

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix – Travail - Patrie

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

FACULTE DES ARTS, LETTRES ET
SCIENCES HUMAINES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE
FORMATION DOCTORALE EN
ARTS, LANGUES ET CULTURES

DEPARTEMENT DES ARTS ET
ARCHEOLOGIE



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace – Work - Fatherland

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND
SOCIAL SCIENCES

POST GRADUATE SCHOOL
FOR ARTS,
LANGUAGES AND CULTURES

DEPARTMENT OF ARTS AND
ARCHEOLOGY

**FIGURES ANTHROPOMORPHES
ET ZOOMORPHES DANS L'ART PICTURAL À
YAOUNDÉ DE 1945 AU DÉBUT DU XXI^E SIÈCLE**

*Mémoire rédigé et soutenu publiquement le 16 novembre en vue de l'obtention
du Master en Histoire de l'Art*

Spécialisation : ARTS D'AFRIQUE

Par :

Joseph Marie TANG MBALLA

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

Matricule : 12D442

JURY

PRESIDENT : CYRILLE BIENVENUE BELA (Pr)

RAPPORTEUR : PAUL-HENRI SOUVENIR ASSAKO ASSAKO (Dr)

EXAMINATEUR : Marthe MFOU'OU épouse MEDOU (Dr)

Novembre 2023



DÉDICACE

À

Ma mère

MINDJIE Agnès Désirée Marie Gisèle

À

Mes tuteurs

ASSIGA Alain Boniface et ASSIGA Valérie

REMERCIEMENTS

Ce travail de recherche a bénéficié de la contribution de plusieurs personnes que nous remercions vivement :

Docteur ASSAKO ASSAKO Paul-Henri Souvenir, à qui nous tenons à exprimer notre profonde gratitude pour avoir bien voulu diriger notre travail, sa rigueur, ses orientations et son aide documentaire, ont été d'un apport considérable. À Monsieur le Chef du Département des Arts et Archéologie **Professeur BELA Bienvenu Cyrille**, ses multiples séminaires sur les questions méthodologiques dans la recherche et sur les méthodes d'analyse des corpus d'œuvres ont été très bénéfique pour notre travail.

Merci également au corps enseignant du département des Arts et Archéologie et particulièrement au **Docteur TCHANDEU Narcisse Santores**, qui a guidé nos pas dans cette recherche, ses pertinentes suggestions nous ont permis d'alimenter notre réflexion au cours de ce travail. Nous remercions le corps enseignant de la section Arts plastiques et Histoire de L'Art pour toute leur abnégation dans le cadre de notre formation.

Nous exprimons notre gratitude à tous les artistes, médiateurs culturels, représentants d'institutions ou chercheurs qui ont généreusement enrichi ce travail en acceptant de nous renseigner ou de nous fournir des informations utiles à l'analyse de certains aspects de notre problématique, qu'ils trouvent ici l'expression de notre plus grande reconnaissance. Nous pensons particulièrement aux artistes Joseph Francis SUMEGNE, TABI II François, YOUMBI Émile, Jean KOUAM TAWADJE, Jean Jacques KANTE et Yves KONO, et tous leurs homologues qui ont largement contribué à l'élaboration du corpus d'œuvres nécessaire pour avancer dans notre recherche.

Un grand merci à toutes les personnes qui se sont rendues disponibles pour la lecture et la correction de notre travail, je pense ici au Professeur Yves YENE OMGBA.

Un merci particulier au Docteur NAMA Didier de Africa Education publishing House, Docteur NANA Rudy, Monsieur OYIÉ EYENE Francky, pour leur soutien moral et financier qui nous a été d'une importance capitale pour la réalisation de cette recherche. Enfin, que tous nos frères, sœurs, parents et amis trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude pour tout ce qu'ils nous ont apporté comme soutien.

RÉSUMÉ

La pratique de la peinture dans son épanouissement a développé une importante iconographie, dans laquelle nous observons une certaine récurrence dans la représentation des formes sur le plan stylistique et esthétique, donnant lieu à une production de peinture riche en expression. Notre étude s'intéresse en particulier à la façon dont la figure humaine et animale sont abordées et traitées dans les sujets dans en peintures. À partir du constat qu'un possible métissage aussi bien sur le point de vue morphologique que stylistique, car de par leurs apparences certaines de ces figures laissent transparaître une esthétique traditionnelles locales et étrangères ou encore un mélange des deux pour certains. Nous sommes partis du postulat que ces mutations peuvent trouver leur origine de l'expérience artistique combinée des deux contextes de création ; partagé entre les savoirs africains et occidentaux en l'occurrence. Nous nous proposons donc une étude sur les mutations stylistiques, techniques et esthétiques locales et étrangères observables dans la peinture à Yaoundé de l'année 1945 à nos jours. Ainsi, la question est de savoir : Quelle est l'origine des mutations stylistiques et esthétiques et comment se manifestent-elles sur le plan formel et esthétique dans la peinture des artistes de la ville de Yaoundé ? Notre approche dans cette recherche consiste donc à mettre en exergue l'impact des techniques et styles artistiques africains traditionnelles dans la peinture contemporaine, ainsi que l'influence de l'art occidental dans celle-ci. Nous mettons en relief les manifestations de ces formes sur le plan technique, stylistique et esthétique dans la peinture depuis les années 1945 à 2022 dans la ville de Yaoundé. Dans cette optique, nous essayerons de dégager la subtilité avec laquelle les artistes parviennent à réinterpréter et/ ou à réinventer des formes à travers les différentes influences visibles dans la création picturale, en mettant en exergue les transformations majeures observées depuis les années 1945. Cette initiative met en évidence une confrontation entre la culture africaine et occidentale qui s'influence mutuellement dans un processus d'élaboration de langage artistique, qui permet aux artistes d'aboutir à la création de formes et expressions artistiques originale. Mais aussi de ressortir les différentes influences et leurs spécificités tant sur le plan plastique, que conceptuel et esthétique en distinguant succinctement les manifestations de leur impact sur les œuvres réalisées.

ABSTRACT

The practice of painting in its development has developed an important iconography, in which we observe a certain recurrence in the representation of forms on a stylistic and aesthetic level, giving rise to a production of painting rich in expression. Our study is particularly interested in the way in which the human and animal figure are approached and treated in the subjects in paintings. From the observation that a possible cross-breeding both from a morphological and stylistic point of view, because from their appearance some of these figures reveal a traditional local and foreign aesthetic or even a mixture of the two for some. We started from the postulate that these mutations can find their origin in the combined artistic experience of the two creative contexts; shared between African and Western knowledge in this case. We therefore propose a study on the local and foreign stylistic, technical and aesthetic mutations observable in painting in Yaoundé from 1945 to the present day. Thus, the question is to know: What is the origin of stylistic and aesthetic mutations and how are they manifested on the formal and aesthetic level in the painting of artists from the city of Yaoundé? Our approach in this research therefore consists of highlighting the impact of traditional African artistic techniques and styles in contemporary painting, as well as the influence of Western art in it. We highlight the manifestations of these forms on a technical, stylistic and aesthetic level in painting since the years 1945 to 2022 in the city of Yaoundé. With this in mind, we will try to identify the subtlety with which artists manage to reinterpret and/or reinvent forms through the different influences visible in pictorial creation, by highlighting the major transformations observed since 1945. This initiative highlights a confrontation between African and Western culture which mutually influences each other in a process of developing an artistic language, which allows artists to achieve the creation of original artistic forms and expressions. But also to highlight the different influences and their specificities on a plastic, conceptual and aesthetic level by succinctly distinguishing the manifestations of their impact on the works produced.

SOMMAIRE

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iv
SOMMAIRE	v
LISTE DES ILLUSTRATIONS.....	vi
LISTE DES ABREVIATIONS, ACRONYMES ET SIGLES.....	viii
INTRODUCTION GENERALE.....	10
CHAPITRE 1 : CADRE GÉOGRAPHIQUE ET CONTEXTE DE L'ÉMERGENCE ET DE L'ÉPANOUISSEMENT DE LA PEINTURE DANS LA VILLE DE YAOUNDÉ	35
1.1 ENVIRONNEMENT GEOGRAPHIQUE ET HISTORIQUE DE YAOUNDE PENDANT LA PERIODE COLONIALE ET POSTCOLONIALE.....	36
1.2 EMERGENCE DE LA PEINTURE À YAOUNDE DES ANNÉES 1945 À NOS JOURS	42
CHAPITRE 2 : CONDITIONS DE CRÉATIONS : TECHNIQUES, MATERIAUX ET SUPPORTS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	51
2.1 PEINTURE SUR CHEVALET STYLE ET TECHNIQUE	52
2.2 STREET ART / ART URBAIN.....	60
2.3 PEINTURE INSTALLATIVE	66
CHAPITRE 3 : TENDANCES STYLISTIQUES ET ESTHÉTIQUES DES REPRÉSENTATIONS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	69
3.1. STYLE AFRICAIN DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	70
3.2. STYLE OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	80
3.3. STYLE TRADITIONNEL ET OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ ...	86
CHAPITRE 4 : LANGAGE FORMEL ET REPRESENTATIONS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	93
4.1. ESTHÉTIQUE TRADITIONNELLE APPLIQUÉE À LA PEINTURE.....	94
4.2. ESTHÉTIQUE OCCIDENTALE ET CRÉATION PICTURALE.....	106
4.3. MÉTISSAGE ESTHETIQUE ET CRÉATION PICTURALE.....	111
CHAPITRE 5 : COMMENTAIRES D'ŒUVRES DE QUELQUES ARTISTES	116
CONCLUSION GENERALE	136
SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	139
SOURCES PRIMAIRES	139
SOURCES SECONDAIRES	140
ANNEXE	145
TABLE DE MATIÈRES.....	146

LISTE DES ILLUSTRATIONS

LISTES DES PHOTOS

Photo 1 : pâte de verre.....	64
Photo 2: Gaspard GOMÁN, Buveurs de vin de palme, encre de chine sur papier, 64x48.5, 1972.....	72
Photo 3: statue masculine du Byéri, bois à patine sombre, H 43 cm, Nord de la Guinée Équatoriale.....	72
Photo 4 : Gaspard GOMÁN, étonnement des Chefs Africains, 2001, 48x33.5 cm.....	73
Photo 5 : Gaspard GOMÁN, Exode, Huile sur papier, 2001, 37.5x28 Cm.....	73
Photo 6 : Engelbert Mveng, Mise au tombeau du Christ.	75
Photo 7 : Engelbert MVENG, récolte du coton, 1972, fresque en mosaïque, 200x150 cm, Monument de la réunification, Yaoundé.....	75
Photo 8 : ÉTOLO ÉYAH, Sans titre, 1989, 114 x 146 cm. Atelier Nlongkak.....	76
Photo 9 : Étienne ETOGO, Le Songho ; jeu traditionnel des Bédi, 1989, 114 x 146 cm.	78
Photo 10 : Michel MOUTI, Les sages, 1989, 100 x 130 cm.....	79
Photo 11 : Étienne ETOGO, les revendeuses. 2021, Acrylique sur toile, 192 x 120 cm, Atelier du peintre à Bastos.....	81
Photo 12 : Martin ABESSOLO, Jouer de Tam-tam, Huile sur toile, 1965, 37 x 43 cm.	82
Photo 13 : Rigobert Aimé NDJENG, Type Afrique noire, Huile sur toile, 39 x 49 cm.....	82
Photo 14 : Tab’S, Sans titre, 2021.....	84
Photo 15 : Jean KOUAM TAWADJE, le pouvoir de la nuit.	84
Photo 16 : Didier EBANDA, Dystopie, Technique mixte sur toile 200 x 400 cm.....	85
Photo 17: Yves Raymond KONO, immersion dansante, 2022, Acrylique sur toile, 90x90 cm.....	87
Photo 18 : Étienne ÉTOGO, Sans titre, Acrylique sur toile 2021, 90x 65 cm, atelier du peintre à Bastos	88
Photo 19 : Statue “déblé”. Portée par les jeunes initiés lors des grandes cérémonies d’initiation au “Poro”. Sénoufo, Côte-d’Ivoire, lm35m.....	88
Photo 20: Lauriane YOUNGANG, Les soeurs âmes, 2022, Acrylique sur toile, 90 x130 cm.	89
Photo 21: Trône du roi Fo Nya II, Bois perlé, 50 cm.....	90
Photo 22: Grand trône anthropomorphe perlé rouge kufo, Bois, Perles multicolores à prédominance rouge indien, 115 cm.....	90
Photo 23: NGASSI Joël, Asphyxie, 2022, Acrylique sur toile, 110 x95 cm.....	91
Photo 24 : Engelbert MVENG, la mère et l’enfant, 1978, fresque en mosaïque, Cathédrale Notre Dame des Victoires, Yaoundé.....	97
Photo 25 : Engelbert MVENG, sans titre, 1972, fresque mosaïque, 200x150 cm, Monument de la réunification, Yaoundé.....	98
Photo 26 : Engelbert MVENG, sans titre, 1972, mosaïque, 200x150 cm, Monument de la réunification, Yaoundé.....	98
Photo 27 : Engelbert MVENG, Sans titre, fresque murale, 1989, the holy angels , Chicago.....	99
Photo 28 : Gaspar Gomán ; Fresque en mosaïque sur la façade de la banque Afriland First Bank, 1994-2004, Yaoundé (Centre-ville).....	100
Photo 29 : Gaspar Gomán ; Les chasseurs, 1991, Huile sur papier, 50x83,5 cm, collection privée.....	101
Photo 30 : Gaspar Gomán ; début de l’Exode, huile sur papier, 170x90 cm, 1990-2000.....	102
Photo 31 : Pascal KENFACK ; l’Extraction des gâteaux de maïs, 2008, technique mixte, 115 X 180 cm.	105
Photo 32 : Pascal KENFACK ; Prince héritier au La’akam, 2008, technique mixte terre brute, acrylique sur toile, 198 x144 cm.....	105
Photo 33 : Pascal KENFACK ; Couple en bénédiction, 2009, technique mixte.....	105
Photo 34 : Jean KOUAM TAWADJE ; la forêt mystérieuse.....	107

Photo 35 : Jean Kouam Tawadje, la fièvre du tam-tam, 1990.....	107
Photo 36 : Pierre Émile YOUMBI Arrêt Taxi 2, 2010, acrylique sur toile, 20x25cm.....	108
Photo 37 : Pierre Émile YOUMBI, Maternité, acrylique sur Toile, 200x250 cm, 1995.....	109
Photo 38 : Pierre Émile YOUMBI, La dot, acrylique sur toile, 100x65 cm, 2022	109
Photo 39 : Jean Jacques KANTÉ, Intelligence dysfonctionnelle 170.5 x 121 cm -2017.....	110
Photo 40 : Jean Jacques KANTÉ, La pharmacopée, Acrylique sur toile	111
Photo 41 : Yves KONO, jeu de bille, Acrylique sur toile, 150x150 cm, 2022	112
Photo 42 : Yves KONO, Couple afro, Acrylique sur toile, 2022	113
Photo 43 : Lauriane YOUNGANG, sans titre, technique mixte,	114
Photo 44 : Lauriane YOUNGANG, Fusion, 2023, Acylique sur toile, 90 x100 cm.....	115
Photo 45 : Jean Michel DISSAKÉ, Éclosion	118
Photo 46 : Didier EBANDA, ‘les ondes conscientes’ Technique Mixte sur toile, 2023, 170x120 cm .	119
Photo 47 : Lambert EBODE, La Dote, Acrylique sur toile, 150x195 cm	120
Photo 48 : Étienne ETOGO, Gardien des traditions, Acrylique sur toile, 92x120 cm.....	121
Photo 49 : Emmanuel ETOLO EYA’A, La femme créatrice de l’humanité, 1982, 100x60 cm.....	122
Photo 50 : Gaspard GOMÁN, Exode, Huile sur papier, 2009 82 x 67 cm	123
Photo 51 : Jean Jacques KANTÉ, Émergence culturelle, 2016, 130x128cm, Acrylique sur toile	124
Photo 52 : Pasckal KENFACK, l’Extraction des gâteaux de maïs, 2008, technique mixte 115x18 cm..	125
Photo 53 : Yves KONO, Immersion dansante, Acrylique sur toile, 2022, 90 x 90 cm.....	126
Photo 54 : Jean KOUAM TAWADJE, Les esprits du Kougan, 1996, Acrylique sur toile, 80x100 cm..	127
Photo 55 : Michel MOUTI, Meken me mbon, 2021, Encre de Chine sur papier.....	128
Photo 56 : Paul ONOBIONO, Jalousie bienveillante, 2021, Technique mixte, 92x65 cm, Yaoundé.....	129
Photo 57 : Engelbert MVENG, La chasse, 1972, mosaïque, 200x150 cm, monument de la réunification Yaoundé	130
Photo 58 : Rigobert NDJENG, Sans titre, 2005, huile sur toile	131
Photo 59 : Rigobert NDJENG, Type Afrique noire, 2005, huile sur toile, 49x39 cm.....	131
Photo 60 : Joël NGASSI, Asphyxie érotique, Acrylique et lavis sur toile, 90x100 cm, 2023	132
Photo 61 : Tab’S, Les griots, Techniques mixtes sur toile, 2020.....	133
Photo 62 : Lauriane YOUNGANG, L’envole, Acrylique sur toile,120x140 cm, 2021	134
Photo 63 : Pierre Émile YOUMBI, La dot, acrylique sur toile, 2022, 100x65cm	135

LISTES DES CARTES

Carte 1 : Géolocalisation de Yaoundé sur la carte du Cameroun.....	36
Carte 2 : Géolocalisation de Yaoundé sur la carte du Département du Mfoundi	37
Carte 3 : Carte découpage administratif de Yaoundé.....	38

LISTES DES PLANCHES

Planche 1 : types de pinceaux.....	57
Planche 2 : Modèles de disposition des tesselles mosaïque	65

LISTES DES TABLEAUX

Tableau 1 : Exemple de feuille d’étude de la MCA de Kenfack Pascal.....	104
---	-----

LISTE DES ABREVIATIONS, ACRONYMES ET SIGLES

Liste des abréviations

EPUB : Electronic Publication

Cf. : Confère (Veuillez-vous reporter à tel passage, à tel ouvrage)

FNAC : Fond National d'Art Contemporain

IFC : Institut Français du Cameroun

IRD : Institut de Recherche pour le Développement

MCA : Méthodologie de Création Artistique

S.D : Sans Date

SIG : Système d'Information Géographique

S.L : Sans Lieu

ST : Sans Titre

UY1 : Université de Yaoundé 1

Liste des acronymes et sigles

APHA : Arts Plastiques et Histoire de l'Art

CAMUP : Cameroon University Press

CIAY : Centre International de l'Artisanat de Yaoundé

CIPCA : Centre International pour le Patrimoine et la Culture Artistique

COE : Centro Orientamento Educativo

CUY : Communauté Urbaine de Yaoundé

DI : Date Indéterminée

Dr : Docteur

FALSH : Faculté des Arts, Lettres, et Sciences Humaines

FENAC : Festival National des Arts et de la Culture

FSD : Fonds Social de Développement

FUAR : Fonds Universitaire d'Appui à la Recherche

GIC : Groupe d'Initiative Commune Graphique

IFA : Institut de Formation Artistique

IFOP : Institut de Formation Professionnelle

MAAO : Musée National des Arts Africains et Océaniens

ORSTOM : Office de la Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer

OTHNI : Laboratoire de théâtre de Yaoundé

RAVY : Rencontres d'Arts Visuels de Yaoundé

RDPC : Rassemblement Démocratique du Peuple Camerounais

RIAC : Rencontres Internationales d'Art et de Culture

SIARC : Salon International de l'Artisanat du Cameroun

SOCADAP : Société Camerounaise des Droits d'Auteurs et Droits Voisins des Arts Plastiques et Graphiques

UDAPCAM : Union des Artistes Plasticiens du Cameroun

GACY : Galerie d'Art Contemporain de Yaoundé

INTRODUCTION GENERALE

Objet d'étude

La peinture sous les formes et les styles connus aujourd'hui dans les musées, les galeries et les centres culturels, est une forme d'art récente en Afrique, elle n'existe que depuis le 19^e siècle¹. Elle comporte de ce fait, très peu d'études en Afrique et au Cameroun en particulier. En effet au Cameroun, la peinture connaît une expansion rapide comme forme d'art de prédilection dans la scène artistique depuis la période postcoloniale. Cette période elle-même correspondant ici à la période dite moderne en Occident², elle est caractérisée par la multiplication des contacts entre les pays occidentaux et africains. Suite aux influences qui suivirent ces multiples échanges culturels et surtout artistiques, des nouvelles tendances et techniques picturales introduites par l'influence occidentale, favorisent l'élaboration de nouvelles représentations artistiques où se conjuguent des éléments traditionnels africains et des caractéristiques de la peinture occidentale moderne. Ainsi, surgissent au Cameroun des styles artistiques variés. Nous avons ainsi des œuvres dont l'originalité est inspirée des créations traditionnelles locales, mais également des œuvres qui présentent une influence exogène dans le style et l'esthétique des représentations formelles, sans doute le fruit de l'expérience artistique combinée, entre la culture occidentale et la culture locale.

D'où l'initiative de notre travail de recherche, qui se propose d'analyser les différentes mutations stylistiques, techniques et esthétiques endogènes et exogènes des sujets humaine et animales représentés dans la peinture à Yaoundé de la période de 1945 à nos jours à travers les œuvres produites dans la ville de Yaoundé. Notre recherche est ainsi centrée sur les caractéristiques des expressions plastiques, nous nous intéresserons spécifiquement aux différents traitements ou encore représentations faites de la figure humaine ou animale. Il sera question ici d'analyser des formes résultantes d'une schématisation, d'une anamorphose ou encore d'une hybridation, selon le caractère esthétique ou symbolique qu'elles revêtent. Nous mettons donc en exergue les contextes culturels et sociaux qui ont contribué à la création picturale de cette période. Nous essayons de montrer l'impact de l'héritage endogène dans les œuvres peintes, mais également l'apport occidental dans la création de ces œuvres.

Dans notre travail nous nous intéressons donc à tous les types de peintures : peinture sur chevalet (ou de tout autre support de substitution), fresques, mosaïque, vitraux etc. Selon leur évolution, technique, stylistique et ou conceptuelle. Il peut ainsi s'agir de formes naturelles, stylisées ou métissées, que l'on rencontre aujourd'hui dans l'expression picturale au Cameroun

¹ Ruth Colette AFANE BELINGA 2019 : De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologique, P.60

² LITTLEFIELD KASFIR 2000 : *L'art africain contemporain*, Sidney, P. 9.

plus particulièrement à Yaoundé. Les types d'œuvres qui constitueront le corpus de notre étude sont issus de différentes techniques, tant qu'elles appartiennent à la peinture, quelle que soit sa nature. Il s'agit de peinture classique sur chevalet, assemblage, collage, et/ ou de techniques mixtes, ou de toute autre démarche de création, en rapport avec notre sujet. Les œuvres qui constituent notre corpus sont celles des artistes tels que Jean KOUAM TAWADJE, Pierre Émile YOUMBI, Pascal KENFACK, François TABI II, Jean Jacques KANTE, Jean Michel DISSAKE, Emmanuel ÉTOLO EYA, Yves KONO, Laurianne YOUNGANG, Lambert EBODÉ, Didier ÉBANDA, Paul ONOBIONO et bien d'autres dont les thématiques explorées s'inscrivent dans notre étude.

Intérêt de l'étude

L'image constitue l'élément fondamental dans l'étude chronologique et stylistique des productions artistiques d'une société. La peinture telle qu'elle se présente aujourd'hui est mal connue et peu documentée au Cameroun. Compte tenu de la rareté d'études menées sur les productions picturales, notre recherche se propose de contribuer à la connaissance de la peinture au Cameroun, plus précisément de l'histoire de la peinture dans la ville de Yaoundé.

Notre étude vise à la compréhension des différents mécanismes de création plastiques et les dynamismes esthétiques dans la peinture à Yaoundé depuis 1945 à nos jours. Elle aborde de ce fait la question du mélange d'éléments traditionnels endogènes et exogènes dans la peinture contemporaine susceptibles d'aider à l'analyse esthétique et formelle dans la peinture et à l'élaboration d'un discours esthétique sur les œuvres qui en découlent.

Cette recherche essaie donc de présenter les fondements esthétiques de la peinture à Yaoundé. Pour cela, elle montre la subtilité avec laquelle les artistes parviennent à réinterpréter et / ou à décomposer les formes afin de construire une expression originale.

Délimitations du sujet

Notre recherche s'intéresse aux œuvres picturales réalisées dans l'environnement artistique de Yaoundé, allant de la période 1945 à 2022. Période au cours de laquelle le paysage artistique camerounais connaît un métissage important dans l'activité artistique, notamment en peinture. L'on observe l'émergence de nouvelles spécificités techniques et stylistiques suite aux contacts entre les artistes camerounais et ceux d'ailleurs. Nous parlons ici des différentes influences artistiques survenues dans le milieu artistique camerounais depuis les années 1945, période

correspondante selon certains auteurs³ à la période moderne de l'art en Occident. Le corpus sur lequel s'appuie notre étude est constitué d'œuvres des années 1945 jusqu'en 2022 à Yaoundé. Cet intervalle temporel correspond au début de l'épanouissement de l'activité picturale à Yaoundé en particulier. Ville qui voit éclore l'activité picturale avec des peintres tel que Rigobert NDJENG, Martin ABESSOLO, Isidore ZOBO et bien d'autre. Elle favorise le développement de plusieurs mouvances artistiques, qui s'illustrent différemment selon le contexte et les préoccupations qui régissent chaque période. Ruth BELINGA⁴ élabore un tableau récapitulatif des mouvements et caractéristiques de la peinture moderne au Cameroun, dans lequel on observe de façon succincte l'évolution des caractéristiques plastiques, des thèmes et styles dans la création picturale à Yaoundé du 20^e siècle à nos jours. Cyrille ZEH présente également le développement de la pratique de la peinture dans la ville de Yaoundé des années 1900 à nos jours. Suite à cela nous relevons trois grands moments qui illustrent de façon succincte les changements observés dans la création plastique durant cette période. Ainsi ; nous avons la période de 1960 -1986 qui voit naître les premières manifestations de la peinture sur chevalet à l'échelle nationale. La période 1986 – 1990 qui est marquée par la pleine recherche d'un style original favorisé par le contact des artistes locaux et externes, à l'instar de l'artiste peintre congolais OUASSA, chargé de la décoration en peinture des constructions immobilières de la Société Immobilière du Cameroun (SIC) à Yaoundé vers 1977-1978 à Messa, dont l'œuvre va profondément influencer un certain nombre de peintres et de dessinateurs⁵. La période de 1990 à nos jours, caractérisée par une nouvelle élite de peintres qui a connu des formations académiques proprement dites et des artistes autodidactes subjugués par la question d'identité culturelle, où geste créatif, identité de style et enjeux économiques (marché de l'art) sont en gestation perpétuelle.

La peinture contemporaine se soustrait aux contraintes liées à la question du support d'expressions et l'unité des styles ou de médium dans la pratique de la peinture. Notre étude s'intéresse à la peinture sous toutes ses formes et supports. Notre corpus comprend une grande diversité d'œuvres, entre autres, des peintures sur chevalet, plexiglass, fresques et installations ayant pour intérêt la figuration en termes de représentation et/ou réinterprétation. Le traitement de la figure humaine et animale étant au centre de nos préoccupations. L'artiste étant influencé par la société et l'environnement dans lequel il s'épanouit comme le souligne également Madelaine ROUSSEAU qui affirme que :

³ LITTLEFIELD KASFIR 2000, Op. cit, P 9.

⁴ Ruth BELINGA 2019 : *De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socioanthropologique*, P.251

⁵ Cyrille ZEH 2014 : Op. cit

« L'œuvre d'art est liée étroitement à l'instant de sa création, par son contenu de réel, par le choix de sa forme qui est, lui aussi, conditionné par l'ensemble des faits sociaux et des connaissances du moment historique qui la voit s'épanouir. Objet, manifestation concrète accessible aux regards, l'œuvre est le signe qui rend sensible la réalité du moment, qui la fait connaître, qui en donne le sens et provoque une prise de conscience chez ceux qui la déchiffrent. »⁶

Nous nous appesantissons sur les œuvres d'artistes mettant en avant la figuration comme concept de création, en nous intéressant aux différents contextes de création et aux influences locales et étrangères relevés dans notre zone de recherche.

La scène artistique camerounaise a connu des influences de diverses natures depuis son contact avec l'esthétique occidentale, ce qui a grandement impacté sa production. Cette influence a favorisé le développement d'une esthétique, qui tout d'abord, a été un sujet d'

« asservissement », puis intégrée à la pratique artistique quotidienne, elle s'est muée en *« assimilation »*, aujourd'hui devenue courante dans l'exercice de création, elle n'est plus qu'une simple *« appropriation »*. Cette esthétique occidentale qui autrefois se traduisait essentiellement comme une influence artistique européenne est désormais un style inhérent à l'identité artistique camerounaise. Il est donc judicieux dans cette recherche de faire ressortir, l'impact que cette esthétique a sur la manière dont les artistes s'expriment dans leur travail. Dans cette optique, notre étude s'intéresse aux formes d'expressions picturales apparues au cours de la période moderne de l'art jusqu'à nos jours.

Les sujets traités que nous relèverons dans notre recherche sont le fruit du contenu des œuvres collectées au cours de nos enquêtes de terrain. Ces œuvres collectées traitent soit de la figure humaine, soit de la figure animale, selon le message à véhiculer, la thématique abordée, la période et le contexte de création en rapport avec le milieu d'épanouissement de l'auteur et sa sensibilité.

Contrairement aux *« arts traditionnels africains »* qui se sont épanouis à travers les foyers de styles et les centres de productions, l'art contemporain se veut libéral et personnel. En effet, l'artiste contemporain se caractérise par une certaine autonomie dans son mode d'expression et ses œuvres sont le fruit d'une pensée individuelle, certes pas ex-nihilo mais qui lui est propre. À ce propos, Madeleine ROUSSEAU écrit :

Une seule réalité s'offre aux artistes d'un moment historique, celle du présent ; selon la sensibilité, il l'appréhende partiellement ou totalement. Selon son propre génie, il choisit les

⁶Madeleine ROUSSEAU, *Introduction à la connaissance de l'art présent*, Librairie « LA HUNE », 170, Bd St-Germain-Paris (6^e), 1953, P. 93.

*moyens pour la communiquer. Il travaille essentiellement pour ses contemporains : ni pour les musées qui « conservent » le passé, ni pour les générations à venir à qui il appartiendra d'en faire usages qu'elles jugeront utiles.*⁷

De ce fait, le XXI^e siècle est celui qui illustre le mieux l'évolution et les mutations de la création artistique dans le continent africain et offre également un vaste panorama d'œuvres, d'où l'intérêt pour cette période. Nous délimiterons notre étude d'artiste à la zone géographique de Yaoundé. Toutefois les œuvres d'artistes auxquelles nous ferons références dans notre travail peuvent être extérieures à notre zone d'étude, ceci pour la simple raison qu'une production artistique contemporaine indépendamment de son origine ne saurait être circonscrite. Car aujourd'hui l'audience d'une œuvre d'art se veut internationale. En outre l'environnement social d'une œuvre l'influence irrévocablement. D'après Marie Laure BERNADAC, « *si l'art n'a pas de frontières, les artistes qui le produisent sont ancrés dans une réalité sociale, politique, économique, qui influence nécessairement sur leur production* »⁸. Nous tirerons de ce fait profit des nouveaux moyens de médiations utilisés par les musées et autres institutions de valorisation, qui constituent des vitrines pour les œuvres d'art via le multimédia et l'univers du virtuel, pour étendre notre recherche. Néanmoins, l'essentiel de notre étude met en exergue les œuvres d'artistes résidant dans la ville de Yaoundé, car elle est une métropole favorisant un brassage de style et elle regroupe des populations de diverses régions, offrant ainsi un large éventail de créations artistiques. Certaines œuvres collectées sont issues d'expositions itinérantes dans le pays de ce fait il n'est pas exclu de trouver dans ce corpus des œuvres d'artistes d'autres métropoles.

Revue critique de littérature

L'art contemporain africain dispose d'une large bibliographie, mais dans la plupart de ces ouvrages consacrés à l'étude de l'art contemporain africain, on y trouve très peu d'artistes camerounais, à l'exception de quelques pionniers qui jouissent déjà d'une certaine notoriété sur la scène internationale tels que Pascale Marthine TAYOU, Joseph Francis SUMEGNE, Barthélémy TOGUO etc. pourtant la scène artistique camerounaise compte plusieurs figures emblématiques qui contribuent jour après jour à l'écriture de son histoire artistique. Compte tenu de la rareté d'étude menée sur les productions picturales au Cameroun et sur leurs auteurs, nous avons passé en revue plusieurs travaux d'auteurs qui ont abordé des sujets se rapportant à notre travail.

⁷Madeleine ROUSSEAU, 1953 : Op. cit, P. 96.

⁸M. L. BERNAC, 2005 : Remarques sur « l'aventure ambiguë » de l'art contemporain africain, in « Africa Remix », paris, Éditions Centre Pompidou, P. 10.

L'expression picturale moderne et contemporaine camerounaise est une forme d'art encore mal connue et peu documentée en Afrique. L'histoire de l'art contemporain camerounais ne dispose pas réellement d'une très riche étude concernant la pratique de la peinture si ce n'est quelques biographies et monographies d'artistes. Les thèses et mémoires rédigés en histoire de l'art sur l'art contemporain au Cameroun du département des arts et archéologie ont constitué un socle de connaissances théoriques important dans l'élaboration de ce travail. À cela s'ajoute une documentation générale et spécifique selon nos besoins.

La mise au point terminologique a nécessité l'usage d'encyclopédies et de dictionnaires spécialisés, comme le *Dictionnaire Vocabulaire d'esthétique* d'Étienne Souriau, *Dictionnaire amoureux de l'Art moderne et contemporain* de Pierre NAHON et *L'Histoire de l'art objets, sources et méthodes* de Guillaume GLORIEUX qui nous ont été d'une grande utilité pour la définition des différents concepts et notions clés. Les dictionnaires classiques et autres sources nous ont également servi dans l'approfondissement des différentes assertions des notions liées aux langages des arts plastiques dans notre sujet, pour une meilleure définition et contextualisation des approches et concepts utilisés tout au long de cette recherche.

Par la suite nous avons recouru à des ouvrages plus spécifiques à notre champ d'étude, puis à notre recherche. Cette documentation nous a permis d'établir un état de connaissance autour de notre sujet d'étude. Ainsi parmi les auteurs nous avons en premier lieu, ceux ayant produit des connaissances sur l'art africain en général et en second, ceux ayant travaillé exclusivement sur l'art au Cameroun.

L'ouvrage de la conservatrice d'art africain et historienne de l'art Sidney Littlefield KASFIR (2000) intitulé *l'Art contemporain africain*, est une analyse des transformations majeures de la pratique artistique africaine introduite par l'invasion coloniale, en privilégiant la période des années 1950, qui voit la fin du colonialisme et la proclamation d'États indépendants. Une étude englobant la création contemporaine en Afrique sous diverses formes (peinture, sculpture, photographie, textiles, bande dessinée, installation etc.) mais principalement en peinture, où l'auteur fait une étude exhaustive sur la peinture contemporaine en Afrique. En présentant les artistes et leurs différentes formations (autodidacte, informelle et académique), leurs œuvres et les différents autres acteurs de la scène artistique (mécènes, médiateurs...) et leurs impacts sur les productions coloniales et postcoloniales. Elle nous a permis de renforcer l'idée d'une connotation européenne dans les œuvres produites au cours de la période postcoloniale et la façon dont celle-ci pouvait se manifester dans le travail des artistes.

Pierre GAUDIBERT (1994), dans son ouvrage également intitulé *l'Art Africain Contemporain*, traite de l'évolution du terme d'art contemporain dans la chronologie des « Arts africains » leur intégration et leur pratique, l'auteur fait un arrêt sur la formation des artistes qu'il catégorise en deux grands groupes d'étude ; une portée sur les artistes de formation professionnelle académique et l'autre sur la formation populaire autodidacte. À la suite il présente un corpus d'œuvres distincts de par leur auteur, son corpus n'étant constitué que de peintures et de sculptures l'auteur divise le corpus en deux répertoires d'œuvres ; un répertoire d'œuvres d'artistes professionnelles intitulé peintures et sculptures savantes et un autre, intitulé peintures et sculptures populaires bien entendu ici comme celle des artistes autodidactes. Cette démarche de l'auteur suscite dans notre travail l'intérêt pour la formation ou le cheminement de l'artiste qui, respectivement selon son parcours, est susceptible de développer un style particulier.

Les revues de Catherine PITET, *The Last Picture Show*, nous a permis de faire une étude rétrospective des artistes de la période des années 1960 aux années 2000, en nous donnant également la possibilité d'avoir un aperçu de leurs œuvres. Ces revues sont des sources d'information non négligeables à travers des textes proposés à l'intérieur par des professionnels et/ou amateurs d'art tels que Jean-Marie AHANDA, Dou KAYA, Pascal KENFACK et bien d'autres, qui offrent chacun des connaissances sur l'état des arts plastiques au Cameroun, particulièrement en peinture. Ces revues ont également constitué une riche bibliographie d'artistes et leurs œuvres, nous permettant ainsi de discerner formellement les créations d'artistes passés et d'établir une historicité des peintres camerounais, notamment ceux de Yaoundé. Dans la même optique, les catalogues *Cameroun une vision contemporaine* Acte V, VII et Acte VIII nous ont fourni des informations non négligeables sur les artistes, leurs œuvres et leurs démarches de création. Toutefois, cette revue ne propose pas d'analyse d'œuvres, ni d'étude approfondie sur le traitement de figure dans ces peintures, encore moins des éventuelles mutations observées dans ces œuvres.

Cyrille ZEH (2008), dans le cadre de son mémoire intitulé, *l'histoire des artistes et création plastique à Yaoundé du milieu du XX^{ème} siècle à nos jours*, a une démarche orientée sur l'étude des artistes peintres de la ville de Yaoundé, leur enfance, leur formation et leur vie professionnelle et sur leur création picturale et leur contexte de création. L'analyse des œuvres est basée exclusivement sur la distinction des genres (peintures religieuses, peintures d'histoire, peintures populaires, portraits et nature morte) de ces artistes. L'auteur dans sa démarche rassemble bien des connaissances sur les artistes de la période postcoloniale, leur technique de travail et la mouvance artistique de cette période. Toutefois son étude ne s'est pas appesantie sur la valeur intrinsèque des

œuvres, ni à leur démarche de création et/ou influences esthétiques, juste à une classification des œuvres selon le public cible des artistes et en fonction des éventuelles commanditaires. Dans son approche de recherche plus poussée, Annette SCHEMMEL propose dans sa thèse une étude des arts visuels au Cameroun des années 1976 à 2014. Elle s'intéresse aux conditions economicopolitiques des artistes camerounaises et à l'incidence que cela peut avoir sur l'expression esthétique des créations en arts visuels. Elle questionne également l'impact de l'appropriation des technologies des arts modernes sur les créations artistiques, plus spécifiquement les arts plastiques au Cameroun. Elle fait une étude sur quatre artistes, Ibrahim NJOYA, Engelbert MVENG, Martin ABESSOLO et Gaspard GOMÁN dont l'expression témoigne de l'émergence d'une forme d'art moderne au Cameroun. L'auteur accorde une attention particulière, à l'éducation artistique des artistes africain « autodidacte » qu'elle préfère qualifier avec soin de « non formelle » en raison de la vision étriquée⁹ du terme autodidacte qu'elle considère comme réducteur. Elle étudie également l'impact de l'influence exogène et leur introduction dans la pratique artistique à travers une analyse diachronique générationnelle d'artistes dont elle évalue le niveau de cohésion. Mais tout comme Cyrille ZEH, elle ne s'intéresse pas aux formes dans l'œuvre, et ne met l'accent que sur le système de formation et l'apport de l'art moderne dans la production d'œuvres d'arts.

Paul-Henri Souvenir ASSAKO ASSAKO (2011) dans sa thèse aborde la question de l'histoire de l'art africain de la deuxième moitié du XX^e siècle, plus spécifiquement à la question de la réforme dans les arts plastiques dans la période dite contemporaine. Sa démarche se structure autour de trois points ; la question d'analyse temporelle sur l'éclosion d'un nouveau langage artistique en Afrique subsaharienne, dont il situe les prémisses à l'intervalle de temps 1920 et 1960. Au facteur d'un nouveau contexte stylistique et esthétique qui caractérise l'art contemporain africain du XXI^e. À la question stylistique de l'art africain contemporain, à travers une étude rétrospective des influences des styles depuis le 15^e siècle dans l'optique d'approfondir l'analyse et l'interprétation de l'art qui s'est développée de la deuxième moitié du XX^e à nos jours dans le contexte camerounais. Dans sa thèse, il s'intéresse également à l'apport du contexte social à la

⁹ Together, these discursive threads transformed the artistic autodidact into a pervasive discursive figure in the reception of twentieth century art from Africa. Numerous scholars have alleged that categorising non-academic artists as autodidacts is a homogenising Western projection that obliterates the particularities of distinct training trajectories, ranging from craft apprenticeships to workshop participation. But old habits die hard. The book at hand seeks to dismantle the myth of the autodidact artist through empirical research. My field research has proven that artists who did not complete academic training or apprenticeships have nevertheless acquired the majority of their skills through social interaction with more experienced peers. I will therefore argue that it is inaccurate to refer to these practitioners as self-taught, selftrained, or autodidactic. It is necessary to change this line of thought and its attendant vocabulary in order to decolonise our scholarly terminology. (Cf., Annette Schemmel, 2016 : Visual arts in Cameroon a Genealogy of Non-formal Training, 1976 -2014, P.18)

production artistique, plus particulièrement au rapport qui lie le contexte des villes aux réformes culturelles dans le domaine des arts plastiques dans la deuxième moitié du XX^e au Cameroun. Il analyse le contexte de création artistique qu'offrent les réalités urbaines, les villes étant des espaces d'échange et de brassage, mais surtout d'expression de la réforme sociale chère à l'époque coloniale. Toutefois, son objet d'étude principal est la sculpture. Son analyse est donc portée sur le langage des nouvelles formes d'expression sculpturales, d'inspiration occidentale, mais réinterprété.

Ruth Colette AFANE BELINGA (2019), dans sa thèse intitulée *de la peinture « traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologie, qui est étude de l'évolution des styles*, aborde la question des transformations de la peinture, de la période dite « traditionnelle » à la période contemporaine au Cameroun et par ricochet comment saisir sa plasticité et sa symbolique au fil du temps. Dans cette thèse l'auteur met en lumière l'état de la peinture au Cameroun du XV^e siècle à nos jours. Ainsi elle circonscrit son étude de la peinture traditionnelle à la peinture moderne et contemporaine. Une démarche empirique qui s'inscrit dans une dynamique d'analyse des œuvres dans des contextes de création différents, en proposant également une étude de l'histoire de la peinture depuis sa forme primitive à la plus aboutie au Cameroun, en décelant au passage les transformations majeures qui se sont opérées que ce soit au niveau de la plasticité des œuvres ou de leurs symboliques au fil du temps. Un décryptage qui s'élabore sur une triple périodisation correspondante respectivement chacune à un moment important, de l'histoire de la peinture camerounaise. La première période correspond à la peinture « traditionnelle », considérées comme plus en accord avec l'Afrique, vierge de toute influence extérieure, occidentale en particulier. La peinture moderne correspondante à la période d'influence suite à la pénétration occidentale, qui opère de grands bouleversements sur la nature artistique des œuvres picturales qui couvrent la période. Et une troisième période qui est celle de la peinture contemporaine. Ce qui rejoint notre postulat sur l'hétérogénéité artistique observée dans l'iconographie picturale à Yaoundé.

La question du métissage est en effet la principale préoccupation de l'ouvrage sous la direction de Dominique Berthet, *Vers une esthétique du métissage ?* qui aborde la question de métissage et d'hybridation comme un phénomène de rebellions à tout système esthétique totalisant, à toute tentative de classification de par sa diversité des pratiques, la combinaison des médiums, le croisement des arts mais également comme nouvelle perspective de création dans une tentative de renouveler les pratiques, d'élargir les horizons, d'élaborer des sens nouveaux.

La peinture, bien que nouvelle forme d'expression en Afrique, jouit d'un certain épanouissement auprès de la culture occidentale qui la pratique depuis un peu plus longtemps que le continent africain, et en est d'ailleurs à l'origine de son expansion dans celui-ci. Ce qui fait de la peinture africaine un mixage entre l'héritage des arts traditionnels et les acquis des arts modernes européens. Engelbert Mveng soutient cela dans la revue *ABBIA* en caractérisant l'art camerounais comme un art "qui n'a pas d'histoire", mais qui est plutôt le résultat d'une renaissance constante ("Renaissance") des traditions culturelles antérieures¹⁰. En effet par le biais des ateliers tels que ceux de Raymond Lecoq, Roger Lagraire¹¹ et bien d'autres. Les premiers artistes peintres du Cameroun comme ceux de certains des autres pays de l'Afrique ont pu acquérir des notions de plusieurs siècles d'expériences, lors de leurs apprentissages. Traduit sous forme de tendances ou de techniques picturales, ces apports ont largement impacté le « geste créatif » de l'artiste camerounais et constitue une manifestation concrète accessible aux regards, de l'influence de la culture occidentale sur la production africaine. D'ailleurs Jean-Loup AMSELLE¹² (2005) parle du métissage entre la culture occidentale et celles exotiques, comme représentant une source majeure de régénération de l'art occidental.

Dans les œuvres picturales au Cameroun principalement, dans la ville de Yaoundé, nous remarquons une résurgence des formes classiques issues de la Sculpture, dans la pratique artistique, que ce soit de manière cyclique ou continue, phénomène qualifié en histoire de l'art « d'archaïsme », phénomène qui caractérise l'état d'un art encore à ses débuts, qui n'a pas encore atteint la plénitude de ses formes. Toutefois, tout élément d'une œuvre qui rappelle un style antérieur peut être également qualifié d'archaïsme. Suite à ces formes de la sculpture classique qui semblent présenter un regain d'intérêt, les créations picturales seraient donc une forme de prolongement de la sculpture qui se réinvente sous cette nouvelle forme d'expression.

Dans ce foisonnement d'œuvres aux techniques quelques peu similaire, mais dont les contenus semblent à première vue relativement différents comptes tenus des réalités respectives des périodes qui les ont vu naître. L'œuvre d'art étant étroitement liée à l'instant de sa création ce qui nécessite quelquefois un regard rétrospectif de l'œuvre lorsqu'on la déchiffre. D'où notre raisonnement qui s'appuie sur une démarche conservatrice de la part des artistes qui consciemment

¹⁰ A. Schemmel 2015: *Visual Arts in Cameroon: A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Doctoral Dissertation, Free University Berlin, P. 46

¹¹ Cf P.34

¹² Jean-Loup Amselle 2005 : *L'art de la friche* : essai sur l'art contemporain, P.14

ou inconsciemment, retourne à une forme d'expression extérieure tout en conservant les marques des expériences nouvelles. Tout comme le soutient Joseph Marie ESSOMBA dans ces propos :

« Le Cameroun est l'un des plus anciens foyers de l'art africain. L'artiste camerounais a toujours utilisé avec un sens poussé de la schématisation, le métal ou le bois, le raphia ou le rotin, sable ou terre cuite, de diverses manières, suivant la diversité de ses peuples, de leur cosmogonie, de leur philosophie humaniste »¹³

La peinture est donc aujourd'hui, comme les autres médiums qui l'ont précédé un canal de présentation de l'expression de la figure humaine.

Problématique

L'expression des figures humaines et animales dans la peinture au Cameroun connaît un épanouissement assez important depuis les années 1960. Elle s'est constituée une riche production d'œuvres présentant d'importantes mutations stylistiques, techniques et esthétiques assez diverses. Ces figures révèlent d'une part, une influence locale et d'autre part, une influence étrangère. Ces mutations se sont assimilées au fil des différents brassages artistiques survenus au cours de ces dernières années, comme peuvent illustrer ces propos de Simon NJAMI dans ses écrits du catalogue de l'exposition « *Aujourd'hui* » :

« Le Cameroun est en proie à une profonde mutation. Celle-ci, comme toutes les mutations, est le résultat d'un processus. Elle s'inscrit dans un ensemble de mouvements et d'événements qui ont égrené la vie et l'histoire du pays. Quelle part les artistes ont-ils pris dans cette évolution ? Quelle voix a été la leur et quelles sont les idées ou les principes qu'ils se sont appliqués à défendre ? »¹⁴

Aujourd'hui, nous assistons à une prolifération d'œuvres issues à la fois du métissage esthétique inhérent à la culture camerounaise, mais également à l'héritage de l'esthétique occidentale. Nous nous intéresserons pour cela à la manière dont la figure « humaine » et/ou « animale » est traitée dans la peinture, selon le message à véhiculer, la thématique abordée et selon le contexte de création et la sensibilité de l'auteur.

¹³ Joseph Marie ESSOMBA, *l'Art africain et son message*, Éditions CLE, 1995, P.42

¹⁴ Simon NJAMI, Catalogue de l'exposition « AUJOURD'HUI » La Banque Mondiale. P. 12.

Il est question d'une part de présenter la subtilité avec laquelle les artistes parviennent à réinterpréter et ou à décomposer les formes mais aussi d'appréhender l'expression et le fondement esthétique de ces œuvres qui à la fois rappellent ces formes sculptées dans les arts traditionnels africains, mais également communient avec l'esthétique contemporaine.

Notre approche dans cette recherche consiste donc à faire une analyse stylistique et esthétique des formes sculpturales traditionnelles anthropomorphes et zoomorphes dans la peinture des environs de 1945 aux environs de 2022 dans la ville de Yaoundé, en dégagant les différentes influences endogènes, exogènes et leurs impacts sur la création picturale, tout en mettant en exergue les transformations majeures observées au cours de la fourchette temporelle post coloniale. Cette confrontation se fait autour des questions :

Questions de recherche

Quelle est l'origine des mutations stylistiques observées dans la peinture des artistes de la ville de Yaoundé, comment se manifestent-elles dans les formes et l'esthétique que laissent entrevoir la figuration anthropomorphe et zoomorphe dans les œuvres produites ?

Compte tenu des divers facteurs qui peuvent justifier des mutations stylistiques, nous accompagnerons notre étude de questions secondaires telles que :

- o Quelle est la part d'héritage de l'environnement historique, socioculturel local qui fait l'originalité stylistique de ces figurations ?
- o Quel est l'apport des éléments exogènes dans l'élaboration de ces formes en peinture ?
- o Quelle est la place de la figure humaine et animale dans l'extériorisation de l'expression artistique et dans celle de l'identité de l'artiste ?

C'est sous ces différentes orientations que nous aborderons notre sujet afin de trouver des éléments de réponse nous permettant de faire une analyse stylistique et esthétique des expressions picturales nouvelles qui s'offrent à nous et de mettre en exergue chacune des formes d'expression dans la peinture à Yaoundé. Cependant, nous avons émis certaines hypothèses qui doivent être vérifiées au cours de notre étude :

Hypothèses de recherche

Les arts africains sont réputés pour leur symbolisme et leur stylisation principalement dans la sculpture traditionnelle africaine. Toutefois depuis l'avènement et la vulgarisation de la pratique picturale en Afrique depuis la pénétration européenne, on observe dans la pratique de la peinture des similitudes morphologiques dans l'expression artistique de ces formes d'arts. Suite à cela nous

avons postulé pour un transfert de thèmes et de styles d'un médium à un autre faisant de la peinture un médium d'expression à part entière dans l'art moderne.

- o Le Cameroun étant l'un des plus vieux foyers de l'art africain¹⁵, il est naturel de retrouver des styles traditionnels dans les créations picturales qui seraient une forme de variante de l'expression sculpturale qui se réinvente sous cette nouvelle forme d'expression.
- o La peinture bien que nouvelle forme d'expression en Afrique, profite de l'expérience de l'art occidental qui offre une pluralité de procédés techniques et qui est d'ailleurs à l'origine de son expansion dans les arts africains. L'Afrique a donc acquis plusieurs siècles d'expériences de tendances et de techniques picturales en un laps de temps. Ces apports extérieurs ont largement impacté le « geste créatif » de l'artiste camerounais, une manifestation concrète accessible aux regards, de l'influence de la culture occidentale sur la production africaine¹⁶.
- o Héritier des habitudes créatrices de ces prédécesseurs et de son environnement social, le peintre camerounais s'inspire des valeurs et de l'expérience artistique traditionnelle portée sur la figuration. À partir de sa sensibilité et de sa problématique, il adapte dans ses œuvres cette particularité stylistique suivant la réalité et la tendance universelle. Ce qui a pour résultat l'émergence de nouvelles expressions artistiques soumises à une influence multiculturelle.

Ce qui fait de la peinture camerounaise un mixage entre l'héritage des arts traditionnels et les acquis des arts modernes européens. Comme Engelbert MVENG conclu dans la revue ABBIA : « *l'art camerounais est comme un art "qui n'a pas d'histoire", mais qui est plutôt le résultat d'une renaissance constante ("Renaissance") des traditions culturelles antérieures*¹⁷ ».

Ainsi notre approche dans cette recherche consiste à faire une analyse des différentes mutations observées dans la représentation de la figure humaine dans la peinture sur les plans conceptuel et plastique, de l'expressivité de la création picturale à Yaoundé, tout en prenant en compte les influences.

¹⁵ Joseph Marie ESSOMBA, *l'Art africain et son message*, Éditions CLE, 1995, P.42

¹⁶ Jean-Loup Amselle (2005 :14) parle du métissage entre la culture occidentale et celles exotiques, comme représentant une source majeure de régénération de l'art occidental.

¹⁷ A. Schemmel 2015: *Visual Arts in Cameroon: A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Doctoral Dissertation, Free University Berlin, P. 46

Objectifs de la recherche

Dans l'optique de mettre en lumière l'influence des productions locales dites « traditionnelles » et celle des pratiques et styles exogènes dans la peinture au Cameroun, et à Yaoundé en particulier. Nous nous intéresserons principalement à l'évolution de la représentation des sujets humains et animaux dans les thèmes traités au quotidien par les artistes peintres à Yaoundé. Pour ce faire nous avons opté pour un regard rétrospectif de la peinture dès les années postcoloniales jusqu'à la période 2022.

Chemin faisant notre quête principale a abouti à trois objectifs secondaires qui consiste à :

- Identifier les différents procédés techniques inhérents à l'activité artistique au Cameroun et ceux assimilés, hérités des influences exogènes, en déterminant leur périodicité en fonction de leur apparition dans la réalisation des œuvres en peinture.
- Procéder à une analyse morphologique et esthétique des productions artistiques, en identifiant l'impact endogène et exogène dans les styles et médiums utilisés.
- Proposer une étude iconologique des œuvres réalisées par des artistes peintres exerçant dans la ville de Yaoundé à différentes périodes au cours de cette borne chronologique.

Cadre conceptuel

Cette partie porte sur l'examen des notions importantes de notre étude. Nous présentons dans un premier temps le cadre d'étude, qui consiste à faire une contextualisation des concepts clés de notre recherche. Il est indispensable de préciser le sens des notions que nous employons. Certaines renferment une connotation multiple, pour être utilisées sans préciser un cadre distinct aux préalables. Comme le souligne Paul-Henri ASSAKO, il serait inconvenant de chercher dans l'art pictural « traditionnel » camerounais des notions dont le sens ne présente aucune importance capitale dans ce contexte d'étude. Il convient tout simplement de préciser les modalités d'usage du médium peinture et les contours sémantiques de celles-ci, d'autant plus que l'expression artistique en Afrique est sans doute nourrie d'une interprétation culturelle et par conséquent d'un ensemble de codes présentés par les modes de vie dans les environnements particuliers de vie des communautés. Elle confère à l'histoire de l'art africain une identité, et nécessite de ce fait une

vérité locale à certains concepts, surtout lorsqu'ils doivent s'appliquer à caractériser le contenu artistique en Afrique¹⁸. D'où le besoin d'une contextualisation des concepts.

Dans un second temps l'environnement et le contexte de création, englobent l'ensemble des éléments, historiques, sociologiques, géographiques et culturels de la ville de Yaoundé, où nous avons mené nos investigations et recherches. Selon Ruth AFANE BELINGA, le vocabulaire propre à l'art acquiert une codification progressive au fur et à mesure que son histoire se construit dans le temps et dans l'espace¹⁹. Cela requiert donc une mise à jour constante des connaissances surtout pour l'art qui aujourd'hui est encore mal connu et sous documenté.

Notion d'expression

L'expression selon le Petit Larousse 2010 sur CD-ROM, est l'action d'exprimer quelque chose par le langage ou une technique artistique. Une définition à la fois simple et concise qui nous signifie que la notion d'expression renferme plusieurs acceptions, et désigne ainsi tout mécanisme ayant pour but de créer un système de communication imagé ou sonore (langage pictographique, langage des signes, langage verbal). Une première acception est celle de l'expression comme langage oral ou verbal qui se caractérise par une communication au moyen de son articulé. Il prend ainsi le sens de *signification d'une pensée par le langage*, manière de parler, ou éléments du langage chargée de signification. Il est ainsi passé dans le langage courant ; la rhétorique et la réflexion sur les langues en ont fait un terme d'esthétique dès la Renaissance. La qualité esthétique de l'expression est alors une double aptitude, dans le choix des termes signifiants et les relations entre les termes ; d'une part, aptitude à rendre le signifié, de manière exacte et nuancé, sans le trahir ; d'autre part, aptitude à faire naître chez l'auditeur ou le lecteur, non seulement cette interprétation correcte, mais aussi l'état d'esprit, l'attitude affective qu'on veut provoquer en lui envers le signifié. La notion d'expression ici désigne surtout un fait sémantique (Étienne Souriau, 2015 : 749). Une deuxième acception est celle de l'expression comme langage non verbal qui est un système de communication au moyen d'image (pictogramme) ou de signe (Visio-gestuelles), qui est une conception dans un sens plus large du terme alliant signifiants et signifiés. Ainsi le terme d'expression peut alors s'étendre à d'autres domaines sans changer de sens. On peut donc exprimer un message par un dessin symbolique, par le langage des fleurs, par disposition

¹⁸ Paul-Henri Souvenir ASSAKO ASSAKO2012 : *L'art camerounais du XXe au début du XXI siècle : Étude des expressions sculpturales en milieu urbain*, P.41

¹⁹ Ruth Afane Belinga 2019 : *De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologique*, P.71

architecturale, etc. Nous pouvons ainsi appréhender le langage d'un artiste comme une communication, une expression ou un discours via les œuvres d'art. Il serait donc justifié de limiter ou d'assimiler le sens de l'expression au seul concept de langage. Ici compris comme l'expressivité d'un artiste, le langage esthétique, qui est l'ensemble de procédés utilisés par un artiste dans l'expression de ses sentiments et de sa conception du monde (le langage de la peinture²⁰). Croce, dans son *Esthétique*, définit le langage artistique en termes "d'expressions non verbales, qui se manifestent par des lignes, des couleurs et des tons"²¹. En ce sens, l'expression n'est pas réductible à l'expression verbale. Le langage compris dans toute son extension est expression. Le terme d'expression s'est étendu à toute manifestation de la vie intérieure, et surtout de la vie affective. C'est ainsi qu'on parle d'une *expression des émotions*. À ce titre, le terme pris place aux XVII^e et XVIII^e siècles dans la réflexion sur les arts plastiques, le théâtre et l'opéra. Dans ce nouveau sens esthétique, il désigne la manière *dont les artistes*, les écrivains, rendent manifeste, dans leurs œuvres pour ceux qui les regardent, les écoutent ou les lisent, *la vie intérieure des personnages diégétiques*, c'est-à-dire des personnes représentées dans ces œuvres.²²

L'art est une expression comme le langage. Et tous deux émanent de l'intuition. Art et langage sont des formes de l'expression des intuitions. Comme le dit Croce, il est parfois difficile de faire la distinction entre ce qui relève de l'art et ce qui relève du langage comme par exemple un dessin d'enfant, de malade mental, une poésie sans grande valeur poétique... Selon cette perspective, l'image signe est présupposée et de ce fait le langage est conçu en tant que l'homme communique avec l'homme. La linguistique, pour Croce, ne peut ni se limiter aux recherches littéraires, ni aux agitations de l'idéal de l'unité de la langue nationale, ni se résoudre dans l'étude de la grammaire et des questions de vocabulaire, ni dans les problèmes, qui prévalent, de l'usage correct du langage. En fait, l'essence de la linguistique est, plutôt, la considération du langage comme intuition expressive, comme expression dans laquelle l'intuition se réalise totalement. Le langage est le résultat de la création irremplaçable de chaque expression singulière. C'est le langage non répétitif et intraduisible de l'œuvre d'art. L'art donne sens au langage mais le langage est un art. Il prend son sens dans l'art et se comprend par rapport à l'art. C'est selon cette perspective que l'art, pour Croce, est expression²³. La notion d'expression n'est pas totalement étrangère en histoire de l'art. Déjà à la fin du XIX^e siècle en

²⁰ Petit Larousse 2010 sur CD-ROM

²¹ Croce B. 1904 : *Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale*, trad. Henry Bigot, Giard et Brière, Paris, p.8

²² Etienne SOURIAU 2015 : *Vocabulaire d'esthétique*, ÉditionsQuadrige, P 750

²³ Céline GARELLI, 2014 : L'œuvre d'art comme expression et comme langage dans l'esthétique de Benedetto Croce, P.9

peinture un mouvement artistique mettant en exergue l'intensité expressive²⁴, vit le jour en Allemagne sous le label « expressionnisme » qui a largement impacté la création artistique de plusieurs artistes et groupes d'artistes de cette période en Allemagne comme dans plusieurs autres pays d'Europe.

Notion de figure

Le mot « Figure » renvoie selon le Dictionnaire Le Robert à la représentation visuelle (de quelqu'un ou de quelque chose.), sous forme graphique ou plastique. Aussi assimilé à la forme, est d'un emploi aussi fréquent qu'important en esthétique, mais il a plusieurs acceptions différentes, correspondant chacune à un concept fondamental.

Dans une acception très concrète, le mot de forme²⁵ désigne *la figure constituée dans l'espace par les contours d'un objet pour l'ensemble de la surface*, qu'il s'agisse de la surface d'un objet à trois dimensions, ou du contour d'une surface plane. On dit ainsi, par exemple, que le bronze coulé prend la *forme* du moule

Ce sens concerne donc les arts de l'espace, et d'abord ceux de la *sculpture et du dessin*. S'il s'agit d'art figuratif, la forme peut y être celle de l'objet représenté. On dit souvent, en ce cas, les formes ; une nuance très souvent observée fait employer le pluriel pour désigner la configuration d'un corps (et surtout d'un corps humain) dans les trois dimensions de l'espace ; le singulier désigne plutôt le contour tel qu'il apparaît prospectivement d'un point déterminé.

Mais il peut s'agir aussi de la forme de l'œuvre (ou d'une partie de l'œuvre) en tant qu'objet matériel, figuratif ou non. On peut ainsi parler de lisses en courbes continues, aussi bien pour le *phoque* de Brancusi, le *Cobra-Centaure* de Jean Arp, que pour la *Projection dynamique* dans l'espace au 30 degré d'Antoine Pevsner.

Enfin il peut s'agir d'une forme commune à un objet et à sa représentation figurative plastique. Les peintres de David étaient « attentifs à serrer la forme » (Anatole France), cela veut dire qu'ils attachaient une valeur artistique particulière à un dessin précis et vigoureux rendant le modelé avec exactitude dans une impression générale de ronde –bosse.

Les figures des objets dues à l'art, et même celles d'êtres naturels, peuvent souvent être ramenées pour des classes d'êtres, à petit nombres de type prorogatifs, qu'on dénomme formes. Le mot forme, en sens, n'est jamais pris absolument. Il est toujours relatif à une classe d'objets

²⁴ Petit Larousse 2010 sur CD-ROM

²⁵ Etienne SOURIAU 2015 : Op.cit. P. 750

ou d'êtres. Il peut même prendre une acception assez technique. C'est en ce sens qu'on appelle « *formes musicales* » *les types les plus caractéristiques et les plus communément employés de composition.*

Nous percevons ainsi la forme ici comme une entité esthétique subjective, concrète ou abstraite suggérée par des techniques de mise en forme plastique, qui la manifeste et la rehausse afin de mieux nous la révéler, selon qu'elle se conçoit dans notre sensibilité, notre expérience du monde et notre intellect. Parler de forme dans notre travail revient donc à considérer toutes les représentations de celle-ci, qu'elle soit naturelle, symbolique, et/ou psychologique.

Notion d'art pictural

La notion d'« art pictural » renvoie à deux termes complexes et ambivalents qu'il convient de spécifier. Dans un premier temps, nous avons le terme « art » qui se traduit comme une manifestation esthétique. Si l'on s'intéresse à son étymologie, le mot français « art » vient du latin *ars* ou *artis* qui désigne un ensemble de procédés servant à produire un certain résultat²⁶. Une définition univoque de la notion d'art s'est révélée être une tâche des plus ardue compte tenu des différents réels, que connaît cette notion. Selon le dictionnaire petit Larousse²⁷ l'art est la création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinés à produire chez l'homme un état de sensibilité et d'éveil plus ou moins lié au plaisir esthétique. Il désigne également l'expression, par les œuvres humaines, d'un idéal esthétique ; ensemble des activités créatrices visant à cette expression²⁸. Ainsi l'art serait compris comme un idéal de beauté défini par l'homme.

Une évidence autre se souligne à tous ces essais de définition ; celle de la matérialisation de l'objet comme aboutissement de l'art, en d'autres termes le but de l'art serait « l'Œuvre d'art », que Delphin Néo définit comme toute production consciente d'un artiste, à un moment donné, à des visées esthétiques, religieuses, et/ou traditionnelles²⁹. Visées qui nécessitent un ensemble de connaissances pratiques, nécessaires à la mise en forme d'une œuvre d'art ; comprise comme la manifestation de l'habileté d'un artiste sur un matériau. L'art serait donc à la fois théorie et pratique. Du grec *technè* est l'équivalent le plus proche du mot français *art* et désigne, dans la Grèce antique, *l'ensemble des activités soumises à certaines règles*³⁰.

²⁶ Delphin Néo, 2015 : Les maux des arts et de la culture au Cameroun, Osmose Editions, P.88

²⁷ Petit Larousse 2010 sur CD-ROM

²⁸ Sous la direction de Louise Poissant, 1997 : Dictionnaire des arts médiatiques, Collection Esthétique, Presses de l'Université du Québec, P. 17

²⁹ Delphin Néo, 2015 : *Op.cit.* P.89

³⁰ Delphin Néo, 2015 : *Op.cit.* P.88

Un savoir-faire s'acquiert seulement en pratique. C'est ce qui distingue la *technè* de la *sophia* : il y a séparation du pouvoir pratique et théorique, savoir n'est pas pouvoir. « Seul ce que l'on n'a pas aussitôt l'habileté de faire du simple fait qu'on le connaît de la manière la plus parfaite relève de l'art. », nous dit Kant. L'art est donc une aptitude productrice de l'agent qui sait réfléchir aux règles de son métier pour les appliquer à son œuvre. Il s'adapte et se perfectionne avec la pratique de son métier³¹.

Comme la technique, l'art implique en effet l'anticipation du résultat par la pensée. Lorsqu'on dit d'une chose qu'elle a été fabriquée avec art, cela veut dire aussi qu'elle suppose une habileté particulière, un savoir-faire remarquable. L'art est alors ce qui distingue certaines créations singulières de productions communes ou industrielles, même si ces dernières peuvent intégrer divers éléments artistiques³². À cela nous pouvons comprendre qu'au-delà de la technique l'art semble impliquer aussi l'originalité dans la création. En outre L'art peut également être compris comme l'ensemble des œuvres d'un pays.³³

Le terme pictural est relatif à la peinture à en tant que art. Défini comme étant une matière colorante liquide propre à recouvrir une surface, constituée de pigments de couleur dispersés dans un liant fluide ou pâteux destiné à sécher. À tout autre égard cette définition suffirait à exprimer ce que l'on entend par peinture, toutes fois la nature des matériaux et la notion même de peinture a considérablement évoluée depuis la pratique de la peinture sur chevalet aujourd'hui la notion de peinture revêt plusieurs connotations à la fois, matérielle, physique et technique. Ainsi une première acception est celle la peinture comme médium constitué de pigment de couleur tel que défini en amont. Elle est également comprise comme l'action de recouvrir une surface, un support avec cette matière³⁴ ; qui peut être de nature diverse, Aquarelle, peinture acrylique, peinture à huile, Pigments (naturel, terre, matières minérales ou végétales, chimiques etc.) et bien d'autres. La peinture dans le domaine des arts plastiques renvoie à un ouvrage de représentation ou d'invention (tableau, fresque, etc.) faits de couleurs délayées que l'on étale, généralement au pinceau, sur une surface préparée à cet effet³⁵ ; Cela peut également aboutir à l'usage de faïences colorées ou de tesselles (pâte de verre, Pierre...) qui permettent de créer des représentations en relief encore appelées mosaïque, obtenu par juxtaposant des fragments. Généralement exécuté sur une surface ou sur le sol ou encore sur un plat fond. La mosaïque est assimilée à une pratique

³¹ Guillaume Nicaise : *L'art et le beau*, P. 2, consulté 27/02/2022 sur <http://www.guillaumenicaise.com/philosophie/art%20et%20beaut%C3%A9/l'art%20et%20le%20beau.pdf>

³² Marc Foglia 2020 : *Philosophie*, p.9

³³ Petit Larousse 2010 sur CD-ROM

³⁴ Petit Larousse 2010 sur CD-ROM

³⁵ *Ibidem*

picturale qui selon Ruth Belinga est la seule à laquelle l'on s'accorde à considérer comme une discipline picturale à l'instar de la technique du collage³⁶ et de l'installation depuis une époque récente. Une autre acception est celle de la peinture comme Art et technique de l'expression, figurative ou non, par les formes et couleurs, dans les deux dimensions de la toile, du panneau, de la feuille de papier, du mur etc. Elle désigne également l'ensemble des œuvres d'un peintre, d'un pays, d'une époque (*La peinture hollandaise* du XVII^e)

Plus qu'une considération esthétique le terme « art pictural » désigne dans cette recherche l'ensemble de procédé technique mise en œuvre dans la création et réalisation d'une œuvre dont la nature peut être considérée comme relevant de la catégorie de peinture, comme discipline artistique.

Cadre théorique

L'approche iconologique d'Erwin PANOFSKY (1892-1968) qui déclare :

« *Dans une œuvre d'art, la ' forme ' ne peut être dissociée du ' contenu ' : la distribution des couleurs et des lignes, de la lumière et des ombres, des volumes et des plans, bien que délicieuse comme spectacle visuel, doit aussi être comprise comme comportant un sens plus que visuel*³⁷. »

Son approche nous semble indiquée dans la mesure où elle propose une phase d'analyse échelonnée de trois étapes permettant de mieux saisir l'essence des œuvres. Dans *Essai d'iconologie* (1939) et *l'Œuvre d'art et ses significations* (1955), Panofsky définit trois niveaux d'analyse iconographique /iconologique, tous dotés d'une méthode et d'un but propres. Au premier c'est-à-dire l'analyse pré iconographique, l'observateur travaille avec ce qui peut être reconnu visuellement sans référence à des sources extérieures, une sorte d'analyse formelle basique. Au deuxième niveau, celui de l'analyse iconographique, l'observateur identifie l'image à une histoire connue ou à un personnage reconnaissable. Au troisième niveau, celui de l'analyse iconologique, l'observateur déchiffre la signification de l'image, en tenant compte du temps et de l'espace dans lesquels l'œuvre a été produite, du style culturel dominant ou du style de l'artiste, des souhaits du mécène, etc³⁸. L'iconographie incarne alors la méthode qui nous permettra de rechercher et d'extraire le contenu noyé dans les œuvres d'art.

Cependant l'approche sémiotique quant 'a-t-elle fourni un langage et un cadre différents qui permettent de comprendre les relations à multiples facettes entre l'image et la société, entre

³⁶ Ruth Afane Belinga 2019 : *De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologique*, P.52

³⁷ Erwin Panofsky 1970: *Meaning in the visual arts*, Hardmondsworth, Penguin, p. 205.

³⁸ Anne D'Alleva, 2006 : *Méthodes & Théories de l'Histoire de l'Art*, P.22

l'image et l'observateur, ainsi que pour comprendre non seulement ce que les œuvres d'art signifient mais aussi comment l'artiste, l'observateur, et la culture au sens large parviennent à générer ces sens³⁹. La théorie moderne repose sur deux postulats celui de Ferdinand de SAUSSURE (1857-191) qui se compose de deux parties : le signifiant (la forme que le signe prend) et le signifié (le concept qu'il représente) et celui de Charles SENDERS PEIRCE (1839-1914), qui stipule que le signe est constitué de trois parties ; le representamen, (la forme que le signe prend), l'interprétant (le sens issu du signe) et l'Object (la chose à laquelle le signe se réfère)⁴⁰. Dans notre travail cette approche s'est révélée adéquate surtout pour le troisième chapitre pour l'analyse stylistique et esthétique des productions.

Cependant, l'approche formaliste qui elle étudie les créations artistiques en analysant et en comparant la forme et le style nous sera d'une grande aide dans cette étude. Compte tenu de l'audience d'une œuvre d'art contemporaine qui se veut universelle, le cas échéant nous invite également à adopter une approche ou une méthodologie qui analyse des éléments de la culture humaine en termes de relation avec une structure ou un système plus vaste et trop étendu, ce qui fera déboucher inéluctablement notre recherche sur une phase d'étude structuraliste des corpus, avec entre autres une étude sémiologique et sociologique des contenus.

Le formalisme est une étude comparative et analytique des formes et des styles dans l'art. Elle comprend entre autres la façon dont les objets sont fabriqués et leurs aspects purement visuels ou matériels. En peinture, le formalisme met l'accent sur les éléments plastiques plutôt que le contenu, la signification ou le contexte historique et social. En histoire de l'art, les théories de la forme et du style proposées par le Professeur Suisse Heinrich WÖLFFLIN (1864-1945) et Henri FOCILLON (1881-1943) nous ont été utiles dans la phase d'étude technique des œuvres pour ce qui est de la composition des éléments tels que la couleur, la ligne, la forme, la texture, la lumière et d'autres aspects perceptuels.

Sources et méthodologie de la recherche

Notre démarche méthodologique s'est construite sur trois phases, la première qui est un travail de recherche d'informations théoriques et orales nécessaires pour mieux construire notre objet d'étude, l'élaboration de la problématique, des hypothèses et la structure de notre recherche.

³⁹ Mieke et Norman Bryson, Juin 1991: *Semiotics and Art History*, *Art Bulletin*, 73.

⁴⁰ Anne D'Alleva, 2006 : *Méthodes & Théories de l'Histoire de l'Art*, P.30

Une deuxième phase est celle de la collecte d'informations iconographiques afin de constituer un corpus d'œuvres conséquent. Une dernière phase est celle de l'analyse et du traitement de notre corpus d'œuvres.

Dans le cadre de la recherche d'informations théoriques nous avons procédé à une collecte minutieuse de données (livre, thèse, mémoire, revue, magazine...) susceptibles de nous aider dans la constitution de notre problématique. Phase non négligeable compte tenu du besoin de contextualisation des concepts et notions utilisées dans notre recherche afin d'éviter un déphasage entre les concepts et la réalité des sujets. L'environnement universitaire actuel n'offrant pas un très large accès aux documents spécifiques au domaine si ce n'est des thèses et des mémoires, pour y remédier, nous nous sommes rapproché de plusieurs espaces culturels privés de la ville de Yaoundé disposant d'une bibliothèque plus ou moins riche en manuels actualisés et spécifiques au domaine des arts visuels, contenu disponible sous abonnement dans les institutions tels que l'IFC, le CIPCA ... qui nous ont fourni l'essentiel de la documentation. Nous avons également bénéficié des livres de notre bibliothèque personnellement enrichie au fil des années par des acquisitions, le long de notre cursus scolaire. Mais aussi des collections livresques privées de certains enseignants, camarades, amies et connaissances nous ont également été d'un grand secours.

En plus des sources écrites offertes par les institutions et bibliothèques privées, la recherche documentaire en ligne a également été une source d'information précieuse. À travers des bases de données disponibles sur internet (*Horizon pleins/textes IRD, Memoire online, Google scholar, PDF Driver, Hal.archives-ouvertes* etc.) qui donnent accès à des articles et revues scientifiques, des thèses universitaires et des ouvrages scientifiques, ainsi qu'à des livres numériques (PDF, EPUB), téléchargeables via le moteur de recherche Google.

Pour ce qui est de la collecte d'informations iconographiques, l'élaboration d'un corpus d'œuvres est essentielle à notre travail. Cette phase de recherche se fera au moyen d'une étude par observation directe, analyse, classification et interprétation d'un corpus d'œuvres résultant de la transformation et/ ou de la représentation et tout autre genre dès lors qu'il a trait au traitement de la figure humaine et animale. Nous les avons acquis au cours d'une recherche empirique auprès d'artistes ciblés au préalable, dont la nature des œuvres est susceptible de nous aider dans notre recherche. Pour cette collection de données iconographiques nous avons procédé par les visites des ateliers d'artistes que nous avons déjà rencontrés auparavant à travers les vernissages d'expositions (IFC, Goethe Institut, CIPCA, Quartier Mozart, OTHNI, GACY etc.), des festivals (RAVY), des salons et des talk ou autres événements, ou que nous avons côtoyés dans le cadre

d'étude précédemment menée en 2017 dans le cadre du projet CAM ON ! Promouvoir l'art et la culture sous la direction de Docteur ASSAKO.ASSAKO. Paul-Henri Souvenir visant à faire un recensement d'artistes et d'artisans de tous les domaines des arts visuels confondus vivant ou exerçant dans la ville de Yaoundé. Puis aux contacts de ces derniers qui ont contribué à faciliter le repérage d'autres artistes en nous octroyant les contacts ou les localisations d'autres artistes auprès desquels nous nous sommes également rendus. Au cours de ces multiples prospections qui se soldaient par des échanges autour des productions et du concept de création de ces artistes nous avons recours à des prises de notes aux moyens d'un formulaire conçu au préalable, et qui nous servait de gouvernail tout au long des échanges. Quelquefois l'usage d'enregistrements audios était nécessaire pour nous garantir une fidélité absolue dans la restitution des informations acquises.

La collecte des données iconographiques quant à elle s'est faite par photographie directe des œuvres au moyen d'un smartphone multimédia pour la plupart des œuvres collectées, méthode qui s'est révélée indispensable, surtout pour des artistes ne disposant pas d'une base de données iconographiques de leurs productions ; pour ceux dont nous ne pouvions avoir accès aux œuvres physiques une collecte d'images en ligne étaient nécessaire. Cependant dans certains cas nous procédions tout simplement à un téléchargement d'images sur une clé USB que nous avons toujours eu soin d'emporter avec nous dans les rencontres, pour certaines artistes rencontrées disposant d'une trace iconographique rétrospective partielle ou totale de l'ensemble des leurs productions. Toutefois, il n'était pas aisé de se les acquérir compte tenu des réserves qu'émettent quelques-uns à nous les confier.

L'analyse des contenus iconographiques étant essentiel, nous procédons ensuite à une classification succincte des œuvres en fonction de plusieurs critères définis au préalable (nature, genre, technique, registre d'expression/style etc.) à fin d'obtenir des échantillons qui seront utilisés comme modèle au cours de notre analyse dans le processus de classification d'œuvres. Processus qui va nécessiter l'élaboration de plusieurs archétypes en adéquation avec notre problématique, qui constitueront le piédestal de notre corpus. La valeur intrinsèque des œuvres étant la clé de voûte pour comprendre les différents éléments qui nous permettrons d'aborder la question de mutation de la création plastique qui est l'un des points essentiels de notre travail de recherche. Pour une meilleure analyse et contextualisation, une approche plus scientifique qui consiste à s'aider dans notre recherche d'appareil théorique. Nous avons donc recours à l'approche iconologique, sémiotique et formaliste. À l'application de ce cadre théorique à notre travail s'ajoute la contribution entre autres de l'esthétique analytique et l'analyse formaliste.

Plan du travail

Ce mémoire est composé d'une introduction et d'une conclusion générale, lesquelles naturellement encadrent le corps du travail. Ce dernier se déploie sur cinq chapitres.

Le premier chapitre fait une présentation du cadre géographique et du contexte de l'émergence et de l'épanouissement de la peinture dans la ville de Yaoundé.

Le second chapitre traite des conditions de créations à travers les techniques, matériaux et supports, et des matériaux utilisés dans la conception et la réalisation des œuvres dans la peinture à Yaoundé.

Le troisième chapitre consiste à l'analyse des tendances stylistique et esthétique dans les représentations des peintres de la ville de Yaoundé, en faisant ressortir les approches conceptuelles de la création et les spécificités techniques.

Le quatrième chapitre, quant à lui, est une analyse du langage formel et des représentations humaines et animales observées dans la peinture à Yaoundé.

Le cinquième chapitre fourni un commentaire d'œuvres majeures de quelques artistes.

**CHAPITRE 1 : CADRE GÉOGRAPHIQUE ET
CONTEXTE DE L'ÉMERGENCE ET DE
L'ÉPANOUISSEMENT DE LA PEINTURE
DANS LA VILLE DE YAOUNDÉ**

1.1 ENVIRONNEMENT GEOGRAPHIQUE ET HISTORIQUE DE YAOUNDE PENDANT LA PERIODE COLONIALE ET POSTCOLONIALE

1.1.1 Contexte géographique

La ville de Yaoundé est appelée « *Ongolà* » en langue bété, ethnie autochtone de la ville, ou encore la « *ville aux sept collines/montagnes* » par sa population. Fondée en 1889 par les Allemands, Yaoundé est structurée ensuite par les Français dès 1916, et devient la capitale du Cameroun en 1921. Aujourd'hui Capitale politique du Cameroun, elle abrite la plupart des institutions camerounaises les plus importantes.

Chef-lieu de la région du centre, elle est bâtie en zone forestière, à 760 mètres d'altitude, au sud de la région, à 200 Km de la côte Atlantique, entre le 4° de latitude Nord et le 11°35 de longitude Est⁴¹, dans le département du Mfoundi, compris entre le département du Nyong-Ekélé à l'ouest, le département de la Mefou-Afamba à l'est, le département de la Mefou-Akono au sud et au nord par le département de la Lekié (voir carte 1).



Carte 1 : Géolocalisation de Yaoundé sur la carte du Cameroun

© Martin Luther DJATCHEU et J. B. BOURSON, « *Fabriquer la ville avec les moyens du bord* :

⁴¹ Présentation de la ville de Yaoundé : <http://yaounde.cm/wpsite/presentation-de-la-ville-de-yaounde/>

L'habitat précaire à Yaoundé (Cameroun) », Géo confluentes, Septembre 2018

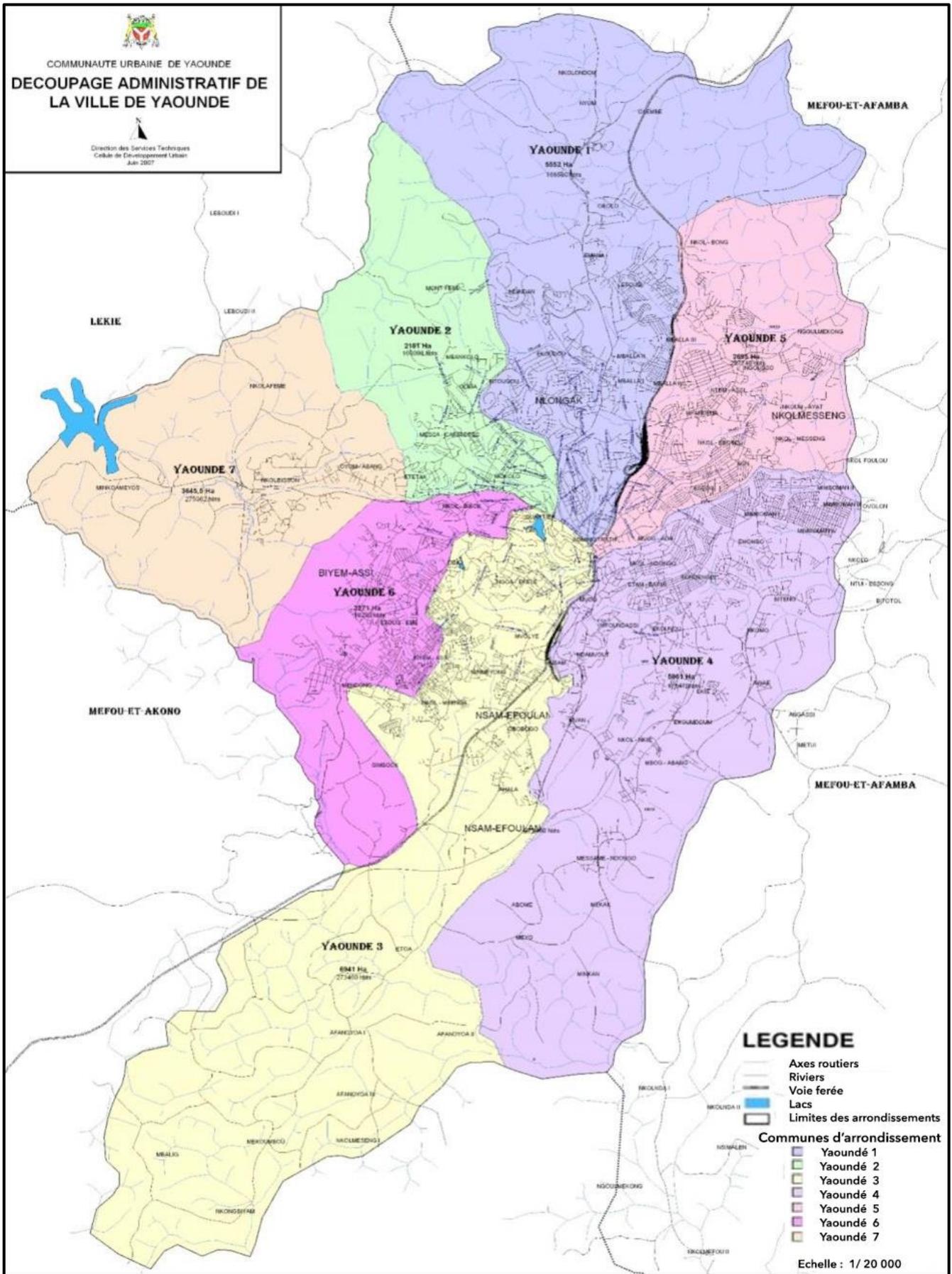


Carte 2 : Géolocalisation de Yaoundé sur la carte du Département du Mfoundi

© Martin Luther DJATCHEU et J. B. BOURSON, « *Fabriquer la ville avec les moyens du bord : L'habitat précaire à Yaoundé (Cameroun) », Géo confluentes, Septembre 2018*

Elle a une superficie de 18300 ha²⁷ et une population importante estimée à 3.500000 d'habitants en 2018. Circonscrite dans la communauté urbaine de Yaoundé (CUY), elle est scindée en sept arrondissements : Yaoundé 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7 (voir carte 2). La ville de Yaoundé s'étend sur 304 km² dont une superficie urbanisée de 183 km² et abrite une population estimée, en 2020, à 4 100 000 habitants, soit une densité moyenne de 13 486 habitants par Kilomètre carré⁴². Foyer d'une grande biodiversité humaine, constitué d'un riche patrimoine de 240 ethnies dont la population connaît un accroissement de près de 100 000 habitants chaque année la ville de Yaoundé est un immense puzzle social du Cameroun dans son entièreté.

⁴² Yaoundé capital du Cameroun : Le site Wikipédia consulté le 14/07/2022 22=10 sur <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Yaoundé>



Carte 3 : Carte découpage administratif de Yaoundé

1.1.2 Contexte social et culturel

Initialement un territoire Ewondo, Yaoundé dont la nomenclature des quartiers témoigne encore de l'origine (Etudi, Biyëmə Ásí, Esös, Fudá, Mesá Ásí, Mvôg Ada, Mvóg Bətsí, Tsíngá⁴³...), devient un véritable pôle d'attraction des populations venant de l'arrière-pays et des autres centres urbains. Elle connaît une croissance démographique rapide. En 1957 déjà, elle compte une population, dont le recensement donne 54.000 habitants, dont le groupe Pahouin-Béti représente 54 % (24,6 % pour les Ewondo proprement dits) ; au second rang vient le groupe des Bamiléké : 14,4 %.⁴⁴ Dès cette date, l'infiltration des populations se fait de plus en plus fréquente. A. Franqueville reprenant un rapport administratif note :

"Les quartiers sont de plus en plus un mélange de races, les Bamiléké s'y infiltrant sans cesse, suivis des Bassas. Les quartiers n'ayant plus d'homogénéité, il est normal que les chefs de quartiers n'aient plus aucune influence".

À cette évolution de la population, qui triple presque entre 1952 et 1962 pour atteindre 89.969 habitants (mais le périmètre urbain a été agrandi entre temps), correspond à un élargissement des fonctions de la ville et une transformation de sa morphologie (A. Franqueville 1968 : P. 18). Yaoundé connaît alors une explosion démographique exponentielle, un rythme qui se maintient jusqu'à l'indépendance⁴⁵. Ce flux migratoire d'allogènes (Bamiléké, Bamun, Haussa⁴⁶, Mbamois...) va profondément modifier le profil Ethno-démographique de la ville en un véritable microcosme national. Yaoundé est donc un brassage ethnique, un *Melting pot* de populations qui commence à former une agglomération des personnes appartenant à une multitude de groupes ethniques aux traditions culturelles très différentes pour ce qui est des us et coutumes, tant dans les arts plastiques, que dans les arts vivants. Ce qui confère en l'occurrence à la ville une richesse culturelle et une pléthore d'identités et de styles en termes de création artistique.

L'implantation d'une vingtaine de sociétés étrangères à Yaoundé va davantage favoriser la formation d'une agglomération de personnes appartenant à différents horizons. Une population européenne qui était très restreinte, et s'évaluait à moins d'une centaine en 1922, et ne se constituait que des membres de l'administration ou des militaires et leurs épouses et enfants⁴⁷. Cet

⁴³ Jean-Marie ESSONO, 2016 : *Yaoundé une ville, une histoire 1888-2014*, Éditions ASUZOA, P. 21

⁴⁴ A. FRANQUEVILLE 19768 : « *Le paysage urbain de Yaoundé* », in *Cahiers d'Outre-Mer Année, Avril -Juin, n° 82,21ème, 1968, 50 Pages, PDF*

⁴⁵ Jean-Marie ESSONO, 2016 : Op.cit., P. 375

⁴⁶ Haussa est un terme générique pour désigner tout originaire du Nord-Cameroun : Fulbe, Mindang, Musgum... Vulgairement, on les appelle aussi les Nordistes. (Cf. Jean-Marie ESSONO, 2016 : Op.cit., 377)

⁴⁷ A. FRANQUEVILLE, 1968 : Op.cit., p. 16

afflux de population va davantage dynamiser la ville déjà dense et très diversifiée, et favoriser l'émergence d'une activité artistique. La création et l'intégration des loisirs et manifestations (kermesses et ducasses...) proposant la vente des objets d'art, étaient organisées à l'instar de la foire-exposition tenue à l'hippodrome le 30 Janvier 1948⁴⁸. Ils étaient des lieux de rencontre entre la culture indigène et celle occidentale avec également les activités dont le thème portait sur le renouvellement des techniques et conceptions de l'art traditionnel qui à la longue constitua une entrave à la pérennité des us et coutumes endogènes qui étaient considérés comme un frein à la politique d'assimilation, c'est-à-dire à la civilisation française. Mais aussi une industrie culturelle s'installe grâce à des centres culturels tels que le Goethe Institut, le CCF (Centre Culturel Français) qui deviendra en 2012 L'IFC (Institut Français du Cameroun) et bien d'autres qui contribueront à galvaniser le secteur artistique.

1.1.3 Contexte économique

La première moitié du XXe siècle, est la période qui illustre les premières tentatives d'expansion et de transformation de la ville de Yaoundé, en un important pôle de commerce tel que nous renseigne HANS DOMINIK dans son rapport du 10 juillet 1898 : « Presque tous les peuples de la ville de Yaoundé trafiquent avec les factoreries d'ici », et les agents s'éloignent parfois à six ou huit jours de marche de la station pour commercer⁴⁹.

Avec l'avènement des premières industries qui s'installent en 1946, la ville devient plus qu'une simple place de transit avec le Nord et l'Est. D'abord Juan Bastos pour la transformation du tabac et cigarettes Bastos⁵⁰ qui s'installe au Nord de la ville et la scierie CORON au Sud ; puis viennent d'autres scieries (Société Africaine des Bois, 1949) et menuiseries (T.P.I.M., 1951), des industries de transformation des oléagineux (savonneries, huileries), des industries de construction, des ateliers de réparation, les Brasseries du Cameroun (A. FRANQUEVILLE 1968 :18). De nombreux investisseurs (Français, Anglais, Grecs, Libanais, Américains...) s'installent dans la ville. Très vite le centre-ville voit fleurir les commerces de tout genre où l'on trouve une grande gamme variée de produits : Small et supermarchés⁵¹ (Monoprix, Printania (plus tard Score puis Casino), Mahima, Niki, Rayco, Bricolux SKT, Tsekenis, Arnaud, Louis Torbey, Kory etc.)

⁴⁸ Jean-Marie ESSONO, 2016 : Op. cit, P.220

⁴⁹ A. FRANQUEVILLE 1968 : Op.cit., p. 12

⁵⁰ Société de cigarette Américaine, situé autrefois à la rue 35312 actuelle à proximité du black & White, c'est à elle que la ville doit le nom du quartier Bastos actuelle. Et qui a également été l'un des premiers promoteurs de l'activité artistique à Yaoundé à travers l'organisation répété des concours de peinture.

⁵¹ Jean-Marie ESSONO, 2016 : Op. cit, P. 311

Le secteur bancaire n'est pas en reste. Dès les années vingt, s'installent la Banque Commerciale Africaine (BCA) en 1922, la Banque de l'Afrique Occidentale (BAO) devenue Banque internationale d'Afrique de l'Ouest (BIAO) ; en 1924, la Banque Française de l'Afrique Équatoriale (BFAE) ; en 1947, la Banque Internationale pour le Commerce et l'Industrie du Cameroun (BICIC), puis Banque internationale pour le commerce et l'industrie du Cameroun (BICEC), enfin en 1953, le Crédit Lyonnais-SCB en 1990⁵².

En 1947, 20 sociétés industrielles ou commerciales exercent à Yaoundé, L'implantation de ces différentes industries et institutions va jouer un rôle non négligeable dans l'impulsion du secteur artistique à Yaoundé. Déjà à la période du protectorat Allemand, les missionnaires avaient installé à Mvôlye une scierie, un atelier de menuiserie, et une cordonnerie pour encourager l'art traditionnel Ewondo dont les œuvres artistiques les ont émerveillés. Certaines de ces industries vont contribuer à galvaniser l'activité artistique à l'instar de L'usine Bastos en organisant des concours de peinture. Les centres commerciaux, les boutiques Grecques et Libanaises ainsi le Group Arno et Tsekénis, permettront aux artistes d'avoir du matériel de qualité professionnelle. Au commencement de l'urbanisation galopante du site de Yaoundé, au moyen du commerce internationale a introduisent la technologie occidentale dans les arts plastiques africains : mine de graphite, encre de chine, plume, papeterie, tubes des peintures industrialisées, chevalet, toiles préparées, crayons de couleurs, colorants en poudre, pinceaux, gomme, etc. Les scieries qui seront des facilitateurs pour la manufacture d'objets utilisés par les artistes à l'instar des châssis pour la confection des toiles, et d'autres services tels que les bâtiments publics, hôtels, banque etc., qui contribuaient à la valorisation de l'art pictural à travers des marchés de décoration de leurs espaces publics à l'instar des fresques dans le monument de la réunification, les mosaïques de l'ex bâtiment de la BEAC aujourd'hui siège du Secrétariat Général des services du Premier Ministre, l'université de Yaoundé I, des fresques sur la façade de la banque Afriland First Bank, et bien d'autres qui témoignent de l'intérêt accordé l'art pendant cette période de transformation de la ville de Yaoundé. Les maisons d'éditions ont également contribué à l'épanouissement des arts graphiques à travers des livres illustres à l'instar de CEPER et bien d'autres.

⁵² Jean-Marie ESSONO, 2016 : Op. cit, P. 203

1.2 EMERGENCE DE LA PEINTURE À YAOUNDE DES ANNÉES 1945 À NOS JOURS

1.2.1 Genèse de la peinture à Yaoundé

Les prémices de l'initiation à la peinture peuvent être accordées à la formation académique coloniale et postcoloniale qui permettait aux apprenants dès leurs plus jeunes âges de faire leur premier pas en dessin, s'est sous cette dynamique de la diffusion de cette nouvelle culture que les premiers dessinateurs coloristes modernes à Yaoundé, ont eu leurs origines sous le régime du gouvernement colonial fondée sur la mission d'Alphabétisation des peuples indigènes. Les premières instructions alphabétiques, tout comme l'enseignement de l'écriture fut appliquées au dessin, dispensées à l'école aux petits écoliers noirs par des religieux occidentaux ; en compagnie de quelques africains essayant de susciter le génie créatif par un enseignement par imagerie illustrée dans les années 1930⁵³.

Cette instruction est le principal moyen du dynamisme des petits africains face à l'envie de se familiariser avec les nouvelles formes d'expressions artistiques. L'artiste Rigobert Aimé NDJENG (1927-2011), l'un des tous premiers artistes précurseurs de l'art pictural (toile et papier) au Cameroun durant la période postcoloniale, lors d'un entretien donne un bref aperçu à ce propos en disant : « Les leçons sur l'écriture et sur le calcul dans le premier cycle primaire étaient appliquées au dessin. Les enseignants nous apprenaient des chiffres de 1 à 0 en démontrant leur correspondance aux différents dessins illustrés : 1 coïncide à un bâton avec crochet ; 2 et 5 ressemblent à l'hameçon et à la faux ; 3 correspond aux battements d'ailes d'un oiseau ou à la poitrine d'une femme ; 4 possède la configuration d'une houe ; 6 et 9 ont la forme du ventre d'une larve de têtard ; 7 correspond aux pinces de la menthe religieuse ; 8 à la tournure d'une corde entrelacée ou nouée ; 0 dispose l'aspect d'un œuf » (Cyrille ZEH, 2014 :5). À l'instar de Rigobert NDJENG, le Révérend Père Engelbert MVENG (1930-1995) est aussi de la première génération d'artistes modernes au Cameroun, issu de ce dynamisme. Son talent de dessinateur avait très tôt attiré l'attention de ses professeurs et qui l'avait aussi tôt impliqué dans l'enseignement des jeunes élèves dès son adolescence à l'école de la mission catholique de MINLABA, une ville du Sud du Pays⁵⁴. E. MVENG est l'un des génies de cette stimulation de l'école coloniale, qui même après son ordination sacerdotale, n'a eu de cesse d'œuvrer pour le développement des arts plastiques au Cameroun en élaborant un vocabulaire esthétique original, basé sur la schématisation des formes

⁵³ Cyrille ZEH, 2014 : *Étude iconographique des genres et thématiques dans la peinture moderne au Cameroun*, P. 4

⁵⁴ A. Schemmel 2015 : *Visual Arts in Cameroon : A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Doctoral Dissertation, Free University Berlin, P. 45

qui est l'aboutissement de la méthode de création appelée « Loi universelle de la création esthétique africaine OLMC ».

La période postcoloniale fait état d'une quasi absence de peinture comme forme d'expression en art qui jusque-là n'était pas encore enracinée dans les mœurs populaires ou dans la culture artistique du pays et de la ville de Yaoundé en particulier. Les seules valeurs culturelles nationales auxquelles on accordait du crédit étaient la danse, la musique, et la lutte traditionnelle et comme activité importée on ne comptait que le football et la boxe⁵⁵. On ne compte que très peu de peintres actifs en cette période hormis quelques pionniers de la peinture sur chevalet comme Rigobert NDJENG dont l'activité picturale était déjà effective en 1945. En 1951, il était appelé pour représenter le jeune gouvernement camerounais dans des Salons dédiés à la peinture en Afrique Centrale précisément au Gabon et en Guinée Équatoriale, au Kenya, et en Ouganda⁵⁶. Il faut attendre les années 1967 pour voir émerger la peinture sur chevalet, tout d'abord comme simple concours d'affiches qui consistait à reproduire des paysages mémorables dont l'un des plus populaires était celui du récent pont sur le Wouri⁵⁷, puis à travers des portraits et les scènes de vie villageoises (le plus souvent en noir et blanc). La peinture sur chevalet faisait partie de cette modernité importée. Avant l'autonomie politique du Cameroun il était rare de trouver un peintre moderne ces dernières années-là, toutes fois on y comptait trois grandes figures de la peinture, vivants dans la ville de Yaoundé dont les styles et les principes étaient considérés comme diamétralement opposés. L'un est Rigobert Aimé NDJENG (1928) originaire d'ESÉKA et l'autre est Martin Abessolo (1933) originaire d'Ebolowa ; Didier ETABA (1947) originaire de Yaoundé. Sans une formation « formelle » ou académique tous les trois artistes étaient influencés par l'expressionnisme, le pointillisme et l'impressionnisme des européens, c'était là leur point commun. La capacité des uns et des autres était dans la reproduction des portraits du Chef d'État, le Président Ahmadou AHIDJO, puis celui de Madame Germaine AHIDJO ; ces trois peintres s'illustraient chacun par leurs grandes habiletés dans cette spécialité de genre. Entre les années 1970 – 1980⁵⁸, après indépendance du Cameroun, la capitale Yaoundé est devenue un véritable chantier d'urbanisation une métropole moderne abritant le pouvoir post coloniale. Celle-ci va voir plusieurs entreprises prendre pied, avec elles la construction des espaces culturels, des ateliers, des galeries et des écoles pour le bonheur des créateurs. Selon Catherine PITET (2005), l'action est accentuée dans la formation des artistes peintres. On compte parmi les artistes une nouvelle

⁵⁵ Jean Marie AHANDA, 2006, *The Last Picture Show*, Gondwana, no. 3, P. 6

⁵⁶ Jean Marie AHANDA, *Op.cit.*, P. 28

⁵⁷ Communication orale de Joseph François SUMEGNE, juillet 2022

⁵⁸ Cyrille ZEH, 2014, *Étude iconographique des genres et thématiques dans la peinture moderne au Cameroun*, P. 4

génération issue : soit de l'interaction sociale avec des personnes plus expérimentées, soit de l'encadrement d'atelier tel que celui de Roger LAGRAIRE⁵⁹ ou encore celui du Père Engelbert MVENG Art nègre fondé au cours de l'année 1968 qui au cours des années devient un atelier-école⁶⁰, soit ceux des formations par correspondance auprès des écoles d'art à l'instar des Philippe MADIBA et Michel MOUTI MVON, diplômé de l'École A. B. C de dessin de Paris, et une minorité issue des écoles de beaux-arts étrangères à l'instar de Gaspar GOMÁN, Pascal KENFACK, et Jean KOUAM TAWADJEU. Les années 80 seront le début des grandes rencontres et des regroupements d'artistes « non formelles » dans le pays, décidés à faire connaître la peinture au grand public. Ils tiennent à marquer la rupture dans le style et la création, même si le matériel reste le même et approximatif. Des associations d'artistes se reflètent d'exister par la création, et non plus par la copie et la répétition. Pour certains d'entre eux cette création se veut moderne et individuelle à l'instar de Othéo, Viking, Koko KOMEGNE, NYA Delors, Le primitifs, SUMEGNE, NDJENG, MEUNGUE ELANGA, et avant eux Séverin Cécile ABEGA, Isidore ZOGO. Ils multiplient des expositions de groupe dont le succès convainc la société de cigarettes Bastos à créer un concours de « la Jeune peinture camerounaise » qui connaîtra quelques éditions. Celles-ci vont ouvrir la voie plus tard à des concours nationaux⁶¹ de peinture et expositions individuelles au centre culturel Français, à L'institut Goethe, et surtout au Centre culturel Américain (Jean-Marie AHANDA, 2006 :3). Il faut attendre les années 1990 pour voir émerger une série d'artistes académiciens issue de l'école d'art de Mbalmayo qui offre à la scène artistique du Cameroun une jeune génération d'artistes, talentueux et un matériel professionnel de qualité.

⁵⁹ Roger LAGRAIRE (un collaborant français) qui ouvre à Yaoundé sensiblement vers la fin de la période coloniale dans l'ancien quartier administratif et qui enseigne des techniques de peinture aux artistes passionnés à maîtrise des matériaux de la peinture moderne, les techniques de la peinture sur toiles et comment peindre sur chevalet. Le promoteur organise une exposition avec ses artistes peintres le premier janvier 1960, lorsque le Secrétaire Général de l'Organisation des Nations Unies proclamait l'indépendance du Cameroun. Les peintres présents lors de cet événement et ayant exposés les tableaux sont Rigobert Aimé NDJENG, Martin DJOMBÉ, Martin Abessolo, René ONDOUA qui à leur tour vont encourager leurs jeunes cadets dans la même voie. (Cf. Cyrille ZEH, Op.cit., P. 5)

⁶⁰ Selon Messine, E. MVENG a créé l'Atelier de l'Art Nègre comme un atelier d'artisanat atypique : un espace de travail commun qui visait à fournir « un cadre stable de communication et d'apprentissage » beaucoup y ont fait leurs premiers pas jusqu'au chemin qui leur mènent droit à gloire, les artistes plasticiens comme François BIVINA, Michel NTONGA, Etienne LEMDJOU, Emmanuel ETOLO EYAH. (Cf. Littlefield Kasfir et Förster, introduction à l'art africain et à l'agence dans l'atelier, 1.)

⁶¹ Pendant l'Année Internationale du Tourisme, l'Office National du Tourisme du Cameroun chargé des activités d'exhibitions organisait un festival qui est fondé sur des compétitions et durant lequel un concours d'art d'affiche fut lancé, certains artistes comme Rigobert Aimé NDJENG, Martin NDJOMBÉ y ont participé.

1.2.2 Peinture, formes d'expression et matériaux

Après analyse, recherche historique et académique⁶² nous nous accordons à dire que la propagation des écoles missionnaires a contribué à l'adoption de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux par les artistes modernes. Des fournitures d'art comme le papier, les aquarelles, la gouache, la peinture huile, peinture acrylique, les pochoirs, la toile et la photographie se sont imposés au cours de la rencontre coloniale en partie grâce à l'enseignement missionnaire et au développement urbain de la ville. Les premières manifestations de la peinture à Yaoundé se font par plusieurs transformations selon les caractéristiques du dynamisme du contexte socioculturel, historique, politique et économique au Cameroun en cette fin de la deuxième moitié du XXe siècle. Les premières peintures sont réalisées à partir des matériaux approximatifs.

1.2.2.1 Formes de matériaux

Dans la ville de Yaoundé comme ailleurs au Cameroun les premiers travaux sont exécutés au moyen de peinture à eau ou à huile bâtiment, la majorité des peintres peignent des aplats en noir et blanc à cause de l'absence de teinte, les couleurs comme rouge étaient empruntées au produit d'activité métallique tel que l'antirouille⁶³. Une prééminence d'œuvres picturales en couleurs est observée dans le paysage artistique lorsque les peintres eux même se résolvent à composer des couleurs sous forme de teintes naturelles. Plusieurs peintres s'adonnent donc à cette pratique à l'instar de François Tabi II, Pierre Émile YOUNBI, Pascal Kenfack, Jean EMATI et bien d'autres avant eux pour qui la création de teinte naturelle était devenue plus qu'une nécessité, mais un prétexte d'expérimentation. Ils parvenaient à obtenir à partir de différentes terres et poudres de végétaux⁶⁴, des couleurs minérales et organiques tels que le marron, le marron clair, le rouge, le jaune, le gris, la dorure, l'argent qui était mélangé à un fixateur de différente nature tel que la peinture blanche, le pétrole, l'huile, ou encore de la colle à bois qu'ils se procurait au près des menuisiers, le noir était obtenu à base de poudre de pile écrasé. Les peintures manufacturées étant une denrée rare et un lux hors de portée de tous les artistes, quelques peintres élitistes

⁶² Après les enquêtes de terrain mené et les efforts de recherche bibliographique fourni sur le sujet : A. FRANQUEVILLE 19768, « *Le paysage urbain de Yaoundé* », in *Cahiers d'Outre-Mer Année, Avril -Juin, n° 82,21ème, 1968, 50 Pages, PDF* : Jean-Marie AHANDA, *The Last Picture Show*, Gondwana, no. 32006 : Cyrille ZEH, *Étude iconographique des genres et thématiques dans la peinture moderne au Cameroun*, 2014 : Annet SCHEMMELE, *Visual Arts in Cameroon : A Genealogy of Non-formal Training 1976-2014*, Doctoral Dissertation, Free University Berlin, 2015 : Ruth Colette AFANE BELINGA, *De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologique*, 2019.

⁶³ L'antirouille produit utilisé pour préserver les objets métalliques de la rouille, autre fois d'aspect rouge (Communication orale de l'artiste Tabi II François, Mai 2022)

⁶⁴ Information issue d'un échange sur le moyen d'obtention de teintes colorées face au déficit des couleurs manufacturés (Communication orale de l'artiste Pierre Émile YOUNBI, Mars 2022)

(OTHEO, Pascal Kenfack...) qui avaient des opportunités de voyages ou des connaissances européens qui pouvaient se procurer en peinture acrylique ou à huile pour les toiles, pour changer des dérivées pour bâtiments. Avec la construction des espaces culturels, des ateliers, et des points de commerce, il faut attendre les années 1980 pour voir se vulgariser les tableaux réalisés en couleurs à l'aide de gouache ou aquarelle mélangée à de la peinture acrylique blanc pour bâtiment pour rehausser leur adhérence sur la toile ce qui procuraient un aspect pastel aux couleurs. Les premières acryliques sont sous forme de poudre déjà expérimentée lors des ateliers dans les espaces culturels (Goethe Institut, Centre culturel Français, Centre culturel Américain) les artistes se les procuraient aux près des grandes surfaces de commerce tel que Arnaud, Kiriakidès, Tsekénis qui étaient les premières boutiques à importer les peintures d'art au Cameroun. Au cours des années 1967 les artistes peintres avaient recours à divers outils pour réaliser leurs œuvres. Martin ABESSOLO par exemple passé maître à l'utilisation des bambous ceux-ci n'avaient aucun secret lorsqu'il s'en servait pour peindre, d'autres avaient avec pour usage des pinceaux fabriqués de manière artisanale à l'aide d'herbes séchés, dont la tige était ramollie à l'aide d'une pierre de manière à obtenir une forme approximative à celle d'un pinceau actuel. Une autre option était l'utilisation des restes de pinceaux pour bâtiment usager⁶⁵, dont les poils étaient scindés pour former des petits pinceaux fait maison. D'autre part quelques artistes proches des institutions promoteurs d'art pouvaient s'en procurer d'authentique. Au cours des années 1990 l'école des beaux-arts de Mbalmayo, connue sous le nom de IFA, est l'une des principales structures qui fait connaître et fourni le matériel adéquat et de qualité professionnelle pour la peinture aux peintres de la ville de Yaoundé. Beaucoup d'artistes de la ville comme TAB'S, Étienne ÉTOGO, René TCHEBETCHOU, Michel MOUTI, et bien d'autres s'y ravitaillent dès les années 1990⁶⁶. Différentes techniques de peinture s'intègrent ainsi au fur et à mesure dans la pratique picturale.

1.2.2.2 Formes d'expression

Pour ce qui est des différentes expressions picturales, les premières œuvres se résument simplement à la forme classique de peinture sur chevalet, caractérisé par un style figuratif en aplat. Il faut attendre la fin des années 1970 pour voir émerger une recherche d'un style original⁶⁷. Initiative catalysée par un artiste Congolais Makela DIMBISSI chargé d'animer en peinture les récentes constructions de la SIC à Messa. Son style va influencer énormément les artistes qui le

⁶⁵ Propos recueilli par Tabi II François lors d'un échange en 1975 avec Michel ONANA, peintre professionnel en Bâtiment formé à l'école occidentale avant la période postcoloniale.

⁶⁶ Communication orale de François TABI II, 26 Mai 2022

⁶⁷ Jean Marie AHANDA, 2006, *The Last Picture Show*, Gondwana, no. 3, P. 3

transposeront naïvement dans leurs productions. Au cours des années 1980, les regroupements d'artistes favoriseront la prise de conscience de l'importance et la nécessité d'un style individuel dans la création d'un artiste. Dès lors s'amorce une nouvelle ère dans la peinture motivée par une recherche stylistique des artistes peintres qui aspirent tous maintenant à se démarquer les uns des autres. Dans cette effervescence, on observe une diversité des pratiques picturales naissante, laissant libre cours à une frénésie de combinaison des médiums aboutissant à une hybridation des techniques utilisés. Ce croisement de techniques va illuminer la scène artistique de Yaoundé avec des styles exceptionnels les uns des autres tels que ceux des artistes comme Engelbert MVENG, Rigobert NDJENG, Martin ABESSOLO, Gaspard GOMÁN, Pascal KENFACK et bien d'autres pionniers considérés aujourd'hui comme figures de proue de la peinture au Cameroun. Avec le concours des ateliers de formation organisés par des institutions promotrices d'art (Institut Goethe, Centre culturel Français etc.) et le contact avec les productions étrangères les artistes implémentent dans leurs travaux des styles européens tels que l'expressionnisme, l'abstraction, le pointillisme et l'impressionnisme⁶⁸. Toujours dans la mouvance de la recherche d'une identité artistique individuelle, les surfaces des toiles perdent peu à peu de leur homogénéité pour céder la place à une nouvelle expérimentation artistique qu'est le collage. IL se résume tout d'abord à de la terre et de la colle sur la toile. Puis des peintres plus audacieux vont plus loin dans l'application de la technique en ajoutant sur la toile des matériaux hétéroclites (tissus, écorce, papier journaux, papier, minéraux, sculpture en bois, masque etc.) selon leur sensibilité esthétique. Dans le souci d'une création conservatrice et fidèle à l'esthétique artisanale africaine, certains artistes comme le R. P. Engelbert MVENG ont trouvé mieux de mettre l'accent sur les matériaux locaux tels que l'écorce d'arbre (Obom⁶⁹), combiné à une morpho-esthétique familière à celle de la statuaire africaine ; des formes stylisées (réalisé dans style appelé Abbia) couper et coller sous forme de composition multicolore (Rouge, Ocre, Noir, Bleu, Vert) avec pour visée la revalorisation des aspects pratiques des techniques indigènes dans la création moderne. En plus du collage, des nouveaux médiums sont associés à la pratique picturale, des œuvres, le plus souvent réalisées dans des espaces à découvert à l'instar des fresques mosaïques ornant les édifices de la ville de Yaoundé, sont conçues au moyen de faïence de céramique ou de pâtes de verre. De plus en plus les médiums utilisés dans la peinture se diversifient avec l'avènement de l'art contemporain, qui prend de l'envergure auprès

⁶⁸ Jean Marie AHANDA, Ibid.

⁶⁹ L'Obom est caractéristique de la Zone forestière Centre, Sud, Est notamment chez les peuples Fang-Beti) Utilisée depuis des décennies dans la confection des vêtements des Bantous. Puis revalorisé comme tenue des autorités traditionnelles Beti. Aujourd'hui elle est courue par l'industrie vestimentaire Camerounais tout entier. Elle est extraite d'un arbre appelé « Aloa » ou « Andom » ou encore « Nloi » en fonctions des localités du centre et sud du pays.

des artistes Académiciens moulés à l'école occidentale. Dès lors dans la peinture, en plus des médiums classiques (peinture à l'huile, pastel, sanguine, Acrylique, Faïence etc.), les artistes contemporains sont particulièrement friands de médiums nouveaux : Médiums « tangibles » ; Déchets, matériaux divers (béton, terre, sable, etc.), Polystyrène, polyuréthane, silicone, plastique, Objets divers plus ou moins transformés ou dégradés, environnement (notamment pour le Land art) etc.), des Médiums « technologiques », logiciels informatiques, voire de « non médiums ». Notamment, la vocation éphémère ou « en cours » de nombre d'œuvres, questionne la notion même de médium, qui devient souvent un simple vecteur de médiation plutôt qu'un support stable. Cela rejoint la mutation des supports d'expression entamée depuis les années 1980, qui préconise une dématérialisation progressive au profit de l'idée, qui très rapidement devient une question d'enjeux auprès des acteurs de l'art.

1.2.3 Enjeux et problématique dans la peinture à Yaoundé

Contrairement à l'expression sculpturale, la peinture moderne au Cameroun n'est qu'une forme d'art très récente. Induite par l'influence européenne en Afrique, la peinture jouit d'une faible reconnaissance et d'une audience réduite. Toutefois cette expression picturale aura vite fait de gagner le cœur des artistes camerounais comme ceux d'ailleurs en Afrique ou de par-delà le monde. Aujourd'hui incontournable et placé au centre de l'activité artistique camerounaise, la peinture est en grande partie responsable de la visibilité et de la diffusion de ses créations artistiques sur l'échelle internationale, et de la galvanisation de son identité culturelle et artistique.

Dans la capitale politique, elle représente la forme d'expression artistique majoritaire après la sculpture qui aussi n'est pas en reste, malgré qu'elle se soit faite ravir la première place. Dans son caractère de ville cosmopolite, Yaoundé renferme un large éventail de style de peinture et dessin tout d'abord naïf, qui déjà étaient diffusés sur papier et autres surfaces portables à travers le territoire de la colonie Kamerun⁷⁰, ces avant-postes qui étaient également d'importants commissaires de tableaux et d'artefacts. Lorsque la colonie a accédé à l'indépendance, une première génération de dessinateurs et de peintres avait commencé à vivre modestement de ces formes d'art en s'adressant à différents groupes de clients, dont les plus élitistes étaient le clergé et les commanditaires européens. Qui définissait le paysage de la scène artistique, qui se limitait essentiellement à des portraits, des scènes religieuses, des scènes de vie quotidienne et des paysages. Il faut attendre les années 1980 pour voir une pleine effervescence de style.

⁷⁰ Colonie Kamerun appellation allemande du Cameroun

1.2.3.1 Enjeu et création picturale

Au contact des artistes extérieurs et leurs productions artistiques, à travers notamment, des rencontres, l'organisation des expositions individuelles ou collectives, la participation au concours de la peinture à Yaoundé, au niveau national et même international, et à l'influence des institutions qui ont apporté un véritable élan à la pratique de la peinture, les œuvres de ces peintres poussés par une quête de reconnaissance intègrent une dynamique de métissage esthétique mêlant à la fois héritage traditionnel et assimilation des acquis du monde moderne occidental de l'art. Cette recherche qui apporte ses expériences matérielles, ne caractérise pas seulement l'œuvre des artistes peintres de Yaoundé dans la création des effets plastiques, mais aussi à la représentation des sujets. Il faut noter que les artistes restent d'ailleurs fidèles à l'héritage culturel camerounais tout en maîtrisant de nouvelles technologies internationales,⁷¹ quitte à ramer à contrecourant des exigences des amateurs d'art et collectionneurs. Pour mieux les apprécier, il faut les regarder à l'intérieur des contextes qui les ont vus naître, d'où une course à l'identité culturelle et artistique qui est le mot d'ordre de la création d'aujourd'hui. Une tâche ardue compte tenu des exigences esthétiques actuelles et de l'audience d'une œuvre d'art qui se veut universelle, les artistes doivent puiser dans leur origine pour satisfaire un public de divers horizons.

1.2.3.2 Enjeu et contexte social

D'une manière générale la caractéristique première que l'on peut retenir des peintres des années 50 – 80, est que cette génération pionnière était méfiante et individualiste. Ils préféraient rester conservateurs, distraits, surtout dans la pratique, envers leurs homologues de métier en évitant des contacts très familiers à fin que ces derniers ne soient pas au fait de leur technique dans certaines réalisations ou ne puissent s'acquérir leur concept⁷². Certains le faisaient dans l'optique de stimuler le potentiel qui pouvait sommeiller en leurs cadets, comme le souligne maître Joseph Francis SUMEGNE apprenti à cette période dans l'atelier de Maître ABESSOLO Martin qui lui répétait amicalement sans cesse : « Non ne m'imites pas, fait tout ce que tu veux mais ne me copie pas, je sais que tu en es capable et que tu seras un grand artiste » une façon pour lui de l'encourager à la recherche d'un style qui lui est propre. En plus de la méfiance, la peinture, au sein des arts, désormais capable de se revêtir d'un discours politique, religieux, ou social pousse les artistes à éviter d'aborder les sujets révolutionnaires et socialisants qui concernent la politique, le xénophobie, l'esclavage, les indépendances en Afrique, la corruption, les guerres, les droits de l'homme⁷³ de peur d'être mis en mal par les autorités locales. À l'instar de l'artiste Jean KOUAM

⁷¹ Cyrille ZEH 2014, *op. cit.*, P.9

⁷² Communication orale avec l'artiste Joseph Francis SUMEGNE Août 2022

⁷³ Cyrille ZEH, 2014 : *Étude iconographique des genres et thématiques dans la peinture moderne au Cameroun*, P. 7

TAWADJE (Communication orale en Juillet 2022) qui révèle avoir été interpellé⁷⁴, à maintes reprises (en 1987, 1993 etc.) à cause d'une interprétation tronquée de plusieurs de ses œuvres (*l'aveugle aux urnes, le gourmand etc.*) lors des expositions collectives à l'institut Français et au Goethe Institut. Aujourd'hui, les tabous sont levés dans la peinture contemporaine qui ne connaît aucune limite, ni de frontière esthétique du point de vue de l'étude des différentes cultures (en tenant compte du transfert de concept), le problème essentiel est celui du degré d'adéquation des concepts à la réalité transcrite dans les œuvres face au consommateur.

⁷⁴ L'artiste Jean KOUAM TAWADJE a été interpellé, respectivement en 1986 et 1987 après une exposition à l'institut français pour sa toile à polémique « l'aveugle aux urnes » et une autre fois en 1993 à l'institut Goethe pour une toile pouvant être baptisé le « gourmand » d'après l'artiste représentant un homme mangeant avec un tablier au tour du cou, réceptionnant la nourriture qui s'échappe de la bouche pour atterrir dans un panier positionné à ses pieds, pour ne pas en perdre une miette ; interprété par les autorités comme « le Président de la République mange seul » ; une autre toile qui l'aurait valu d'être interpellé par un commissaire de police est celle représentant des personnes embarquées dans une pirogue, dont une seule d'elle avait les yeux ouverts et les autres les yeux bandés, qui auraient été comprise comme disant que « le président domine sur les autres qui le suivent comme des aveugles ». Propos recueillis au cours d'un entretien au domicile de (*Communication orale au domicile de l'artiste Jean KOUAM TAWADJE le 20 Juillet 2022 à Biyemassi*).

**CHAPITRE 2 : CONDITIONS DE
CRÉATIONS : TECHNIQUES, MATERIAUX
ET SUPPORTS DANS LA PEINTURE À
YAOUNDÉ**

2.1 PEINTURE SUR CHEVALET STYLE ET TECHNIQUE

Malgré sa récente émergence, la peinture en Afrique connaît de grandes innovations qui arrivent surtout au milieu du XXe siècle. Les artistes modernes s'intéressent de plus en plus aux nouvelles techniques d'expression picturale et à la combinaison des médiums aboutissant à une hybridation des techniques utilisées. Leur travail se rapproche des caractéristiques de la peinture contemporaine occidentale dont elle est issue, inspirée et dont l'assimilation se fait de plus en plus frénétique dans les créations africaines. La peinture comme tout autre art, est d'abord un langage plastique, c'est-à-dire lié aux formes. Pour être plus complète, la forme en peinture inclut beaucoup de choses : le matériel qu'utilise l'artiste (bois, pigments, toile, etc.), le style dans lequel il travaille et les éléments plastiques proprement dits que sont les lignes, les masses, les points, les mouvements, l'espace, les couleurs, la lumière et la composition⁷⁵. Tant d'aspects sur lesquels l'artiste s'applique pour parfaire sa technique que ce soit à la main au pinceau ou au moyen d'autres outils. À travers l'histoire, la peinture a été utilisée pour décorer (poterie, Parures, Corps humain), rehausser (sculpture et architecture). Aujourd'hui, ces éléments sont tout autant présents, mais non plus comme élément décoratif mais comme partie intégrante de la peinture et si la toile, préparée ou non, est restée d'un usage très répandu, toutes fois plusieurs matériaux sont aujourd'hui utilisés au fil des recherches comme support en peinture : le bois, le papier, le métal, la tôle, le voile de Nylon, le béton. D'où une nécessité de spécifications des différents usages et niveau d'intégration.

2.1.1 Support dans la peinture

L'initiation à la peinture de chevalet académique coloniale et postcoloniale, qui permettait aux apprenants dès leurs plus jeunes âges de faire leurs premiers pas en dessin, s'est toujours faite sur des supports papiers comme le réclame et le démontre les travaux de plusieurs peintres de période éloignée ou contemporaine (ABESSOLO, SUMEGNE, GOMÁN, TAB'S, KONO) puis avec plus d'expérience, l'aventure se poursuivait sur la toile ou différent autre support. Il en est de même pour les artistes « autodidactes » qui ont fait du chemin sous cette dynamique de diffusion de cette nouvelle culture qu'ont embrassé les premiers dessinateurs coloristes modernes à Yaoundé. Dans cette dynamique certains artistes comme GOMÁN, ABESSOLO et bien d'autres ont maintenu l'usage du support élémentaire qu'est le papier et en ont fait un support de prédilection.

⁷⁵ Bernard RANCILLAC, 1991 : *Voir et comprendre la peinture*, P.13.

2.1.1.1 Le Papier

Utilisé à différentes fins (Matériau de mise en forme, surface de travail, support additif) le papier sous ses diverses compositions, caractéristiques et qualités de surface (Papier à dessin (à grain ou lisse), Papier couché, Bristol /cartonné, Aquarelle) a toujours été un support de travail de choix pour les peintres en herbe tout comme pour les professionnels, de par sa légèreté, sa facilité de transport, son faible coût ou par le simple fait de ses spécificités techniques. Comme cet artiste adepte de la pratique de l'art de la peinture qui choisirait un papier adapté pour l'aquarelle, selon sa spécialisation ou sa préférence de genre (paysagiste, portraitiste, ruiniste, naturaliste, de genre, d'histoire, de vanité, etc.), ou selon son choix stylistique et esthétique (symboliste, réaliste, surréaliste, abstrait, etc.). Le papier est adapté au travail avec un crayon à mine de plomb, crayon de couleur, sanguine, pastel, charbon, feutre, ou à l'encre de chine, ou encore pour l'exécution des techniques tels que celle de l'Aquarelle, le lavis, la gouache, l'Acrylique, l'huile. Il reste un support de travail polyvalent pour la réalisation d'œuvres. Ainsi au fil des années, des multiples techniques ont été recensées à l'usage du papier. Dans l'art pictural au Cameroun et à Yaoundé en particulier, ce support fut expérimenté par bon nombre d'artistes. Nous identifions de ces formes d'expression l'usage de l'encre de chine sur papier technique de prédilection de l'artiste Michel MOUTI qui s'est bâti une carrière autour de cette technique, ou celle des pastels sur papier du jeune peintre ONOBIONO qui explore les rendus de matériau sur large surface de Bristol. Gaspar GOMÁN est l'un des peintres à avoir été le plus expérimenté sur ce support à travers ses œuvres. On peut retracer une véritable richesse de variétés techniques allant des œuvres à l'huile sur papier à de multiples autres applications.

- *Collage* : trouvant ses origines vers le 10^e⁷⁶ siècle le collage existe dans de nombreux domaines. Selon Le Petit Larousse 2010 c'est un procédé de composition (plastique, musicale, littéraire) consistant à introduire dans une œuvre des éléments préexistants hétérogènes, créateurs de constantes inattendus ; l'œuvre ainsi obtenue. Dans le travail de GOMÁN il consiste à coller du papier sur du papier (par superposition de forme, ou motif sur fond décoré) ou présenté sous forme de papier marouflé.

- *Marouflage* : technique qui consiste à fixer une surface légère sur un support plus solide et rigide, à l'aide d'une colle forte dite maroufle qui durcit en séchant⁷⁷. Particulièrement utilisé dans ses œuvres GOMÁN associe du papier à des écorces de palmier.

⁷⁶ Consulté le 11/08/2022 sur <https://graphiste.com/blog/guide-collage/amp>

⁷⁷ Marouflage - Wikipédia

- *Gravure* : comme le dessin ou la peinture, la gravure est un art graphique, où l'artiste travaille non pas sur le support final, mais sur un matériau intermédiaire, destiné à être encre puis imprimé sur une feuille de papier. Lorsque le graveur est également le créateur de l'image, le résultat obtenu est une œuvre originale. Gaspar GOMÁN dont les œuvres sous forme d'impression à plat ne sont donc pas des « gravures » au sens strict du terme (n'implique pas réellement une étape de gravure du support ; on en distingue trois types la lithographie, le monotype et la sérigraphie) mais assimilés comme tels GOMÁN conçoit ses œuvres au moyen de la sérigraphie, sur un châssis tendu d'un tissu fin dont les pores sont bouchés là où le papier doit éviter l'encre. Ce processus utilise le principe du pochoir où l'encre passe à travers les mailles d'un écran de soie pour se déposer sur du papier plat.

- *Papier Mâché* : Ancien matériau noble, le papier mâché n'est pas tout jeune, sa première forme a été retrouvée en Chine au VIII^e siècle, elle s'est ensuite répandue en Europe où de nouvelles recettes et utilisations ont vu le jour. C'est en Italie que le papier mâché a commencé à être très utilisé au XVII^e siècle et c'est d'ailleurs la ville de Lecce, dans le sud, qui en a fait sa spécialité : "La cartapesta" que l'on traduit par "carton-pâte". Composé de papier (Journaux, carton, ou autre) de tissu textile ou non et de colle humide de fois mêlé à de l'eau. Le papier mâché est un matériau solide et facile à fabriquer qui peut être utilisé pour recouvrir diverses surfaces. Il est utilisé en arts plastiques pour créer un répertoire inépuisable de formes, telles que des sculptures, des masques, des reliefs, des décors et plus encore. Très souvent peint il rehausse le rendu final de l'œuvre qui gagne à être recouvert de motifs uniques, de couleurs et de designs intéressants. Expérimenté par Pierre Émile YOUNBI, et KANTE, dans la création de forme diverses et des volumes sur toile et bien d'autre homologues tels que Didier EBANDA qui en a fait son principal matériau de mise en relief des formes dans ses créations sur toile.

2.1.1.2 La Toile

Apparu pour la première fois en 1410 en France, la première toile connue est celle de *la Madone à l'ange*, son expansion se fera deux siècles plus tard⁷⁸. Elle est sans doute le plus vieux des supports d'expression de prédilection des artistes peintre. La toile est initialement faite de fibre de lin, parfois de chanvre ou d'un mélange des deux, de coton, ou de fibres synthétiques. Aujourd'hui sa composition est faite de textiles industriels de substitution tels que le Jean (cours pour ses différentes variantes), coton, lin, d'écorce végétale (OBOM) ; enduite d'un apprêt et montée sur un châssis (sur des lamelles de bois taillés en biseau pour la plupart du temps, si non

⁷⁸ Peinture sur toile – Wikipédia consulté sur [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/peinture sur toile](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/peinture_sur_toile)

monté sur des cadres en rotin ou marouflé sur un panneau de bois. Selon le rendu visé la peinture sur toile a connu nombre d'expérimentations depuis la période postcoloniale à nos jours. Sujet à des réformes d'ordre économique les supports utilisés pour la toile ont fait l'objet d'une constante évolution en fonction des offres du marché local et des exigences des marchés professionnels contemporains de l'art qui préconisent un support de qualité, jugé sur sa conservabilité, durabilité, et restaurabilité pour garantir une certaine pérennité à l'œuvre. Le support en toile de jute était le plus courus, avant le développement de l'industrie du textile avec le commerce qui connaît son plein essor avec l'avènement des centres commerciaux et les boutiques grecques et libanais (Printania, Arnaud, Kiriakidès, Tsekénis, Louis Torbey, Kory etc.), qui introduisent la technologie occidentale dans les arts plastiques entre autres des textiles et toiles préparées aux normes occidentales. En plus de cela s'ajoute une préparation artisanale propre à l'artiste. Heurté au déficit de matériau adéquat pour traiter ces toiles localement les artistes peintres locaux préconisent le choix d'un textile en fonction de sa haute capacité d'absorption. Ce qui leur permet de préparer leurs supports en fonction du travail à faire et du résultat escompté. Lambert EBODE qui opterait pour le lin ou par défaut le Jéricho par rapport à sa texture. Yves KONO qui lui opte pour du Jeans pour sa souplesse et sa haute résistance à la tension dû à l'équerrage et à sa forte capacité d'absorption. Dans les tableaux l'on découvre également un renouvellement de techniques, de méthodes dans la préparation des toiles : il y a une diversité de matériaux que des peintres introduisent dans les surfaces de leurs tableaux dérivant d'une richesse de contenance incommensurable. Des pigments industriels font mariage aux matériaux locaux des plus ordinaires : terres, sables, poudres de charbons et de bois, fibres végétales et même des corps qui proviennent de la culture de consommation, intègrent la composition : denrées alimentaires, fourchettes, cuillères, plastiques fondus, fils de fer, cadrant de montres, morceaux de vêtements, feuilles de papiers, postes radios, cartes photos, plâtres, ciments, cassettes etc.

2.1.1.3 Support disparate

Hormis les supports classiques tels que le papier et la toile, on distingue dans la peinture des supports hors du commun tels que la tôle, le plexiglas, verre, écorce végétale qui offrent des œuvres tout aussi authentiques que les autres supports d'expression. Toutefois nous trouvons très peu d'adepte de ces supports hors norme, à l'exception du feu Père Engelbert MVENG pionnier dans la production d'œuvres ayant pour unique support l'écorce Obom⁷⁹, aujourd'hui exploitée par son disciple Emmanuel ÉTOLO ÉYAH et bien d'autres artistes (Othéo, Ambroise IYA'A ENAMA, TAB'S etc.). Comme autre support nous avons la tôle et du plexiglas exploité dans la production

⁷⁹ L'Obom est une écorce d'arbre. Cf. Chapitre 1, P.53

d'œuvres par l'artiste Jean Michel DISSAKÉ sous son style qualifié de « *Pictosculpture* » ; dans un mélange insolite l'artiste allie toile, liane⁸⁰, plexiglas et tôle pour une création de formes époustouflantes et inopinés.

2.1.2 Les techniques picturales

Une technique picturale est une technique qui contribue à la réalisation d'une peinture ou d'une image qui évoque la peinture. L'expression technique picturale décrit « un procédé opératoire conscient, réglé, reproductible et transmissible⁸¹ » des arts plastiques, en particulier la matière et les instruments que l'artiste a utilisés, qui vont de la fresque à l'aquarelle et en passant par la peinture à l'huile et le pastel, ainsi que leurs procédés d'application. Les techniques picturales comprennent principalement la composition, qui concerne la photographie comme la peinture, le dessin, préparatoire ou sous-jacent, impliquant la perspective, en plus des méthodes d'application des couleurs.

2.1.2.1 Le Pinceau

Le pinceau⁸² (du latin *peniculus*, petite) est une variété de brosse à poils souples et à touffe plus ou moins effilée, destinée à enduire une surface d'une couche mince de matière, peinture, encre, vernis, fard. En peinture artistique c'est un outil d'application des couleurs essentiel qui permet de définir les contours et les formes. Utilisé depuis plusieurs années par les peintres, le pinceau est un outil incontournable chez le peintre. En poils naturels (issu de poils de bête) ou en poils synthétiques (Nylon blanc, Soie de porc), le choix du pinceau dépend de sa forme (voir planche 1) et de l'usage spécifique et des effets (rendu léché et lisse, rendu texturé) désirés. La plupart des peintres de la ville de Yaoundé l'utilise dans leurs quotidiens depuis des décennies, depuis les formes artisanales⁸³ à celles disponibles dans les surfaces de ventes de matériels d'artistes. Pour beaucoup d'artistes de Yaoundé le choix s'est imposé à eux selon leur formation (formelle ou informelle), pour certains amoureux des expérimentations l'usage du pinceau ne fait pas partir de leurs quotidiens, ils optent pour des outils plus rigides tels que le couteau à palette ou d'autres outils peut conventionnels.

⁸⁰ Les lianes ici font office de châssis pour l'artiste, qui s'amuse à les tordre à souhait pour obtenir des formes tridimensionnelles variées

⁸¹ Étienne Souriau 2015 : *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, Éditions « Quadrige », p. 1415 « Technique »

⁸² Wikipédia consulter sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Pinceau>

⁸³ Cf. Chapitre 1, formes de matériaux. P.



Planche 1 : types de pinceaux

©Elodie illustration net

2.1.2.2 Le Couteau à palette

Le couteau à palette est un outil à l'instar du pinceau qui permet de mélanger les couleurs en pâte (peinture à huile ou acrylique) sur la palette ou sur la toile. Éventuellement utilisé à d'autre fin tel que ramasser, racler, gratter la couleur au cours du travail. Tout comme le pinceau ses formes sont diverses et choisies en fonction des effets désirés. À défaut du couteau à palette d'autres outils peu conventionnels comme la cuillère à café ou le bambou sont utilisés par les artistes comme Martin ABESSOLO ou Paul ONOBIONO qui se démarquent particulièrement par l'utilisation de ces outils.

2.1.2.3 Le Collage

Le collage est une technique qui consiste en l'alliage d'entités hétérogènes (extraits de journaux, papiers peints, documents quelconques, objets divers) sur un support. L'unité de l'ensemble se construit par juxtapositions d'éléments réels liés par le dessin. Initié en septembre 1912 par Georges BRAQUE, qui intégrait les premiers papiers collés à ses dessins puis à ses tableaux et, peu après, Picasso le suivait dans cette voie. Picasso développe sa récente invention du collage dans le cubisme « synthétique » à travers des papiers collés (Des coupures de journaux pour la plupart du temps) mise en scène sur la toile⁸⁴. C'est chez Robert RAUSCHENBERG que se situe la remise en question du collage. L'introduction dans ses « combine painting » d'objets humoristiques ou insolites, de détritrus, de bouteilles de Coca-Cola, d'oiseaux empaillés, de morceaux d'étoffe et autres matières diverses, nous ramène trop sûrement au magasin d'accessoires dadaïstes pour que l'intention sociologique conserve son objectivité ; mais l'aisance

⁸⁴ Pierre NAHON 2014, *Dictionnaire amoureux de l'Art moderne et contemporain*, Éditions Plon, un département d'Édi8, 2014, Version PDF, P.113-114

de Rauschenberg et la maîtrise qu'il exerce sur la totalité de l'œuvre, et non sur chaque élément pris à part, donnent à ses montages une remarquable cohérence⁸⁵.

Intégré à la peinture au Cameroun depuis les années 1990-2000, le collage est une technique utilisée par la plupart des artistes de la ville de Yaoundé. Terres, sables, bois, fibres végétales ainsi que des éléments de la culture de consommation, intègrent la composition : denrées alimentaires, fourchettes, cuillères, plastiques fondus, fils de fer, cadran de montres, morceaux de vêtements, feuilles de papiers, cartes photos ; surplomb les œuvres créant une dynamique inattendue dans l'œuvre. Essentiellement bidimensionnel le collage est l'élément clé de la chaîne évolutive qui conduit à l'assemblage.

2.1.2.4 L'Assemblage

L'assemblage est un mode de création à part entière né au début du XX^{ème} siècle, il s'oppose à l'œuvre classique, homogène. C'est une technique consistant à confronter différents éléments (objets manufacturés, fragments d'objets) fixés entre eux⁸⁶. Si le terme « *collage* » qualifie les productions bidimensionnelles obtenues par l'usage de divers fragments rassemblés sur un plan pour construire une « *image* », le terme « *assemblage* » désigne les productions tridimensionnelles réalisées selon le même principe. Ici, qu'ils soient bidimensionnels ou tridimensionnels, réalisés en vue d'une utilisation artistique ou trouvés au sein de l'environnement le plus immédiat, les divers fragments sont exploités en vue de la production d'un volume, d'une « *sculpture* ».

Appliqué par de nombreux artistes à Yaoundé dans l'optique de briser la monotonie de la peinture et de se réinventer⁸⁷, nombre d'artistes comme Étienne ÉTOGO, TAB'S, Jean Michel DISSAKÉ, Lambert EBODE et bien d'autres homologues, utilisent la technique d'assemblage qui leur offre par le biais du polystyrène, polyuréthane, silicone, plastique, obom, papier et autres accessoires, la possibilité d'intégrer des formes en haut relief, qui parcourent leurs œuvres en rehaussant ainsi le volume des masses.

⁸⁵ Pierre NAHON 2014 :

⁸⁶ Arts plastiques – InSitu, consulter le 14/09/2022 sur <https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/arts-plastiques-insitu/en...lpture-volume/assemblage-276057.kjsp?RH=1198013158000>

⁸⁷ Pour le peintre Etienne ETOGO l'usage de relief sur ses œuvres lui permet de recycler, de revisiter son concept de la peinture et afin de se réinventer en vue d'offrir quelque chose dans son travail, style qui désigne de « *peinture de reliefs* » adopté dans les 2005-2006 (communication orale de Juillet 2022)

2.1.2.5 Le perlage

La technique du perlage existe depuis des siècles et à travers de nombreux pays. Les perles, qu'elles soient d'eau douce, de verre, de nacre, d'argent ou d'or, ornent vêtements et objets domestiques. Les techniques de broderie perlée ont évolué suivant les avancées techniques de production des perles. Elles sont de plus en plus petites et des aiguilles de plus en plus fines⁸⁸.

Au Cameroun, le perlage est initialement utilisé dans le revêtement des sculptures⁸⁹ en bois dans l'art traditionnel Grass Field. Il consiste à décorer une sculpture préalablement conçue puis revêtue. La technique trouve un nouvel usage dans les arts plastiques au Cameroun mais cette fois-ci dans la peinture.

Aujourd'hui intégrée dans la production d'œuvres picturales, le perlage n'est pas très répandu dans la pratique picturale. Néanmoins il est utilisé dans les tableaux de l'artiste Laurianne YOUNGANG, qui expérimente ce matériau dans ses œuvres. À travers des compositions monochromes ou polychromes, l'artiste assemble des perles de différentes tailles non par le moyen classique du fil et de l'aiguille, mais plutôt par le moyen d'un adhésif qui lie les perles au support (papier, toile) choisi. Les éléments collés introduisent la couleur et la couleur suggère un nouvel espace, créant ainsi les formes et les nuances qu'elle souhaite obtenir. De par son procédé technique, cette méthode peut être rangée dans la catégorie du collage.

2.1.2.6 L'Aérographe

L'aérographe est un pistolet à peinture miniature dont la taille est celle d'un stylo (plus ou moins gros suivant les utilisations)⁹⁰. Outil très pratique et économique qui permet de peindre ou colorer n'importe quel support à l'aide d'une infinité de médiums (peintures, pigments, encres) sans contact avec le support. Ce qui permet d'éviter, de laisser des traces dues à l'outil utilisé. Inventé dans les années 1880 à 1900 par Charles L. Burdick un aquarelliste américain qui cherchait à appliquer des couches de peinture à l'eau les unes sur les autres sans modifier les précédentes. Introduit au Cameroun vers fin 90 début 2000, il est plus souvent utilisé à Yaoundé par les Streets artistes dont Méric est l'un des pionniers. L'aérographe suscite de plus en plus d'intérêt et est utilisé pour les travaux de grande surface, et même sur la toile.

⁸⁸ Qu'est-ce que la technique du perlage, Consulter le 13/09/2022 10 :37 sur

<https://www.lesrecreationscreatives.fr/technique-artistique/technique-perlage-broderie-art-aiguille>

⁸⁹ La technique du perlage, sur sculpture consiste à recouvrir une œuvre en bois d'un tissu (noir le plus souvent) et moyen de la broderie perlée à l'aiguille, d'y implanter des perles. Cf. Le trésor du royaume de Mankon, les objets culturels du palais royal, Les Cahiers de l'IFA 1, 2000.

⁹⁰ <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Aérographe>

2.1.2.7 Techniques Mixtes

La pluralité de techniques en peinture (crayon de couleur, acrylique, huile, collage, assemblage etc.) offre de multiples possibilités de choix technique et donne de plus en plus d'embarras aux artistes peintres à choisir un médium d'expression. Toutefois grâce à la compatibilité de médium les peintres n'ont plus à se priver d'un médium en égard pour un autre, nous avons donc sur des toiles ou autre supports une combinaison de techniques (Ex : Acrylique et pastel sur toile etc.) ce métissage de médium offre ainsi en termes de procédé de réalisation un statut de technique mixte à l'œuvre.

2.1.2.8 L'Impression sur toile

L'impression sur toile un procédé par lequel l'œuvre est réalisée par le biais de logiciel informatique et transférée sur un support par au moyen d'une imprimante. Pratique très peu courante dans la pratique picturale à Yaoundé, très peu d'artistes y ont recours à l'exception de l'artiste Reine DIBUSSI dont le style est l'anamorphose qu'elle exprime au moyen de la peinture numérique. Elle est l'une des rares artistes que nous ayons rencontrées dans ce registre. Aussi, utilisée dans la copie d'une toile à un format différent, l'impression sur toile est utilisée sous le consentement de l'artiste lors de la duplication d'une œuvre d'art.

2.2 STREET ART / ART URBAIN

« L'œuvre, ce n'est pas l'image elle-même, mais ce qu'elle provoque d'interrogation sur le lieu ».

Ernest Pignon-Ernest

Le Street Art est un mouvement artistique contemporain qui regroupe toutes les formes d'art réalisées dans la rue ou dans un endroit public. En Français, on l'appelle « Art de rue » ou « art urbain ». C'est un art instantané, rapide, interdit, dont le but est de faire passer un message, sans autorisation⁹¹. Il regroupe toutes les formes d'art réalisées dans l'espace public et englobe diverses techniques telles que la peinture murale, le trompe-œil, le pochoir, le yarn bombing, le stiker, le graffiti, la mosaïque, l'affichage et le collage, la projection vidéo, le flash mobbing, le tape art, la réclame ou encore les installations de rue.

L'art de rue ou l'art urbain est un mode d'expression qui ne date pas d'hier. Le courant muraliste au Mexique voit naître de nombreuses peintures murales, lesquelles pourraient avoir

⁹¹ Eric Fourmestreaux 2015 : *Le Street art ou art urbain*, Arts visuels, Consulté le 15-09-22 sur https://web.ac-reims.fr/dsden10/exper/IMG/pdf/le_street_art.pdf, P.1

influencé l'émancipation de cet art à la fois libertaire et subversif après la révolution de 1910. En Russie, les fresques propagandistes envahissent les murs et signent l'arrivée d'une nouvelle ère artistique liée à la rébellion et aux contestations, qu'elles soient politiques, sociales ou économiques. Toutefois, on s'accorde à dire que le Street art naît véritablement dans les années 1960 aux États-Unis. Le premier mouvement s'apparentant à l'art de rue est le « Graffiti writing » lancé par deux artistes de Philadelphie, Cornbread et Cool Earl. Le Street art se démocratise davantage lorsque le mot « graffiti » est inclus dans le dictionnaire de l'art brut, la reconnaissance prend forme⁹².

Le Street Art peut être discret et occupé de très petits espaces (dessins, stickers) ou être monumental et très visible, comme, par exemple, une peinture murale. Il s'agit principalement d'un art destiné au grand public, éphémère et en constant renouvellement. Cette forme d'art va au-devant des gens sans qu'ils l'aient forcément souhaité. Elle permet de toucher des personnes qui n'entreraient pas dans un musée ou dans une galerie d'art. Les artistes de rues s'approprient l'espace urbain pour contester, bousculer, déranger, revendiquer, dénoncer, interroger, soutenir... Ils ont des motivations artistiques (faire connaître leur art) mais souvent aussi politiques ou sociales (faire passer un message). Bien que le Street Art ne soit pas toujours légal, sa valeur artistique est incontestable⁹³. Les artistes de Street Art ne cherchent pas à vandaliser les espaces publics, mais plutôt à changer notre regard sur la ville et sur l'art⁹⁴.

2.2.1 Fresque ou peinture de surface

Le mot fresque résulte de l'italien « *affresco* » qui veut dire « *dans le frais* », et d'après le Petit Larousse, il désigne une technique de peinture murale caractérisée par l'application sur enduit frais de pigments de couleur détremés à l'eau (On dit aussi peinture à la fresque.). Le terme désigne également une œuvre exécutée selon cette technique ou encore une grande peinture murale de technique quelconque.

La technique de peinture à fresque a la particularité de traverser les époques parfois sans connaître d'altération. Les pigments, en suspension dans l'eau, sont appliqués au pinceau directement sur un enduit frais. D'origine minérale, les grains de pigments se fixent et adhèrent au support lors de la prise de l'enduit. La préparation des enduits supports et l'application précise des

⁹² Cécile Martet 12 juillet 2017, *Courants artistiques Aux origines du Street Art*, consulté le 16-09-2022 sur <https://www.kazoart.com/blog/aux-origines-du-street-art/>

⁹³ Un art qui, vu comme provocateur au départ, s'institutionnalise progressivement jusqu'à trouver sa place sur le marché de l'art contemporain en 2013.

⁹⁴ Cécile Martet 12 juillet 2017, op.cit.

pigments sont aux fondements de la longévité de l'œuvre. Chaque fresquiste dépose son empreinte artistique et procure ainsi un caractère particulier, unique et irréversible à la peinture murale. La préparation du support de travail est un élément indispensable qui conditionne la réalisation. Le mur d'accroche doit être sain et propre car une succession de couches d'enduits de granulométrie décroissante est appliquée afin d'obtenir un réservoir suffisant d'humidité. Si le nombre de couches peut atteindre sept, la fresque peut se contenter de deux ou trois enduits majeurs. Le premier appliqué sur le mur est une couche de préparation ou gobetis qui favorise le maintien des enduits suivants. Puis l'artiste applique l'arricio et enfin l'intonaco qui sera peint à frais. Parfois le fresquiste décide d'ajouter une couche encore plus fine, l'intonachino. L'épaisseur de chacun des enduits est régie par la granulométrie de la charge employée ; elle sera d'une fois et demie la taille maximale du grain⁹⁵.

Pouvant être réalisée sur chaux ou sur ciment frais, les toutes premières fresques au Cameroun, et à Yaoundé en particulier, sont issues de l'art religieux. Sous forme d'allégories bibliques des scènes des saintes écritures sont représentées sur les murs des églises par les peintres de la ville de Yaoundé très sollicité par le clergé ; tels que l'artiste Étienne ÉTOGO qui s'était fait une réputation auprès des hauts dignitaires des églises de la ville, (Étienne ÉTOGO communication orale de Mai 2022).

2.2.1.1 Peinture murale

La peinture murale est une forme de graffiti ; ce ne sont pas des lettres qui sont représentées mais plutôt une illustration. Il apparaît plus ou moins au début des années 80 comme une nouvelle forme d'expression du Street Art en France. Cette technique est utilisée pour se différencier des fameux graffitis New-Yorkais. À l'aide de pochoir également appelé Stencils une technique assez simple consistant à découper dans un matériau rigide comme du carton, du plastique, du bois, du métal un motif provenant d'une image, d'une photographie qu'on reproduira sur un mur à l'aide d'un spray de peinture. Aujourd'hui plus qu'un simple motif, ce registre comprend également des œuvres peintes avec la plus grande vérité possible.

2.2.1.2 Trompe-œil

Selon le dictionnaire Larousse 2010, est qualifiée de trompe-œil une peinture qui donne à distance l'illusion de réalité (relief, impression tactile, spatiale...) ou aussi l'art d'exécuter ce genre d'œuvres. Cette technique, réalisée grâce à la peinture, interpelle celles et ceux qui la découvrent,

⁹⁵ Revues des patrimoines 22/2013 : *La peinture murale : héritage et renouveau*,

notamment grâce à son réalisme principalement en donnant l'illusion du relief par un travail minutieux des artistes-peintres. D'abord appliquée à la peinture sur toile, aujourd'hui elle envahit le mur tout entier et devient une peinture murale. À Yaoundé cette forme d'art est le plus souvent présente dans des résidences et structures privés ou encore dans les productions de quelques artistes peintres portés sur le réalisme.

2.2.2 Mosaïque

Le terme « mosaïque » vient du latin médiéval « *musaicum* », qui vient lui-même d'un emprunt au grec *μουσειον* « qui se rapporte aux muses », parce que ce mode de décoration fut d'abord utilisé dans des grottes naturelles ou artificielles et des fontaines de forme architecturale, consacrées aux Muses. Par la suite, le terme a été appliqué aux mosaïques murales en général ; ce n'est qu'aux temps modernes qu'il a été étendu à la technique tout entière⁹⁶.

Il s'agit d'un art décoratif de revêtement de sol, de mur ou tout autre support, de petits morceaux de pièces de formes géométriques (cercles, demi-cercles, carrés, triangles, losanges, coupes concaves, convexes etc.) Multicolores appelés tesselles ou cassons (pour du carrelage), cassées et ou taillées dans un matériau très résistant ; ce sont généralement de petits cubes de pierre (marbre, granito, galet), de pâte de verre, d'émaux de briare⁹⁷, de smalts vénitien⁹⁸ ou encore de la céramique, assemblés à l'aide de mastic ou d'enduit, pour former des motifs, des frises ou des figures. Sont également utilisés des matériaux recyclés tels qu'assiettes cassées, petits cailloux, coquillages, ardoises, miroirs cassés et des produits végétaux tels que des essences de bois. Parmi les nombreuses techniques qui permettent de créer des représentations en juxtaposant des fragments de matériaux de différentes couleurs, la mosaïque est l'une des seules que l'on s'accorde à considérer comme une discipline picturale. Mais depuis une époque récente, on range également dans cette catégorie la technique du collage.

Introduite au Cameroun dans les années 1960, on compte très peu d'œuvres réalisées au moyen de cette technique depuis cette période. Les artistes mosaïstes ne courent pas les rues dans la ville de Yaoundé et tendent à disparaître sans doute à cause de la faible importance

⁹⁶ Par Stéphanie SOURY, le 13/03/2022 : *La mosaïque, un art aux multiples facettes*, Consulté le 11/09/2022 sur <https://eduscol.education.fr/odysseum/la-mosaïque-un-art-aux-multiples-facettes>

⁹⁷ Créé en 1937 les émaux de briare, manufacture française de mosaïque en Céramique sans Kaolin basée à Briare dans le Département du Loiret en région centrale Val de Loire. Wikipédia

⁹⁸ Les Smalts sont des matériaux fabriqués artisanalement, coulés, soufflés et coupés par les maîtres verriers vénitiens selon des procédés développés à Venise depuis 1888. Ils sont utilisés en mosaïque traditionnelle et contemporaine pour leur qualité, leur élégance et le volume qu'ils apportent aux créations artistiques. Cf. Smalts et Smalti vénitiens Mosaïque de verre italien consulté sur <https://www.cotemosaique.com/90-smalts-venitiens>

accordée au décor architectural et à la faible valorisation des compétences artistiques nationales au Cameroun et aussi l'entrée de sur le marché des produits de substitutions tels des carreaux à décor de mosaïques présents sur certains édifices. Des réalisations d'artistes locaux les plus connues, les mosaïques en pâte de verre ou en céramique des pionniers tels que Engelbert MVENG, Makela DIMBISSI, Gaspar GOMÁN revêtent les façades des bâtiments publics privés, et religieux de la capitale politique, ainsi que des monuments historiques tel que le monument de la réunification.

2.2.2.1 La Pâte de verre

Il s'agit d'un revêtement de mur ou tout autre support, à l'aide de petits morceaux de tesselles de formes géométriques carré, de 2cm sur 2cm épaisseur de 4 mm, taillés dans des verres. Les tesselles sont organisées et fixées avec du ciment ou autre enduit de jointoiement pour donner naissance à des formes. Les petits carreaux d'émail colorés n'offrent pas une grande variété de couleurs pour composer une œuvre. C'est pourquoi le mosaïste associe des couleurs entre elles pour créer de nouvelles tonalités : il va associer un carreau d'émail rouge à un carreau d'émail vert pour donner l'illusion du gris, vu de loin, comme dans la peinture pointilliste qui juxtapose des touches de couleurs pour créer les nuances de couleurs. Toutefois la gamme de couleurs utilisée dans une mosaïque peut être assujettie au choix de l'auteur. Le peintre mosaïste africaniste E. MVENG optait pour des couleurs d'origine naturelle (rouge, jaune ocre, noir, bleu, blanc, vert) qu'il ne pouvait obtenir uniquement par manipulation d'élément d'origine végétale et minérale. Contrairement à Père MVENG, Gaspar GOMÁN fait usage d'une riche palette de couleurs assez varié qui lui permettent de reproduire le plus fidèle possible les couleurs des paysages naturelles.



Photo 1 : pâte de verre.

© TANG MBALLA Joseph Marie, 24.06.2022

Plus qu'un simple assemblage de fragments, l'art mosaïque requiert une certaine dextérité dans l'agencement des formes et en l'harmonie des couleurs. Il est donc de bon ton de bien réfléchir à leur disposition avant de réaliser une mosaïque. Généralement nommé *opus*⁹⁹ on distingue quatre types modèles de disposition des tesselles (voir planche 1) connus :

- *Opus regulanum* : les tesselles sont alignées régulièrement. Ce motif donne une certaine lourdeur à la mosaïque. Il n'est pas conseillé pour des grandes surfaces.

- *Opus tessellatum* : Les tesselles sont disposées en rangées horizontales, mais décalées. Les rangées ne doivent pas coïncider entre elles.

- *Opus palladianum* : Les tesselles sont disposées de façon très irrégulière. Cette disposition charge le motif, mais lui donne beaucoup de dynamisme.

- *Opus musivum* : Les tesselles du fond suivent les contours du motif. Cette disposition donne beaucoup de relief et de force au motif.

Dans les mosaïques du Père Mveng on peut nettement déceler la disposition des tesselles en *opus musivum* qui rehaussent considérablement les sujets représentés dans l'œuvre. À contrario son homologue GOMÁN opte pour un modèle en *Opus regulanum* dans ses compositions hautes en couleur.

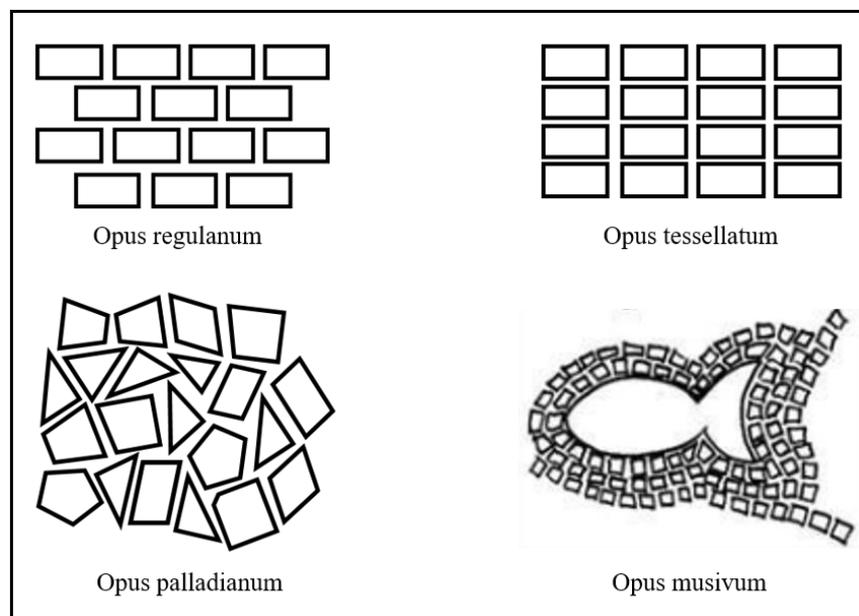


Planche 2 : Modèles de disposition des tesselles mosaïque

© Sarah Diemu-Trémolières

⁹⁹ Sarah Diemu-Trémolières : *Maîtriser l'art de la mosaïque*, consulté le 11/09/2022 à 17:19 sur <https://www.marieclaire.fr/maison/entre-nature-et-modernite.200426,1153548.asp>

2.2.2.2 La Céramique

À l'instar de la pâte de verre, le revêtement de mur ou tout autre support à l'aide céramique se fait au moyen de petits morceaux de faïences irréguliers taillés à souhait. Préalablement conçu en une plaquette d'argile le sujet est une composition dont l'ensemble est découpé en puzzle aux formes régulières ou non et transformé en faïence par cuisson, puis l'œuvre finale est assemblée et fixées sur un support avec du ciment ou autre enduit de jointoiment.

2.2.3 Le vitrail

Par définition, le vitrail est une cloison, constituée de plaques de verre qui sont découpées, puis éventuellement peintes et assemblées au moyen de baguettes de plomb. Très tôt, des vitraux sont apparus dans le monde antique et arabe, enchâssés dans des cadres de bois et de stuc, ou de plâtre. Les morceaux de verre étaient disposés pour former des motifs¹⁰⁰. Technique consistant à assembler des pièces de verre, colorées ou non, peintes ou non, au moyen d'un réseau de plombs (ou d'autres matériaux, depuis le XXe siècle) ; nom également attribué à une œuvre résultant de l'utilisation de cette technique.

L'apport du Moyen Âge occidental a été d'assembler le verre dans un réseau de plomb, donnant ainsi son essor à la technique du vitrail, attestée par l'archéologie dès l'époque carolingienne. L'histoire des vitraux dans leur rapport avec l'architecture s'appréhende donc à partir du XIIe et surtout du XIIIe siècle. Au Cameroun certains vitraux sont issus de la culture chrétienne, comme des détails d'accessoires de l'iconographie religieuse. Ces premières manifestations sont l'œuvre du Père Jean CHEVALIER ; précurseur de cette forme picturale à Yaoundé et au Cameroun en général, du Père DUBOURGET, de Henri GUÉRIN¹⁰¹.

2.3 PEINTURE INSTALLATIVE

Ce sont des œuvres réalisées à partir d'objets divers, créées pour un lieu particulier et presque toujours éphémères. L'espace urbain, la topographie d'un quartier, la beauté d'un bâtiment officiel, l'originalité d'une construction particulière, sont autant de sources d'inspiration pour les artistes qui réalisent ces installations. Elles peuvent être faites à partir de matériaux divers : métal, bois, tissus, lumières...¹⁰²

¹⁰⁰ Béatrice de Chancel-Bardelot 2010 : *La parabole du bon Samaritain*, Centre national de documentation pédagogique, PDF, P. 41

¹⁰¹ Luc Bertrand ONDOBO 2018-09-27 : *À la découverte des vitraux du père Jean chevalier*, Université de Yaoundé 1, P. 15-18 Sur : <http://www.inst.at/trans/20/a-la-decouverte-des-vitraux-du-pere-jean-chevalier>

¹⁰² Eric Fourmestraux 2015, Op.cit. P-7

Variant entre forme de l'œuvre et occupation de l'espace, la peinture installative est un genre nouveau beaucoup plus présent dans les expo-graphies. Elle fait son apparition au Cameroun avec la nouvelle génération d'artistes issue des écoles de formation en arts plastiques. En peinture elle désigne une forme d'œuvre subdivisée en plusieurs tableaux organisés dans un espace ou une peinture en trois dimensions. Elle désigne également un genre pictural qui met en scène des personnages dans un tableau.

2.3.3 Polymorphes

Désignant des formes œuvres picturales composées de plusieurs tableaux dont le contenu est compartimenté en une ou plusieurs images ou qui peut prendre plusieurs formes diverses en modifiant l'apparence de sa composition (diptyque, triptyque, Tétrptyque quatriptyque ou polyptyque).

2.3.1.1 Diptyque

Désigne une œuvre qui consiste en deux tableaux aux contours irréguliers ou non qui présentent une seule et même composition.

2.3.1.2 Triptyque

Désigne une œuvre composée d'un panneau central encadré de deux volets qui présentent une seule et même composition se refermant ou non.

2.3.1.3 Polyptyque

Un polyptyque est une peinture constituée simultanément par plusieurs tableaux. Ils sont présentés ensemble comme une seule et même œuvre picturale. Peints sur différentes toiles et panneaux juxtaposés, ils sont souvent montés avec des charnières. Ils s'ouvrent et se ferment pour se déployer dans l'espace.

L'artiste Jean Jacques KANTE, féru de cette forme de tableau, dispose plusieurs tableaux à l'intérieur d'une plus grande offrant la latitude au spectateur de les disposer selon son bon vouloir favorisant ainsi une interactivité entre l'œuvre et l'observateur. Adeptes de l'esthétique relationnelle, l'artiste aime interagir avec son public dans la conceptualisation et la réalisation de ses œuvres. À l'instar de son homologue Didier EBANDA, qui lui passe allègrement d'une forme de polymorphe à une autre.

2.3.3 Peinture en relief / 3D

Peinture 3D ou peinture en relief est un genre de peinture multi-support, récente qui consiste à créer des effets de structures sur la surface de la toile, au moyen de la technique

d'assemblage l'artiste lie divers matériaux (Polystyrène, polyuréthane, silicone, plastique, écorce etc.) la toile ou sculpte des formes grâce au procédé de modelage (terre, pâte à mâché argile etc.) pour obtenir du volume. Cette pratique n'est pas très répandue auprès des artistes peintres, elle compte très peu d'adeptes dans la ville comme l'artiste TAB'S qui expérimente cette technique tout le long de sa carrière. Tout comme ses homologues Étienne ÉTOGO et Lambert EBODE qui explorent également cette technique assez fréquemment dans leurs œuvres. Toutefois, il n'est pas exclu de trouver d'autres artistes qui de manière exceptionnelle l'utilisent dans quelques-unes de leurs créations tels que Jean Jacques KANTE, Tarcicuis BITA'A, Didier EBANDA ou encore Pierre Émile YOUMBI pour produire des œuvres.

2.3.3 Picto-Sculpture

Très composée, la Picto-sculpture est une approche beaucoup plus fouillée et épurée de la peinture de relief. L'un des pionniers est Pascal Martine TAYOU qui commence à explorer ce concept tel qu'on peut le voir dans ses œuvres exposées au Centre Culturel Français de Yaoundé en Avril 1994. L'artiste Jean Michel DISSAKÉ, peintre et sculpteur s'inscrit également dans la même démarche de création, à travers la récupération. L'artiste prélève de la nature des éléments d'expression que sont, la liane, la terre (des termitières), la jacinthe d'eau, du sable, les pigments naturels et bien d'autres. Sa technique illustre une aptitude pluridisciplinaire, témoin de la riche expérience de ses rencontres et de sa curiosité naturelle.

Après avoir parcouru les conditions de création dans ce chapitre nous pouvons affirmer sans l'ombre d'un doute l'intérêt des artistes pour les nouvelles techniques d'expression picturale et à la combinaison des médiums aboutissant à une réinvention des techniques et donnant libre court à la création de nouvelles formes d'expression artistiques. Cette effervescence laisse transparaître une pléthore de style intéressant et fournit assez de contenu iconographique sur les représentations humaines et animales. Les styles sont variés, nous pouvons identifier entre autre de la figuration, de l'abstraction et du conceptuel dans la manière de travailler des artistes.

**CHAPITRE 3 : TENDANCES STYLISTIQUES
ET ESTHÉTIQUES DES REPRÉSENTATIONS
DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ**

Ce chapitre aborde la pratique picturale en procédant à une analyse esthétique de la peinture en relation avec les autres formes d'arts qui lui ont servi de support, plus particulièrement la sculpture, forme d'art à laquelle elle était le plus souvent associée. Par la suite, nous essayons de dégager les influences stylistiques qui s'y trouvent. Cette démarche s'explique par le fait qu'il existe au Cameroun une corrélation entre la peinture et les autres expressions artistiques, dans leurs différentes fonctions socio-politiques, religieuses, décoratives, etc. Ainsi, il serait intéressant dans l'entame de l'étude assez complexe de la peinture dans ce contexte, de jeter un regard sur toutes les autres formes d'art qui ont d'une manière ou d'une autre contribué au développement d'un style particulier dans la peinture moderne et/ou contemporaine dans un environnement artistique précis le cas échéant étant la ville de Yaoundé, qui est notre zone géographique d'étude.

Selon Louis PERROIS¹⁰³ le style est l'unité de grandeur du phénomène esthétique. C'est un ensemble d'éléments morphologiques pertinents et constants durant une certaine période de temps et dans un certain espace géographique. Le cas échéant la métropole qu'est la ville de Yaoundé, dont le brassage de population et les fréquentes migrations internes et externes ont favorisé le développement d'une activité artistique particulière de laquelle résulte une pratique picturale métissée en termes de style tout comme en terme technique. Une réalité que nous avons pu constater lors des vernissages et de l'enquête sur le terrain, dont l'objectif était centré sur les caractéristiques des expressions plastiques en peinture dans la ville de Yaoundé. L'examen de ces différentes créations nous a permis d'apprécier à travers les données recueillies ; les différents styles qui se sont développés dans la zone de Yaoundé depuis la période post indépendance, dans l'iconographie anthropomorphe et zoomorphe, dans ce contexte de création précis. Ces différentes normes esthétiques que Focillon¹⁰⁴ entendait comme une « syntaxe » dont les (éléments *de vocabulaire*) seraient les détails morphologiques de l'objet, sont des précieuses données qui nous permettrons de comprendre le dynamisme de la création picturale dans la ville de Yaoundé en prenant en considération les styles et techniques utilisés dans le processus de création des œuvres par les peintres de Yaoundé.

3.1. STYLE AFRICAIN DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ

La peinture sur chevalet en Afrique a énormément hérité de la peinture occidentale que ce soit en termes de style ou de technique, toutefois il est judicieux de préciser qu'elle dispose

¹⁰³ Louis PERROIS 1965 : *Note sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains*, P.74

¹⁰⁴ H. FOCILLON, *Vie des formes*, Paris, 1939.

également d'une esthétique locale. L'art africain regorge de plusieurs styles traditionnels comme modern, qui se sont développés à travers les productions artistiques observables à travers les œuvres des artistes du continent. Il nous a donc paru nécessaire d'en faire cas dans notre travail, en consacrant une attention à l'étude des styles locaux et particuliers, dans tout le détail de leur complexité, sur les plans esthétique, social et religieux. Nous nous intéressons ainsi à tout style ayant à un moment de l'histoire impacté la création picturale à Yaoundé.

L'analyse formelle nous a fourni, à ce propos, des indices et des hypothèses *d'archaïsme* pour certaines formes qui nous rappellent l'élaboration plus ou moins poussée des techniques de taille dans l'art africain traditionnel, et des hypothèses de *métissages* pour celle-là qui renvoient aux spécificités des courants artistiques occidentaux ne sont que des preuves irréfutables d'un ordre de succession des styles dans cette agglomération.

3.1.1. Le style ethno-esthétique Fang-Beti

Les œuvres que nous classons dans le style ethno-esthétique dans la peinture à Yaoundé correspondent à un style appliqué habituellement à la sculpture Fang originaire du Sud-Cameroun et du Gabon. Les artistes peintres développent dans leur processus de création des éléments morphologique épuré et schématique rappelant le sous-style « *classique* » Fang. La tête et le tronc ont la même largeur, les bras dépassent à peine et sont placés haut. Les trois éléments de base (tête, tronc, jambes) sont de hauteur moyenne. À l'instar des œuvres des travaux de Gaspard GOMÁN dont la démarche de création est à mi-chemin entre iconographie de l'esthétique ethnographique africaine *fang* dans un style expressif et dynamique. et les techniques occidentales.

En effet à l'instar des sculptures traditionnelles africaines dont les éléments morphologiques des œuvres de certains peintres comme Gaspard GOMÁN révèlent les caractéristiques, telles que les proportions et les expressions faciales typiques des formes des statues *Fang* de face comme de profil. Telle la tête de la même hauteur que les jambes ; le tronc mince et court encadré par des bras fléchi ; les lèvres énormes ; le nez épaté ; les yeux larges en grain de café ; les jambes fléchies (Photo 3) auxquelles sont associées des riches compositions et mouvements. Toutefois contrairement à la sculpture tribale qui elle est figée, les peintures elles sont plutôt dynamiques et véhiculent mieux un langage narratif à travers des compositions complexes qu'elles seule peuvent traduire. Les formes picturales produites par les artistes en l'occurrence Gaspard GOMÁN qui est l'artiste qui s'est le plus illustrée dans ce style traduisent des mouvements et suggèrent des expressions voir des émotions dans des compositions reproduisant des scènes quotidiennes.



**Photo 2: Gaspard GOMÁN,
Buveurs de vin de palme, encre
de chine sur papier, 64x48.5,
1972.**

©Tang Mballa Joseph vernissage
14/06/2016



**Photo 3: statue masculine du
Byéri, bois à patine sombre, H 43
cm, Nord de la Guinée
Équatoriale**

© Fundacion Folch et Editionnes
Poligara, S.A

Les morphologies des sculptures *Fang* sont nombreuses et très diversifiées avec une dominance de type anthropomorphe par rapport au type zoomorphe.¹⁰⁵ En fonction de leur usage, les sculptures ont des tailles et apparences différentes quelles que soient les différences de taille et de volume. Ces sculptures présentent des repères morpho-stylistiques, esthétiques et thématiques récurrent, même si quelques variantes sont observables selon les localités. Dans le pays béti, parmi ces caractéristiques d'ensemble, on peut noter ; un « réalisme fonctionnel » des proportions des parties du corps, différente de celui de l'image rétinienne (assez courant dans la sculpture africaine), un traitement soigné des éléments de détails, une utilisation assez fréquente de la peinture, des incrustations métalliques, une absence de définition. Quant aux sculptures zoomorphiques, elles représentent la plupart du temps des « modèles » d'animaux dont l'homme voudrait soit acquérir les qualités (bravoure, force), soit la permission de les consommer, car de nombreux animaux tels que l'antilope, le python ou le gorille faisaient partie des interdits alimentaires *menduga*, que les jeunes gens n'étaient autorisés à consommer qu'à l'issue de leur

¹⁰⁵ Louis PERROIS, Mai 1965, Notes sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains, Cahiers d'études africaines 21 Volumes VI, P.73

initiation et de leur admission parmi les adultes. À l'opposé des statues anthropomorphes, le réalisme des sculptures zoomorphes est plus sensible.

Aujourd'hui leur cadre d'exécution est bien différent et leur caractéristique fonctionnelle de *présentification* a perdu toute la valeur symbolique ainsi que son vocabulaire correspondant à certaines notions fondamentales de l'esthétique classique d'antan. Toutefois l'esthétique de ces figures anthropomorphes et zoomorphes perdure, bien évidemment à un degré inférieur certes mais ces formes font encore offices de langage plastique, quand elles ne sont pas simplement utilisées comme accessoire identitaire dans la peinture.

3.1.2. Le style Ethno-esthétique

Basé sur les principes de l'art traditionnel, l'esthétique négro-africaine prônée par Léopold Sédar SENGHOR est une esthétique véhiculée dans les œuvres d'arts africaines modernes. L. SENGHOR galvanise de ce fait « l'apparition de nouveaux arts africains modernes conformes à ses théories et aux conceptions essentielles de l'esthétique négro-africaine etc. La Négritude définit



Photo 4 : Gaspard GOMÁN, étonnement des Chefs Africains, 2001, 48x33.5 cm
© Tang Mballa Joseph vernissage 14/06/2016

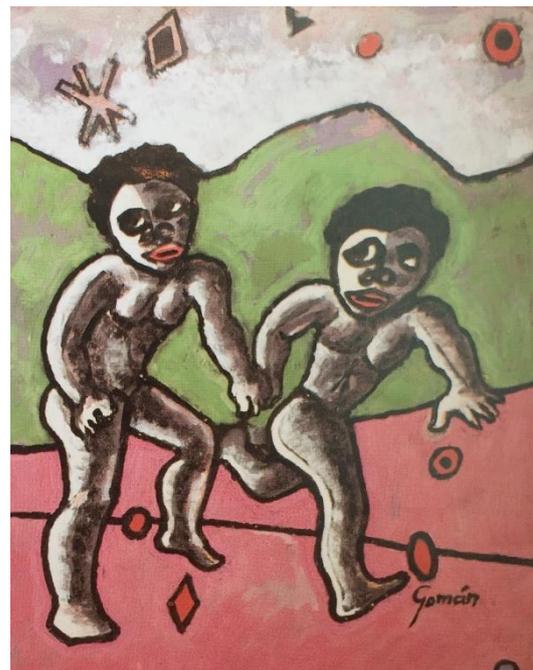


Photo 5 : Gaspard GOMÁN, Exode, Huile sur papier, 2001, 37.5x28 Cm.
© Tang Mballa Joseph vernissage 14/06/2016

un style artistique exprimant la conception négro-africaine de la vie sociale moderne. En outre, les nouveaux arts doivent refléter les principaux axes de développement dictés par Senghor, c'est-à-dire l'enracinement et l'ouverture. Concrètement, les arts sénégalais allaient emprunter des matériaux, des techniques et des médias européens pour illustrer des thèmes et des contenus

résolument africains »¹⁰⁶. L'art africain en général et camerounais en particulier est un art spécifiquement schématique comme le souligne Joseph-Marie ESSOMBA¹⁰⁷. Il se caractérise par des œuvres figuratives ou abstraites dans une combinaison de masses et des lignes selon que le moment esthétique l'exige. Engelbert MVENG l'un des fervents promoteurs de "l'esthétique négro-africaine" au Cameroun à l'instar de Léopold Sédar SENGHOR, propose une théorie qu'il appelle loi de création universelle **O. L. TH. C.**¹⁰⁸ Après avoir étudié l'art traditionnel du Grass Field au cours des séjours passés à l'Ouest Cameroun (en pays Bamiléké et Bamun) E. MVENG réduit la création africaine en quatre *moments* régissant la facture d'une œuvre d'art qui se voudra réaliste ou abstraite. Le moment *Objectif* (Premier moment **O** = l'*Objet*), le moment *d'abstraction* (deuxième moment **L** = la ligne essentiel), le moment de la *thématisation* (troisième moment **TH** = le thème) et le moment de *synthèse* (quatrième moment **C** = la composition au thème, et du thème à la composition). Selon le besoin esthétique, nous appellerons encore esthétique fonctionnelle à l'instar de la Loi d'abstraction et de synthèse de Engelberg MVENG.

E. MVENG a créé l'Atelier Art Nègre à Yaoundé (jadis situé au quartier Élig-Essono) comme un atelier d'artisanat atypique : un espace de travail commun qui visait à fournir « un cadre stable de communication et d'apprentissage ». L'atelier d'art religieux se proposait de concrétiser l'inculturation et de reproduire des modèles d'ornements liturgiques puisant leur inspiration dans l'art africain. Beaucoup y ont fait leurs premiers pas jusqu'à de leur éclosion, nous pouvons citer les artistes tels que François BIVINA, Michel NTONGA, Étienne LEMDJOU, Emmanuel ÉTOLO ÉYAH. Parmi les œuvres artistiques d'Engelbert MVENG : nous pouvons citer les mosaïques de Notre Dame des Victoires (cathédrale de Yaoundé) les sculptures et mosaïques du monument de la réunification et bien d'autres.

¹⁰⁶ Marie-Hélène L'HEUREUX 2009 : *la négritude et l'esthétique de Léopold Sédar Senghor* ; P.46.

¹⁰⁷ Joseph Marie ESSOMBA, *op.cit.* p.42

¹⁰⁸ Engelbert MVENG *Art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*, p.53-55



Photo 7 : Engelbert MVENG, récolte du coton, 1972, fresque en mosaïque, 200x150 cm, Monument de la réunification, Yaoundé.

© Tang Mballa Joseph

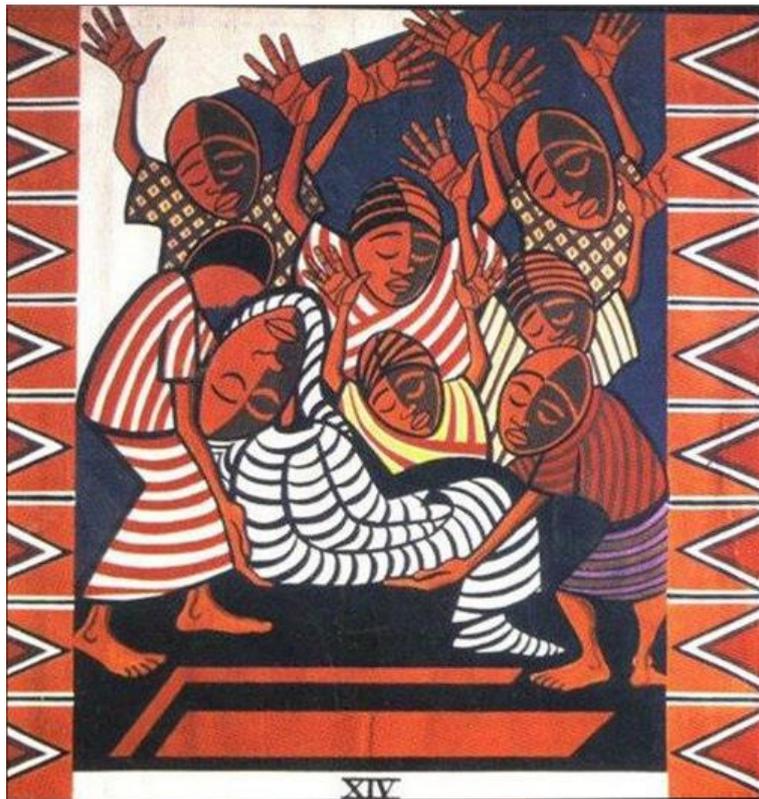


Photo 6 : Engelbert Mveng, Mise au tombeau du Christ.

© www.vaticannews.va, 19 Septembre 2022, 16 :17

L'héritage et les préceptes de cette esthétique subsistent encore aujourd'hui à travers les œuvres de ses apprenants comme E. ÉTOLO qui depuis 1985 va définir progressivement dans son art un style symboliste, qu'il doit à l'atelier « Art Nègre ». En effet, les caractéristiques de l'art de

ÉTOLO ÉYAH : les formes stylisées au contour noir, l'aplatissement de couleur, palette réduite en trois couleurs (noir rouge brun d'écorce), et le collage sont les principes esthétiques élaborés et hérités de E. MVENG qui influencent suffisamment sa personnalité, sa pensée, sa philosophie artistique comme lui-même le dira lors d'un entretien : « *ma création se définit autour d'un style négro africain dans son essentiel. J'en ai étudié, capté lignes, motifs, formes afin de proposer une nouvelle identité culturelle nationaliste* »¹⁰⁹.



Photo 8 : ÉTOLO ÉYAH, Sans titre, 1989, 114 x 146 cm. Atelier Nlongkak

© Tang Mballa Joseph 22/06/2023

Dans sa démarche, l'artiste cherche un « art nouveau » éloigné de la figuration naturelle simplifiée dans la représentation formelle : aplats colorés, cernes noirs soulignant le contour du dessin. Son art paraît plus décoratif, il triomphe et excelle dans les combinaisons des cohésions des collagistes et des motifs. Dans une implication tout aussi révélatrice, sa méthodologie peut se résumer d'après Cyrille ZEH en trois caractéristiques : l'« *Observation de la nature amendée, Dessin pur abrégé, Tendances décorative* ». Ce sont là les principes bien proches de ceux que développe E. MVENG. Le style Négro africain d'Engelbert MVENG réduit la peinture à un art purement décoratif et symbolique, tendance dans laquelle on identifie une force liturgique, religieuse des traditions africaines qui aujourd'hui se traduit dans les œuvres des jeunes générations d'artistes que ses œuvres inspirent.

¹⁰⁹ Entretien de Cyrille ZEH avec ÉTOLO ÉYAH, Août 2007, P.105

3.1.3. Style naturaliste / Naïf

Le style naïf désigne la manière d'aborder la peinture par les « peintres naïfs », dont l'une des principales caractéristiques plastiques consiste en un style pictural figuratif ne respectant pas – volontairement ou non – les règles de la perspective sur les dimensions, l'intensité de la couleur et la précision du dessin. Le résultat sur le plan graphique, évoque un univers d'enfant, d'où l'utilisation du terme « naïf ». L'inspiration des peintres naïfs est généralement populaire. Autrefois considéré comme art mineur, l'art naïf est aujourd'hui un art authentique. Le terme désigne également les œuvres d'artistes, le plus souvent autodidactes, à l'instar des premiers peintres camerounais résidents à Yaoundé tels que M. ABESSOLO, Rigobert Aimé NDJENG, Théodore ONDINGUI, Étienne ÉTOGO, et bien d'autres qui ont développé des styles assez remarquables en peinture en expérimentant style après style avant de se forger une identité artistique propre.



Photo 9 : Rigobert Aimé NDJENG, Le chef « Baté » Bamiléké, Email sur toile, 51 x 61 cm, Yaoundé.

© Cyrille Zeh 2006

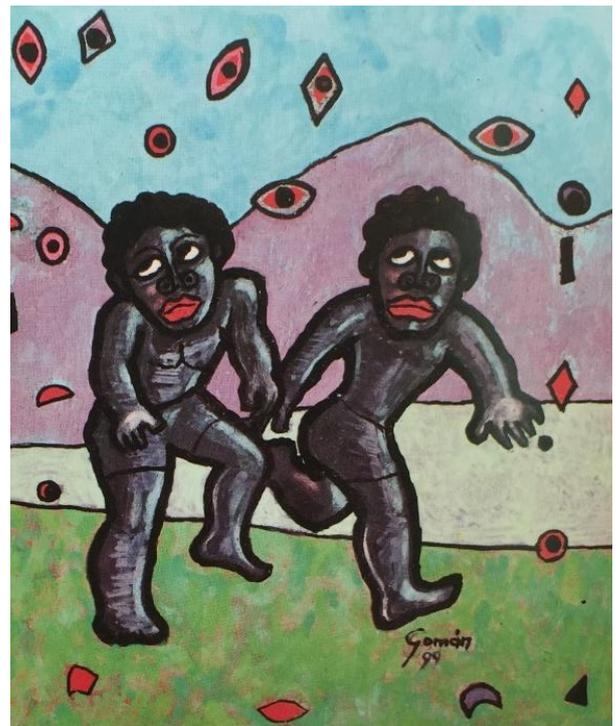


Photo 10 : Gaspard GOMÁN, Exode, Huile sur papier, 1999, 40,5 x 32,5 cm.

© Tang Mballa Joseph vernissage 14/06/2016

Le contexte de création plastique du 20^e siècle étant assez informel, la plupart des peintres ont été formés grâce à des différents regroupement officiels organisés dans la ville entre les années 1960 et les années 1980, Centre Culturel Allemand et Américain, au cercle des amis de l'art où des cours de peinture et de dessin étaient dispensés par des européens et les artistes

officiels locaux comme le souligne Cyrille ZEH¹¹⁰ qui a consacré une étude sur la vie des artistes peintres de la ville de Yaoundé de la fin du 20^e siècle.

Le terme désigne également les peintres qui se trouvent en décalage avec les courants artistiques de leur temps. Dans la peinture au Québec, il est connu sous le nom d'« *art indiscipliné* »



Photo 9 : Étienne ETOGO, Le Songho ; jeu traditionnel des Bété, 1989, 114 x 146 cm.

© Journal Elf serepca 1996

Le terme naturaliste désigne une peinture qui est plus proche de la représentation des formes naturelles qu'elle évoque. Les naturalistes reproduisent la réalité en toute objectivité avec fidélité et précision de la nature, des animaux des paysages naturels ou des scènes de vie dans tous les aspects même les plus vulgaires. Les personnages sont admirablement observés et décrits dans le moindre détail. Le style le plus observé dans les travaux d'Étienne ÉTOGO et de Michel MOUTI qui reproduisent des scènes authentiques de vie quotidienne dans des décors et ambiance naturels. Leur thème de prédilection étant la culture traditionnelle Bété. Leurs œuvres dévoilent des sujets de scènes villageoises soigneusement représentés dénotant d'une parfaite maîtrise de l'anatomie, dans des compositions célébrant des moments nostalgiques ludiques, de travaux de groupes et d'entraide et ou d'instruction de la jeunesse etc.

¹¹⁰ Cyrille ZE 2008 : *op.cit.*, P.81

Quelques œuvres réalistes étudiées et produites par des peintres de Yaoundé accusent un dessin et une peinture qui insiste sur le détail des choses saisie à partir de la nature ; une forte inspiration imaginaire des formes. Quelques artistes peignent en abordant les sujets de la vie contemporaine, leurs œuvres ne proposent pas de styles homogènes, mais une vision objective et simple de la vie contemporaine africaine. Les peintres traitent des thèmes dominants de la société moderne (la vie quotidienne, petits métiers, etc.) ; ils canalisent aussi leur attention sur des scènes populaires ou sur des sujets d'histoire. Les peintres peignent des tableaux aux couleurs vives tantôt aux couleurs monochromes dans un élan socialiste et humaine parfois engagé, où triomphes des scènes quotidiennes dynamique parfois dans un procédé pictural pointilliste qui traduit les expériences instantanées et évocatrices des peintres européens impressionnistes

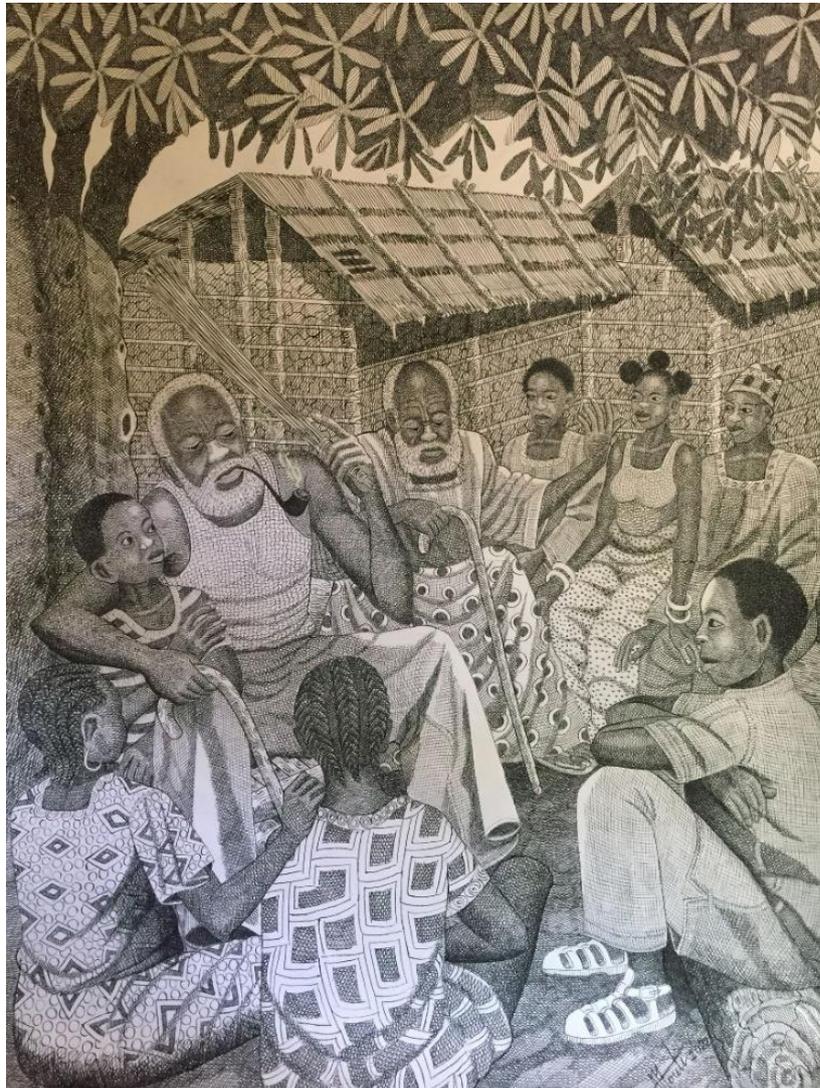


Photo 10 : Michel MOUTI, Les sages, 1989, 100 x 130 cm.

© Tang Mballa Joseph 23/06/2022

3.2. STYLE OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ

Les courants artistiques européens se sont intégrés au quotidien des peintres de la ville de Yaoundé, et impactent irrévocablement les créations artistiques, caractéristiques visibles sur les techniques et styles employés par les peintres pour produire leurs œuvres. Lorsque nous examinons les créations plastiques du 21^e siècle et où que nous jetions un regard rétrospectif sur les œuvres produites durant la période postcoloniale nous pouvons faire une corrélation sur l'emploi récurrent des styles européens et leurs impacts sur l'expressivité de celle-ci. Contrairement en Europe les courants artistiques ne suivent pas une trajectoire chronologique rectiligne bien au contraire, se côtoient et se jumellent dans l'expression des uns et des autres. En opposant les différents types d'expressions observées dans les œuvres produites par les peintres de la ville. Nous en sommes venus à les classer en trois styles fondamentaux ; le style figuratif, le style abstrait et le style conceptuel. Voilà ainsi présentés les œuvres qui régissent la démarche et l'esthétique des peintres d'antan et les nouveaux de la ville de Yaoundé que nous allons analyser.

3.2.1. Style figuratif

Nous entendons ici par style figuratif le niveau de mimétisme dans une œuvre, la manière plus ou moins réaliste, dans la représentation d'un personnage, d'un objet, d'une scène ou tous sujets reconnaissables. Elle sera qualifiée de réaliste, voire d'hyperréaliste en fonction de son degré *de ressemblance* au réel. Le paysage artistique de Yaoundé propose des styles hétéroclites dans la démarche de création d'un seul et même artiste. Les peintres de la ville de Yaoundé semblent en effet être portés sur la reproduction naïve des réalités urbaines tout en expérimentant plusieurs styles Rigobert NDJENG qui selon la réalité (pénurie de matériel artistique adéquat) de son cadre social exploite les propriétés des substances à sa portée qu'il détourne pour en faire des pigments. Ce qui justifie en partie la chromatique de ses peintures sans cesse changeante. Il utilise, pour peindre ses portraits en monochromatique, des photographies « noir et blanc qui lui servent de modèle et développe un pointillisme monochromatique le plus souvent appliqué à des portraits. Il s'exprime également sous un style fauviste dans lequel les sujets d'iconographie religieuse, des paysages, des scènes de la vie quotidienne, et des portraits sont mis en exergue par des contrastes chaud /froid dans une prédominance verte dans une écriture réaliste. ÉTOGO comme Rigobert NDJENG s'intéresse également aux représentations religieuses et aux scènes de vie quotidienne, dans un naturalisme qui n'a rien à envier aux peintures occidentales, en termes de maîtrise des proportions, de l'élaboration de la composition ou de dextérité dans l'application des couleurs,

volumes, lumières dans l'œuvre. Sur une fresque ou sur une toile, les théories du clair-obscur n'ont aucun secret pour l'artiste, qui sans cesse expérimente et explore de nouvelles approches esthétiques.



Photo 11 : Étienne ETOGO, les revendeuses. 2021, Acrylique sur toile, 192 x 120 cm, Atelier du peintre à Bastos
© ÉTOGO Étienne 2022

Martin ABESSOLO dont l'expression s'épanouit dans un style impressionniste, dont la palette va de la couleur terre de sienne au jaune ocre, représente les sujets de vie urbaine. Les peintres comme, GOMÁN, ou YOUMBI s'exprime sous un style réaliste, mais à des niveaux de schématisation différents de même que facture ou aspect visuel, avec des intentionnalités et concepts différents. GOMÁN opte pour des représentations simplifiées au canon stylisé aux formes épurées mais cerné par un tracé uniforme qui parcourt l'ensemble des sujets, les couleurs sont appliquées en aplat ou avec des volumes sous un choix chromatique pastel, de valeur naturelle pour la plus part. YOUMBI quant à lui se distingue dans un style essentiellement abstrait, mais au contact de l'atelier de Pascal KENFACK il met en pratique la réélaboration des formes réelles, ainsi en 2003 les formes de silhouette humaine apparaissent dans ses œuvres. Encre dans sa culture traditionnelle, il intègre des référents culturels à une thématique plutôt urbaine. Il reste, d'une

certaine manière, naïf dans sa peinture. Artiste expérimental, il explore différents courants artistiques (l'impressionnisme, l'abstraction, et l'art conceptuel) qui enrichissent son écriture artistique, à travers le mélange de matériaux divers, de couleurs et fibres naturelles. Sous une figuration abstraite, combinant à la fois forme et tonalité la forme humaine représentée sous forme de silhouette, n'est qu'un prétexte pour dire quelque chose de plus profond et de plus concret. Pierre Émile YOUMBI accorde plus d'attention au décor qui constitue ses œuvres ou le vêtement qu'arbore ses silhouettes ainsi qu'aux effets de matières tels que les textures et les contrastes de couleurs.

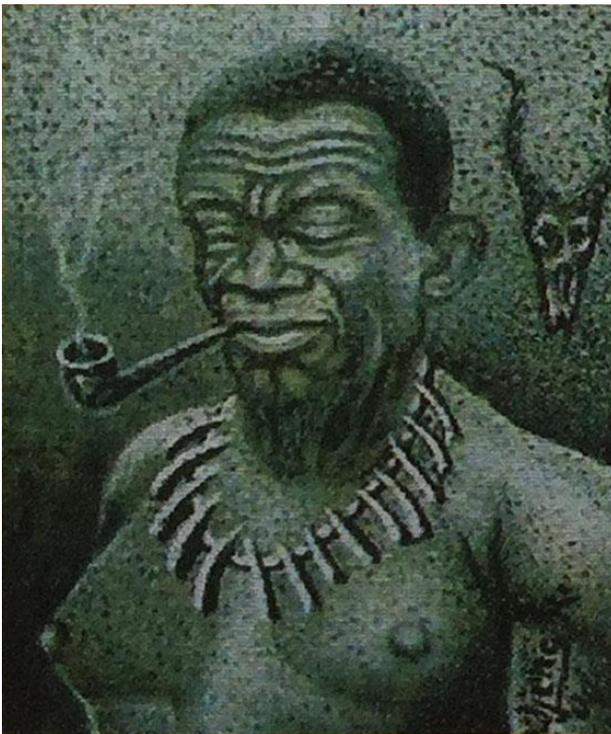


Photo 13 : Rigobert Aimé NDJENG, Type Afrique noire, Huile sur toile, 39 x 49 cm.

© The Last Pictures Show III, 2006

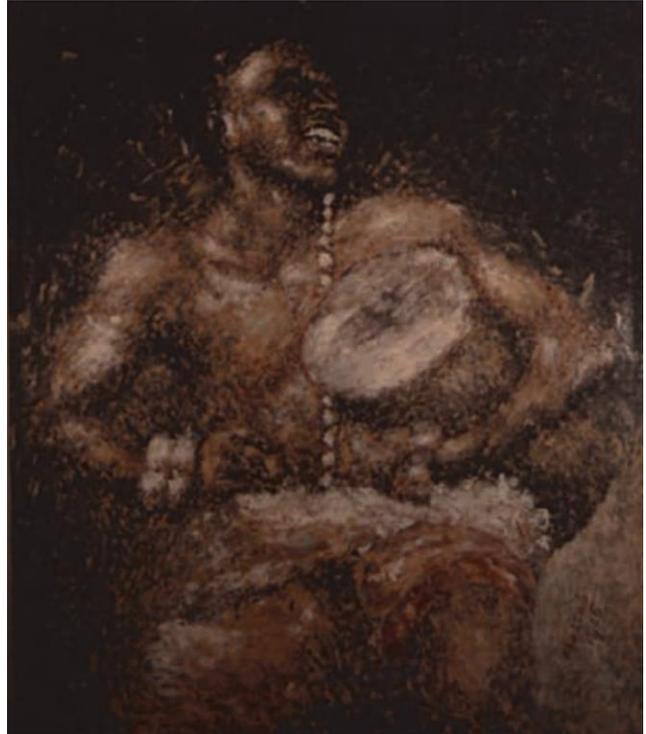


Photo 12 : Martin ABESSOLO, Jouer de Tam-tam, Huile sur toile, 1965, 37 x 43 cm.

© Internet, Espace doual'art

3.2.2. Style abstrait

L'art abstrait d'après le dictionnaire Larousse est une forme d'art qui ne cherche pas à représenter la réalité tangible. L'art abstrait, désigne un courant artistique européen apparu vers 1910 caractérisé par le refus de la figuration du monde visible par certains artistes, qui s'emploient dès lors à la recherche et à l'usage de nouveaux codes de représentation picturale. Aussi appelé style non-figuratif. L'art abstrait est l'un des styles qui s'adapte le mieux au contexte de création africain de par ses caractéristiques. Ce nouveau langage visuel est doté de significations qui lui sont propres et tire cette autonomie soit de diverses expériences, notamment des expériences fauves et expressionnistes qui exaltent les pouvoirs de la couleur et débouchent sur les abstractions dites lyriques (avec une attention portée au geste) ou informelles. Jean KOAUM TAWADJE explore le caractère symbolique et social des œuvres, auxquels il ajoute une charge émotionnelle traduit sous forme « d'état d'âme » qui sont des émotions se manifeste de manière aléatoire selon les sentiments qui nous habite. Il combine des éléments formels aux caractéristiques symbolistes africains avec des lignes orientales et une palette de couleurs européennes, inspirées notamment du fauvisme. Sa peinture comporte toujours une composition, qui traduit une mise en scène qui met en exergue le côté scénographe de l'artiste, elle est riche en couleur et renferme à chaque fois une émotion que l'artiste veut exprimer, sans toute l'imposé à l'observateur qui en fera une lecture personnelle selon son affecte.

Portée sur la structuration cubiste qui donne naissance aux différentes abstractions géométriques et constructives les œuvres de KOUAM, KENFACK, et TAB'S, présente des formes dynamiques schématique à tendance cubiste, sous forme de dessin, de collage ou d'assemblage laisse transparaître une riche élaboration formelle. Leurs œuvres sont constitués de divers matériaux (écorce d'arbre, tissu, polystyrène, etc.) mis en semble dans une grande harmonie. Les formes représentées, sont pour la plupart du temps stylisés et ne traduisent aucune information précise sur la réalité à laquelle elle renvoie on peut çà et là décrypter des silhouettes de forme humanoïde, animal ou mixte et les sujets traités sont généralement d'ordre mystique ou lyrique. Les formes sont revêtues de divers couleurs. Une palette chaude allant du jaune à l'ocre jaune pour le cas de KENFACK qui se révèle sous une expression artistique unique fondée sur des symboles et des signes inspirés des croyances ancestrales. KOUAM quant à lui opte pour une palette de couleurs vives en aplat sur des formes représentés dans des fonds monochromes. À l'instar de KOUAM, TAB'S opte également pour des couleurs vives mais au dégradé brusque et indécis au volume rehaussé par du jaune ou du blanc et ou suggérés par des formes sculptées



Photo 15 : Jean KOUAM TAWADJE, le pouvoir de la nuit.
© Journal Elf serepca 1998



Photo 14 : Tab'S, Sans titre, 2021
© Tabi II François

3.2.3. Style conceptuel

Ce dernier style désigne une œuvre dont l'intérêt premier est de faire référence à une démarche ou une réflexion de l'esprit. L'aspect est souvent secondaire. L'art conceptuel est interrogation sur l'objet de l'art, sur son message et sa transmission, et plus généralement interrogation sur le monde. Les techniques des mass-médias (slogans lumineux, panneaux d'annonce, messages de divers types), avec leur capacité à investir l'espace public, deviennent une matière artistique privilégiant le langage par rapport à la représentation. L'artiste Didier EBANDA repousse sans cesse ses propres limites et explore l'envers des décors. Chacun de ses voyages astraux, chacune de ces compréhensions intimes de l'univers dans ses dimensions plus ou moins subtiles, comme touchées par lui du doigt, laissant leur empreinte sur la toile, à travers des vortex picturaux, fulgurances chromatiques qu'il représente ou encore des flashes soudains de lumière qui déchirent la toile. Didier EBANDA voyage et nous embarque aux confins des mondes connus et inconnus. L'œuvre d'art matérielle n'est que la représentation de ce qu'il exprime à travers le discours scientifique que l'œuvre exprime.



Photo 16 : Didier EBANDA, Dystopie, Technique mixte sur toile 200 x 400 cm.

© Didier Ebanda 2021

Jean KANTE par le biais de l'esthétique relation développe un concept labélisé « Artkéo » qui questionne les multiples rapports entre l'art et l'archéologie à travers une production qui questionne des polymorphes constitués de formes et matières, des couleurs et textures que le public doit manipuler afin que l'œuvres soit. Le public complète la composition en faisant partir de l'œuvre d'art à défaut d'y être représenté.

3.3. STYLE TRADITIONNEL ET OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ

La peinture n'est pas une forme d'expression nouvelle au Cameroun. Seule la nature du support et la forme d'expression varie selon le contexte. Pendant la période précoloniale elle est le plus souvent associée à d'autres formes d'art telle que la sculpture, l'architecture, la danse, l'art du textile, qu'elle accompagnait toujours pour les rehausser sur le plan esthétique et surtout pour appuyer leur symbolique¹¹¹. Utilisée à des fins décoratives, symboliques etc. La pratique de la peinture n'est pas totalement étrangère à l'expression artistique africaine. De ce fait seule la nature du support ici est nouvelle. Ainsi donc l'une des réformes majeures dans la peinture moderne est la peinture sur toile et ses dérivées tels que le papier, le bois etc. On pourrait dire de ce fait, que la peinture moderne a conservé certaines caractéristiques de son esthétique d'antan malgré qu'elle soit devenue une expression artistique autonome aujourd'hui dans l'art africain. Cette conscience esthétique traditionnelle s'illustre par exemple par développement d'une forme d'expression qui puise leur inspiration dans les formes de pratiques traditionnelles. Nous observons ainsi une réapparition des styles et techniques traditionnels dans les productions artistiques des nouvelles générations d'artistes contemporains auxquelles se mêle une forte influence des valeurs esthétiques étrangères.

3.3.1. Style traditionnel et création contemporaine

La réforme artistique à favoriser des attitudes nouvelles dans la pratique artistique et a surtout stimulé l'adoption de nouvelles techniques d'expression dans l'environnement artistique camerounais. Cette interaction qui a eu pour effet le développement de nouveaux concepts de création artistique chez les nouvelles générations d'artistes, qui s'inspirent des deux approches distinctes que leurs offrent les réalités de ces deux contextes de créations qui aujourd'hui tendent à s'influencer mutuellement.

Dans cette révolution artistique contemporaine qui s'appuie sur la mise en commun des signes plastiques pour s'exprimer, on peut observer une variété de métamorphoses de styles comme celui d'Yves KONO, qui exploite les formes issues du style des sculptures Fang (**Photo. 3, supra**) à l'instar des créations de Gaspard GOMÁN. Il ne dégage du style que l'allure générale sans toutefois s'intéresser aux spécificités morphologiques ou esthétiques. Yves KONO crée son propre style *Fang* dont le rythme et le langage non rien de commun avec le style traditionnel. En effet dans une tendance pop art, il présente des silhouettes pleines à tête de masque, au visage très

¹¹¹ Ruth Belinga 2019, *op. cit.*, P.7.

expressif, vêtu de façon moderne le tout dans une composition riche en couleur disposée en aplat sur la toile. Seule ou en groupe, ses compositions représentent des sujets aux des têtes orientées dans tous les sens, de façon arbitraire dans des scènes fantaisistes exécutés en aplat et dénuées de perspective. Ses œuvres présentent des formes humaines, animales, dans des scènes de vie sociale, mêlant à la fois beauté et relation sociales. Les couleurs primaires et vives ravivent le côté jovial de l'artiste. Il matérialise l'idée selon laquelle l'Homme est un être résilient qui détourne des situations pour se les réapproprier. La couleur et le rire provoqués par les situations grotesques de son art enjolivent des scènes d'ironie, dans lesquelles il incruste des accessoires de mode courant auxquelles il ajoute une touche esthétique qui lui est propre.



**Photo 17: Yves Raymond KONO, immersion dansante, 2022,
Acrylique sur toile, 90x90 cm.**

© Kono raymond yves

Un deuxième cas est celui d'Étienne ÉTOGO dont l'expression artistique alterne entre réalisme et schématisation. Dans sa création de style schématique son langage pictural est caractérisé par la représentation de forme longiforme qui rappelle celle des statues « *déblé* » (**Photo. 23, infra**) portée par les jeunes initiées lors des grandes cérémonies d'initiation au "Poro" chez les Sénoufo en Côte-d'Ivoire. Étienne ÉTOGO réduit la figure humaine à de simples silhouettes longiformes inexpressives auxquelles il associe des vêtements dans une composition

au décor vide en polychrome, qui ne présente pour seule autre élément que ce qui inter agissent directement avec la composition.



Photo 18 : Étienne ÉTOGO, Sans titre, Acrylique sur toile 2021, 90x 65 cm, atelier du peintre à Bastos
© ÉTOGO Étienne



Photo 19 : Statue “déblé”. Portée par les jeunes initiés lors des grandes cérémonies d’initiation au “Poro”. Sénoufo, Côte-d’Ivoire, 1m35m.
© Phototèque du Musée de l’Homme, Paris.

3.3.2. Technique picturale traditionnelle et création contemporaine dans la peinture à Yaoundé

Comme technique traditionnelle considérée comme de la peinture nous pouvons citer le perlage pratiqué dans les Glassfields au Cameroun. La technique de perlage, est un procédé de revêtement utilisé par les artistes sculpteurs. Elle consiste à revêtir une sculpture de tissu noir ou rouge et de le garnir de perles de verre multicolores ou non et ou de de cauris (**Photo. 25, infra**). Cette technique picturale est revisitée aujourd’hui dans l’expression artistique de Lauriane YOUNGANG dont le procédé de création rappelle profondément le traitement accordé aux sculptures par les maîtres perliers de l’Ouest Cameroun. Comme sus-évoqué la particularité de cette technique consiste à couvrir une forme de perles après l’avoir préalablement sculpté. De la même manière la démarche de YOUNGANG est basée sur la manipulation d’images des femmes aux formes régulières ou anamorphosés. Elle réalise tout d’abord le sujet, puis à l’aide de perle de verre de taille en moins grande que celle observée sur les sculptures, elle procède à un revêtement du dessin réalisé au préalable sur la toile. Lauriane YOUNGANG propose des œuvres majoritairement en monochrome, rehaussées en couleur par incrustation de perles de verre de diverses tailles qui s’harmonises au jeu des formes et volumes de la composition. Riches en symbolisme et effets d’optique, offrant un décor spontané et authentique sous un jeu de textures différentes donnant une expressivité particulière à ses créations. L’expression artistique de, Lauriane YOUNGANG dans son allure générale fait penser au pointillisme.



Photo 20: Lauriane YOUNGANG, Les soeurs âmes, 2022, Acrylique sur toile, 90 x130 cm.

© Yougang Lauriane



Photo 21: Trône du roi Fo Nya II, Bois perlé, 50 cm
© Collection de Nji Montuh
Seidou Pokam, Chef supérieur de Banganté



Photo 22: Grand trône anthropomorphe perlé rouge kufo, Bois, Perles multicolores à prédominance rouge indien, 115 cm
© Collection de Ngnié Kanga Joseph, Chef supérieur de Bandjoun

3.3.3. Style occidental dans la peinture à Yaoundé

Kant cité par Daniel Dumouchel¹¹² définit l'Idée esthétique comme une :

« *Représentation de l'imagination qui donne beaucoup à penser, sans pour autant qu'aucune pensée déterminée, c'est-à-dire qu'aucun concept, ne puisse lui être approprié et, par conséquent, qu'aucun langage ne peut exprimer complètement ni rendre intelligible* ».

Pour Kant, la genèse de l'idée esthétique a pour but de montrer comment, dans la représentation artistique, la « *sensibilité* » peut produire une « *Idée* », c'est-à-dire comment peut s'indiquer une référence du « *sensible* » au « *suprasensible* ». Voilà là une des caractéristiques de l'esthétique occidentale, qui consiste à la conceptualisation de l'idée à travers une représentation imagée qui par son contenu véhicule le message traduit par son auteur. Et cette démonstration passe indubitablement par la compréhension d'un langage artistique qui, semble très souvent

¹¹² Daniel Dumouchel 1993 : *La théorie Kantienne du génie dans l'esthétique des lumières*, P.83

ordinaire, mais qui pourtant présente quelques modifications sémantiques fondamentales selon les contextes et la nature des objets représentés ¹¹³. Ainsi la peinture contemporaine n'a de sens que dans son idée de réforme esthétique qui décroïssonne les codes de représentation artistique et le sens même de la création. Les peintres modernes deviennent plus audacieux et développent des expressions artistiques inspirées des styles empruntés à l'esthétique occidentale. À travers les œuvres de Joël NGASSI nous pouvons observer la manifestation de cette esthétique qui aujourd'hui s'intègre aisément dans la pratique artistique africaine. Dans une tendance surréaliste Joël NGASSI dénonce l'exaction commise envers la nature et qui constitue un danger pour nous même à travers des codes de langage universel. L'artiste explore la figure humaine qui est l'acteur principal de la menace que l'artiste dénonce. Bien sûr il invite à une prise de conscience individuelle d'où l'absence de visage, car l'artiste ne tient pas pour responsable une tierce personne. Au contraire il invite chacun à s'interroger sur ses rapports avec l'environnement.



Photo 23: NGASSI Joël, Asphyxie, 2022, Acrylique sur toile, 110 x95 cm.
© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

¹¹³ Paul Henri Souvenir Assako Assako, 2011 : *L'art camerounais du XXe au début du XXI siècle : Étude des expressions sculpturales en milieu urbain, P.*

Ce chapitre aborde la pratique de la peinture dans la ville de Yaoundé en procédant à une analyse esthétique des différentes tendances esthétiques. Cette démarche s'explique par le fait que nous avons observé un certain rapprochement esthétique dans l'exécution et le rendu de certaines créations picturales. Il nous a paru intéressant d'entamer une étude visant à répertorier les différents registres dans lesquels s'inscrivent les travaux des artistes peintres de la ville de Yaoundé en mettant en exergue les influences de diverses natures. Nous avons ainsi pu répertorier trois grandes influences stylistiques. Une influence qui provient des valeurs intrinsèques des productions africaines qui se répercute dans les travaux des artistes qui s'en inspirent ou la mettent en relief. Une autre influence est celle des courants artistiques européens dont les canons esthétiques sont exploités au cours des créations plastiques. Une dernière influence est celle qui combine esthétique africaine et esthétique occidentale, donnant lieu à un métissage sans précédent dans la façon de concevoir et de présenter les œuvres.

**CHAPITRE 4 : LANGAGE FORMEL ET
REPRESENTATIONS DANS LA PEINTURE À
YAOUNDÉ**

Ce chapitre présente et analyse l'iconographie anthropomorphe et zoomorphe dans la peinture à Yaoundé, en procédant à une analyse esthétique de la peinture en relation avec les autres formes d'art qui lui ont servi de tremplin, plus particulièrement la sculpture, à laquelle elle était le plus souvent associée. Par la suite, nous essayons de dégager les influences stylistiques qui s'y dégagent. Cette démarche s'explique par le fait qu'il existe au Cameroun une corrélation entre la peinture et les autres expressions artistiques, dans leurs différentes fonctions socio-politiques, religieuses, décoratives, etc. Ainsi, il serait intéressant dans l'entame de l'étude assez complexe de la peinture dans ce contexte, de jeter un regard sur toutes les autres formes d'art qui ont d'une manière ou d'une autre contribué au développement d'un style particulier dans la peinture moderne et ou contemporaine dans un environnement artistique précis. Le cas échéant étant la ville de Yaoundé qui est notre zone géographique d'étude.

La question d'esthétique sera traitée ici par l'analyse de l'expression des artistes qui pour nous se démarque du commun des peintres et ou englobe la démarche de leurs contemporains selon les styles. Nous présentons les particularités plastiques et leurs interactions avec l'environnement artistique actuel à Yaoundé.

4.1. ESTHÉTIQUE TRADITIONNELLE APPLIQUÉE À LA PEINTURE

L'art traditionnel a grandement influencé la production picturale sur chevalet à travers l'esthétique appliquée dans la réalisation d'œuvres d'art. Il est naturel de retrouver une certaine pratique classique traditionnelle dans les créations picturales qui seraient donc une forme de prolongement de la sculpture qui se réinvente sous cette nouvelle forme d'expression.

Les figures humaines et animales sont au centre de la création plastique traditionnelle, moderne et contemporaine. Et ont souvent fait l'objet de traitement esthétique particulier dans la re-présentation des ancêtres ou animaux totems. Aujourd'hui encore cette iconographie influence la création contemporaine et revêtent une double réalité, car en plus des valeurs esthétiques et symboliques traditionnelles, s'ajoute une codification iconographique contemporaine qui offre une lecture plurielle à l'œuvre observée en se basant soit sur le style de l'œuvre, sur l'époque mise en exergue dans l'œuvre ou simplement au contexte de création de l'artiste. Il est question ici de dégager les spécificités de l'art traditionnel au Cameroun et montrer son impact sur le style de certains artistes de la ville de Yaoundé.

4.1.1. Engelbert MVENG

Engelbert MVENG peut être considéré comme faisant partie de la première génération d'artistes modernes à Yaoundé. Homme multidimensionnel, à la fois, prêtre, théologien, historien, archéologue, philosophe, écrivain, éducateur, et artiste. Passionné d'art, il s'initie au langage des formes et des lignes, des couleurs et aux techniques de sculpture, mais aussi, et surtout à la signification des symboles de l'art traditionnel Bamoun. Il subit la même initiation auprès des artistes Bamiléké¹¹⁴. En plus de son intérêt pour la pratique artistique E. MVENG montrait également un dévouement à la valorisation d'une esthétique purement africaine dans la création plastique et a œuvré à la théorisation du processus de création, à l'élaboration d'un langage plastique et à la diffusion de celui-ci, pour une valorisation de l'identité culturelle de l'art africain. Pour E. MVENG cité par J. MESSINA (2003 :76-77) :

« L'art négro-africain est d'abord une activité créatrice dans laquelle l'homme se transforme en transformant le monde, par une opération qui unifie le destin de l'homme et le destin du monde, à travers des gestes, et des signes, la parole et des techniques minutieusement élaborées et transmises par la tradition ».

En effet, pour E. MVENG la pratique artistique transcende la notion d'esthétique et révèle toutes les dimensions de la vie de l'homme africain. En tant que promoteur et défenseur de la philosophie panafricaine, E. MVENG était pour l'art au Cameroun, ce que Léopold SÉDAR SENGHOR était pour l'art au Sénégal, il contribua énormément à l'épanouissement du réseau panafricain et fit peser son opinion sur l'art dans le Cameroun postcolonial. À travers sa contribution à la promotion de la culture camerounaise et sa prise en compte dans la politique de développement du Cameroun, par ses multiples implications dans des colloques et festivals mondiale sur l'art négro-africain qui lui permit d'entrée en contact avec les artistes de divers horizons¹¹⁵.

Initié aux mystères de l'art traditionnel et promoteur d'une esthétique négro-africaine il va développer un vocabulaire esthétique original qu'il théorise dans son ouvrage, *L'Art d'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*. Dans *L'art et artisanat africains*, E. MVENG expose de manière scientifique, la philosophie, le langage des symboles et la symbolique des couleurs.¹¹⁶

¹¹⁴ J.P. MESSINA, Engelbert Mveng, P37-38.

¹¹⁵ J.P. MESSINA, Op.cit., P.79-82

¹¹⁶ Cf. 3.1.2 Chapitre 3

Héritage qu'il décide de transmettre à la nouvelle génération. Il décide d'ouvrir en 1966 un atelier d'art religieux « Atelier *Arts Nègres* » à Élig-Essono à Yaoundé, où il se proposait de concrétiser sa quête d'inculturation à travers la liturgie religieuse. E. MVENG était spécialisé dans l'art religieux et se consacra à reproduire des modèles d'ornements liturgiques en puisant son inspiration dans l'art africain. Dans son atelier il conditionnait des jeunes apprenants à une philosophie de création essentiellement africaniste. La réputation de son atelier lui valut de réaliser plusieurs décorations dans la ville de Yaoundé. Parmi ces œuvres nous pouvons citer : les mosaïques et bas-reliefs du monument de la Réunification, la mosaïque de la Cathédrale Notre Dame des Victoires de Yaoundé, les bas-reliefs qui ornent plusieurs façades de l'université de Yaoundé I, etc.

La démarche de création d'Engelbert. MVENG prône une esthétique purement africaine allant de la caractéristique morphologique, à l'adaptation des thématiques bibliques qui étaient ses principales sources d'inspirations pour ces œuvres. Sa méthodologie de création artistique, fait abstraction de la mimésis et se résume à réduire le sujet représenté à sa ligne essentielle ; résumé en un motif stylisé pouvant être transposé à souhait dans une composition. L'étude de ses formes stylisées révèle par moment des silhouettes reconnaissables mais sans expression véritable (**photo 30, infra**) ou encore une composition linéaire présentant des sujets aux contours noirs, des motifs décoratifs géométriques et une composition symétrique. C'est le cas de la mosaïque de la cathédrale Notre Dame de victoire de Yaoundé (**photo 28, infra**) qui est une œuvre inspirée des passages bibliques de l'Apocalypse (Ap.12,1 et Ap. 12 5)¹¹⁷ qui est la figuration d'une mère et de son enfant, ayant une même morphologie, mais des proportions distinctes. Douze étoiles encadrent les deux figures ensemble, un croissant de lune les bras écartés, tandis qu'un soleil rayonnant semble émaner du centre de l'enfant. Les ombres sont suggérées par des aplats de couleur noir le plus souvent ou une valeur plus sombre que la couleur ambiante. Sur la mosaïque cela se traduit sur le visage, de la Mère et de l'enfant qui sont divisés en un côté sombre et un côté lumineux. Formellement, c'est un moyen efficace de suggérer la tridimensionnalité dans sa technique de la mosaïque. La palette de couleur d'Engelbert MVENG se réduit pour la plupart du temps à trois couleurs hautement symboliques donc - le noir (couleur de la nuit, du danger et du mystère) – le blanc (couleur des morts et selon la théorie qui veut que le semblable repousse le semblable. Cette couleur éloigne la mort) – le rouge (couleur de la vie). Toutefois il n'est pas exclu de trouver dans certaines œuvres réalisées par Engelbert MVENG l'usage d'une palette plus colorée (**photo 32,**

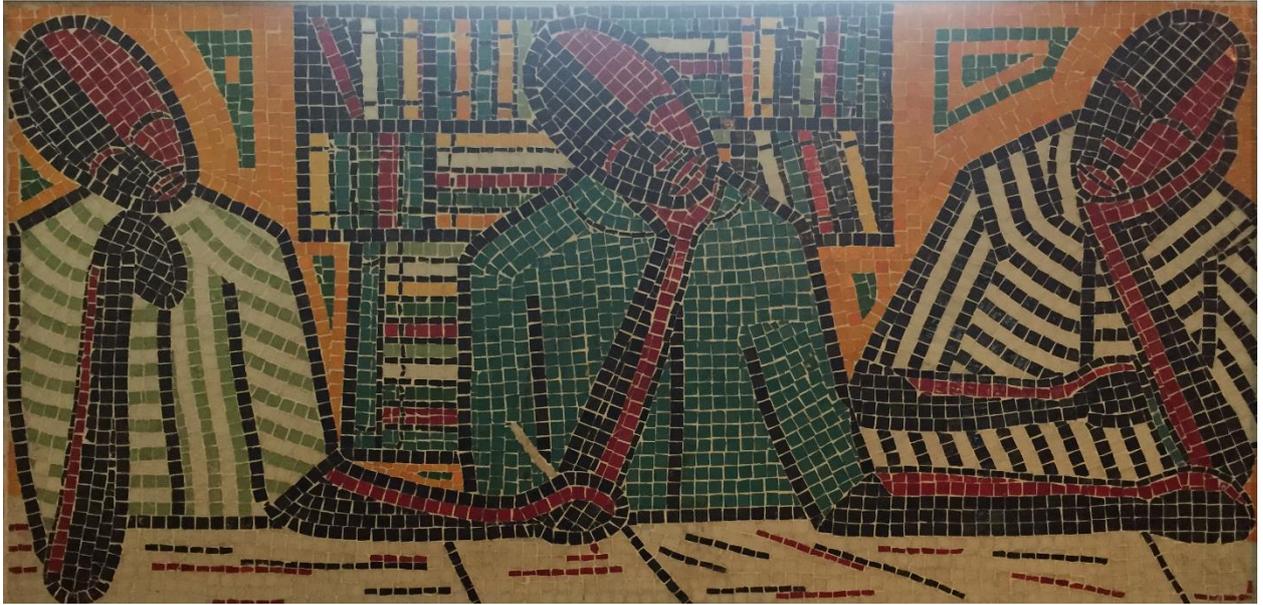
¹¹⁷ J.P. MESSINA, Op.cit., P.100

infra). Cet exemple montre non seulement que, Engelbert MVENG allie dans ses œuvres des éléments de l'iconographie chrétienne avec des images de la pratique sociale spécifique au contexte l'Afrique. À travers ses écrits et illustrations dans l'art chrétien il entendait sans doute imprégner des valeurs et des styles précoloniaux dans l'art postcolonial.



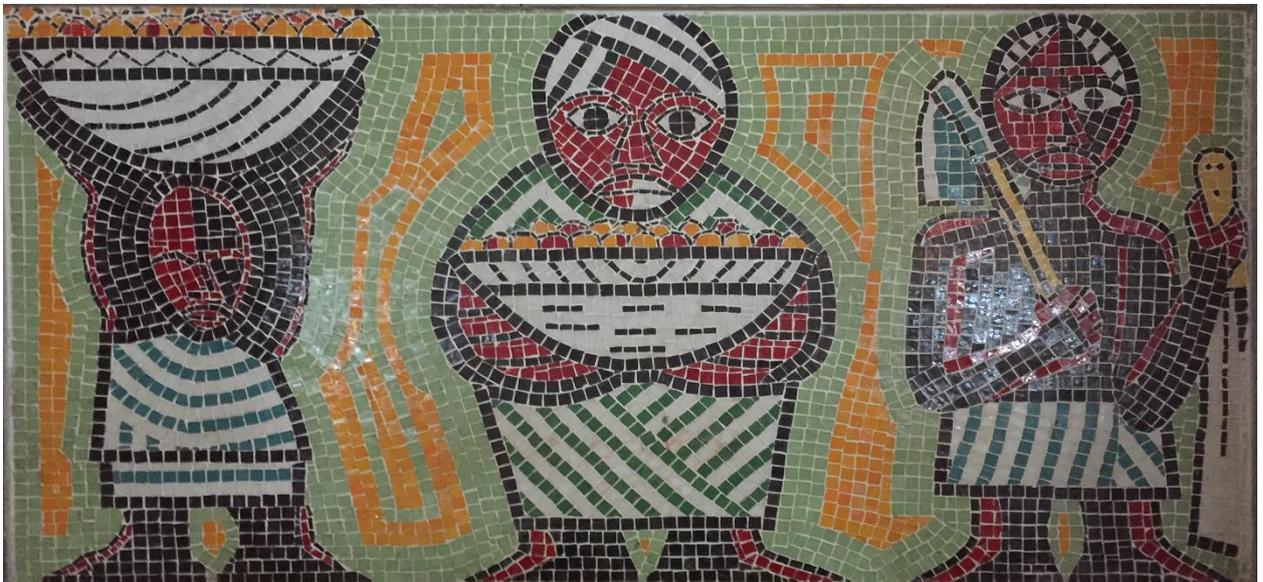
Photo 24 : Engelbert MVENG, la mère et l'enfant, 1978, fresque en mosaïque, Cathédrale Notre Dame des Victoires, Yaoundé.

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022



**Photo 25 : Engelbert MVENG, sans titre, 1972, fresque mosaïque,
200x150 cm, Monument de la réunification, Yaoundé**

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022



**Photo 26 : Engelbert MVENG, sans titre, 1972, mosaïque, 200x150
cm, Monument de la réunification, Yaoundé**

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

4.1.2. Gaspard GOMÁN

Diplômé de l'école des Beaux-Arts de San Jorge de Barcelone en 1960, et le CAPES de l'École Nationale Spéciale de préparation de Professorat du Second Degré à Madrid en 1967¹¹⁸. De retour en Guinée Équatoriale, GOMÁN, s'invente une expression picturale d'une grande originalité. Il se libère des codes appris aux Beaux-Arts, et puise son inspiration dans l'art Africain, tout en respectant certains principes de l'académisme. Sa peinture est une synthèse entre l'influence de la peinture occidentale de la première moitié du XX^e siècle (inspiré par Gauguin, Matisse, Picasso, etc.) et d'une iconographie purement ethnographique dans un style expressif des premières peintures africaines sur chevalet¹¹⁹. Il est l'un des artistes camerounais dont le style figure parmi les plus originaux de son temps, et illustre bien la transition des formes de la sculpture à la peinture dans la création plastique. L'artiste travaille sur divers supports et allie plusieurs techniques (gravure, dessin au crayon, gouache, huile, aquarelle, mosaïque, etc.). Grâce aux œuvres ornant les édifices de la ville de Yaoundé et à la collection assez importante répertoriée par Fabiola ECOT AYISSI qui est une spécialiste du travail de l'artiste, nous avons pu avoir un regard rétrospectif et chronologique de son travail artistique au Cameroun depuis 1972 au plus récent 2004 à savoir la fresque décorant la façade d'Afriland First Bank. Depuis son départ de Guinée équatoriale, Gaspar GOMÁN a vécu et travaille au Cameroun, avec pour résidence permanente Yaoundé.

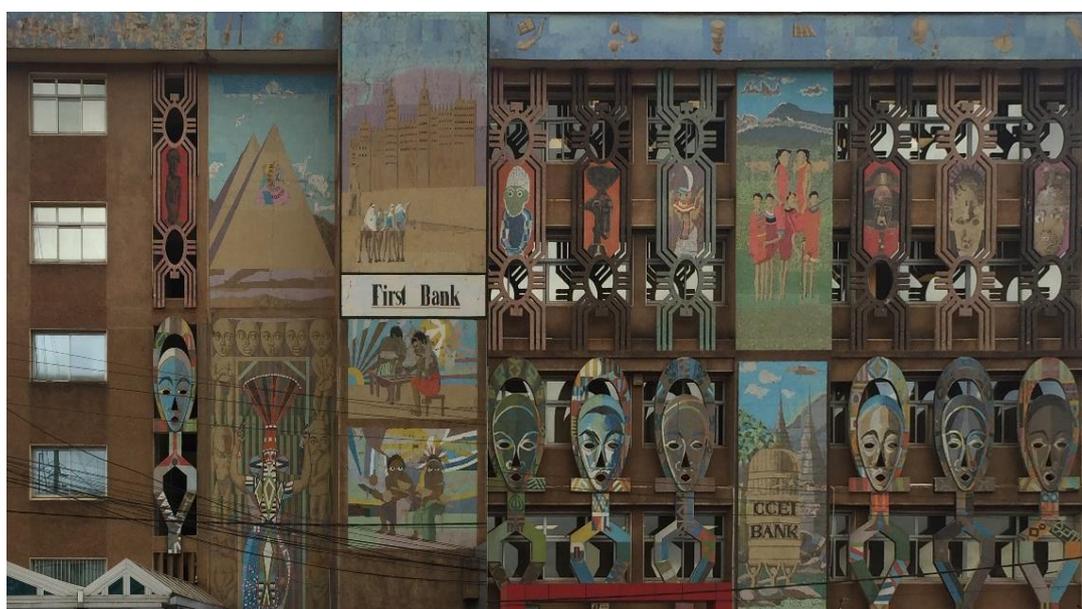


Photo 28 : Gaspar Gomán ; Fresque en mosaïque sur la façade de la banque Afriland First Bank, 1994-2004, Yaoundé (Centre-ville)

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

¹¹⁸ Catherine PITETT2006 the Last Pictures Show III, P.45

¹¹⁹ Fabiola ECOT AYISSI 2010 : Gaspard GOMÁN, P.3)

Sa démarche présente des styles graphiques assez variés, mais avec quelques constantes dans le geste créatif tel que l'usage de cernés dans la représentation des sujets, des volumes saillant sur des fonds monochromatiques quelque fois riche de décor végétal. Ses œuvres sont assez variées et reflètent le résultat d'une longue recherche artistique menées par l'artiste. On peut clairement lire dans l'expression plastique de Gaspard GOMÁN la double influence de l'histoire artistique européenne et du patrimoine culturel africain (statuaire, motifs, thèmes etc.). Ses masques fragmentés par exemple évoquent Mondrian (artiste Hollandais) ou présentent des allures géométriques rappelant les formes structurées et construites du cubisme ; le modelé des corps de ses personnages quant à lui, met en exergue les volumes à l'instar des sculptures africaines alors que le fond de ses toiles en aplat comme la peinture moderne occidentale, crée une confusion entre bidimensionnalité et tridimensionnalité (Ruth Belinga, 2019 :293). Le long parcours de la carrière artistique de GOMÁN illustre assez bien l'interaction et l'harmonie entre la culture traditionnelle et la peinture moderne occidentale.



Photo 29 : Gaspar Gomán ; Les chasseurs, 1991, Huile sur papier, 50x83,5 cm, collection privée

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022



**Photo 30 : Gaspar Gomán ; début de l'Exode, huile sur papier,
170x90 cm, 1990-2000**
© Ecot Ayissi Fabiola

4.1.3. Pascal KENFACK

Pascal Kenfack a fait ses études en arts plastiques à la Sorbonne à Paris où il a obtenu son doctorat en 1985. Il est chargé de recherche en histoire de l'art à l'institut des sciences humaines à Yaoundé de 1987 à 1992 et artiste peintre et sculpteur de profession, il compte plusieurs centaines d'œuvres à son actif. Passionné d'art il compte plusieurs ateliers dont deux au Cameroun et un autre en France. Pascal Kenfack est un éminent professeur qui aime transmettre son amour pour la création à ses étudiants et apprenants qu'il encadre dans ses ateliers. Aujourd'hui encore il est enseigne à l'Université de Yaoundé I au département des Arts et Archéologie et à l'Université de Douala (Nkongsamba) où il encadre les jeunes générations d'artistes en devenir.

Pascal KENFACK, après une remise en question sur sa méthode de transmission des acquis de l'école occidentale aux jeunes artistes, il se met en quête d'initie un procédé de création plastique. Il se heurte à la difficulté de la recontextualisation de ses savoirs et acquis, il va alors s'approprier la méthode du Roi des Bamoums, Ibrahim NJOYA pour développer une méthode de création artistique (MCA) assez originale. Comme nous le révèle ce texte de Ruth BELINGA¹²⁰. Dans lequel Pascal KENFACK déclare :

« J'avais compris que les techniques apprises n'étaient que des outils de travail. Après avoir passé le stade de l'apprenti, j'étais mûr pour rentrer au Cameroun. Seulement, je n'avais comme référent que des artistes occidentaux, à travers mes études classiques. Personne n'allait me comprendre au Cameroun avec comme modèle le Penseur de Rodin ou les peintures de la Chapelle Sixtine ! Si je ramenaient le modèle du nu, dans une société pudibonde, j'allais être décrié ! Compte tenu de ces écueils, comment enseigner et transmettre ce que j'ai reçu ? J'ai commencé une autre aventure. J'ai à nouveau tout mis de côté pour trouver un mode d'enseignement adapté au pays. Je suis tombé sur l'écriture Shu Mom des Bamoums. C'était un intellectuel. Il savait lire et écrire. Un jour il a réuni son peuple et leur a dit : Notre école c'est nous-mêmes. Représentez ce que vous voyez : un œuf, un poulet, une chèvre, un insecte... Une semaine plus tard, les uns et les autres ramènent leurs dessins. Un tri fut fait. Les meilleurs dessins furent fusionnés pour aboutir à l'écriture Bamoum. C'est devenu un alphabet, leur permettant de former des mots ».

Son expression artistique est fondée sur l'usage de symboles inspirés dans l'anthropologie des croyances ancestrales qui inspirent ses œuvres. Qu'il appelle techniquement « *Qualia*¹²¹ », sa démarche est axée sur deux étapes, La première étape consiste en la recherche documentaire. :

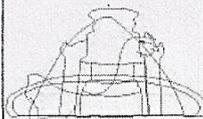
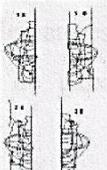
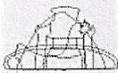
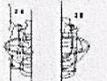
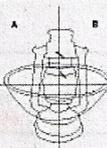
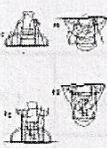
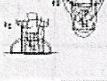
¹²⁰ Ruth BELINGA, *op. cit.*, P.246.

¹²¹ Chaque idées constitue un qualificatif ou une caractéristique d'un thème, d'où le mot *Qualia* qui est une invention de l'artiste Kenfack.

Il s'agit d'emmagasiner la plus grande somme d'informations sur le réel en dessinant rapidement les objets les plus divers que l'artiste trouve à sa portée. Ici, il ne fait pas attention aux détails pour un premier temps. Ensuite, il va reprendre certains objets dessinés rapidement, et s'évertuera à le reproduire aussi fidèlement que possible en faisant plusieurs essais. Ici, l'anthropologie occupe une place fondamentale. L'artiste a donc pour devoir à cette étape de chercher le sens profond des choses en rapport avec sa culture. Il choisira donc dans la nature des éléments qui illustreront de manière symbolique toutes les idées qui tourneront autour de son thème¹²².

La deuxième étape implique directement la création plastique à partir de l'étude d'un Thème. Le sujet évolue en compositions et recherches chromatiques (**tableau 1**) de la manière suivante : Trouver au Thème, des Idées qui tournent autour et que Pascal appelle « *Qualificatifs* » idées auxquelles il faut attribuer des Signes qui leur correspondent. Et tous les signes trouvés sont par la suite fusionnés deux à deux pour aboutir à un croquis final qui sera le thème sous une forme graphique.¹²³

Tableau 1 : Exemple de feuille d'étude de la MCA de Kenfack Pascal

THEME	idée	justification	signes	justification	HYPOTHESES 1	HYPOTHESE 2	SYNTHESES
représentation picturale du baobab comme moyen d'expression d'appartenance identitaire 	protecteur	je protège le village contre tout attaque physiques et maléfiques		je mets les hommes à l'abrit des intemperies et des dangers de toutes nature			
	nourricier	mes feuilles constituent une importante source de vitamine et contribuent à la fertisation des soles.		ma cher et mes déchets sont indispensable à la croissance des hommes et des plantes.			
	guide	ma présence était capitale lors des migrations des peuples dans la mesure où j'indiquait les lieux porteurs d'espoir		grâce à ma lumière j'oriente beaucoup de personnes sur le bon chemin.			
	sacré	je suis l'un des plus grands lieux sacrés du village. les populations ma faveur par des blais de paris		je contiens les offrandes lors des cérémonies traditionnelle.			
ORIENTATION	graphiques						
	picturales						
DISCOURS	protecteur	je met tous le village a l'abrit des dangers physiques et spirituels					
	nourricier	grace a moi, la famine et la mal-nutrition n'ont pas de raison d'être					
	guide	je suis lun facteur important de determination des lieux porteur d'expoir					
	sacré	grace a moi, la relation entre le monde visible invisible(esprits) est assurée					

© Ruth Belinga, (2019 : 269)

¹²² Ruth BELINGA, *op. cit.* . P 247.

¹²³ Ruth BELINGA, *ibidem*

La peinture de Pascal KENFACK présente des personnages aux allures mystérieuses et atypiques, aux formes confuses qui se mêlent dans la composition sous des lignes robustes et nettes qui renforcent la structure des sujets représentés. Les personnages représentés s'extirpent de la réalité et laissent à voir des visages aux formes altérés pour certains, une construction géométrique ou un visage abstrait pour d'autres. Sous de fines couches de peinture la palette de couleurs de l'artiste est éclatante, dans une ambiance douce et reposante, laissant transparaître des effets de lumière et volume sur les formes dans l'œuvre.

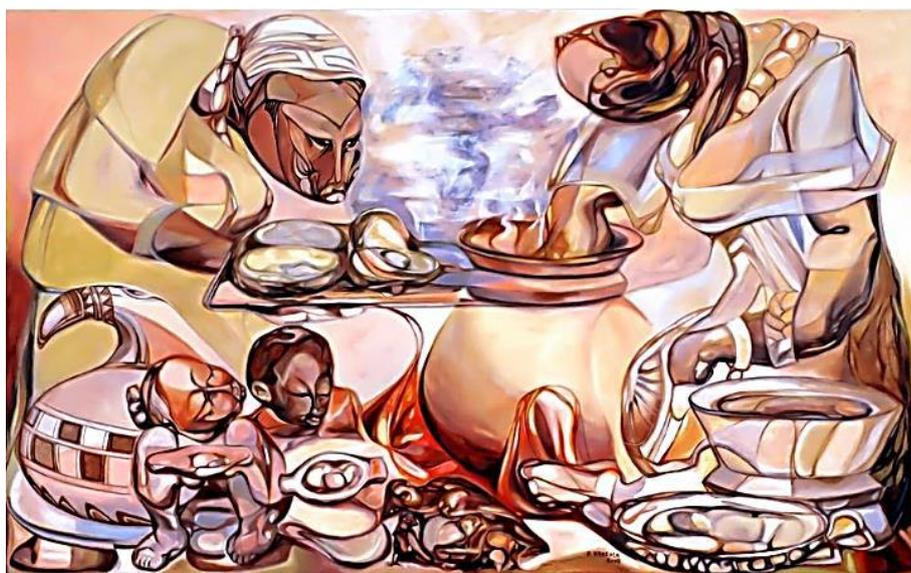


Photo 31 : Pascal KENFACK ; l'Extraction des gâteaux de maïs, 2008, technique mixte, 115 X 180 cm.

© Ruth Belinga (2019 : 299)



Photo 32 : Pascal KENFACK ; Prince héritier au La'akam, 2008, technique mixte terre brute, acrylique sur toile, 198 x144 cm

© Ruth Belinga (2019 : 299)



Photo 33 : Pascal KENFACK ; Couple en bénédiction, 2009, technique mixte.

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

4.2. ESTHÉTIQUE OCCIDENTALE ET CRÉATION PICTURALE

4.2.1. Jean KOUAM TAWADJE

Jean KOUAM TAWADJE obtient après ses études secondaires une bourse d'étude pour la Chine en 1977 où il est diplômé en 1985 en scénographie à l'Académie Centrale des Arts Dramatiques de Pékin. Pendant son séjour il suivit parallèlement des cours d'arts plastiques pour se perfectionner en peinture. En 1989 il se rend à nouveau en Chine pour des études à l'Académie des beaux-arts où il obtient un Master en Art Moderne. Son expérience combinée en peinture et scénographie lui confère un atout majeur dans l'élaboration de la théâtralité présente dans les compositions de ses œuvres.

Les œuvres de Jean KOUAM TAWADJE ont un caractère symbolique et social, auquel est associé un fond appelé « *l'état d'âme* ¹²⁴ » qui constitue en lui-même une valeur d'œuvre d'art. Cette valeur émotionnelle de l'artiste dans l'œuvre meuble le fond des tableaux de Jean KOUAM TAWADJE. Son travail est un pur exemple d'appropriation des valeurs artistiques occidentales. En effet l'expression de Jean KOUAM est un métissage entre l'affect de sa culture traditionnelle conjugué à la culture chinoise, l'ensemble mis en forme par des procédés techniques acquis à l'école d'art occidental comme l'affirme Jean KOUAM TAWADJE:

*« J'ai combiné des éléments formels aux caractéristiques symbolistes africains avec des lignes orientales et d'une palette de couleurs européennes, inspirées notamment du fauvisme de Henri MATISSE »*¹²⁵.

À ces propos on peut ajouter l'influence de l'expressionnisme abstrait ou encore du surréalisme de Juan MIRÓ, Jackson POLLOCK dont les influences sont particulièrement observables dans le langage plastique du peintre. À travers la technique du *dripping* par exemple qui s'assimile au concept de création spontanée de « *l'état d'âme* » élaboré par Jean KOUAM TAWADJE. Sa peinture présente des formes stylisées ou synthétisées, représentant par moment, l'homme, l'animal ou un personnage hybride, à moitié homme, ou encore un homme revêtant des attributs d'animaux (**Photo 39, infra**). Ses compositions sont pour la plupart à tendance géométrique, présentant des scènes de vie, un récit ou un de rituel sur fond monochrome ou polychrome. Les couleurs sont appliquées en aplat, avec un ajout d'effets de textures ou pas sur

¹²⁴ Technique de création spontanée qui consiste à exécuter une œuvre sur une surface sans toutefois la pensée.

¹²⁵ Entretien du Septembre 2006 en présence de Jean KOUAM TAWADJE et Cyrille ZE

des formes aux contours cernés de noir. Sous des coups de pinceaux légers ou pâteux. Les œuvres de Jean KOUAM TAWADJE sont pour la plupart d'apparence rugueuse et très souvent incrustées de collage d'objets divers.



Photo 34 : Jean KOUAM TAWADJE, la forêt mystérieuse.

© Tang Mballa Joseph, 22/04/2023



Photo 35 : Jean Kouam Tawadje, la fièvre du tam-tam, 1990.

© Tang Mballa Joseph, 22/04/2023

4.2.2. Pierre Émile YOUMBI

Pierre Émile YOUMBI est un artiste autodidacte poly média, il passe aisément de la peinture à la sculpture, au modelage, à la fonte etc. Il débute sa carrière d'artiste dans les années 1990 dans un style essentiellement abstrait. Après quelques années d'expérimentation des courants artistiques européens tels que l'impressionnisme, le pointillisme, l'abstraction, le cubisme et la technique du lavis, dans sa recherche de valeur chromatique nouvelle¹²⁶, il va faire la rencontre de Pascal KENFACK, et commence aussitôt à fréquenter son atelier. Son passage à l'atelier de Pascal KENFACK va favoriser l'introduction et la réélaboration des formes humaines dans son langage plastique. Ainsi dès 2003 l'on peut observer des silhouettes de formes humaines qui commencent à se faire voir dans ses œuvres. Mais sans toutefois accorder de l'importance au visage des sujets représentés. Pour Pierre Émile YOUMBI la figure humaine n'est qu'un prétexte de représentation pour dire quelque chose de plus profond et de plus concret. Réduites à des simples ombres ou silhouettes les combinaisons de formes et de tonalité donnent un sens à l'œuvre.

Encreés dans les valeurs culturelles traditionnelles, les thèmes explorés sont le pouvoir, et la divination. Pierre Émile YOUMBI intègre des référents culturels à une thématique plutôt urbaine. Le même élément peut être utilisé à la fois pour deux sens mais son traitement ou son conditionnement lui donne un sens autre. Il reste, d'une certaine manière, naïf dans sa peinture, qui est en constante expérimentation. Il explore différents courants artistiques et techniques picturales et enrichit son travail du mélange de matériaux divers, de couleurs et fibres naturelles.



**Photo 36 : Pierre Émile YOUMBI Arrêt Taxi 2, 2010,
acrylique sur toile, 20x25cm.**

© Émile Youbi

¹²⁶ Émile YOUMBI comme plusieurs artistes des années 1990 fabriquent ses propres teintures de couleurs à base de minéraux et végétaux auxquelles il ajoute du liant acrylique.

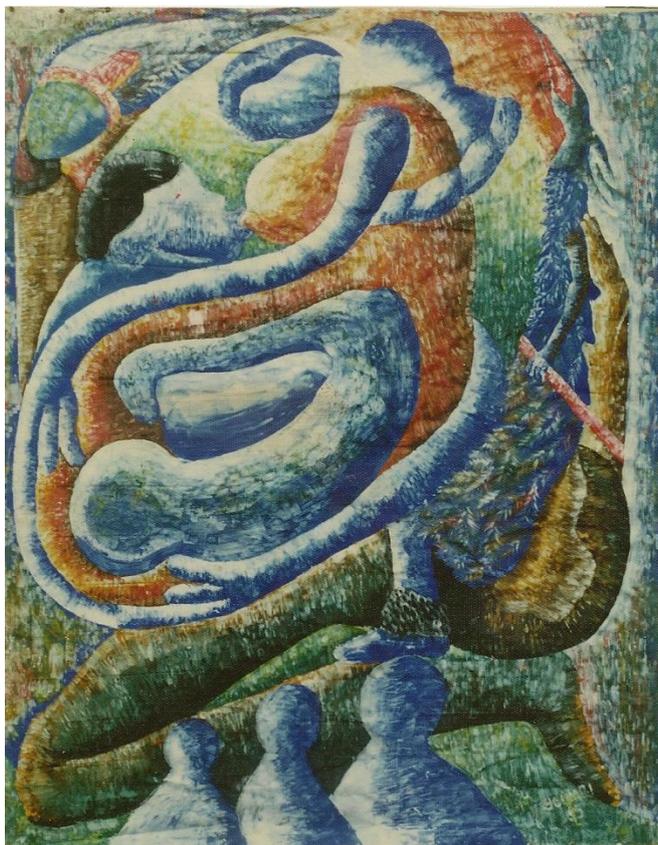


Photo 37 : Pierre Émile YOUMBI, Maternité, acrylique sur Toile, 200x250 cm, 1995.
© Émile Youbi



Photo 38 : Pierre Émile YOUMBI, La dot, acrylique sur toile, 100x65 cm, 2022
© Émile Youmbi

4.2.3. Jean Jacques KANTÉ

Jean Jacques KANTE est un artiste plasticien et enseignant en art originaire de l'Ouest Cameroun, né à Batié le 26 Juin 1976. Il a fait ses études artistiques à l'institut de formation artistique (IFA) de Mbalmayo de 1993 à 1996 avant d'y exercer la fonction d'enseignant en peinture. Sa passion et son talent lui ont également ouvert les portes de l'institut des beaux-arts de l'université de Douala à Nkongsamba pour y transmettre son savoir. Sa démarche artistique hétéroclite allie plusieurs formes d'expression telles que la peinture, la sculpture, l'assemblage, et surtout l'installation interactive régit par une esthétique relationnelle.

Labélisé « Arkéo », sa démarche artistique questionne les multiples rapports entre l'art et l'archéologie à travers la production des « polymorphes » constitués de formes et matières, de couleurs et textures accessibles aux publics, qui par interaction peut en faire des œuvres nouvelles en disposant les pièces intégrées dans l'ordre qui lui convient et ainsi crée une nouvelle composition de ce fait.



Photo 39 : Jean Jacques KANTÉ, Intelligence dysfonctionnelle
 170.5 x 121 cm -2017
 © Kanté Jean Jacques



Photo 40 : Jean Jacques KANTÉ, *La pharmacopée*, Acrylique sur toile
© Kanté Jean Jacques

4.3. MÉTISSAGE ESTHETIQUE ET CRÉATION PICTURALE

4.3.1. Raymond Yves KONO

Né en 1987 Yves KONO est diplômé de la section Arts Plastiques et Histoire de l'Art de l'université de Yaoundé I, est peintre, collagiste, et assistant curateur. Yves KONO vit et travaille à Yaoundé. Il fait partie des artistes passionnés par le dessin depuis tout petit. Dès l'âge de sept ans il reproduit des images vues à la télévision. Puis il accède à un autre niveau, en suivant des études en Arts Plastiques et Histoire de l'Art : la création originale. Attiré par la figuration libre, il présente aujourd'hui des silhouettes humaines qu'il surnomme "Ntshi Ntshim" à travers elles, il symbolise l'idée que l'homme est un être résilient qui se détourne des situations pour se les réapproprier. De ce fait ; la couleur et le rire provoqué par les situations grotesques de son art

enjolivent les peines, apportent de l'espoir et des solutions dans notre quotidien. "Je préfère mourir de rire que d'ennuis" est la citation qui le guide dans ses créations quotidiennes.

Sa démarche portée sur le dynamisme culturel, consiste à représenter des silhouettes humaines vêtues, dans des aplats de couleur. Seule ou en groupe avec des visages retournes dans des scènes fantaisistes élaborées sur un seul plan. Ses personnages sont dénués de perspective. Ses œuvres présentent des formes humaines, animales parfois des scènes abstraites ou urbaines, mêlant à la fois beauté et tensions sociales. Les couleurs primaires et vives ravivent le caractère jovial de l'artiste. Dans son travail, il crée une composition de scène d'ironie et incruste des accessoires de mode courante. Il ajoute une touche de fantaisie à ses personnages ; tels que des sujets vêtus de façon inappropriés (vêtements décalés, couvre chef ; képis, bérets décalés, des chaussures, des chaussettes chaussé sur un seul pied et des personnages dans des postures exclamatives se détournent subtilement des codes sociétaux donnent un caractère Pop'art à son style qui est réapproprié de la représentation de la technique sculpturale africaine « *Fang -Beti* » exploré par sa muse que fût les œuvres de Gaspard GOMÁN. Son thème est nourri par des imaginaires du vivre ensemble et du partage qui le portent à l'universalisme et au métissage culturel.



**Photo 41 : Yves KONO, jeu de bille, Acrylique sur toile,
150x150 cm, 2022**

© Kono Raymond Yves



Photo 42 : Yves KONO, Couple afro, Acrylique sur toile, 2022
© Kono Raymond Yves

4.3.2. Lauriane YOUGANG

Lauriane YOUGANG est passionnée très jeune elle débute dans les arts plastiques après son entrée à l'institut de formation artistique de Mbalmayo. Après l'obtention d'un baccalauréat en option céramique entre 2011 et 2015, elle va étudier l'art plastique à l'Université de Yaoundé 1 de 2015 à 2020. Dans son expression artistique elle explore à travers la peinture et la céramique l'univers des femmes. Dans cette exploration elle questionne de manière générale la femme en société. Elle choisit de représenter des portraits de femmes car pour elle, le visage est constitué d'un ensemble d'éléments qui témoignent de la réalité de tout un chacun. Selon elle, il est possible de lire à travers chaque trait du visage l'histoire de tout un chacun.

Sa technique est basée sur la manipulation d'images des femmes, des couleurs des formes (circulaires pour la plupart) et des différentes textures ainsi qu'un jeu de points et de lignes qui témoignent du parcours, de l'endurance, du désir de se construire et de se surpasser. La patience et l'effort sont des mots clés de sa détermination. Ses sources d'inspirations : sa mère, la civilisation Mambila, les scènes de la vie quotidienne et les complexes des femmes.

Lauriane YOUNGANG revisite une expression artistique sculpturale traditionnelle dont le procédé de création rappelle profondément le traitement accordé aux sculptures par les maîtres perliers de l'Ouest Cameroun qui consiste à couvrir une forme de perles après l'avoir préalablement sculpté. De la même manière la démarche de YOUNGANG est basée sur la manipulation d'images des femmes aux formes régulières ou anamorphosés. Elle réalise tout d'abord le sujet, puis à l'aide de perles de verre de taille en moins grandes que celle observé sur les sculptures, elle procède à un revêtement du dessin réalisé préalablement sur la toile. Elle propose des œuvres majoritairement en monochrome, rehaussées en couleur par l'incrustation de perles de verre de diverse taille qui s'harmonisent au jeu des formes et volumes de la composition. Riches en symbolisme et d'effets d'optique, offrant un décor spontané et authentique sous un jeu de textures différentes donnant une expressivité particulière à ses créations. L'expression artistique de Lauriane YOUNGANG dans son allure générale fait penser au pointillisme.

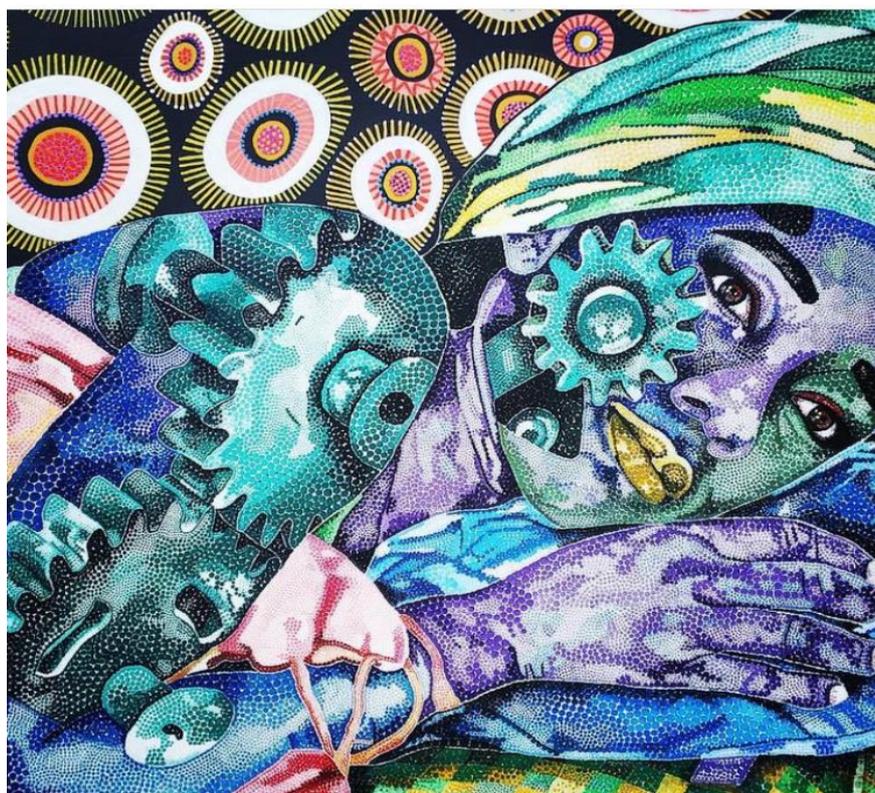


Photo 43 : Lauriane YOUNGANG, sans titre, technique mixte,
© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

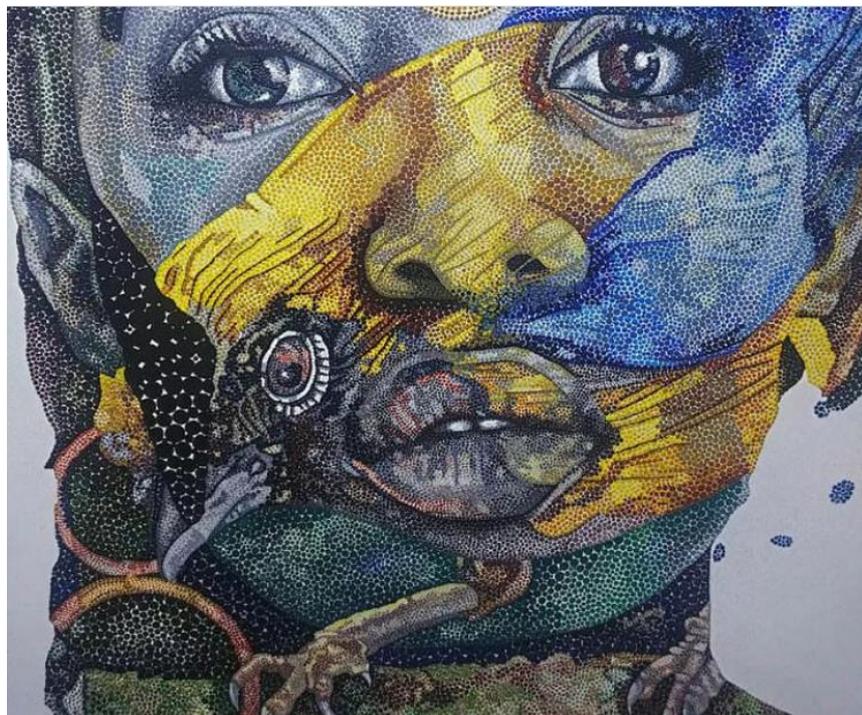


Photo 44 : Lauriane YOUGANG, Fusion, 2023, Acrylique sur toile, 90 x100 cm

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

Après une analyse du langage formel observable dans la peinture en relation avec les autres formes d'art qui lui ont servi de tremplin, plus particulièrement la sculpture, à laquelle elle était le plus souvent associée, en nous intéressant particulièrement aux influences stylistiques qui s'y dégagent, nous avons d'une part mis en exergue la corrélation entre la peinture et les autres expressions artistiques, dans leurs différentes fonctions socio-politiques, religieuses, décoratives, etc. et d'autre part, fait ressortir l'importance de la figure humaine et animale dans les créations plastiques. Il est indéniable que la figure humaine et animale fait partie intégrante de tout ce grand ensemble souvent utilisé à des fins esthétiques ou comme langage elle s'érige au centre même de la création.

**CHAPITRE 5 : COMMENTAIRES D'ŒUVRES
DE QUELQUES ARTISTES**

Ce chapitre présente un groupe d'artistes peintres de la ville de Yaoundé, choisis indépendamment de leur période d'activités. En effet au cours de notre recherche empirique nous nous sommes intéressés à une multitude d'artistes dont la démarche artistique était assez élaborée, suite à quoi nous avons établi une liste d'artistes dont le travail et la thématique cadraient avec notre sujet de recherche à savoir la représentation de la figure humaine et animale. Ensuite nous nous sommes intéressés aux différents styles utilisés par les artistes sélectionnés, à savoir le style figuratif, le style abstrait et le style conceptuel ce qui nous a permis un corpus d'œuvre assez dense et diversifier. Selon notre sujet nous avons ainsi établi une liste de 17 artistes peintres toutes catégories confondues dont les travaux présentent une approche technique et esthétique assez originale.

Notre approche dans ce chapitre consiste à une analyse de la démarche de créations artistes des 17 artistes sélectionnés à travers la présentation de leurs techniques et leurs styles, puis nous ferons l'analyse d'une œuvre au choix de chaque artiste. Les œuvres sélectionnées répondent au besoin de notre sujet d'étude et ne reflète pas toujours le style de prédilection de l'artiste encore son orientation artistique la plus récente. Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents certains artistes on recourt à plusieurs procédés techniques de créations différents, il n'est donc pas question pour nous de présenter toutes les différentes expressions picturales d'un artiste mais juste d'une seule œuvre parmi celles réalisés par les artistes choisis.

Jean Michel DISSAKÈ DISSAKÈ

Né à Yaoundé le 19 juillet 1983 Jean Michel DISSAKE DISSAKÈ est un artiste plasticien informel camerounais originaire de la région du Littoral. De père architecte, il développe depuis l'enfance un regard éveillé sur son environnement et prend plaisir très tôt à reproduire des objets, décors naturels, visages. Lors de son parcours professionnel, des artistes tels Joël MPAH DOOH, Pascal KENFACK, Jean Jacques KANTE, Joseph Francis SUMEGNE, lui sont d'un apport considérable. La démarche de l'artiste se caractérise par une grande conscience écologique, J. M. DISSAKÈ prélève de cette nature des éléments d'expression que sont la liane, la terre, les pigments naturels et bien d'autres, le tout combiné une profonde connexion à ses origines.

Sa démarche est baptisée l'Art de la reliance ou la Picto-Sculpture, ses œuvres témoignent d'une aptitude pluridisciplinaire, un savant mélange de peinture, et sculpture (assemblage, collage, tissage etc.) le tout matérialisé sur une toile dont le cadre fait de lianes, auquel s'ajoutent des éléments hétéroclites (vieux papiers journaux et argile, terre, tôle, métal, lianes, écorces, etc.).

L'œuvre ci-dessous intitulée Éclosion, est une Picto-Sculpture quadriforme constituée d'une armature en liane recouverte de tôle décorée de bas-reliefs peints. Elle présente des gravures peintes représentant des silhouettes humanoïdes sur fond jaune au centre de l'une des faces on peut distinguer un visage rayonnant et une forme d'enfant couverte de peinture rouge rappelant la scène d'un bébé nouvellement enfanté. On peut ainsi déduire que l'œuvre illustre la célébration de la vie à travers l'acte de l'enfantement et de l'accueil du nouveau-né dans la société.



Photo 45 : Jean Michel DISSAKÈ, Éclosion
© Tang Mballa Joseph, 06/010/2015

Didier EBANDA.

Artiste, plasticien camerounais originaire du département du Nyong et So'o dans la région du Centre Cameroun ; Didier EBANDA est né le 18 Mars 1985, il est fasciné par les philosophies des sciences, et les découvertes (physique, physique quantique, cosmologie etc.), Il est habité par un doute fécond qui ne lui laisse aucun répit, en même temps d'une curiosité ludique, un questionnement incessant, vibronnant auquel rien ne résiste. Didier EBANDA repousse sans cesse ses propres limites et explore l'envers des décors chacun de ces voyages astraux, chacune de ces compréhensions intimes de l'univers dans ces dimensions plus ou moins subtiles.

Sa démarche est purement conceptuelle et reflète son état de questionnement du rapport entre la matière et le beau, la subtilité avec les particules qui constituent toutes choses font écho avec l'émotion humaine. Sa technique de création consiste à un modelage des formes à l'aide de mastique qu'il conçoit par addition de pâte à papier (papier journal ou magazine de préférence) et de colle à bois pour obtenir un matériau d'une haute plasticité malléable à souhait.

L'œuvre suivante intitulé *les ondes conscientes*, reflète le même procédé technique pour l'obtention des effets de matière désirée, la couleur vient accentuer l'expression de la perception matérialisée par l'œil au centre qui renferme de l'idée selon laquelle les yeux sont une fenêtre ouverte sur l'âme, les spirales ici traduisent la dynamique des formes présentées dans la toile. Les thèmes principaux explorés par Didier EBANDA sont la science et l'ésotérisme, cette œuvre puise sa source dans cette dualité



Photo 46 : Didier EBANDA, "les ondes conscientes"
Technique Mixte sur toile, 2023, 170x120 cm
 © Ebanda Didier

Lambert EBODE ÉTOGO

Né le 10 Octobre 1984, fils de peintre Lambert EBODE, est initié très jeune à l'art de peindre et très tôt il est saisi par la beauté des couleurs dans un style figuratif. D'un savant mélange il allie expressionnisme, fauvisme et symbolisme dans ses œuvres. Essentiellement expérimental ses œuvres sont issues de plusieurs techniques plastiques entre assemblage collage et sculpture. À travers les formes il expérimente le relief (semi ronde bosse, haut relief) auquel sont associés textures et symboles omniprésents dans son travail.

L'œuvre ci-dessous intitulée *la dot*, présente dans un fond en dégradé polychrome assorti de motifs, trois personnages, un homme et deux femmes vêtus de tenues d'apparat arborant des parures. Leurs corps sont incrustés de textures et recouverts de couleur fantaisie, en effet le peintre change volontairement de teinte de ses sujets dans son œuvre pour traduire l'influence de la modernité sur l'homme à travers notamment le décapage, les tatouages, les piercings. Les symboles et motifs utilisés sont des traits d'identités culturels, visant à sensibilisation sur la perte des repères culturels propres à chaque individu. L'œuvre représente l'homme et la femme le jour de la dot, accompagnée de la mère du jeune homme.



Photo 47 : Lambert EBODE, La Dot, Acrylique sur toile, 150x195 cm

© Ebode Lambert, 21/07/2022

Étienne ÉTOGO

Né le 11 Novembre 1956 à Ntsan (Obala), Étienne ÉTOGO est initié aux arts plastiques auprès d'Isidore ZOBO. Artiste autodidacte il a une dextérité particulière à reproduire une expression et à manipuler la couleur d'une manière fascinante dans ses œuvres, Étienne ÉTOGO compte plus 44 ans d'expérience en peinture. Sa création spontanée ne relève pas des « arts inspirés » ou « populaires ». À travers ses scènes naturalistes, il rend visible les traditions devenues invisibles du village. Il présente la réalité villageoise avec une telle présence qu'on peut encore évoquer à son égard la magie de ces instants nostalgique. Il sublime la mémoire de la terre, non comme un regard vers le passé, mais comme une force d'identité et de développement alliant création et tradition.

Influencé par son caractère expérimentateur, sa peinture est constamment en cours de mutations, alliant peinture classique et recyclage. E. ÉTOGO manipule aisément les figures réalistes et abstraites dans ses œuvres, qui sont le condensé d'une multitude de styles explorés par l'artiste. Depuis 2005 l'artiste expérimente un nouveau style qu'il appelle « peinture de relief ».

L'œuvre ci-dessous intitulé *gardien des traditions*, intègre des formes sculptées dans la peinture. Nous pouvons voir une forêt pleine d'arbres en bordure d'un court d'eau, au premier plan nous distinguons deux arbres pris dans des blocs de pierres. Ces arbres ont une apparence humaine, le premier semble avoir flanqué d'une oreille, de court bras en forme de branche des racines en guise de pied et on peut voir sous l'arbre unealebasse alimentée par des racines, le deuxième arbre à proximité du premier est longiforme et monté d'une paire de seins les deux enlacés par des lianes. Il est question ici d'une représentation des ancêtres gardiens de la forêt sacrée.



Photo 48 : Étienne ETOGO, Gardien des traditions, Acrylique sur toile, 92x120 cm.

© Tang Mballa Joseph, 06/07/2022

Emmanuel ÉTOLO EYA

Né le 20 Janvier 1956 à Yaoundé, ÉTOLO EYA est un artiste autodidacte. Ayant fait un passage à l'atelier *Arts nègres* d'Engelbert MVENG avant de d'ouvrir son propre atelier en 1982. ÉTOLO EYA est un artiste sculpteur et peintre mosaïste multi surface, fortement influencé par le style Abbia.

Son travail s'inscrit dans un style abstrait caractérisé par une stylisation des formes, ses compositions sont riches et élaborées, ses œuvres trouvent leur thème dans la société et la culture dans un élan de philosophie africaine, tirés des contes qu'il synthétise en une simple représentation de figure humaines ou animales.

L'œuvre ci-dessous intitulé *la femme créatrice de l'humanité*, réalisé sur l'écorce d'obom teinté, représentant une femme en train d'enfanté. Sous une forme épurée l'artiste représente une femme stylisée et son enfant en aplat avec des cernés noirs soulignant le contour du dessin, ses couleurs de prédilection sont les couleurs de la palette traditionnelle africaine noir, rouge brun ou du marron, auxquels s'ajoutent le beige écorce et la palette de couleur industrielle de la pâte de verre dans la réalisation des mosaïques. L'image de femme ici symbolise le pouvoir de création qui permet à la femme de donné la vie l'idée est renforcer par la couleur rouge en fond qui symbolise la vie.

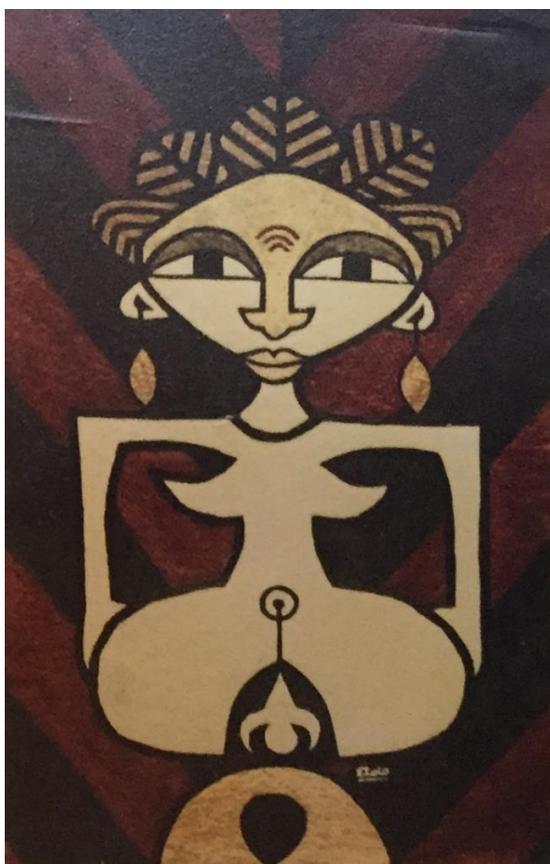


Photo 49 : Emmanuel ETOLO EYA'A, La femme créatrice de l'humanité, 1982, 100x60 cm
© Tang Mballa Joseph, 24/06/2022

Gaspard GOMÁN

Né en 1928 à Santa Isabel (Guinée Équatoriale) et décède au Cameroun en Avril 2016. Gaspard GOMÁN est diplômé de l'école des Beaux-Arts de San Jorge de Barcelone en 1960, et la CAPES de l'École Nationale Spéciale de préparation de Professorat du Second Degré à Madrid en 1967¹²⁷. Gaspar GOMÁN, s'invente une expression picturale d'une grande liberté. Il se libère des codes appris aux Beaux-Arts, et va puiser son inspiration dans l'art Africain, tout en respectant certains principes de l'académisme. Gaspar GOMÁN a vécu et travaille à Yaoundé depuis 1972.

Sa peinture est une synthèse entre l'influence de la peinture occidentale de la première moitié du XX^e siècle (Gauguin, Matisse, Picasso, etc.) et d'une iconographie purement ethnographique dans un style expressif, son style figure parmi les plus originaux de son temps. L'artiste travaille sur divers supports et allie plusieurs techniques (gravure, dessin au crayon, gouache, huile, aquarelle, mosaïque, etc.).

Sa démarche présente des styles graphiques assez simples et variés, mais avec quelques constantes au niveau de l'exécution des travaux, tels que l'usage de cernés dans la représentation des sujets, des volumes saillant sur des fonds monochromatiques mettant en évidence les sujets représentés, comme nous pouvons le voir sur cette œuvre ci-dessous intitulée *exode*, qui montre trois personnes en panique sur des postures dramatique. Les personnages ont les parties du corps découpés en mosaïque, les traits du visage prononcés donnant à leurs têtes l'aspect d'un masque facial et les cheveux crépus et ébouriffés font offices de coiffures.



Photo 50 : Gaspard GOMÁN, Exode, Huile sur papier, 2009, 82 x 67 cm

© Tang Mballa Joseph vernissage 14/06/2016

¹²⁷ Catherine PITETT 2006 the Last Pictures Show III, P.45

Jean Jacques KANTE

Jean Jacques KANTE est un artiste plasticien et enseignant d'art originaire de l'Ouest Cameroun, né à Batié le 26 Juin 1976. Il a fait ses études artistiques à l'institut de formation de formation artistique (IFA) de Mbalmayo de 1993 à 1996. Sa démarche artistique labélisé « Arkéo », allie plusieurs formes d'expression telles que la peinture, la sculpture, l'assemblage, et surtout l'installation interactive régit par une esthétique relationnelle.

L'œuvre ci-dessous intitulée *Émergence culturelle*, réalisé dans un style figuratif, présente une composition de neuf silhouettes synthétisées aux contours blanc, vêtue chacune d'une tenue d'apparat singulière, trois de ses silhouettes tiennent chacune un long bâton sur leur main droite. Au-dessus de la composition on peut apercevoir un visage de lion plané au-dessus de la tête des silhouettes centrale. Le fond de la composition a une texture rugueuse et multicolore avec une dominance de nuance de bleu et de rouge qui s'alterne de façon aléatoire créant un effet de lumière dans la composition, au centre de la composition un carré rouge encadre une partie de la scène en créant un contraste chaud et froid dans la composition.

Le chiffre neuf dans l'Ouest Cameroun correspond au nombre de notable dans une chefferie, ils sont considérés comme les gardiens de la tradition et le lion est un animal totem qui symbolise la royauté.



Photo 51 : Jean Jacques KANTÉ, Émergence culturelle, 2016, 130x128cm, Acrylique sur toile
© Tang Mballa Joseph

Pascal KENFACK

Né vers 1950 à Foto, Pascal KENFACK a fait ses études en arts plastique à la Sorbonne à Paris où il a obtenu son doctorat en 1985. Il est chargé de recherche en histoire de l'art à l'institut des sciences humaines à Yaoundé de 1987 à 1992 et artiste peintre et sculpteur de profession il compte plusieurs centaines d'œuvre à son actif. Passionné de l'art il compte plusieurs ateliers dont deux au Cameroun et un autre en France.

Sa démarche est axée sur une thématique principale à laquelle il apporte des idées de réalisation qu'il synthétise ensuite pour donner naissance à une ou plusieurs

L'œuvre suivante intitulée *l'Extraction des gâteaux de maïs*, nous présente quatre personnages autour d'un repas, parmi lesquels on peut distinguer deux enfants, une fille et un garçon assis sous les pieds de deux femmes debout servant le repas, une d'elle tenant un plateau chargé et autour d'elles on peut apercevoir des Calebasses et un canari. La composition est organisée sous des formes atypiques et confuses aux allures mystérieuses qui se mêlent sous des lignes de diverses intensités dévoilant de manières subtiles la structure des sujets représentés. Sous de fines couches de peintures superposées qui créent des effets de transparence se détachent des couleurs vives sur un fond jaune ocre permettant d'apprécier l'œuvre. La théâtralité exacerbée de l'œuvre rappelle met en exergue le mystère et renvoie à un style surréaliste que l'artiste affectionne particulièrement.



Photo 52 : Pasckal KENFACK, l'Extraction des gâteaux de maïs, 2008, technique mixte, 115x18 cm

© Ruth Belinga

Yves Raymond KONO

Né en 1987 Yves KONO est diplômé de la section Arts Plastiques de l'université de Yaoundé I, est peintre, collagiste, et assistant curateur. Yves KONO vit et travaille à Yaoundé. Il passionné par le dessin depuis tout petit. Dès l'âge de sept ans il reproduit des images vues à la télévision. Puis il accède à un autre niveau, en suivant des études universitaires en Arts Plastiques et Histoire de l'Art. Adeptes de la Figuration Libre,

Sa démarche consiste à représenter des silhouettes humaines linéaires remplies de couleur, seule ou en groupe avec des visages retournés dans des scènes fantaisistes élaborées sur un seul plan et dénué de perspective et de volume. Ses œuvres présentent des formes humaines, animales parfois des scènes abstraites ou urbaines, mêlant à la fois beauté et tensions sociales.

L'œuvre ci-dessous intitulée *immersion dansante*, illustre assez bien le style de Yves KONO, une composition de six personnages joliment vêtus qui s'enlacent mutuellement dans une position renvoyant à des esquisses de pas de danse, par leur tenue on peut distinguer qu'il s'agit de trois hommes et de deux femmes avec des têtes inclinées pour la plupart sur le cotés et des visages épurés se rapprochant en apparence aux masques *Ngil*, les yeux globule en forme de bille dégageant une émotion forte et naïve dans le regard, le nez longiforme et la bouche en anneaux. Les couleurs vives ravivent la composition qui se dégage d'un fond jaune en crée une harmonie et crée un certain équilibre visuel dans l'ensemble. On peut également noter une touche de fantaisie de l'artiste qui s'amuse chaussée ses personnes de façons inappropriées sans doute un d'effet de mode et une manière de ressortir son côté jovial.



Photo 53 : Yves KONO, Immersion dansante, Acrylique sur toile, 2022, 90 x 90 cm

© Tang Mballa Joseph

Jean KOUAM TAWADJE

Jean KOUAM TAWADJE est né vers 1954 à Baham, fils de tatoué il se familiarise dès l'âge de 7ans à la reproduction graphique. En effet assistant aux séances de scarification de son père, Jean KOUAM TAWADJE s'amuse à reproduire les mêmes motifs que son père dans la poussière. Après ses études secondaires il obtient une bourse d'étude pour la Chine en 1977 où il est diplômé en 1985 en scénographie à l'Académie Centrale des Arts Dramatiques de Pékin. Pendant son séjour, il suivit parallèlement des cours d'arts plastiques pour se perfectionner en peinture. En 1989 il retourne à nouveau en Chine pour des études à l'académie des beaux-arts où il obtient un Master en Arts Modernes. Son expérience combinée en peinture et scénographie lui confère un atout majeur dans l'élaboration de ses œuvres.

L'œuvre suivante intitulée *Les esprits du Kougan*, montre une composition de personnages stylisé avec des têtes en forme de masque tenant des instruments, parmi eux un cavalier à tête de d'oiseau sur une monture soufflant dans un cor. Les personnages se perdent dans une multitude de formes géométrique qui s'enchevêtre créant une série de motifs décoratifs, sur lesquels des couleurs froides sont étalés en aplat avec un semblant de dégradé, le tout dans un fond rouge vermillon qui met en exergue les couleurs de la composition. Bien que réalisé dans un style abstrait on peut observer une certaine théâtralité dans la composition de l'œuvre. Les œuvres de Jean KOUAM ont un caractère symbolique et un caractère social, auquel est associée une identité chromatique unique que l'artiste appelle « l'état d'âme » qui est cette valeur émotionnelle qui meuble le fond des tableaux de Jean KOUAM TAWADJE.



Photo 54 : Jean KOUAM TAWADJE, Les esprits du Kougan, 1996, Acrylique sur toile, 80x100 cm.

Michel MOUTI MVON

Né le 15 Mars 1963 il est l'un des rares artistes dont la principale démarche de création repose sur du papier et de l'encre. En effet, Michel MOUTI est un artiste qui travaille essentiellement à l'encre de chine sur du papier bristol. En 38 ans de carrière Michel MOUTI a développé une incroyable maîtrise de son art. À l'aide d'une plume il réalise de pittoresques scènes de vie villageoises, traduit par le reflet du passé, la célébration de la vie, des rites traditionnels. L'artiste est extrêmement attaché à sa culture et nostalgique du passé. Son principal thème d'inspiration est mythe et tradition.

Ses œuvres sont exclusivement sur du papier bristol, à l'instar de celle ci-dessous intitulée *Meken me mbon*, qui est une scène de danse dans laquelle on peut voir six personnages une femme et cinq hommes entourés par une foule. La femme vêtus d'un pagne et d'un t-shirt tient un instrument de musique et un bâton entre les mains, les hommes vêtus de pagne et de parures tiennent chacun deux balais de paille tous en esquissant un pas de danse les pieds nus. Dans un style réaliste les tracés sont exécutés à l'aide d'une plume et les ombres et lumières sont suggérés au moyen des hachures avec une bonne maîtrise de l'anatomie et de la perspective. Ses œuvres provoquent chez l'observateur une euphorie d'émotions grâce à une bonne maîtrise des contrastes clair-obscur et des textures qui traduisent parfaitement le contexte social représenté.

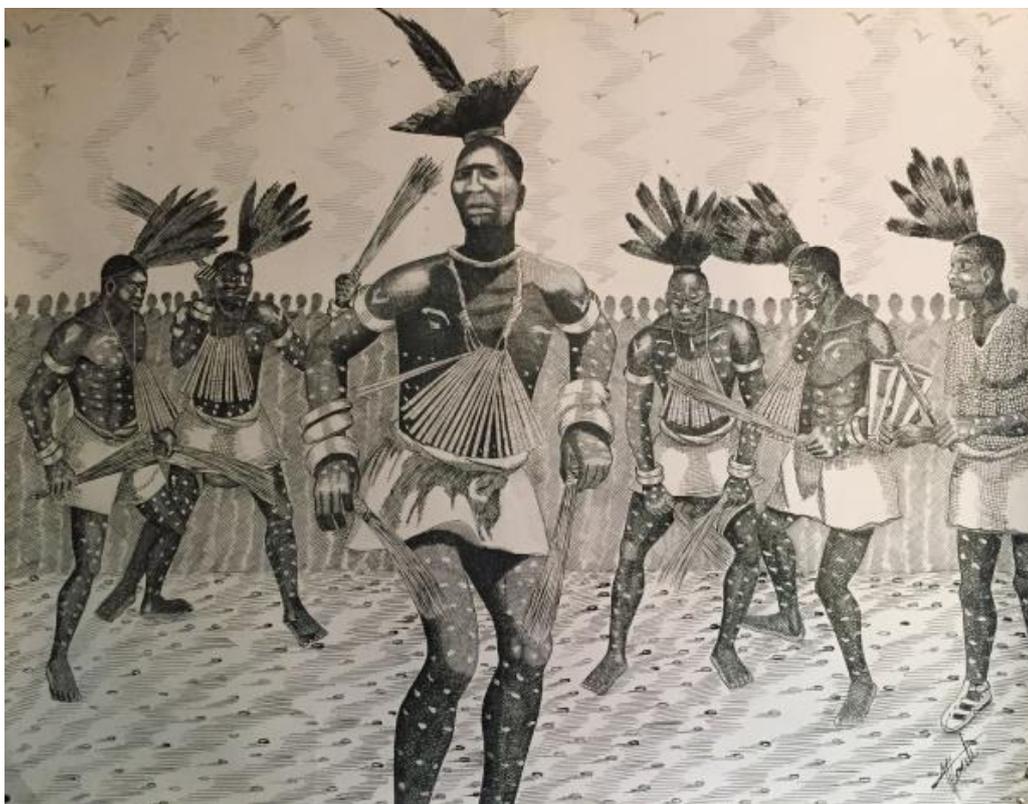


Photo 55 : Michel MOUTI, Meken me mbon, 2021, Encre de Chine sur papier, 100 x 130 cm

© Tang Mballa Joseph, 23/06/2022

Jean Paul MOUYONG ONOBIONO

Né le 16 Janvier 1996 à Bikok Paul ONOBIONO côtoie l'univers du dessin. Très jeune déjà il s'exerce à illustrer les personnages des bandes dessinées et à réaliser des portraits. Arrivé à l'université et épris de dessin, il s'inscrit secrètement dans la filière arts plastiques et histoire de l'art, où il obtient une licence en 2017. Il débutera sa carrière artistique quelque temps après.

Sa démarche consiste en la représentation de personnages au visage inexpressif voir absent tel que sur l'œuvre ci-dessous intitulée *Jalousie bienveillante*, dans laquelle nous pouvons voir trois personnages qui se font une accolade. Dans une posture photographique, tous vêtus d'une chemise et d'un pantalon assorti aux chaussures, les deux aux extrémités sont coiffés d'un couvre-chef, torse droit et les bras croisés. Celui au centre passe amicalement ses bras autour des épaules des deux autres. L'expression faciale suggérée par des smiley, caractéristique fortement illustrée dans la série les « compagnons ». Paul ONOBIONO laisse transparaître une impression d'inachevé dans son œuvre, les traits indécis à des allures d'hachures, les couleurs étalées par superposition de couche rugueuse en aplats ou par dégradé pour celles faites par des pastels, sur le fond un jaune vif coupé par des plans de marron. Cette œuvre est l'une de la série « compagnons ». Influencé par les travaux de Salifou LINDOU et de Henri MATISSE, Paul ONOBIONO travaille sous le thème mémoire et identité.

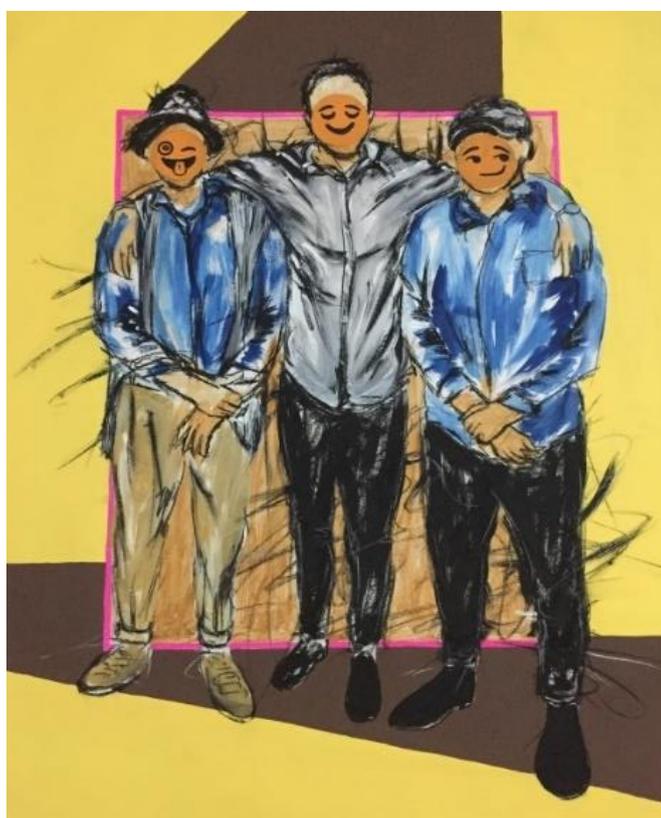


Photo 56 : Paul ONOBIONO, Jalousie bienveillante, 2021, Technique mixte, 92x65 cm, Yaoundé

© Tang Mballa Joseph

Engelbert MVENG

Engelbert MVENG est né le 9 Mai 1930 à Enam-Nkal. Passionné des arts plastiques, son talent écloso très tôt dès l'école primaire. Au séminaire d'Akono il rencontre un peintre passionné le Père DUBOURGET auprès de qui il se familiarise avec le pinceau. E. MVENG dans l'élan de peaufiner ses techniques, il s'est initié aux techniques, de symbolisme et à la philosophie de l'art traditionnel africain chez les Bamoun et les Bamiléké. Il explore également d'autres univers artistiques africains et européens ce qui lui a permis d'élargir son expérience artistique. Fervent promoteur de l'inculturation à travers la liturgie religieuse, E. MVENG s'élabore une identité artistique originale profondément ancrée dans la tradition négro-africaine, caractérisée par la *symbolique* et la *rythmique*. Théoriser « *loi universelle de création artistique négro-africaine* ».

E. MVENG est connu pour ses décorations sur certains édifices à Yaoundé tels que les bas-reliefs et mosaïques du monument de la Réunification, de la Cathédrale Notre-Dame des Victoires et bien d'autres etc. Sa création ci-dessous est une mosaïque inspirée d'une scène de vie quotidienne, intitulé *La chasse*, elle montre deux hommes transportant un gibier ligoté sur un long bâton qui leur sert de tremplin. Les personnages sont des figures humaines stylisées, à la tête ovale sans oreilles, au visage inexpressif, nez triangulaire, yeux en forme croissant de lune, les lèvres épaisses. Exécuté avec du noir les contours des personnages sont prononcés, les couleurs de la composition sont vives, le rouge et le jaune pour les sujets, donc les ombres coupées sont traduites par du noir le tout dans un fond vert qui reprend les contours des sujets représentés, suivie du blanc qui meuble le fond de la composition. L'œuvre traduit une certaine communion avec la nature.

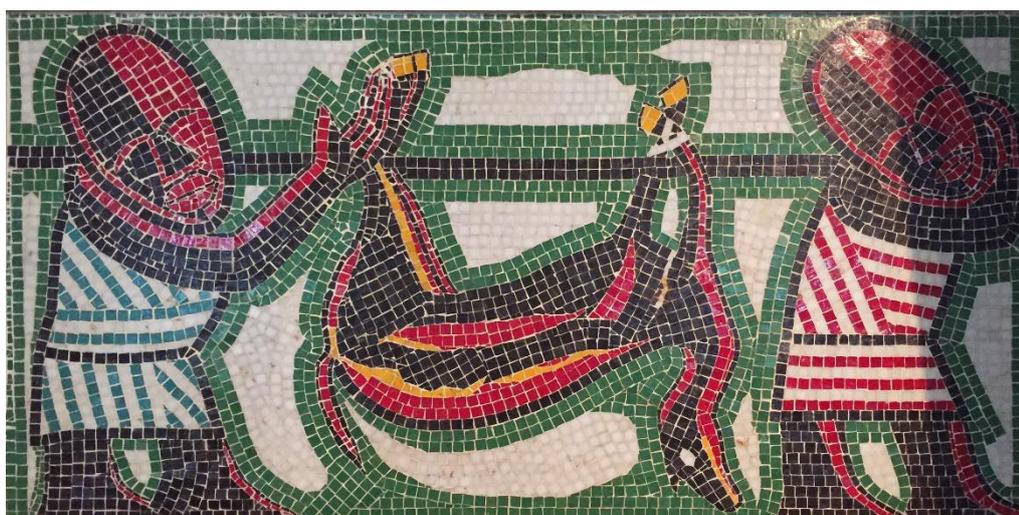


Photo 57 : Engelbert MVENG, La chasse, 1972, mosaïque, 200x150 cm, monument de la réunification à Yaoundé

© Tang Mballa Joseph

Rigobert Aimé NDJENG

Rigobert Aimé NDJENG est né en 1927 et décédé en 2011, sa carrière aura duré 67 ans. Il appartient à la génération des premiers peintres à s'exprimer sur toile et ou sur papier Cameroun. Son talent est découvert au hasard lors d'une rencontre avec un administrateur colonial. En 1940, contraint de quitter les bancs en fin de cycle primaire (CM2), il embrasse, en 1944 sa carrière d'artiste peintre. À l'exception d'une formation au dessin et à l'illustration lors d'un atelier en 1962, Rigobert NDJENG est totalement autodidacte.

Il débute sa vocation par l'iconographie religieuse, et réalise des portraits reconstitués par son imagination. À l'aube des indépendances, il s'affranchit de ces thèmes en s'intéressant à la réalité quotidienne de son environnement populaire et rural. À l'instar des œuvres ci-dessous, dans la première on peut voir une famille sur le chemin du retour chargé de gibier et d'un plantain, tous armé d'un coupe-coupe le père en plus de tout cela tient deux lances une pipe à la bouche ou couvre-chef sur la tête. Réalisée dans un style figuratif les personnages sont représentés avec des traits saillants dans un réalisme poussé révélant un paysage assez pittoresque. Les couleurs sont vives brute et harmonieuse agencé, les ombres et lumières colorés accentue l'intensité des volumes dans la composition. À côtés de ce style hautement coloré l'artiste travail aussi sous style diamétrale opposé au premier, il s'agit d'une en monochrome réalisé sous une tendance pointilliste tel que nous pouvons le voir sur l'œuvre ci-dessous intitulée *Type Afrique noire*.

Sa peinture, de facture naïve et brute, est une prémices de création contemporaine. En effet, Rigobert NDJENG est un précurseur de l'art pictural au Cameroun, il a inspiré beaucoup de peintres qui ont repris le style de ses œuvres.



Photo 58 : Rigobert NDJENG, Sans titre, 2005, huile sur toile

© Internet, Espace Doual'art

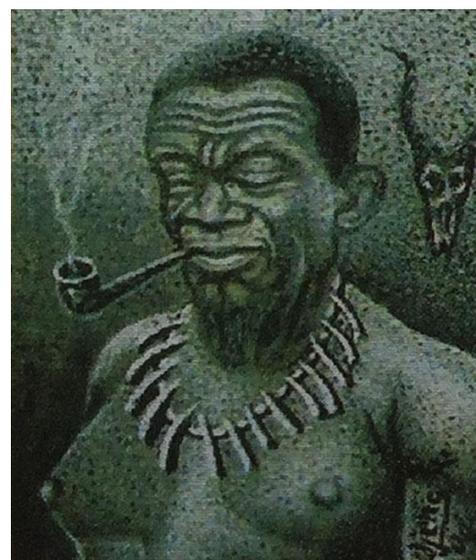


Photo 59 : Rigobert NDJENG, Type Afrique noire, 2005, huile sur toile, 49x39 cm

© The Last Pictures Show III, 2006

André Joël NGASSI

Joël NGASSI est né le 27 décembre 1988 à Mbalmayo. L'artiste est titulaire d'un Baccalauréat Artistique obtenu à l'Institut de Formation Artistique (IFA) de Mbalmayo et d'une licence en Arts plastiques et Histoire de l'Art à l'Université de Yaoundé I. Artiste poly médium, Joël NGASSI s'exprime beaucoup plus en peinture et en céramique. Il débute sa carrière d'artiste peintre en 2018. Sa thématique est centrée sur la relation entre homme, divin et nature.

Sa démarche de création met l'homme au centre de toute ses productions, pour l'artiste c'est des relations humaines que découle la transmission des émotions (peines ; douleurs...), la transmission des valeurs (pardon, partage, le vivre en communautés). Dans cette élan son regard s'est porté sur l'impact qu'a la quête du bien-être des hommes dans leur environnement (production effrénée de déchet), ainsi en 2021 il commence à travailler sur les thèmes tels que l'insalubrité, la pollution et la radio activité qui sont des fléaux qui ravages tout le continent.

L'œuvre ci-dessous intitulée *Asphyxie érotique*, nous présente une femme vêtue d'une robe assise à ras le sol la tête posée sur une chaise avec un plastique plein près de sa tête, talons aux pieds, entre ses jambes écartées un amas de déchets. Sur un fond orangé à couleur et texture de feuille morte laissant apparaître par en droit la réserve, nous pouvons observer un personnage au drapé impressionnant, aux ombres et lumières parfaitement exécutés sur des membres proportionnels mais transformés en ruban parcouru à l'intérieur par de câbles. L'œuvre présente les plaisirs malsains auxquels l'homme se laisse aller pour des raisons égoïstes de bien-être. La spirale de ruban i montre le côté incomplet de l'homme qui s'est déconnecté de la nature mais également à la notion de cycle ou de répétition. Les câbles ici représentent l'appel à la reconnexion avec la nature et le divin que l'homme d'aujourd'hui à tendance à ignorer.



Photo 60 : Joël NGASSI, Asphyxie érotique, Acrylique et lavis sur toile, 90x100 cm, 2023

© Tang Mballa Joseph

François TABI II

François Tabi II dit TAB'S est né le 05 Décembre 1976 à Nyom II, autodidacte comme nombre de ses contemporains. Son expression artistique est le fruit de plusieurs années d'efforts continus. Disposant très jeune d'une aptitude au dessin, TAB'S dessine depuis l'âge de 8 ans, il va murir son travail au contact de ses homologues qu'il côtoie au quotidien tels que ONDIGUI ONANA Théodor (OTHEO), Charles ATINI (BOTINI), MOUTSI, ou son plus proche collègue EYA'A ENAMA auprès de qui il fait ses premiers pas dans l'usage de l'écorce Obom. Son expression est caractéristique de son milieu naturel de vie, porté sur la culture traditionnelle Bèti. Il s'en inspire essentiellement pour réaliser ses œuvres.

La démarche de l'artiste de allie à la fois peinture, sculpture et collage sur une surface plane ou tridimensionnel, il utilise spécifiquement des matériaux issus de la récupération des débris naturels (écorce, noyaux de fruits etc.) ou humain.

TAB'S réalise ses œuvres dans un style naïf qu'il nomme « *peinture de relief* » cas de celle ci-dessous intitulée *les griots*, qui montre une variété d'instruments et trois têtes réalistes rattachées à des bras tenant des instruments de musique. Dans un fond multicolore fait à base d'Obom teinté, les personnages stylisés sculptés en haut relief à l'aide de polystyrène ou de polyuréthane forment une composition harmonieuse. Les formes fixées à l'aide de matériaux tels que la sciure de bois et la terre, sont recouvertes de peinture. Les ombres et dégradés sont suggérés et épousent les volumes des formes sculptées, cette combinaison donne naissance à des effets de textures non soupçonnés.

Cette œuvre est une forme de célébration aux us et coutumes de la tradition Bèti, transmise de génération en génération par les sages qui sous formes de contes transmettent leurs savoirs.



Photo 61 : Tab'S, Les griots, Techniques mixtes sur toile, 2020.

© Tang Mballa Joseph, 19/07/2022

Lauriane YOUNGANG

Né à Douala en 1994, Lauriane YOUNGANG est passionnée très jeune par le dessin surtout par les Mangas. Elle débute véritablement avec l'art après son entrée à l'institut de formation artistique de Mbalmayo, où elle obtient un baccalauréat en option céramique entre 2011 et 2015. Ensuite, elle étudie l'art plastique à l'Université de Yaoundé 1.

Elle explore à travers la peinture et la céramique l'univers des femmes et questionne de manière générale la femme en société. Elle choisit de représenter des portraits de femmes car pour elle, le visage est constitué d'un ensemble d'éléments qui témoignent de la réalité de tout individu. D'après l'artiste il est possible de lire à travers chaque trait du visage l'histoire de tout un chacun.

L'œuvre ci-dessous intitulée *L'envole*, nous montre deux femmes sur deux plans. Celle au premier plan est en posture de danse classique avec sur un bras une plante fleurissante, trainant une longue robe elle est survolée par un papillon multicolore. La femme au deuxième plan est représentée en portant les cheveux court visage serein toute souriante. La composition est rehaussée par une juxtaposition de couleurs appliquées sous les traits de pointillisme, l'incrustation de symbole et textures s'harmonise au jeu de points et donnent une impression de lignes dans la composition. L'œuvre traduit le désir de liberté incarné ici par le papillon qui est libre de voltiger où bon lui semble, de la même manière la femme souriante en fond aspire à son rêve de danseuse.



**Photo 62 : Lauriane YOUNGANG, L'envol,
Acrylique sur toile, 120x140 cm, 2021
© Lauriane YOUNGANG**

Pierre Émile YOUMBI

Né le 02 Juin 1969, Pierre Émile YOUMBI est un artiste autodidacte passant aisément de la peinture à la sculpture ; il débute sa carrière dans les années 1990 dans un style essentiellement abstrait. Pierre Émile YOUMBI fréquente l'atelier de Pascal KENFACK où il met en pratique la réélaboration des formes réelles, ainsi en 2003 les formes de silhouette humaine apparaissent dans ses œuvres. Ancré dans sa culture traditionnelle, il intègre des référents culturels à une thématique plutôt urbaine.

L'œuvre ci-dessous intitulée *La dot*, montre une scène de cinq femmes assises côte à côte vêtue de Kaba foulard noué sur la tête. Les représentations sont faites de manière naïve donnant avec des contours prononcés, l'artiste néglige intentionnellement les traits du visage et le reste du corps des personnages, donnant une impression de silhouette. Par contre, il accorde une certaine attention aux vêtements des femmes sur lesquelles on peut voir des motifs. Le sol sous le pied des femmes est limité par un fond multicolore dont l'étalage des couleurs semble bâclé. La présence de la couleur blanche sur les sujets donne une impression d'inachevé à la toile à la manière des impressionnistes dont l'artiste s'est beaucoup inspiré dans son travail.



Photo 63 : Pierre Émile YOUMBI, *La dot*, acrylique sur toile, 2022, 100x65cm
© Pierre Émile YOUMBI

CONCLUSION GENERALE

Nous avons entrepris une recherche sous le thème figures anthropomorphes et zoomorphes dans l'art pictural à Yaoundé de 1945 au début du XXI^e siècle ; qui avait pour objet l'étude des différentes formes d'expressions observées dans la peinture à Yaoundé. Au cours de cette étude, nous avons identifié plusieurs facteurs ayant favorisé les transformations stylistiques et esthétiques dans la pratique de la peinture à Yaoundé, de la période post coloniale à celle contemporaine.

Suivant une question principale autour de l'origine des mutations stylistiques et esthétiques observées en peinture et la manière dont elles impacts la production plastiques dans l'expression artistique de la ville des Yaoundé, nous avons élaboré notre travail sous cinq chapitres. Un premier chapitre sur la présentation du cadre géographique et du contexte de l'émergence et de l'épanouissement de la peinture dans la ville de Yaoundé ; cela nous a permis de circonscrire le contexte d'épanouissement de la peinture et de connaître le climat culturel et social de la ville de Yaoundé avant et après la période de 1945 jusqu'en 2023. Dans le deuxième chapitre nous nous sommes intéressés aux conditions de créations à travers les techniques, matériaux et supports utilisés dans la conception et la réalisation des œuvres en peinture depuis la moitié du XX^e siècle ; pour mieux appréhender les influences que connaît la pratique de la peinture. Le troisième chapitre consiste à l'analyse des tendances stylistique et esthétique dans les œuvres réalisées par les peintres de la ville de Yaoundé ; pour ainsi ressortir les approches conceptuelles et les spécificités techniques de leurs créations, ainsi que les différents aspects stylistiques et esthétiques visibles dans les œuvres. Le quatrième chapitre quatrième chapitre, quant à lui, est une analyse du langage formel et des représentations humaines et animales observées dans la peinture à Yaoundé ; nous sommes intéressés à l'expérience sociale et culturelle des artistes qui en sont des auteurs, suite à cela nous avons fait une identification des différents styles observés dans la peinture. Le cinquième chapitre fourni un commentaire d'œuvres majeurs de quelques artistes, à travers une analyse formelle des sujets représentés dans les œuvres produites par les artistes étudiés.

Cette méthode nous a permis de vérifier les hypothèses élaborées dans la problématique et d'avoir un aperçu de l'environnement artistique et social de notre sujet d'étude car l'expression artistique d'une société est dynamique, et le XX^e siècle et le XXI^e siècle sont particulièrement explosifs en ce sens où ils voient une évolution fulgurante des secteurs industriel, technologique, culturel etc., qui ont inexorablement influencé le langage plastique.

Ces influences s'imposent à travers des tendances, et des techniques picturales introduites par l'influence occidentale, permettant ainsi la création de nouvelles pratiques artistiques où se conjuguent des éléments traditionnels africains et des caractéristiques de la peinture occidentale

moderne. Ainsi, surgissent, sur le continent africain, des productions artistiques variées. Nous avons ainsi des créations dont l'originalité est propre à leur lieu d'éclosion (productions inspirées des arts africains traditionnels). Nous avons également des créations qui présentent une influence exotique dans le style et l'esthétique, de la pratique artistique combinée occidentale. Dans son épanouissement la pratique de la peinture a développé une forte iconographie humaine et animale dans les sujets traités, et une certaine récurrence stylistique et esthétique dans les représentations de ces formes. Certaines de ces formes laissent transparaître des formes nées de la combinaison entre la pratique artistique occidentale et celle locale, fruit de l'expérience artistique combinée des deux contextes de création.

Ainsi la peinture à Yaoundé connaît un foisonnement d'œuvres assez important depuis les années 1960 à nos jours. Nous assistons donc à une prolifération d'œuvres issues à la fois du métissage esthétique inhérent à la culture camerounaise, mais également à l'héritage de l'esthétique occidentale. Ceci est observable dans la manière dont la figure « humaine » et/ou « animale » est traitée dans la peinture, selon le contexte de création et la sensibilité de l'auteur. Ces peintures présentent des techniques et esthétiques endogènes et exogènes assimilées au fil des différents brassages culturels survenus au cours de ces dernières années telles que les formes sculpturales traditionnelles anthropomorphes et zoomorphes, les tendances artistiques européennes, etc., qui permettent aux artistes de s'approprier ce métissage culturel tout en conservant leur identité, favorisant dès lors l'élaboration d'un nouveau langage plastique qui se veut universel.

En outre, nous ne saurions affirmer que notre modeste analyse sur la question de l'émergence et l'évolution des nouvelles formes d'expressions plastiques dans la peinture à Yaoundé est exhaustive, car de façon générale l'histoire de la peinture au Cameroun demande encore plus ample approfondissement. Une approche plus large est peut-être nécessaire pour mieux appréhender les différentes tendances dans la matérialisation des expressions plastiques dans la peinture. Il conviendra ainsi d'envisager une étude dans différentes villes qui exaltent l'activité artistique au Cameroun.

SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

SOURCES PRIMAIRES

SOURCES ORALES (LISTE DES INFORMATEURS)

Noms	Âge	Statut / Profession	Lieu de l'entretien	Période
ÉTOLO ÉYA Emanuel	1956	Artiste (Peinture)	Nlongkak	06/202
ÉBANDA Didier	1985	Artiste (Peinture)	Ahala	06/2022
MOUTI MVON Michel	1963	Artiste (Peinture)	MESSASSI	06/2022
KANTÉ Jean Jacques	1972	Artiste (Peinture)	Mendong	07/2022
KOUAM TAWADJE Jean	1954	Artiste (Peinture)	Biyem-Assi	07/2022
NGAN Gérard	/	Curateur	Monté Âne rouge	04/2021
SUMEGNE Joseph Francis	1951	Artiste (Sculpteur)	Ngouso	08/2022
TABI II François	1976	Artiste (Peinture)	Nyom II	07/2022
YOUMBI Pierre Émile	1969	Artiste (Peinture, Sculpteur)	Odza	06/2022

SOURCES SECONDAIRES

OUVRAGES

Ouvrages généraux

- ✚ Michel BEAUD, *L'art de la thèse : Comment préparer et rédiger une thèse de doctorat, un mémoire de D.E.A ou Maître ou tout autre travail universitaire*, Paris, Nouvelle Éditions La Découverte, 1998,
- ✚ Jean-Pierre FRAGNIERE, *Comment réussir un mémoire*, Paris, Dunod, 1986,
- ✚ François-Xavier OWONA NDOUGUESSA, *Comprendre la méthodologie de la recherche littéraire*, CAMUP, Série Lettres et Sciences Humaines, 111 pages
- ✚ MBONJI EDJENGUELE ; *L'Ethno-Perspective ou la méthode du discours de l'Ethno-Anthropologie culturelle*, Presses Universitaire de Yaoundé, 2005, 123 pages
- ✚ Jean PIAGET, *Épistémologie des sciences de l'homme*, Éditions Gallimard, 07-03-1972, 384 pages
- ✚ Jean-Paul MESSINA, *Engelbert Meng, la plume et le pinceau, un message pour l'Afrique du III^e millénaire (1930-1995)* Presses de L'UCAC, 2003, 220 Pages
- ✚ Jean-Louis LOUBET DEL BAYLE, *Initiation aux méthodes en sciences sociales*, Paris-Montréal : L'Harmattan, 2000, 272 pages
- ✚ Marc FOGLIA, *Philosophie terminale*, Éditions Ellipses, 21.07.2020, 312 pages
- ✚ Jean-Marie ESSONO, *Yaoundé une ville, une histoire (1888-20140) Encyclopédie des mémoires d'Ongola Ewondo, la ville aux « Milles collines »*, Éditions ASUZOA, 2016, 675 Pages
- ✚ André. FRANQUEVILLE, « *Le paysage urbain de Yaoundé* », in Cahiers d'Outre-Mer Année, Avril -Juin, n° 82,21^{ème}, 1968, 50 Pages, PDF

Ouvrages Spécifiques

- ✚ Anne d'ALLEVA, *Méthodes & Théories de l'Histoire de l'Art*, THALIA Edition, Octobre 2006, 190 pages
- ✚ Guillaume GLORIEUX, *L'Histoire de l'art : objets, sources et méthodes*, presses universitaires de rennes, 2015 ; 231 pages
- ✚ Bienvenu Cyrille BELA, *Pour un autre regard sur l'art Béti*, Éditions L'Harmattan, 2014, 135 pages
- ✚ Jean-Loup AMSELLE, *L'art de la friche : essai sur l'art contemporain*, Éditions Flammarion, 2005, 209 pages
- ✚ Florence BEGEL, *la Philosophie de l'art*, Éditions du Seuil, janvier 1998, 66 pages

- ✚ Sidney LITTLEFIELD KASFIR, *l'Art contemporain africain*, Éditions Thames et Hudson, 2000, 226 pages
- ✚ Pierre GAUDIBERT, *L'Art contemporain africain*, Éditions Cercles d'Art, Paris, 1994, 184 Pages
- ✚ Madeleine ROUSSEAU, *Introduction à la connaissance de L'Art présent*, Collection « LE MUSE VIVANT » N° 39, Paris (6^e), 1953
- ✚ R. P. Engelberg MVENG, *L'art et artisanat africains*, Éditions CLE, Yaoundé 1980, 63 Pages
- ✚ Joseph-Marie ESSOMBA, *L'art africain et son message*, Études et documents africains, Éditions CLE, Yaoundé 1985, 173 Pages
- ✚ R. P Engelberg MVENG, *L'Art Afrique noire*, Éditions CLE, Yaoundé 1974, 160 Pages
- ✚ Jean-Luc CHALUMEAU, *Lectures de l'art*, Éditions CHENE, 1991, 240 Pages
- ✚ Pascal KENFACK, *Méthodologie de création artistique*, ANIBWE Éditions, Novembre 2013, 154pages
- ✚ Patrick WEBER, *Histoire de l'art et des styles*, Éditions E.J.L, 2005, 95 Pages
- ✚ Michael Biggs and Henrik Karlsson, *The Routledge Companion to research in the arts*, Riksbankens Jubileumsfond, 2011, 447 pages, PDF
- ✚ MBOG BASSONG, *Esthétique de l'art africain : Symbolique et complexité*, L'Harmattan, 2007, 25 Pages, PDF
- ✚ Louis Hébert, *Dispositif pour l'analyse des textes et des images, Introduction à la sémiotique appliqué*, Éditions Pulim, 2009, 286 pages
- ✚ Joëlle Busca, *Perspective sur l'art contemporain africain*, L'Harmattan, 2000, 148 pages
- ✚ Sous la direction de Dominique Berthet, *vers une esthétique du métissage ?* L'Harmattan, 2002, 279 pages
- ✚ Jean Bazaine, *Le temps de la peinture*, Éditions Flammarion, 2002, 224 pages
- ✚ John Gage, *La couleur dans l'art*, Thames et Hudson, 2009, 229 pages
- ✚ Yves Charnay, Hélène de Givry, *comment regarder...les couleurs dans la peinture*, Editions, Hazan, 2011, 339 pages.
- ✚ Nadine Martinez-Constantin, *Formes et sens de l'art africain*, L'Harmattan, 2002, 279 pages
- ✚ Delphin Néo, *Les maux des arts et de la culture au Cameroun*, Osmose Éditions, 2015, 410 pages
- ✚ Adrian Frutiger, *L'Homme et ses signes : Signes, symboles, signaux*, Atelier Perrousseaux, 2014, 320 pages, PDF

- ✚ François Barbe-Gall, *Comment regarder un tableau*, Éditions du chêne, Juin 2008, 315 Pages

Thèses et mémoires

- ✚ Paul-Henri Souvenir ASSAKO ASSAKO, *L'art camerounais du XXe au début du XXI siècle : Étude des expressions sculpturales en milieu urbain*, Thèses de Doctorat/PhD en Histoire de l'Art, Yaoundé : Université de Yaoundé I, Juillet 2011, 667 pages
- ✚ Jean-Paul NOTUE, *la symbolique des arts bamiléké (Ouest-Cameroun) : approche historique et anthropologique*, Thèses de Doctorat de l'université de Paris I, 1988, 654 Pages
- ✚ Annet SHEMMEL, *Visual Arts in Cameroon : A Genealogy of Non-formal Training*, 1976-2014, Doctoral Dissertation, Free University Berlin, 2015, 254 Pages
- ✚ Ruth Colette AFANE BELINGA, *L'image de la femme dans la peinture à Yaoundé des années 60 à nos jours*, Mémoire de Maîtrise en Histoire de l'Art, Yaoundé : Université de Yaoundé I, 2004, 128 Pages
- ✚ Ruth Colette AFANE BELINGA, *De la peinture « Traditionnelle » à la peinture contemporaine au Cameroun : Une lecture de la trajectoire esthétique et socio-anthropologique*, Thèse de Doctorat/PhD en Histoire de l'Art, Dschang : Université de Dschang, 2019, 566 Pages
- ✚ Reine Bassene, *L'art contemporain africain : enjeux et perspectives face à l'émergence du marché de l'art globalisé*, 18/01/13, 379 Pages
- ✚ François Diouane NDIAYE, *La circulation des œuvres d'art contemporain en Afrique de l'Ouest : cas des arts plastiques à travers l'exemple du Sénégal*, 13 mai 2014, 301 Pages
- ✚ Cyrille ZEH, *L'histoire des artistes peintres et création plastique à Yaoundé du milieu du XX^{ème} siècle à nos jours*, Mémoire de DEA en Histoire de l'Art, Yaoundé : Université de Yaoundé I, 2008, 167 Pages
- ✚ Catherine SHEEDY, *De la structure à la « sculpture installative »*, Mémoire de maîtrise en arts visuels, Faculté des études supérieur de l'Université Laval, 2007, 69 Pages

Articles et revues scientifiques

- ✚ Jean CLOTTE, *L'ART RUPESTRE : Une étude thématique et critères d'évaluation*, ICOMOS 2002

- ✚ PROTEE, volume 36, numéro 1, *Le symbole. Réflexions théoriques et enjeux contemporains*, printemps 2008, 96 Pages
- ✚ Dale Jacquette (2014) Art, Expression, Perception and Intentionality, *Journal of Aesthetics and Phenomenology*, 1:1, 63-90, DOI:10.2752/20539339XX14005942183973
- ✚ D. Dumouchel, (1993). *La théorie kantienne du génie dans l'esthétique des lumières*, *Horizons philosophiques*, 4(1), 77–89. <https://doi.org/10.7202/800934ar>
- ✚ Gabriel BALACI, *L'importance du symbole et du symbolisme dans le développement psychique*, *Society and Politics* Vol.5, No.1(9) /April 2011, 15 Pages
- ✚ Cédric Vincent et Frédéric Wecker, *L'art africain contemporain : un concept en sursis*, *art21* n°3 2005
- ✚ Jean Marie AHANDA, *The Last Picture Show*, *Gondwana*, no. 3, 2006, 99 Pages
- ✚ Cyrille ZEH, *étude iconographique des genres et thématiques dans la peinture moderne au Cameroun*, 2014, 16 Pages Sur : <http://www.ijias.issr-journals.org/>
- ✚ Anne Gaëlle TOUTAIN, *Du signe au symbole. Enjeux de la théorisation saussurienne du signe pour la linguistique et les sciences du langage*, Université de Berne (Suisse). Laboratoire « Histoires des théories linguistiques (UMR 7579), 2011, 17 Pages. Sur : <https://doi.org/10.18145/significances.v2i1.168>
- ✚ Hélène DERONNE, Signes et symboles dans l'écriture picturale : exemples choisis In : *Langages et communication : écrits, images, sons [en ligne]*. Paris : Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017 (généré le 03 mars 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/cths/917>
- ✚ P. Salabert, (2008). *L'œuvre d'art comme Janus : l'expression et le style. Quelques remarques. Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 28(3-1), 125–140. <https://doi.org/10.7202/1005866ar>
- ✚ Luc Bertrand ONDOBO, *À la découverte des vitraux du père Jean chevalier*, Université de Yaoundé 1, 2018-09-27, 22 Pages. Sur : <http://www.inst.at/trans/20/a-la-decouverte-des-vitraux-454040+000003222222..+++++1d1u1-pere-jean-chevalier>
- ✚ Louis PERROIS, *Note sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains*, *Cahiers d'études africaines* 21, Volume V I, MCMLXVI, I cahier, Mai 1965.
- ✚ R. SOMÉ, *Le concept d' "esthétique africaine" : essai d'une généalogie critique*. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 4\ 117-139, 1994.
- ✚

Dictionnaires

- ✚ Sous la direction de Louise Poissant, *Dictionnaire des arts médiatiques*, Collection Esthétique, Presses de l'Université du Québec, 1997, version PDF, 447 Pages
- ✚ Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Éditions Quadrige, Juin 2015, 1498 pages
- ✚ Pierre NAHON, *Dictionnaire amoureux de l'Art moderne et contemporain*, Éditions Plon, un département d'Édi8, 2014, Version PDF, 460 Pages

ANNEXE

Questionnaire de recherche

*Artiste :**Date de l'entretien:**Thème exploré :**Médium :***S-sujet**

Que pouvez-vous voir dans l'œuvre ?

De quoi parle l'œuvre ?

Quels thèmes ou idées sont communiqués ?

Y a-t-il un symbolisme ou des significations cachées dans l'œuvre ?

T-technique

Quels matériaux, compétences et techniques avez-vous utilisés pour réaliser le travail ?

I – influence

L'artiste ont-elles été influencées par d'autres artistes, mouvements artistiques ou cultures ?

Y a-t-il des preuves d'influences sociales, politiques ou religieuses dans l'œuvre ?

C-composition

Comment l'œuvre a-t-elle été disposée (tenez compte de l'échelle, du point focal, de l'espace/de la profondeur) ?

Comment les éléments et les principes de l'art ont-ils été utilisés dans la composition ?

I-intention

Des messages sont-ils communiqués ? Si c'est le cas, comment ?

Décrivez l'ambiance et l'atmosphère.

Quelle était l'intention de l'artiste en créant l'œuvre ?

Y a-t-il une histoire derrière l'œuvre ?

Le travail a-t-il une importance sociale/culturelle ?

L'œuvre a-t-elle une connotation politique ?

TABLE DE MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ.....	iii
ABSTRACT	iv
SOMMAIRE	v
LISTE DES ILLUSTRATIONS	vi
LISTES DES PHOTOS.....	vi
LISTES DES CARTES	vii
LISTES DES PLANCHES.....	vii
LISTES DES TABLEAUX.....	vii
LISTE DES ABREVIATIONS, ACRONYMES ET SIGLES.....	viii
Liste des abréviations	viii
Liste des acronymes et sigles	viii
INTRODUCTION GENERALE.....	10
Objet d'étude.....	11
Intérêt de l'étude.....	12
Délimitations du sujet.....	12
Revue critique de littérature	15
Problématique.....	21
Questions de recherche.....	22
Hypothèses de recherche	22
Objectifs de la recherche	24
Cadre conceptuel	24
Notion d'expression	25
Notion de figure.....	27
Notion d'art pictural	28
Cadre théorique	30
Sources et méthodologie de la recherche	31
Plan du travail.....	34
CHAPITRE 1 : CADRE GÉOGRAPHIQUE ET CONTEXTE DE L'ÉMERGENCE ET DE L'ÉPANOUISSEMENT DE LA PEINTURE DANS LA VILLE DE YAOUNDÉ.....	35
1.1 ENVIRONNEMENT GEOGRAPHIQUE ET HISTORIQUE DE YAOUNDE PENDANT LA PERIODE COLONIALE ET POSTCOLONIALE.....	36
1.1.1 Contexte géographique.....	36
1.1.2 Contexte social et culturel	39

1.1.3	Contexte économique	40
1.2	EMERGENCE DE LA PEINTURE À YAOUNDE DES ANNÉES 1945 À NOS JOURS	42
1.2.1	Genèse de la peinture à Yaoundé	42
1.2.2	Peinture, formes d'expression et matériaux	45
1.2.2.1	Formes de matériaux	45
1.2.2.2	Formes d'expression.....	46
1.2.3	Enjeux et problématique dans la peinture à Yaoundé	48
1.2.3.1	Enjeu et création picturale	49
1.2.3.2	Enjeu et contexte social.....	49
CHAPITRE 2 : CONDITIONS DE CRÉATIONS : TECHNIQUES, MATERIAUX ET SUPPORTS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....		51
2.1	PEINTURE SUR CHEVALET STYLE ET TECHNIQUE.....	52
2.1.1	Support dans la peinture	52
2.1.1.1	Le Papier.....	53
2.1.1.2	La Toile	54
2.1.1.3	Support disparate.....	55
2.1.2	Les techniques picturales.....	56
2.1.2.1	Le Pinceau	56
2.1.2.2	Le Couteau à palette	57
2.1.2.3	Le Collage	57
2.1.2.4	L'Assemblage.....	58
2.1.2.5	Le perlage	59
2.1.2.6	L'Aérographe	59
2.1.2.7	Techniques Mixtes	60
2.1.2.8	L'Impression sur toile	60
2.2	STREET ART / ART URBAIN.....	60
2.2.1	Fresque ou peinture de surface	61
2.2.1.1	Peinture murale.....	62
2.2.1.2	Trompe-œil.....	62
2.2.2	Mosaïque	63
2.2.2.1	La Pâte de verre	64
2.2.2.2	La Céramique	66
2.2.3	Le vitrail	66
2.3	PEINTURE INSTALLATIVE.....	66
2.3.3	Polymorphes.....	67
2.3.1.1	Diptyque	67

2.3.1.2	Triptyque	67
2.3.1.3	Polyptyque.....	67
2.3.3	Peinture en relief / 3D	67
2.3.3	Picto-Sculpture	68
CHAPITRE 3 : TENDANCES STYLISTIQUES ET ESTHÉTIQUES DES REPRÉSENTATIONS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....		69
3.1.	STYLE AFRICAÏN DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	70
3.1.1.	Le style ethno-esthétique Fang-Beti	71
3.1.2.	Le style Ethno-esthétique	73
3.1.3.	Style naturaliste / Naïf	77
3.2.	STYLE OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	80
3.2.1.	Style figuratif.....	80
3.2.2.	Style abstrait	83
3.2.3.	Style conceptuel	85
3.3.	STYLE TRADITIONNEL ET OCCIDENTAL DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ.....	86
3.3.1.	Style traditionnel et création contemporaine	86
3.3.2.	Technique picturale traditionnelle et création contemporaine dans la peinture à Yaoundé	89
3.3.3.	Style occidental dans la peinture à Yaoundé.....	90
CHAPITRE 4 : LANGAGE FORMEL ET REPRESENTATIONS DANS LA PEINTURE À YAOUNDÉ		93
4.1.	ESTHÉTIQUE TRADITIONNELLE APPLIQUÉE À LA PEINTURE	94
4.1.1.	Engelbert MVENG.....	95
4.1.2.	Gaspard GOMÁN.....	100
4.1.3.	Pascal KENFACK.....	103
4.2.	ESTHÉTIQUE OCCIDENTALE ET CRÉATION PICTURALE.....	106
4.2.1.	Jean KOUAM TAWADJE.....	106
4.2.2.	Pierre Émile YOUMBI.....	108
4.2.3.	Jean Jacques KANTÉ.....	110
4.3.	MÉTISSAGE ESTHETIQUE ET CRÉATION PICTURALE	111
4.3.1.	Raymond Yves KONO.....	111
4.3.2.	Lauriane YOUGANG.....	113
CAPITRE 5 : COMMENTAIRES D'ŒUVRES DE QUELQUES ARTISTES		116
CONCLUSION GENERALE		136
SOURCES ET REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES		139
SOURCES PRIMAIRES.....		139
SOURCES ORALES (LISTE DES INFORMATEURS)		139

SOURCES SECONDAIRES	140
OUVRAGES	140
Ouvrages généraux	140
Ouvrages Spécifiques	140
Thèses et mémoires	142
Articles et revues scientifiques	142
Dictionnaires	144
ANNEXE	145
TABLE DE MATIÈRES.....	146