

16
**DES GORILLES, CHIMPANZES
ET AUTRES PRIMATES**

Entre les différents mammifères de l'ordre des primates qui habitent dans la forêt camerounaise, le chimpanzé et le gorille ont joué un rôle important dans la pensée mythique de ces sociétés. Dans les généalogies sur l'origine des premiers êtres de la création issue de Zamba, l'Ancêtre mythique, et autres récits du même ordre, le gorille et le chimpanzé avec l'homme et le pygmée apparaissent comme les premières créatures habitant dans ce monde tout en étant désignés avec ces noms :

Mod [l'Homme] fils de Zamba
Ngi [le Gorille] fils de Zamba
Wod [le chimpanzé] fils de Zamba
Koe [le Pygmée] fils d Zamba

Se faisant l'écho de cette pensée mythique d'après laquelle, au commencement des temps, l'homme, le gorille et le chimpanzé avec leurs épouses reçurent les mêmes biens (le feu, par exemple) et habitaient tous ensemble dans un même village, la littérature orale plus profane reprend cette même idée tout en considérant le gorille et le chimpanzé comme formant partie de la première famille *humaine*. Une épopée chantée avec l'arpe-cithare *mvët* fait référence même à un chimpanzé si vieux qu'il existait avant de la naissance du premier homme¹. Dans cette épopée justement, le personnage principal est un chimpanzé appelé Mesi-Me-Kodo-Endon ou simplement Mesi. Comme Akom Mba, Mesi était un personnage célèbre dans ces épopées. C'est en tout cas avec ce nom que le désigna un ancien joueur d'*abia*, Baana Joseph du sub lignage Nku de chez les Evuzok, en proclamant la devise correspondant à la figure d'un chimpanzé :

¹ TSALA, TH., *Minlan mi mved* in *Recherches et études camerounaises* (IRSC, Yaoundé, 1960 [2] et 1961 [4], p. 45, v. 170

A Mesi, dzeme!
Sugug!
A Mesi, dzeme!
Sugug!
A Mesi, dzeme!
Sugug !

(MAE,CIPCA : 2.02.01. : page 11)

A Mesi, danse...!
Bouge...!

A Mesi, danse...!
Bouge...!
A Mesi, danse...!
Bouge...!

Nous savons que le chimpanzé se meut avec une très grande agilité grim pant et sautant d'une branche à l'autre par le haut des arbres de la forêt. Les paroles du joueur d'*abia* confirment cette évidence. C'est peut-être pour cette raison que dans sa représentation graphique, la position et la longueur parfois un peu démesurée de ses quatre extrémités devient le trait le plus caractéristique de ces pièces comme pour exprimer la grande mobilité et agilité des chimpanzés.

Dans un mythe qui rappelle pourquoi les hommes et les chimpanzés étaient des bons amis et habitaient ensemble sur un même territoire², il est raconté que pour sauver les hommes qui étaient coincés au sommet d'un arbre où ils avaient monté à la recherche d'un peu du miel, un chimpanzé s'accrochant à deux arbres de ses quatre mains, il fit de son corps un pont que franchirent tous les hommes jusqu'au sol sains et sauvés. Il ne s'agit pas de voir dans ce mythe le référant symbolique de certaines

² FOU DA, BASILE-JULÉAT (Edit.), *Littérature camerounaise* (Club du Livre camerounais, 7).p. 26-27

représentations graphiques. Il s'agit seulement de signaler que tant dans ces représentations comme dans les productions littéraires, les xylographes et les poètes coïncident en caractériser le chimpanzé par la grande habilité qui lui proportionnent ses quatre extrémités.

De toutes façons, en ce qui concerne les gravures des jetons d'*abia*, ce n'est pas facile reconnaître si l'artiste a voulu représenter un chimpanzé ou un gorille. La comparaison des jetons représentant ces deux primates et identifiés comme l'un ou l'autre ne permet pas établir des critères rigoureux plus ou moins conventionnels qui puissent permettre de les distinguer. Pour l'instant donc nous laisserons d'un côté cette question d'identification et nous bornerons à examiner un ensemble de 36 pièces qui par leurs caractéristiques formelles nous semble légitime présupposer que représentent l'un ou autre de ces primates tout en admettant qu'elles peuvent permettre d'autres interprétations.

La représentation de ces primates diffère d'une façon significative selon que le xylographe a décidé de produire son œuvre suivant la position verticale ou horizontale de la pièce.

La première solution permet au xylographe prêter une attention particulière aux quatre extrémités de l'animal qui apparaissent allongées vers les sommets où, dans certaines pièces, pliées au niveau des coudes et des genoux. Cette façon de représenter ces primates permet mettre l'accent - même d'une façon démesurée - sur la longueur des quatre extrémités tout en cherchant provoquer une certaine sensation d'équilibre et symétrie



Fig. 204
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1155

À plusieurs reprises nous avons vu comment les artistes beti font appel à la solution de plier la figure (la queue sur le dos du léopard ; la tête et les cornes sur le dos de l'antilope...) afin de s'adapter à la topographie de la pièce et d'utiliser en même temps le maximum de l'espace disponible. La figure 204 n'est un bon exemple. Le xylographe peut opter cependant pour une autre solution plus simple, peut-être plus stylisée et en tout cas moins hyperbolique. En effet, lorsque le xylographe veut transmettre une sensation visuelle de mouvement, il crée une figure proche à un être aérien avec ses extrémités déployées à l'instar d'un oiseau. En tout cas la structure de base de ces deux représentations est très proche³.



Fig. 205
DL 68

Disons que le recours à une même structure de base pour représenter différents êtres de la nature ou objets est un trait caractéristique du style des jetons d'*abia*. En fait ce n'est rien d'autre que la dimension plurifonctionnelle ou polysémique que les conventions plastiques peuvent octroyer aux différentes formes géométriques. C'est ici où peuvent naître les confusions au moment de vouloir identifier les figures lorsqu'on ne possède pas les éléments suffisants pour les decodifier. Un cas intéressant est celui qu'on trouve en comparant les figures reproduites dans les articles de M. Parvès d'une part et S. Delarozière et G. Luc de l'autre. Le premier présente deux pièces (Fig. 82 bis et 206) qu'il identifie comme une femme dans une «position gynécologique».

³

Voir infra : *oiseaux*, pp.

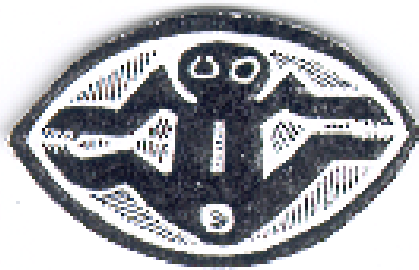


Fig. 82 bis
MP : V/20

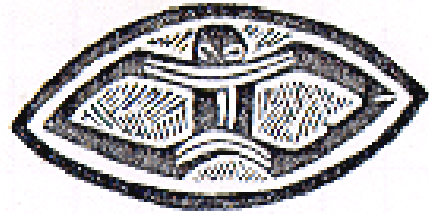


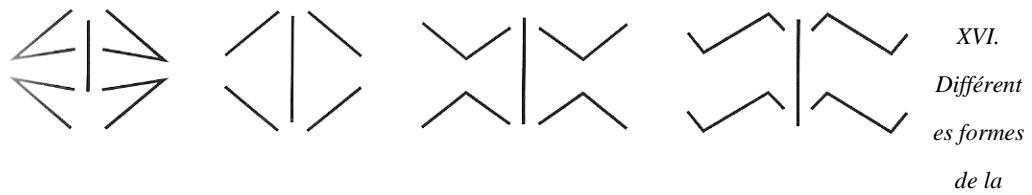
Fig. 206
MP : V/21

Laissant de côté le problème de l'identification, ce qu'on peut constater c'est que le dessin de base des figures 205, 82 bis, 206 et 207 est presque identique. En ce qui concerne les attributs, le cercle représentant clairement le sexe de la femme dans la figure 82 bis, non seulement n'apparaît pas dans les autres pièces (Fig. 205 et 206) sinon dans aucune des 36 pièces qui constituent le corpus de ce thème que nous examinons, les attributs représentant les organes sexuels étant réservés – lorsqu'ils sont représentés – aux êtres humains. En ce qui concerne donc cette pièce (Fig. 82 bis), l'identification signalée par M. Parvès nous semble plausible. Il ne nous le semble pas en revanche lorsqu'il la fait extensive à la pièce de la figure 206 très proche à celle de la figure 205, identifiée comme un chimpanzé par Delarozière et Luc.

Il faudrait ajouter cependant que tout en gardant la même structure de base, la façon de la mettre en forme n'est pas toujours la même. Ainsi par exemple dans certaines pièces la forme géométrique des extrémités supérieures est la même que celle qu'adoptent les extrémités inférieures (Fig. 208) tandis que dans d'autres apparaît symétriquement inversée (Fig. 204, 205, 207...).

Fig. 207
MH de Paris
06.23.13





XVI.
Différent
es formes
de la

position des extrémités (Fig. 204, 205, 207 et 209)

Un autre élément qui modifie considérablement la structure de base c'est le volume plus ou moins variable, mais toujours significatif, que les xylographes accordent à un certain nombre de figures représentant ces primates tout en nous poussant à faire croire que dans ces cas la figure représentée est un gorille. La forme de base que comme nous l'avons signalé plus haut suggère l'agilité et la mobilité est utilisée dans d'autres pièces (Fig. 311-315) mais en recevant un traitement spécial sur le volume de manière à créer unes formes pleines, plus ou moins arrondies, qui transmettent la sensation de force et de corpulence caractéristique au gorille.



Fig. 208
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1175



Fig. 209
MRAC de Tervuren
EO. 1980.2.461



Fig. 210
DL 67



Fig. 211
MH de Paris
34.171.883.24

L'autre solution dans la représentation de ces primats consiste en créer la figure suivant le sens vertical de la pièce. Si comme nous l'avons déjà dit, dans la solution horizontale, le xylographe met en relief les quatre extrémités grâce à leur déploiement vers les sommets placés à droite et gauche de l'observateur, dans la représentation suivant la verticale le traitement est tout à fait différent. La solution la plus courante consiste en plier les quatre membres tout en les orientant vers le sommet supérieur de la pièce.



Fig. 212
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1156



[19] Fig. 213
OR III/19



[66] Fig. 214
DL 66

Cette position permet transmettre d'une autre façon la même impression que dans les pièces exécutées horizontalement, c'est-à-dire celle d'un primate en mouvement. Les extrémités inférieures pliées vers le haut suggèrent en effet un animal en train de sauter dans l'air sans aucun point d'appui. Cette sensation de mouvement que les artistes semblent vouloir imprimer s'intensifie lorsqu'ils orientent les mains de ces primates vers le sommet supérieur de la pièce (Fig. 212-214). L'ensemble de ces figures semble vouloir transmettre non seulement l'idée d'un primate agile sinon plus précisément celle d'un animal qui aime sauter, danser et jouer comme le rappelle la devise que nous avons transcrit plus haut.

Ceci dit, il est possible que ces pièces représentent plutôt un gorille qu'un chimpanzé si l'on s'en tient aux identifications proposées par

Delarozière et Luc⁴ et Otto Reche⁵. Cependant il faudrait rappeler sans vouloir en tirer un argument que dans le mythe d'origine évoqué plus haut, le gorille et le chimpanzé non seulement sont montrés habitant ensemble sinon comme étant des alliés qui aiment jouer et s'amuser jusqu'au point de négliger de raviver le feu, ce bien culturel qui leur permettaient de vivre ensemble avec les homes.. Privés donc de ce bien ils étaient obligés avec leurs femmes d'aller vivre pour toujours dans la forêt⁶. C'est peut être cette image d'êtres insoucians, plus soucieux en tout cas de jouer en sautant par les arbres que d'avoir les pieds sur terre, que, consciemment ou inconsciemment, les artistes beti ont laissée inscrite sur ces xylographies.

De toutes façons, les images gravés suivant la verticale de la pièce nous offrent d'autres possibilités si nous les comparons avec celles gravées suivant l'horizontale. Dans ces dernières nous avons pu constater le recours à une certaine démesure en ce qui concerne la longueur des extrémités jusqu'au point que certains xylographes pour faire plus expressive cette hyperbole plastique adoptaient la solution de les présenter complètement pliées comme on peut le constater dans la pièce de la figure 204. Or, dans la figure 215, le xylographe a recours à la même hyperbole plastique mais dans une pièce gravée à la verticale.



Fig. 215
MFV de Leipzig
32579

⁴ Op. cit. Figs. 65, 66 et 67 [in texte : Figs. 319 et 313]

⁵ Op. cit. III/18-19

⁶ KOCH, H., Op. cit. pp. 83ss..

Notons en passant la gravure en forme de pointe de flèche sur le corps du chimpanzé. Elle suggère une scène de chasse.

LES AUTRES PRIMATES

Nous ajoutons quelques notes sur d'autres primates (lémuriens, simiens...) qui malgré soient nombreux à habiter la forêt du Cameroun et à être reconnus et nommés⁷ par les Beti, il semble ne pas avoir inspiré beaucoup aux xylographes des jetons d'*abia*. En tout cas, dans le corpus consulté, ils ne sont pas nombreux. Ceci dit, il nous est possible constater une certaine tendance à représenter les singes à queue plus ou moins longue suivant certains modèles de base. D'une façon arbitraire nous prenons comme exemple d'un de ces modèles le jeton III/14 (Fig. 216) reproduit par Otto Reche et identifié comme «singe» (*koe*), et que l'on trouve avec peu de variantes dans la collection du MFV de Berlin:



Fig. 216
OR : III/14

⁷

Voir cadre

- Zombo:, *Mormon maimon*, mandril, cynocéphale, à face nue peinte en couleurs vives
- Odzam; *Galagoides deidoffi*
- Osog, *Cercopithecus cephus*
- Ozem. *Cewrcopithecus talapoin*, petit singe à longue queue
- Ozim, petit singe à tache blanche sur le front
- Awun, *Perodicticus potto*
- Nsyé, *Euoticus elegantulus*
- Avem, *Cercopithecus nictitans*
- Esuma, *Cercopithecus pogonias nigripes*
- Koe, terme générique pour désigner les petits singes à queue

On peut penser que cette figure exécutée suivant le principe de la double perspective en ce qui concerne l'orientation de la tête (vision frontale) et celle du reste du corps (vision latérale) était un des différents modèles plus ou moins conventionnels pour représenter ces primates comme semble le suggérer les pièces de formes multiples ou autres compositions que reproduisent la même forme:



Fig. 217
OR : III/16



Fig. 218
OR : III/17



Fig. 109 bis
DL : 71



Fig. 219
DL : 73

L'autre model que l'on trouve également dans différentes collections présente un singe à queue longue, le corps courbé avec les deux ou quatre extrémités dirigées vers le sommet inférieur de la pièce, sans appui ou en s'appuyant sur une branche.



Fig. 220
OR: III/15



Fig. s/n
MH de Paris
39.8.1.35



Fig. 221
M.P : I/24
d'après MH de Paris 39.9.1.60

Fig. 222
 M.P: I/4
 d'après MH de Paris : 39.8.1.60



Fig. 223
 DL : 39



Mais les xylographes beti pouvaient emprunter d'autres chemins en adoptant les différents principes qui inspirent la représentation des primates : longues extrémités déployées vers les sommets ou pliées, double perspective, formes évoquant l'agilité et le mouvement... Nous apportons l'exemple de ces deux pièces qui résument d'une façon simple et élégante la plupart de ces principes :



Fig. 224
 MRAC de Tervuren
 EO. 19 67.63.1175



Fig. 225
 MFV de Berlin
 6677.

Malgré les habitants de la forêt camerounaise connaissent bien les traits et les comportements d'un bon nombre de ces mammifères des familles de lorisides, cercopithèques ou autres nous ne croyons pas que leur représentation iconographique réponde toujours, en principe, à une famille ou espèce particulière. Ceci n'empêche que les joueurs au moment d'annoncer leur victoire en proclamant la devise du jeton gagnant se réfèrent à une famille particulière de ces mammifères :

Devises

a.

Tsana... !
Otsa ai ma
Koe nyili ebädë, osok !
Tsana.... !
Otsa ai ma.
(MAE,CIPCA: 2.02.01. : page 17)

*Tsana...*⁸

Il crie contre moi.

C'est un petit singe aux poils roux qui grimpe, le *Cercopithecus cephus osok* !

Tsana...

Il crie contre moi.

Les habitants de cette forêt identifient facilement les cris d'alerte caractéristiques lancés par le *Cercopithecus cephus* lorsqu'il découvre un animal sauvage (buffle, éléphant, léopard...) aux alentours. Ce cri sert à orienter les chasseurs qui font la grande chasse. D'autre part, les Beti comparent les quintes de la toux convulsive des infants atteints de coqueluche aux cris angoissés de ce singe lorsqu'il vient d'être capturé. C'est en raison de cette analogie que le nom d'*osok* est devenu une

⁸ Crit attribué aux singes. La forme verbale *tsa* signifie «crier contre»

catégorie nosographique appartenant à la catégorie de maladies dites *fulu* ou «de l'enfant qui ressemble à quelque chose» (*mòn avu dzom*).

b.

Awun nye naa :
Më ndzi nnëm olam
(MAE, CIPCA : 2.02.01. : page 34)

Le maki nocturne *awun* dit ceci:

« Je sais la peine qu'on prend pour faire un piège »

Ce primate de la famille des Lorisides avec les yeux gros et museau sortant qui fut désigné avec le nom de « mona perezosa» (guenon paresseuse) par les coloniaux espagnols de la Guinée, se caractérise en effet par ses mouvements très lents et par sa incapacité de s'émouvoir. Pendant le jour l'*awun* reste immobile accroché dans un arbre et attend la tombée du jour pour se mettre en mouvement. En s'inspirant avec ce comportement, les Beti affirment que la phrase attribuée à cet animal et rappelée dans sa devise par un joueur d'*abia* fut prononcé une fois lorsqu'il fut pris dans un piège. On raconte qu'il ne chercha pas à se libérer pour ne pas faire de la peine au piègeur car il savait combien est triste pour le chasseur trouver le piège vide. La phrase attribuée a un *awun* est utilisée comme proverbe que l'on dit lorsque par exemple on veut rappeler qu'il faut faire un effort pour comprendre les raisons d'autrui, même s'il s'agit d'un ennemi.



Fig. 226
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1188

