Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto Poto (Congo-Brazzaville)

Sixty Years of Creation in the Poto Poto School of Painting

Nora Greani

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesafriaines/17024>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.17024

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 2012

Pagination : 259-267

ISBN : 978-2-7132-2348-8

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Nora Greani, « Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto Poto (Congo-Brazzaville) », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 205 | 2012, mis en ligne le 03 avril 2014, consulté le 04 mai 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/17024> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.17024>

Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto Poto (Congo-Brazzaville)

La visibilité de la création artistique contemporaine sur le continent africain résulte le plus souvent de la renommée de quelques personnalités intervenant sur la scène internationale. Que l'on songe au sculpteur sénégalais Ousmane Sow, au dessinateur-écrivain ivoirien Frédéric Bruly Bouabré ou au peintre congolais (Congo-Kinshasa) Chéri Samba, chacun d'entre eux a favorisé l'entérinement de la notion d'« art contemporain » dans son propre pays et par voie de conséquence celle d'« art contemporain africain » en général, en raison de l'assimilation de sa production à une identité nationale. La situation au Congo-Brazzaville diffère pour le moment de cet état de fait puisque la réputation de l'art contemporain repose essentiellement sur l'activité d'une école d'art au sein de laquelle évoluent des artistes, le plus souvent anonymes.

Son nom induit en erreur. L'École de peinture de Poto Poto, la plus célèbre institution culturelle du Congo-Brazzaville, n'est pas à proprement parler une école mais davantage un atelier d'art qui se situe, non pas dans le quartier populaire brazzavillois de « Poto Poto », mais à Moungali, arrondissement central de la capitale. L'expression même « Poto Poto », traduisible du lingala par « boue », contraste avec la palette de couleurs éclatantes typique des artistes membres de cette structure.

Créée en 1951, l'École de peinture de Poto Poto a accueilli quatre générations de peintres congolais et réunit actuellement une quinzaine de peintres professionnels chargés de l'encadrement d'une trentaine d'apprentis. À l'approche de la célébration du sixième anniversaire de la fondation de cette structure, il semble opportun de se pencher sur son histoire qui présente l'intérêt d'embrasser à la fois les périodes « pré » et « post » indépendance du Congo-Brazzaville. L'examen de ses sources de financement ainsi que l'évolution de son esthétique au cours du temps permettront de mieux saisir la place occupée par cette école au sein de la vie culturelle du pays et de s'interroger sur son avenir.

Un mythe fondateur

Nul ne manque de rappeler la paternité occidentale de l'École de peinture de Poto Poto. C'est au Français Pierre Lods (1921-1988), peintre amateur et ancien militaire, établi en 1950 à Brazzaville, que l'on doit la fondation d'un « Atelier d'Art africain » qui prendra le nom d'« École de Poto Poto » bien après son départ du Congo-Brazzaville pour le Sénégal afin de rejoindre Léopold Sédar Senghor en tant que conseiller culturel. Comme le raconte le doyen des peintres du Congo-Brazzaville, Guy-Léon Fylla¹, Pierre Lods avait pris à son service dans sa résidence de Brazzaville plusieurs Congolais (cuisinier, chauffeur, blanchisseur, etc.). L'un d'entre eux, Félix Ossiali, profite un jour de l'absence de son maître pour lui subtiliser ses pinceaux et s'essayer lui-même à la peinture sur toile. Contre toute attente, tandis qu'il vient à le surprendre, Pierre Lods l'encourage à poursuivre son travail jusqu'à ce qu'il le juge abouti selon ses propres critères. Ébloui par le talent de son domestique, il entreprend l'installation d'une structure, sorte de laboratoire expérimental, destinée aux artistes congolais n'ayant aucune notion d'histoire de l'art. Il s'agit là du *credo* initial : appuyer une création artistique purement congolaise, exempte de tout rapport à l'art occidental censé dénaturer l'essence de l'âme africaine. Cette démarche s'oppose ainsi à celle d'artistes occidentaux comme Maurice de Vlaminck, Henri Matisse ou Pablo Picasso qui, dès le début du ^{xx}e siècle, découvrirent dans les curiosités exotiques (africaines et océaniques) le moyen de régénérer leur créativité.

La pratique de la peinture sur chevalet, importée par les Européens en Afrique, est présente au Congo-Brazzaville à l'arrivée de Pierre Lods. Depuis les années 1940, plusieurs artistes, pour l'essentiel des portraitistes, ont même déjà établi leurs propres ateliers dans la capitale tels que Jean Balou, Faustin Kitsiba, Eugène Malonga et Guy-Léon Fylla. Or, pour Pierre Lods, les œuvres produites sont insuffisamment révélatrices de l'« africanité » de ces créateurs indépendants. Lui, compte user du médium occidental de la peinture sur toile afin de révéler des talents artistiques à la fois instinctifs et héritiers des traditions africaines puisque c'est la peinture des murs des cases de son village qui incite Félix Ossiali à poser sur la toile des motifs similaires.

L'expérience de l'École de peinture de Poto Poto s'inscrit dans un mouvement général, à la même époque, de créations d'ateliers d'art africain par des « parrains inspirés » occidentaux, selon l'expression de Jean-Loup Amselle (2005 : 9), tels le missionnaire belge Marc Stanislas à Léopoldville (Kinshasa) ou l'écrivain autrichien Ulli Beier à Oshogbo (Nigeria). La concordance entre l'histoire de la fondation de l'École de peinture de Poto Poto de Brazzaville, telle qu'elle est unanimement relatée par les artistes et dans les divers écrits qui lui sont consacrés, et celle du « Hangar » d'Élisabethville (Lubumbashi)

1. Fylla, entretien réalisé le 21 octobre 2010, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

au Congo voisin mérite notamment d'être relevée. À l'instar de Pierre Lods, un autre peintre amateur français et officier de marine installé en Afrique, Pierre Romain-Desfossés (1887-1954) découvre fortuitement, cinq ans auparavant, le talent de certains de ses *boys*, Pili Pili Mulongoy et Bela Sara, engagés à son service en tant que cuisinier et laveur de voiture. Le « Hangar » est ainsi né de la même émotion inattendue ressentie par un maître blanc à l'égard de domestiques noirs.

Les exigences de Pierre Romain-Desfossés et de Pierre Lods concernant la méthode des artistes admis dans leurs ateliers se résument par des phrases courtes, simples et *a priori* contradictoires : « Assieds-toi sous cet arbre et peins ce que tu vois » (Gaïa 2007), pour le premier et « Tu imagines tout ce qui te vient à la tête et tu peins, comme ça, sans modèle » (Gotène 2003 : 4), pour le second. Que la conformité à la nature soit posée ou non comme principe de base, les peintres du Congo-Brazzaville et du Congo belge sont sommés par leurs parrains de libérer une énergie créatrice censée avoir été préservée, même dans les grandes villes, de tout contact avec les autres formes d'arts existants dans le monde. Le récit de fondation de l'École de peinture de Poto Poto semble dès lors reposer sur un mythe, partagé à l'époque, mythe selon lequel il existe en Afrique une forme d'art de « bons sauvages » qu'il convient d'encourager et de valoriser.

Faire descendre la mangue

Les différentes sources de financement dont a bénéficié l'École de peinture de Poto Poto depuis sa création en 1951 se trouvent directement associées à l'histoire politique tourmentée du Congo-Brazzaville. La structure commence à accueillir ses premiers élèves alors que le pays est encore colonisé. Dans ce contexte, les fonds versés proviennent d'une bourse gouvernementale française qui s'interrompt brutalement lors de l'accession du Congo-Brazzaville à l'indépendance en 1960. Cette situation conduit Pierre Lods à accepter la proposition que lui fait Léopold Sédar Senghor quelques années auparavant, à l'occasion d'une visite officielle à l'« Atelier d'Art africain », de le rejoindre à Dakar afin de soutenir son propre projet de réformation culturelle. Pierre Lods quitte définitivement le Congo-Brazzaville en 1960 après avoir offert aux artistes le terrain qu'ils occupent encore de nos jours dans le quartier de Moungali. L'atelier s'organise en tant que coopérative privée et le peintre Nicolas Ondongo (1933-1990) en devient le directeur. S'engage dès lors un combat de longue haleine des artistes pour obtenir une subvention de l'État congolais.

En 1978, devant l'insistance du ministre de la Culture, des Arts et du Tourisme, Jean-Baptiste Tati Loutard, le président de la République, Jacques-Joachim Yhombi-Opango, accepte de donner régulièrement une somme d'argent à l'École de peinture de Poto Poto (l'« Atelier d'Art africain » adopte cette nouvelle dénomination en 1964) mais celui-ci est renversé par

le coup d'État du 5 février 1979 mené par Denis Sassou N'Guesso. Ce dernier se charge, à partir de 1984, du lancement du projet programmé par son prédécesseur. Toutefois, l'instabilité politique qui marque le Congo-Brazzaville des années 1990 va sérieusement contrarier la régularité du versement de l'aide étatique. Durant la guerre civile de 1997-1998 notamment, l'École de peinture de Poto Poto suspend toute activité. Les artistes, d'une manière générale, lorsqu'ils n'ont pas été contraints de prendre la fuite, se retrouvent dans l'impossibilité de créer dans la capitale, Brazzaville étant devenue le siège de l'affrontement de milices armées baptisées sous l'influence de dessins animés et séries télévisées (*Ninjas* et *Cobras*) ou de mythes africains (*Zoulous*) (Bernault 1998 : 40). Depuis l'apaisement du pays, comme nous l'explique le directeur actuel de l'École de peinture de Poto Poto, Sylvestre Mangouandza : « Oui, la subvention existe, mais elle est comme une mangue qui est restée accrochée sur les branches, donc on doit avoir les reins solides pour pouvoir faire descendre cette mangue »².

À l'aide irrégulière de l'État s'ajoutent plusieurs autres types de financement. La somme perçue lors de la vente d'une toile signée « PPP » (« Peintre de Poto Poto ») est répartie entre l'artiste et son école. La vente des œuvres se déroule de façon permanente sur le site même de l'École à Brazzaville et est destinée essentiellement à une clientèle expatriée aisée (notons que les artistes interrogés sur place se plaignent unanimement des conséquences de « la crise » sur leurs ventes). De plus, chaque élève est tenu de s'acquitter de frais d'inscription s'élevant à 25 000 francs CFA environ (soit près de 40 euros).

L'école figure dans le programme de protection et promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO dans le cadre d'un projet intitulé « Appui au renforcement des capacités des artistes de l'École de peinture de Poto Poto »³ et reçoit, à ce titre, d'importantes sommes d'argent (50 000 dollars en 2005 et 2010). L'UNESCO est également en mesure de débloquer des aides financières occasionnelles précieuses dans le contexte particulier du pays. En effet, il n'existe pas au Congo-Brazzaville de véritables commerces destinés à la vente de matériel des artistes peintres (toiles, chevalets, tubes de gouaches, couteaux, pinceaux, etc.) puisqu'il est jugé non rentable. L'achat de fournitures doit nécessairement être effectué hors frontières or, les opportunités de séjourner à l'étranger sont faibles pour un artiste congolais du fait du coût du voyage et des difficultés à obtenir un visa (le « visa artiste » étant accordé avec une extrême parcimonie). Cette situation implique, soit l'établissement d'un réseau social avec des personnes susceptibles de voyager fréquemment (en majorité des expatriés travaillant dans le secteur pétrolier à Pointe Noire), soit le recours à l'aide de l'UNESCO. Ainsi, en décembre

2. Mangouadza, entretien réalisé le 10 décembre 2009, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

3. « Comité intergouvernemental pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles », quatrième session ordinaire, 29 novembre-3 décembre 2010, UNESCO, <www.unesco.org>.

2009, les peintres de Poto Poto, Sylvestre Mangouandza et Jacques Iloki, se sont vus accorder une autorisation de sortie pour Milan spécifiant comme objet de mission « l'achat de matériel didactique de peinture artistique » dont les frais de transport et de séjour ont été pris en charge par l'UNESCO.

Enfin, l'École bénéficie du soutien tout particulier du premier groupe de presse du pays, *Les Dépêches de Brazzaville*, dirigé par Jean-Paul Pigasse, conseiller et ami du président Denis Sassou N'Guesso. À partir de 2008, forte de son succès, l'entreprise entame une politique de mécénat culturel et inaugure deux « Galeries Congo », l'une à Paris et l'autre à Brazzaville. Les peintres de l'École brazzavilloise, fondée par Pierre Lods, se trouvent alors sollicités de manière temporaire dans le cadre de la première exposition organisée à Paris et, de manière plus durable, à Brazzaville. Mais le mécénat du groupe de presse en faveur de l'École ne se limite pas aux seules voies du marché de l'art par l'intermédiaire de la « Galerie Congo ». L'Association des Amis de l'École de peinture de Poto Poto, constituée d'un petit groupe de donateurs congolais et français réunis de façon informelle dans un premier temps, au premier rang duquel figurent *Les Dépêches de Brazzaville*, a été créée pour pallier les défaillances de l'État en matière culturelle. Elle se charge, en 2008, de la totalité des frais de rénovation du site de l'École. Le quotidien lui-même, vendu 100 FCFA dans tout le pays, est un support privilégié de la promotion, voire de la défense acharnée de l'institution⁴. Le pouvoir du groupe de presse, *Les Dépêches de Brazzaville*, sur l'art contemporain du Congo-Brazzaville s'accroît sensiblement depuis quelques années, l'état des institutions culturelles dans un contexte post-guerre civile favorisant d'autant plus son emprise. La contrepartie d'un mécénat n'est jamais directe mais l'on peut légitimement se demander à quel point cette générosité induit une main mise sur des artistes désormais dépendants.

La retraite à 60 ans ?

L'École de peinture de Poto Poto se caractérise de prime abord par un style propre qui a fait la réputation de l'établissement et dont le nom singulier lui reste associé : le style « mickey ». Les toiles représentatives du style « mickey » sont figuratives, constituées d'un nombre important de petites silhouettes dansantes ou guerroyantes aux formes schématisées généralement peintes en noir sur un fond uni. L'appellation du style se trouve être, d'une certaine manière, en contradiction avec la volonté de Pierre Lods d'encourager un art purement africain, indépendant de tout contact avec

4. « L'agression de MTN contre l'École de peinture de Poto-poto (Brazzaville) s'amplifie », 7 novembre 2006, « Une mise au point des artistes de l'École de peinture de Poto-poto », 9 décembre 2006, *Les Dépêches de Brazzaville*, <www.brazzaville-adiac.com>.

l'Occident. En effet, les petites figures peintes sont rapidement associées aux personnages des dessins animés de Walt Disney, symboles de la culture américaine mondialement diffusée. Selon les versions, cette analogie provient, soit des Congolais eux-mêmes, soit d'un journaliste français qui aurait traduit par homonymie le mot lingala « mike » (pluriel de « moke ») signifiant « petits » ou « minces » par « mickeys » et aurait diffusé l'expression (Ministère de la Culture et des Arts de la République du Congo 2001 : 7). Si Jean-Baptiste Tati Loutard situe la fin de la vogue de ce style en 1954 (Mabika 2006 : 65), il ne fut jamais abandonné et aujourd'hui encore, des « mickeys » sont produits et vendus dans l'École.

En soixante ans, l'esthétique de Poto Poto évolue peu à peu vers une plus grande recherche formelle et chromatique. Toutefois, les sujets traités se fondent invariablement, comme dans le cas des « mickeys », sur une thématique africaine intemporelle. Un large éventail de sujets comme les nus, l'urbanisation du Congo-Brazzaville, les faits d'actualité ou la politique sont totalement absents des toiles produites. Les exactions commises durant la guerre civile notamment, qui ont occupé plusieurs artistes contemporains congolais comme Rémy Mongo Etsion au travers de ses sculptures de bronze, ne sont pas abordées par les peintres de Poto Poto qui expliquent souhaiter « passer à autre chose » et « ne pas remuer un passé douloureux »⁵. La représentation picturale des réalités quotidiennes des Congolais est ainsi abandonnée au profit des paysages et des scènes de la vie rurale. Pileuses de *saka saka*, pêcheurs et leurs filets, danseurs, joueurs de percussions, animaux de la brousse, etc., constituent dès lors autant de thèmes participant à la construction d'une Afrique « une, idéale et éternelle » selon les termes de Joëlle Busca (2000 : 145).

Est-il possible d'établir un lien entre le primitivisme caractérisant l'École et ses rapports entretenus avec le pouvoir politique en place ? Nous l'avons évoqué, l'École de peinture de Poto Poto est financée en grande partie par le gouvernement sous la forme de subventions ainsi que par le mécénat du groupe de presse, *Les Dépêches de Brazzaville*, dirigé par un conseiller du président Denis Sassou N'Guesso. Les thèmes abordés (ou évités) nous renseigneraient donc sur l'image du pays que souhaite valoriser le pouvoir en place, à l'instar, au Sénégal, du monument de la renaissance africaine commandé par Abdoulaye Wade. Mais il convient d'évoquer un autre élément déterminant les sujets traités au sein de cette école. La majorité des œuvres étant destinée à un public occidental en voyage au pays, le goût de cette catégorie d'acquéreurs doit être pris en compte par les artistes. L'École est en effet tenue de répondre aux attentes des touristes et expatriés quant à l'image de l'Afrique qu'ils souhaitent, d'une certaine manière, rapporter dans leurs valises.

5. Entretiens réalisés auprès des artistes membres de l'École, nov.-dec. 2009, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

L'École se doit de produire de la peinture. Cette tautologie a été prise très au sérieux depuis soixante ans et qui se risque à introduire du collage, par exemple, dans ses créations se voit immédiatement renvoyé⁶. Si les artistes membres de l'École se révèlent enclins à valoriser des thématiques primitivistes, ils ne s'en réclament pas moins du statut d'artistes contemporains. Or, le rattachement immuable à la technique de la peinture sur chevalet apparaît comme une posture particulièrement décalée d'un point de vue historique, le champ de l'art contemporain s'étant justement construit en opposition avec ce mode de création. Dans les années 1960 en France, par exemple, les artistes intentent un véritable « procès » à la peinture et cherchent à déconstruire son « objet fétiche », le tableau de chevalet (Wat 2008 : 2). C'est la modernité qui apparaît rejetée à l'École de peinture de Poto Poto par ce choix tandis qu'ailleurs, en Afrique y compris bien sûr, les performances, les installations ou l'introduction du numérique dans les créations constituent des pratiques courantes.

La signature apposée sur sa toile par un peintre de Poto Poto est toujours accolée aux initiales « PPP ». Le collectif primant sur l'individuel, l'isolement d'une personnalité talentueuse est rendu plus difficile. Certains départs de la structure, comme celui du peintre le plus célèbre au Congo-Brazzaville, peuvent en partie trouver là leur explication. Après deux ans passés auprès de Pierre Lods, Marcel Gotène choisit en effet de suivre sa propre trajectoire artistique qui lui vaut aujourd'hui la reconnaissance unanime de son statut d'artiste national. Le colloque scientifique « Gotène et son œuvre », organisé à Brazzaville au mois de novembre 2009 et piloté par l'Université Marien Ngouabi et *Les Dépêches de Brazzaville* (une première en matière d'art contemporain au pays), est venu officialiser cette position privilégiée. Le « monde pictural gotenéen », selon l'expression de Jean-Luc Aka Evy (Galerie Congo 2009 : 14), caractérisé par sa richesse chromatique et ses sujets évoluant autour d'une Afrique intemporelle est resté proche de l'esthétique de l'École de peinture de Poto Poto. Toutefois, le départ de Marcel Gotène de l'École lui a permis d'accéder à ce que la communauté de Poto Poto freine : la promotion individuelle.

Pour la plupart des membres de la nouvelle génération d'artistes contemporains du Congo-Brazzaville représentée au premier chef par Bill Kouélany, l'artiste plasticienne ayant participé aux expositions internationales d'art contemporain les plus prestigieuses⁷, ainsi que par Gastineau Massamba, Eliezer Ndinga ou Trigo Piula, la voie de l'École de peinture de Poto Poto n'a jamais été envisagée. Soit qu'ils aient considéré, comme Trigo Piula, que l'école appartient à une histoire révolue du Congo-Brazzaville : « J'ai

6. Mongo Etsion, entretien réalisé le 23 novembre 2009, Brazzaville, Congo-Brazzaville.

7. Bill Kouélany a participé aux expositions suivantes ; Dak'art « off » à la 5^e Biennale en 2002, Dak'art « in » et « off » en 2004, Dak'art « in » en 2006, Documenta 12 de Cassel en 2007, exposition à la Galerie Peter Herrmann à Berlin en 2007, etc.

trouvé l'École de Poto Poto, j'aime bien dire, finie. Je pense que c'est une École qui a fait son temps, que l'esprit des acteurs à l'origine coloniale a fait son temps »⁸, soit qu'ils lui aient préféré un cursus plus classique, comme Eliezer Ndinga : « L'École de peinture de Poto Poto, je ne l'ai pas envisagée parce qu'en réalité, s'il faut bien considérer les choses, elle n'a pas les structures d'une École. C'est plutôt un atelier. Il n'y a pas d'accompagnement de théories littéraires, techniques, d'Histoire de l'Art. J'ai préféré faire une vraie école, une école d'Art »⁹.

Quelques toiles signées « PPP » s'écartent aujourd'hui timidement de la ligne directrice de l'École à l'instar des travaux humoristiques de Lætitia Mahoungou qui pare ses figures féminines africaines de vêtements occidentaux (et non de pagnes comme on s'y attendrait). Toutefois, ce type d'expériences relevant de l'exception et n'étant pas considéré comme « typiques » donc candidat aux expositions collectives, il est à craindre que la reproduction intensive, même talentueuse, de toiles aux thématiques n'intégrant pas l'évolution de l'Afrique et ses rapports avec le reste du monde ne fige de plus en plus l'École de peinture de Poto dans un style désuet.

Centre d'études africaines, EHESS, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

AMSELLE, J.-L.

2005 *L'art de la friche : essai sur l'art contemporain africain*, Paris, Flammarion.

BERNAULT, F.

1998 « Archaïsme colonial, modernité sorcière et territorialisation du politique à Brazzaville, 1959-1995 », *Politique africaine*, 72 : 34-50.

BUSCA, J.

2000 *L'art contemporain africain : du colonialisme au postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan.

GAÏA

2007 *Art moderne et contemporain d'Afrique*, catalogue Gaïa, Paris, Maison de vente aux enchères publiques.

GALERIE CONGO

2009 *Vers le monde merveilleux de Gotène*, Brazzaville, Éditions Les Manguiers.

8. Piula, entretien réalisé le 5 décembre 2009, Pointe Noire, Congo-Brazzaville.

9. Ndinga, entretien réalisé le 4 décembre 2009, Pointe Noire, Congo-Brazzaville.

GOTÈNE, M.

2003 *Gotène, artiste peintre*, Brazzaville, Collection Mémoires.

MABIKA, P.-A.

2006 *Regards sur l'art et la culture en Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES ARTS DE LA RÉPUBLIQUE DU CONGO

2001 *Itinéraire des couleurs congolaises, l'École de peinture de Poto Poto*, Paris, Espace Pierre Cardin.

WAT, P.

2008 « Au départ, il y a une collection », communiqué de presse : « Le tableau en question, œuvres de la collection du musée de Toulon, 19 fev.-30 mars 2008 », Hôtel des arts, Conseil général du Var.

RÉSUMÉ

Cet article retrace les temps forts de l'émergence d'une école d'art congolaise appelée « École de peinture de Poto Poto » depuis sa fondation à Brazzaville dans les années 1950 durant la colonisation jusqu'à son actuel succès national et international. Il propose de considérer l'histoire de cette école comme reposant sur un « mythe fondateur », son créateur le Français Pierre Lods ayant tenté de faire ressortir des peintres une supposée essence purement africaine. L'étude des sources de financement et de l'évolution générale de l'esthétique de cette École, basée sur des enquêtes de terrain, permettra de mieux saisir sa place au sein de la vie culturelle congolaise. Par ailleurs, l'article interroge les limites de la production artistique actuelle des membres.

ABSTRACT

Sixty Years of Creation in the Poto Poto School of Painting. — This article traces the highlights of the emergence of a congolese art school named "École de peinture de Poto Poto" from its creation in Brazzaville in the fifties during the colonisation to its current national and international success. It proposes to consider the story of this school as rested on a "founder myth", its creator the French Pierre Lods having tried to bringht out the painters a supposed puraly african essence. The study, based on field research, of the funding sources and the general esthetic evolution of this school will help to understand its position in the congolese cultural life. Futhermore, this article questions the weaknesse of the current artistic production of the members.

Mots-clés/Keywords : Congo-Brazzaville, Pierre Lods, art contemporain africain, esthétique, mécénat, politique culturelle de l'État, primitivisme/*Congo Brazzaville, Pierre Lods, contemporary African art, aesthetic, sponsorship, cultural policy of the state, primitivism.*