

La sculpturo-peinture : union, mutation et migration entre deux arts.

Ondo Marina

La sculpturo-peinture : union, mutation et migration entre deux arts.

La migration des œuvres d'art africaines influence les techniques artistiques, les codes, les modes de représentation du rapport à l'autre, à l'histoire, au lieu de provenance des œuvres. Ce que certains artistes africain appellent aujourd'hui sculpturo-peintures est une réplique rénovée des masques et des statuaire africaine polychromes aux formes parallélépipédiques réalisés par des sculpteurs initiés avant, pendant et après l'époque coloniale. Mais, « *en raison de l'extrême convoitise dont elles furent l'objet, nombre de pays africains aujourd'hui se trouvent dépouillés des plus belles pièces réalisées par leur ancêtres* » [1]. La sculpturo-peinture est donc le terme qui caractérise la jonction entre les techniques picturales et sculpturale chez les peintres sculpteurs africains que nous étudions. Il faut dire que l'espace de création *in situ* caractérise la profondeur des statuaire antiques fang au profil concave et convexe, au front bombé, aux yeux mi-clos et au menton fuyant.

Tout dans l'attitude des statuette fang tenant fortement un objet exprime la sérénité. A la contemplation de ces statuaire africaine antique peintes ou imbibées d'huile de palme, il s'y dégage un sentiment de recueillement et de stabilité. Cet équilibre (Bibwe) que les peintres sculpteurs africain contemporain recherchent, apparaît comme un paradis perdu. L'œuvre hors de son cadre de création peut paraître en déphasage avec les mœurs ou les attentes en ce sens qu'elle échappe à l'entendement des spectateurs. C'est pourquoi la migration des artistes au niveau mondiale fait muter leur démarche cela passe par la réappropriation de l'espace ou la déstructuration de l'objet. En effet, lorsque des peintres sculpteurs tels que Minkoe Mi Nzé et Alexandre Ondo Ndong reprennent ces figures incisées en la transposant sur des toiles, ils offrent une version contemporaine de l'art des Anciens. Que se passe-t-il quand les oiseaux du Sud migrent vers le Nord ? Nous utilisons ici le mot oiseau à dessein car Guillaume Apollinaire appelait déjà Picasso l'« oiseau du Bénin » dans *Le poète assassiné*. Le poète consacre même des vers de « Zone » dans *Alcools* à Picasso qui s'entourait déjà de statuaire nègres : « Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied/Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée/ Ils sont les Christs d'une autre forme et d'une autre croyance/ Ce sont les Christs inférieurs des obscures espérances... » [2]. Même si Picasso n'ait toute influence par cette célèbre boutade : « L'art nègre ? Connaît pas ! », Matisse lui avait fait découvrir l'art africain et il y avait trouvé une justification à sa démarche esthétique.

Au regard de cela, certains enjeux liés à l'ontologie errante et à l'instabilité ramifie l'héritage séculaire et recompose en recherche identitaire, les mutations artistiques souvent nostalgiques.

I – Identité et mutation

La sculpturo-peinture du peintre sculpteur émérite gabonais Marcellin Minkoe Mi Nzé est animée par un cubisme abstrait. Cet artiste gabonais brûle méticuleusement au chalumeau en une technique dont il ne partage pas le secret pour composer l'aspect éclaté de sa sculpturo-peinture. Selon lui, la sculpturo-peinture est liée au développement spirituel, c'est un objet statique (il ne caractérise pas le mouvement comme certaines sculptures) de mise en relation, un réseau de connexion et une famille qui perd cet héritage est déconnectée. Si nous considérons la pensée de Jan Vansina, « *All social activity uses objects, and not only as symbols but as objects in the true sense necessary to the life of social groups* » [3]. Je traduis : « *Toute activité sociale utilise des objets et pas seulement comme des symboles, mais comme des objets dans leur sens réel où ils sont nécessaires à la vie de groupes sociaux* ». Dans le rendu de la profondeur, Marcellin Minkoe Mi Nzé imbrique le visible et l'invisible. Les activités sociales telles que cultiver, cuisiner, conter. Dans l'art fang, on remarque de nombreuses recherches d'asymétrie qui anime le personnage représenté. La pureté austère des traits sculptés est souvent rehaussée par des couleurs disparates des têtes trapézoïdales. Comme les masques fang du Gabon dont les habitants bantou viennent d'Égypte, la sculpturo-peinture de porte ces traces ancestrales de l'art égypto-Nubien « *the motifs on the face of mask include lines beneath the eyes said to represent tears and distinctive triangular shapes pickes out in contrasting colours. This latter motif is also encountered in several other context among wich is a style of patchwork backcloth* » [4]. « Les motifs sur le visage du masque incluent des lignes au-dessous des yeux pour représenter des larmes et des formes triangulaires distinctives choisies pour contraster les couleurs. Ce dernier motif est aussi rencontré dans plusieurs autres contextes parmi lesquels il existe un style en toile de fond de patchwork ». Au fil des migrations, les sculpturo-peintures avec patine blanchie au kaolin et rehaussés de la poudre rouge extraite de l'écorce de tukula ont adopté une géométrie aux aplats de couleur terne. La sculpturo-peinture de Marcellin Minkoe Mi Nzé est la mémoire vivante d'une tribu (fang), sa matérialité est marquée, en tout point, par la transmission de la parole sacrée.

S'il faut replacer les sculpturo-peintures dans leur contexte, elles jouent un rôle de médiateur entre le monde des esprits des Anciens, dans une ambiance commémorative et cérémonielle, lors des rites secrets, on les sortait pour les ranger à la fin de l'initiation dans des sanctuaires familiaux. Ce qui tient à cœur à Marcellin Minkoe Mi Nzé c'est surtout le désir de changer en acte ce qu'il représente. Son œuvre s'oriente de plus en plus vers le développement durable, le refus de l'exploitation de l'Afrique et de ses objets culturels. Dans les rapports entre l'art et la science, par exemple, la pensée imaginative sert la pensée rationnelle dans la mesure où la plupart des objets sculptés (pipes, tabourets, peignes, chaises...) étaient destinés à agrémenter le quotidien des fang. C'est ainsi que la statuaire fang aux magnifiques teintes patinées conservait en son sein (*byeri* : ensemble de reliques du chef enfermées dans les boîtes contenues dans les statues traditionnelles fang) tout le mystère lié à la science médicale, à l'art de la guerre, aux techniques agricoles et artisanales, à la purification et à la protection contre les attaques. C'est souvent un sacrilège à l'encontre des Ancêtres de les ôter de leur lieu de culte. Même s'il est bon de rappeler que le musée, « temple des muses » a été créé en vue de conserver les traces du passé pour des besoins patrimoniaux.

II - Identité et intégration

Lorsqu'il doit exporter sa sculpturo-peinture, le peintre sculpteur essaye de la réajuster aux valeurs universelles pour pouvoir toucher le maximum de monde. On peut saisir le moment où la mutation se lit non à travers la reproduction de formes artistiques existantes mais à travers l'originalité synthétique. Le lieu de résidence conditionne autant que son lieu de naissance. Sans être des peintres sculpteurs de l'école réaliste, le paysage sert de substrat visuel sur lequel repose la création de l'artiste. Il projette et prolonge son imagination en l'orientant vers des prises de vue cosmopolites. Incontestablement, la migration peut affecter la fonction et les habitudes créatrices même si elle n'altère pas la perception et ne bouleverse pas la réception de l'œuvre dans le milieu qui la fonde. Quoiqu'il en soit, ce mouvement migratoire artistique sera traduit par le peintre sculpteur gabonais Alexandre Ondo Ndong qui réside en France. Il illustre clairement cette synthèse subtile en ayant recouru à des matières aussi diverses que la toile, le raphia, les masques ancestraux.

Sur les masques fang, teke, kota, mpongwè du Gabon, Patrick Ringgenberg fait remarquer: « *Although human representations, they are not portraits; they express a certain idea of man and woman with grace and vigour. These figures, wrongly called fetiches do not represent gods but Ancestors* » [5]. Je traduis : « Bien qu'ils soient des représentations humaines, ils ne sont pas des portraits; ils expriment une certaine idée de l'homme et de la femme empreints de grâce et d'énergie. Ces figures, appelées à tort, fétiches ne représentent pas des dieux, mais des Ancêtres ». Il est clair que l'environnement où vit l'artiste prend une part privilégiée dans le choix de thèmes et des tendances artistiques prisées. La démarche d'Alexandre Ondo Ndong est empreinte de la verve bantoue et d'un talent porté par la culture et l'universalité. On est particulièrement sensible aux prouesses de sa technique nouvelle de figuration. Il exporte l'âme du fang à travers sa sculpturo-peinture d'où émane une vitalité contenue. Les encoches horizontales au dessous des yeux sont effectuées par une herminette qui trace des sillons et des entailles obliques et l'aspect frontal coloré du nez est obtenu grâce à une méticuleuse opération de fumage. Une analyse sérielle des nouvelles sculpturo-peintures d'Alexandre Ondo Ndong nous montre la dynamique de cet art africain contemporain partagé entre identité et intégration. Des figures divines s'imposent dans l'enfantement de ces créatures qui offrent une facette de l'œuvre lumineuse dans laquelle la forme, sans le vouloir, avale le fond. De fait, le rayon visuel converge insidieusement vers l'horizon d'attente du spectateur. Tout indique que la création des arts dans les groupes ethniques du Gabon met en scène l'harmonie en constituant un monument à la mémoire des Anciens : « *It is the harmony preferred by a group and perpetuated by apprenticeship. In imitating the work of his elders, the young sculptor adopts their formal conventions, their style* » [6]. Je traduis : « C'est l'harmonie privilégiée par un groupe et perpétuée par l'apprentissage. En imitant du travail de ses aînés, le jeune sculpteur adopte leurs conventions formelles, leur style ». Sculpter : vient du mot *monere*, (monument) qui ramène aux souvenirs d'où la conservation dans les sanctuaires familiaux des sculptures monumentales d'ancêtres, souvent polychromes, représentant des divinités tutélaires des ancêtres fondateurs de lignage. Ceux-ci sont des dépositaires de la guérison et de la plénitude qu'incarnent ceux qui l'on façonné. Le lieu où l'on crée est aussi un lieu de mémoire qui habite l'esprit du créateur par transfert. L'œuvre d'art, dans la tradition africaine, est chant, prière et recueillement. C'est la raison pour laquelle lorsqu'elle quitte le lieu de *dilection*, la sculpturo-peinture est déconnectée du réseau séculaire de mise en relation permanente avec les Ancêtres.

Dans un musée, ce n'est qu'un objet simple dont on ne peut ressortir l'essentiel de la vie intérieure qui y grouille. Aujourd'hui, le musée du quai Branly à Paris qui consacre ces œuvres africaines dites « primitives » peut parfois être mal perçu par des traditionalistes africains pour qui, la sculpture est un objet cérémoniel, un héritage familial. Il n'y a, du reste, rien d'étonnant à ce qu'il y ait une transaction secrète entre la référence (sculpture tribale ancienne) et la retouche moderne du pinceau (sculpturo-peinture contemporaine). A travers l'expérience artistique, le peintre sculpteur crée une sculpturo-peinture à la croisée entre une sculpture ancienne et une peinture modernisée, stylisée qui demeure, néanmoins, une expression personnelle. La nouvelle génération d'artistes gabonais - surtout celle des immigrés - essaie de se départir de la vocation initiatique de l'art par une connotation plus éculée où l'on passe du rugueux au velouté. Même s'il subsiste des traces de l'inconscient collectif dans leurs toiles aux masques peints, elles sont, avant tout, objets de plaisir. Même si « *les Fang ont développé des figures de reliquaires byeri qui furent parmi les pièces africaines les plus prisées par les artistes et les collectionneurs du début du XXème siècle* » [7], leur style à tendance volumétrique et aux formes allongées parfois arrondies et massives tend à une esthétique sublimale. A travers l'aspect cubique, il y a une idéalité mathématique qui émane des sculpturo-peinture. Selon la philosophie des fang, l'harmonie est ordonnée par des lois arithmétiques car les sciences exactes conduisent l'art. L'art est, de ce fait, conçu comme un moyen de révolutionner la vie quotidienne et confirme l'engagement de l'artiste. L'art devient, non seulement spirituel, mais aussi éducatif car sa construction inclut un dynamisme par la simplification des choses. La fragmentation des angles arrondis, des diagonales piquées, des rectangles, des triangles témoigne d'une recherche esthétique à travers une méthode scientifique. Le polissage méticuleux fait ainsi ressortir la résolution lumineuse avec une intensité orientée vers le contraste des couleurs.

III – union complexe entre deux arts

Décliner la sculpture en plusieurs plans sur une toile aux couleurs criardes tel est le défi du peintre sculpteur tunisien Mohamed Zouari. Il traduit l'harmonie d'un univers coloré en pleine effervescence et de la Tunisie où il réside. Sur ses toiles synthétiques, il associe des techniques picturales et sculpturales à partir des polyuréthanes, de la résine mélangée à de la terre cuite.

Quelques fois, l'artiste y ajoute des motifs de la calligraphie orientale. On note dans ses sculpturo-peintures, une finesse et une délicatesse subtiles dans le tracé des traits et des couleurs vives comme dans ceux qui décorent habituellement les coupoles. Du reste, Mohamed Zouari fait figure de pionnier d'un mouvement artistique multiforme, tourné vers la recherche d'images et l'expérimentation. Il ne ménage pas d'effort pour recréer l'ambiance lumineuse des rues tunisiennes éclaboussées de couleurs gaies. Il ne fait aucun doute que Mohamed Zouari décline ses sculpturo-peintures en spirales foliées plus symétriques que géométriques dans un contraste dynamique où éclot une synthèse signifiante. Si nous considérons le lien de l'arabesque avec la structure mentale et sociale arabe, la configuration décorative constitue en elle-même une herméneutique. Surtout, la cyclicité, la giration ont un rôle symbolique dont l'arrière-fond du décor architectural fait parfois allusion aux formules coraniques. De toute évidence, la sculpturo-peinture de Mohamed Zouari a une fonction ornementale qui inclut la poésie, la religion, la peinture et la sculpture. D'ailleurs, Patrick Ringgenberg explique ainsi les dynamiques de cet art islamique : « *Dans le décor, la couleur est un autre facteur de dynamisme et de « vibration » dans les compositions géométrique végétales ou calligraphiques* » [8]. Les couleurs vives sur la sculpture permettent donc de vivifier, d'illuminer en projetant une profondeur vitale qui multiplie et musicalise les dimensions de lecture de la sculpturo-peinture. Elle est science, parole divine traduite en acte.

Lorsque Mohamed Zouari se demande s'il est possible de créer en deux dimensions, l'artiste congolaise qui réside en Belgique, Rhode Bath-Schéba Makoumbou, avec son ouvrage ornemental similaire à la conception des sculptures monumentales polychromes destinées à orner les édifices et les parcs, façonne l'objet à trois dimensions. Sa sculpturo-peinture contemporaine est imprégnée des stigmates des réalités africaines et de la vie en général. Les sculpturo-peintures de Rhode Bath-Schéba Makoumbou, réalisées à partir des matériaux divers, représentent les activités traditionnelles féminines de jadis qui apparaissent comme des trésors oubliés à cette époque : « *Pour ma part, j'ai choisi de représenter, dans mon travail, les activités quotidiennes en Afrique, surtout celle des femmes comme expression particulière d'une richesse de notre continent* » [9]. Rhode Bath-Schéba Makoumbou, illustre la femme paysanne dans un style cubisme, aime t-on dire, seulement le cubisme s'est lui-même inspiré de l'art nègre. Dans les « *cityscapes* » (paysages urbains), l'image de la femme rurale active est absente.

Le paysage gris et amorphe a remplacé les « *landscapes* » (paysages ruraux) régis par la valeur du travail. Elle montre le savoir-faire qui fait connaître l'histoire oubliée, toute la science qui réside dans ses gestes quotidiens devenu triviaux : Mettre un enfant au dos pour travailler tranquillement et le bercer en même temps, piler des aliments pour les conserver, tam-tam qui remplaçait la radio pour informer et jouer de la musique, pouvoir transporter sans ressentir le poids des objets lourd sur la tête, la confection des hottes pour les récoltes futures, femmes savamment coiffées au fils, tresses sophistiquées ... autant de codes artistiques de son enfance ressuscités dans des châssis métalliques, des sciures de bois mélangées à de la colle à bois. Née au Congo Brazzaville, résidant en Belgique, Rhode Bath-Schéba Makoumbou ne saurait se défaire du paysage de son enfance elle cherche à innover toujours. « *La sculpture a encore du mal à passer parce que les gens pensent que ce sont des fétiches* » [10]. Dans les temps mémoriaux, l'œuvre sculpturale a toujours eu des vocations rituelle, sacré et familiale et ne pouvait être appréhendée comme un objet à valeur marchande. L'ensemble des silhouettes filiformes de femmes ont un caractère délibérément rudimentaire. Il faut convenir que la sculpto-peinture de Philippe Dodard est une variante artistique occidentale proche de la sculpturo-peinture de Rhode Bath-Schéba Makoumbou. Si on excepte le fait que l'un s'appuie sur la monochromie de la sculpture abstraite colorée et l'autre est axé sur polychromie de la sculpture figurative peinte. Dans cet optique, Jean-Michel Bruyère disait : « *La pensée critique occidentale considérant tardivement l'existence d'une création contemporaine africaine – et elle l'ignore encore principalement – peine à la reconnaître sans la réduire. Pensée convaincue de sa légitimité unique devant la modernité, de son caractère absolu, la pensée critique occidentale, prétendant à l'universalité de ses axiomes, est d'abord incapable de percevoir l'essentielle singularité de la création contemporaine africaine. Elle croit pouvoir y déchiffrer le jeu de ses propres influences et ne veut y voir que cela, alors que cela y est inexistant en tant que domaine déchiffrable et séparable* » [11].

Les techniques, pour réaliser une sculpturo-peinture, sont variées et mixtes. Dans un contexte où les moyens financiers font souvent défaut, l'imagination des artistes africains est aiguisée quant à la recherche de la matière de leur création. C'est dans les matériaux de récupération que se façonnent les formes artistiques les plus diverses. L'artiste Gérard Quenum, par exemple, est amené à ramasser les éléments défectueux, laissés pour morts, à l'abandon dans la rue afin de leur insuffler un souffle de vie.

C'est la société urbaine en plein délire entre la candeur et la terreur, qui est en procès chez lui. Parfois, pour décrire le monde déshumanisé et les tourments des enfants de la rue souvent comme des poupées abandonnées, Gérard Quenum assemble du métal, des objets en plastique et de la terre... le tout donne une composition biscornue de poupées décapitées, échevelées, calcinées parfois borgnes et des jouets divers qui appellent à la compassion devant des victimes innocentes et sans défense. Ces montages ainsi que ces dessins nous renvoient à la déstructuration, à l'égarement et à l'effacement de l'artiste devant la dépravation des mœurs dans le pays où il est né et où il a toujours résidé, le Bénin. Dominé par la représentation de la poupée vodou et de l'implantation des clous dans le bois comme les anciennes statuettes béninoises hérissées de clous, l'œuvre de Gérard Quenum se nourrit à la source de l'étrange et du dépaysement. Certes, le lieu de résidences des artistes favorisent ce phénomène de mutation, mais l'art africain se conçoit comme un objet spirituel c'est ce qui fait de la sculpturo-peinture un art de métamorphose créative dont la beauté réside dans l'étrangeté, la spiritualité et la vitalité.

IV - mutation et migration entre deux arts.

Par ailleurs, l'artiste béninois, Ludovic Fadaïro qui a vécu pendant trente ans en Côte d'Ivoire n'a pas rompu le lien avec sa culture. Son œuvre est le réceptacle des éléments du rituel vodou, car il peut réunir en un temple, des sculptures peintes et une peinture sur tapa en une œuvre d'art mystique riche en symboles hermétiques. Nous constatons dans ses compositions mixtes qu'il nomme affectueusement mes « sculpeintures », une réelle filiation artistique avec la sculpturo-peinture. Ludovic Fadaïro s'inspire largement de la tradition béninoise et ivoirienne. Ses totems réalisés à partir du bois, des cartons ou de la terre cuite, sont transposés sur ses toiles. Ce n'est pas tant l'appellation qui importe. Ce qui est certain, c'est que les manières de concevoir le monde par l'artiste africain trouvent leur écho dans la représentation ancestrale, dans la spiritualité du nègre, dans la nature colorée de son imagination exacerbée. Pourtant ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Montréal et de la *Famous Artist School*, d'Amsterdam Ludovic Fadaïro tourne le dos aux méthodes de création déjà connues et trouve son propre souffle créatif. Ses pigments naturels, ses effets de vieillissement, ses « Assin » sur tapa sont des innovations inédites dans le monde de l'art.

Comme dans tous arts du Dahomey, les techniques de confection de Ludovic Fadaïro sont audacieuses et ont subi l'influence du style yoruba des « *statuettes polychromes* » [12]. dont l'ensemble hybride donne une forme matérielle aux *bochio* (esprits gardiens de la maisonnée à des fins protectrices). Ces statuettes polychromes ont longtemps servi des organisations spécifiques du royaume. Pourtant, Sydney Littlefield Kasfir constate que malgré l'exil : « *certain artistes immigrés restent étroitement attachés à leurs anciennes identités et traditions locales, nationales ou régionales, et ce tout au long de leur vie* » [13].

Conclusion

Impossible de classer les œuvres d'art des peintres sculpteurs que nous avons cité car les techniques artistiques, les genres et les modes de représentation s'imbriquent. Nous dirons simplement – et ce n'est qu'une question de lexie- que la sculpto-peinture est plutôt cette version occidentale de l'alliance entre deux arts alors que la sculpturo-peinture n'en est qu'un versant de l'expression africaine. A mon avis, la sculpturo-peinture serait lié au sacré, à la vision du « chez soi », en soi et au plaisir qui accompagne la création africaine. Surtout, l'identité complexe de l'artiste contemporain africain se reconfigure à partir de son terroir (Pigments, reliquaires, masques, totems, ombres noires, tribus, rites, mythes et fétichisme), de sa vision et du monde en devenir. La sculpturo-peinture ne signifie pas addiction d'une couche picturale sur un support de pierre, de bois, de bronze ou de terre cuite. Vu le nombre de profils d'artistes observés : nous distinguons ceux qui, malgré l'immigration, restent solidement ancré dans les traditions et ceux qui habilement s'adaptent aux nouveaux codes de réception contemporain. Enfin, on déduira, avec Rhode Bath-Schéba Makoumbou, qu'« *il est intéressant de parler de l'identité culturelle de chacun d'entre nous. Pas en valeurs d'opposition, mais comme une richesse du monde qui tire ses sources dans la diversité culturelle. Il faut toujours se battre pour protéger et renforcer ces notions idéologiques* » [14].

Il est donc intéressant de souligner que la sculpturo-peinture *extra muros* est une création unique pyromaniée sur toile réalisée par deux artistes l'un peintre, Fred Van campenhout et l'autre, sculpteur, Véronique Laurent. Cette œuvre d'art à quatre mains, est aussi appelée sculpto-peinture par deux artistes Brigitte Rey (sculpteur) et de Sylvie Camus (peintre). Ce n'est pas tant l'appellation qui importe, ce sont les aspects culturels pertinents qui ressortent à quelques détails de perfectionnement technique près. C'est pourquoi, « *caractériser l'art contemporain africain au moyen de critères de styles, des manières, de matériaux est une entreprise vouée à l'échec* » [15].

Notes

- [1] *Histoire universelle de l'art* Afrique, Amérique, Asie, 3 Larousse, 1989, p.22.
- [2] **Guillaume Apollinaire** « Zone » in *Alcools*, Paris, Gallimard, coll. poésie, p.14.
- [3] **VANSINA Jan**, *Art history in Africa, Introduction to method*, London and New-York, Pearson Education, 1984, p.41.
- [4] **PHILLIPS Tom**, *Africa, The Art of a Continent*, New-York, Prestel, 2006, p. 278.
- [5] *Colloquium on Negro Art*, First World Festival of Negro Arts organized by Society of African culture, with co-operation of UNESCO, under the patronage of the Senegalese government (march 30 april 8, 1966), Paris, présence africaine édition, 1968, p.136,
- [6] Ibidem, p.124.
- [7] **ZERBINI Laurick**, *L'ABCdaire des arts africains*, Paris, Flammarion, 2002, p55.
- [8] **RINGGENBERG Patrick**, *L'univers symbolique des arts islamiques*, « les dynamiques des arts », Paris, L'harmattan, 2009, p.453.
- [9] Interview de Rhode Bath-Schéba Makoumbou par Christian Lagauche Biennale des arts visual de DUTA qui s'est déroulée à Bonapriso Center for the Arts, Douala, Cameroun le 12 mars 2007 in *Le nouvel Observateur d'Afrique*, Journal n°65 du mercredi 17 Mar 2010.
- [10] Interview de Rhode Bath-Schéba Makoumbou par Ifrikiya Kengue Di-Boutandou in l'hebdomadaire *La semaine africaine*, n°2983 du vendredi 2 avril 2010.
- [11] **BRUYERE Jean-Michel**, « La modernité artistique de l'Afrique » in *Revue Noire* n° 23, décembre 1996, p. 88.

[12] **DELANGE Jacqueline**, *Arts et peuples de l'Afrique noire, Introduction à une analyse des créations plastiques*, édition revue par Lidia Meschy, préface de Michel Leiris, Paris, Gallimard, 1967, 2006, pp.100-101.

[13] **LITTLEFIELD KASFIR Sydney**, *L'art contemporain africain*, "Migration et déplacement", Paris, traduit par Pascale Haas, edition Thames and Hudson, 2000, p.191.

[14] Interview de Rhode Bath-Schéba Makoumbou par Christian Lagauche Biennale des arts visual de DUTA qui s'est déroulée à Bonapriso Center for the Arts, Douala, Cameroun le 12 mars 2007 in *Le nouvel Observateur d'Afrique*, Journal n°65 du mercredi 17 Mar 2010.

[15] **BUSCA Joëlle**, *L'art contemporain africain, Du colonialisme au post-colonialisme*, L'Harmattan, 2000, p.5.

Bibliographie

DESPINEY Elsa, *100 mots pour l'art africain*, Paris, Maisonneuve et Larosse, 2003.

Arts of Africa, 700 ans d'art africain, Grimaldi Forum Monaco du 16 juillet au 4 septembre 2005, (commissaire du catalogue et de l'exposition, Ezio Bassani), édition Skira, 2005.

WILLETT Frank, *L'art africain*, Paris, Thames and Hudson, nouvelle edition, 1994.