

## ETUDE ICONOGRAPHIQUE DES GENRES ET THEMATIQUES DANS LA PEINTURE MODERNE AU CAMEROUN

### [ THE ICONOGRAPHIC STUDY OF GENRE AND THEMATIC IN MODERN PAINTING IN CAMEROON ]

*Cyrille ZEH*

Enseignant Chercheur,  
Département des Beaux Arts et Sciences du Patrimoine,  
Université de Maroua, Institut Supérieur du Sahel,  
Maroua, Cameroun

---

Copyright © 2014 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the *Creative Commons Attribution License*, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

**ABSTRACT:** Cameroon's painting is characterized by a multitude of genres with common and diverse features. By choosing to take a look at this whole creation of the visual arts on the Cameroonian painting, which has a large and varied corpus of works art abounding sometimes disturbing, this study is a contribution bearing light on genre issues, themes that eagerly arises in the iconography of the visual arts in Africa. It aims to study the significance of the images created, identification and classification of the themes developed and processed in modern painting in Cameroon. When analyzed with interest, it follows that artist primarily painters, decorators and image creators have continued to assert itself in recent decades in plurals genre. This study presents attractive works of art provided with intrinsic values through which visual artists have not only cared to answer questions of composition, color or shape, but also the commitment to give their creations significant functions. The heritage of the art of painting in Cameroon includes masterpiece that are of aesthetic importance. The pictorial illustration is plentiful and treats various subjects showing a continuation of the ancient past as it was passed down to the present time through memories of everyday life, beliefs and mythology of contemporary life.

**KEYWORDS:** Fine art, artist, theme, contemporary painting, aesthetics, heritage, modern art, society.

**RESUME:** La peinture camerounaise se caractérise par une multitude de genres aux traits communs et diversifiés. En choisissant de porter un regard sur l'ensemble de cette création des arts plastiques sur la peinture camerounaise, qui présente un corpus important varié et foisonnant d'œuvres d'art parfois troublant, l'étude se veut un apport portant la lumière sur les problématiques de genre, de thématique qui se pose avec empressement dans l'iconographie des arts visuels en Afrique. Il vise à étudier la signification des images créées, de l'identification et du classement des thèmes développés et traités dans la peinture moderne au Cameroun. Lorsqu'on la parcourt avec intérêt, il en résulte que les artistes essentiellement les peintres, les décorateurs et les créateurs d'images n'ont cessé de s'affirmer ces dernières décennies dans des genres pluriels. Cette étude présente des chefs d'œuvres attrayants pourvus de valeurs intrinsèques à travers lesquelles les plasticiens peintres ne se sont pas uniquement souciés de répondre aux questions de composition, de couleur ou de forme, mais aussi à la préoccupation de donner à leur création des fonctions significatives capitales. L'héritage de l'art de peindre au Cameroun comprend des chefs d'œuvres qui sont d'une importance esthétique. L'illustration picturale est abondante et traitent les sujets divers montrant un prolongement du passé ancien tel qu'il avait été transmis jusqu'aux temps actuels à travers des souvenirs du quotidien, des croyances de la mythologie et de la vie contemporaine.

**MOTS-CLEFS:** arts plastiques, artistes, thème, peinture contemporaine, esthétique, patrimoine, art moderne, société.

## 1 INTRODUCTION

La hiérarchisation des genres apparaît au XVII<sup>e</sup> siècle, elle soumet la peinture à des catégories classant les types de sujets à la fois selon les difficultés qu'ils comportent pour le peintre et l'intérêt qu'ils présentent pour le spectateur. On doit distinguer genre et sujet. Le genre est un groupe de sujets, proches par leurs points communs. Un « *paysage* » de montagne et un « *paysage* » industriel sont des sujets différents, mais appartiennent au même genre, le « *paysage* ». Lorsque l'on présente une œuvre, on indique le genre, puis le sujet [1].

A partir de la période de la Renaissance et jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, les sujets des tableaux étaient classés par genres. Les genres sont liés aux connaissances esthétiques, scientifiques, littéraires, plastiques et culturelles d'une époque. C'est pour cela que, le sujet que la critique s'affecte sur ces pages, se veut de rendre lisible le patrimoine iconologique de la peinture telle qu'elle se présente de l'intérieure et de l'extérieur dans notre époque actuelle. En mettant l'accent sur l'analyse de la production des œuvres peintes, l'objectif visé aussi à travers cette étude, est d'avoir une catégorisation fondamentale non seulement de la production picturale, mais également une catégorisation thématique sensible, voire des œuvres ayant des caractères communs dans la peinture contemporaine du Cameroun. Cette ambition pourrait s'étendre, si l'on voudrait à des périodes moins maîtrisées de l'histoire de la peinture d'Afrique. Ceci semble nécessaire afin de mettre en épigraphie les sujets représentés et les thèmes, dans le but d'une compréhension plus évidente de l'expression picturale africaine. Alors, quelles sont les origines de la catégorisation des genres dans l'histoire de l'art et quelle est son impact sur les peintures au Cameroun? Quelles sont les genres et les sujets développés dans la peinture du Cameroun au XX<sup>e</sup> siècle ?

## 2 LES ORIGINES ET L'INVENTION D'UNE CATEGORISATION PICTURALE

L'intérêt de l'art occidental pour le naturalisme, qui va croissant au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, n'aboutit pas immédiatement à la naissance de la peinture de genre. Il faut attendre le début du XVI<sup>e</sup> siècle pour que les sujets domestiques accèdent au statut de genre autonome, à la fois dans le sud et dans le nord de l'Europe, mais de façon inégale. Les peintures de portraits, de genre, de paysages et de natures mortes tirent leur origine de la Réforme au XVI<sup>e</sup> siècle dans les Flandres. Pour l'Église réformée en effet, l'image pieuse est incompatible avec la croyance religieuse : de nombreux protestants n'admettent dans les églises ni peintures ni sculptures et considèrent que la figuration religieuse est une idolâtrie – ce qui explique la condamnation sans appel de ces peintures. Les peintres des pays protestants perdent alors leurs revenus les plus importants, ceux de la peinture des tableaux d'autel. C'est la raison pour laquelle ils se tournent vers le portrait, la peinture d'histoire, les paysages, les natures mortes et l'illustration de livres [2]. La genèse d'une catégorie picturale qui, comme les autres genres dits inférieurs, est issue de l'art religieux et de l'art de cour. Les représentations de la vie domestique, du travail et des divertissements semblent avoir constitué un genre autonome dans la peinture antique, mais dans le monde occidental chrétien, elles apparaissent à l'époque médiévale dans les enluminures des manuscrits et sur certains vitraux, comme des détails accessoires de l'iconographie religieuse. Les thèmes, assez limités, traduisent le plus souvent des intentions symboliques : représentations des métiers, des travaux liés aux cycles du temps, allégories des cinq sens, allégories des vices et des vertus [3].

Pour les pays nordiques, la peinture de genre se caractérise par les scènes paysannes. Elles constituent la vision pastorale idyllique : l'illustration des proverbes, des tableaux de kermesses, de danses villageoises et des travaux agricoles constituent une encyclopédie du monde paysan dans les visions les plus divers. Les peintres et leurs œuvres comme *Le Changeur et sa femme* de Quentin Metsys, 1514 (Louvre, Paris) ; Pieter Aertsen et Joachim Beuckelaer donnent une vigueur inédite aux scènes paysannes, traditionnellement liées à la condamnation des vices, et se spécialisent dans les scènes de cuisine et de marché, associant figures et nature morte.

Pour les pays du sud, la priorité est accordée à l'idéalisation et aux convenances liées à la conception de la création de l'« *ut poesis* » (qui établit une relation parallèle entre création picturale et création littéraire). C'est, au XVII<sup>e</sup> siècle, que la peinture de genre rencontre un succès croissant et populaire au sud de l'Europe en embrassant les sujets des gens pauvres (J. Callot, J. Bellange, A. Bosse). En France, la demande d'un nombre croissant d'amateurs explique le succès des scènes paysannes des *Le Nain*, dont l'originalité tient d'un réalisme sans concessions et d'une solennité presque religieuse.

Avec l'adhésion de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648) en France, le critique André Félibien, propose une hiérarchisation des genres picturaux : il arrive à la conclusion que « celui peint parfaitement des paysages est au-dessus, d'un autre qui peint des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants (art animalier) est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement (nature morte) ; et comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain que celui qui se rend imitateur de Dieu en peignant des figures humaines (portraits) est beaucoup plus excellent que tous les autres... ; et est capable d'élever encore son talent et

d'atteindre les compositions d'histoires ». La conception de la beauté d'une peinture réside dans le choix du sujet « nobles », et on distingue avec cette hiérarchisation dès lors, plusieurs genres picturaux ; peinture d'histoire, portrait, peinture de genre, nature morte, paysage, nu, l'autoportrait.

En retour, c'est dans les Pays-Bas du Nord que la scène de genre connaît un développement sans précédent. Pour la première fois dans l'histoire de la peinture, la vie quotidienne des êtres anonymes devient le sujet des peintres de figures, dans un pays dominé par la religion calviniste, qui professe un iconoclasme rigoureux et tend à valoriser la vie laïque. Le phénomène, parallèle à l'essor du paysage et du portrait répond à la demande des classes moyennes qui gouvernent économiquement le pays et s'affirme le genre pictural de la nation. Les peintres les plus en vus sont Gabriel Metsu et Gérard Ter Borch peignent des intérieurs raffinés où des femmes écrivent ou lisent des lettres, font leur toilette, reçoivent des visites, s'occupent de leur intérieur et de leurs enfants. La virtuosité de l'imitation tactile et optique des étoffes et du cadre de vie explique le succès de ces tableaux de taille modeste Sécheval (2010).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, sous la révolution, la peinture de genre se fait de plus en plus distraite au plus fort des thèmes de la vogue héroïque. Mais Gustave Courbet, chef de file des naturalistes, confère à la scène de genre une agressivité provocatrice par le prosaïsme des sujets, le réalisme radical du traitement et l'ampleur des formats (*L'Enterrement à Ornans*, 1850, musée d'Orsay, Paris). Avec Courbet la hiérarchie traditionnelle vole en éclat : la peinture narrative est identifiée de fait à la peinture de genre, puisque « la peinture est un art essentiellement concret et ne peut consister que dans la représentation de choses réelles et existantes » (Courbet).

La voie ouverte par le peintre Courbet est suivie par les impressionnistes, qui, à côté des portraits et des paysages, s'intéressent aux scènes de la vie parisienne, donnant corps à l'idéal du peintre de la vie moderne défini par Baudelaire en 1863 [4]. Manet et Degas, puis Toulouse-Lautrec, Bonnard et Vuillard sont les artistes les plus intéressés par la vie contemporaine, qu'ils évoquent à travers des thèmes nouveaux : le monde bourgeois des affaires, les spectacles élégants ou populaires, les courses, les danseuses et le music-hall, les maisons closes, la rude condition des gens du peuple.

### **3 L'HISTORIQUE DE LA PEINTURE MODERNE AU CAMEROUN AU XXE ET A L'AUBE DU XXIE SIECLE**

#### **3.1 LA PEINTURE CAMEROUNAISE AVANT ET DURANT 1900**

Avant la période du XX<sup>e</sup> siècle, c'est dans un fond sociohistorique et culturel que l'on peut cerner l'activité picturale et ses anciens artistes. A partir de l'histoire ethnologique, les premiers regroupements d'hommes dans le plateau sud camerounais sont le fait des Bene qui remonte depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, avant l'arrivée des Allemands vers 1887, menée par l'expédition de Kund [5]. Les explorateurs attesteront de l'importance du peuplement à cet endroit à la différence des régions traversées au paravent (Douala, Kribi, Edéa). L'explorateur Kund cité par Xavier Durang (1996) décrivait que : « Les villages prennent de l'importance : entre les villages la forêt fait de plus en plus de place aux jardins et aux plantations [6] ». Les textes sur l'organisation et la structure communautaire décrivent une société gérée par un pouvoir central, ses villages sont installés sur de grands espaces dégagés où 10, 20 jusqu'à 50 huttes s'élèvent près de celle du chef, la plus grande. Leur gloire n'est pas autant dans l'art architectural mais, l'on la reconnaît dans les arts décoratifs, sources de leur originalité à transposer des pigments colorés à tous genres sur des supports (corps humain, mur de maison, masques et sculptures). Les couleurs prisées les plus en vues sont le « blanc » qui est obtenu à partir de l'extraction des argiles, le « rouge » obtenue à partir de la terre ou de certaines écorces d'arbres, le « noir » provient des charbons et aussi des écorces d'arbres, tandis que les sèves sont utilisées comme des colles, des liants fixateurs. Parmi ses trois couleurs principales, l'on connaît une forte symbolique largement élaborée à partir des travaux entrepris par le R.P.E. Mveng [7].

Au XIX<sup>e</sup> siècle l'ancien peuplement des Fang-Béti dans leur épanouissement religieux et social, Laburthe Tolra (1985), identifie une pratique religieuse lié au rite « So ». Dans ce rite, il y avait des décorateurs, des maquilleurs spécialistes qui pratiquaient l'art de peindre le corps avec des onctions de couleurs rouges et blanches sur des initiés récipiendaires pour les fonctions thérapeutiques ou cérémonielles. Ces décorateurs maquilleurs ornaient également les danseurs dans leurs costumes sur des endroits du corps laissés visibles : la face, les bras, les mains, et les jambes. Lorsqu'il s'agissait de la décoration des objets usuels et rituels, la technique était dans un style homogène en aplat ou bien linéaire de motifs géométriques. C'est également durant cette période que commence à être appréciée le support d' *[Obom]* dans la langue des Fang-Béti. L'Obom est une matière importante pour les fabrications des objets couvrant le corps. C'est une étoffe fabriquée à l'aide d'une écorce d'arbre ; cette technique est pratiquée par tout le grand peuplement Fang-Béti. Il y eu des grands artisans fabricants de couvres fesses avec le même matériau.

Le choc culturel se fait ressentir dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle la présence des colonisateurs va générer une ambiance favorable au changement comportemental, cela est sans doute à la base du bouleversement des croyances des anciens Fang-

Béti. L'hostilité pour les épreuves secrètes lors des cérémonies rituelles envers des missionnaires catholiques Pallotains vivant dans la région de Yaoundé, en est pour beaucoup dans ce bouleversement des valeurs philosophiques, religieuses et traditionnelles. Les pratiques religieuses et traditionnelles locales subissent dès lors des transformations jusqu'à ce qu'elles disparaissent au fur et à mesure que la nouvelle doctrine coloniale (Christianisme) prend pied. Les missionnaires occidentaux veillaient à tout prix à faire changer l'attitude des indigènes en totalité. C'est à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que les pays Fang-Béti disparaissaient d'ailleurs progressivement au profit des campements Allemands constitués de militaires, de missionnaires, et marchands. Ils constitueront le point d'attraction à partir duquel va se développer la ville moderne de Yaoundé au XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi les idées et les techniques d'art établies par des peintres décorateurs - maquilleurs ne seront plus en usage exclusif, sans modification notable au cours du siècle suivant.

Il est clair qu'il est difficile de mettre en évidence l'histoire et le comportement professionnel des peintres amateurs de couleurs des périodes allant au delà du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tant que les reproductions monochromes ou polychromes donnent rarement une image fidèle des réalisations faites. Une chose est cependant concevable. Les anciens peintres de l'Afrique noire dans le plateau sud camerounais ne se préoccupaient pas plus de la couleur « vraie » que des décorations et encore moins de la signature d'objets qu'ils réalisaient au cours des années. Sur leurs miniatures « *abbia* » (jeton ou noix de coque en forme concave et convexe sur lesquelles les artistes traditionnels Betsi sculptaient en miniatures les scènes mythologiques et de la vie quotidienne) et sur les toiles en Obom, ils se plaisaient de peindre des figures géométriques en employant les couleurs les plus pures. Ils appréciaient par-dessus toute la combinaison des rouges, des noirs, des blancs, plus que d'autres couleurs : jaune, ocre jaune, terre etc.

De grandes innovations arrivent surtout au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les artistes modernes s'intéressent de plus en plus au dessin graphique et à la complémentarité des couleurs. Certes, leurs coloris purs sont parfois d'un manque de raffinement exécrable, mais se rapprochant aux caractéristiques de la peinture contemporaine.

### 3.2 LA PEINTURE A YAOUNDE DE 1900 – 1950

La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, est la période qui correspond aux premières tentatives de l'expansion et de la transformation de la ville coloniale Yaoundé et qui commence à former une agglomération des personnes appartenant à de multitudes groupes ethniques aux traditions culturelles très différentes tant dans les coutumes, les arts plastiques, que dans les arts vivants.

Après les militaires et les missionnaires allemands, ce sont les commerçants qui investissent le site de Yaoundé : les premières factoreries allemandes et anglaises s'installent et développent la négoce du cacao, du caoutchouc, de l'ivoire qui permettent à ces maisons de prospérer en profitant de la nombreuse main d'œuvres de travailleurs sous payés qui dépendent désormais d'un salaire pour se nourrir, se vêtir, payer l'instruction et les soins d'hôpitaux etc. C'est sous cette dynamique que l'invention de la nouvelle culture des premiers dessinateurs coloristes modernes à Yaoundé, a eu son origine sous la houlette du gouvernement colonial fondée sur trois mouvements suivants : *l'Alphabétisation, le Christianisme et le Commerce*.

Dans les années 1920, après que le Cameroun soit revenu aux colonies françaises et anglaises, les premières instructions alphabétiques, tout comme l'enseignement de l'écriture fut appliqué au dessin, dispensées à l'école aux petits africains noirs en moyen nombre étaient en langues françaises ou anglaises associées à la langue vernaculaire. D'une part, les éducateurs étaient constitués naturellement en grand nombre des religieux occidentaux ; en compagnie de quelques africains essayant de susciter le génie artistique. L'enseignement associé et accompagné d'images illustrées dans les années 1930, est le principal moyen du dynamisme des petits africains face à l'envie de se familiariser avec les nouvelles formes d'expressions artistiques d'une part. D'autre part, la découverte de la photographie importée par les européens aux jeunes africains amateurs d'arts du XX<sup>e</sup> siècle est aussi l'un des facteurs majeurs qui a sérieusement donné l'impulsion à l'éveil des mentalités. L'artiste Rigobert Aimé Ndjeng (2007), lors d'un entretien et l'un des tous premiers artistes peintres Camerounais de cette génération, 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 ventrale d'une larve de têtard ; 7 correspond aux pinces de la mente religieuse ; 8 à la tournure d'une corde entrelacée ou nouée ; 0 dispose l'aspect d'un œuf ».

En 1940, au delà de l'enseignement appliqué à l'image et au dessin, il y a la doctrine catholique enseignée dans les écoles de campagnes et de villes qui paraît avoir contribué au nouveau dessein des artistes. La multiplicité des icônes représentant la vie de Jésus Christ, celle des Saints Apôtres et d'autres figures de la religion chrétienne avait permis de véhiculer en extension le nouveau message religieux. Ces illustrations d'icônes religieuses photographiées au contact permanent de la

société et des écoliers africains stimuleront profondément leur capacité dans l'art de la représentation et de la reproduction d'images peintes.

Quand au facteur économique, l'on peut retenir que les centres commerciaux composés des maisons d'import-export : des boutiques Grecques et Libanaises au commencement de l'urbanisation galopante du site de Yaoundé, au moyen du commerce internationale a introduit la technologie occidentale dans les arts plastiques africains: mine de graphite, encre de chine, plume papeterie, tubes des peinture industrialisées, chevalet, toiles préparées, crayons de couleurs, colorants en poudre, pinceaux, gomme, etc. Ces éléments font ensuite partie du décor symbolisant la modernité : des appareils d'équipements, fauteuils, postes radios, tissus synthétiques, chaussures, miroir, téléphones, industrie photographique et cinématographique, vélos, automobiles etc.

Parmi les activités manifestées à l'échelle nationale durant cette période, l'artiste Jean Marie Ahanda (2006), relate que la création artistique était bien présente ; privilégiée comme les autres activités folkloriques culturelles. L'art pictural sur chevalet faisait partie de cette modernité importée tant il était rare de trouver un peintre moderne. Ces dernières années là, avant l'autonomie politique du Cameroun, il y a un artiste qui impressionnait ses contemporains : c'est Rigobert Aimé Ndjeng. En 1951, il reçut du jeune gouvernement camerounais la lourde responsabilité de représenter le pays dans des Salons dédiés à la peinture en Afrique Centrale précisément au Gabon et en Guinée Equatoriale durant cette décennie.

### **3.3 LA PEINTURE AU CAMEROUN DES ANNEES CINQUANTE A NOS JOURS**

Plusieurs transformations soulignées préalablement vont caractériser le dynamisme du contexte socioculturel, historique, politique et économique au Cameroun dans les villes de Yaoundé, Douala, Ebolowa en cette fin de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle. A l'après indépendance du Cameroun, la capitale Yaoundé est devenu un véritable chantier d'urbanisation une métropole moderne abritant le pouvoir post coloniale. Celle-ci va voir plusieurs entreprises prendre pied et drainer 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 et la préservation de leur patrimoine, et dès cette époque, l'on a commencé à avoir des regroupements des premiers artistes peintres indépendants dans le pays.

Vers 1960, Roger Lagraire, un collaborant français met sur pied un projet culturel et ouvre un atelier de peinture à Yaoundé dans l'ancien quartier administratif et enseigne ses techniques aux artistes passionnés [8]. Les débuts sont difficiles, car il faut apprendre aux jeunes passionnés la 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 cette 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. Il y a Gaspar Demeko, Philippe Madiba, Joseph Francis Sumegne. Déjà en 1967, 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.

Une année plus tard en 1968, un homme amoureux et connaisseur de la création artistique de ces contemporains, le Révérent Père Engelbert Mveng fait construire à son tour un atelier « Art Nègre » à Yaoundé qui au cours des années devenait aussitôt un atelier-école. Ils ont fait leurs premiers chemins qui mènent droit à leur gloire des artistes plasticiens comme François Bivina, Michel Ntonga, Etienne Lemdjou, Emmanuel Etolo Eyah. Le Centre Culturel Allemand à la même époque propose des cours formels en peinture et en dessin aux artistes peintres locaux de Yaoundé, avec comme enseignants des européens et des peintres camerounais formés à l'école occidentale comme Pascal Kenfack, Gaspar Demeko ; la majorité des peintres connus à cette période s'y sont formés.

L'énigme de l'art grandissant, les artistes vont prendre comme sujet de préférence le portrait réaliste. Les techniques pratiquées à cette époque sont essentiellement en noir et en blanc dont l'artiste Rigobert Aimé Ndjeng garde encore quelques chefs d'œuvres des réalisations authentique de cette génération (Figure 1).



**Fig. 1. Portrait d'une jeune femme, Yaoundé 1960, Technique: Huile sur toile, Dimensions: 29.2x39.2 cm, Artiste : Rigobert Aimé NDJENG (Yaoundé), ©. C. Zeh**

Les représentations des scènes villageoises d'une Afrique ancienne étaient dans un style naïf avec des tentatives de colories. A ces périodes, il y avait trois grands peintres vivants dans la ville de Yaoundé dont des 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 (1937) originaire d'Ebolowa ; son cadet de dix ans Didier Etaba (1947) originaire de Yaoundé. Tous les trois artistes étaient influencés par l'expressionnisme 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'Etat, le Président Ahmadou Ahidjo, puis celui de Madame Germaine Ahidjo ; ses trois peintres s'illustraient chacun par leurs grandes habiletés dans cette spécialité de genre.

Entre les années 1970 – 1980, quelques artistes peintres vont bénéficier spécialement des formations à l'étranger. Des bourses d'études spéciales en arts plastiques sont octroyées par le gouvernement camerounais dans les domaines : peinture, sculpture vers des continents européens, asiatiques, à l'international. Pascal Kenfack en 1972, l'un d'eux va bénéficier d'une bourse pour suivre les études en France ainsi que Jean Kouam Tawadje pour la République Populaire de Chine durant huit années successives pour apprendre et se perfectionner dans les arts plastiques. En 1971, la troisième biennale du Livre Africain organisée à Yaoundé au Lac Municipal permettra aux peintres d'exposer leur création. Lors de cette exposition, une nouvelle génération de peintre, fait sensation durant l'exposition, les peintres tel que René Tchebetchou, Francis Sumegne apparaissent dans le registre artistiques national.

Les années 70 furent une période de grands chantiers artistiques à Yaoundé. En 1973, le Ministère de l'Information et de la Culture du Gouvernement Camerounais confie au R. P. E. Mveng le projet de la décoration en mosaïque du sous-sol du Monument de la Réunification. Le projet vit l'intervention extérieure, le gouvernement fait venir de l'Italie un artiste nommé Angelo Turini et convoque deux autres artistes camerounais (Gédéon Mpado et Emmanuel Etolo Eyah) pour un contrat de deux ans. C'est ainsi que Angelo fait la rencontre de deux autres érudits. Les maquettes qui servaient d'étude en mosaïque étaient dessinées par Emmanuel Etolo Eyah et la conception par le R. P. Engelbert Mveng ; Gédéon Mpado était chargé de la réalisation extérieure de la sculpture du Monument, tandis que Turini était pris à l'intérieur avec ses plâtres et ses moules en train de dresser pièce par pièce son chef d'œuvre sous le regard contemplatif de Emmanuel Etolo Eyah, qui apprendra en même temps sous le regard, les techniques de la mise en œuvre d'une fresque en mosaïques. En décembre 1975, la

décoration en mosaïque et la réalisation du monument sont parachevées au grand bonheur des commanditaires ; Angelo Turini s'envole pour l'Italie son terroir natal. Le 20 mai 1976, la jeune république assiste à l'inauguration du Monument, symbole de l'avènement de l'Etat Unitaire au Cameroun.

Quelques années plus tard particulièrement en 1977, le Délégué du Gouvernement Camerounais André Fouda et Monseigneur Jean Zoa de l'Archidiocèse de Yaoundé vont solliciter une subvention à la société industrielle " COGEFAR " de la ville pour contribuer à l'aménagement de la cathédrale Notre-Dame notamment l'autel, pour la décoration d'une fresque en mosaïque sur le thème « *Marie Notre-Dame de Victoire* ». L'on fait revenir de l'Europe, Bouchard, chargé de réaliser le chef d'œuvre. L'artiste depuis la France avait préalablement préparé ses prémaquettes concernant le sujet, mais dès son arrivé à Yaoundé, une image va lui être imposée conçue toujours par le R. P. E. Mveng et dessinée par Etolo Eyah. Ce croquis authentique et précieux dénote d'une telle habileté que les contemporains sont admirateurs devant l'œuvre et ne peuvent s'interroger sur le climat et l'environnement ayant favorisé l'expression remarquable de ce génie.

Dans son caractère de ville cosmopolite accueillant des hommes de toutes origines ethniques ou communautaires sur ses terres, la recherche d'un style original dans la peinture arrive à Yaoundé que vers 1977-1978 avec un artiste peintre congolais Ouassa, chargé de la décoration en peinture des constructions immobilières de la Société Immobilière du Cameroun (SIC) à Messa. A partir de cette alliance diplomatique entre le Cameroun et la république démocratique du Congo, son œuvre va profondément influencer un certain nombre de peintres et de dessinateurs et jusqu'au niveau intellectuel lorsque le Directeur des « Editions CLÉ » monsieur Ndiang choisi son style d'illustration dans les couvertures des ouvrages pendant une période. Certains amateurs d'art vont copier, répéter ce style, qui connaîtra finalement des fractions savantes à la recherche d'une identité personnelle, communautaire et nationale. Ce maniérisme sera surtout transposé dans la décoration des églises, des chapelles et des cathédrales.

A partir des années 1980 - 1990, le contexte artistique prend un sérieux coup d'arrêt à la crise économique: la rupture du système des dons telles les bourses attribuées aux camerounais désireux se perfectionner dans de nouveaux domaines d'arts plastiques, n'en n'est que la résultante. Ce manque du soutien étatique a permis durant ces années, un processus d'auto apprentissage et d'autoformation des peintres. Cette période marque également le passage de la génération des peintres des années 50 à celle des années 80 et par la succession des peintres des années 90 à l'an 2000 une nouvelle élite de peintres qui a connu des formations académiques proprement dites. Certains d'entre eux sont formés à l'IFA de Mbalmayo et à la Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaoundé I au Département des Arts et Archéologie.

Dans la distinction du premier groupe des peintres des années 50 - 80, l'on peut retenir que cette génération des pionniers reste cependant méfiante et individualiste car à chaque fois que l'occasion se présente, ils préfèrent rester conservateurs, distraits même dans la pratique envers leurs compagnons de métier à fin que ces derniers ne soient pas au courant de certaines réalisations en évitant des contacts très familiers. En plus de la méfiance, ils évitent 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'homme. Il y a la crainte d'être interpellé ou admonesté par les autorités gouvernementales de la ville ou du pays. C'est un peu tardivement qu'ils vont songer à se regrouper pour la première fois en association de réflexion vers la fin des années 70.

Il fut alors, crée un groupe de peintres dit « Les Amis de l'Art » dans les locaux de la bibliothèque nationale. Le groupe est composé de quelques peintres : Louis Marie Lémana, Théodore Ondigui Onana, Charles Atibi, Gaston Baboua, Joseph Francis Sumegne, René Tchetchou, Rigobert. A. Ndjeng, Martin Abessolo, Gaspar Demeko, Philippe Madiba, Martin Ndjobé et un certain Zénon et Francesco d'origine italienne. Les discussions et rencontres artistiques étaient alors à la mode en ce temps surtout à Yaoundé, où la fierté commençait à habiter les cœurs et l'élite artistique se passionnait pour des débats sur divers « mouvements » que partageaient des artistes dans le monde de l'art. De tels entretiens étaient encore une nouveauté pour quelques peintres. Et ses entretiens se sont bâtis autour des questions précises : *le dessin prime t-il la couleur ou vice versa ? L'art est-il plus important que l'artisanat ?* Davantage après les séances de réflexions, des cours de peinture et de dessin étaient dispensés.

Contre le gré de cette crise, les véritables grands regroupements d'artistes peintres se font durant l'année 1982 décidés à faire connaître leur art au grand public ils créent l'association Union des Artistes Plasticiens du Cameroun " UDAPCAM " dont le premier défenseur est Emmanuel Etolo Eyah. Cette union reflète l'intention d'exister par la création plastique, par la recherche anticipatrice d'un style. Rigobert A. Ndjeng, Théodore Ondigui, Etienne Etogo, René Tchetchou, Francis Sumegne, Koko Komegne, Mengue Elanga, Cécile Abaga, Isidore Zogo, Jean Kouam Tawadje, pour ne citer que ceux-ci étaient décidés à amorcer le visage de la création moderne et individuelle à Yaoundé.

Ils vont organiser des expositions individuelles et participer aux expositions collectives convainquant la société de cigarettes " BASTOS " à l'organisation des concours de l'art de peindre à Yaoundé dont le tout premier des lauréats est le

peintre Rigobert Aimé Ndjeng qui connaît un succès sans précédent. Ces artistes s'engagent également à participer individuellement aux différents concours lancés au niveau international. Après la naissance de l'UDAPCAM les artistes vont officiellement créer leur société de droits d'auteurs appelés la Société Camerounaise des Droits d'Auteurs des Plasticiens "SOCADAP".

C'est également le temps des constructions des galeries d'art dans la ville de Yaoundé et dans la province du Centre. Celle-ci commence avec la création de la galerie Moyo qui organise des expositions et permet aux peintres d'avoir des séances de rencontres autour d'un sujet. Il paraissait très utile aux artistes de se confronter au public et aux critiques ceci leur permis d'améliorer les approches créatives dans l'œuvre. Les galeries Jardin des Arts, Tanagra, Fouda, Likalo à Yaoundé, Doual 'art à Douala et le Centre Culturel Beti à Mbalmayo sont quelques unes des galeries qui voient le jour. Grâce à ces galeries et aux centres culturels étrangers le patrimoine de l'art des créateurs d'images peints s'ouvrait au fur et à mesure à l'extérieur.

L'histoire des artistes peintres à Yaoundé est dans une certaine mesure sortie de l'ombre après les années 1950 - 1960. Elle accède à une histoire considérablement plus riche en styles et avec beaucoup de possibilités jusqu'à nos jours. En effet à partir des origines, les peintres étaient minoritaires, ils devenaient considérablement présents et continuent de s'affirmer de plus en plus dans le contexte moderne car ils s'expriment dans des styles précédents avec des courants picturaux aux multiples genres. Leurs sources d'inspirations proviennent des sphères divers : de la vie quotidienne et sociale, de l'actualité locale et internationale, du sport, des traditions ancestrales et de la mythologie illustrées dans des styles réalistes, surréalistes, abstraits, symboliques etc. 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 végétale et même des corps qui proviennent 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, postes radios, cartes photos, plâtres, ciments, cassettes etc.

Les productions de ces peintres intègrent une dynamique de métissage esthétique à la fois par la tradition et dans le contact avec le monde moderne de l'art. Cette recherche apportant ses expériences matérielles ne caractérisent seulement pas l'œuvre des artistes peintres de Yaoundé dans la création des effets plastiques, mais il faut noter que les artistes restent d'ailleurs fidèles à l'héritage culturel camerounais tout en maîtrisant de nouvelles technologies internationales, un témoignage vivant du métissage selon Nicolas Bissek (1995): « D'un merveilleux rendez- vous du donnez et du recevoir » [9].

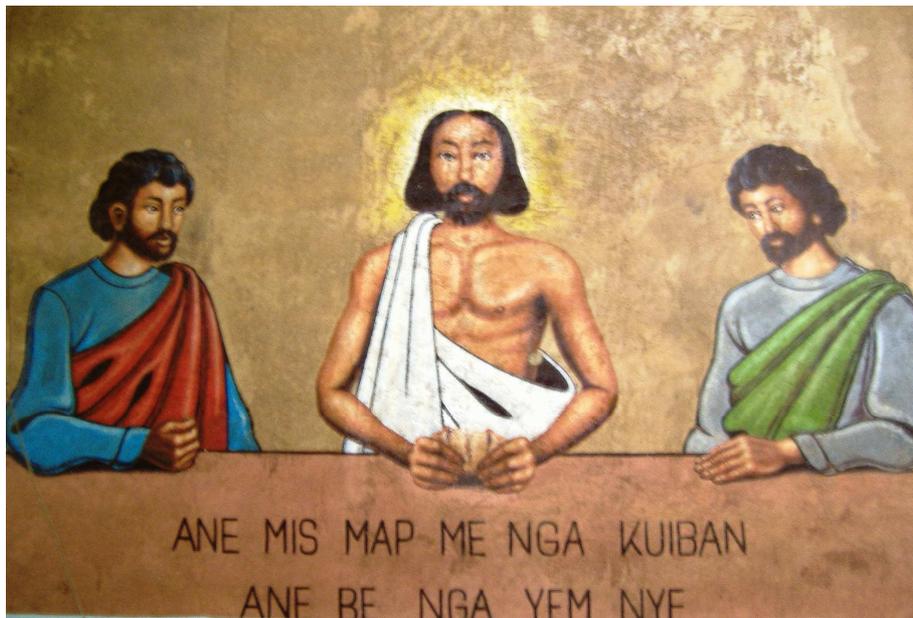
#### **4 LES GENRES ET THEMATIQUES DANS LA PEINTURE DU XXE SIECLE AU CAMEROUN**

A la suite de plusieurs études sur l'art de la peinture d'Afrique, le sujet décrypte dans la peinture du Cameroun plusieurs genres picturaux et thématiques qui sont: religieux, histoire, nature morte, portrait, populaire.

##### **4.1 LES PEINTURES RELIGIEUSES**

Les œuvres peints que l'histoire de l'art peut classer dans le genre religieux au Cameroun, rejoindrait ce qu'avait été pendant des siècles, l'art de peindre dans d'autres cultures s'agissant de l'Europe et de l'Amérique du Nord. La peinture religieuse et son art n'a existé qu'en fonction de la religion chrétienne, qui avait un rôle prépondérant dans les sociétés. A Yaoundé, Sangmélima, Maroua, Douala et dans d'autres villes du pays durant ce XX<sup>e</sup> siècle, l'Eglise chrétienne catholique avait fait produire pour l'évangélisation, des images religieuses comme ci-dessous (Fig. 2), pour transmettre aux sociétés africaines, un savoir qu'ils ne pouvaient acquérir autrement. La peinture religieuse au Cameroun illustre les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ces chefs d'œuvres en compagnie des livres et des textes bibliques de toute façon apprennent l'Histoire Sainte grâce aux fresques et aux tableaux [10].

Les iconographes, les psychologues et les sémiologues et d'autres spécialistes des sciences visuelles et de l'art savent qu'un support visuel marque la sensibilité avec plus d'efficacité qu'un discours et que la mémoire s'imprègne plus durablement. L'omniprésent des thèmes (l'Annonciation, Nativité, Vierge à l'enfant, Christ en croix, la Résurrection, etc.) s'explique par leur double signification. Par exemple une fresque de « Vierge à l'enfant » ne représente pas seulement une mère avec son bébé. Elle a aussi pour but de rappeler l'existence de Jésus, en tant qu'incarnation du Verbe. La Vierge Marie (Notre-Dame) symbolise l'institution de l'Eglise qui soutient et accompagne la Parole de Dieu faite homme. Ainsi, ces sujets traités en relation à la dimension humaine, sont devenus principalement les thématiques les plus populaires du répertoire de l'art chrétien au Cameroun.



**Fig. 2.** *Le Repas D'emmas, 1987. « Alors, leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent », Technique : Fresque, Dimensions : 220x300 cm, Artiste : Etienne ÉTOGO, Collection : Cathédrale NOTRE-DAME du SAINT ROSAIRE, Akon (Sangmélima), ©. C. Zeh*

#### 4.2 LES PEINTURES D'HISTOIRE

Aussi appelée « peinture de genre ou grand genre », la peinture d'histoire comprend souvent la peinture religieuse. Les tableaux d'histoire exposent les thématiques de la Bible, de la mythologie, des rites, de la cosmologie et de la contemporanéité africaine et mondiale en générale. La production artistique devient dès lors très variée à partir de la thématique, mais les artistes plasticiens interrogé avouent de peindre deux choses : « l'homme dans son anthropologie et sa spiritualité » c'est-à-dire les idées, l'esprit et l'humain. De ce fait, les œuvres s'étendent dès lors à deux tendances figuratives principales à savoir les œuvres plastiques figuratives et abstraites.

Cette dialectique du visible et de l'invisible occupait déjà longtemps une place éminente dans les différents arts africains. Les tableaux d'histoire révèlent les croyances, les technologies et les métiers pratiqués par des hommes dans les multiples dimensions sociologiques, symboliques et théologiques. Terminés sur des supports variés, avec des matériaux et des pigments expressifs, l'on peut distinguer ci-dessous à travers ces tableaux une abondance de sujets (Fig. 3, 4, 5, 6).



**Fig. 3.** *Initiés Bameya, 1999, Techniques : Collage, huile sur toile, Dimensions : 83x66 cm, Artiste : Joseph Francis SUMEGNE (Yaoundé), ©. C. Zeh*



Fig. 4. *Week fashion, 2013\_Technique : Acrylique sur toile de coton, Dimensions : 80x78 cm, Artiste : Kristine Stala (Douala), ©. K. Stala*



Fig. 5. *Préparation de bâtons de manioc, 2007, Techniques: Collage, modelage, huile sur toile, Dimensions: 150x200 cm, Artiste : Etienne ÉTOGO (Yaoundé), ©. C. Zeh,*



**Fig. 6. Mikeñ mi bone, 2006, Technique: Collage, modelage, huile sur bois, Dimensions: 125×150 cm, Artiste : Etienne ÉTOGO (Yaoundé), ©. C. Zeh**

#### 4.3 LES PORTRAITS ET NATURES MORTES

Ces dernières décennies sont dominées au Cameroun, dans les centres urbains par l'importation de nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC), tels que : la vidéo, la télévision et la photographie.

L'art du portrait peint sur toile a continué d'exister auprès de la concurrence de la photographie moderne. A l'aube du nouveau millénaire, il est l'un des genres le plus en vogue. Cette préférence au goût de l'individualisme, de l'apparence sociale allant croissant de l'Africain, les genres (portraits et natures mortes) sont devenus aussi des sujets prisés et préférables pour les peintres pour les bonnes ventes faciles. En plus, les natures mortes exécutées sur de petits formats sont facilement transportables. Généralement, l'artiste choisit une palette de couleurs chaudes et vives pour peindre les fleurs, les paysages, les fruits locaux et exotiques entassés dans des corbeilles, ou encore étendus sur des tables. Ils traitent aussi des thèmes « simples », la nature morte n'est pas considérée pour les artistes comme art mineur. Dans cette création plastique quelque soit l'intention du peintre, il ne produit pas les choses dans leur vérité mais les choses dans leur apparence.

C'est à partir des comportements modernes de consommations de prestiges et de distinctions sociales perceptibles que l'artiste peintre a pris connaissance de l'importance des natures mortes et des portraits. Son habilité consiste à amoindrir les imperfections de son modèle tout en conservant la ressemblance. Dans ces sujets profanes, les artistes préfèrent la pose de trois quarts ou de face (Fig. 7). Les modèles richement et modestement vêtus en tenues pagnes africains, européennes, etc., adoptent des poses flatteuses, sereines, stables en se détachant d'un fond de décor, particulièrement dans un ton de couleur contrastant presque homogène, parfois accrochés des motifs, fleurs, mains ; soit d'un intérieur domestique moderne du XX<sup>e</sup> siècle.

On retient aussi que les artistes ont peint des portraits sobres, élégants des hommes d'Etat en remarque : les Présidents Africains, les Ministres, les intellectuels, les footballeurs, les gens simples et souvent eux-mêmes deviennent sujets. Particulièrement ces portraitistes peignent cependant des portraits psychologiques où on peut lire clairement l'expression vivante du visage du modèle présent.



**Fig. 7. Portrait de Nadine, dit « la Princy » 2014, Technique : Huile sur toile de coton, Dimensions : 81×65 cm, Artiste : Cyrille Zeh (Maroua), ©. C. Zeh**

#### 4.4 LES PEINTURES POPULAIRES

Il faut réserver une place particulière aux autres domaines où s'exercent la création esthétiques et artistiques du XX<sup>e</sup> siècle dites populaires au Cameroun: le batik, la tapisserie ou broderie et les enseignes.

Le batik, technique venue du Sud-est Asiatique, certains artistes vont jusqu'à réaliser des peintures teintées sur étoffes ; bon nombre d'entre eux s'illustrent particulièrement dans ce domaine. Avec des thèmes aussi variés que la vie du village ou des signes géométriques, les peintres camerounais créent des scènes narratives et décoratives à la technique du batik. Même si le plus souvent les artistes professionnels académiciens ne voient que des « barbouillages » [11] d'enfants et des imageries simplistes au dessin et à la composition incertaine, aux coloris criardes, cette expression picturale relève que ses réalisations attirent d'habitude l'engouement grandissant d'une clientèle locale et étrangère, à un risque de la baisse de qualité.

Quant aux peintures populaires ou "pop'art", elles désignent une catégorie d'œuvres qui se développa entre 1956 et 1966 environ, principalement en Grande-Bretagne et aux Etats-Unis, avec des évolutions parallèles en Europe, écrivait Wilson (1989) [12]. Malgré toutes les réserves différentielles que l'on peut émettre sur l'application de catégories occidentales de l'histoire de l'art à l'art africain contemporain, il s'agit bien au Cameroun, depuis les années 1950 jusqu'à nos jours, d'une même représentation "pop'art africain" [13] caractérisée d'une production d'images de masse pour une communication plus directe possible et accessible au plus grand nombre. Les œuvres expriment une vision neutre ironique ou bien critique de leur société moderne.

En effet, les peintures populaires au Cameroun, ont trois caractéristiques identifiables. En premier lieu, les œuvres sont à la fois réalistes et figuratives. En deuxième lieu, elles prennent leurs sources dans l'environnement urbain. La peinture n'en retient que certains aspects ce qui, de par leurs connotations et leur niveau culturel semblent impossible en première vue pour les artistes peintres intellectuels et savants à retenir comme sujet d'art : les bandes publicitaires d'écrans y compris les attractions populaires contemporaines, le football, la musique, la coiffure, etc. La décoration qui se particularise par le "all over". Ils peignent aussi les avenues et les autoroutes, sans oublier, les enseignes de commerces, affiches de cinémas et

les appareils électroménagers. Comme autre thématique, il y a aussi la nourriture en exception les différents menus alimentaires appréciées par l'ensemble de la société africaine : c'est l'art urbain selon Despiney (2003) [14]. En troisième lieu, les artistes plasticiens peintres du "pop'art Camerounais" appréhendent ces sujets d'une manière particulière. D'une part, ils insistent sur le fait que le dessin reste caricatural ou plus ou moins gauchis et d'autre part ils insistent simplement sur des motifs aux couleurs chaudes de la gamme des primaires en conséquence, retiennent fortement l'attention du spectateur.

Il y va d'après cette étude que les enseignes commerciales sont autant des chefs d'œuvres. C'est avant tout une peinture de l'instinct qui s'attache moins aux techniques qu'à la nécessité d'aller à l'essentiel, c'est-à-dire toucher le spectateur et l'observateur par sa pureté et sa fraîcheur. De ce fait, souvent on peut distinguer que les artistes populaires – « naïfs » n'ont pas pris de cours de dessins ou de peinture et travaillent en purs autodidactes. Les peintures sont souvent utilisées pures telles qu'elles sortent de tubes ou bien de boîtes sans mélange ; parfois avec moins de dégradés nuancés rappelant certains pastels et certains dessins d'enfants, les couleurs sont dans leurs éclats trop vives.

Dans les villes, les centres commerciaux portent des enseignes peintes qui sont réalisées pour attirer le client potentiel par des emblèmes aux couleurs ou aux graphismes accrocheurs que l'on peut voir dans les quartiers peuplés des centres urbains. Les enseignes de coiffures permettent à leurs façons, aux artistes peintres locaux de faire preuve d'une plus grande originalité. Cinq à neuf têtes dessinées sur du contreplaqué en bois de fond blanc, avec des coiffures pour les moins étranges sur des visages caricaturaux. Les personnages généralement en trois-quarts ou en profil rappellent l'art égyptien. Ils présentent des coiffures à l'allure à la « banane », à la « zoulou » pareillement à la « Presley » sur l'avant du visage, tantôt carrément écrasée à l'arrière [15]. Sous chaque dessin, il va que l'artiste peintre mentionne à sa peinture d'un ton sombre : le nom, d'autres le numéro de la coupe correspondante : coupe Cafard, coupe Zazou, coupe Coq (en crête de coq) (Fig. 8). Les établissements qui soutiennent des petits projets agropastoraux et d'élevages sollicitent également le talent de ces peintres (Fig. 9).

Quant aux réparateurs de moteurs de voitures et de motos cycles, ces derniers arborent une enseigne avec de gros écriteaux accompagnées de dessins et logos, sous lesquels on peut lire : « *Infirmier Voiture* », chez le cordonnier du coin : « *Docteur chaussure et Clé* ». Pour des bars restaurants, les enseignes représentent des verres de bières débordant de mousse, avec de poissons tout rose aux yeux bleus qui se veulent par des couleurs outrancières, parfaitement frais. Corrélativement à la jeune femme opératrice des appels téléphoniques, elle préfère un panneau sur lequel est peint avec la plus grande précision concevable un téléphone à écran couleur ou accompagné de textes : " *Call box moderne* " : expression populaire employé par les Camerounais pour désigne l'endroit qu'on peut passer des appels téléphoniques, moyennant de l'argent.

Pour cette catégorie référentielle d'œuvres, il est à savoir que les commerçants et les gens font appels à l'artisan peintre du quartier véritable artiste qui s'ignore le plus souvent et qui sur des panneaux de fortune, représente le symbole de leur profession en l'agrémentant à son goût bien autant à celui du client.

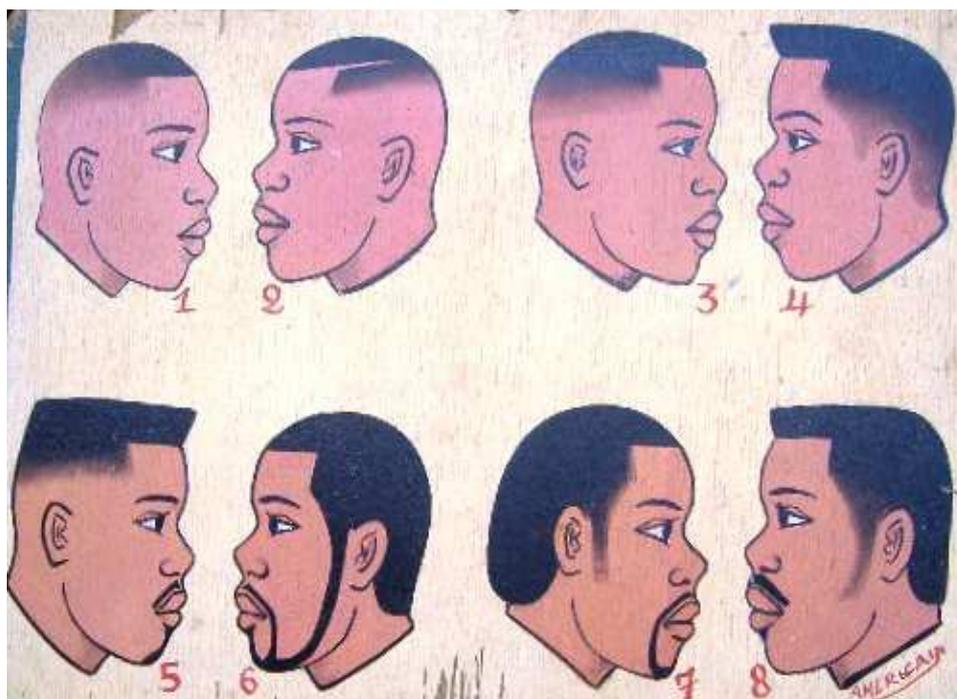


Fig. 8. *Elégance Coiffure*, 1998, Technique : Peinture émail sur bois, Dimensions : 70×54 cm, Artiste : AMERICAIN (Yaoundé), ©. C. Zeh



Fig. 9. *Façade d'un édifice*, 2013, Techniques : Peinture émail sur mur, (Maroua), ©. C. Zeh

## **5 LE ROLE ET LES FONCTIONS SOCIALES DES ŒUVRES**

### **5.1 FONCTIONS D'ORDRE DECORATIVE ET PLASTIQUE**

Les tableaux de peinture sont omniprésents dans beaucoup d'espaces quotidiens des populations du Cameroun, mais certaines œuvres n'ont pas de fonction nettement définie. Bien que la conscience esthétique ne soit plus à démontrer pour ces artistes peintres, elle suscite malgré tout auprès des consommateurs un critère non moins négligeable pour garantir sa personnalité, un statut de considération. Chez des particuliers par exemples, les portraits, les natures mortes, les pots de fleurs ou les paysages n'ont pas de but didactique. Seulement peints pour le plaisir du commanditaire, ces œuvres représentent des exemples d'« art pour l'art ».

D'ailleurs, on compte innumérablement plusieurs peintures réalisées pour le seul plaisir esthétique. Elles sont tenues près d'autres objets d'art et d'artisanat, en enluminure, en bois, en bronze repoussé, cadrés on peut les voir dès que l'on entre dans un foyer. Le cas des portraits est récurrent parce qu'ils figurent l'époux et la femme de maison dans un costume de cérémonie, avec toute sortes d'attributs tels que : des bijoux en or, une belle coiffure, en mariée ou bien de dimanche. Cela est d'autant pareil pour des enseignes décoratives des quartiers peuplés des villes. Ces œuvres résultent pour la plupart d'une volonté décorative d'attirer toutefois la clientèle.

D'autres œuvres assurent bien entendu des fonctions d'ordre plastique ; ceci s'inscrit en étroite ligne avec l'évolution de l'art du XX<sup>e</sup> siècle. Certains de ses créateurs étudiés, ont principalement le souci personnel de « représenter le visible » ; en même temps que d'autres ont l'intérêt de « rendre visible » la création élaborée dans un langage de formes et de couleurs qui semble libérer les artistes des contraintes de reproduction de la réalité, ou des contraintes académiques officielles en favorisant dans l'ensemble un libéralisme formel selon les convictions personnelles de chaque artiste. Par exemple, l'artiste Joseph Francis Sumegne manifeste un goût pour « l'obsession du spirituel », il peint se qu'il ressent de la conquête interne de « soi », afin de conquérir le monde à sa manière. Pareillement, Etienne Etogo authentifie sa propre conception de la création dans « l'affinement de l'âme humaine » à travers le langage des éléments picturaux qui se transforment en organisations plastiques.

### **5.2 FONCTIONS DIDACTIQUES ET DEVOTIONNELLES**

Grâce aux codes iconologiques, la reconnaissance des figures et l'identification des œuvres nous donnent accès à l'histoire, au contenu et prouvent que les artistes peintres du Cameroun à travers leurs chefs d'œuvres véhiculent des messages. Une histoire en elle-même est porteuse de significations nobles ou triviales, quoique généralement claires. La fonction de nos peintres ne consiste pas essentiellement à se soucier de la matrice des formes, des couleurs, des techniques dans lesquelles ils excellent, mais ils adoptent la forme au contenu. C'est pourquoi dans les œuvres on peut percevoir la présence d'un contenu précis. Ce contenu tantôt savant, intellectuel a pour fin d'instruire, d'éduquer l'homme dans ses différents rapports avec la société.

Les artistes peintres sont animés d'un souffle de messenger, leur manifeste artistique n'est pas l'action d'une vaine création d'objets qui se perdraient dans le vide, ce manifeste dans sa fonction sociale a pour rôle d'assurer les besoins quotidiens, aussi de servir à l'affinement de la croyance humaine fondamentalement dévotionnelle. Les œuvres réalisées pour les sanctuaires, pour les églises aux yeux des citoyens et du public ont une portée sociale et religieuse. C'est pourquoi dans les grandes métropoles (Yaoundé, Douala) le succès remarquable de la peinture religieuse est inévitable. Les scènes bibliques réalisées par les artistes locaux provoquent beaucoup d'admiration et de ferveur chez les adeptes de la religion chrétienne dans les villes, même comme ces derniers continuent encore de croire à l'efficacité des chromolithographies authentiques importées de l'Occident par le christianisme.

## **6 CONCLUSION**

En définitive la création artistique en peinture est fécondée sur un langage et sur un discours qui n'a point exclus la société durant ces derniers siècles. Elle s'impose en s'impliquant dans toutes les manifestations de la vie, avec l'envie pour les créateurs de toujours s'engager et de ne point renier la société orientée vers le rassemblement des mœurs et qui a pour compagnon la globalisation mondiale.

La création artistique africaine en particulier au Cameroun n'est pas insensible à la mouvance orchestrée par le choc des cultures depuis les années 50 - 60. Cette mouvance a permis aux peintres de connaître de nouveaux matériaux avec une multitude de nouveaux supports ainsi que des approches techniques et conceptuelles. Elles ont contribué à modifier considérablement leur manière de peindre. C'est ainsi, que cette étude a pu distinguer dans la peinture moderne au

Cameroun les principaux genres picturaux et thématiques qui sont : les peintures de portraits et les natures mortes, les peintures populaires, les peintures d'histoire et religieuses.

Les peintres dans leur démarche créative reçue de l'occident et à ses académies se sont formés et en s'informant des modularités internationales de l'art moderne et contemporain, ces derniers élaborent leurs projets soient aux techniques académiques, soient aux techniques de la récupération des objets abandonnés, usés, des fils d'attache, des papiers de la presse ou de la photographie et des tissus. Cette effervescence de l'art et de la peinture en particulier rime au développement des nouvelles cités urbaines en émergence. Les villes camerounaises ont engendré un environnement propice à une résurrection culturelle et artistique après les années de désarroi de la colonisation.

La peinture contemporaine en Afrique n'est pas née du rien. Elle vient surtout d'une histoire ancienne, qui certes n'est pas écrite comme celle de l'Europe. Une histoire d'une certaine manière privée de sa propre modernité, recouverte par celle du colonisateur, une histoire qui n'est pas arrêtée, pour autant, avec la décolonisation. La preuve est aujourd'hui, en particulier dans les grandes métropoles où la peinture est plus visible, ne cesse de s'inventer un art turbulent, aux enjeux souvent conflictuels et vifs. C'est pourquoi, il est important de s'interroger, surtout d'éclairer les amateurs à ces formes étranges qui leur cohabitent.

## REFERENCES

- [1] P. Lapassade, *La structure d'une œuvre*, Artes Visuales EIFB, 2010.
- [2] C. Faivre-Zellner et O. Leuque, *25 séquences en Histoire des arts*, Editions Retz, Paris, 2010.
- [3] C. Faivre-Zellner et O. Leuque, 2010.
- [4] R. L. Herbert, *Impressionnisme. Les Plaisirs et les jours*, Flammarion, Paris, 1991.
- [5] Laburthe-Tolra, *Les Seigneurs de la Forêt : Essai sur le passé historique, l'organisation sociale et les normes ethniques des anciens Beti du Cameroun*, Paris, Sorbonne, 1981.
- [6] X. Durang, *Habiter Yaoundé en temps de crise : reconstitution des territoires citadins. Essai de géographie urbaine*. ORSTOM/MINEREST, 1996.
- [7] R. P. E. Mveng, *L'art de l'Afrique noire : liturgie cosmique et langage religieux*. Editions clé, Yaoundé, 1964.
- [8] J. M. AHANDA, "The Last Picture Show", *Gondwana*, no. 3, pp. 4-19, 2006.
- [9] N. Bissek, *Les peintres du fleuve*. Edition Sèpia, France, 1995.
- [10] C. Zeh, *L'Histoire des Artistes peintres et créations plastiques à Yaoundé du milieu du 20<sup>e</sup> siècle à nos jours*, mémoire de DEA en Histoire de l'art, Université de Yaoundé I, 2008.
- [11] P. Gaudibert, *Art Africain Contemporain*, Yaoundé, Editions Diagonales Cercle d'Art, 1991.
- [12] S. Wilson, *Histoire de l'Art. De l'Impressionnisme à nos jours*, Paris, Editions Flammarion, 1989.
- [13] Hulten, *Modern Konst in Afrika*, Lund, 1978.
- [14] E. Despiney, *100 mots pour l'art africain*, France, Editions Maisonneuve & Larose, 2003.
- [15] Ch. Desroches-Noblecourt, *L'art Egyptien*, Paris, Editions Charles Massin, 1961.