



**Hommage aux traditions**

*L'unité dans la diversité culturelle*

**Tribute to Traditions**

*Unity in Cultural Diversity*

Musée National du Cameroun

National Museum of Cameroon







MINISTÈRE DES ARTS ET DE LA CULTURE

Musée National du Cameroun

HOMMAGE AUX TRADITIONS:  
*l'unité dans la diversité culturelle*





MINISTRY OF ARTS AND CULTURE

TRIBUTE TO TRADITIONS:  
*Unity in Cultural Diversity*







S.E. PAUL BIYA

Président de la République du Cameroun  
President of the Republic of Cameroon

« ... c'est notre conviction que toutes les cultures recèlent et secrètent des valeurs positives qu'il convient d'explorer et de promouvoir au bénéfice de toute l'humanité »

«...We are convinced that all cultures do have and develop positive values that should be explored and promoted for the benefit of mankind as a whole »



Musée National du Cameroun

TRIBUTE TO TRADITIONS:  
*Unity in Cultural Diversity*

HOMMAGE AUX TRADITIONS:  
*l'unité dans la diversité culturelle*

National Museum of Cameroon





PHILEMON YANG  
Premier Ministre du Cameroun  
Prime Minister of Cameroon



AMA TUTU MUNA

Ministre des Arts et de la Culture du Cameroun

Minister of Arts and Culture of Cameroon

## AVANT-PROPOS

Imposant et magnifique, le tableau consacrant pour la postérité *l'Hommage aux traditions: l'unité dans la diversité culturelle*, a trouvé à Yaoundé une demeure définitive qui est tout aussi remarquable, le Musée National du Cameroun.

L'arrivée de cette oeuvre d'art forte et émouvante au Cameroun est le fruit d'une décision mûrement réfléchie. Nous exprimons notre profonde gratitude aux donateurs, Idanna Pucci, petite-nièce de l'explorateur Savorgnan de Brazza, et son époux Terence Ward. Notre reconnaissance va également aux auteurs de ce chef-d'œuvre -les artistes de l'École de peinture de Poto-Poto de Brazzaville, et à tous ceux qui ont contribué à sa donation au Cameroun.



## FOREWARD

The imposing and magnificent painting celebrating traditions: unity in diversity into posterity has found a permanent home in Yaoundé, inside the equally remarkable National Museum of Cameroon.

The arrival in Cameroon of this powerfully moving work of art is the result of a carefully considered decision. We express our deep gratitude to the donors, Idanna Pucci, a grandniece of the explorer Savorgnan de Brazza, and her husband Terence Ward. Our gratitude also goes to the authors of this masterpiece - the artists of the *Poto-Poto School of Painting* of Brazzaville, as well as those who supported the donation of this painting. In this regard, we express our appreciation to our compatriot Jean-Victor Nkolo who acted as

A cet égard, nous exprimons notre reconnaissance à notre compatriote Jean-Victor Nkolo pour son rôle de facilitateur dans la réalisation de ce beau projet.

Le Cameroun est à plus d'un titre fier d'avoir accueilli ce tableau, dont les couleurs et les contours rendent hommage aux traditions tout en projetant sur les murs de notre histoire et l'horizon de nos aspirations l'incontrovertible nécessité de *l'unité dans la diversité culturelle*. Au-delà de son Musée National, c'est tout le Cameroun qui offre ainsi une demeure de choix et un havre approprié à cette œuvre qui projette au firmament la culture de l'Afrique Centrale, honore notre continent, et invite le monde entier à cette messe du partage, cette danse de la couleur, ce rite des esthètes, qu'ils soient de simples amoureux du beau, ou grands analystes d'art.

Cette œuvre fut convoitée, pas seulement à cause de sa très grande valeur artistique, mais aussi, à la lueur de la puissante symbolique qu'elle incarne. En effet, elle se veut un élément de rassemblement, d'unité, de communion et d'humanité, valeurs si chères aux deux protagonistes de cette histoire, Savorgnan de Brazza et le roi Makoko Iloo Ier. Leur rencontre épique et le tableau qui la chante ont dorénavant trouvé dans ce superbe refuge culturel, par le geste des donateurs, un toit tissé de mailles de notre légitime fierté, socle de la mémoire collective, de la préservation et de l'essor de nos peuples.

Les fonctions culturelles, scientifiques et éducatives de cet *Hommage aux traditions* viennent s'ajouter au capital d'attractivité du Musée National du Cameroun, multipliant son importance et sa pertinence sur la scène internationale. Cette donation, survenue au lendemain de la restructuration administrative du Musée National, et en prélude à sa réouverture officielle après le vaste programme de réhabilitation, donne en effet le ton de ce que le Musée National du Cameroun, le lieu de l'expression de la diversité culturelle et de la richesse de l'Afrique en miniature, sera pour les peuples du monde.

facilitator for the completion of this beautiful project.

Cameroon is very proud to welcome this painting. Its colors and contours honor the traditions, projecting on the walls of our history and the horizons of our aspirations the undeniable necessity of unity in cultural diversity.

Beyond the National Museum, the entire nation of Cameroon has offered an appropriate home to this work of art, projecting onto the heavens the culture of Central Africa, honoring our continent, and inviting the world—whether simple lovers of beauty or great experts of art—to this celebration of sharing, this dance of colors and ritual of aesthetics.

This work of art was coveted not only because of its great artistic value, but also for its powerful symbolism. In fact, it is a call for unity, communion, and humanity—values so dear to Savorgnan de Brazza and King Makoko Iloo I, the two protagonists of the painting's narrative. Thanks to the donors' gesture, this epic encounter has now found a superb cultural refuge, under the proud roof of our national museum, the treasured repository of the collective memory of our peoples.

The cultural, scientific and educational functions of this *Tribute to the Traditions* add to the artistic wealth of the National Museum of Cameroon, increasing its importance and relevance internationally. This donation that occurred after the administrative restructuring of the Museum as a prelude to the official re-opening after the extensive rehabilitation program, sets the new tone of the museum, a site for the expression of cultural diversity and richness of Africa—in miniature—for the peoples of the world.

The painting also reflects the work of the *Heritage and Arts Foundation* (HARTS), a platform for the preservation and promotion of our cultural heritage through many projects, such as the on-going development of the National Museum. It is under the auspices of the HARTS Foundation that negotiations regarding this important donation were conducted.

L'œuvre met aussi en lumière le travail de la *Heritage and Arts Foundation* (HARTS Foundation), plateforme de développement et de préservation de notre patrimoine culturel à travers de nombreux projets, à l'instar de celui relatif au développement du Musée National. C'est sous l'égide de HARTS Foundation que les négociations relatives à cette importante donation ont été conduites.

Aujourd'hui et demain, invitons les élèves, les étudiants, les chercheurs, les touristes, les amateurs d'art, les Camerounais et leurs voisins de la sous-région, les Africains et les citoyens des autres continents, tous, à venir saluer, questionner et aimer cette grande œuvre, mais aussi à admirer l'ensemble des expositions au Musée National du Cameroun.

Chacun, chacune, y trouvera un bonheur, une promesse, un rêve ou une vérité.

Ama Tutu Muna

Ministre des Arts et de la Culture de la République du Cameroun

Juin 2014



Today and tomorrow, students, researchers, tourists, art lovers, Cameroonians and neighbors from the sub-region, Africans, and citizens of other continents, are all welcome to salute, to probe and to indulge in this great work of art as well as to admire all our exhibitions in the National Museum of Cameroon.

We trust that every man, woman, and child, will find joy, dreams and truth in our museum.

Ama Tutu Muna

Minister of Arts and Culture of the Republic of Cameroon

June 2014

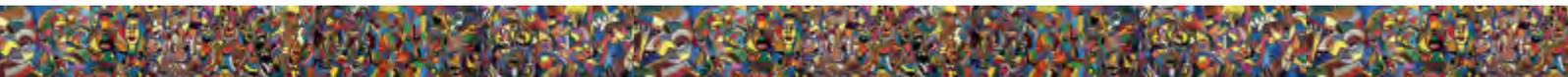








Cette œuvre, HOMMAGE AUX TRADITIONS: *l'unité dans la diversité culturelle*,  
a été gracieusement offerte au Musée National du Cameroun  
par Idanna Pucci et Terence Ward





The donation to the National Museum of Cameroon of the painting

TRIBUTE TO TRADITIONS: *Unity in Cultural Diversity*

was made possible by Terence Ward and Idanna Pucci



*Limited edition for private circulation only.*

...../100















INAUGURATION  
JUNE 2, 2014



# Du passé au présent: la continuité culturelle

de  
Jean Victor Nkolo

Les tourments et les récompenses d'une carrière internationale m'ont une fois donné le privilège de vivre sur la rive du magnifique fleuve Congo, à Mbandaka. De ma petite maison, j'ai admiré la solennité des hommes et des femmes sur leurs pirogues ou naviguant sur des villages flottants. Certains avaient quitté Kisangani. D'autres se dirigeaient vers Ikela. D'autres tentaient d'atteindre les zones en amont ou en aval le long du formidable cours d'eau. Je suis devenu hypnotisé par la puissance et la sérénité du fleuve Congo, non pas comme un touriste de passage, mais comme un résident qui a partagé la vie et les rêves des riverains.

Mon attirance pour ce paysage allait au-delà de la superbe beauté du fleuve mythique. Même si j'étais un enfant de "Rio dos Camarões", né sur les rives du Wouri à Douala, j'ai partagé avec les peuples vivant sur les deux rives du Congo la même cosmogonie bantoue; j'ai aimé la même cuisine à base de manioc, de feuilles de manioc, le poisson des ruisseaux et des rivières, à base de viandes et d'autres feuilles; j'ai adoré et dansé sur la même musique et les mêmes rythmes; la beauté mystérieuse mais époustouflante d'une géographie qui s'étend de Brazzaville à Yaoundé, de Bangui à Gbadolite, ou de Moamba

# Then and Now - A Cultural Continuum

by  
Jean Victor Nkolo

The travails and rewards of an international career once gave me the privilege to live on the bank of the magnificent Congo River, in Mbandaka. From my little house, I admired the solemnity of men and women on canoes or floating villages. Some had left Kisangani. Others headed toward Ikela. Some others would reach areas up or downstream along the mighty river. I became hypnotized by the sheer power and serenity of the Congo, not as a passing tourist, but as a resident who shared the life and dreams of locals.

My attraction to the scenery went beyond the superb beauty of the mythical river. Even though I was a child of "Rio dos Camarões", born on the shores of the Wouri River in Douala, I shared with the peoples living on both sides of the Congo the same Bantu cosmogony; I liked the same cuisine based on cassava, cassava leaves, fish from streams and rivers, meats and more leaves; I loved and danced to the same music and rhythms; the mysterious but astonishing beauty of a geography that stretched from Brazzaville to Yaoundé, from Bangui to Gbadolite, or from Moamba to Lambaréné continued to reinforce my soul with the necessary dose of fear, respect and passion for our mighty equatorial forest; and so many other turns and twists of our beautiful

à Lambaréné, a continué à renforcer mon âme avec une dose nécessaire de peur, de respect et de passion pour notre puissante forêt équatoriale; par ailleurs, les tournures et contorsions de nos belles langues ainsi que de l'histoire complexe de notre diversité ont donné à celle-ci un sens défiant la connaissance du commun des mortels, tout en faisant de l'unité une praxis des plus difficiles.

Tout cela aurait été beaucoup plus simple si seulement les fleuves comme le Congo, le Wouri ou la Sanaga pouvaient raconter l'histoire de ces grands serpents qui ont été témoins de tant de choses et qui ont silencieusement avalé tant d'autres à travers les âges.

Mais l'histoire n'est jamais aussi simple.

Congo, Sanaga ...

Me réveillant un matin sur la rive du fleuve Congo, j'ai remarqué qu'un crocodile s'était glissé hors du fleuve, explorant les alentours de la petite maison construite sur une pente plongeant directement dans l'eau. Spontanément, cet incident m'a rappelé mon ami, le grand peintre, sculpteur et poète mozambicain, Malangatana Valente Ngwenya (5 Juin 1936 - 5 Janvier 2011). Près du village de Matalana, un crocodile était apparu sur la rive de la rivière où sa mère enceinte venait d'entrer en travail. Isolée et solitaire, elle accoucha de Malangatana, mais la mère et son bébé ne furent jamais inquiétés par le crocodile. Après l'accouchement du garçon, le crocodile repartit tranquillement sous la mangrove. Une légende était née. Le garçon fut nommé Ngwenya par les villageois. Ngwenya signifie crocodile en shangaane. Ce mot a la même signification dans la plupart des langues bantoues, de la côte Est à la côte Ouest de l'Afrique, même si les formulations et les intonations sont quelque peu différentes ici ou là. Dans certaines parties de l'Afrique du Sud, le crocodile est appelé "*ingwenya*". Dans certaines régions du Cameroun, on dit "*ngan*" ou "*ngando*".

languages and complex history gave to diversity a meaning that challenged common knowledge, and made unity a most challenging praxis.

All this would have been much simpler if only rivers such as the Congo, the Wouri or the Sanaga could narrate the history these mighty serpents have been witnessing and silently swallowing throughout the ages.

But history is never that simple.

Congo, Sanaga...

Waking up one morning on the bank of the Congo River, I noticed that a crocodile had sneaked out of the river, crawling around the little house built on a slope diving straight into the water. Spontaneously, this incident reminded me of my friend, the great Mozambican painter, sculptor and poet Malangatana Valente Ngwenya (5 June 1936 - 5 January 2011). Near the village of Matalana, a crocodile appeared on the river bank where his mother had just gone into labour. Isolated and lonely, she gave birth to Malangatana, but the mother and her baby were never harmed by the crocodile. After the boy's delivery, the crocodile quietly returned underneath the mangrove. A legend was born. The boy was named Ngwenya by villagers. Ngwenya means crocodile in Shangaan. It has the same meaning in most Bantu languages from the East Coast to the West Coast of Africa, even though with different formulations or intonations here or there. In parts of South Africa, a crocodile is called "*ingwenya*". In parts of Cameroon, is it called "*ngan*" or "*ngando*".

Years later, I traveled with my wife Jacqueline to Brazzaville. We ventured deeper along another bent of the Congo, and once again, another crocodile appeared. This site on the river had something special. It eerily reminded me of a site on the bank of Cameroon's Sanaga River, precisely in Edea, where with other school children we would hang on trees and watch crocodiles from a safe distance. Two locations, two countries, two river cultures, but the food was

Quelques années plus tard, je me suis rendu avec ma femme Jacqueline à Brazzaville. Nous nous sommes aventurés plus loin le long de l'autre rive du Congo, et une fois de plus, un autre crocodile est apparu.

Cet endroit du fleuve avait quelque chose de spécial. Il me rappelait étrangement un site sur le fleuve Sanaga au Cameroun, précisément à Edéa, où avec d'autres écoliers nous nous accrochions aux arbres et regardions les crocodiles à bonne distance. Deux lieux, deux pays, deux cultures du fleuve, mais la nourriture était la même dans les deux cas. Au Congo, les senteurs et le goût du poisson dans le maboke étaient les mêmes que les poissons dans le *ndomba* au Cameroun. Les feuilles de manioc, *pondou* ici ou *kpem* là-bas, avaient le même attrait populaire dans les deux pays. Peut-être que le *chikwanga* du Congo était plus lourd que le *miondo* ou le *bobolo* du Cameroun, mais tous les trois plats d'accompagnement de manioc ont le même goût et la même odeur. Alors que Joseph Kabasele (Le Grand Kallé) annonçait dans les années 60 l'amour de la rumba par les Africains avec *Indépendance cha cha* qui fut un succès au Cameroun, sur les deux rives du Congo la musique du Camerounais Eboa Lottin était fort appréciée et est restée très populaire parmi les fans congolais, grâce à des chansons telles que *Matumba Matumba (Munyengé mwa ngando)*.

En visitant Brazzaville, nous avons été impressionnés par les peintures remarquables des peintres du fleuve. En rencontrant mon ancien camarade de classe et ami Nicolas Bissek à Venise, en Italie, il fut certainement inspiré par le transport des épices, des mythes et de l'histoire que les cours d'eau livrent d'un continent à un autre. Il nous avait alors expliqué, à Jacqueline et à moi, pourquoi il avait été si attiré par la magie de ces artistes du fleuve. Le Camerounais Bissek avait publié deux livres remarquables et très beaux sur le sujet. Après "Les Peintres du Fleuve Congo" (Sépie, 1995), il fut l'auteur en 2003 du livre "Les Peintres de l'Estuaire" (Karthala). Dr Édith Lucie Bongo Ondimba (10 Mars 1964- 14 Mars 2009), la Première Dame du Gabon comme épouse du président Omar Bongo de 1990 à 2009 qui a rédigé la préface du second livre, a remercié Bissek pour avoir mis en lumière et exposé le talent unique de

the same in both. In the Congo, the scents and taste of fish in *maboke* were the same as fish in *ndomba* in Cameroon. Cassava leaves, whether *pondou* or *kpem*, had the same popular appeal in both countries. Maybe Congo's *chikwanga* was heavier than Cameroon's *miondo* or *bobolo*, but all three cassava side dishes tasted and smelled identically. While Joseph Kabasele (Le Grand Kallé) heralded in the 60s the love or rumba by Africans with *Independance cha cha*, a hit in Cameroon and on both sides of the Congo, Cameroon's Eboa Lottin's music was cherished and has remained very popular among Congolese fans, thanks to songs such as *Matumba Matumba (Munyengé mwa ngando)*.

As we visited Brazzaville, we were amazed by the remarkable paintings of the people of the river. When we met my former schoolmate and friend Nicolas Bissek in Venice, Italy, he must have been inspired by the spices, the myths and the history that waterways carry from one continent to the next. He explained to me and Jacqueline why he was so attracted by the magic of these river artists. Bissek, from Cameroon, had published two remarkable and very beautiful books on the subject. After "Les Peintres du Fleuve Congo" (Sepia, 1995), he authored in 2003 "Les Peintres de l'Estuaire" (Karthala). Dr Édith Lucie Bongo Ondimba (10 March 1964 - 14 March 2009), the First Lady of Gabon as the wife of President Omar Bongo from 1990 to 2009 who wrote the second book's foreword, thanked Bissek for having brought to light and exhibited the unique talent of these painters. The author focused on the paintings of some of the world's most inspiring and mysterious rivers and estuaries: Congo, Ogoué, Oubangui, Sanaga, Wouri....

The history, myths and rites of these great rivers must be what inspired the Peintres du Fleuve Congo and the Peintres de l'Estuaire most. The talent of painters from the School of Painting of Poto-Poto in Brazzaville - Boukou, Dzon Iloki, Mahoungou, Mangouandza, Mpo, Mayaoulou, Ngaloutsou, Ngampio, Opou, Sita- is bound, driven and fuelled by the same traditions, beliefs, and cultural aesthetics that are also shared by painters from Gabon - Félix Benoît Arsenault, Georges Mbourou, Marcellin Monko Minzé, Walker Onewin, Robert

ces peintres. L'auteur a mis l'accent sur les peintures des artistes de fleuves et d'estuaires les plus féconds et les plus mystérieux qu'ailleurs: Congo, Ogoué, Oubangui, Sanaga, Wouri, ...

L'histoire, les mythes et les rites de ces grands fleuves ont pu insuffler la plus grande inspiration aux "Peintres du Fleuve Congo" et aux "Peintres de l'Estuaire". Le talent des peintres de l'école de peinture de Poto-Poto à Brazzaville - Boukou, Dzon Iloki, Mahoungou, Mangouandza, MPO, Mayaoulou, Ngaloutsou, Ngampio, Opou, Sita - est pétri, entraîné et alimentée par les mêmes traditions, les mêmes croyances, et la même esthétique culturelle, valeurs qui sont également partagées par les peintres du Gabon Félix Benoît Arsenault, Georges Mbourou, Marcellin Monko Minzé, Walker Onewin, Robert Oyono, ou les peintres du Cameroun tels que Blaise Mbang, Emati, Nazaire Kolo, Francis Mbella, Othéo, et Hervé Youmbi. Bissek a montré dans ses livres que les eaux sacrées de ces fleuves coulent dans leurs veines créatrices, que ce soit au Cameroun, au Congo ou au Gabon.

Stanley, Livingstone, Mungo, Nachtigal

Premiers à explorer le Cameroun, les Carthaginois, au 5ème siècle avant JC, ont d'abord été hypnotisés par la géographie extraordinaire des lieux. Ayant perçu depuis le Golfe de Guinée le volcan actif du Mont Cameroun et son allure, ils ont appelé le pays "Le Char des Dieux". Plusieurs siècles plus tard, les navigateurs portugais l'appelaient "Rio dos Camarões" ou Rivière des Crevettes, après avoir été submergés par des *Lepidophthalmus turneranus*, abondante variété de crevettes dans le fleuve Wouri.

Les mêmes lieux, la même histoire, les mêmes histoires épiques, les mêmes mythes, la même richesse, la même beauté, la même inspiration, la même gravitas, et le même mystère doivent avoir laissé un grand impact sur des individus qui n'étaient pas des artistes, mais qui ont cherché à atteindre d'autres objectifs. Beaucoup étaient des explorateurs, des voyageurs, des

Oyono, or those painters from Cameroon such as Blaise Mbang, Emati, Nazaire Kolo, Francis Mbella, Othéo, and Hervé Youmbi. Bissek has shown in his books that the sacred waters of those rivers run into their creative veins, whether in Cameroon, Congo or Gabon.

### Stanley, Livingstone, Mungo, Nachtigal

First to explore Cameroon, the Carthaginians in the 5th Century BC were initially mesmerized by the extraordinary geography. Having perceived from the Gulf of Guinea the active volcano of Mount Cameroon and its shape, they called the country "The Chariot of the Gods". Many centuries later, Portuguese sailors called it "Rio dos Camarões" or the River of the Shrimps, having been swamped by abundant *Lepidophthalmus turneranus*, a variety of shrimp in the Wouri River.

The same places, history, epic stories, myths, wealth, beauty, inspiration, gravitas, mystery must have similarly left a great impact on those individuals who were not artists themselves, but strived to achieve other goals. Many were explorers, travelers, envoys, adventure seeking men, wealth hungry sailors, soldiers, civil servants, preachers, servants of God, kings or chiefs. They came to the Gulf of Guinea or Congo Basin from far away lands. Some came from other regions of Africa. Some were locals facing a fast changing world. These historic figures would travel across the rivers and deep in the forests of the region.

Children, counties, cities, rivers, falls, treaties and capitals were given their names. Those names would indeed fill history books: Mungo Park, Henri Morton Stanley, David Livingstone, Major Hans Dominik, Gustav Nachtigal, King Douala Manga Bell, Makoko Iloo Ier, Omgba Bissogo, King Leopold II, Paul Du Chaillu, Pierre Savorgnan de Brazza....

These personalities, no matter how epic, and human beings nonetheless, would have had their souls affected one way or the other by other human beings, or by mighty mountains, great rivers, thunderous falls and mysterious forests in ways

envoyés, des aventuriers, des marins assoiffés de richesse, des soldats, des fonctionnaires, des prédicateurs, des serviteurs de Dieu, des rois ou des chefs. Ils sont venus dans le golfe de Guinée ou dans le Bassin du Congo en provenance de pays lointains. Certains sont venus d'autres régions d'Afrique. Certains étaient des autochtones qui faisaient face à un monde en mutation rapide. Ces personnages historiques ont voyagé le long d'interminables fleuves et à travers les forêts de la région. Enfants, cantons, villes, rivières, chutes, traités et capitales furent baptisés avec leurs noms. Ces noms rempliraient en effet des livres d'histoire: Mungo Park, Henry Morton Stanley, David Livingstone, Major Hans Dominik, Gustav Nachtigal, le roi Douala Manga Bell, Makoko Iloo Ier, Omgba Bissogo, le Roi Léopold II, Paul Du Chaillu, Pietro Savorgnan di Brazzà ... Les âmes de ces personnalités, peu importe leur côté épique néanmoins des êtres humains, ont du être affectées d'une manière ou l'autre par d'autres êtres humains, par la hauteur des montagnes, la grandeur des fleuves, les chutes tonitruantes et les forêts mystérieuses d'une façon où elles s'attendaient le moins. Européens, Américains ou Africains, Allemands, Français, Italiens ou Britanniques, Teké, Baham, Douala, Ewondo, ou Baka, Fang, Myene, Punu, Nzebi ou Mpongwé, leurs fibres profondes doivent avoir plié ou s'étaient au moins fait l'écho des esprits qui sont vivants dans la peinture née d'un rêve. Les artistes de l'école de peinture de Poto-Poto ont réussi à traduire admirablement ce rêve dans une fresque unique et dynamique. Comme si elle était un traité subliminal entre ceux qui y figurent, elle est dorénavant fièrement accrochée sur les murs de sa demeure permanente le Musée national du Cameroun, qui est lui-même un bâtiment qui résulte des vicissitudes de l'histoire.

#### Brazzà, Makoko, Chars

Cette œuvre est la somme des contributions d'êtres humains de diverses origines culturelles. La peinture, sa fabrication, sa donation et son sens profond réussissent par unifier les rêves et les destinées d'horizons différents, d'une manière qui est subtile, positive et par une esthétique universelle. Ici,

they least expected. Europeans, Americans or Africans, German, French, Italian, or British, Teke, Baham, Duala, Ewondo, or Baka, Fang, Myene, Punu, Nzebi or Mpongwe, their deep fibers must have yielded to or at least echoed the spirits that come alive in the painting that was born from a dream. The artists of the School of Painting of Poto-Poto managed to beautifully translate it into a unique and lively painting. It now proudly hangs -almost as if it was a subliminal treaty between those who feature therein, on the walls of its permanent resting home, the National Museum of Cameroon, itself a building that results from the travails of history.

#### Brazza, Makoko, Chariots...

The painting is the sum of the contributions from individual human beings from diverse cultural backgrounds. The painting, its making, its donation and its deep meaning ends up unifying dreams and fates from different horizons, in a way that is subtle, positive and aesthetically universal. Here, unity is no longer an elusive goal. It is the very discourse that transcends the warm colors, creative and spiritual shapes in the magnificent painting.

The painting also tells us that Makoko Iloo may well have seen in Savorgnan de Brazza, much more than a white explorer. Brazza must have been appreciated first and foremost as a human being, the humanist he were, a brother maybe. The same could be said of the Italian. He must have seen something great in Makoko Iloo, something greater than an African king, probably a honest, dignified human being. The explorer's entourage that included Ballay, Chavannes, and Attilio Pecile witnessed and lived through a truly unique historic experience. Their first take on the event was not to underline the geo-strategic losses or gains.

Jacques de Brazza, the explorer's younger brother, who was present, narrated the scene: "The place was crowded. The reception was held in the royal precinct, tents were set up for shade, but there were too many people, so with their rifles mouth down and open butts, Mpoco N'taba men propped brass forks

l'unité n'est plus un objectif difficile à atteindre. Elle est en fait le discours qui transcende la peinture, par ses couleurs vives, ses lignes créatrices et les formes spirituelles contenues dans cette peinture magnifique.

La peinture nous apprend aussi que Makoko Iloo peut très bien avoir vu dans Savorgnan de Brazza bien plus qu'un explorateur blanc. Brazza doit avoir été apprécié d'abord et avant tout comme un être humain, l'humaniste qu'il était, un frère peut-être. La même chose pourrait être dite de l'Italien. Il a dû voir quelque chose de noble chez Makoko Iloo, quelque chose de supérieur, plus qu'un roi africain, probablement un honnête homme, un être digne. L'entourage de l'explorateur qui comprenait Ballay, Chavannes et Attilio Pecile, fut témoin d'un vécu et d'une expérience historique unique. Leur premier rapport sur l'événement n'était pas de souligner les pertes ou les gains géostratégiques. Jacques de Brazza, le jeune frère de l'explorateur, qui était présent, a raconté la scène: "Il y avait un monde fou. La réception a été faite dans l'enceinte royale, des tentes ont été tirées pour avoir de l'ombre mais comme il y avait trop de gens, tous les hommes de Mpoco Ntaba les soutenaient avec leur fusils, les canons tournés par terre et la crosse couverte, des fourches de laiton en haut des grands tapis de laine rouge en forme de toit. C'est ici que j'ai eu un de mes plus beaux coups d'oeil ; c'était un vrai tableau dont Fortuni aurait retiré une de ses nombreuses toiles pleine de clarté et de couleurs vives. C'était surprenant tout ce peuple noir vêtu de pagnes bigarrés couvert chacun de leurs propres fétiches, des cornes d'antilopes, des dents de lion, des plumes de coq".

On perçoit ici la comparaison, l'excitation, la surprise, le respect, l'étonnement, et une véritable reconnaissance des valeurs, de l'organisation, et de la grandeur d'une autre culture.

Pourquoi était-ce possible? Il se pourrait tout simplement que l'impact profond de l'environnement naturel et de l'humanité dans les coeurs et les âmes des uns et des autres aient liquéfié les différences individuelles, ethniques, raciales,

atop large red wool carpets shaped like a roof. That's where I enjoyed one of the most beautiful scenery, it was a picture in its own right, from which Fortuni would have removed one of his many bright coloured, limpid scenes. All this black crowd, dressed in multicoloured loincloth each covered with their own fetishes: antelope horns, lion teeth, cock feathers, was amazing".

One can sense comparison, excitement, surprise, respect, amazement, and a genuine recognition of another culture's values, organization, and greatness.

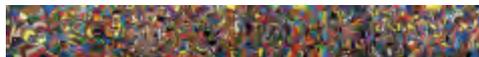
Why was this possible? It could simply be that the profound impact of the natural environment and humanity on hearts and souls had liquefied individual, ethnic, racial, national and cultural differences into a timeless and ever evolving river made of history, geography, and diversity. It is precisely this spirit that brings Cameroonians together, in spite of their diversity. The value they see in these differences encourages Cameroonians, whose blessed country includes all shades of Africa and the continent's geography, to further cherish their diversity and promote unity. From Mount Cameroon to the Kapsiki, from Nachtigal to the spectacular Lobé falls near Kribi, from Buea to Bafia, from Ndo Missomba to the Petpenoun, from the legend of Afo-a-Kom to the legendary Manu Dibango, from ndomba to mintumba dishes, from miondo to bobolo, from makossa to mangabeu, and from Eboa Lottin to Messi me Nkonda, from Mora to Nguelemendouka, from Mount Manengouba to the Adamawa Plateau, one would hope that the positive spirits that stay awake day and night in this painting will continue to allow the Chariot of the Gods to firmly ride the path of unity.

After all, the timeliness of unique human beings, the majesty of sacred mountains, the power of mighty rivers, the cement of friendship that one finds in a shared meal and treaty, the epic dimension of the crocodile, and the myths immortalized by travelers, story tellers and artists are far superior to the politics of greed, division or object materialism.



nationales et culturelles dans un fleuve intemporel et en constante évolution, nourri d'histoire, de géographie et enrichi de diversité. C'est précisément cet esprit qui rapproche les Camerounais, en dépit de leur diversité. La valeur qu'ils voient dans leurs différences encourage les Camerounais, dont le pays béni comprend toutes les nuances sociologiques de l'Afrique et de la géographie de ce continent, à chérir davantage leur diversité et à promouvoir l'unité. De Mont Cameroun aux Kapsiki, des chutes Nachtigal aux spectaculaires chutes de la Lobé près de Kribi, de Buea à Bafia, de Ndo Missomba au Petpenoun, de la légende de Afo-a-Kom au légendaire Manu Dibango, des plats de *ndomba* aux plats de *mintumba*, du *miondo* au *bobolo*, du *makossa* au *mangabeu*, et de Eboa Lottin à Messi me Nkonda, de Mora à Nguelemendouka, du Mont Manengouba au Plateau de l'Adamaoua, on peut espérer que les esprits positifs qui restent jour et nuit éveillés dans cette fresque continueront de pousser le Char des Dieux à avancer fermement sur le chemin de l'unité.

Après tout, l'intemporalité des personnages uniques, la majesté des montagnes sacrées, la puissance des grands fleuves, le ciment de l'amitié que l'on retrouve dans un repas partagé et autour d'un traité, la dimension épique du crocodile, et les mythes immortalisés par les voyageurs, les griots et les artistes, sont de loin supérieurs aux politiques liées au gain, à la division ou au matérialisme abject.



*Pietro di Brazzà and Makoko Iloo I, April 9, 1884*

(André Hervault, (1884-1969)

Oil on canvas, cm. 400 x 240,

Painted in 1937 for the International Expo in Paris and exhibited in the pavillon of French Equatorial Africa)







# L'École de Peinture de Poto-Poto

Idanna Pucci  
avec la collaboration de Pierre Claver Ngampio

Le panorama de la ville Brazzaville est dominé par un arbre gigantesque, plus élevé que tous les édifices environnants. Planté il y a plus de 50 ans dans la cour d'un centre d'art, cet arbre de kapok est devenu, au fil du temps, l'emblème de la force de l'École de Peinture de Poto-Poto et le symbole de sa propre philosophie. Malgré l'intense expansion urbaine vécue par la ville, l'arbre a survécu, demeurant unique. Aujourd'hui, Jacques Iloki, maître peintre, parle avec fierté de ce "monument" planté par son père, qui fut l'un des premiers artistes de l'école: "Il représente le drapeau culturel du Congo, s'apercevant de tous les angles de la ville : c'est lui qui nous donne l'énergie nécessaire".

Le Congo actuel est orgueilleux de son rôle privilégié de centre africain d'art bantou. L'accent sur la peinture contemporaine remonte seulement à l'année 1951. C'est grâce à un artiste français nommé Pierre Lods et à un jeune africain qui, spontanément, se mit à collaborer avec lui pour la réalisation d'huiles sur toile que naquit cette école. Leur affinité artistique se concrétisa à travers de nouvelles interprétations des thèmes liés à la tradition, sans recevoir aucune influence occidentale, et générant ainsi un mouvement artistique africain

# The Poto-Poto School of Painting

Idanna Pucci  
with the collaboration of Pierre Claver Ngampio

The soaring branches of an enormous tree meet the eye in the skyline of Brazzaville. Planted over fifty years ago, this kapok tree has come to symbolize the Poto-Poto School of Painting and its enduring philosophy. During the urban expansion of the city, this giant tree has survived while almost all others have died. The painter Jacques Iloki speaks with emotion about this natural monument planted in the courtyard of the school by his father who was one of the original artists: "This tree is the cultural 'antenna' of Congo. You see it from everywhere in the city, a symphony of color, fused with energy and originality. The boy was oblivious to everything around him. When he finally looked up, he saw his boss staring at him, and apologized profusely. But Lods calmed him down and told him to continue painting. This was exactly the inspiration he had been searching for. With great enthusiasm, he later wrote that "Ossali painted with all the superb purity and simplicity of line that is found in traditional African art!"

Félis Ossali became Pierre Lods' first student. Soon, a few other boys started to come to the atelier, showing natural skill for drawing, and asking to experiment with oils. Slowly, the atelier turned into a school. The year was 1951. Nicolas

moderne. Cette collaboration initiale, qui a transmis son esprit propre jusqu'à nos jours d'une génération à l'autre, demeure unique en son genre.

Quand Pierre Lods rejoignit pour la première fois Brazzaville en 1948, il n'avait pas l'intention de fonder un institut d'art. Il s'installa au cœur du quartier pauvre de Poto-Poto (qui signifie marécage) et décida de partager la vie de ces gens démunis, loin des quartiers touchés par les européens. Comme Gauguin, il refusa le système du style académique occidental, cherchant une inspiration plus authentique et directe à travers le mouvement, la couleur, la composition et l'expression. Décidé à rompre tout lien avec la peinture classique, il s'initia à la culture locale, la musique et la danse, espérant rencontrer de jeunes africains non encore contaminés par les principes artistiques occidentaux.

Un jour, il rencontra un jeune garçon nommé Félis Ossali, qu'il prit à son service pour tenir en ordre l'atelier. Les semaines s'écoulaient: Lods peignait ses paysages et portraits pendant qu'Ossali l'observait en silence des heures durant.

Il arriva que Lods, pour régler une question urgente, dût quitter l'atelier. À son retour, il trouva Ossali qui, avec patience, travaillait sur un support de bois: il trempait son pinceau dans les couleurs à l'huile, créant d'étranges *silhouettes* d'oiseaux en plein vol. Lods resta stupéfait face à cette symphonie spontanée de mouvements qui fondait ensemble vivacité et originalité. Absorbé par son travail, le jeune garçon continuait à peindre, ayant oublié le reste du monde. Lorsqu'il s'aperçut, soulevant les yeux, de la présence de son patron, il se trouva en grand embarras et chercha à se justifier. Mais Lods le tranquillisa, l'instiguant à continuer: ici, devant lui, avait pris forme l'inspiration authentique qu'il avait toujours espéré découvrir. Au comble de l'enthousiasme, il écrivit plus tard qu'Ossali "peignait en utilisant toute la resplendissante pureté et simplicité linéaires qui caractérisaient l'art africain".

Félis devint alors le premier élève de Lods. Par la suite, d'autres jeunes garçons commencèrent à fréquenter l'atelier, unissant leurs efforts dans l'expérimentation

Ondongo – Ossali's best friend – became Lods' second student. Then came Jacques Zigoma, Francois Iloki, François Thango, Elenga, Ikonga and Ouassa.

These first artists, with little or no schooling, possessed a wealth of traditional information and imagination. With fusions of color and design, they created a new style called *mike* – meaning 'small' in their own *Lingala* language – which referred to miniature silhouettes like dancing grasshoppers. This style quickly became synonymous with the school which was first named *Centre d'Art Africain* and later *École de Peinture de Poto Poto (EPPP)*. The school's reputation spread quickly beyond the banks of the Congo River, and became known throughout Africa.

With independence in 1960, Pierre Lods moved to Dakar at the invitation of the first president of Senegal, the eminent Leopold Senghor. Unlike other African presidents, the enlightened leader saw culture as central to the critical process of nation building. Consequently, artists were viewed as essential elements of the new nation. Inspired by EPPP, which he had once visited, Senghor offered Lods to start an art school based on the same principles. The painter could not refuse such an honor and bid farewell to Brazzaville, turning over his atelier to his students.

After the departure of their beloved *Maestro*, the young artists gathered around Nicolas Ondongo who was awarded from the government the Gold Medal of Art, and became the first Director of the EPPP. Since then, for over sixty years, the EPPP has continued to function against all odds. In the late 1990s, when the country plunged into a brutal civil war, the atelier was pillaged and shelled. Works were stolen, and the artists fled into the forests in hiding, or across the Congo River.

In 1999 when a peace treaty was signed, the artists returned to pick up the pieces of their lives and regained possession of what was left of Lods' atelier, bringing it back to life. They decided then to formally organize it into a cooperative. Today, whenever a painting is sold, 30% goes directly to the collective,

créative sur papier, toile, pinceaux et couleurs en main. C'est ainsi qu'en 1951, l'atelier de Lods se transforma en école d'art.

Nicolas Ondongo, meilleur ami d'Ossali, fut le second élève à temps plein. Puis arrivèrent Jacques Zigoma et François Iloki (père du Jacques d'aujourd'hui), qui furent suivis par François Tango, Elenga, Ikonga et Ouassa.

Chacun de ces premiers jeunes artistes exprimait sa propre sensibilité et originalité dans le respect de ses propres origines ethniques. Une fusion de couleurs locales qui se développa aussitôt en l'élaboration d'un style nouveau appelé *mika* (terme qui signifie "petit" en langue *lingala*), se référant aux "silhouettes-miniatures" des guerriers africains en mouvement, semblables aux danseurs. Ce style particulier devint rapidement l'emblème de l'école.

Les premiers travaux réalisés retraçaient des scènes de marché, des icônes mystiques, des instantanés de la vie quotidienne au village, la chasse et la pêche, les tambours et les danseurs. La réputation de l'école se diffusa très vite au-delà des rives du fleuve Congo. Avec la Déclaration d'Indépendance de 1960, le centre demeura actif grâce à un exceptionnel esprit de collaboration et de solidarité entre les artistes désormais liés à cet atelier. Ce centre d'art devint célèbre en vertu de son appellation – *École de Peinture de Poto-Poto* – issue du quartier auquel il appartient dans le département de Moundou.

Lods s'installa à Dakar en 1961, invité par le premier Président du Sénégal indépendant, l'illustre Léopold Senghor, à y fonder une école d'art similaire. Car ce Chef d'Etat considérait la culture comme l'élément central du délicat processus de construction de la nation. L'artiste était donc considéré par le Président comme un représentant et un soutien indispensables à l'émergence d'une nouvelle nation. Lods ne pouvait pas se permettre de refuser un tel honneur: il annonça qu'il quittait Brazzaville, laissant son atelier à ses jeunes élèves.



paying for supplies, maintenance, and the tuition of new students.

This communal spirit has enabled the EPPP to survive into its sixth decade, independent from any government support.

Lods' original atelier is now a larger space with a corrugated iron roof and a covered porch that extends out from the central exhibition room, where paintings hang on display. Today's clients are mostly members of the different embassies as well as the employees of the many foreign companies engaged in some profitable business in the country. In 2002, under Kofi Annan's tenure as Secretary-General of the United Nations, the Pablo Picasso Medal was awarded to the Poto-Poto School of Painting by UNESCO.

Après le départ du maître tant aimé, les artistes se regroupèrent autour de Nicolas Ondongo, le premier directeur de l'école, quand celui-ci reçut du gouvernement la Médaille d'Or pour l'Art. Depuis ce moment là, l'école est restée toujours active. En 1997, alors qu'une terrible guerre civile ébranlait le pays dans son entier, l'école fut saccagée et bombardée. À la fin du conflit, en 1999, les peintres reprirent possession de ce qui restait de leur atelier en lui offrant une seconde vie. Ils constituèrent alors une coopérative. Encore aujourd'hui le 30% du profit provenant de la vente des tableaux est destiné à l'entretien de l'école, aux fournitures, et aux frais de scolarité des étudiants. Les clients sont toujours en majorité des membres des ambassades, mais aussi les employés des diverses sociétés occidentales qui opèrent au Congo.

L'atelier originaire de Pierre Lods est maintenant devenu un édifice plus ample au toit en tôle, avec un vaste portique couvert qui se prolonge dans la partie centrale et qui sert d'espace d'exposition. En 2002, durant le mandat de Kofi Annan comme Secrétaire Général des Nations Unies, l'école reçut le Prix Pablo Picasso de la part de l'UNESCO.

L'école est parvenue à fêter sa sixième décennie d'existence surtout grâce au sens de la collectivité des artistes. Ceux-ci se retrouvent chaque jour dans le vaste atelier qu'ils partagent dans la plus grande harmonie. Au crépuscule, la grouillante cité de Brazzaville, où vit la plus grande part de la population et dans laquelle se trouve l'école, tombe dans l'obscurité. Les artistes qui désirent continuer à travailler doivent le faire à la lumière des bougies ou de la lampe à huile comme de modernes "Caravages".

Avec le temps, l'école a réussi à maintenir son rôle de centre culturel de prime importance. Les œuvres des artistes de Poto-Poto ont été exposées dans diverses villes européennes, ont voyagé jusqu'à la Havane et ont été présentées dans différentes capitales africaines. De générations en générations, de nouvelles impulsions créatives ont donné naissance à une vitalité renouvelée, mais en sauvegardant toujours avec orgueil les traditions, les métamorphosant

Each morning, the painters convene and use the atelier as a shared space. At sun down, the densely crowded cité of Brazzaville, where the majority of the populations lives, falls into total darkness. With no electricity, the masters have to use oil lamps or candles like modern-day Caravaggios.

The EPPP remains a unique cultural treasure. The artists have exhibited sporadically abroad. Every year, for instance, their works are shown in Dresden. Other exhibits have occurred in Paris, Geneva, Berlin, Moscow, Havana, and some of the African capitals.

From 1976 until his untimely death in September 2009, the master-painter Pierre Claver Nguampio led new generations of artists with passion, total dedication, and gentle manner. He was sided by his Deputy-Director, Jacques Iloki, and the Treasurer, Gerly, both of whom are totally committed to the communal spirit of the school as a “cooperative”. Nguampio was the nephew of King Makoko, the current popular spiritual Téké leader. Today, Sylvestre Mangouandza has taken over as Director. Other masters include Serge Dzon, Adam Opou, Antoine Sita, while two young women, Létizia Mahoungo, and Mariam Ngoloutshou, are becoming quite accomplished as well. Currently, there are over thirty students who are being subsidized by the EPPP cooperative, and all come from poor backgrounds.

Like Pierre de Brazza, Pierre Lods is remembered in Congo as a rare European humanist. The artists continue to follow his philosophy and defend the value of “artistic creation as a flagpole of traditions.” In the words of Iloki: “When we work, we always keep in mind our origin and our history, and create art that protects the tradition and rituals of our collective memory.” Fellow painter, Serge Dzon, adds, “Our work reflects our legacy. The richness of our Bantu past is as full and wide as the Congo River. This is why American painters could never make our art.”

The paintings of these artists – mystic images, village life, nature, fishing, hunting, drumming, masked dancing and rituals, highly stylized or abstract – explode with

en abstractions ou en sujets mystico-religieux. Toutes ces œuvres se distinguent par l'intensité des couleurs.

En 2010, l'école a subi la perte prématurée de son directeur tant apprécié, l'artiste Pierre Claver Ngampio, qui succéda à Nicolas Ondongo et était membre de l'actuelle famille royale du roi Makoko, chef spirituel des Tékés. Parmi les artistes responsables de la coopérative se trouve Jacques Iloki, vice directeur, et Gerly Mpo, trésorier. Le nouveau président, quant à lui, se nomme Silvestre Mangouanza. Tous les étudiants de l'école sont originaires de familles humbles et pauvres.

Exactement comme Pierre Savorgnan de Brazza, Pierre Lods est toujours présent dans les mémoires à cause de sa grande humanité: un européen qui a su vivre parmi les autres. Les artistes d'aujourd'hui continuent à suivre sa philosophie en défendant la valeur de la "création artistique comme symbole des traditions". Jacques Iloki affirme: "Lorsque nous travaillons, nous avons toujours nos origines et notre histoire présentes à l'esprit. Ces traditions font partie de nous et de notre mémoire collective".

Cherchant l'inspiration dans la sagesse antique, profondément enracinée dans la culture historique, le travail de ces artistes est débordant de fantaisie et de dynamisme. Car, comme le grand arbre qui projette son ombre rafraîchissante sur l'atelier, les racines de leurs créations sont profondément enfouies en eux.

Walter Battis, directeur du Centre d'Art de Pretoria en Afrique du Sud, confirme l'importance de l'héritage spirituelle apportée par l'École de Peinture de Poto-Poto. Il célèbre son inauguration, en 1951, comme "l'événement pictural le plus important de l'Afrique contemporaine". En Afrique, grâce à ce Centre d'Art primordial, sont nées de nouvelles écoles. Mais l'École de Poto-Poto occupera toujours une place à part. La créativité de ses premiers artistes a légué un patrimoine culturel, non seulement au Congo et à l'Afrique, mais aussi à l'humanité entière.





*The school as a "cooperative".*

fantasy and vitality. The roots of their inspiration are as deep and firm as those of the great tree that casts a refreshing shadow over the atelier.

The legacy of Lods and the endurance of the artists have developed into a cultural patrimony for the whole of Africa. Perhaps Walter Batts, Director of the Centre of Art in Pretoria, South Africa, put it best by hailing the birth of the EPPPP as "the most important pictorial event in Africa."





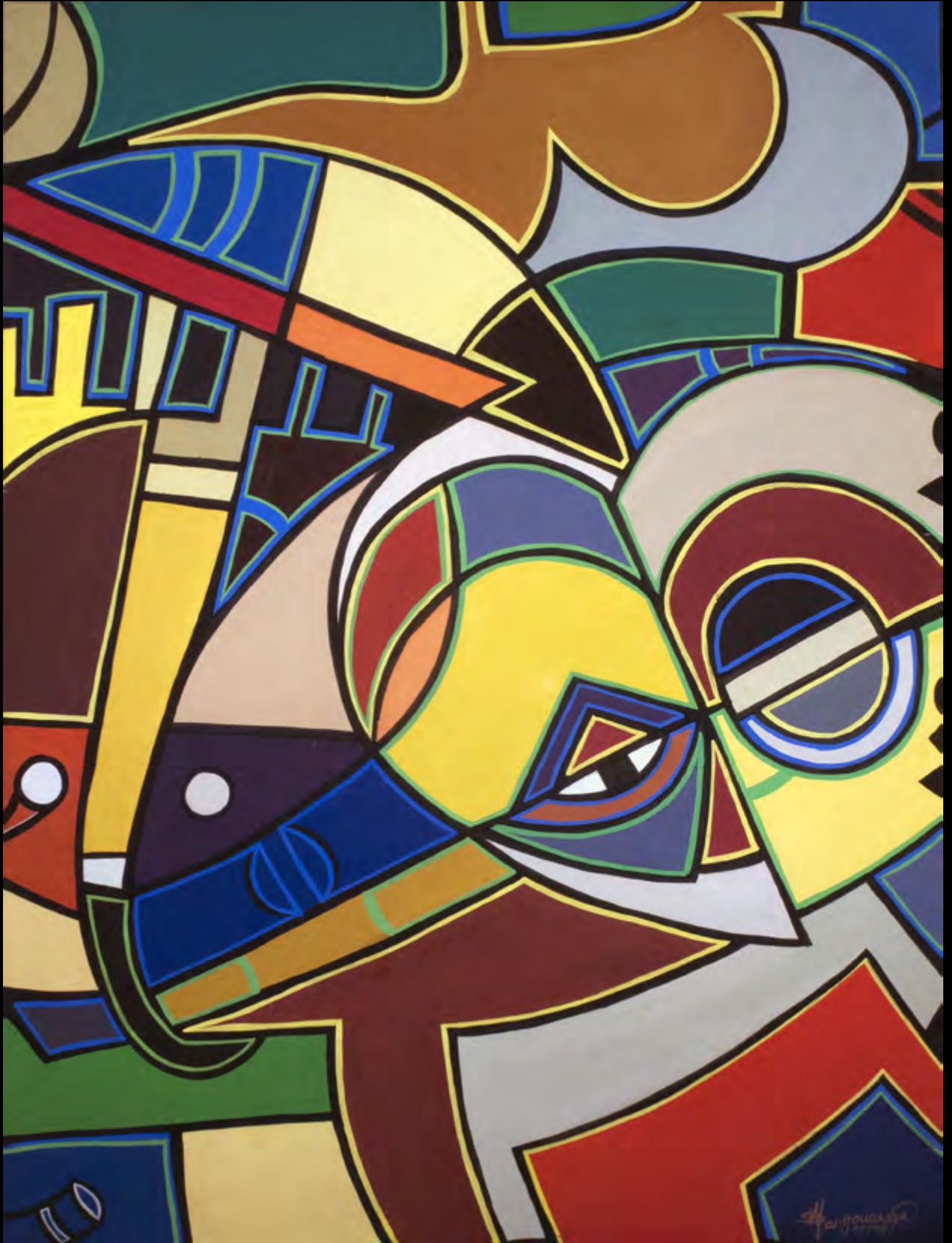


1 - MASQUE BAKOUELE  
(Sylvestre MANGOUANDZA, 2006)

Masque sacré réservé à l'usage des Bakouélé et des Bakotas du nord-est Gabon. Celui qui le porte doit faire partie des initiés et avoir le cœur pur, afin d'éviter la colère du génie protecteur. Ce masque est coiffé durant les différentes cérémonies et rituels de la communauté. Il est surtout employé dans la région de Lékoumou mais aussi au Sangha, territoire qui confine avec le Cameroun.

1 - BAKOUELE MASK  
(Sylvestre MANGOUANDZA, 2006)

Among the Bakouélé and the Bakotas of northeastern Gabon, the Sangha and Lekumu regions of Congo and Southern Cameroon, this mask is sacred. The person, who wears it, must have a pure heart and undergo a ritual of initiation to ward off the fetish's anger.



2 - ILOO I, ROI TÉKÉ,  
AYANT POUR TITRE "MAKOKO"  
(Pierre Claver NGAMPIO avec  
Létizia Mahoungo, 2006)

S.M. Makoko Iloo I signa, en 1880, le Traité de Mbé avec Pierre Savorgnan de Brazza, grand explorateur italo-français. Le "Makoko" incarne le pouvoir spirituel de Nkwe Mbali, la force divine de la Nature. Il représente également l'ordre et la paix. Il porte toujours sur la tête la plume rouge vif du perroquet. A l'époque de Pierre de Brazza, le roi portait un grand collier de bronze. Aujourd'hui, il porte un collier de dents de panthère qui évoque son pouvoir sacré.

2 - ILOO I, KING TÉKÉ,  
WHOSE TITLE IS "MAKOKO"  
(Pierre Claver NGAMPIO with  
Létizia Mahoungo, 2006)

I.H.M. Makoko Iloo I signed in 1880 the Treaty of Mbé with the explorer Pierre Savorgnan de Brazza. The "Makoko" embodies the all-powerful divinity Nkwe Mbali, synonymous of Nature's harmony and order. In the epoch of de Brazza, he wore an emblematic bronze neck-piece. Today, he wears a necklace of panther teeth as a symbol of his sacred power.



### 3 - LE MARIAGE CHEZ LES BEMBES (Gerly MPO, 2006)

Dans différentes cultures traditionnelles, le futur époux doit, au préalable, démontrer son courage et sa perspicacité à ses beaux-parents. Dans la région de Bouenza, au sud du Congo, il doit se soumettre à l'épreuve de la capture d'un sanglier vivant. Car la présence du sanglier est essentielle pour le rituel du mariage : sa viande, associée à la banane plantain, permet de préparer le repas de noces. Le "ngulu mu mako" est considéré comme un vrai délice dans toute la région.

### 3 - BEMBE WEDDING (Gerly MPO, 2006)

In many traditional cultures, the future husband must impress the parents-in-law with his courage and intelligence. In the Bouenza region of Southern Congo, among the Bembe, the bridegroom must capture a wild boar as a prerequisite for the ritual of marriage. Its meat, cooked with plantain banana, is essential to the wedding feast. The Ngulu mu mako is considered a true delicacy in all the region.



#### 4 - PIERRE SAVORGNAN DE BRAZZA (Gerly MPO, 2006)

L'explorateur P. Savorgnan De Brazza (1852 - 1905) est le seul homme blanc qui, dans l'histoire du colonialisme, a su conquérir la confiance des Africains avec comme seule arme la Paix. Italien de naissance, français d'adoption, africain de cœur, Pierre de Brazza est surtout lié à l'histoire du Gabon et à celle de la République du Congo, située sur la rive droite du fleuve Congo. Aujourd'hui, il reste l'unique figure du colonialisme officiel dont le nom est encore rattaché à celui d'une capitale africaine: Brazzaville. Les Africains, en raison de sa grande humanité, l'ont toujours particulièrement respecté.

#### 4 - PIERRE SAVORGNAN DE BRAZZA (Gerly MPO, 2006)

The Italian-born, French-educated explorer (1852-1905) is the only white man in the history of West Africa, who succeeded to earn the trust of the people with peaceful means. His name is forever tied to the history of Gabon and the Republic of Congo, on the right bank of the Congo River. Today he remains the only colonial figure whose name is still attached to an African capital: Brazzaville. Because of his humanity, many Africans today still respect his memory.



## 5 - LE LOKOLE (René BOUKOULOUMBA, 2006)

Ancien instrument de musique composé d'un morceau de bois évidé et sculpté. Il est utilisé comme moyen de communication – un genre de tam-tam – surtout dans les régions du Likouala, de la Bueza et du Sangha qui, toutes trois, longent le Cameroun. Le lokolé, qui accompagne aussi certaines cérémonies importantes, exige un apprentissage sérieux et approprié. Le célèbre musicien et chanteur Papa Wemba a rendu célèbre le terme de "lokolé" en donnant le nom de "Yoka Lokole" à son groupe soukous.

## 5 - LOKOLE (René BOUKOULOUMBA, 2006)

This traditional musical instrument is found in the regions of Likuala, Bueza and Sangha, all three bordering Cameroon. Through the hollowed piece of wood, engraved in the outside, messages are transmitted by the Bmitaba, Balloy and Djombo peoples. The codified lokolé requires serious learning before it can be played publicly. The famed musician and singer, Papa Wemba, has made famous the term "lokolé" by calling "Yoka Lokolé" his soukous group.



## 6 - PIERRE LODS (Sylvestre MANGOUANDZA, 2006)

Peintre français qui fonda, en 1951, une « École de Peinture » dans son propre atelier situé à Poto-Poto, l'un des quartiers les plus pauvres de Brazzaville. Il a non seulement légué un patrimoine culturel important à la capitale mais est aussi considéré par tous comme un exemple édifiant. L'École de Poto-Poto, aujourd'hui transformée en coopérative, demeure un centre d'art unique en son genre. Ce lieu représente un symbole d'espoir pour ces élèves auxquels les professeurs-artistes offrent l'opportunité de développer leur propre talent afin de devenir, à leur tour, des artistes à part entière. La plupart des étudiants proviennent de familles très démunies.

## 6 - PIERRE LODS (Sylvestre MANGOUANDZA, 2006)

This inspired artist founded in 1951 an "art school" in his own atelier situated in Poto-Poto, one of the poorest sections of Brazzaville. He left this important cultural patrimony to the people.

Today the Poto-Poto School of Painting runs like a cooperative, It remains a unique centre of art that represents a true beacon of hope for those students who learn and develop their talent from the master-painters.

With this opportunity, they may become accomplished artists themselves. The majority of students come from poor backgrounds, and their tuition is funded by the cooperative.



## 7 - LE FÉTICHE NZOBI (Adam OPOU avec Mariam Ngoloutschou, 2006)

Le « Nzobi » est un culte initiatique qui se développe dans la Cuvette ouest et la région de Lékoumou, confinant avec le Gabon. Ses principes à observer, tout comme ses interdits, sont particulièrement sévères. Seul un maître spirituel peut préparer l'initié à rejoindre une symbiose totale avec le fétiche Nzobi qui, en échange de sa puissante protection, exige plusieurs sacrifices. Le Nzobi est très redouté par les Téké, ainsi que par d'autres peuples du Congo: les Mbamba, les Mbetis, les Mboko, et les Ngarés.

## 7 - NZOBI FETISH (Adam OPOU with Mariam Ngoloutschou, 2006)

The Nzobi is an initiatic cult that is found in Western Cuvette, and the region of Lekumu, bordering with Gabon. Its principles are as strict as its taboos. Only a spiritual master can prepare a disciple to achieve total symbiosis with the fetish Nzobi who, in exchange for his powerful protection, requires many sacrifices. The Nzobi is feared by the Téké and other peoples of Congo: the Mbamba, Mbetis, Mboko and Ngaré.



## 8 - LE MASQUE KEBE-KEBE (Adam OPOU, 2006)

Ce masque, sacré pour les Téké, qui habitent le long du fleuve Alima, mais aussi pour les Mbochis et les Kuyu, est porté lors des chants rituels et adopté dans toutes les cérémonies de passage de la naissance à la mort. Les riverains de l'Alima l'adorent : ils l'arborent pour la danse initiatique qui porte son nom. Le danseur, coiffé de plumes d'oiseaux aux multiples couleurs, doit être pur pour se trouver en accord avec le fétiche.

## 8 - KEBE-KEBE MASK (Adam OPOU, 2006)

This mask is compulsory in all rites of passage — from birth to death — for the Téké of the Alima River who adore it and use it in their initiatic dance. The Mbochi, and the Kuyu people also love these highly colored masks decorated with bird feathers. During initiation ceremonies, the masks must be worn and danced by those who are pure in spirit. Only in this way, they can become effective fetishes.



## 9 - LE SERGENT MALAMINE KAMARO (Jacques ILOKI, 2006)

Malamine a été recruté à Dakar, en janvier 1880, par Pierre Savorgnan de Brazza lors de sa deuxième mission. Célèbre pour son courage et la résistance ferme qui l'opposa à Stanley, empêchant le fameux explorateur d'occuper la rive droite du Congo, Malamine est considéré comme un héros par les Africains.

## 9- SERGEANT MALAMINE KAMARO (Jacques ILOKI, 2006)

The Senegalese Malamine Kamaro was recruited in January 1880 in Dakar by Pierre Savorgnan de Brazza for his second mission of exploration into Gabon and Congo. His legendary courage and sense of loyalty are exemplified by his resolute behavior in the face of Stanley that prevented the explorer from occupying the right bank of the Congo River. Malamine is a key figure in the history of modern Congo. His name is mentioned as a hero in all books and publications on the subject.



## 10 - LA PANTHÈRE (Pierre Claver NGAMPIO, 2006)

Chez les Téké, la panthère est synonyme de puissance, force, agilité, intelligence et intuition du danger. La peau dotée de douze angles qui la protège représente un bien important pour le Makoko, ainsi que pour les dignitaires de sa cour royale. De surcroît, la panthère est le symbole du « mystère » par excellence, en raison de son pouvoir de camouflage. Au sein d'une communauté, sa présence est considérée comme un présage.

## 10 - THE PANTHER (Pierre Claver NGAMPIO, 2006)

Among the Téké, the panther is synonymous of power, strength, agility, intelligence, and capacity to detect danger. Its skin, with the protective 12 nails of its paws, represents an important possession for the Makoko and the members of the royal court. The panther is also the symbol par excellence of "mystery" because of its power of camouflage. In the community, its presence is considered a divine omen.



11 - LA STATUE À CLOUS :  
NKUYU WA YUMA  
(Romain MAYOULOU, 2006)

On trouve ce fétiche dans diverses cultures africaines et sous différents aspects. Naturellement, il est présent aussi au Cameroun. Il symbolise la souffrance, le combat, la charge mystique et le pouvoir sacré. Le ventre est formé par un miroir qui reflète ses forces intérieures. Il est à l'honneur durant différentes cérémonies d'exorcisme et d'initiation dans la région du Pool, au nord de Brazzaville, surtout chez les Kongo.

11 - STATUETTE WITH NAILS:  
NKUYU WA YUMA  
(Romain MAYOULOU, 2006)

This fetish is found in several african cultures, expressed in different ways, as a synonymous of pain, conflict, mystical charge, and divine power.. Naturally it is present also in Cameroon. The tummy of the figure is formed by a mirror that reflects its inner forces. This fetish is used in various initiation and exorcism ceremonies in the Pool region, north of Brazzaville, especially among the Bakongo.



## 12 - LE CHEF COÛTUMIER (Serge E. DZON, 2006)

Personnage très influent chez les Tékés, Mbochis et Gangoulou. Les éléments les plus significatifs de la panthère font partie de son iconographie : le collier de dents et la peau dotée de douze angles. Considéré comme un sorcier, il incarne le pouvoir et symbolise l'union entre le mysticisme et le fétiche. Les différentes couleurs peintes sur son visage – qui soulignent son regard imperturbable et magnétique – reflètent sa puissance et sa capacité de dédoublement.

## 12 – THE COURT SHAMAN (Serge E. DZON, 2006)

The Nguia is a highly influential figure among the Téké, the Mbochi, and the Gangoolu peoples. The panther's most important attributes form his iconography: the neckpiece with the panther's teeth and the skin with the 12 toenails. Viewed as a shaman, he symbolizes the unity between mysticism and the fetish. The different colors painted on his face—which highlight his magnetic, detached gaze—reflect his power in his dual role: human and divine.



# DU RÊVE AU TABLEAU

de  
Idanna Pucci

J'ai découvert par hasard l'existence de l'École de Peinture de Poto Poto (E.P.P.P.) en feuilletant un vieux guide français de Brazzaville, capitale de l'actuelle République du Congo. L'excellente réputation de cette école de peinture, fondée en 1951 par l'artiste français Pierre Lods dans le quartier pauvre de Poto-Poto, s'était rapidement diffusée. Lods interdisait catégoriquement aux aspirants artistes qui se présentaient à son atelier de regarder les reproductions d'œuvres européennes dans la crainte qu'ils puissent se faire influencer. Cette école fût la première en Afrique à respecter l'inspiration et l'identité africaine : c'est pourquoi les peintures des artistes qui la fréquentaient, exécutées avec talent, se firent le témoignage direct d'imaginations créatives authentiques et pures, sublimement évocatrices.

Ainsi, lorsque en 2005 j'ai pris en main la coordination générale d'une exposition consacrée à Pierre Savorgnan de Brazza, l'explorateur pacifiste – italien d'origine mais français d'adoption –, dont le nom est lié à la ville qu'il fonda en 1880, je repensais à cette école qui m'avait frappé par son principe artistique totalement innovateur. Je savais bien que lorsque la France, en 1960, avait accordé l'Indépendance au Congo, ce Centre d'Art avait perdu non seulement le soutien du gouvernement mais aussi son guide spirituel : en effet,

# From a Dream to the Painting

by  
Idanna Pucci

I first came across the fascinating story of the Poto-Poto School of Painting in an old French pamphlet on Brazzaville. When the time came to curate an exhibition on Pierre Savorgnan de Brazza, the pacifist explorer after whom Brazzaville is named, my thoughts turned to this school. Did it still exist? All I knew was that when the French left in 1960, this important art center lost government support.

Now, decades later, I was faced with a huge wall in the space where the exhibition was to take place at the Auditorium in Rome. The wall seemed to beg for a dramatic work of art. What had happened, I wondered, to the artists of Poto-Poto? I could not take my mind off those painters from Brazzaville. I even found on the web two intriguing essays on the *École de Peinture de Poto-Poto* (EPPP) by two American historians of contemporary art, both from the University of Indiana. One essay dated back to 1976, while the more recent was from 1996, a year before a brutal civil war erupted in Congo.

My colleagues and friends were certain that the school no longer existed and viewed my search with disbelief. How could the school have survived the years of war? The only clue I had was a small painting crowded with silhouettes on a pale yellow background. The surface was filled with black lines like dancing

ayant accepté l'invitation du Président Senghor, Pierre Lods, son fondateur, s'était transféré à Dakar, pour y ouvrir une école identique.

À l'Auditorium Parco della Musica de Rome, où devait avoir lieu l'exposition, une énorme paroi me sembla faite sur mesure pour accueillir une œuvre d'art de grand effet. Et je n'arrivais pas à libérer mon esprit de la pensée obsédante de l'école de peinture de Brazzaville. Étaient passés maintenant quarante ans depuis son début : qu'en était-il maintenant du sort des artistes de Poto-Poto? Mes collaborateurs se montraient sceptiques au regard de mon idée de les retrouver coûte que coûte, tout en respectant mon obstination : après la guerre civile qui s'était abattue brutalement sur le Congo, me répétaient-ils, l'école, victime de ces désordres, aura certainement disparu.

Le seul indice que je possédais était un petit tableau composé de multiples silhouettes en mouvement, peintes sur un fond jaune pâle. Cette représentation, formée de fines lignes noires, faisait penser à une danse de sauterelles, comme pétrifiées dans un territoire magique. Cette image, un peu plus grande qu'une main, était mise à l'honneur sur la cheminée de notre maison. Mon époux, Terence Ward, l'avait rapportée de Brazzaville l'année précédente, après un voyage au Congo pour effectuer des séquences de film.

La majeure part des personnes auxquelles il s'était adressé semblaient ne rien savoir à propos du sort de l'École de Poto-Poto, y compris l'Ambassadeur italien au Congo. Mais Terence ne se laissa pas décourager : par hasard, il réussit à retrouver le lieu original de l'atelier de Pierre Lods. Le lieu était protégé par l'ombre d'un arbre très élevé, dans une aire à laquelle on accédait en suivant une immense route ensoleillée appelée Avenue de la Paix. L'édifice semblait complètement abandonné, à l'exception d'un vieillard, assis sous la grande véranda couverte et grâce auquel il avait pu se procurer ce petit tableau peint sur un carreau de céramique.

C'est alors que je décidais de m'adresser à l'Ambassade de la République du



*Painting in the "Mike" Style*

grasshoppers, frozen in a magical space. The image, twice the size of my hand, stood visibly on my fireplace at home. My husband Terence had brought it back from Brazzaville a year before, when he had gone to Congo on a filming assignment.

Most people he had questioned, however, had not heard of the EPPP. Terence eventually managed to find the site of the former atelier of the French founder of the school, Pierre Lods. It was tucked away under the shade of a huge towering tree that he described as the only landmark of vegetation along the

Congo à Rome, où je pus parler avec différents fonctionnaires sans pourtant arriver à obtenir des informations fiables. Puis, un soir, tournant et retournant dans mes mains le petit tableau, je découvris avec surprise sur l'envers deux inscriptions à peine déchiffrables : un numéro de téléphone et une adresse de courrier électronique. Je téléphonais alors plusieurs fois mais, en vain. J'envoyais donc un mail sans trop y croire, comme si je jetais en plein océan un message mis en bouteille : "Êtes-vous vivants? L'école est-elle encore active?" Durant quelques jours j'attendis une réponse, mais toujours sans succès. Je décidai alors de laisser tomber et de réfléchir à une solution alternative pour orner le grand mur vide de l'Auditorium. Je ne pouvais plus me permettre de perdre du temps.

Mais un matin, à l'improviste, alors que je n'attendais plus rien, la réponse arriva : "Oui! Nous sommes vivants bien-sûr : la peinture représente notre vie!"

L'École existait encore et les artistes arrivaient à survivre grâce à un groupe de clients improbables, les dépendants des sociétés étrangères qui étaient engagés dans le commerce des innombrables ressources naturelles du Congo, pétrole, bois, diamants. De temps en temps, l'un d'eux achetait un tableau pour l'offrir à sa famille comme un simple souvenir du Congo.

Depuis quelque temps, les artistes s'étaient réunis en coopérative pour une meilleure organisation de l'École gérée désormais comme une communauté. À la suite de plusieurs conversations téléphoniques avec Jacques Iloki – dont le père, François, avait été l'un des premiers élèves de Pierre Lods – survint l'inimaginable. Je lui parlais de l'exposition de Rome et de l'immense paroi, en lui demandant si les peintres du Centre d'Art se trouvaient en mesure d'accepter et de respecter une commande d'une telle portée : un tableau d'une longueur de vingt mètres pour une hauteur d'un mètre cinquante. Iloki, d'une voix ferme mais émue, me répondit sans la moindre hésitation : "Madame, ce serait pour nous un grand honneur de créer cette œuvre!"

*Avenue de la Paix* – the Avenue of Peace. The building was locked and the covered verandah appeared to be deserted except for an old man seated on the steps. Beside him, was this miniature painting which the man offered to the foreign visitor.

I called the Embassy of the Republic of Congo in Rome and spoke to various voices who, unfortunately, could not give me any reliable information about the EPPP. But one evening, out of the blue, I turned over the small image resting on the fireplace. And there, to my surprise, I saw a barely readable phone number with an equally faded email address. I called several times to no avail. I then sent off three words by email like a message in a bottle thrown in the ocean. "Is the school still going? Are you still painting?" I waited for the reply, but nothing came. Days passed. As I was reluctantly giving up the search, suddenly a message from Brazzaville appeared on my screen. "*Nous sommes vivants! We are alive!*"

The school did indeed exist. The artists had formed a cooperative to give further protection efficiency to the school. Ironically these master painters were surviving thanks to a group of most unlikely clients: the employees of different embassies as well as those who worked for the many foreign companies, engaged in trading the vast natural resources of Congo, from oil to wood. Every now and then, one of these expatriates would drop by the atelier to acquire a painting as a souvenir.

They give me a phone number and soon I was speaking with the vice-director of the school, Jacques Iloki, whose father François had been one of the first students of Pierre Lods. I mentioned the exhibition on Pierre de Brazza in Rome, and how I wished to cover a vast wall with a painting. Iloki's warm voice excitedly replied, "It would be a great honor...!" I was overjoyed. I realized at once that these artists had no access to quality supplies and that we had to provide everything from canvas to oils and brushes.

Mais mon enthousiasme initial s'atténuait devant un obstacle imprévu : le prix très élevé des couleurs à l'huile. Ces artistes auraient-ils accepté de travailler en utilisant la peinture acrylique? Naturellement, comme je m'y attendais, ceux-ci prétendirent qu'une telle commande ne pouvait être qu'exécutée à l'huile. Par dessus tout, il s'agissait de rendre hommage non seulement à l'histoire de leur nation mais aussi à la figure d'un européen – Pierre de Brazza – qui, durant leur tragique passé coloniale, s'était attaché à traiter les africains avec une profonde humanité.

Je me rendais chez "Rigacci", le plus ancien magasin de fournitures pour artistes de Florence, ma ville natale, et je notais que tous les tubes de peinture à l'huile étaient de la même marque : "Maimeri". C'est ainsi que je découvris qu'en Italie – patrie de l'art –, cette seule entreprise produisait des couleurs de qualité. Je téléphonai aussitôt, mais je ne réussis qu'à parler avec la centraliste. Heureusement, par courriel, je pus m'entretenir avec une femme très sympathique, Madame Gavazzi, qui me donna cependant une mauvaise nouvelle : la société "Maimeri", depuis cinq ans, n'accordait plus aucune sponsorship. Je ne me laissais pas abattre pour autant, lui envoyant une proposition par écrit. Et, comme par enchantement, Madame Gavazzi me répondit : "C'est un projet qui mérite d'être pris en compte". Je n'arrivais pas à y croire : la collaboration avec la "Maimeri" avait été obtenue de manière virtuelle, comme si une baguette magique – ou l'esprit de Pierre de Brazza – avaient exhaussé notre vœu.

Lorsqu' enfin Terence et moi, accompagnés de notre collègue Giancarlo Cammerini, nous sommes retrouvés à l'aéroport de Fiumicino en direction de Brazzaville, nous n'avions pas la moindre idée de l'issue de cette aventure. Nos valises contenaient 70 kilos de tubes de peinture à l'huile, des dizaines de pinceaux de toutes dimensions, alors que l'immense toile, traitée au préalable, avait été taillée en diverses sections dont chacun de nous transportait à la main un rouleau. Comme par miracle, notre "trésor" passa sans aucun problème les différents contrôles exécutés lors du départ. Une fois arrivés à Brazzaville, les

The next morning, I walked over to Rigacci, the most reputable shop of art supplies in my city, Florence, and discovered the incredibly steep price of oil paints. Would the artists accept to work with acrylics? Predictably, their answer was that, for such an important commission, they would prefer to work with oils. I returned to the art shop and, as I picked up again an oil tube, my eyes fell on the name of the manufacturer: Maimeri. The owner told me that in Italy, the country of art, strangely enough only one company produced oil paints for artists. I got in touch with Maimeri only to find out that they had discontinued all sponsorships a year before.

But I did not give up, and sent in a proposal. The unexpected reply came three days later: "We can't possibly refuse to support this project," wrote a certain Mrs. Gavazzi, "please let me know the exact quantity of colors, and brushes." Overnight, the artists sent their wish list, and the whole project began. It was as if a magic wand had waved above us all.

When my husband Terence and I, together with our colleague Giancarlo Cammerini, checked in for the Air France flight to Brazzaville, we were unsure where all this would lead. Our luggage contained 160 pounds of art supplies. The canvas had been cut in sections, and each of us carried by hand a 20 foot roll.

Emotions overflowed when we disembarked in Congo and met the artists--nine masters and their best students, two young girls. During our month-long stay, we got to know each other well, and trust was forged. We listened to their many stories, and to the escape of some of them into the forest during the bloody civil war. We saw the damage of the shelling still visible on the roof of the atelier. In their voices, permeated with dignity, we sensed the pain as they recounted their losses. We were impressed by their commitment to art, and listened to their visions, dreams, and philosophies of life. We soon realized that these inspired men and women were poets at heart. Their work deserved international attention.

I explained that the exhibition in Rome would embrace the history of their

fonctionnaires de la douane, portant réputés pour leur méticulosité, nous firent passer également. Décidément, une main invisible nous aidait à surmonter tous les obstacles.

Notre premier contact avec le groupe soudé des artistes de l'école fût émotionnant : neuf maitres-artistes et deux étudiantes étaient présents. Durant notre séjour d'un mois, nous avons bâti un rapport avec chaque artiste et nous avons rencontré leurs familles, créant ainsi une confiance réciproque. Lors de la guerre civile, tous avaient pu sauver leur peau en se réfugiant dans la forêt fluviale au sein de laquelle, mangeant les mêmes feuilles dont se nourrissaient les fourmis géantes, ils avaient réussi à survivre. Leurs descriptions des difficultés qu'ils rencontraient au quotidien étaient racontées avec une grande dignité : ce qui les sauvait tous n'était autre que cette foi artistique qui était le crédo de leurs existences. Chacun d'eux étant un vrai poète dans l'âme, il allait sans dire que leurs œuvres méritaient une attention internationale.

Quelques jours avant notre retour en Italie, arriva le moment de livrer tout le matériel requis. La livraison de ce matériel artistique se transforma vite en une cérémonie de haute signification symbolique. Soudainement, le ciel s'ouvrit en grand, faisant tomber la pluie torrentielle tant attendue après sept mois de sécheresse. "C'est un signe de bénédiction!", s'exclamèrent les artistes surexcités. Et celui nommé Adam Opou entonna un chant mélodieux d'une voix suggestive et chaude. "Cette pluie est un don sacré!" ajouta Iloki, " la force divine de la nature nous protège..." Ces mots furent répétés en chœur par tous les autres artistes, par Dzon, Gerly, Ngampio, Sita, Mayoulou, Bokou, Letizia et Mariam.

L'exposition de Rome était dédiée à Pierre de Brazza e au Congo. Brazza, un grand admirateur des traditions indigènes, avait consacré toute son énergie vitale à la protection des droits de ce peuple. Aujourd'hui, les artistes de l'École de Peinture de Poto-Poto s'inspirent toujours de ces traditions qui avaient tant impressionné l'explorateur. Et ils étaient heureux d'avoir finalement



*Idanna and Terence with the artists at their atelier in Poto-Poto*

country as well as Pierre de Brazza, because the two were forever intertwined. The artists of EPPP drew their themes from those very traditions that the explorer had admired so much. I told them that if these traditions could be reflected in a contemporary artwork, this would bring to public attention a positive view of Africa, above the constant refrain of poverty and conflict that filled the news.

A week before our departure, we handed over to the artists all the precious supplies we had brought. What started as a normal exchange, turned suddenly into a memorable ritual celebration as the skies darkened and the first monsoon rains poured down after a seven months drought.

"This is a blessing!" Jacques Iloki cried out as Adam Opou broke out into a melodious song. "It's God's blessing!" echoed Dzon with Gerly, Ngampio, Bokoul, Sita and Moyoulou.

That evening, questions about the theme of the painting came up once again.

l'occasion de s'exprimer par le biais d'une grande œuvre d'art contemporaine : ainsi, ils pouvaient offrir au public une vision différente de l'Afrique, bien au-delà du désespoir et de la précarité qui étaient à l'origine des terribles conflits armés.

Naturellement, les artistes me posèrent une infinité de questions sur l'éventuel sujet de l'œuvre : je leurs répondais qu'ils étaient libres de faire ce qu'ils souhaitaient à condition de respecter les principes originaires de leur école. Car j'avais remarqué que, récemment, certains d'entre eux avaient compromis leur inspiration pour satisfaire le goût des clients étrangers. Mais, conditionnés par la perspective de pouvoir enfin utiliser leurs talents spontanés, je ne voyais autour de moi que des visages souriants et des yeux resplendissants de lumière.

Ils avaient neuf mois pour exécuter leur travail. Avant de nous séparer, nous chargeâmes un photographe professionnel local d'immortaliser en images digitales, pour notre documentation, les différents stades de l'élaboration du tableau. Sur cette note finale, nous échangeâmes nos adieux.

En Italie, les semaines commencèrent à s'écouler l'une après l'autre sans la moindre nouvelle de Poto-Poto. "Pas de nouvelles, bonnes nouvelles," dit le fameux proverbe auquel je m'accrochais pour calmer mon inquiétude. Mais après quatre mois de silence total, je décidai de téléphoner à Luciano, le seul gendarme en service à l'Ambassade d'Italie au Congo, lui demandant une faveur : se rendre à l'école de peinture afin de vérifier où en étaient les travaux des artistes. Sa réponse fut immédiate : sur les lieux, pas la moindre trace de la commande effectuée. Il ajouta que mon idéalisme le laissait rêveur : "Vous ne devez vous fier de personne en Afrique", m'écrivit-il, "ils auront vendu tout le matériel que vous avez fait venir à quelques peintres bien introduits dans les hautes sphères... Il est possible qu'ils se soient pris jeu de vous".

Le ton de ce message était plutôt préoccupant mais, malgré tout, une voix intérieure me murmurait que, quoi qu'il en soit, cette aventure s'aurait conclue avec succès. Cependant, malgré mon optimisme, je m'endormis ce soir là plus



*Idanna presenting the materials to the artists*

I told the artists they were free to create whatever they wanted as long as they followed the original mandate of the EPPP. Their faces glowed with big smiles. The painting would have to be finished in nine months, after which it would travel then to Rome.

Before leaving Brazzaville, I appointed a local photographer to regularly visit the artists and record the process of work. On that note, feeling assured, we bid farewell to everyone and boarded our flight back to Italy.

Weeks passed without a word from Poto-Poto. No words and no images. One month followed another as the winter moved on. Not wanting to put pressure on the artists, I called the single carabinieri at the Italian Embassy in Brazzaville, and asked him to please check on to the school and report back to me.

Soon his message arrived. He had seen no sign of work going on, and

confuse, me demandant si j'avais bien fait de leur accorder ma confiance. Après tout, je les connaissais à peine : qu'arriverait-il si ces artistes se révélaient inaptes à mener à bien l'œuvre monumentale?

Cette nuit-là, je fis un rêve. Je voyais étendue devant mes yeux l'intégralité du tableau, plus grand encore de ce que j'avais imaginé. La toile disparaissait derrière une explosion de couleurs de laquelle émergeaient des silhouettes de tous genres qui se mouvaient comme au ralenti dans la plus parfaite harmonie. Parmi les nombreux arcs-en-ciel, se découvrait une myriade de symboles inconnus, dont la signification m'était obscure : ceux-ci dansaient autour de trois esprits gardiens : Pierre de Brazza, son légendaire ami Makoko Iloo Ier – souverain du règne ancien des Téké –, ainsi que Pierre Lods, père fondateur de l'École de Peinture de Poto-Poto. Tour à tour visibles et invisibles, les trois figures apparaissaient et disparaissaient dans la fusion des couleurs. Cette incroyable vision, extrêmement troublante, me réveilla en sursaut. À moitié endormie, je me retrouvais assise devant l'écran de l'ordinateur, décrivant mon songe dans ses moindres détails pour ensuite envoyer cette évocation aux artistes :

"Le tableau représente une multitude de tribus d'origine Bantu, comme vous, du nord au sud et d'est à ouest. Les esprits du roi Makoko Iloo, de son ami Brazza et de votre maître Pierre Lods apparaissent et disparaissent lentement..."

La réponse arriva d'un seul coup, comme un éclair traversant l'azur d'un ciel serein : "Oui, Maman Idanna... nous voyons ton rêve avec une grande clarté!" À partir de ce moment, les artistes se mirent au travail. Ils subdivisèrent la toile en douze panneaux qu'ils auraient ensuite reliés en un unique polyptique. Mes collaborateurs furent stupéfaits de voir les images arriver à un rythme régulier et constant : mon songe visionnaire prenait forme et le résultat était surprenant.

Arriva enfin le jour de l'arrivée des artistes en Italie. Trois d'entre eux étaient chargés de tendre les toiles sur des châssis confectionnés dans l'atelier d'un menuisier florentin. Ensuite, se réunissant aux autres à Rome, ils accrochèrent

confessed that he admired my idealism but added, "You should not trust anyone in Africa. Probably they've sold all the supplies to some well-connected painter. Forget the whole project or you will be in trouble..." I did not agree with him, and deep down believed it would all turn out well at the end. In spite of these positive feelings, I must have been nevertheless worried, because that night, I fell asleep with questions: should I start thinking of an alternative? Had I done the right thing to put all my trust in these artists?

But something strange happened. That night, I had a very revealing dream. I saw the whole painting before me. It hung in space like an explosion of colors. It was huge and filled with symbols and shapes I had never seen before. The colors were like a myriad of rainbows blending together, dancing around three guardian spirits whom I recognized. Pierre de Brazza's face appeared next to his legendary friend, Makoko Iloo I, famous spiritual chief of the ancient Téké kingdom. There was also Pierre Lods, the founder of the Poto-Poto School of Painting. The three faces emerged only to dissolve and re-emerge. They were visible and yet invisible.

The vision was so spectacular that it woke me up. I stumbled out of bed and went to my computer, and wrote down my dream in great detail:

"... the painting embraces symbols of the ethnic tribes of Congo, from north to south, east to west..." and clicked "send".

The following morning, I received Iloki's reply: "Yes, Madame Idanna, your dream is so clear to us. Thank you! Thank you!"

Two weeks later, amazing colors and cubist shapes began to arrive. The artists had furiously gone to work. My colleagues were speechless as the images from my dream slowly crossed the great divide and reached our eyes.

Five months later, when the group of artists arrived in Rome, I discovered what had happened during those long months of silence. When the guard from the Italian Embassy wrote that there was no sign of life at the atelier, it was partly

l'œuvre immense au mur. L'inauguration de l'exposition se déroula comme une grande célébration. Le chef-d'œuvre d'art contemporain des artistes de Brazzaville dominait la scène de manière absolue, comme si le soleil d'Afrique était descendu parmi la foule.

Ce fut seulement alors que j'appris quand et de quelle manière le tableau avait véritablement commencé à poindre. Lorsque le gendarme de l'Ambassade m'avait fait part de son pessimisme, les artistes avaient perdu la foi en ce projet. Ils se réunissaient tous les jours pour discuter du sujet sans trouver quoique ce soit qui puisse tous les satisfaire. Désorientés, ils se trouvaient dans l'impossibilité de s'accorder entre eux. Lors de mon départ, mes paroles sur la liberté de la création, d'abord accueillies avec enthousiasme, avaient cependant augmenté leurs hésitations et leurs doutes. De plus, durant cette période d'incertitude totale, la femme d'Iloki avait failli mourir en donnant naissance à un troisième enfant et Iloki lui-même avait souffert de malaria. Chacun des artistes avait en effet rencontré des problèmes graves, loin de création artistique.

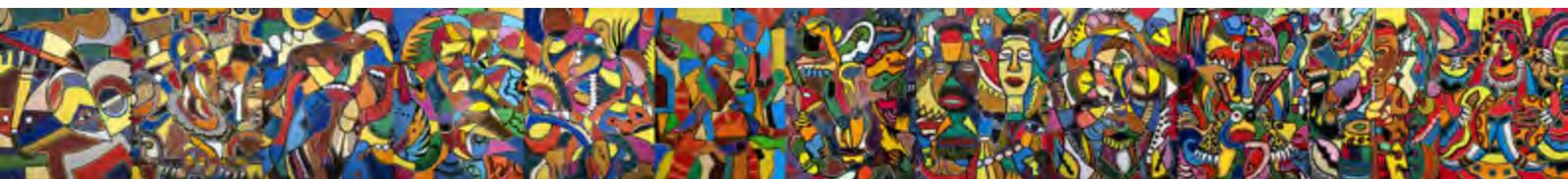
Mais lorsque leur parvint la description de mon rêve, la situation changea. L'incertitude s'évanouit et la vision du tableau illumina chacun d'eux : c'est alors seulement qu'ils se mirent tous au travail. Nous étions alors au mois de mars. En juillet, le tableau enfanté par un songe était devenu réalité et fut nommé à l'unanimité *Hommage aux traditions : unité dans la diversité culturelle*.



true. The artists were at loose ends. Daily, they would meet and discuss the theme of the painting, but they could not agree on a single vision. The prestige of the commission weighed heavily on them. My words, giving them carte blanche had been welcomed at first with enthusiasm, but later had created uncertainty. Many other events had also occurred: Iloki's wife had nearly died while giving birth to their third child; Iloki himself had fallen sick with malaria; each artist had suffered the inevitable setbacks of daily life in Brazzaville.

In Rome, they described excitedly how the news of my dream had broken their doubts, forcing them to focus on a single composition. And they had plunged into work at once. It was April. By July, the painting was completed. They named it *Tribute to Traditions: Unity in Cultural Diversity*.

When the exhibition opened in Rome on a warm evening of September, the great crowd was mesmerized by the giant masterpiece filled with color, joy, and mystery. The rays of the African sun seemed to shine on it long into the night.







# La révélation de l'art contemporain africain

de  
Jean Pigozzi

*Jean Pigozzi est le fondateur de la Collection d'Art Africain Contemporain (CAAC), la plus vaste du monde. Elaborée et complétée durant les deux dernières décennies, elle représente aujourd'hui la réunion de milliers d'œuvres d'art, que se soit dans les domaines de la peinture, de la sculpture, du dessin, de la photographie et des installations vidéo, exécutées par des artistes contemporains provenant de vingt pays de l'Afrique sub-saharienne.*

“Collectionner l'art africain contemporain est pour moi une véritable obsession à laquelle je me consacre totalement”, déclare Pigozzi. “J'ai commencé ma collection après avoir vu l'exposition *Magiciens de la terre*, à Paris, en 1989, rétrospective qui fut pour moi une véritable révélation. Jusqu'à cette visite, je n'avais pas la moindre idée qu'exista en Afrique un art contemporain aussi extraordinaire. Pour moi, l'art africain se limitait à ce qui était exposé au Metropolitan Museum de New York: masques tribaux en bois sombre, statuettes de chiens percées de clous, bijoux en or, tambours historiés, mais aucunes peintures ou sculptures comme celles qui étaient présentées dans une élégante galerie d'art de Berlin ou Londres. Me retrouver alors, à l'improviste, face à ces œuvres d'une imagination débridée aussi bien dans l'exécution que par le choix des sujets, fut vraiment pour moi un choc profond : je tombais amoureux de cet art, ayant perçu que, dans ces travaux, existait un sens du divertissement qui fut pour moi une authentique révélation.

L'Afrique est un lieu particulier: une centaine de cultes différents, d'innombrables groupes ethniques, des myriades de traditions et usages. C'est un continent

# The Revelation of African Contemporary Art

by  
Jean Pigozzi

*Jean Pigozzi is the founder of the largest Collection of African contemporary art (CAAC), which is the largest in the world. Developed over twenty years, it comprises thousands of artworks, paintings, sculptures, drawings, photographs, and video installations by contemporary artists who come from twenty different countries of Sub-saharan Africa.*

“Collecting contemporary African art is my obsession. I decided to collect African art after seeing the show *Magiciens de la Terre* in Paris in 1989. It was a revelation for me. Until that moment, I had no idea that so much amazing art was being created in Africa. For me, until then, African art was what one sees at the Metropolitan in New York: dark wooden masks, dogs full of nails, gold jewelry, carved drums – not paintings or sculptures that could be part of the trendiest gallery in Berlin. It was a real shock to confront the colors, the imagination, and the themes. I absolutely loved it. It was so much fun, so new, a real eye opener.

“Africa is a very particular continent. It has hundreds of different religions, countless ethnic groups, a wealth of traditions and beliefs. It is a vast place with deserts, rivers, mountains, coasts, and now crazy giant cities, spreading uncontrollably. Africa has been invaded by all kinds of Europeans who tried to convert its inhabitants to Christianity, and even presented Louis XIV as their king. For this and other similar reasons the art that comes out of Africa is so interesting and vibrant.

“I have focused my collection on self-taught artists. The education or better,

énorme, constitué de déserts, fleuves, montagnes, côtes gigantesques et, désormais, des villes d'une telle dimension et complexité qu'elles se trouvent inaptes à toutes tentatives de planification urbaine. L'Afrique, ne l'oublions pas, fut envahie puis colonisée par des européens de nationalités diverses qui se sont acharnés à convertir ses habitants au christianisme et ont tenté de leur faire croire que Louis XIV était leur roi. Et voici l'une des raisons pour laquelle nous vient de l'Afrique un art aussi intéressant, vibrant et varié.

Ma collection est en substance concentrée sur la production d'artistes autodidactes. L'instruction, ou plutôt la non-instruction des artistes africains, constitue une composante fondamentale de leur travail, le rendant absolument innovateur. Aussi, cette modernité n'est le fruit d'aucune école de peinture traditionnelle. Car les écoles d'art académiques et leurs professeurs ont tendance à influencer leurs propres élèves: mais quand il n'existe ni maîtres ni doctrines, l'inspiration trouve sa source vive à travers l'imagination la plus libre. Et c'est bien cette originalité profonde qui me fascine.

L'Afrique est ainsi en mesure de nous enseigner qu'un art de qualité peut être à la fois créé et découvert en tous lieux de notre petite planète. Les artistes de valeur ne doivent pas nécessairement sortir de la RISD (Rhode Island School of Design) ou de l'École des Beaux-Arts. Ils n'ont pas besoin de suivre de grandes études à Soho, sous la direction 'de maîtres en gants blancs', pour produire des œuvres puissantes et innovatrices.

L'art contemporain africain mérite sa propre place dans tous les musées d'art moderne du monde. Ce qui m'attire le plus, parmi les artistes que je collectionne, est leur différence, c'est à dire leur unicité les uns par rapport aux autres. Aucuns de ces créateurs africains ne s'est inspiré de Warhol, Renoir, Matisse, Koons ou Picasso. Au contraire: ils ont fait preuve d'une grande originalité, la majeure partie d'entre eux ayant trouvé son inspiration dans la rue où à travers les rituels de la vie quotidienne.

Chérie Samba, congolaise originaire de Kinshasa, dit: 'Contrairement à ce qui advient pour la peinture académique, je ne suis absolument pas intéressée par les œuvres qui nécessitent des explications pour être comprises. Ce n'est pas du tout mon style. C'est en vagabondant dans les rues de ma ville que je trouve l'inspiration'.

Pour s'affirmer, un grand artiste doit être non seulement très intelligent mais aussi un travailleur acharné et obsessif. Je préfère rassembler les œuvres d'artistes qui vivent toujours en Afrique, ceux-ci étant beaucoup plus intéressants que



*The Artists of EPPP*

non-education, of African artists is an essential part of their work. They are totally innovative and non-derivative.

“Even the best art schools and best teachers tend to influence their pupils. But when there is no great teacher or wonderful school then the inspiration must come from deep within the artist’s imagination. This fascinates me.

“What we can learn from Africa is that interesting art can be created and found all around this little planet of ours. Strong artists do not have to study at RISD (Rhode Island School of Design) or at the *École des Beaux-Arts* for four years; they do not need large studios in Soho in order to produce powerful work.

“I think that African contemporary art has a place in all the serious contemporary art museums around the world. What I appreciate about the artists that I collect is that they are different. They are not derivative of Renoir, Matisse, Warhol, Koons, or Picasso. They are original. Most of the good African artists get

les africains qui se sont installés en Occident et qui ont donc fatalement subi l'influence souvent néfaste des galeries d'art et des conservateurs de musées à la mode.

Ces artistes conjuguent simultanément la signification ancestrale des traditions et la réalité quotidienne de l'Afrique d'aujourd'hui. Il est superflu d'ajouter que si Andy Warhol avait vécu à Kinshasa, ses productions auraient été tout à fait différentes. Une conception analogue peut s'appliquer aussi à Mick Jagger: si celui-ci était né à Tokyo, sa musique aurait été complètement diverse. Ainsi, cette identique conséquence s'applique à nos artistes africains: la situation politique, la religion, l'environnement mais aussi le climat influencent leurs créations.

Probablement, l'Afrique n'enverra pas un homme sur la lune dans un prochain futur mais, sans le moindre doute, produira un art aussi créatif que celui de n'importe laquelle des autres régions du globe. Je crois d'ailleurs que, dans les cinq ou dix ans à venir, l'art le plus important ne viendra plus des États-Unis ou de l'Europe Occidentale, mais de la Chine et, justement, de l'Afrique.

La CAAC est né d'un petit rêve qui s'est ensuite développé en une réalité aussi ample que bouleversante. Elle constitue dorénavant un noyau important, susceptible de faire comprendre au monde occidental que l'art de qualité peut aussi bien jaillir d'un village reculé de l'Éthiopie ou des quartiers les plus dégradés de Brazzaville. J'ignore si cette conviction est issue réellement de la grande diversité inhérente à la créativité africaine contemporaine, mais cela me fait plaisir de le penser. L'Afrique est immensément grande. Je pourrais facilement être passé à côté de beaucoup d'artistes géniaux. J'en suis même persuadé. Et cette idée me remplit d'émotion car, ces prochaines années, j'ai la ferme intention de les découvrir".



their inspiration from everyday life. Chéri Samba, an artist from Kinshasa, says: 'Contrary to academic painting, I draw inspiration from wandering around different neighborhoods.'

"To be a great artist one must be very intelligent, hardworking, tenacious and obsessed. I prefer to collect artists who choose to remain in Africa because they are far more interesting than the Africans that have moved to the West and have been polluted by art galleries and hip curators.

"Those who reside in Africa live with a sense of tradition and at the same time they address the everyday realities of Africa today. It goes without saying that if Andy Warhol lived in Kinshasa, his subjects would have been totally different. The same goes for Mick Jagger. If he had been born in Tokyo, his music would have been different. So the same is true for these artists. Their education, their political situation, religion, environment, even the climate influences what they create. It's contemporary art. Yes, it comes from Africa.

"Africa may not send a man to the moon soon, but it will produce art that is as elevating and creative as any other region in the world. I feel that in the next five to ten years the most important art will not come from the USA or from Western Europe, but from Africa or China.

"My collection started as a small dream that turn into a huge, exciting reality. It is now an entity that may help the Western world understand that good art can also come from a remote village of Ethiopia or the poorest neighborhoods of Brazzaville. I do not know if it is representative of the diversity of contemporary creation in Africa. I like to think it is. But Africa is a vast continent. So we may have missed out on many geniuses. Indeed, I am sure we have, which is very exciting as I intend to find them in the years to come."







# HOMMAGE AUX TRADITIONS: UN POLYPTYQUE D'ART CONTEMPORAIN

de  
Fabrizio Ruggiero

*Dans l'art visuel, le terme de "polyptyque" définit une œuvre constituée d'un certain nombre d'éléments reliés entre eux (souvent par le biais de charnières). Pour ce qui est de l'œuvre en question, Hommage aux traditions : l'unité dans la diversité culturelle, les éléments ou panneaux sont au nombre de 12 et, par leur combinaison, forment ainsi un polyptyque qui exprime "l'unité dans le tout et le tout dans l'unité, à savoir les parties indivisibles d'un ensemble".*

Le polyptyque a été d'abord présenté à Rome, dans une très longue salle, où le public a eu la chance de pouvoir l'admirer dans toute son étendue de 18 mètres. Sa fonction dotée "d'articulations flexibles", en tant que polyptyque, n'est devenue évidente que plus tard, à New York, où les différents panneaux ont été divisés en séries sur trois parois séparées entre-elles dans une ample galerie. Pourtant, malgré cette séparation, l'œuvre a su maintenir son unité.

Au Musée National du Cameroun, "cette articulation flexible" est de nouveau mise en avant, l'installation permanente du tableau ayant été réalisée en totale harmonie avec l'architecture de l'espace de l'exposition. L'œuvre est présentée comme un ensemble, malgré sa disposition sur trois murs distincts comme à New York, mais où les deux derniers groupes de panneaux convergent à angle droit.

L'œuvre a été exécutée en 2006, c'est à dire à une période que nous pouvons encore assimiler à la notre. Quelques théoriciens de l'art ne considèrent pas

# TRIBUTE TO TRADITIONS: A POLYPTYCH IN CONTEMPORARY ART

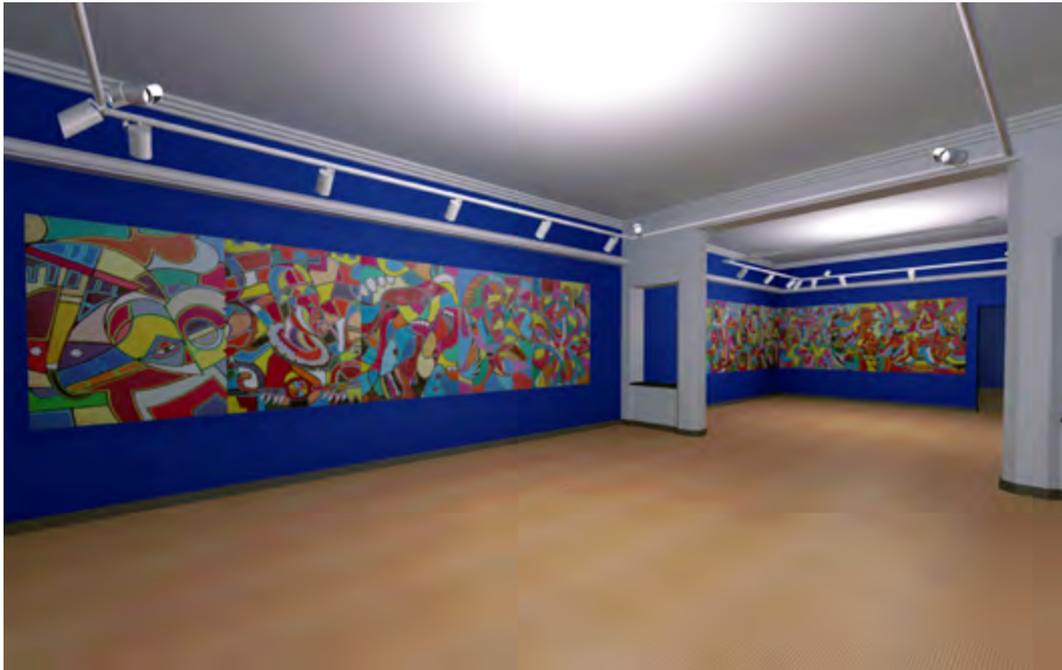
by  
Fabrizio Ruggiero

*In visual art, the word "polyptych" describes a single painting with a number of elements joined together—often with hinges. In the case of Tribute to Traditions: Unity in Cultural Diversity, the 12 elements or panels form a polyptych that celebrates the concept of "one in all and all in one as undivided parts of a single whole."*

This polyptych was first exhibited in Rome, in a long hall, where it appeared as a single painting, 18 meters in length. The flexible quality of a polyptych became evident later in New York when the painting was displayed on three separate walls of a grand gallery.

In the permanent installation at the National Museum of Cameroon, this feature of the artwork is also evident because, like in New York, the painting hangs on three separate walls, but here the two last groupings of panels meet perfectly at a right angle.

This work of art was created in 2006, a date considered contemporary. However, most art theorists maintain that the year in which an artwork is produced is not enough to classify it as "contemporary art." The work may also not meet all the requirements necessary to classify it as "contemporary". If it fits into a



*National Museum of Cameroon*

comme suffisante la date d'exécution d'une œuvre pour la reconnaître comme contemporaine. Il pourrait s'agir d'une œuvre non entièrement conforme aux qualités requises pour être classée parmi les œuvres contemporaines. Ainsi, même si l'œuvre a été réalisée de nos jours, elle pourrait s'insérer néanmoins dans une tradition et être jugée "non-innovatrice", c'est à dire "non-contemporaine". Le débat au sujet des attributs requis et "nécessaires" continue à diviser les théoriciens de l'art sans jamais rejoindre l'approbation générale de ceux-ci. Dans ce cas, nous pouvons déclarer qu'existent deux écoles de pensée: La première affirme qu'un objet, s'il est exposé dans un musée, est une œuvre d'art affirmée. La seconde soutient, au contraire, qu'il ne s'agit pas d'établir si "quelque chose est art", mais plutôt de reconnaître que certains signes capturent notre attention jusqu'à nous communiquer une impression "d'extraordinaire" uniquement perceptible à travers notre sensibilité. En grec ancien, *Esthétique* signifie justement "sensation".

tradition, it may not be viewed as innovative, hence it is not contemporary.

The question about which are these “necessary” requirements continues to animate the discussion among art theorists, and a shared consensus has yet to be reached. Apparently, there are two schools of thought. The first school states that an object is a “work of art” if it is exhibited in a museum. The second argues that the issue is not to establish “what is art”, but rather to realize that some works transmit signs that capture our attention and communicate an extraordinary sensation which is rarely perceived through our senses, and these works may be defined as “art”. (In Greek, aesthetic means sensation, something that is perceived through senses.)

The first group of critics and curators decide what can be considered “art” and worthy to be exhibited in a museum. The second group argues that it is not correct to attribute the status of a “work of art ” by simply relying on the word of these so-called recognized experts in the art world.

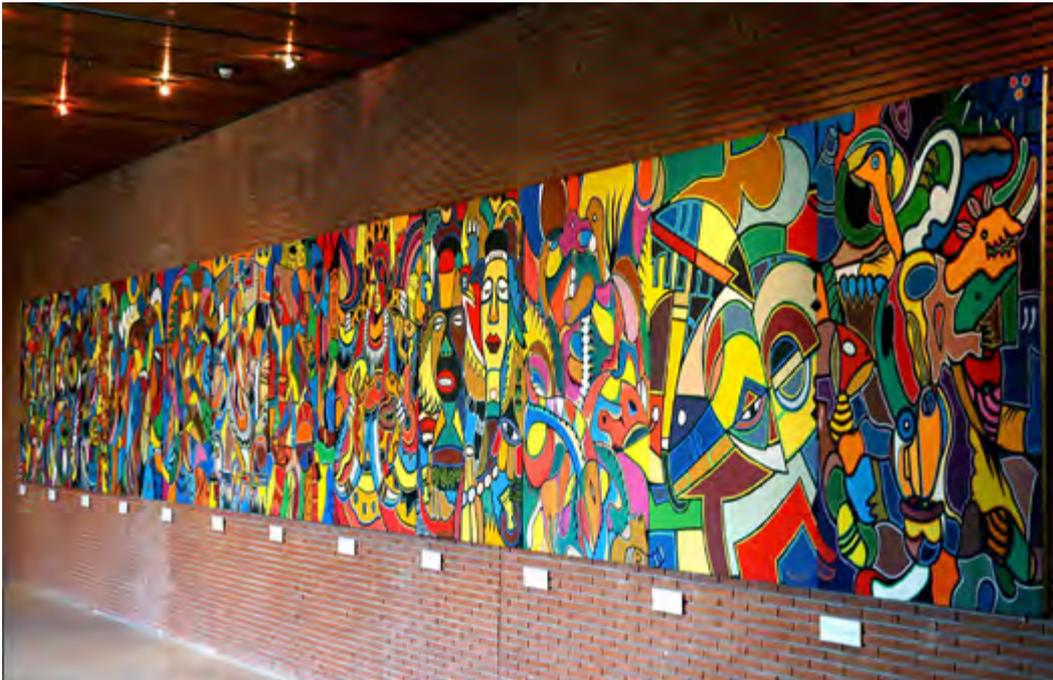
Some would argue that we see only patches of color in any given painting, and that the rest does not depend on the art object itself, but rather on the relationship with the viewer. The avant-garde artist, Marcel Duchamp, once wrote, “The observer makes the painting”. Certainly not all sensations emerge from an artistic source, but to talk about art ignoring aesthetics bypasses the central issue. Art is a means of communication through signs and symbols. If the role of a symbol is to act as a bridge between our daily mundane life and a more profound experience of our existence, than the artwork itself will be “the place” where such an experience can be felt.

The polyptych *Tribute to Traditions: Unity in Cultural Diversity* has been exhibited in two prestigious centers before coming to the National Museum of Cameroon. The first time was in 2006 at the Auditorium Parco della Musica in Rome, an impressive complex designed by Renzo Piano, the most important Italian living architect. The second exhibition was in 2009 at the National Arts Club in New York, an institution dedicated to foster and promote all forms of art. Both events

Le premier courant de pensée attribue donc aux critiques d'art et aux conservateurs, c'est à dire aux "spécialistes", le devoir d'établir ce qui peut être considéré "art" et digne d'être exposé dans un musée. À l'inverse, le second soutient qu'il n'est pas correct d'attribuer à un objet le statut d'"œuvre d'art" en vertu du seul verdict prononcé par les critiques et experts du "monde de l'art". Nous pourrions répliquer en affirmant que, lorsque nous contemplons par exemple un tableau, nous apparaissent seulement des touches de couleurs, alors que tout le reste dépend non de l'objet en soi, mais de son rapport privilégié avec l'observateur. L'artiste d'Avant-Garde, Marcel Duchamp, a écrit : "*Ce sont les regardeurs qui font les tableaux*". Il est certain que toutes les sensations éprouvées ne sont pas artistiques, mais parler d'art en omettant l'esthétique pure revient à ignorer le point central du problème. L'art est un instrument de communication qui intervient à travers signes et symboles et si l'utilité d'un symbole est d'ouvrir un passage entre le monde du quotidien et celui de l'au-delà, alors l'œuvre d'art deviendra nécessairement le lieu qui nous permettra d'en vivre pleinement l'expérience.

Le polyptyque *Hommage aux traditions : l'unité dans la diversité culturelle* a été présenté en deux lieux prestigieux. La première fois à Rome, en 2006, à l'Auditorium Parco della Musica, complexe architectural projeté par le plus célèbre des architectes italiens vivants, Renzo Piano. La seconde fois à New York, en 2009, au National Arts Club, qui encourage et soutient toutes les formes artistiques. Ces deux événements consécutifs témoignent, sans le moindre doute, que notre tableau correspond aux critères défendus par le premier courant de pensée. Cependant, l'opinion du premier groupe revendique également une autre conception : les œuvres d'art en général ne sont pas seulement des objets physiques mais aussi des *objets sociaux*. Mais les objets sociaux ne sont pas forcément des œuvres d'art : par exemple, les actions d'une société cotée en bourse ou les pièces d'identité sont des objets sociaux sans être pour autant des œuvres d'art...

Quelle est donc la distinction entre une œuvre d'art et les autres objets sociaux? Pour le premier cercle de critiques, les œuvres sont essentiellement des documents, à savoir un ensemble de traces répertoriées, dotées des caractéristiques



*Auditorium Parco della Musica, Rome, 2006*

confirm that the painting meets the criteria set by the first school of “experts”.

This school also insists that works of art are not only physical objects, they are social objects as well. But social objects are not always “works of art”, for example, equity shares in the stock market or identity documents are social objects but not works of art.

What distinguishes an artwork from other social objects?

For the first group of critics, artworks are essentially historical visual documents with characteristics defined as “art”. For example, take the famous Monna Lisa: everyone agrees that Leonardo da Vinci did not simply take a panel of poplar wood, pour oil paints on it, and call it “Monna Lisa”. The truth is that because of Ser Francesco del Giocondo’s request, Leonardo creatively imagined his patron’s wife, Monna Lisa, as a portrait. He first made the preparatory sketches and then painted the work within the context of art commissions and the

propres aux objets définis "artistiques". Par exemple, si nous pensons à la *Monna Lisa*, fameuse dans le monde entier, tous conviendront que Léonard de Vinci ne se contenta pas seulement d'une palette de peuplier et, après l'avoir garnie de couleurs, décida d'emblée de nommer son œuvre à venir *Monna Lisa*. La vérité est toute autre : à la demande de Ser Francesco del Giocondo, Léonard a imaginé l'épouse de son commanditaire, Monna Lisa, sous forme de portrait. Il a ensuite réalisé des esquisses préparatoires et s'est mis à l'exécution du tableau suivant les principes des codes culturels liés à la commande. De plus, jamais satisfait du résultat obtenu, l'artiste a continué à retoucher le tableau, l'emportant avec lui dans chacun des ses déplacements jusqu'à sa mort. Le premier courant de pensée soutient que la succession des phases relatives à l'élaboration d'une œuvre, à travers la somme des documents qui en portent le témoignage, doit être conservée précieusement dans ce "temple d'archives" particulier appelé Musée.

En ce qui nous concerne, ce ne sont pas uniquement les lieux d'exception où le polyptyque, *Hommage aux traditions : l'unité dans la diversité culturelle*, a été exposé qui l'ont produit ou mis en valeur, mais une circonstance unique en son genre.

Si le premier groupe a peu à peu transformé l'Art en une simple réflexion sur son statut et ses moyens propres, le second courant, à l'inverse, ne se limite pas à renoncer à l'esthétique, mais s'interroge sur la signification des symboles afin de comprendre comment ceux-ci guident notre connaissance et orientent notre pensée jusqu' à les transformer en "objets d'expérience personnelle".

Le titre du polyptyque *Hommage aux traditions* précède le sous-titre "*l'Unité dans la diversité culturelle*". La question qui se pose est la suivante : Comment devons nous interpréter le mot "traditions"?

Dans le dictionnaire, la définition courante du vocable "tradition" est celle de "transmission", d'une génération à l'autre, de croyances formelles et idéologiques, de modes de vie et de mémoires collectives. Chaque changement interne à la transmission ne fait que la modifier et l'affaiblir.

Prenant acte de la défaite des idéologies révolutionnaires qui ont caractérisé le siècle passé, il est fondamental de se rappeler que la modernité (en supposant



*National Arts Club, New York, 2009.*

cultural codes of his age. In addition, Leonardo, always unhappy with the result, went on retouching the portrait for years, carrying it with him until his death. The first school of thought argues that all the actions that led to the execution of this painting, and all the documents related to it, must be stored and preserved in a special archive called a “museum”.

In the case of *Tribute to Traditions: Unity in Cultural Diversity*, the prestigious settings where it was exhibited as well as the unique circumstances that produced it, make the painting a contemporary work of art.

Although the first school of critics may have transformed art over the years to reflect and confirm their own views as experts, the second school considers aesthetics and meditates on the function of symbols and their inter-play with our knowledge, re-positioning our thoughts.

Artworks then turn into “objects of experience.”

qu'il n'existe aucune autre forme de modernité en dehors de celle de l'Occident) est issue d'une profonde remise en question des croyances du passé. Quand la modernité propose sa notion du goût, *changement* et *innovation* deviennent les seuls critères d'appréciation de la création artistique. La créativité fait alors table rase du passé et cette négation systématique de la tradition se transforme en une poursuite assidue du nouveau et de la mutation perpétuelle des formes. Le modèle ne se cherchera plus dans le passé, mais uniquement en fonction du futur. Il est vrai que durant les mouvements d'avant-garde du siècle précédent, le paradigme esthétique ne se limita plus à l'imitation d'une pratique ancienne, mais fut le lieu d'une rupture violente, voir définitive, avec le passé.

Suivant la tradition classique et académique, étudier l'art du passé se limitait à une confrontation directe avec l'art du présent. Jugeant l'art du présent selon l'idée de progrès, les mouvements d'avant-garde l'ont privé de sa mémoire. Baudelaire a écrit que l'art moderne exprime seulement "*la moitié de l'art. L'autre partie est l'éternel et l'immuable*".

Ce qui revient à dire que l'œuvre d'art est donc éternelle, non assujettie à la mode, libérée du temps comme un songe éveillé. Suivant ce crédo, le polyptyque *Hommage aux traditions : l'unité dans la diversité culturelle* se fait oxymore.

Essayons de contempler cette peinture du point de vue du Classicisme qui est à la base des cultures traditionnelles, de la Grèce au Moyen-Âge, de l'Orient à la Renaissance, civilisations pour lesquelles "Art" signifiait "*le juste moyen de faire les choses*". Le philosophe Aristote a codifié cette formule dans sa fameuse doctrine des "Quatre Causes" ou "facteurs constitutifs" (qui traduit plus correctement le terme grec *aitai* ).

Quelles sont ces causes ou ces raisons ?

La première existe dans l'esprit du propriétaire ou commanditaire : l'idée se présente à lui sous la forme d'une imitation. Pour rendre tangible et incarner cette idée, celui-ci s'adresse à l'artiste ou à l'*artisan*.

Durant la première phase du travail, l'artiste médite cette idée jusqu'à se trouver inspiré par une vision idéale qui le pousse à créer une image qui la transcende tout en répondant aux exigences strictes du commanditaire de l'œuvre.

*"Tribute to Traditions"* precedes the subtitle *"Unity in Cultural Diversity."*

How should this word "traditions" be understood?

The current meaning of the word "tradition" is the transmission from one generation to the next of formal beliefs and behaviours, customs and rituals, memory and myth. Every change in the transmission affects the tradition and weakens it.

Modernity was born by questioning the beliefs of the past, (assuming that no other form of modernity exists outside the West). Change and innovation became the measure of all creativity. Even with the collapse of the revolutionary ideologies of the past century, Modernity continued unchecked.

Creativity broke with the past. In the process of denying tradition, it delved into the search for the "new" and the endlessly different. The aesthetic paradigm of avant-garde movements did not evolve through imitation of earlier styles, but in a violent break with the past. Their focus looked ahead to the future.

The avant-garde movements judged art only from the "paradigm of progress," taking art out of time, depriving it of memory.

Baudelaire wrote that modern art expresses only "... half of Art. The other half is eternal and immutable (*L'autre moitié est l'éternel et l'immuable*)". According to the French poet, any true work of art is timeless and eternal, not subject to fashion. It is a dream with eyes wide open. In this sense, the polyptych, *Tribute to Tradition: Unity in Cultural Diversity* becomes an oxymoron because it is both contemporary and timeless.

Let's observe the polyptych from the classical point of view of traditional cultures: from ancient Greece to the Middle -Ages, from the Orient to the Renaissance where "Art " was defined as " the right way to do things".

The philosopher, Aristotle, codified this in his doctrine of the "Four Causes."

What are these causes?

La projection mentale de l'artiste correspond à la "raison formelle" de la vision d'origine qui ne pourra être réalisée qu'à travers l'utilisation d'une matière adaptée à ce projet, définie comme "raison matérielle". Mais l'artiste n'est pas en mesure de projeter, par la seule force de sa volonté, son image formelle sur la matière : pour se faire, il doit employer une certaine technique. Durant cette phase de l'élaboration, il devient un simple intermédiaire transporté par son art propre et agit comme un "instrument" voué à une fin déjà préconçue et inscrite dans la liberté de l'imagination. Cette phase est celle de la "raison fonctionnelle". La démarche du propriétaire – commander l'œuvre à l'artiste – constitue l'acte initial et l'objectif ultime du travail réalisé.

En observant notre polyptique du point de vue de la tradition classique, nous verrons justement sous quel mode sont présentes les quatre raisons en leur ensemble dans le processus qui est à la base de sa création.

Mais procédons par grades successifs : une écrivaine italienne, Idanna Pucci, particulièrement sensible aux questions des dialogues entre les différentes cultures, décide de raconter une histoire de "respect interculturel", prenant comme base de son récit l'événement qui a rapproché deux personnages historiques, le roi Téké Makoko Iloo Ier et l'explorateur italo-français Pierre Savorgnan de Brazza. Elle choisit de narrer l'histoire de leur exceptionnelle solidarité, passant commande aux artistes de l'École de Poto-Poto à Brazzaville d'une peinture. Les peintres acceptent mais, durant de longs mois, ne réussissent à créer rien qui vaille. Une nuit, Idanna vit en rêve émerger le tableau comme une vision. Immédiatement, elle décrit avec précision sa vision aux artistes qui, en peu de temps, réalisèrent l'œuvre en question.

Idanna est, sans aucun doute, le *moteur initial* de l'œuvre en son entier mais aussi le *moteur de sa production finale*. Il est intéressant de constater que les artistes, restés très longtemps indécis sur le sujet à réaliser jusqu'au récit du songe d'Idanna – *l'esprit dans lequel l'idée des choses à faire persiste en une forme imitable* – manifestent alors avec clarté leur créativité à travers la vision révélée. L'illumination du songe est un motif récurrent dans l'iconographie classique, parce que les rêves ne connaissent pas de frontières, outrepassant le rationalisme et le symbolisme. Les songes possèdent une dimension cosmique, en vertu de leur destinée intemporelle.

The first cause exists in the intellect of the patron where the vision takes an ideal form. In order to render it visible or tangible, the patron must turn to the artist.

In the first phase of work, the artist meditates to attain inspiration. His vision imitates the patron's idea, trying to match the ideal form. The artist's mental image is the 'formal cause' of the original vision that he will create by working with appropriate materials. This is called 'material cause'.

The artist has to use a technique to express his formal image. In this phase, he becomes a "tool driven by his art" and acts as a means to an end to create what has already been shaped by his imagination. This action is known as the "efficient cause".

The patron's desire for the artwork is both the first cause as well as the ultimate end.

Looking at the polyptych from the point of view of the classical tradition, one can see that all the four causes have taken place in its creation.

Let's start from the beginning: an Italian writer, Idanna Pucci, devoted to the issues of cross-cultural dialogue, decides to recount a poignant incident of respect and friendship between different cultures through the exemplary story of two historic figures, the Téké king Makoko Iloo I and the Italo-French explorer Pierre Savorgnan de Brazza. She chooses to tell the story of their meeting by commissioning a large painting from the Poto-Poto School of Painting in Brazzaville. The painters accept the commission with enthusiasm but, for many months, are unable to produce anything.

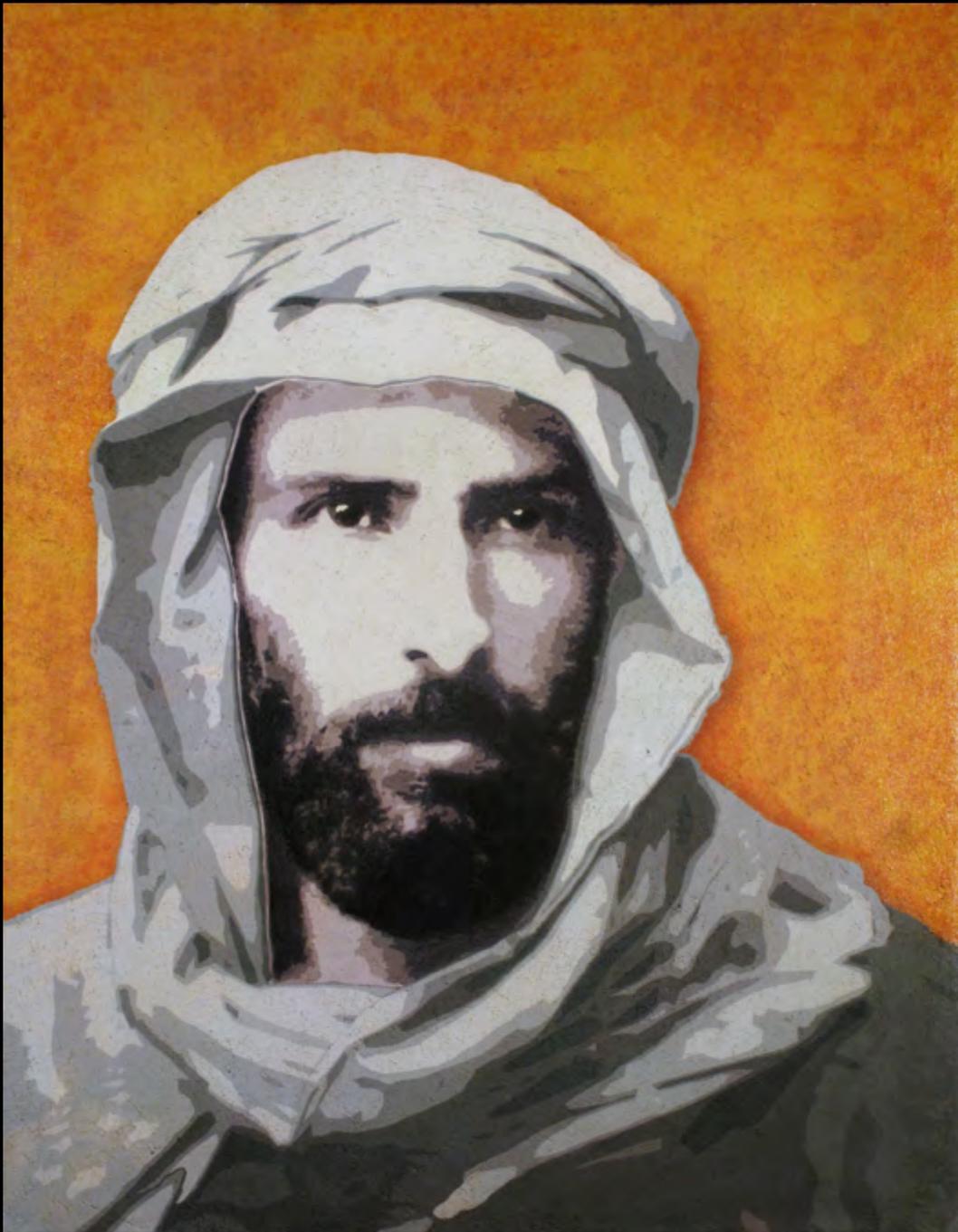
One night Idanna has a dream in which she sees the painting emerge like a vision.

She immediately writes to the artists and describes her dream.

The artists understand it and immediately go to work.



Téké king Makoko Ilo I  
(Fabrizio Ruggiero, 2014)



Pierre Savorgnan de Brazza  
(Fabrizio Ruggiero, 2014)

Le rêve que raconte Idanna d'un seul trait aux artistes, inconsciemment suscité par une motivation rationnelle, agit sur ceux-ci comme une inspiration subite: les peintres réussissent à l'imaginer dans sa totalité et donc à en voir clairement la "raison formelle". Ainsi, ils se mettent immédiatement au travail.

Idanna et son mari Terence Ward mettent tout en œuvre pour pallier à la "raison matérielle", procurant aux artistes le *matériel adapté qui permettra au produit achevé d'être ce qu'il est*: toile, couleurs et pinceaux. Grâce à cela, les peintres mettent en acte la "raison fonctionnelle", travaillant à l'unisson *comme seule possibilité d'atteindre leur but*.

À leur tour, les artistes, bien qu'entièrement liés aux faits du récit, démontrent que le pouvoir de l'imagination est en mesure de favoriser l'éclosion d'univers qui dépassent les faits historiques et la vie elle-même. Il est extraordinaire de constater comment ces peintres réussissent à mettre de côté leur propre individualisme afin de trouver une langue commune pour mener à terme la réalisation de l'œuvre. En visionnant la vidéo et les photographies prises au fil des étapes successives de l'élaboration des panneaux, nous pouvons suivre la fascinante évolution de l'imagination des artistes aux prises avec la *matière du monde*, en y projetant leurs propres figures et symboles à travers un processus de raffinement et d'émulation des formes. A une époque qui tend à privilégier l'individualisme des artistes figuratifs en les assimilant aux vedettes du star-system, les peintres de Poto-Poto, eux, réussissent à atteindre une forme commune de narration en mesure d'exprimer une unité de manière, mettant en sourdine la diversité de leurs styles propres.

Plin, un auteur romain du 1er siècle avant-Jésus Christ, dans son *Histoire Naturelle*, ouvre un débat sur les origines de la peinture en déclarant que celle-ci, probablement, avait été inventée par les égyptiens six-mille ans avant d'être introduite en Grèce. Quoiqu'il en soit, ajoute-t-il, il demeure indubitable que la peinture ait pris naissance lorsqu'un individu traça, pour la première fois, d'un simple trait, le contour de l'ombre humaine : la peinture considérée comme ligne de partage entre lumière et ombre, clarté et obscurité, connu et inconnu, ordre et chaos.

Dans le tableau *Hommage aux Traditions*, une ligne noire délimite le périmètre

Idanna, the patron, is clearly the first cause of the artwork as well as its ultimate end. It is interesting to note how the artists remained undecided for months on how to proceed until Idanna's dream unblocked their creative inspiration. The ideal form became fully clear through her vision. Dreams are a recurring refrain in classical iconography because dreams navigate beyond the rational and are impregnated with symbols. Dreams have a cosmic dimension and bring forth messages of destiny.

When Idanna shares her vision with the painters, her impulsive but conscious act removes their doubt and triggers them into action.

When the formal cause becomes clear and defined, they pick up their brushes and paints.

Idanna with her husband Terence Ward act as patrons also to the material cause by giving the artists all the materials needed: canvas, oils, and brushes. The artists then set in motion the efficient cause, acting in unison to create the work.

The painters eloquently show us how imagination can reach beyond the confines of historical context and details. It is fascinating to observe how the artists also put aside their own individual styles in order to find a common language to express this monumental work. Looking at the videos and photos taken during the process of their work, it is exciting to watch their creativity unfold. One can tangibly see how the their imaginations brings to life numerous figures and symbols, using some refined techniques.

In our age, when the art world encourages individualism and artists compete for stardom, it is remarkable that the painters of Poto-Poto develop a common visual narrative that shows stylistic unity.

In his *Historia Naturalis*, Pliny, a Roman writer of the first century BC, suggests that painting was invented by the Egyptians six thousand years before it was

des fonds en aplat et les entremêle comme la toile d'une araignée, situant figures et fonds sur un plan identique. Même si elle se base sur des faits advenus à une période historique déterminée, la narration se déroule dans un territoire mythique où les figures, se poursuivant les unes les autres, se recomposent dans le chaos jusqu'à la représentation édifiante d'un cosmos aussi ordonné qu'imaginaire.

Une œuvre donc où Modernité et Tradition coexistent. Le polyptyque se fait le reflet de notre époque où deux réalités antagonistes font pourtant partie intégrante de notre vie. Il est vrai que chaque jour, nous devons nous confronter à la continuité ainsi qu'à sa fragmentation systématique, effectuant ainsi une danse schizophrène éternelle dominée par la présence de la mémoire historique comme de son absence ou négation. Dans une telle situation, "l'unité dans la diversité culturelle" semble offrir l'unique solution possible à une coexistence positive entre tous les êtres vivants.



*Makoko Iloo I, supreme chief of the ancient Téké kingdom.  
(Photo by Giacomo Savorgnan di Brazzà, 1884,  
Archivio Storico Capitolino, Roma)*



*Pierre Savorgnan de Brazza*

introduced in Greece. He adds that its origins lay in man's earliest history, when someone first drew a line as a boundary between light and darkness, known and unknown, order and chaos.

A black line defines the perimeter of the flat-colored spaces and envelops each like a spider's web. These black lines form a net that stretches from panel to panel, where figures and backgrounds co-exist on the same plane, giving shape to a surface where all components are equally important. The painters have ingeniously used this device to express the narration and raise it into the timeless space of myth.

Although borne from history, figures follow one another, recomposing themselves chaotically and yet moving within an imaginary cosmos that has its own order.

Both Modernity and Tradition then coexist in this painting. The polyptych reflects our present epoch where dual conflicting realities are part of our lives. Daily we are all faced with "continuity" and "ruptures of time" in a perennial schizophrenic dance that asserts memory and negates it. In this context, *"Unity in Cultural Diversity"* seems to offer the only possible solution for the positive coexistence of all living beings.

*Travail en cours de réalisation*

*Work in progress.*



Gerly MPO





Serge DZON





Pierre Claver NGAMPIO





Adam OPOU





Jacques ILOKI









## LES ARTISTES

### René BOKOULOUMBA

Né en 1973 à Brazzaville, il grandit avec sa grand-mère paternelle d'origine balloy. Depuis sa plus tendre enfance, il passe des heures entières à gribouiller sur tous les supports qu'il trouve à portée de main. Grâce à l'insistance de sa sœur Jatrïde, il s'inscrit à l'E.P.P.P. Après seulement trois ans d'étude, il obtient son diplôme d'art et sera le premier, parmi les artistes de l'école, à peindre sur natte. Dans ses œuvres, la tradition du passé est liée avec le présent et le futur. Se consacrant continuellement à la recherche de nouveaux matériaux, Bokoul, dès 2005, commence à travailler avec l'écorce de bananier en utilisant la technique du collage soit sur toile que sur natte teinte au préalable. Sa couleur préférée est le bleu, symbole de sérénité et de paix. Parmi ses œuvres, est à citer absolument *Le retour* aujourd'hui faisant partie de la collection Djem à Houston (USA).

### Serge Euloge DZON

Né en 1967 à Mpouya, village situé dans la région des plaines au nord de Brazzaville, d'un père pasteur protestant issu de l'éthnie bangangoulou et d'une mère téké. Il fréquente les cours primaires et secondaires entre 1973 et 1986. Sa carrière d'artiste professionnel commence sérieusement en 1987, se concentrant sur la peinture. Ses œuvres seront exposées dans de nombreuses expositions nationales et internationales: en 1991, une exposition à Moscou est suivie d'une autre dans le sud-ouest de la France, à Bordeaux. En 2003, il reçoit le troisième prix délivré par le Centre International de la Civilisation Bantu et, simultanément, devient professeur d'arts plastiques au "Lycée Antoine de Saint-Éxupéry" de Brazzaville.

### Jacques ILOKI (vice-directeur de l'E.P.P.P.)

Né en 1957 à Poto-Poto, quartier populaire de Brazzaville, Jacques est issu d'une famille d'artistes d'origine mbochi. Plus précisément, il est le fils de François Iloki et le neveu de Nicolas Ondongo, artistes et pilastres fondateurs de l'École de Peinture de Poto-Poto. Durant ses études primaires et secondaires, il s'éprend avec passion de la peinture. C'est pourquoi, dès 1984, il s'inscrit à l'E.P.P.P., travaillant sous la direction de son père et de son oncle. Par la suite, en 1986, il obtient une bourse d'étude et s'installe à Moscou pour y fréquenter l'École Strogonoff Supérieure d'Arts Appliqués. C'est là qu'il se spécialisera en peinture monumentale et décorative. Après six ans de formation, il obtient, en 1992, un Master of Arts Criticism avant de retrouver son Congo natal, occupant dès son retour le poste de Vice-Directeur de l'École de Peinture de Poto-Poto.

Doté d'un style propre, d'idées originales et d'une inspiration particulière, Iloki construit un univers fantastique – composé d'éléments figuratifs, abstraits et stylisés –, qui fusionnent dans un combat continu entre formes et couleurs. Son coup de pinceau ferme et précis entre en contraste avec les jeux d'ombres et de lumières, exprimant un tempérament sans mélancolie. Ses œuvres ont été exposées dans divers pays d'Europe. Parmi tous les artistes de l'école, Iloki est probablement le plus cosmopolite, ayant voyagé à travers l'Europe pour présenter ses toiles. Il parle parfaitement le français et le russe.

## THE ARTISTS

### René BOKOULOUMBA

Born in Brazzaville in 1973, Bokoul grew up with his paternal grandmother of Balloy origin. As a child, he spent all his time scribbling on any surface he could find. He came to the EPPP on his sister Jatrède's insistence, and after three years he obtained his diploma in art. Bokoul is the first, among the artists, who started to experiment painting on raffia. In his work, he bonds the traditions of the past with the present. Continuously engaged in research, he was the first also to use the banana tree bark as a collage technique on both canvas and painted raffia. His favorite colors are all in the family of blue that for him stands for serenity and peace. One of his works, *The Return*, is now in the Diem Collection in Houston (USA).

### Serge DZON

Hailing from the Batéké plateau, Dzon was born in 1967 at Mpouya. His mother was a pure Téké while his father, a Protestant pastor, was of Bangangoulou origin. Dzon attended primary and secondary schools between 1973 and 1986. Finally, in 1987, he began his life as a professional painter. Since then, he has exhibited in Moscow and Bordeaux, France in 1991. He was awarded in 2003 the 3rd prize from the International Centre of Bantu Civilization, and in the same year, he became a professor of art at the Lycée Antoine de Saint-Exupéry in Brazzaville.

### Jacques ILOKI (Deputy Director of the EPPP)

Descended from an artistic family of Mbochi origin, Iloki was born in 1957 in Poto-Poto, Brazzaville. His father, François Iloki, and his uncle, Nicolas Ondongo, were among the first students of Pierre Lods, the founder of the EPPP. He fell in love with painting during primary school. In 1984, he joined the EPPP, and two years later he obtained a scholarship to study at the Stroganoff School of Art in Moscow where he focused on monumental decorative art. Six years later in 1992, he returned to Congo with a Master in Art Criticism. His style, ideas and inspiration mirror his world of realistic and abstract elements in a fusion of shapes and colors. His decisive brush stroke contrasts with his play of light and shadow, and expresses his calm temperament. Of all the EPPP master artists, Iloki is perhaps the most cosmopolitan, having lived abroad for a long time when Congo became a Marxist state. Aside from French, he is fluent in Russian.



### Sylvestre MANGOUANDZA

Né en 1961 à Mossaka, village situé dans la région de la Cuvette, au Congo. En 1993, ses parents, originaires du peuple mbochi, découvrent sa vocation artistique et l'inscrivent à l'E.P.P.P. Depuis toujours, il s'est engagé dans cette carrière avec une grande liberté d'expression, étant doté d'une imagination débordante, aussi bien en ce qui concerne le choix des sujets que d'un point de vue technique ou chromatique. Au fil des années, Mangouandza recevra de nombreux prix prestigieux. Il exposera successivement au Burkina Faso, en Côte d'Ivoire, en France, en Suisse et enfin en Chine : c'est là, qu'en 1985, il recevra la "médaillon d'honneur" de la part du Ministère de la Culture.

### Romain MAYOULOU

Né en septembre 1973 à Brazzaville dans une famille d'origine bakongo. Après des études suivies jusqu'au collège, il intègre directement l'E.P.P.P., où il étudiera sous la direction de maîtres confirmés comme Antoine Sita et Dzon. Il s'imposera comme un artiste audacieux, expérimentant diverses techniques avec dextérité. Néanmoins, c'est à travers un goût marqué pour l'art décoratif abstrait qu'il se révélera particulièrement. Par la suite, il se consacrera au portrait réaliste. Mayoulou a participé à de nombreuses expositions à l'étranger avec ses collègues de la Coopérative de Poto-Poto.

### Gerly MPO

Né en 1962 à Ngabé, village situé dans la région du Pool. De pure origine batéké, il manifeste une véritable passion pour le dessin depuis sa plus tendre enfance. C'est pourquoi il intégrera très jeune l'E.P.P.P. Durant son évolution orientée vers l'art contemporain, Gerly fait preuve d'une maîtrise totale d'un point de vue technique, formel et chromatique. De ses compositions discutablement équilibrées, transparaît toujours son inclination primordiale pour le dessin. Dans son œuvre, la couleur "bleu indigo" occupe une place souveraine: elle exprime l'azur du ciel en tant que symbole absolu de cette paix tant désirée par les êtres humains. Il a participé à des expositions importantes dans les principales villes européennes: d'abord à Genève (1989), puis Paris (Espace Cardin, 2001), Marseille et Limoges (2002), et enfin Dresde en 2005.

### Pierre Claver NGAMPIO

Né en 1957 à Brazzaville, ce grand artiste téké est le neveu de l'actuel Roi Makoko Auguste Ngampio. Devinant son inclination pour les Arts Plastiques, son maître de l'école élémentaire conseille à ses parents de l'inscrire à l'École de Peinture de Poto-Poto où celui-ci sera accueilli par son oncle, le doyen Nicolas Ondongo, qui découvrira sur le champ le talent naturel de l'enfant dont il décidera de suivre la formation. Très vite, le jeune garçon deviendra son secrétaire particulier: ce qui explique sa profonde connaissance de l'histoire de l'école. L'art pictural de Ngampio s'oriente vers la perspective, les paysages et les vives scènes de genre prises sur le vif qui illuminent ses toiles grâce à un sens inné de la couleur et à sa sensibilité nourrie par une joie de vivre inextinguible. Ses œuvres ont été exposées en France, en Belgique puis en Allemagne. En attentif gardien du style authentique de l'école, Ngampio devient ensuite Directeur de l'E.P.P.P et continuera à gérer l'école pendant au moins vingt ans avec conscience et spiritualité jusqu'à sa mort soudaine en 2009 à l'âge de 52 ans.

Sylvestre MANGOUANDZA (Director of the EPPP)

Mangouandza was born in 1961 in the Cuvette region. His Mbochi parents discovered his artistic vocation in 1973 and personally escorted him to the EPPP, where soon he became a committed artist with an ebullient imagination and striking technique and colors. Mangouandza has been awarded several artistic prizes. He exhibited in Burkina Faso, the Ivory Coast, France, Switzerland, and China. In 1985, he received the Medal of Honor from the Chinese Minister of Culture.

Romain MAYOULOU

Born in a Bakongo family in 1973 in Brazzaville, Mayoulou entered the EPPP where he studied for three years under the masters Dzon and Antoine Sita. He likes to experiment with various techniques and has a decisive preference for abstract art even though he considers himself a portrait painter. Mayoulou has participated to numerous group exhibitions abroad together with his colleagues.

Gerly MPO (Treasurer of the EPPP)

Born in 1962 at Ngabé, north of Brazzaville, Mpo is a Téké. From his earliest days of childhood, he showed a great passion for drawing. He joined the EPPP as a young boy. In his artistic evolution, he displayed from the beginning a remarkable rational control of technique, shapes and colors. His harmonious compositions are a reflection of his drawing discipline. The overriding use of indigo in his work stands for the peace which all humans long for. Mpo has exhibited in Geneva (1989), Paris (2001), Marseilles (2002), and Dresden (2005).

Pierre Claver NGAMPIO (late Director of the EPPP, 1976-2009)

Nephew of the current Makoko, spiritual chief of the Téké, Ngampio was born in 1957 in Brazzaville. His elementary school teacher advised his parents to take him to the EPPP, where his uncle, Nicholas Ondongo, welcomed him. The master was well aware of his nephew's talent. In time, Nguampio became his assistant. When Ondongo retired, Ngampio took his place as Director of the EPPP, a position he held from 1976 until his untimely death in 2009. In his own work, he focused on perspective, landscape, and vivacious scenes of daily life that explode with color and the love of life. His works have been exhibited in France, Belgium, and Germany. Nguampio is remembered as the guardian of the authentic style of the school.

### Adam Rolian OPOU

D'origine téké, Opou est né en 1971 à Djambala, dans la région du haut-plateau du Congo. Il suit ses études élémentaires à l'École Miet Clément de Ngo et fréquente ensuite le Collège A. Néto de Brazzaville. C'est durant cette seconde période qu'il manifeste cette grande passion pour le dessin qui lui fera obtenir deux fois le Prix du Concours Inter-scolaire. En 1986, il s'inscrit à l'E.P.P.P., dirigée encore par Nicolas Ondongo. Opou oscille constamment entre Réalisme et Cubisme, empruntant au premier courant pour enrichir le second, et vice-versa. Il expose en France, en Italie, en Russie, au Sénégal, et au Gabon.

### Antoine SITA

D'origine lari, ethnique de la région du Pool, il naît à Brazzaville en novembre 1952. À l'âge de neuf ans, il se trouve affecté de poliomyélite. Il fréquente alors l'école primaire chez les sœurs du Secours Catholique qui découvrent le talent de l'enfant, toujours contraint à dessiner assis à même le sol. Le 17 septembre 1978, un prêtre accompagne Sita à l'E.P.P.P. Sa formation durera quatre ans, sous la tutelle des premiers maîtres de l'École (Ondongo, Iloki, Grispin et Zigoma). De plus, les sœurs en raison de sa santé viennent régulièrement le visiter. Très vite, les maîtres-artistes commenceront à le surnommer "le Gauguin de Poto-Poto", en raison de son style à la fois abstrait, décoratif et pointilliste, mais aussi de son grand amour pour les couleurs primaires. Ses sujets de prédilection sont "la pêche au bord du fleuve", "la vie villageoise", l'expérience de la maladie et le monde des masques. Ses œuvres seront exposées pour la première fois en 1984, au Salon de Pointe-Noire au Congo. Ensuite, en 1985, il participe à une exposition collective à Nice en France. En 1987, il expose à Brazzaville à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Che Guevara; ensuite au Centre Culturel Français de Moscou; en 2001, à l'Institut de rééducation pour enfants sourds de Brazzaville; et enfin, en 2003, à Libreville, au Gabon.

### Létizia MAHOUNGOU

Létizia voit le jour à Brazzaville en juin 1983. À la fin de l'année 2002, elle s'intègre à l'E.P.P.P., où elle sera initiée au dessin et à la peinture par les artistes Opou et Bokoul. À cause de la sensualité qui s'émane de ses sujets, elle devient rapidement célèbre. Orientant résolument ses recherches vers un passé oublié, elle explore avec une grâce subtile un territoire idéal, peuplé de masques à travers une gamme de tonalités chaudes qui capturent le regard. Selon le sujet traité, les couleurs de sa palette changent radicalement. Avec habileté, elle oppose de légères touches pastel, presque transparentes, à des couleurs aussi soutenues que le vert émeraude, accentuant ainsi aussi bien l'énergie que la causticité du mouvement. Elle s'efforce de traduire, en langage pictural, les imprévus et les instants fugaces de l'existence humaine. Mahoungou est d'origine bayaka.

### Mariam NGALOUTSOU

Mariam est née en septembre 1983 à Brazzaville, de parents issus du peuple téké. Elle est admise en 2005 à l'E.P.P.P. où elle bénéficie de l'enseignement du maître Mayoulou. Mariam extrait principalement son inspiration de son amour envers la nature et la vie quotidienne. Elle aussi est attirée par la couleur bleue, en tant que symbole des éléments fondamentaux de l'existence : l'eau qui désaltère et le ciel qui nous protège. Mariam semble travailler principalement selon son cœur, comme possédée par le désir d'offrir avant tout de la joie à l'humanité qui l'entoure.



### Adam Rolian OPOU

Opou, also from Téké origins, was born in 1971 at Djambala on the high plateau. He attended the Miet Clément elementary school at Ngo, and later high school in Brazzaville, where he manifested a great passion for drawing. For two years in a row, his artistic work was awarded the school prize. In 1986, he entered the EPPP when the school was still under Nicolas Ondongo's direction. Opou's work oscillates between realism and cubism, taking from the first to enrich the second. He has exhibited in France, Russia, Senegal, and Gabon.

### Antoine SITA

Born in Brazzaville in 1952 of Lari origin, Sita was struck with polio at nine years old. He attended elementary school at the Catholic Rescue Center, where the nuns noticed his artistic talent. Young Sita would sit on the ground, tirelessly drawing. On September 17, 1978, a priest accompanied him to the EPPP, where he was sure Sita could pursue his vocation, and learn how to use the brush. Sita's training lasted four years under the guidance of Ondongo, Iloki, Zigoma, and Grispin who began to refer to him as the "Gauguin of Poto-Poto" because of his particular style and his love for the primary colors. His preferred themes are fishing scenes on the great Congo River, the experience of his illness, and the world of masks. His first exhibition took place in 1984 in Pointe Noire, Congo. Two years later, he participated to a group show in Nice. He also exhibited in Moscow in 1987, and for the anniversary of Che Guevara in Brazzaville, and again in 1991 at the French Cultural Centre. In 2001, his works were shown at the Institute for the re-education of the deaf and dumb children in Brazzaville and in 2003 in Libreville, Gabon.

### Létizia MAHOUNGOU

Born in Brazzaville in 1983, Mahoungou is of Bayaka origins. She joined the EPPP at the end of 2002. She began her artistic training with Opou and Bokoul, and rapidly acquired popularity because of the sensuality of her themes. Continuously searching for a lost past, she delves into an ideal world dominated by masks and warm colors. With dexterity, she mixes light hues, almost transparent, with strong colors such as emerald green, accentuating both tone and movement. She transposes in visual language the unexpected and fleeting moments of life.

### Mariam NGALOUTSOU

Born in 1983 in Brazzaville of Téké origin, Ngaloutsou became a student at EPPP in 2005 under the guidance of Mayoulou. She draws her inspiration from nature and everyday life. She too is drawn to the color blue as the fundamental symbol of water or life. Mariam works with her heart, driven by the wish to give joy to people with her art.







HOMMAGE AUX TRADITIONS : *l'unité dans la diversité culturelle*  
*Exposition permanente au*  
*Musée National du Cameroun, Yaoundé*

*Avec le soutien de la Heritage and Arts Foundation*  
*et*  
*du Ministère des Arts et de la Culture.*

*exposition réalisée par*  
*Idanna Pucci, Terence Ward and Fabrizio Ruggiero*

*Exhibition project and 3D renderings*  
*Fabrizio Ruggiero*

*Facilitateur*  
*Jean Victor NKOLO*

*Direction technique*  
*Michel Ndoh*

*Relations publiques*  
*Sylvie Nkwenti*

*Coordination, rédaction, recherche*  
*Idanna Pucci et Terence Ward*  
*avec la collaboration de Giancarlo Cammerini*

*Graphique, conception et mise en page*  
*Fabrizio Ruggiero*

*Traductions*  
*Séverine Jouve*

*Supervision des textes*  
*Enrica Z. Merlo*

*Heritage and Arts Foundation HARTS 2014*

*Impression et façonnage, Yaoundé, juin 2014*



*TRIBUTE TO TRADITIONS: Unity in Cultural Diversity*  
*Permanent Exhibition at*  
*National Museum of Cameroon, Yaoundé*

*With support of Heritage and Arts Foundation HARTS*  
*and*  
*The Ministry of Arts and Culture of Cameroon*

*Exhibition care of*  
*Idanna Pucci, Terence Ward and Fabrizio Ruggiero*

*Exhibition project and 3D renderings*  
*Fabrizio Ruggiero*

*Facilitator*  
*Jean Victor NKOLO*

*Exhibition Chief Preparator*  
*Michel Ndah*

*External Affairs Coordinator*  
*Sylvie Nkwenti*

*Coordination, research, editing*  
*Idanna Pucci and Terence Ward*  
*with the collaboration of Giancarlo Cammerini*

*Graphics, layout and design*  
*Fabrizio Ruggiero*

*Translations*  
*Séverine Jouve*

*Textes supervision*  
*Enrica Z. Merlo*

*Heritage and Arts Foundation HARTS 2014*

*Printed and bound in Yaoundé, June 2014*



