argile, le plastique ou le cristal. Certains sont à peine plus gros qu'une tête d'épingle, tandis que d'autres ont un diamètre plus large que le pouce. Et bien qu'ils puissent traditionnellement être en forme de O, beaucoup prennent des formes uniques. La technique du perlage servira à apporter un peu de couleurs et de vibrance aux bustes et par ricochet, rappelle la culture du perlage de l'ouest du Cameroun.



Ph 8 : : perlage sur tissu et bois

Source : <https://www.bing.com> le 3janvier 2023 à 22h

Le perlage sur tissu intervient davantage dans le vestimentaire, mais de nos jours, nous le retrouvons également sur des toiles comme dans le cas ci-dessus.

• **Fonte**

La fonte en métallurgie est un alliage de fer et de carbone dont la teneur en carbone est supérieure à 2 %. Le carbone, qui est en sursaturation dans les fontes, peut être précipité sous forme de graphite ou de cémentite Fe₃C. Elles se distinguent des autres alliages de fer par leur excellente coulabilité. Dans notre étude, la fonte se rapporte à une technique qui consiste

à faire fondre du polyamide sur les bustes à l'aide d'une source de chaleur : braises de charbons.



Ph. 9 : Four à charbon et buste

Source : L. Yougang le 26 janvier 2023 à 14h19

Les images présentent l'objet, le matériau à transformer, le processus de transformation et le produit de la transformation.



Ph. 10 : Four, source de chaleur et couteau à chauffer

Source : L. Yougang le 26 janvier 2023 à 14h19

Les images présentent l'objet, le matériau à transformer, le processus de transformation et le produit de la transformation



Ph. 11 : Polyamides à chauffer

Source : L. Yougang le 26 janvier 2023 à 14h19

Les images présentent l'objet, le matériau à transformer, le processus de transformation et le produit de la transformation.



Ph. 12 : polyamide fondu sur buste

Source : L. Yougang le 26 janvier 2023 à 14h19

Titre : vibration

Technique : fonte et collage sur argile

Année : 2023

Les images présentent l'objet, le matériau à transformer, le processus de transformation et le produit de la transformation.

III : NOTION PHILOSOPHIQUE ET PROCESSUS OPERATOIRES DANS LA CREATION DES ŒUVRES

L'art comme production artistique est lié à la recherche du beau. Il s'affranchit de l'utile et d'une finalité, contrairement à la technique, et vise seulement le sentiment esthétique du sujet face à l'œuvre. Aussi, selon Nietzsche : *“L'essentiel dans l'art, c'est qu'il parachève l'existence, c'est qu'il est générateur de perfection et de plénitude. L'art est par essence affirmation, bénédiction, divinisation de l'existence”*

De même, l'œuvre d'art est une forme d'expression plus complète peut-être, humainement plus profonde que l'expression verbale. Elle appelle de la part du spectateur, un engagement dans l'ordre du sentiment. L'analyse du sentiment esthétique pourrait être ainsi une méthode pour approfondir la connaissance de l'homme ainsi qu'une interprétation onirique de la transfiguration.

Certains défendent une conception élitiste de l'art, comme activité requérant une culture et une maîtrise des codes spécifiques pour le comprendre ou le produire, d'autres comme universelle. Depuis Kant, s'est développée une conception universaliste de l'art. Et malgré la pluralité d'outils de création, la méthode “Canva” tend à s'imposer. Ainsi les codes deviennent dans certains cas des indices ou des repères pour l'observateur (1945, 1960, 2020).

1. Transfiguration par le langage plastique

L'assemblage est une technique qui obéit au principe de construction et de la déconstruction. L'enjeu étant le choix du matériau et de la structuration de la surface de travail, il nous incombe de choisir cependant des matériaux qui dans leurs structures communiquent ensemble. De même, le langage de la transfiguration plastique s'observera dans l'ensemble d'une part, par la capacité d'adaptation des matériaux, et d'autre part, par le jumelage de plusieurs techniques (assemblages, fonte, collage, modelage et perlage). Ce qui laissera une marge d'improvisation qui donnera ainsi à voir des butes transfigurées grâce au processus de création par le matériau et par l'objet final.

2. Transfiguration de la matière à l'objet

La matière, non loin de n'être qu'une substance, est un élément qui permet d'être en contact direct avec nos sens, par exemple : (le toucher, l'odorat et la vue) ; ou même à travers nos émotions. Aussi, Le choix du ou des matériaux est fonction de leur capacité à se transformer, à épouser d'autres matières et à interagir entre eux sur l'objet (buste). De cette interaction, nous pouvons déjà observer le phénomène de transfiguration par le changement de texture de l'objet qui passe de lisse à rugueux.

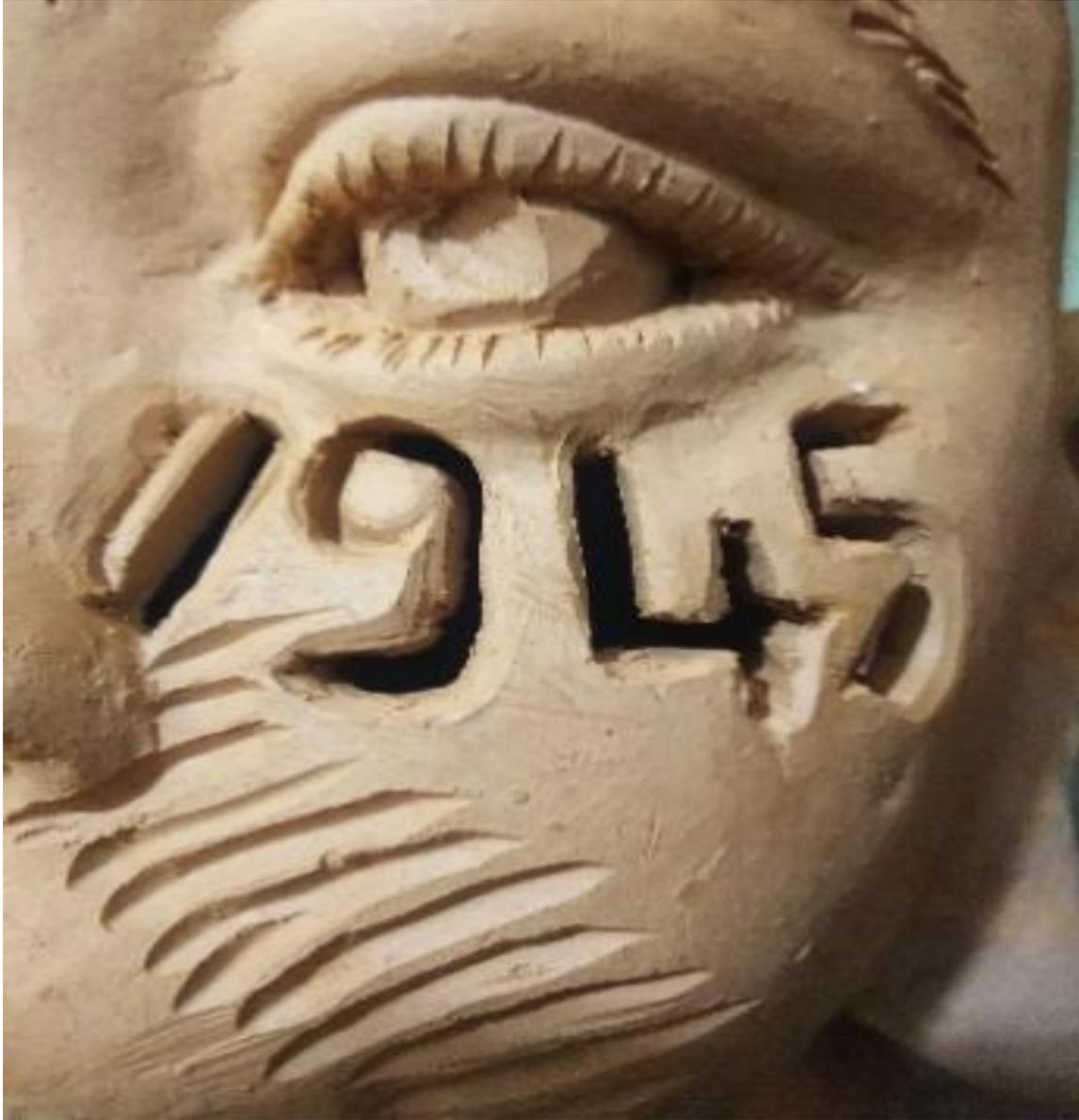


Ph. 13 : Fil de cuivre rouge **Ph. 18** buste en argile cuit **ph.19** buste et cuivre (matière et objet)

Source : L. Yougang le 27 janvier 2023 à 11h

3. Transfiguration de l'objet à la mémoire

L'objet étant une entité propre et indivisible, dans ce cas le processus du transfert ne peut se faire que par les matériaux et l'expérience personnelle du public. Aussi, la transfiguration de l'objet à la mémoire passe-t-elle par des codes (chiffres, lettres et images). Qui renvoient à des événements historiques communs.



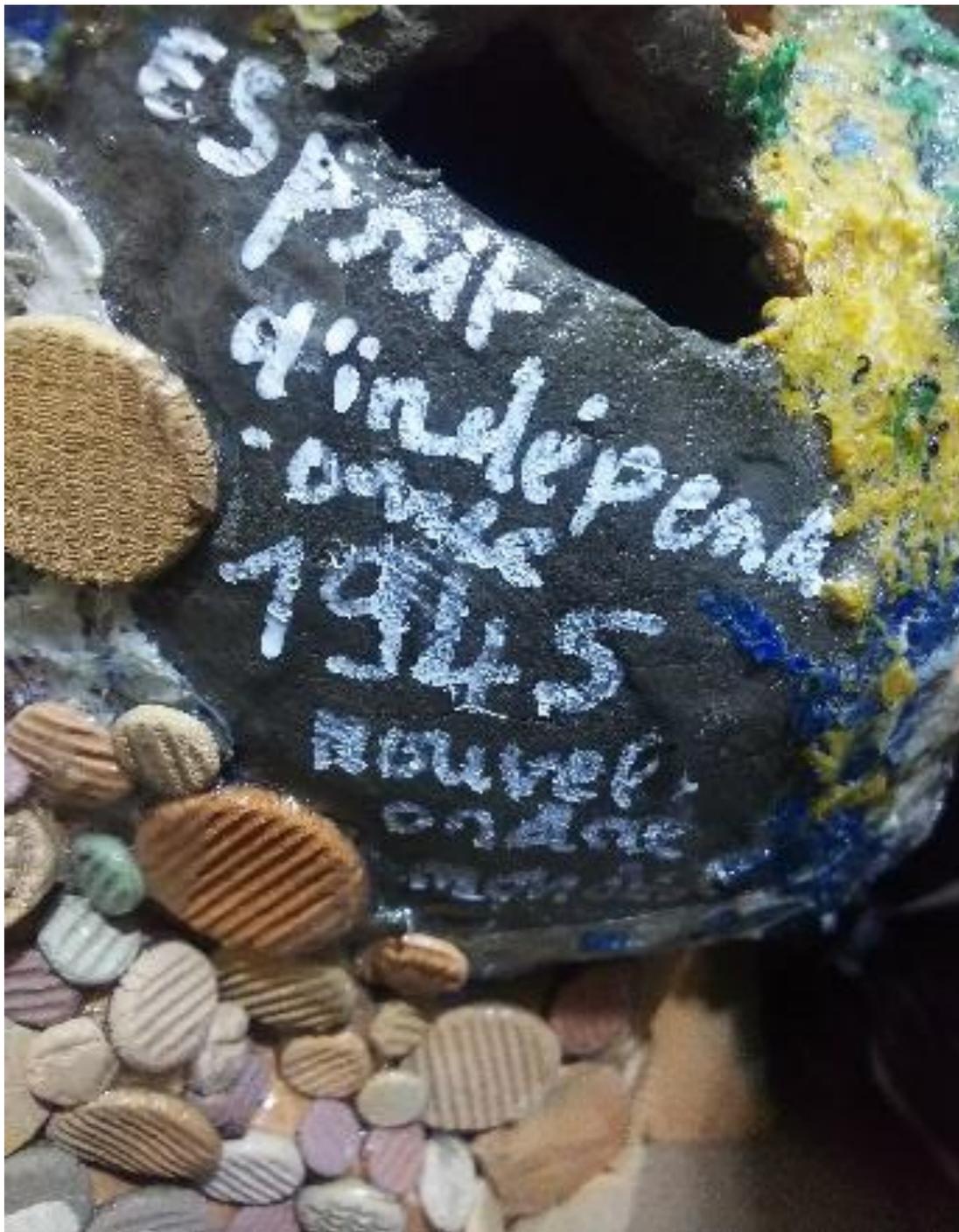
Ph. 14, Chiffres et texte en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).

*Source : L. Yougang à Yaoundé le 27 janvier 2023 à 16h
Titre : 1945*

Technique : gravure sur argile

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023



Ph. 15, Chiffres et texte en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).

Source : L. Yougang à Yaoundé le 27 janvier 2023 à 16h

Titre : 1945

Technique : mixte (collage, modelage, assemblage fonte, peinture)

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023



Ph. 16, Chiffres et texte en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).

Source : L. Yougang à Yaoundé le 27 janvier 2023 à 16h

Titre :2020

Technique : gravure

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023



Ph. 17 : Chiffres et texte en rapport à la mémoire (nouvel ordre mondial, deuxième guerre, indépendance, année de pandémie covid).

Source : L. Yougang à Yaoundé le 27 janvier 2023 à 16h

Titre :1960

Technique : gravure

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023

4. Critères de sélection des matériaux

Le choix de la matière première est un élément important et une tâche fondamentale où l'artiste trie systématiquement les médias qu'il utilisera dans la création. Le matériau étant un langage, il a une charge émotionnelle faisant appel à l'interconnexion de la mémoire. En prenant comme exemple le ready-made ou le cubisme, l'on se rend compte que le seul fait de prendre un matériau pour le mettre dans un autre environnement est déjà une création, nécessitant un choix personnel propre à chaque artiste. L'artiste ne choisit pas les matériaux

au hasard mais, les sélectionne avec des critères propres qu'il a lui-même établis. Ces critères ne concernent pas uniquement les possibilités techniques répondant aux exigences de manipulation des matériaux ; s'ajoutent aussi les critères esthétiques et symboliques qui participent et jouent des rôles très importants dans la production des formes et des significations. Il est important de noter que lors du contact avec les matériaux, il y en a, plus expressif que d'autres et qui touchent notre sensibilité que certains. Le choix ici est guidé par une interpellation psychique que seul l'artiste peut ressentir. Les médias sélectionnés vont faire l'objet d'études graphiques de nos œuvres.

5. Paramètres fonctionnels

Le caractère fonctionnel d'un matériau est jugé par les capacités ou les aptitudes qu'il offre lors de son usage ou de sa manipulation. La faisabilité est donc remise en question à travers le modelage, l'assemblage, le collage et la fonte. Les matériaux que nous avons choisis d'expérimenter ont des propriétés techniques spécifiques au changement de la composition de la matière, entre autres : malléables, flexibles, résistant et rugueux.

Prenant appui sur la démarche de Juliette Clovis concernant le choix de ses matériaux, l'on peut se rendre compte que le choix ici est lié à la pureté et à sa capacité de manipulation. En nous appuyant sur cette logique, les avantages techniques que détient un matériau sont très importants. L'interconnexion entre les matériaux sera donc envisageable car nous aurons des œuvres avec des matériaux mixtes ceci mettant en lumière la complémentarité entre ces médias

6. Paramètres symboliques

Par symbolique, l'on entend la codification conventionnelle des signifiants et des signifiés de chaque objet que nous intégrons dans la création. Pour traduire cette représentation métaphorique, nous nous appuyons sur le contexte socioculturel dans lequel ces différents objets ont été produits en essayant de comprendre leur signification.

Paramètres esthétique et plastique

Les critères esthétiques de nos matières relèvent des éléments de la beauté et l'expressivité, ainsi que de la charge émotionnelle de l'objet à travers la transfiguration. La matière est l'élément fondamental dans le choix lié au critère esthétique. Tout commence par la sélection de la matière première car c'est grâce à elle que nous avons accès aux autres

éléments importants. Leurs choix sont faits par rapport à leurs possibilités de transfiguration des objets et leurs capacités plastique.

Le contexte de création est essentiel dans le processus de création. Aussi, dans ce chapitre, faisons-nous mention des contextes, des procédés, des matériaux et des critères de sélection de ces derniers. Le choix des matériaux est fonction de l'idée de la transfiguration et de la mémoire que nous défendons dans ce travail ; ainsi, nous questionnerons la capacité d'une matière à muter et transformer l'objet.

CHAPITRE II : LES MATERIAUX COMME ELEMENTS DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE.

Les matériaux depuis très longtemps ont permis à différentes civilisations de pouvoir s'exprimer et de se différencier des autres. Aujourd'hui, avec l'avènement des nouveaux médias, les artistes expérimentent divers matériaux comme, le silicone, l'eau et les déchets pour ne citer que ceux-là. Dans ce deuxième chapitre porté sur les matériaux, nous essayons de comprendre les propriétés physico-chimiques des matériaux propres à notre création. Ainsi, dans notre démarche de faire transfigurer la matière et l'objet par jumelage de plusieurs techniques, nous avons opté de procéder par deux étapes. La première est celle de soumettre le matériau à sa propre propriété changeante par l'action de la chaleur, ensuite de faire transfigurer les matériaux selon notre propre démarche de la transfiguration par l'action de plusieurs techniques comme le feu, la fonte, le collage, l'assemblage et aussi par le processus de réalisation.

I. Propriétés physico-chimiques des matériaux et les possibilités de transfiguration

1. Argile

L'argile³⁵ est une matière rocheuse naturelle à base de silicates ou d'aluminosilicates hydratés de structure lamellaire, provenant en général de l'altération de silicates à charpente tridimensionnelle, tels que les feldspaths. Elle peut être une matière localement abondante, très diverse, traitée ou raffinée avant emploi. L'argile est à la fois malléable ou plastique souvent après addition d'eau. Elle a un pouvoir desséchant, absorbant ou dégraissant, dotée de propriétés collantes ou encore réfractaires, pour servir par exemple autrefois selon des usages spécifiques et souvent anciens, au potier, au briquetier, au maçon, au peintre, au teinturier, au drapier, au verrier, à l'ouvrier céramiste.

³⁵ J-C CHARRIE (2007, 238p) ABC de l'argile, éd, Grancher p47.



Ph. 18 : Argile grise

Source. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Argile> le 19 février 2023 à 21h

2. Polyamide

Un polyamide (PA) est un polymère contenant des fonctions amide pouvant résulter de la polycondensation entre les fonctions acides carboxylique et amine. En 1927, la société américaine Du Pont de Nemours constitue un service de recherches pour l'étude de la synthèse des polymères à longues chaînes. La direction en est confiée à Wallace Hume Carothers. Le polyamide 6/6 est découvert en 1936, la production à l'échelle industrielle débute en 1938. Parallèlement, Paul Schlack, un chimiste allemand, obtient par ouverture puis polycondensation d'un caprolactame (amine cyclique), une résine polyamide à six atomes de carbone baptisée Perlon. Certains polyamides sont rapidement utilisés dans l'industrie textile en particulier pour la fabrication des toiles de parachute. Les polyamides seront plus connus par la suite sous l'appellation de nylon.

Les polyamides³⁶ sont en général des matériaux sensibles à l'humidité par la présence de groupes polaires. Les propriétés mécaniques et dimensionnelles peuvent donc être affectées selon les conditions de stockage et de mise en œuvre. Ils sont également assujettis à l'oxydation à haute température ainsi qu'une résistance limitée au feu. Accessible à tous, le polyamide est très répandu dans le sol et possède une fonction d'emballage à la base. Mais avec le mouvement d'art contemporain il se trouve revisité notamment à travers les travaux de recherche de S. V. FANG AKAMBA (2020) '*sur expérimentation des déchets industriels banals dans la création et le design des costumes*' pour ne citer que cet exemple et le nôtre avec la transfiguration de la mémoire.



Ph. 19 : Polyamides

Source, L. Yougang le 2février 2023 à 14h

³⁶ O OKAMBA DIOGO (2015, 326P) Thermo-oxydation des polyamides, Paris p56

3. Cuivre

C'est un oligo-élément essentiel, utilisé par l'organisme dans une grande variété de processus. Sa fonction principale est de catalyser des réactions d'oxydoréduction, pour l'activité d'un certain nombre d'enzymes. Tout comme le zinc, il permet de réguler le système immunitaire.

Il participe ainsi :

- au métabolisme énergétique ;
- à la protection contre les radicaux libres (effet antioxydant).

Il favorise le bon fonctionnement de l'organisme. En Occident, l'alimentation apporte en abondance, à travers les aliments et l'eau, dans la grande majorité des cas. L'augmentation de la consommation de protéines semble favoriser l'absorption de cet oligo-élément. L'alimentation occidentale est riche en protéines. Bien que nous ne soyons pas dans le domaine de la médecine, il est cependant important de révéler les propriétés d'interactions sur l'homme et le matériau d'autant plus qu'une bonne mémoire dépend du système immunitaire de son hôte. Aussi dans notre approche, le cuivre agit comme un catalyseur d'informations par opposition à la mémoire propre.



Ph. 20 : Cuivre rouge

Source : L. Yougang à Yaoundé le 2février 2023 à 14h 12

4. Perles

- Perles en "faïences"

D'après la définition donnée par Annie Caubet (2005)³⁷, le mot faïence désigne au sens large tout matériau composite constitué de pâte siliceuse dont la silice n'est pas entièrement fondue, contrairement au verre.

Elle recouvre donc plusieurs matériaux et procédés différents dont la frite, l'émaillage et la glaçure. La frite est une matière incomplètement vitrifiée dans la masse, contrairement aux autres techniques qui n'ont d'aspect vitreux que la surface externe de l'objet façonné. Actuellement, on utilise le terme de glaçure pour les surfaces transparentes à translucidité, et d'émail pour un revêtement opaque. Dans l'état actuel de nos connaissances, il ne semble pas qu'il y ait eu d'atelier de production utilisant ces techniques au Cameroun. Les perles en faïences seraient donc exogènes, contrairement aux perles en terre cuite ou en métal. Les perles en faïence sont rarement décrites comme telles et sont souvent confondues avec d'autres matériaux comme le verre ou le plastique. De plus, elles sont souvent assemblées avec des perles réalisées en d'autres matières, ce qui tend à les omettre. Leur présence est donc plus fréquente.

³⁷ A CAUBET (2005, 206p), *Faïences de l'Antiquité - De l'Égypte à l'Iran*, éd, 5 Continents



Ph. 21 : Perles faïence et plastique Perles enfilés

Source : L. yougang le 2février 2023 à 14h 12



Ph. 22 : Perles faïence et plastique Perles enfilés

Source : L. yougang le 2février 2023 à 14h 12

- **Perlages actuels : entre tradition et innovation**

Les objets perlés actuels reprennent globalement ces catégories. Celles-ci seront étudiées successivement en commençant par les formes les plus courantes servant à la parure de l'humain (colliers, ceintures, bracelets, vêtements) ; puis seront développées, les catégories plus spécifiques à l'Afrique et au Cameroun tels que les masques, les sièges, les pipes, lesalebasses, les poupées et les bustes, les Colliers, ceintures et bracelets (main et cheville compris).

Les ornements corporels perlés tels que les colliers, les ceintures et les bracelets sont fréquents et concernent l'ensemble de la population ; les individus riches ne sont pas donc les seuls à porter ce type d'ornements même si généralement le nombre de colliers et de bracelets est supérieur chez les notables que chez le commun des habitants.

Ces formes d'ornements utilisent aussi bien des perles naturelles (d'origine organique ou minérale) que synthétiques. Tous les types sont utilisés, y compris les pendants qui sont souvent insérés pour créer une rythmique dans l'assemblage simple des perles. Les perles en verre utilisées pour les colliers et les bracelets peuvent être fabriquées à partir de diverses techniques (étirement, soufflage, moulage, enroulement...). Les perles utilisées pour ces objets peuvent être ornées ou non, similaires ou très différentes les unes des autres. Quelques bracelets, ceintures et colliers utilisent des techniques de montage complexes avec supports, par broderie ou tissage, même s'il ne s'agit pas du cas le plus fréquent.



Ph. 23 : Collage des perles sur masque en argile : première expérimentation

De la transfiguration par la matière et par l'objet.

Source : L. yougang à Yaoundé

Titre : mutation

Dimension : 60/35/8cm

Année : 2020

II. Les méthodes de transfert des matériaux

Un matériau est toute matière utilisée pour réaliser un objet au sens large. Ce dernier est souvent une pièce d'un sous-ensemble. C'est donc une matière sélectionnée à l'origine en raison de propriétés particulières et mise en œuvre en vue d'un usage spécifique. L'état de surface des différentes matières premières qui sont à la base des matériaux leur confère des

propriétés particulières. Les matériaux peuvent être classés selon leur structure atomique. De ce fait, les processus de transfert constituent, à côté des processus d'interaction et des processus de perception de l'objet, des possibilités de réappropriation ou de transfiguration.

1. Par cuisson biscuit

Biscuit³⁸ : est un terme utilisé pour désigner la transformation de la matière en d'autres termes, la première cuisson de la faïence et des terres poreuses. Le biscuit est cuit à température supérieure à celle de la cuisson de l'émail entre 20°C et 120°C, on chauffe progressivement le four pour permettre à l'eau d'interposition de s'évacuer. Il s'agit des molécules d'eau H₂O présentes dans l'argile sans être chimiquement liées aux autres molécules. Cette eau s'évapore en formant de la vapeur d'eau. Si la pièce n'a pas suffisamment séché, la vapeur d'eau peut rester coincée dans des bulles d'air présentes dans l'argile. Résultat : explosion de la pièce ! Il faut toujours bien sécher ses pièces avant de les cuire. À partir de 220°C, les matières organiques brûlent. À partir de 450°C, l'eau de constitution, c'est à dire les molécules d'eau chimiquement liées comme celles présentes dans le kaolin, se détachent et disparaissent. Par perte de cette eau structurale, le kaolin devient méta kaolin.

À 573°C, c'est le point quartz : l'argile subit une transformation appelée inversion du quartz. Ce changement d'état du quartz entraîne une brusque augmentation de volume. Ce changement est irréversible ; la pièce en argile est désormais une céramique. À partir de 700°C, les matières organiques et l'eau ont disparu. Les carbonates et les sulfates commencent à brûler et sont évacués sous forme de gaz. On atteint ensuite la température finale autour de 1050°C pour la faïence et 980°C pour le grès et la porcelaine. À ce stade, la pièce a évacué un maximum d'eau, de composés organiques et de carbone. Sa structure moléculaire est fortement renforcée. Ce procédé ou étage de cuisson fait état d'une transfiguration progressive de la matière (argile) par extension, buste. L'on constate ainsi un déploiement phénoménologique qui présente un résultat visible de par la couleur, qui part du gris à un ocre jaune orangé.

³⁸ Biscuit (première cuisson) consulté le 09/05/2023 à 23h sur <https://www.le-blog-du-bol.fr/cuisson-du-biscuit-pour-la-ceramique>



Ph.24 : buste 1 modelage en état humide 50cm /30cm/45cm

Source : L. Yougang à Yaoundé le 17février 2023 à 10h

Titre : de l'intérieur

Technique : modelage argile

Année : 2023



Ph.25 : buste 1 en état de cuisson biscuit et début de transfiguration par
Le feu et la fragmentation de la tête.

Source : L. Yougang à Yaoundé le 17février 2023 à 10h

Titre : de l'intérieur

Technique : modelage argile

Année : 2023



Ph. 26 : Four traditionnel au charbon : Etape de transfert au biscuit

Combustible : charbon de bois

Source : L. Yougang à Yaoundé le 17février 2023 à 10h



Ph. 27 : enfournement des bustes dans le four pour cuisson.

Source : L. Yougang à Yaoundé le 17février 2023 à 10h

2. Par adhésion

La fonte est une technique qui a pour objet de transformer un produit brut en un produit possédant une fonction souhaitée par l'utilisateur. Cette transformation est sujète à trois interactions fondamentales : la fonction ; le matériau ; le procédé. La fonte du polyamide appliqué sur un buste de terre cuite nécessite l'implication d'une autre technique :

Le collage par adhésif est une méthode par laquelle deux matériaux sont joints dans un assemblage. Le collage par adhésion peut remplacer ou être utilisé, en plus des méthodes de fixation thermique ou mécanique traditionnelles telles que les soudures, les boulons, ou les vis.

La principale exigence d'un collage par adhésion est de relier deux matériaux, tout en résistant aux contraintes auxquelles ces matériaux sont soumis lors de leur utilisation. Le collage par adhésif est un processus sophistiqué dans lequel plusieurs facteurs interagissent pour contribuer au succès.



Ph. 28 : Collage par adhésion des perles sur buste

Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h

Technique : collage sur terre cuite

Matériaux : argile, perle et colle

Année : 2023



Ph. 29 : Fonte par adhésion au polyamide

Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h

Technique : fonte sur terre cuite

Matériaux : argile, polyamide et colle

Année : 2023

3. Par mutation

Une mutation génétique³⁹ est une modification rare, accidentelle ou provoquée, de l'information génétique (séquence d'ADN) dans le génome.

Selon la partie du génome touchée, les conséquences d'une mutation peuvent varier. Une mutation est dite héréditaire si la séquence génétique mutée est transmise à la génération suivante. Cette approche purement médicale nous donne une orientation qui se justifie dans notre création, car l'assemblage de divers matériaux transfigure l'objet par le processus de mutation de la texture.

³⁹ Mutation, consulté le 17/07/2023 à 21h <https://www.futura-sciences.com>



Ph. 30 : étapes de transformation : terre et cuivre
Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h
Titre : de l'intérieur
Technique : modelage argile
Année : 202



Ph. 31 : étapes de transformation : terre et cuivre
Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h



Ph. 32 : Transformation et hasard
Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h



Ph. 33 : Transformation et hasard
Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h



Ph.34 : Transformation et hasard

Source : L. Yougang à Yaoundé le 19février 2023 à 13h

4. Par empreinte

Le marquage par transfert permet notamment la traçabilité des pièces et des produits dans de nombreux domaines d'activité. Il peut aussi être utilisé pour communiquer (exemple : le logo ou une signature sur un produit), ce qui donne à l'image de marque une durabilité et une qualité visuelle pérenne. Le marquage par transfert possède donc des atouts qui permettent de se distinguer dans la création plastique. Il représente surtout un code qui renvoie à l'histoire du tissu au Cameroun et à la notion de souvenir laissés comme étant une tache indélébile d'existence propre, donc relative à la mémoire. Les pièces s'obtiennent par pression sur des tissus brodés à moyen relief.



Ph. 35 : Pièces de terre cuite par empreinte au tissu

Source : L. Yougang à Yaoundé le 17février 2023 à 16h

Titre : pièces de terre

Technique : impression

Année : 2023

En somme, ce deuxième chapitre sur l'argile, le polyamide, les perles et le cuivre comme éléments de transfiguration plastique offre une lecture à la fois conceptuelle et esthétique du buste tel que jadis pensé. Ainsi, nous observons tout au long de ce processus de transfiguration, des interactions entre divers matériaux ainsi que leurs capacités à fusionner individuellement puis collectivement de façon à transfigurer ensemble.

CHAPITRE III : MISE EN EVIDENCE DU CONCEPT DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE SOUS FORME DE DEMARCHE CREATIVE.

Dans le domaine de la création plastique, la logique de conception fonde son principe sur l'adaptation à une méthodologie qui se résume à avoir les tenants et les aboutissants de sa pratique, qui donnent suite à une certaine cohérence dans la lecture. Ce chapitre présente, à travers les lois de créations OLMC du R.P Engelbert Mveng et la loi de la bonne forme de la Gestalt, le processus de création, les lois et les principes de la transfiguration. A cet effet, nous présentons dans un premier temps la structure des bustes Sao, pris comme inspirations de création ensuite ; ensuite, nous allons présenter les étapes de réalisation des bustes transfigurés selon notre approche. Sans oublier les indices de codification interpellant la mémoire à travers plusieurs techniques comme la gravure, la fonte, l'assemblage et le collage.

I. DESIGN DE LA STRUCTURE ADAPTEE AUX THEORIES DE CREATION

La loi de création OLMC et la théorie de la gestalt sont des procédés qui formeront la structure de nos bustes. Pour la construction des formes, nous nous servirons de la loi principale de la « bonne forme » car d'elle dérive toutes les autres, comme celles de la clôture et de la fermeture. Ainsi, afin d'aboutir à la formation des formes entières, simples, nous procéderons par des moments (O, L, et C) pour structurer la chronologie des étapes de notre création. Etant donné que les motifs n'interviennent pas dans notre création, nous ferons donc abstraction du moment M de la loi de création OLMC⁴⁰.

Chaque thématique (1945, 1960 et 2020) renferme des formes de bases sur lesquelles toute notre création prend vie. La création des bustes sera présentée à travers différentes structures : structure O (formes de bases renvoyant aux bustes Sao) ; la structure L (formes en

⁴⁰ E MVENG (1980, 163P), L'art et L'artisanat africains, Yaoundé, Ed. Clé, P, 93.

Dans sa codification de la démarche de création l'auteur définit comment l'objet devient un signe, puis un symbole, un motif puis une composition par la thématique. D'où la formule Objet-Ligne-Motif-Composition (O-L-M-C).

ligne essentielle des bustes Sao) ; en fin la structure C (composition de la forme définitive par principe de construction et déconstruction en passant par le jumelage des formes).

1. La loi OLMC Buste Sao du Tchad et buste féminine Sao

- Buste Sao du Tchad

Buste ayant un crâne de signe ou une tête de mort. La sculpture c'est un plein de terre réalisé entre le XIIème et le XVème siècle.

A. Structure O



Ph. 36 : buste de terre cuite Sao et structure O

Source: <https://fr.wikipedia.org>

Technique : terre cuite engobe terreuse

Dimension : 15cm

Provenance : collection Christian Debenest



Pl. 1 : Structure buste Saol

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : lois de création structure O (objet)

Technique : graphisme

Méthode : de l'objet initial, l'on réalise le croquis qui nous

Permettra de comprendre la structure de l'objet.

De l'objet initial l'on réalise le croquis qui nous permettra de comprendre la structure de l'objet.

B. Structure L

Cette structure permet d'obtenir la ligne essentielle de l'objet. Elle délimite les contours et ne tient pas compte de la masse, encore moins du détail. Ainsi, elle donne un aperçu de l'allure général de l'objet en proposant une silhouette qui servira pour la structure de nos bustes.



Pl. 2 : ligne essentielle

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

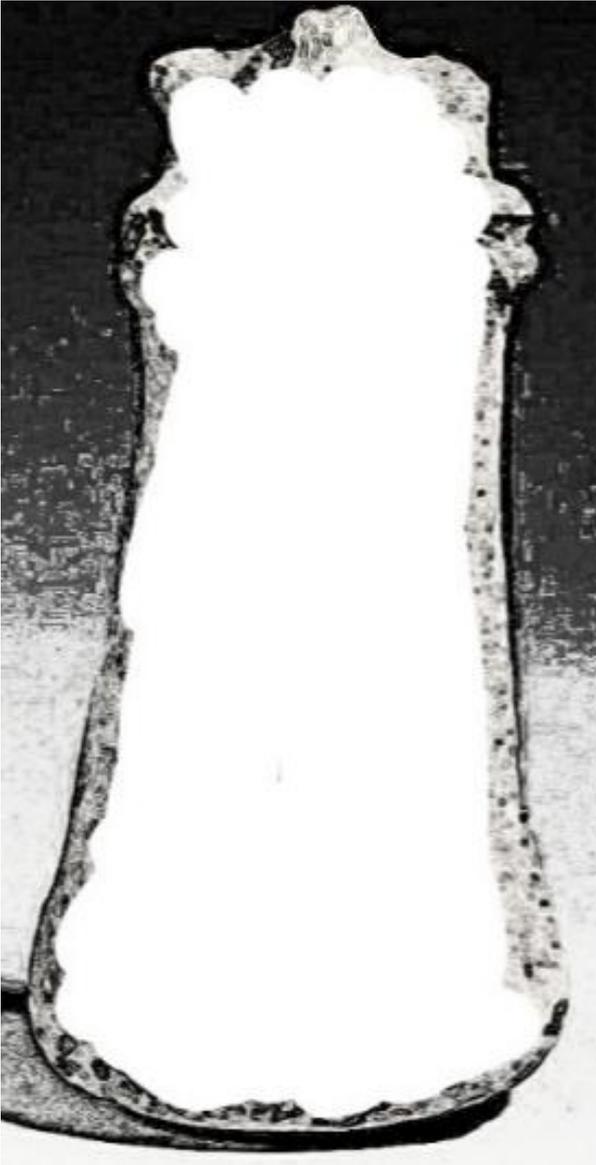
Processus : lois de création, structure L (ligne essentielle)

Technique : graphisme

Méthode : de la structure O l'on prélève la ligne essentielle. Ou encore les contours de l'objet.

C. Structure C

Visuellement, nous observons les différentes variations de la structure et le moment de la composition. Etant en sculpture, la composition partant d'une ligne essentielle devient peu probable. Donc, à ce niveau intervient la part du hasard orienté qui implique un apport délibéré de certains motifs sans qu'ils ne soient pensés au préalable.



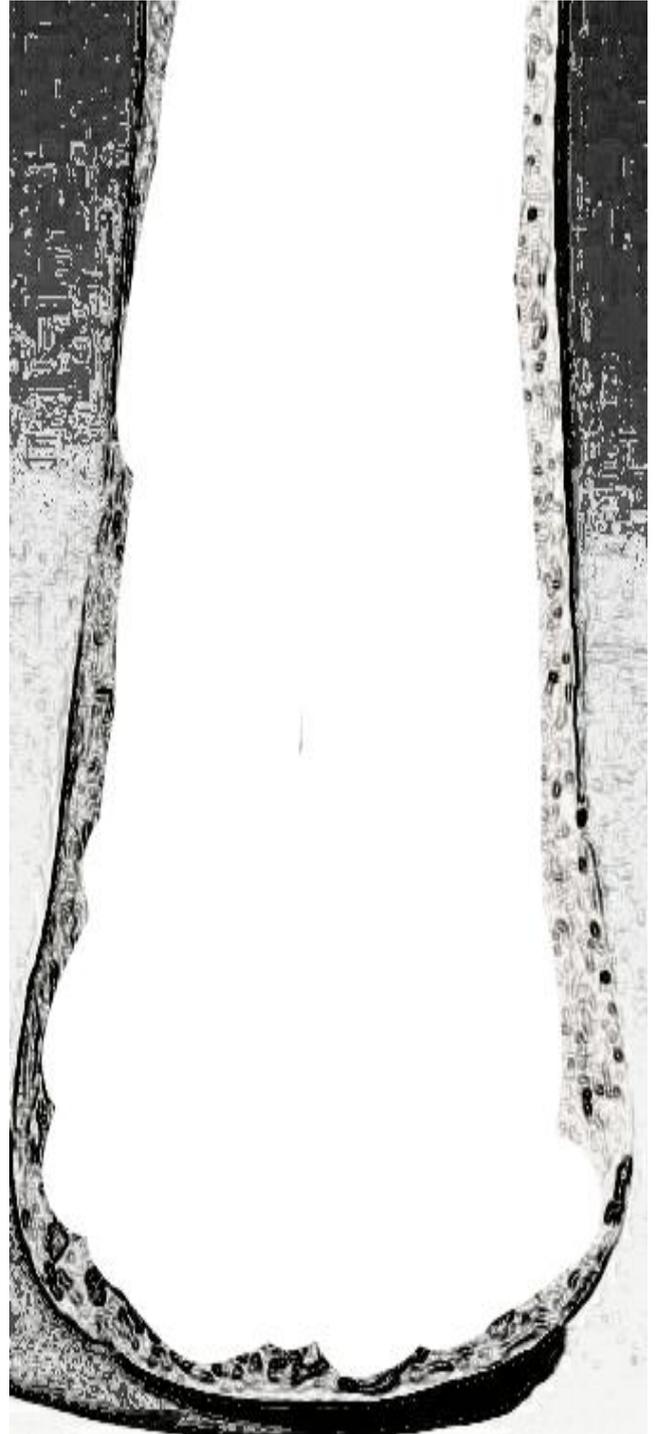
Pl. 3 : ligne essentielle

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : L

Technique : graphisme

Méthode : étape 1 de la composition



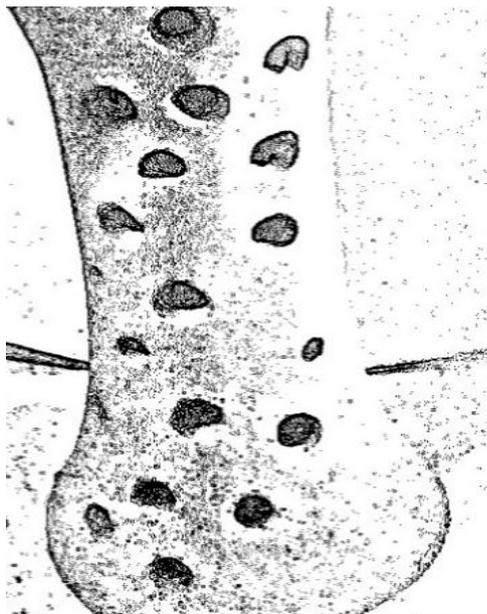
Pl. 4 : élément de composition

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : première section de l'objet

Technique : graphisme

Méthode : maintien de la partie inférieure



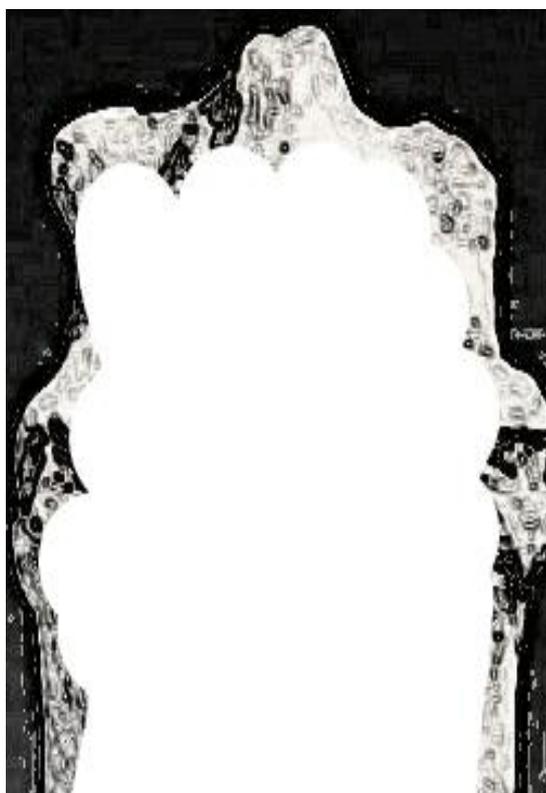
Pl. 5 : composition

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : lois de création, structure L (ligne essentielle)

Technique : graphisme

Méthode : perforation de la structure



Pl. 6 : élément de composition 2

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : ligne de la partie supérieure

Technique : graphisme



Pl.7 : composition du visage

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 16h

Processus : construction du visage

Technique : graphisme

Méthode : par entaille et bas-relief

- Buste féminine Sao

C'est une sculpture anthropomorphe du 9^{ème} siècle en terre cuite, marqué et patinée par le temps.

Structure O



Ph. 37 : buste féminine de terre cuite Sao

Source : <https://fr.wikipedia.org>

Titre : Figurine anthropomorphes Sao-Tchad Conservé au Musée du Quai Branly

Matériau : terre cuite

Réalisation : 9^e-16^e siècle



Pl.8 : structure 2

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 20h

Processus : déconstruction

Technique : graphisme

Structure L



Pl. 9 : Ligne essentielle de l'objet 2

Source : L. Yougang à Yaoundé le 13 décembre 2022 à 20h

Processus : déconstruction de l'objet en ligne essentielle : (Figure fonds)

Technique : graphisme

Structure C

De cette structure qui est de l'une de nos inspirations, nous allons reconstruire un buste, en insérant des éléments du visage. (Yeux, nez et bouche).



Pl. 10 : ligne essentielle

Source : L. Yougang le 13 décembre 2022 à 21h

Processus : déconstruction de l'objet en L ligne essentielle : (Figure fonds)

Technique : graphisme



Pl. 11 : élément de composition2

Source : L. Yougang le 13 décembre 2022 à 21h

Processus : décomposition de la structure L

Technique : graphisme



Source : L. Yougang le 13 décembre 2022 à 21h

Processus : construction du visage

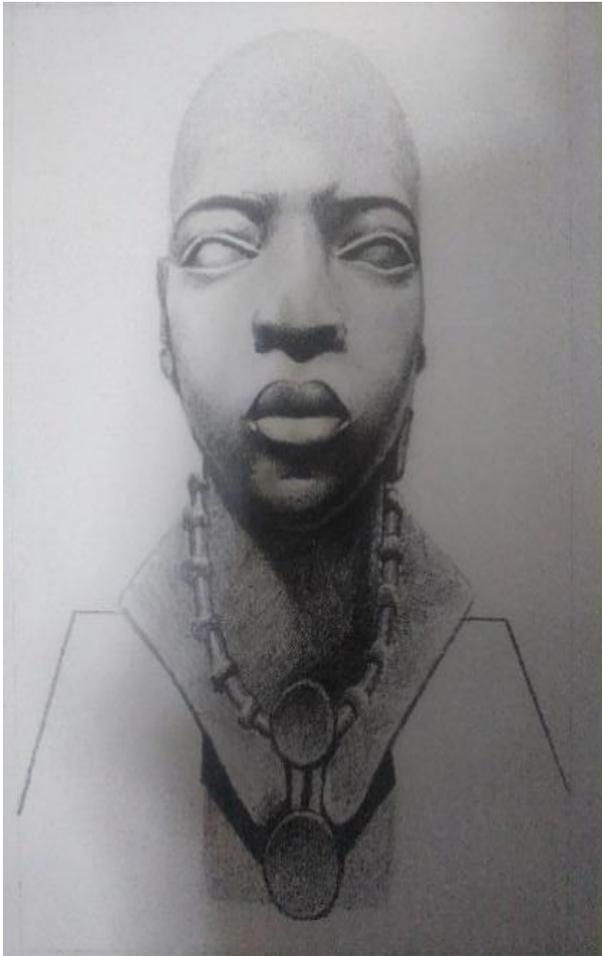
Technique : graphisme

Méthode : par entaille et bas-relief

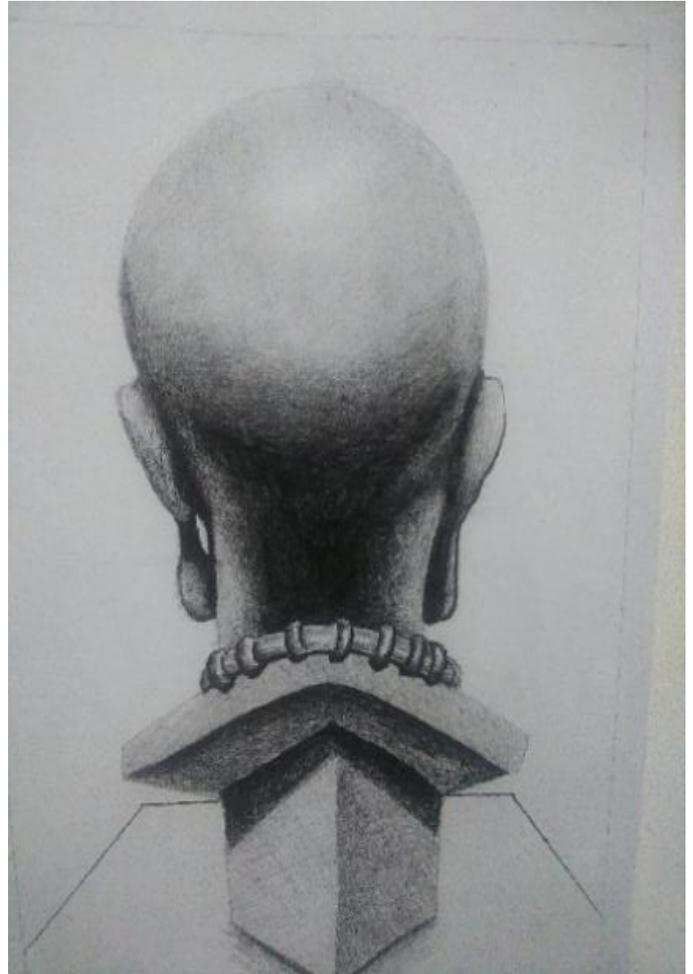
2. CONCEPTION GRAPHIQUE

1. Graphisme 1 (dessin personnage)

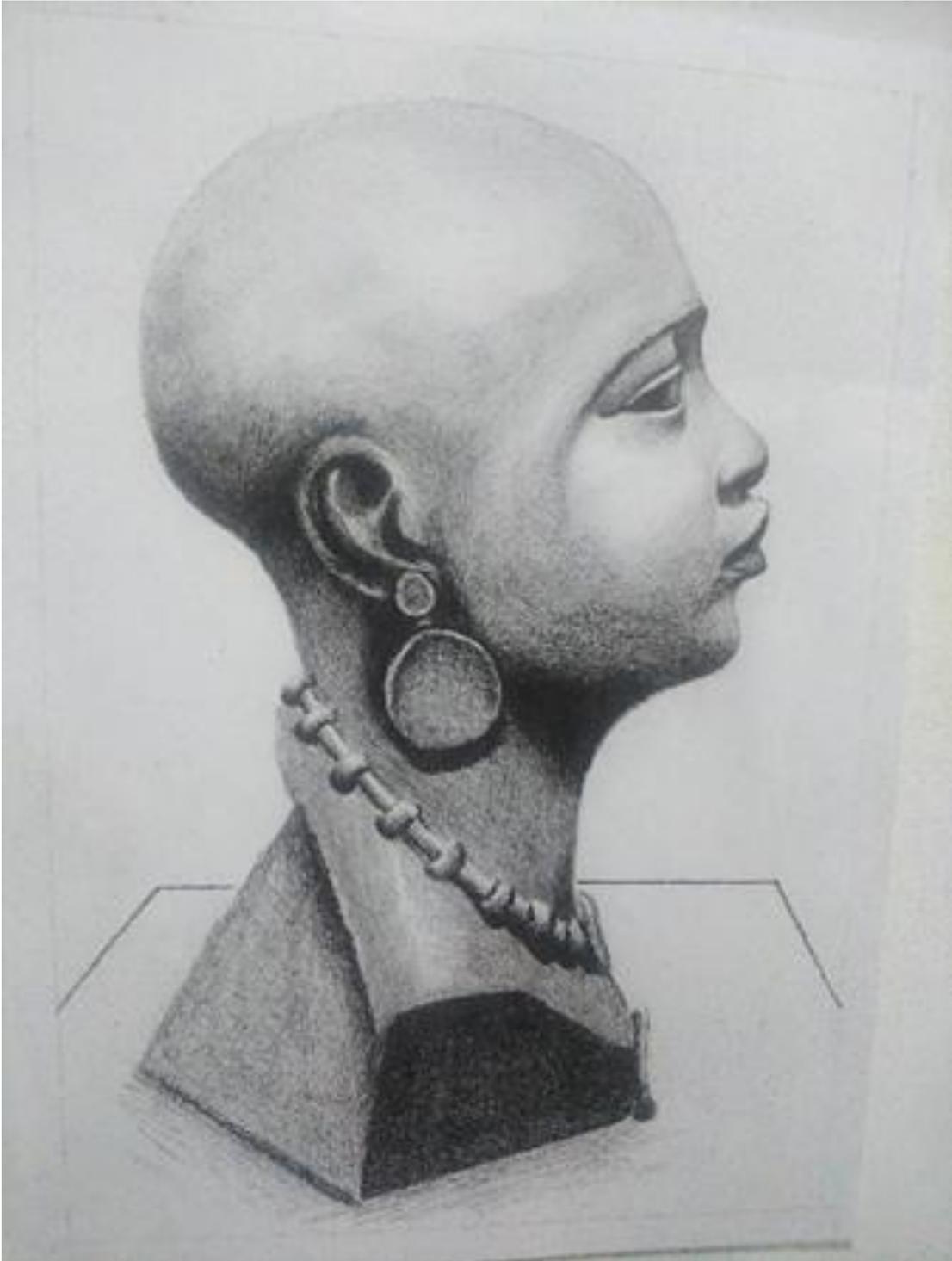
Emprunte 1



Pl. 13 : Vue de face
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : les imprimés
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : crayonné
Année : 2023



Pl. 14 : Vue de dos n°2
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : les imprimés
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : crayonné
Année : 2023



Pl. 15 Profil droit n°3

Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h

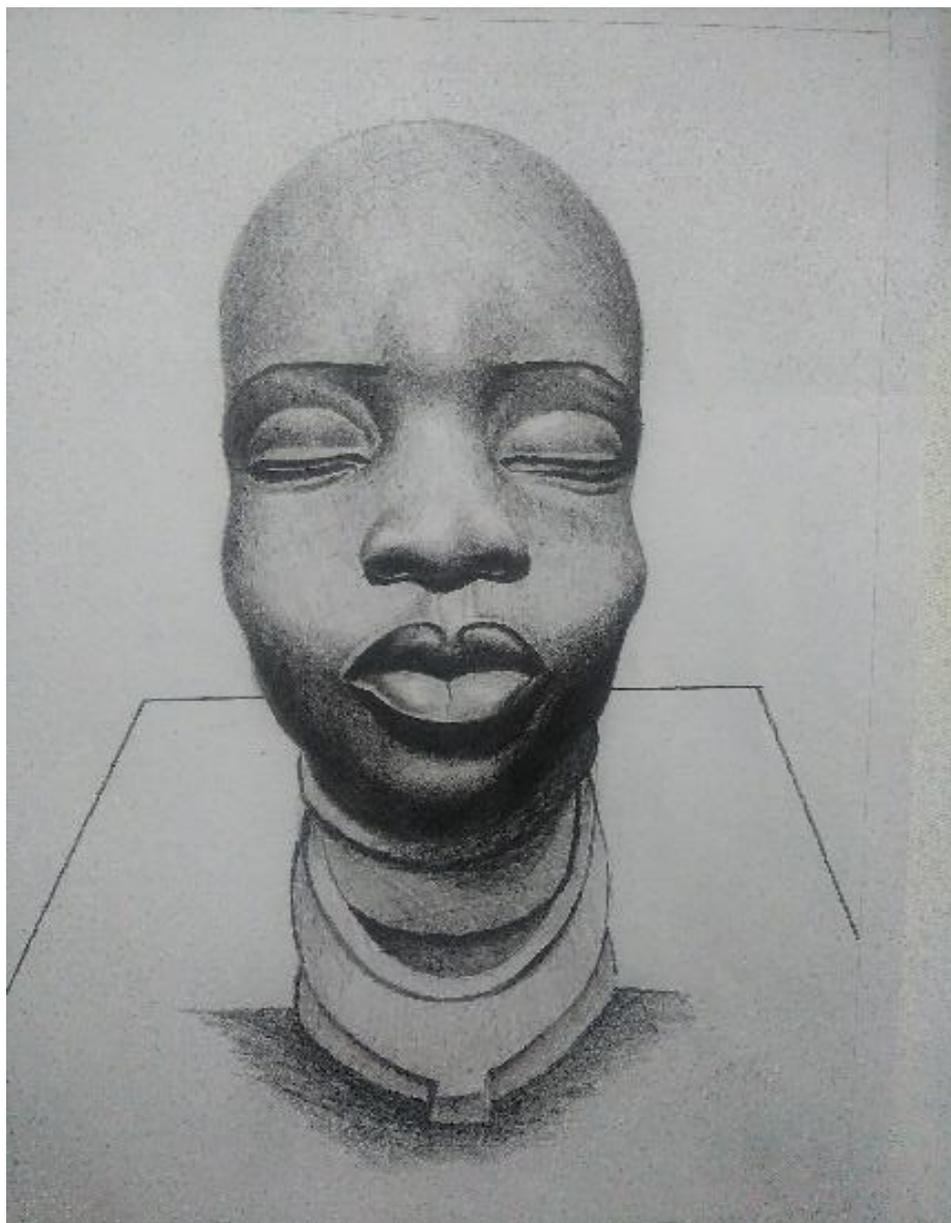
Titre : les imprimés

Dimension : 50cm /30cm/45cm

Technique : crayonné

Année : 2023

2. Graphisme 2



Pl. 16 : Vue de face °4

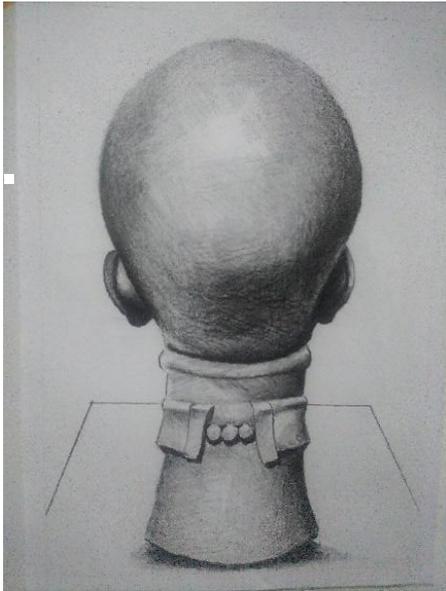
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h

Titre : de l'intérieur

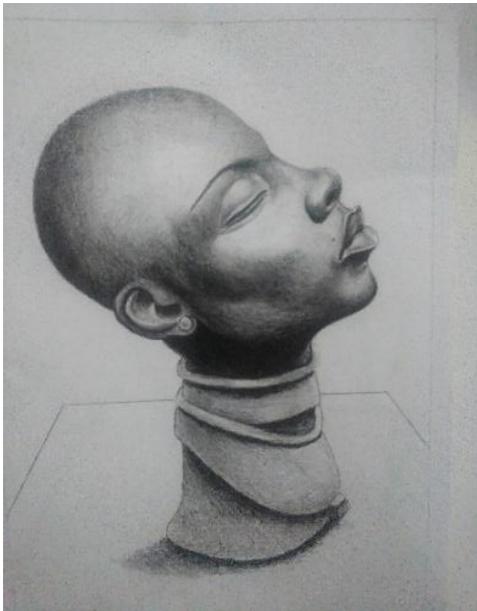
Dimension : 55cm /30cm/43cm

Technique : crayonné

Année : 2023

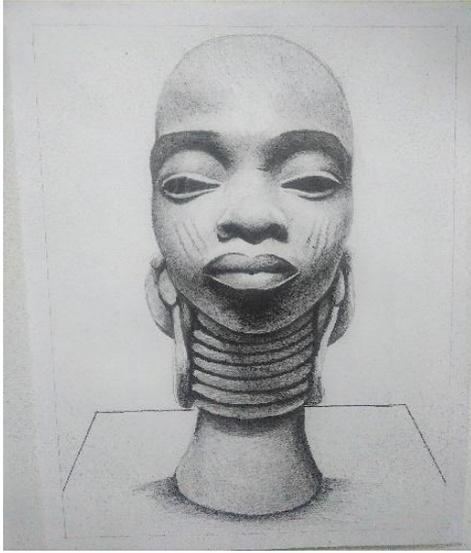


Pl. 17 : Vue de dos n°5
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : de l'intérieur
Dimension : 55cm /30cm/43cm
Technique : crayonné
Année : 2023

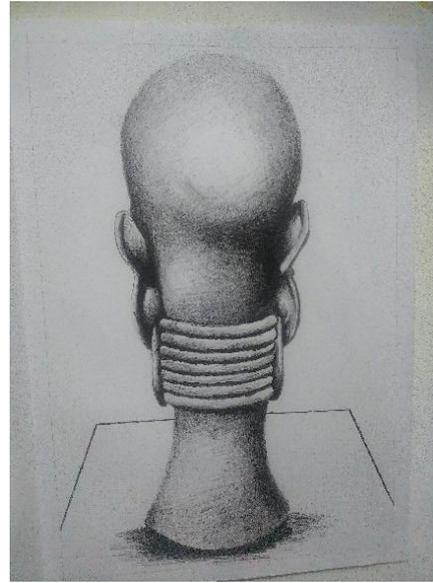


Pl. 18 : Profil droit n°3
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : de l'intérieur
Dimension : 55cm /30cm/43cm
Technique : crayonné
Année : 2023

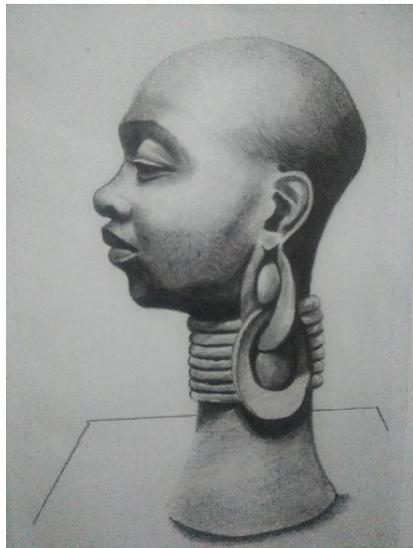
3. Graphisme 3



Pl. 19 : Vue de face °6
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : 1945
Dimension : 55cm /30cm/43cm
Technique : crayonné
Année : 2023



Pl. 20 : Vue de dos n°7
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : 1945
Dimension : 55cm /30cm/43cm
Technique : crayonné
Année : 2023



Pl. 21 : Profil droit n°8
Source : L. Yougang le 06 janvier2023 à 17h
Titre : 1945
Dimension : 55cm /30cm/43cm
Technique : crayonné
Année : 2023

4. Graphisme 4



Pl. 22 : Vue de face °9

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h



Pl. 23 : Vue de dos n°10

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h



Pl. 24 : Profil droit n°11

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h

Titre : 1960

Dimension : 60cm /23cm/43cm

Technique : crayonné

Année : 2023

5. Graphisme 5

Emprunte 2



Pl. 25 : Vue de face °12

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h

Titre : 1945

Dimension : 58cm /23cm/43cm

Technique : crayonné

Année : 2023



Pl. 26 : Vue de droit n°13

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h

Titre : 1945

Dimension : 58cm /23cm/43cm

Technique : crayonné

Année : 2023



Pl. 27 : Profil dos n°14

Source : L. Yougang le 10 janvier2023 à 21h

Titre : 1945

Dimension : 58cm /23cm/43cm

Technique : crayonné

Année : 2023

REALISATION ET SECHAGE

1. Technique de réalisation

Le mot « technique » vient du grec tekhnikos, lui-même de « tekhnê », qui signifie ‘art’. La technique est un Ensemble de procédés et de moyens pratiques propres à une activité spécifique.

C’est également un ensemble de procédés reposant sur des connaissances scientifiques et destinés à la production. Tous les objets techniques ont des formes et des caractéristiques différentes. Chaque forme ne peut être réalisée qu’avec certains dispositifs. Ainsi, le processus de réalisation démontre un ensemble d’opérations qui servent à fabriquer les différents composants d’un objet technique et de les assembler en un bloc solide comme le buste transfiguré.

La création d’une sculpture en argile peut être abordée de plusieurs façons. Autrement dit, il existe plusieurs chemins pour aboutir à une même forme. Chaque sculpteur utilise ces différentes techniques en fonction des contraintes de sa réalisation (taille, matériau, cuisson, etc...) ou de ses propres habitudes de travail.

Pétrissage

Le pétrissage⁴¹ permet d’avoir un corps d’argile plus résistant, en compressant les particules entre elles. Cela diminue le risque de fissures, uniformise la terre, enlève l’excédent d’eau et l’assouplit, pour que sa texture soit la même en tout point.

Pétrir l’argile sert à faire sortir les bulles d’air et à bien organiser les microparticules qui composent la terre.

⁴¹ Pétrissage, technique qui consiste à rendre l’argile plus malléable. Consulté le 23/06/2023 à 17h
<https://www.techniques-ingenieur.fr>



Ph., 38 : pétrissage de l'argile
Source : <https://www.bing.com>



Ph.,39 : pétrissage de l'argile
Source : L. Yougang le 02 février 2023 à 19h

2. Le plein

On part d'un corps d'argile, en général au centre de notre sculpture, et on ajoute des éléments pour créer notre forme. Pour ajouter ces éléments, on va simplement dans cette optique constructive de la sculpture. On peut utiliser des ossatures métalliques comme guide et assembler des morceaux d'argile en partant de rien. Bien qu'il soit retiré de la sculpture avant cuisson par ajout d'argile, on part d'un corps d'argile, en général au centre de notre sculpture, et on ajoute des éléments pour créer notre forme. Pour ajouter ces éléments, on va simplement les incruster dans le corps par écrasement et lissage. Par contre, la sculpture par retrait d'argile part d'un corps central trop gros et on retire de l'argile pour obtenir notre forme. Le retrait demande une bonne visualisation des volumes mais, en cas d'erreur, on a toujours la possibilité de rajouter de la matière.

Une fois le façonnage de notre sculpture terminé, on se retrouve avec une masse conséquente d'argile qui nécessite qu'on l'évide.

Évider lors du modelage de notre sculpture permet d'évacuer les microbulles d'air créées probablement dans l'argile. Aussi la cuisson de notre buste en biscuit permettra-t-elle à cet air emprisonné de s'évacuer. Mais pour que tout cela se passe tranquillement, il faut que :

Les bulles d'air ne soient pas trop grosses donc, nous devons faire attention lors du modelage de nos bustes. Également, il faut s'assurer que nos bustes ne présentent pas d'épaisseurs supérieures à 2 cm pour éviter les fissures.



Ph.40 : structurations du buste
Source : L. Yougang le 07février 2023 à 09h
Titre : 1945
Dimension : 58cm /23cm/43cm
Technique : Modelage et entaille
Matériaux : Argile
Année : 2023



Ph. 41 : structurations du buste

Source : L. Yougang le 07février 2023 à 09h

Titre : 2020

Dimension : 58cm /23cm/43cm

Technique : Modelage et entaille

Matériaux : Argile

Année : 2023

La structuration se réalise après avoir donné la silhouette définitive et évidé. En principe, dès lors que nous avons obtenu l'allure générale, nous évidons et laissons la pièce perdre en eau pour avoir la consistance nécessaire pour définir les traits par entaille. C'est également en ce moment que nous procédons aux modifications ou décorations à haut ou moyen relief.

3. Temps de séchage

Le séchage en céramique consiste à laisser la pièce ou l'objet perdre progressivement de l'eau contenue dans la matière (argile). L'objectif de cette démarche c'est de permettre à

l'objet d'évacuer au maximum les bulles d'air pour ainsi permettre une cuisson sans risque de fissures et d'explosion.

Pour un bon séchage de l'argile sans cuisson, on compte en règle générale 4 à 5 jours. C'est une approximation car si la pièce est très épaisse, elle peut demander plus de temps. Certaines marques indiquent qu'il faut compter 48 heures par centimètre d'épaisseur. Ce temps permet d'assurer le retrait progressif d'eau dans nos bustes et ce retrait s'observe visuellement par le changement de couleurs et la légèreté de la pièce. Curieusement, une fois la pièce sèche, elle atteint son seuil de fragilité. Car c'est à ce niveau que l'objet céramique est le plus fragile.



Ph. 42 : séchages des pièces
Source : L. Yougang le 14 février 2023 à 11h
Titre : 1945
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : Modelage et entaille
Matériaux : Argile
Année : 2023



Ph.43 : séchages des pièces
Source : L. Yougang le 14 février 2023 à 11h
Titre : 1945 ,2020
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : Modelage et entaille
Matériaux : Argile
Année : 2023



Ph. 44 : séchages des pièces
Source : L. Yougang le 14 février 2023 à 11h
Titre : de l'intérieur
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : Modelage et entaille
Matériaux : Argile
Année : 2023



Ph. 45 : séchages des pièces
Source : L. Yougang le 14 février 2023 à 11h
Titre :
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : Modelage et entaille
Matériaux : Argile
Année : 2023

4. Première cuisson

La faïence est une terre à basse température, offrant l'avantage d'obtenir de jolies et brillantes couleurs. La cuisson de la faïence est réalisée dans un four de poterie pouvant monter jusqu'à 1150°C maximum.

Bien que notre four de cuisson soit traditionnel, il offre des températures allant à près de 1800° ; ceci grâce à l'isolant thermique incorporé. Et donc, c'est dans ce four que nous avons réalisé toutes nos cuissons⁴².

⁴² Première cuisson, consulté le 04/06/2023 à 21h sur <https://neo-ceramistes.com>



*Ph. 46 : Four traditionnel pour cuisson céramique
Source : L. Yougang le 19février 2023 à 13h*



*Ph 47 : Four traditionnel pour cuisson céramique
Source : L. Yougang le 19février 2023 à 13h*



Ph.48 : Four traditionnel pour cuisson céramique
Source : L. Yougang le 19février 2023 à 13h



Ph. 49 : première cuisson des bustes
Source : L. Yougang le 20 février 2023 à 16h
Titre : les imprimés
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : modelage
Matériaux : argile
Année : 2023



Ph. 50, première cuisson des bustes
Source : L. Yougang le 20 février 2023 à 16h
Titre : les imprimés
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : modelage
Matériaux : argile
Année : 2023



Ph. 51 : première cuisson des bustes
Source : L. Yougang le 20 février 2023 à 16h
Titre : 1945
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : modelage
Matériaux : argile
Année : 2023



Ph.52 : première cuisson des bustes

Source : L. Yougang le 20 février 2023 à 16h

Titre : de l'intérieur

Dimension : 55cm /30cm/43cm

Technique : modelage, cuisson et fracturation

Matériaux : Argile

Année : 2023



Ph.53 : première cuisson des bustes

Source : L. Yougang le 20 février 2023 à 16h

Titre : 1960

Dimension : 60cm /23cm/43cm

Technique : Modelage, cuisson, assemblage

Matériaux : argile

Année : 2023

La démarche est au cœur de la création artistique contemporaine ; ce qui donne sens et logique à l'objet ou à l'œuvre d'art. Ce troisième chapitre nous a permis de construire des modèles esthétiques sur lesquels nous nous appuyons pour mettre en lumière l'idée de la transfiguration et de la mémoire. La présentation des séquences de réalisation traduit ainsi le processus ou le parcours transitoire de la matière à la transfiguration en passant par des phénomènes d'interaction comme le feu et l'empreinte. Vu que nous nous inspirons des bustes Sao, nous nous prêtons aux jeux du traditionalisme dans la création en passant ainsi par une cuisson biscuit des bustes dans un four traditionnel.

CHAPITRE IV : INTERPRETATION ET LANGAGE ICONIQUE LIES A LA CONCEPTION DES BUSTES CERAMIQUE

L'art d'aujourd'hui embrasse de manière transversale tous les langages et médias. Il existe très peu d'artistes qui s'expriment à travers un seul médium. La pluridisciplinarité donne la possibilité de créer sans limite et de faire intervenir plusieurs autres domaines parallèles aux arts visuels, par exemple : la danse et la performance, le théâtre ou encore, la peinture et la musique pour ne citer que ceux-là. Tout comme l'art a la possibilité de se connecter à d'autres disciplines, la transfiguration tel que présentée dans ce mémoire, donne à travers un processus d'incorporation, la fusion de plusieurs techniques (le modelage, la fonte, le collage, l'assemblage), et la propriété changeante des matériaux ainsi que leurs capacités à faire corps. En effet, si la transfiguration de notre point de vue, est un phénomène des matériaux, le revêtement sur buste lui est le prétexte parfait pour mieux l'expérimenter. Ainsi la mise en valeur sur le support T-shirt est un exemple de sa possibilité de déploiement sur d'autre surface.

I. REVÊTEMENT PARTIEL

L'art du revêtement est une technique très ancienne qui se pratique à travers plusieurs disciplines dont la plus rependue est l'industrie d'habillement. Cependant, avec le phénomène de globalisation et d'interdisciplinarité, le terme revêtement se trouve transféré et réapproprié à d'autres fins. Aussi notre approche contribue-t-elle à présenter une expérience libre sur la manipulation de divers matériaux afin de transformer le buste par le processus visuel de l'objet.

Le revêtement du polyamide sera partiel et donnera la possibilité à d'autres matériaux de s'intégrer et communiquer ensemble. Le procédé est simple ; une fois le couteau chauffé, il envoie cette chaleur au le polyamide qui est ensuite fondu sur le buste. Le résultat définitif n'étant pas défini à l'avance, l'on assiste au phénomène d'intégration qui transfigure naturellement par le contraste, les dégradés et le hasard.

1. Polyamides sur les bustes



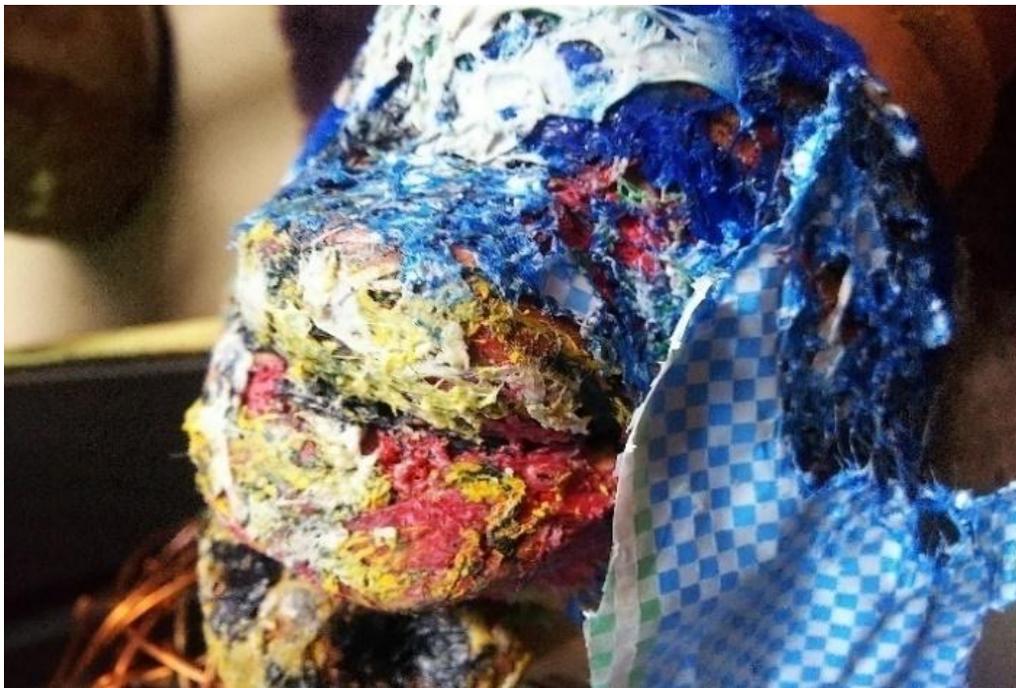
Ph. 54 : revêtement de buste au polyamide chauffé

Source : L. Yougang le 26 février 2023 à 12h

Technique : fonte par transfert de chaleur

Matériaux : terre cuite et polyamide

Année : 2023



Ph. 55 : revêtement de buste au polyamide chauffé

Source : L. Yougang le 26 février 2023 à 12h

Technique : fonte par transfert de chaleur

Matériaux : terre cuite et polyamide

Etape 2 : Dégradé de couleurs

Année : 2023



Ph. 56 : polyamide chauffé et liant acrylique sur buste

Source : L. Yougang le 26 février 2023 à 12h

Technique : fonte par transfert de chaleur

Matériaux : terre cuite et polyamide

Etape 3 : Dégradé de couleurs

Année : 2023



Ph., 57 : polyamide chauffé et liant acrylique sur buste

Source : L. Yougang le 26 février 2023 à 12h

Technique : fixation au liant acrylique

Matériaux : terre cuite et polyamide

Étape 4 : fusion et effet d transparence

Année : 2023



Ph.58 : polyamide chauffé et liant acrylique sur buste

Source : L. Yougang le 26 février 2023 à 12h

Technique : fixation au liant acrylique

Matériaux : terre cuite, polyamide et liant

Etape 5 : transfiguration par fusion et effet d transparence

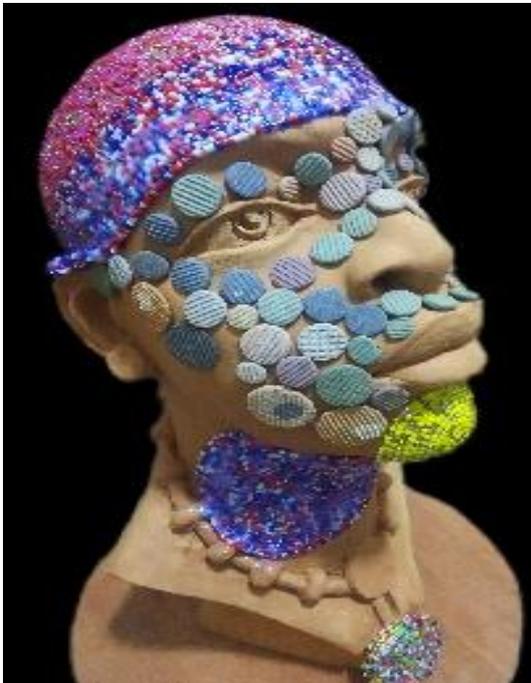
Année : 2023

4. Perles sur le buste

L'intégration des perles sur le buste passe par un processus qui commande d'enfiler au préalable la composition des perles à l'aide d'un fil et d'une aiguille puis, de disposer par filagramme le fil des perles à l'aide du liant acrylique. Ensuite, il faudra attendre quelques heures pour que le liant sèche et laisse place au résultat. Ce qui est intéressant avec le liant acrylique et l'une des raisons pour lesquelles nous l'avons choisi, c'est qu'il adhère parfaitement sur la matière biscuit, mais encore il est translucide au séchage.



Ph. 59 : perles sur buste : collage
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 10h
Technique : collage de perles sur buste
Matériaux : terre cuite, perles et liant
Etape 6 : transfiguration par collage
Année : 2023



Ph. 60 : perles sur buste : collage
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 10h
Technique : collage de perles et pièces de terre sur buste
Matériaux : terre cuite, perles et liant
Etape 7 : transfiguration par collage et assemblage
Année : 2023



Ph. 61 : perles sur buste : collage

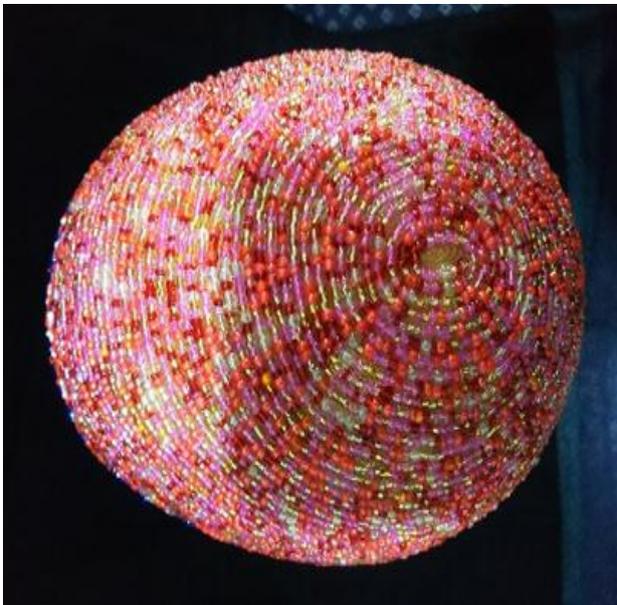
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 10h

Technique : collage de perles et pièces de terre sur buste

Matériaux : terre cuite, perles et liant

Etape 8 : transfiguration par collage et assemblage

Année : 2023



Ph. 62 : perles sur buste : collage

Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 10h

Technique : collage de perles

Matériaux : terre cuite, perles et liant

Etape 9 : transfiguration par collage

Année : 2023

5. Pièces de terre cuite sur le buste

La mémoire est une notion très conceptuelle car même si l'on éprouve le désir de la voir, elle ne peut être appréciée que par les émotions. et donc, nous offrons à partir des pièces de terre cuite une empreinte de la mémoire du textile qui prend vie à travers l'imprégnation de la boule de terre sur le tissu. Pour un meilleur résultat, l'on utilise les tissus brodés ou les tissus tissés à moyen ou fort relief. De même, ce procédé permet déjà de faire transfigurer l'objet par cette imprégnation.



Ph. 63 : pièces de terre imprégnées sur tissus

Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h



Ph. 64 : pièces de terre imprégnées sur tissus
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h



Ph. 65 : pièces de terre imprégnées sur tissus
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h



Ph. 66 : pièces de terre cuite sur buste
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h
Technique : collage de perles
Matériaux : terre cuite, pièces de terre cuite et liant
Etape 10 : transfiguration par collage et assemblage
Année : 2023



Ph.67 : pièces de terre cuite sur buste
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h



Ph. 68 : pièces de terre cuite sur buste
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h



Ph. 69 : pièces de terre cuite sur buste
Source : L. Yougang le 27 février 2023 à 16h
Titre : 1945
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : mixte
Matériaux : Argile, polyamide et liant
Année : 2023

6. Intégration par assemblage du fil de cuivre sur le buste

Le catalyseur de la mémoire est une représentation figurative et abstraite la mémoire par les matériaux cuivre, qui en somme est l'explosion qui donne à voir une multitude d'informations entrelacés les unes aux autres dans une perspective de résonance.



Ph 70, pièces de terre imprégnées sur tissus

Source : L. Yougang le 01 mars 2023 à 18h

Technique : Assemblage

Matériaux : terre cuite et cuivre

Etape 10 : transfiguration par assemblage

Année : 2023

II. MISE EN VALEUR ET PRODUITS DERIVES

1. Réalisation finale : “L’empreinte du passé”

Cette image est le premier résultat final de notre recherche il représente un buste figuratif de perle et de bouton de terre cuite. Dans cette réalisation qui est à la fois symbiose de code se rapportant au langage graphique et à la mémoire nous souhaitons reproduire les séquences de vie d’un individu quelconque au moyen des particules fragmentées qui dans notre cas sont des boutons de terres.



*Ph.71 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces
De terre cuite imprégnés L’empreinte du passé, 39/15.30cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h
Titre : les imprimés
Dimension : 50cm /30cm/45cm
Technique : modelage, collage, assemblage
Matériaux : argile, prles
Année : 2023*



Ph.72 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnés L'empreinte du passé, 39/15.30cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : les imprimés

Dimension : 50cm /30cm/45cm

Technique : modelage, collage, assemblage

Matériaux : argile, prles

Année : 2023



Ph.73 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnés L'empreinte du passé, 39/15.30cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

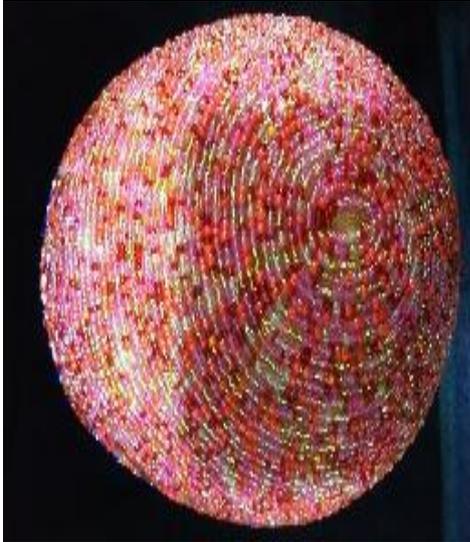
Titre : les imprimés

Dimension : 50cm /30cm/45cm

Technique : modelage, collage, assemblage

Matériaux : argile, prles

Année : 2023



Ph. 74 : buste transfiguré à double matière : perles et pièces de terre cuite imprégnés L'empreinte du passé, 39/15.30cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h.

Réalisation 2 : 'L'empreinte du passé 2'



Ph.75 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l'effet du hasard. L'empreinte du passé, 39/15. 32cm

*Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h-16h
2023 à 11h*

Titre : 1945

Dimension : 53cm /23cm/43cm

Technique : mixte

Matériaux : Argile

Année : 2023



Ph. 76 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l'effet du hasard. L'empreinte du passé, 39/15. 32cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h-16h



Ph. 77 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l'effet du hasard. L'empreinte du passé, 39/15. 32cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h-16h



Ph. 78 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l'effet du hasard. L'empreinte du passé, 39/15. 32cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h-16h



Ph. 79 : buste transfiguré à trois niveaux : argile : objet, pièces de terre cuite imprégnés et polyamide chauffé ainsi que l'effet du hasard. L'empreinte du passé, 39/15. 32cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Réalisation 3 : 'L'empreinte à COVID'



Ph. 80 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle

L'empreinte à COVID, 50/15/ 42cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : 2020

Dimension : 53cm /23cm/43cm

Technique : Modelage, collage et l'assemblage

Matériaux : Argile

Année : 2023



Ph. 81 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle

L'empreinte à COVID, 50/15/ 42cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : 2020

Dimension : 53cm /23cm/43cm

Technique : Modelage, collage et l'assemblage

Matériaux : Argile

Année : 2023



*Ph. 82 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle
L'empreinte à COVID, 50/15/ 42cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h*



*Ph. 83 : bustes à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle
L'empreinte à COVID, 50/15/ 42cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h*



*. 84 : buste à transfiguration par empreinte et par datation mémorielle
L'empreinte à COVID, 50/15/ 42cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h*

Réalisation 4 : ‘Explosion’



*Ph. 85 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion,
46/15/ 46cm
Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h
Titre : de l'intérieur
Dimension : 53cm /23cm/43cm
Technique : Modelage, assemblage font et collage
Matériaux : Argile, polyamide et cuivre
Année : 2023*

Présentation

Transfiguration hybride c'est une réalisation qui présente un ensemble de langage plastique basée sur la consacrassions des matériaux cuivre, polyamide et liant. Dans cette œuvre qui est une tête a moitié ouverte et reconstituée par du cuivre, nous avons voulu représenté une illusion de la manifestation des souvenirs.



Ph. 86 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. *Explosion*, 46/15/ 46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h.

Titre : de l'intérieur

Dimension : 53cm /23cm/43cm

Technique : Modelage, assemblage font et collage

Matériaux : Argile, polyamide, cuivre

Année : 2023



Ph. 87 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : de l'intérieur

Dimension : 53cm /23cm/43cm

Technique : Modelage, assemblage font et collage

Matériaux : Argile, polyamide, cuivre

Année : 2023



Ph. 88 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h



Ph. 89 : buste à transfiguration hybride : fil de cuivre, polyamide et pièce de terre cuite. Explosion, 46/15/ 46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h.

Réalisation 5 : 'Mutation'



Ph. 90 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/ 46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : 1945

Technique : gravure et collage sur argile

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023



Ph. 91 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

Titre : 1945

Technique : gravure et collage sur argile

Dimensions : 56/20/50 cm

Année : 2023



Ph. 92 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h



Ph. 93 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h



Ph. 94 : buste transfiguré avec empreinte partielle de l'histoire par code : 1945. Mutation, 50/15/46cm

Source : L. Yougang le 05 mars 2023 à 14h

2. Produits dérivés

Les produits dérivés sont généralement des portions de l'œuvre originale que l'on donne à voir et à consommer sur des supports plus accessibles. Derrière cette approche, il peut se cacher deux raisons. La première est d'ordre financier car, le marché de l'art est quelque chose de très précaire et ne garantit pas une autonomisation financière pour l'artiste. De ce fait, les produits dérivés qui sont généralement à bas prix et donc plus accessibles offrent à l'artiste les moyens nécessaires pour vivre et continuer à produire.

La deuxième raison est d'ordre pédagogique, car en approchant de plus en plus l'art de la population de classe moyenne et en l'incitant à consommer l'art par l'achat des produits dérivés, l'on intègre en elle peu à peu la culture de l'art dans ses habitudes et ainsi l'on obtient une population culturellement viable.



Ph. 95 : T-shirt transfiguré

Source : L. Yougang le 10 mars 2023 à 19h



*Ph. 96 : T-shirt transfiguré et Empreinte
Source : L. Yougang le 10 mars 2023 à 19h*

CONCLUSION GENERAL

Arrivé au terme de ce travail intitulé : « Langage de la transfiguration et de la mémoire dans la création des bustes en céramique », il convient de reformuler la problématique qui a donné suite aux hypothèses faute de quoi ce travail n'aurait été. Notre travail de recherche puise son intérêt dans la création des bustes transfigurés inspirés de la civilisation Sao. Aussi, notre étude permet de revisiter l'art du buste chez les Sao pour créer une série de bustes donc le principe est rattaché à la transfiguration et à la mémoire. Cette étude décrit une expérience tangible d'un processus de recherche et de création artistique qui s'appuie sur deux méthodologies de création : celle du R.P Engelbert Mveng (la lois OLMC), qui nous a permis d'étudier la structure des bustes Sao, d'en extraire les contours pour faire une composition, ainsi que le principe de bonne forme de la GESGALT qui ont donner naissance à cinq silhouettes de buste.

La première (les imprimés, dimensions, 50/30/45CM) est l'un des premiers bustes transfigurés par le matériau et le processus. Ce buste est présenté dans un style figuratif qui évoque la narration de la silhouette humaine selon la théorie de la bonne forme de GESGALT, avec pour principal caractéristique le collage des perles, qui renvoient à une certaine pratique dans la région de l'ouest du Cameroun et par ce rapprochement, un clin d'œil à la mémoire. Egalement nous avons comme caractéristique les pièces de terre cuite sur le visage. La deuxième silhouette (1945, 53/23/43CM), réponds à une caractéristique plus singulière de la transfiguration et de la mémoire dans la mesure où elle présente visuellement la transfiguration par les matériaux qui s'épousent parfaitement et qui interpelle la mémoire par le code 1945, qui évoque une période assez importante dans le monde. Et également par les pièces imprégnées qui rappelle la culture d'impression des tissus africains. Aussi, après l'entrée en matière à l'introduction où toutes les bases théoriques sont posées, nous avons la première réflexion sur les contextes de création des bustes Sao. La seconde présente les matériaux " l'argile, le polyamide, le cuivre et les perles comme éléments de transfiguration" le troisième porte sur " la conception des bustes " et en fin le quatrième présente " la transfiguration par le revêtement et la mise en valeur".

Partant de la question principale, Comment suggérons-nous l'idée de transfiguration et de la mémoire à travers les bustes ? Qui en a engendrée trois autres à savoir,

- Quelles sont les solutions techniques de création qui se sont révélées expressives dans la réalisation des bustes avec des caractères dits de transfiguration ?

- Comment la création des bustes peut-elle permettre une esthétique par empreinte et par code de la mémoire contemporaine ?

- Comment la loi de création par synthèse de la Gestalt et la loi de création OLMC sont-elles adaptées au processus de création des bustes avec des caractères de transfiguration ?

Nous avons formulé des hypothèses d'aucun basées sur les méthodologies de créations, d'autres sur l'expérimentation d'un processus de création laissant place à un effet du hasard et en fin une application de l'exploration de ma propre personne en relation avec mon expérience. A l'issue de cette démarche qui en rappel vise à transfigurer dans un premier temps la matière, puis, le matériau par l'action de la chaleur ou de faire vivre la transfiguration par le processus de création et la mémoire par l'émotion personnel de tout un chacun. Nous avons présenté des œuvres comme déjà les trois décrites plus haut, et les deux qui suivront entre autre : 2020, dimensions 53/23/42CM, qui est une représentation de la transfiguration par empreinte et par datation mémorielle, qui illustre à perfection l'idée de transfigurer la matière. Sa caractéristique première réside dans l'assemblage des pièces de terre cuite qui définissent l'œuvre. Nous avons en fin '' De l'intérieur, dimension : 53/23/43 CM '' qui est un buste sur la transfiguration hybride (polyamide, argile, cuivre, liant, pièce de terre).

La proposition des produits dérivés dans ce travail de recherche à un double enjeu notamment celui de l'éducation de la population par un visuel artistique à moindre coût. Le second est basé sur l'économie car, bien que ce travail ne soit par un mémoire sur l'économie il est cependant important de proposer aux jeunes artistes chercheurs des alternatives pour pouvoir vivre de leurs créations et avoir une certaine autonomie financière car plusieurs abandonnent les études et la recherche créative par faute de moyens.

En somme, notre travail de recherche témoigne d'une part de scientificité et d'émotions personnels et beaucoup d'expérimentations. Et dans cette expérimentation nous ouvrons des perspectives dans le domaine de la création artistique qui pourraient être des sujets éventuels de recherche en vue de l'obtention d'un diplôme de doctorat notamment, « la transfiguration à travers l'eau : le phénomène palpable » ou encore, « l'expérimentation de l'émaillage à faible température ». Nous sommes conscients que notre travail à beaucoup d'insuffisances et espérons avoir la possibilité de nous améliorer dans la prochaine recherche.

BIBLIOGRAPHIE

A. Ouvrages

ALEXANCO, j. L., (1975), *le mouvement dans la sculpture in IBM Informatique, n°13*,

ASSAKO ASSAKO P.H.S., (2018) Urban public sculpture in Cameroon: the issue of social and cultural reappropriation of artistic experience.17pages.

ASSAKO ASSAKO P.H.S., (2013), La forme de l'action privée dans le paysage artistique contemporain au Cameroun, in « Africae Mediterraneo, cultura e societa, n.79, » Bologna, Edizioni Lai-momo, pp.82-85.

BEAUD Michel. 1985. l'Art de la thèse, éditions La Découverte. Paris. 204 pages.

BOURRIAUD. N., (1998), Esthétique relationnelle, Paris, Ed., Les presses du réel. 122 pages.

BOURSIER, J.V. (2005) Musées de guerre et mémoriaux : Politiques de la mémoire, Les éditions de la MSH, 260 p.

ESSOMBA J-M.,1985, L'art africain et son message, Yaoundé, Ed., Clé. 75 pages.

JANSEN, GERARD et JEAN-GABRIEL, GAUTHIER (1973), Ancien art of the Northern Camerouns: Sao and Fali/Art ancien du Nord-Cameroun: Sao et Fali, Anthropological publications, Oosterhout, 56P

KANDINSKY W., 1911 (daté 1912), Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Piper, München.

KREBS. S., (2003) la mémoire et l'artiste contemporain

LEBEUF. A, et Jean-Paul. (1977) *Les Arts des Sao : Cameroun, Tchad, Nigeria, Chêne*, Paris, 205 p.

L'UNESCO (2003) « Le patrimoine culturel, aux sources de la créativité », in déclaration universelle sur la diversité culturelle, adoptée à l'unanimité par la 31e session de la Conférence générale de l'UNESCO, paris, 2 Novembre 2001, Série Diversité culturelle, n° 1, UNESCO, paris.

MALAUQUAIS D., « Une nouvelle liberté ? Art et politique urbaine à Douala (Cameroun) », *Afrique & histoire* 2006/1 (vol. 5), p.111-134.

MOULIN, R (2000). *Le marché de l'art mondialisation et nouvelles technologies*, Dominos, Flammarion, Paris.

MVENG E. (1974), *L'art d'Afrique noire, liturgie cosmique et langage religieux*, Yaoundé, Ed., Clé, 158 pages.

- 1980, *L'art et L'artisanat africains*, Yaoundé, Ed. Clé, 163 pages.

PANOFSKY E., 1929, *L'œuvre d'art et ses significations, essai sur les arts visuels*, Paris, Ed. Gallimard.

RIEBER. A. *Mars (2012) Art, histoire et signification. Un essai d'épistémologie d'histoire de l'art autour de l'iconologie d'Erwin Panofsky Edition l'Harmattan, coll., Esthétique.*

ROQUES. C., (2005) *La petite histoire du portrait du musée des Augustins de Toulouse.*

B. Thèses et Mémoire

Thèses

TREMBLAY J., 2013, « *L'art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes* », Thèse de Doctorat en Études et Pratiques des Arts, Université du Québec à Montréal, 317 pages. Thèses

BELA C. B., 2007, « *Les expressions sculpturales au Sud- Cameroun : le cas du pays Beti* », Thèse de Doctorat Ph.D. en Histoire de l'art, Université de Paris 1.

KENFACK P., 1985, « *Expérience plastique inspirée du culte des ancêtres chez les sédentaires, en pays Bamiléké (l'étude de cas à Dschang) Cameroun* », Thèse de Doctorat 3eme cycle en Arts Plastiques, Université de Paris VIII.TOM I et II.

KÉDÉ ÉLOUNDOU G. B., 2020« *expérience désillusionniste et création plastique à partir du système d'écriture mom* » thèse soutenue en vue de l'obtention du diplôme de doctorat phd en arts plastiques

MANGA MAKRADA. M, à paris le 13 novembre (2017). *La problématique Sao entre civilisation, mythologie et construction de l'histoire*. Thèse soutenue en vue de l'obtention du diplôme de doctorat, 83 pages.

Mémoire

AKAMBA FANG.V. S, 2020 « *Expérimentation des déchets industriels banals (dib) dans la création et le design des costumes* » Mémoire de master en arts plastiques, Université de Yaoundé 1, 137 pages.

ASSAKO ASSAKO P.H.S. 2006. *L'expression sculpturale à Yaoundé de 1960 à 2005*, Mémoire de Maitrise en Histoire de l'Art, université de Yaoundé 1. Yaoundé. 136 pages. -
2007, « *La céramique contemporaine dans la province du centre* » Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme d'études approfondies en histoire de l'art 180 pages.

KEDE ELOUNDOU.G. B, 2013, « *Des picto-idéogrammes shü-mom à la création iconographique appliquée à la céramique contemporaine* », Mémoire de Master en art Plastiques, Université de Yaoundé 1, 181 pages.

ROUSSEAU. E. 2020« *La peinture ce n'est pas que peindre* », Maîtrise en arts visuels - avec mémoire, au Québec, Canada, 47 pages.

SHEEDY, C. 2007, « *de la structure a la sculpture installative* » Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de maîtrise en arts visuels pour l'obtention du grade de Maître en arts (M.A.), 69 pages.

WAINUM BAMBO. I, 2021 “earth, matrix of self-reflection and Paintings” Mémoire de master en arts plastiques, Université de Yaoundé1, 117 pages.

C. Dictionnaires et encyclopédies

Dictionnaire de peinture et de sculpture (1991), *L'art du XX e siècle*, Éd.Larousse, Paris, 895 p

- Encyclopédie de l'art (1986) Éd.

Dictionnaire Larousse, 1966, *trois volumes en couleur, tom 1. Paris, Larousse.*

Jacqueline PICOCHÉ, (2015)

Dictionnaire Larousse Maxipoche, 2011, Paris, Ed Larousse 2010.

D. Sources orales (Liste des informateurs)

Noms	Profession	Lieu	Période
TCHANDEU Narcisse	Chargé de cours à Yaoundé I	Yaoundé I	23/09/2022
YOUMBI Hervé	Artiste plasticien	Douala	04/06/2022
ONANA AMOUGUI Constant	Doctorant	Douala	15/10/2022
KEDE ELOUNDOU Guy	Enseignant et artiste céramiste	Yaoundé	16/05/2023
BINGONO BINGONO François	Ecrivain anthropologue	Yaoundé	12/02/2023
KANTE Jean Jacques	Artiste plasticien	Yaoundé	21/05/2023

Webographie

<https://fr.wikipedia.org>

<https://www.universalis.fr>

<https://mongosukulu.com>

<https://edu.epfl.ch/coursebook/fr>

<http://www.dictionnaire-art.com>

<http://epublications.unilim.fr>

<https://www.schoolmouv.fr>

<https://la-philosophie.com>

<https://www.le-blog-du-bol.fr>

<https://edito-matieres-premieres.fr>

[:http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2006-1-page-111.htm](http://www.cairn.info/revue-afrique-et-histoire-2006-1-page-111.htm) pp.81-100

<https://fr.wikipedia.org>

ANNEXE



















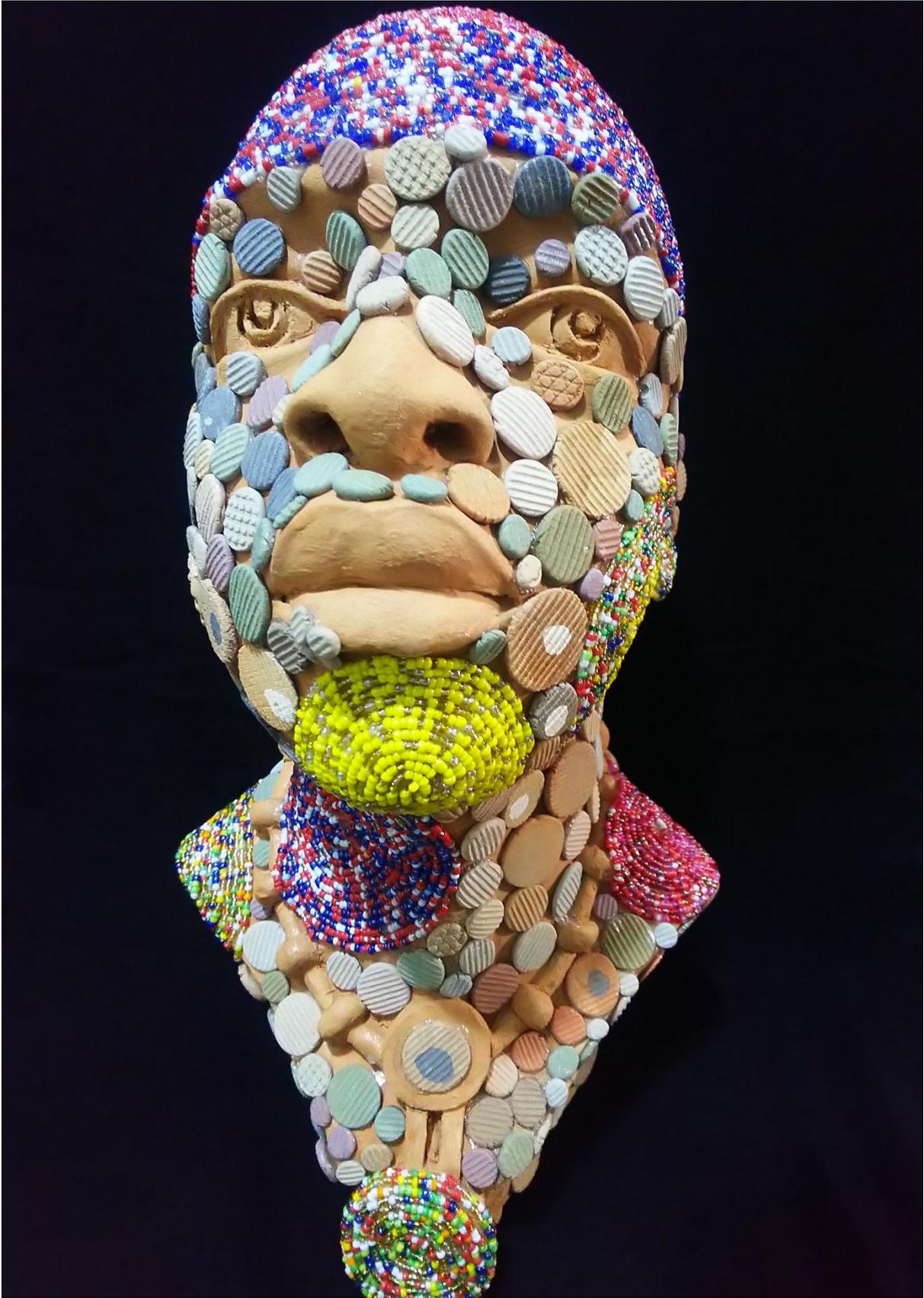


TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	i
RÉSUMÉ.....	ii
ABSTRACT	iv
SOMMAIRE	v
LISTES DES CARTES	vi
LISTE DES PHOTOGRAPHIES	vii
LISTE DES PLANCHES.....	xi
INTRODUCTION GENERALE.....	1
CHAPITRE I : CONTEXTE ET CONDITIONS DE CREATION DES BUSTES CHEZ LES SAO.....	23
I. CONTEXTE GEOGRAPHIQUE ET SOCIOCULTUREL.....	23
1. Contexte géographique	23
2. Contexte socioculturel.....	25
3. Art et sémiologie	27
4. Sculpture des bustes Sao.....	27
II. BUSTES : ENTRE CIVILISATION ANCIENNES ET CONTEMPORAINE	28
1. Bustes Sao comme source d’inspiration	28
2. Joseph Francis Sumégné et l’assemblage par tissage ; Juliette Clovis et l’assemblage par barbotine.	29
3. L’assemblage, le modelage, le collage, le perlage et la fonte comme possibilités de transfiguration.....	31
III : NOTION PHILOSOPHIQUE ET PROCESSUS OPERATOIRES DANS LA CREATION DES ŒUVRES	39
1. Transfiguration par le langage plastique	39
2. Transfiguration de la matière à l’objet	40
3. Transfiguration de l’objet à la mémoire	41
4. Critères de sélection des matériaux	44
5. Paramètres fonctionnels.....	45
6.....Paramètres symboliques	45
CHAPITRE II : LES MATERIAUX COMME ELEMENTS DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE.	47
I. Propriétés physico-chimiques des matériaux et les possibilités de transfiguration.....	47
1. Argile	47

2.	Polyamide	48
3.	Cuivre	50
4.	Perles	51
II.	Les méthodes de transfert des matériaux.....	54
1.	Par cuisson biscuit	55
2.	Par adhésion.....	58
3.	Par mutation	59
4.	Par empreinte	62
CHAPITRE III : MISE EN EVIDENCE DU CONCEPT DE TRANSFIGURATION ET DE MEMOIRE SOUS FORME DE DEMARCHE CREATIVE.....		64
I.	DESIGN DE LA STRUCTURE ADAPTEE AUX THEORIES DE CREATION	64
1.	La loi OLMC Buste Sao du Tchad et buste féminine Sao	65
A.	Structure O	65
B.	Structure L.....	66
C.	Structure C.....	67
2.	CONCEPTION GRAPHIQUE	75
1.	Graphisme 1 (dessin personnage)	75
2.	Graphisme 2.....	77
3.	Graphisme 3.....	79
4.	Graphisme 4.....	80
5.	Graphisme 5.....	81
1.	Technique de réalisation	82
2.	Le plein	84
3.	Temps de séchage	86
4.	Première cuisson.....	88
CHAPITRE IV : INTERPRETATION ET LANGAGE ICONIQUE LIES A LA CONCEPTION DES BUSTES CERAMIQUE.....		94
4.	Perles sur le buste	98
6.	Intégration par assemblage du fil de cuivre sur le buste	105
II.	MISE EN VALEUR ET PRODUITS DERIVES.....	106
1.	Réalisation finale : ‘L’empreinte du passé’	106
2.	Produits dérivés	120
CONCLUSION GENERAL		122
BIBLIOGRAPHIE		124
ANNEXE		128
TABLE DES MATIERES		138