

13 DES BUFFLES

Les jetons qui développent ce thème se caractérisent pour une forme particulière de représenter les cornes. Ce trait distinctif prend plus de pertinence lorsqu'en comparant les formes de cet animal avec celles des antilopes nous constatons que tant les unes comme les autres sont exécutées en juxtaposant deux perspectives différentes : une de latérale en ce qui concerne la représentation du corps, l'autre de frontale en ce qui concerne la représentation de la tête. Ce parallélisme n'implique l'adoption d'une résolution analogue en ce qui concerne la disposition des cornes. Dans les buffles, en effet, ces excroissances épidermiques, coniques et dures sont représentées d'une façon parfaitement différenciées et nettement séparées, chaque corne se montrant de un côté de la région frontale de telle façon qu'en aucun cas leurs extrémités se rejoignent sur un même point comme c'est le cas dans la représentation des antilopes. En ce qui concerne les buffles donc la tête et les cornes se maintiennent clairement sur un même plan et sont exécutés d'un seul point de vue. Comme nous l'avons déjà signalé, c'est un trait qui permet distinguer d'une forme conventionnelle les antilopes des buffles.



Fig. 181
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1200



Fig. 182
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1192

Un autre élément commun à toutes les représentations des buffles – mais non indispensable pour leur identification – c'est le recours presque

constant aux lignes courbes dans l'exécution du contour de cette figure. L'exception se trouve dans l'exécution des pattes que l'artiste représente grâce à quelques petits traits rectilignes dans les figures de style beti. Comme on l'a dit déjà, les lignes courbes sont encore plus présentes dans la représentation du buffle en style vuté. Ceci dit, le buffle est mis en forme par les xylographes beti (mais aussi par les xylographes vuté) suivant deux modèles différents: l'un basé sur le principe de la double perspective; l'autre sur celui de la perspective multiple. Voyons quelques pièces répondant au premier cas:

A

Disons en premier lieu que toutes ces pièces se caractérisent pour avoir en commun une même position de la queue qui apparaît repliée sur le dos de l'animal jusqu'à toucher presque toujours la pointe de la corne droite en adoptant ainsi une structure plastique assez fréquente – celle des figures pliées - parce que très économique et facilement adaptable à la mise en forme de différents thèmes¹ surtout animaliers. Il s'agit en effet d'une solution qui permet récupérer un peu d'espace, abolir ou réduire le fond et accorder tout son importance à la forme. Un autre élément commun consiste en ajuster le museau du buffle au sommet droit de la pièce car c'est vers ce côté où est orientée généralement la figure de cet animal.

Les différences reposent principalement sur la présence (Fig. 181 et 184) ou absence (Fig. 186) de motifs gravés sur le corps et la présence (Fig. 183) ou absence (Fig. 186) de stries verticales au niveau du cou entre les cornes et le corps. De toutes façons il faut signaler que l'effet esthétique permettant mettre en relief les cornes est résolu avec plus de force que les simples éléments ornementaux en zigzag surgravés sur le corps et suggérant peut-être la courte crinière qui caractérise le buffle *Syncerus caffer* qui habite la forêt du Cameroun. Par ailleurs, dans toutes ces pièces, les cornes sont investies d'une présence physique plus grande que le reste de la tête qui est réduite à sa plus simple expression (Fig. 183 et 186) se

¹ Voir infra et supra

fusionnant presque avec les cornes bien que les artistes d'une façon plus synthétique que figurative essaient d'éviter cette confusion grâce aux deux petits cercles surgravés qui représentent les yeux du buffle.

Les pièces avec ces éléments ornementaux contrastent avec celles exécutées de façon que la figure du buffle apparaisse douée d'une très grande sobriété laissant que les lignes qui marquent le contour du buffle parlent par elles-mêmes en abandonnant toute ambiguïté ornementale ou figurative à exception des surgravures essentielles qui suggèrent les yeux et la bouche.



Fig. 183
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1189



Fig. 184
MH de Paris
39.81.68



Fig. 185
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1198

Fig. 186:
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1183

Chercher figure

Toutes ces pièces semblent vouloir accorder à cet animal sauvage une présence telle qui domine toute la topographie de la pièce sans à peine laisser un petit espace pour représenter une petite parcelle de fond. Nous avons déjà dit que le recours stylistique qui consiste en créer une forme pliée contribue à créer cet effet d'omniprésence. L'exemple le plus parfait est peut-être la pièce de la figure 186. Si dans cette pièce la figure du buffle remplit toute la topographie de la pièce à exception du vide créé par la simple incision qui accompagne le cadre et celles qui permettent compléter le profil de l'animal, il faut dire aussi que son omniprésence se doit surtout à la tête et aux cornes qui occupent une place proportionnellement démesurée par rapport au reste du corps.

B



Fig. 187
MFV de Leipzig
32757

Les figures suivant l'autre modèle posent un problème intéressant. Dans un premier abord on pourrait dire que ces figures rappellent la forme d'un tapis à peau d'un animal écorché et étendu sur une surface plate ou bien la figure d'un taureau vu du dessus et écartelé d'une des plaques en bronze qui décoraient le palais du Oba de Bénin. Mais il ne s'agit de rien de cela. Ces pièces d'*abia* représentent la figure d'un buffle à partir d'un concept différent des précédents. Malgré une simplicité apparente, le principe qu'inspire sa représentation est plus complexe. Ces deux pièces semblent vouloir représenter la figure d'un buffle vu de quatre points de vue

différents : partie antérieure, partie postérieure, côté droit et côté gauche défiant ainsi complètement le champ visuel d'un observateur immobile. Cette pluridimensionnalité est obtenue tout simplement en appliquant le principe de la symétrie réflexive : dans une lecture horizontale, la moitié de la figure est reflétée et juxtaposée au côté opposé.

Bien que le mode de résolution puisse apparaître le même, le concept qu'inspire cette forme de représenter le buffle n'est pas le même que celui qui inspire la représentation de certains reptiles (Fig. 188) qui sont exécutés avec un certain mimétisme dès d'une perspective aérienne accessible au regard humain.

Il faut chercher figure in 928,51

Fig. 188
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63,1162

Comme nous l'avons déjà signalé le buffle est un thème que l'on trouve tant dans les pièces de style beti comme dans celles de style vuté (makaa et baya)². En les comparant nous constatons que malgré les différences bien marquées entre ces deux styles, les concepts qui inspirent leur exécution sont les mêmes.

En revenant à ces pièces de style vuté et baya qui sont d'une très grande beauté plastique ce qu'il faut retenir c'est qu'elles sont un très bon exemple de la capacité d'inspiration et de création de ces artistes camerounais tout en observant un nombre assez limité de critères conventionnels. Les pièces

² Cfr. supra. **ADAPTER**

des figures 136 et 137, analogues en ce qui concerne la juxtaposition de ces deux perspectives, l'orientation de la figure et le recours aux formes courbes, nous offrent malgré tout deux figures très différentes. La simplicité et nudité de la deuxième (Fig. 137) contraste avec le trop-plein de la première (Fig. 136). La technique n'est pas la même. Le profil de la figure du buffle de la figure 137 est exécuté grâce à un certain nombre d'incisions assez larges et profondes permettant établir une distinction très nette avec le fond de stries quadrillées. Dans la pièce de la Fig. 136, par contre, les incisions sont plus fines et moins profondes. Il est vrai que dans les deux pièces, les traits sont réguliers et la main de l'artiste s'inscrit avec force et élégance. L'élégance ne revêt cependant le même critère. Dans la première pièce, elle s'obtient grâce à la simplification ou réduction des traits; dans la deuxième par sa reduplication. Cette reduplication fait que la relation entre le fond et la forme ne soit pas la même. La nudité du corps du buffle interrompue seulement par la présence de deux énigmatiques petits cercles, contraste avec le jeu de formes géométriques que remplissent la surface des cornes, de la tête et du corps du buffle. La simplicité et la redondance semblent opposer ces deux figures exécutées à partir d'une structure commune.

Comme nous le savons déjà, cette structure des pièces 136 et 137 apparaît modifiée dans les figures 138 et 139 tout en étant la même que celle qu'on peut observer dans les pièces de style beti de la figure 187. La réalisation vute est moins réaliste, plus allégorique et beaucoup plus stylisé. La prédominance presque totale de lignes courbes, les incisions larges et profondes, la nette distinction entre le fonds et la figure, le fond quadrillé et la sobriété de la surface qui apparaît sans aucun élément ornemental, rappelle davantage le style de la pièce de la Fig. 137 que celui de la pièce de la figure 136.

Devise du buffle (nyad)

*Grrr...!
Awunyulu mfañ ngul
Ggrrr...!*

Awunyulu mfañ ngul
(MAE,CIPCA: 2.02.01., page 16)

Grrr....!
Il hurle avec force
Grrr....!
Il hurle avec force

14
DES ELEPHANTS
(zòk)

Comme nous l'avons déjà vu en parlant des caractéristiques du style vute³, il semble que ces derniers résolurent mieux que les beti la représentation de l'éléphant. Les difficultés pour miniaturiser un animal de telles dimensions sont évidentes. Ceci peut expliquer probablement pourquoi, malgré l'importance que cet animal jouait dans la vie économique de ces peuples, les pièces représentant l'éléphant sont en fait peu nombreuses tout au moins dans les collections consultées. Sont très nombreuses en revanche celles dans lesquelles les xylographes beti se bornent à représenter leurs défenses d'ivoire. Nous ne pouvons pas oublier que si bien la chair d'éléphant est consommée et la trompe est considérée comme un mets délicieux, les défenses d'ivoire ont été source et signe de richesse. Une des étymologies que les Evuzok donnent à l'ethnonyme que les identifie comme un clan (*ayòh*) appartenant au groupe beti, fait référence à son fondateur qui suivant une des traditions, s'était enrichi grâce au commerce d'ivoire, le terme Evuzok étant formé, en effet, du verbe *vu* qui signifie «s'enrichir» et *zòk* qui veut dire «éléphant».

Affirmer que les xylographes beti résolurent moins bien la représentation de l'éléphant c'est peut-être une appréciation subjective. Soit qu'il en soit, le cas c'est que ces artistes essayèrent plusieurs solutions pour représenter surtout l'ensemble formé par la tête, les défenses et la trompe. La première solution consiste en combiner différentes perspectives en ce qui concerne cet ensemble: le tête en face comme le suggèrent les deux petits cercles représentant les yeux; la trompe vue d'un seul côté ainsi que les deux défenses bien que celles-ci soient légèrement regardées de biais. Une solution qui semble rappeler celle utilisée dans la représentation des antilopes, surtout en ce qui concerne la position des cornes.

³ Cf. supra figures 146 et 147)



Fig. 189
MRAC de Tervuren
EO.19 80.2.462



Fig. 190
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1176

Une autre solution probablement plus réussie ou en tout cas plus sobre et stylisée consiste en exécuter tout cet ensemble (défenses, trompe, oreilles...) d'un seul point de vue : le frontal.



Fig. 191
MRAC de Tervuren
EO. 1980.2.460

En ce qui concerne la position des défenses, cette solution rappelle celle suivie dans la représentation du buffle (Fig. 183-186) mais en introduisant un changement de direction ce qui permet au xylographe de placer la trompe entre les deux défenses, cette solution étant très proche à celle adoptée par les xylographes vute (voir Fig. 146). On peut se demander par ailleurs pourquoi une incision longitudinale semble diviser la trompe en

deux parties. On pourrait penser qu'il s'agit d'un recours plastique pour représenter le creux de la trompe en tant que tube de pompage et de refoulement.

Devises de l'éléphant

a.

Woog...
Ndúmán nduman ndúmán nduman ndúmán nduman ndúmán nduman
Woog..ooooo !
Ndúmán nduman ndúmán nduman
Woog, woog... !
Akë di bile.
(MAE,CIPCA : 2.02.02. ,page 06)

Woog...⁴
Ndúmán nduman ndúmán nduman ndúmán nduman ndúmán
nduman...(in crescendo)⁵
Woog.... ooooo... !
Ndúmán nduman ndúmán nduman.....
Woog....woog...
Il mange les arbres.

b.

Woled...⁶
Tugúdú tugudu tugúdú tugudu tógúdú tugudu..⁷
Woled...
(MAE,CIPCA : 2.02.02. ,page 06)

⁴ Onomatopée qui suggère le bruit de l'éléphant lorsqu'il mange.

⁵ Onomatopée très rythmée qui suggère la démarche de l'éléphant.

⁶ Onomatopée qui suggère le bruit de l'éléphant lorsqu'il arrache les arbres.

⁷ Nom poétique qui reçoit l'éléphant pour signaler «celui qui bouleverse tout sans discernement»

c.

Ndzò nyili yazu
Tuban tuban zòk
Zòk yasò ya... !
(MAE, CIPCA : 2.02.01. ,page 18)
0

C'est lui [l'éléphant] qui vient
Sauvez-vous... !
L'éléphant s'approche... !

15
DES LEOPARDS
(zë)

Nous examinerons un ensemble d'une trentaine de pièces environ dont nous croyons peuvent être identifiées comme représentant le léopard *Panthera pardus* que dans l'époque où ses pièces furent gravées, il était sans aucun doute un des habitants mémorables de la forêt camerounaise comme le rappelle la tradition orale avec son cycle de fables sur le léopard et la tortue (*kulu ban zë*⁸) qu'encore aujourd'hui sont racontées dans les veillées pour le plaisir des vieux et des petits qui célèbrent avec un sourire plaisant la force et stupidité du léopard mise toujours en échec par la ruse et simplicité de la tortue.

Mais indépendamment de tout ce que la littérature orale nous a laissé au sujet de cet animal sauvage l'ensemble de pièces que nous étudierons se caractérise par une série de traits que si bien ne se réalisent entièrement dans toutes les pièces, tout au moins il est possible trouver un certain nombre d'entre elles que reviennent d'une façon presque invariable dans toutes les pièces ayant comme thème le léopard.

Comme pour d'autres thèmes, la figure du léopard tend à occuper presque toute la topographie de la pièce à l'exception évidemment de l'espace évidé par les incisions que l'artiste semble vouloir réduire au minimum. Cette tendance est l'expression d'une recherche de simplification et de stylisation.

⁸ HEPPE, M., *Jaunde texte*, pp. 88-89 ; 104-105 ; 105-107 ; 138-139 ; 247-250 ; 251-253 ; 253-255 ; MICHEL MEVA'A M'EBOUTOU, *Les aventures de Koulou-la-Tortue* (Editions Cle, Yaoundé, 1972)



Fig. 192 : LM de Stuttgart
54227/9 (1907)

Dans la pièce de la figure 192, son auteur montre comment avec trois ou quatre incisions obtenues d'une main ferme lui suffit pour créer une forme simple et bien équilibrée douée des éléments indispensables pour transmettre un message iconographique clair. C'est ainsi que le léopard devient omniprésent sans aucune référence à un espace donnée et parfaitement moulé avec la limite interne du cadre. En fait la structure n'est guère différente de celle que certains xylographes ont emprunté pour graver la figure du buffle (Fig. 186). Dans ces pièces, la figure du léopard apparaît aussi pliée grâce à une longue incision (Fig. 194) qui permet différencier le dos du léopard de sa queue⁹. Dans quelques figures, cette incision est élargie suscitant la création d'un espace strié (Fig. 193) qui assume alors le rôle de fond tout en faisant que la figure du léopard se voie privée d'une partie de son omniprésence.



Fig. 193
MRAC de Tervuren
EO, 1967.63.1195



Fig. 194
MRAC de Tervuren
EO. 1967,63.1163

⁹ Dans certains cas (Fig. 200) la queue du léopard est pliée sous ses griffes.

Dans la pièce de la figure 193, cet espace strié reçoit une forme ovoïde particulière et apparaît complètement fermé : entre l'extrémité de la queue et la tête il y a en effet une quasi continuité. Pour son auteur, la petite incision destinée à distinguer ces deux parties du corps, ne lui semble un trait essentiel. On pourrait dire que dans ce cas la distinction devient presque implicite. Ce détail peut apparaître insignifiant. Mais nous pensons que sans prendre en considération cette sorte d'ellipse plastique la compréhension des pièces d'abia du Musée LM de Stuttgart¹⁰ et celle que nous reproduisons de la figure 195 deviendrait incompréhensible puisque dans ces pièces, leurs auteurs ont réduit considérablement l'espace entre le dos et la queue (Fig. 193 et 194) tout en faisant ainsi plus implicite la différenciation entre ces deux parties du corps du léopard.



Fig. 195
LM de Stuttgart
55849/8 (1908)



Fig. 196
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1104

Il nous semble utile signaler que la pièce de la figure 192, ainsi comme autres d'analogues que nous n'avons pas reproduit dans ce texte mais que nous avons pu consulter, appartiennent aux collection de Putt Kamer et Bertrain du Lindem Museum de Stuttgart et furent enregistrées à la même époque. Les ressemblances sont si grandes qu'il nous faut penser qu'elles procèdent du même lieu, de la même école ou atelier ou peut-être du même xylographe. Comme nous l'avons déjà vu ces formes volumineuses et arrondies non seulement en ce qui concerne l'exécution du thème mais

¹⁰ 55849/7 (1908) et 54227/2 (1907)

aussi dans la taille de la pièce elle-même, se trouvent également dans d'autres pièces de ces mêmes collections tout en développant d'autres sujets. Sans vouloir presser trop ses indices et en extraire des fausses conséquences, on pourrait penser que la tentative plus ou moins réussie de réduire le fond allongé et strié de la figure 193 en un petit espace ovoïde aussi strié (Fig. 195), serait en consonance avec le style un peu particulier de ces formes arrondies, volumineuses et omniprésentes que le xylographe semble vouloir maintenir à tout prix même lorsqu'il veut placer la figure sur un fond strié qui devient presque comme sous-entendu grâce à ce que nous pourrions appeler une ellipse plastique. Ceci dit, une ellipse analogue apparaît dans le traitement d'autres sujets (Fig. 196).



Fig. 197
MH de Paris
39.8.1.70

Un autre trait caractéristique dans l'exécution de ce sujet est l'importance accordée généralement aux pattes et en particulier aux griffes ce qu'on peut considérer comme un indice pour faciliter son identification. Dans le petit nombre de pièces consultées dans lequel les pattes du léopard sont représentées d'une façon plus banale, avec moins d'agressivité, on y trouve toujours représentées en revanche les taches noires qui caractérisent son pelage. Une façon comme une autre pour faciliter son identification.



Fig. 198
MP : I/1

En ce qui concerne précisément la représentation de ces taches, les options varient. Comme dans le cas des antilopes (Fig. 178 et 179), certains xylographes les suppriment complètement (Fig. 192 195, 197 et 201) ; d'autres, les plus nombreux, résolvent sa représentation à base de petits points plus ou moins alignés verticalement (Fig. 199) ou formant quelques figures géométriques (Fig. 200); d'autres optent pour une représentation en petits traits inclinés (Fig. 194) ou pour une combinaison entre traits continus verticaux et petits traits horizontaux (Fig. 193) ; d'autres, enfin, préfèrent accorder plus d'importance à la robe du léopard en exécutant des petits cercles vides¹¹ ou ornés avec des incisions quadrillées¹². Toutes ses petites variations montrent les différentes solutions que les xylographes apportent à ces œuvres tout en montrant ainsi qu'ils ne se bornent à reproduire avec fidélité un modèle.



Fig. 199
MRAC de Tervuren
EO. 1980.2.459 -1



Fig. 200
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1162

¹¹ Cf. MFV de Leipzig : 32863

¹² Cf. MFV de Berlin : 13

La pièce que nous présentons dans la figure 201 pour en conclure avec ce thème est une belle composition dans laquelle les aspects conventionnels conjugués avec un certain réalisme figuratif caractéristique dans toutes ces

pièces vont de paire avec une autre façon de s'exprimer a) dans l'exécution de la queue qui apparaît formant une série d'arcs concentriques en parfaite harmonie avec le cadre supérieur de la pièce ; et b) dans l'exécution des griffes qui perdent tout son réalisme pour être simplement suggérées avec quelques traits verticaux.

Fig. 201 : MH de Paris
Réf. : 39.8.1.46



Devise du léopard

*Zë...!
Hmmm...!
Yabëlä ma...!
A mvog tara, minë wulugu oooo...!
Hmmm...!
Yabëlä ma...!
Hmmm...!
Ze yabëlä ma...!*

(MAE, CIPCA : 2.02.01. ,page 12)

Le Léopard... !
Hmmm... !

Il m'a eu... !

O gens du lignage de mon père, venez vite... !

Hmmm... !

Le léopard m'a eu... !

Hmmm... !

Le léopard m'a eu... !



Fig. 202
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1161



Fig. 203
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1163-6

