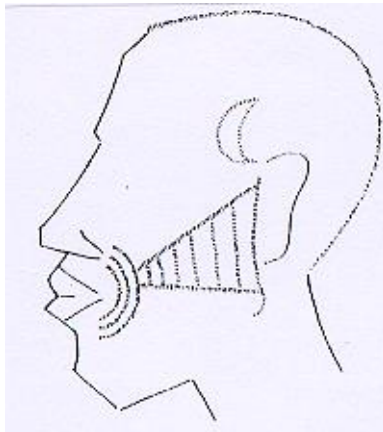
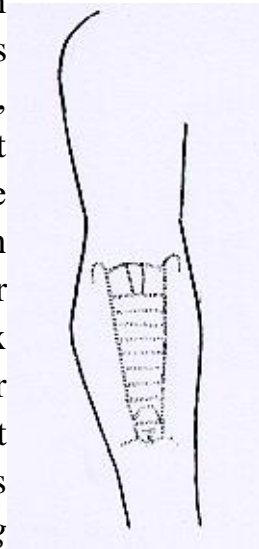


17 DES OISEAUX

Comme partout, les oiseaux font partie de ces créatures qui peut-être par leur condition aérienne et volatile mais aussi en raison d'autres particularités ont excité l'imagination des peuples en leur accordant un lieu spécial dans les différentes constructions symboliques, plastiques et littéraires, sans oublier, plus à ras de terre, le plaisir qui peut apporter aux grands et petits l'installation d'un piège pour capturer un bel oiseau et préparer ensuite un bon repas, ou encore, le plaisir qui pouvait causer jadis obtenir les plumes de certains oiseaux convoitées par leurs couleurs pour les convertir



ensuite en un ornement corporel ou rituel. «Les touracos bleus *kundug* (*Corythaeola cristata*), dit un proverbe beti, sont perchés sur des parasoliers et déjà les filles s'en attribuent les plumes des ailes»¹. Autrefois, en effet, les jeunes filles aimaient orner leur chevelure avec des longues plumes des touracos bleus, tandis que les hommes et femmes, pour embellir davantage leur corps se



¹ Chez les Evuzok nous avons connu deux femmes qui avaient reçu comme devise personnelle ce même proverbe.

faisaient tatouer les bras, les joues ou la poitrine reproduisant parfois la queue ou le bec d'autres oiseaux². Et pour suivre la mode de cette époque, les hommes après un exploit dans la chasse ou la guerre avaient le droit de porter une sorte de couronne (*asie*) en plumes rouges du perroquet *Psittacus erithacus* comme le rappelle l'ancien proverbe qui dit «on ne porte pas l'*asie-kos* sans qu'on ait ses prouesses ». Aujourd'hui encore, les joueurs de *mvvet* qui chantent les exploits des héros de leurs grandes épopées s'ornent la tête avec une houppe du même type bien que selon Eno-Belinga³ ils préfèrent utiliser les plumes du toucan noir *Ceratogymma atrata* [49]

Mais au-delà de ces aspects en rapport avec l'esthétique corporelle, les oiseaux sont regardés en général avec une certaine sympathie en raison des couleurs de leurs plumes, certes, mais aussi en raison de leurs comportements et surtout peut-être en raison de leurs chants associés souvent à la parole humaine. Ceci n'empêche que certains oiseaux par leur morphologie, agressivité ou d'autres comportements, soient considérés si étranges à la sensibilité beti qu'ils sont projetés dans leur imaginaire comme des créatures suspectes et maléfiques non excessivement souhaitables. Soit qu'il en soit, tous les oiseaux connus ont reçu les honneurs de la langue et facilement les Beti peuvent nommer et distinguer une cinquantaine d'oiseaux [A], leurs noms faisant référence parfois d'une manière aimable et poétique à certains de leurs attributs ou comportements [B].

² DESSINS : tatouages portés par des Evuzok (d'après MALLART, L., 1965) et représentant probablement la queue du *Milan migrans* [38]. Pour cette identification voir SABATER i PI et SABATER i COCA, *Els tatuatges dels Fang de l'Àfrica Occidental* (Ajuntament de Barcelona, 1992). pp. 140, 121, 53, 186

³ Op. cit. p. 129

ETHNOGRAPHIE :

Le numéro entre crochets figurant dans le texte fait référence au numéro de la liste suivante de

A noms d'oiseaux

1. *Abedebedeminkodògò, Tachitrea viridis*, Bergeronnette, petit oiseau à très longue queue.
2. *Akumkos*, petit oiseau de l'ordre des psittaciformes à bec rouge.
3. *Akuñ, Jubula letti*, de l'ordre des estrigiformes à bec jaune
4. *Asoga*, toucan, appelé couramment « oiseau-rhinocéros ». Il a le bec à étage.
5. *Belinibi*, petit oiseau d'un air chétif.
6. *Bobondo*, oiseau qui accompagne souvent de petits singes à queue.
7. *Ebaè ndoe, Spizaetus bellicosus* de la famille des falconidés, aigle chasseur.
8. *Dugu, Centropus cristata o senegalensis* de l'ordre des cuculiformes
9. *Ekometòn*, de l'ordre des passeriformes
10. *Ekod-mvem, Phasidus niger*, pintade de Guinée.
11. *Ekukui*, grand passereau
12. *Elòli*, canard
13. *Emgbañ. Corvus albus*
14. *Emomoa*, grand oiseau à longues pattes.
15. *Kokombo*, milan, oiseau rapace.
16. *Kolewòdò, Pycnonotus barbatus gabonensis*.
17. *Kos, Psittacus erithacus*, perroquet gris
18. *Kub, Gallus domesticus*.
19. *Kundug o Kunuñu*, touraco bleu, *Corythaeola cristata*
20. *Mbiamndzotzoli o ntsetsòli*, colibri, petit passereau.
21. *Miam, Bycanistes albotibialis*, de l'ordre des coraciiformes, calao, genre d'oiseau ayant une corne sur le bec.
22. *Mvekuma*, Passer griseus, moineau
23. *Mvem*, Guttera plumifera, gallinacée à plumes bigarrées.
24. *Ndele*, hirondelle, *Lecytoplastes fuliginosa*.
25. *Ndibitono, Spermospiza guttata*, petit oiseau noir et rouge, très friand des noix de palme.
26. *Ndoe*, aigle, *Stephanoaetus coronatus*.
27. *Nkulubu*, petit passereau
28. *Ndisulug*, oiseau qui aime manger les fourmis.
29. *Nd Zug, Bubo poensis*.
30. *Ngiae*, tisserin, *Hiphantornis cucullatus*
31. *Ngònzam*, passereau.
32. *Nkañ*, pintade, *Numida meleagris*
33. *Nkèkèñ*, passereau maçon.
34. *Nkes*, passereau *Bleda simplex*
35. *Nkungui, Himantornis haematopus*, genre d'oiseau échassiers.
36. *Nsem*, petit passereau.
37. *Obam, Milvus nigrans*, épervier.
38. *Obayeg, Lophaelus occipitalis*, petit aigle brun, hautement huppé.
39. *Obege bikomba*, genre d'épervier.
40. *Obem, Francolinus lathami francolin*.
41. *Obeñ*, oiseau de l'ordre des colombiformes *Virago calva*.
42. *Obeben-minkòdògò, cf. I.*

43. *Obog minkumu*, pivert, petit oiseau grimpeur qui frappe avec son bec sur l'écorce des arbres
44. *Odu*, *Chalcopelia afra*, colombiforme.
45. *Okpaal*, *Francolinus squamatus*.
46. *Okpekpa*, *Bycanistes Sharpei*
47. *Ongòkòn*, *Cossyphe*
48. *Onguñ*, *Ceratogymna atrata*, toucan, gros oiseau noir, grimpeur au bec énorme.
49. *Onòn nyag*, *Bubulcus ibis*
50. *Osasanda*, *Spermestes poensis*, petit oiseau granivore.
51. *Otog*, *Acrocephalus arundinacens*
52. *Ovol*, petit oiseau noir qui loge ses petits dans des trous creusés sur le tronc d'un arbre mort.
53. *Owog*, passereau huppé, vert-clair au cou et à la tête, avec des plumes rouges aux ailes.
54. *Zan-miama*, *Bycanistes sharpei*, toucan, oiseau grimpeur.
55. *Zum*, *Streptopelia semitorquata*, sorte de tourterelle.

B

étymologies populaires

1. . *Mvekuma*, "le donneur de richesses" (*ve*: "donner" ; *akuma* "richesses") [22]
2. *Mbedekòdògò*, nom formé de *bede*, "placer sur" et *minkòdògò*, pluriel de *nkòdògò*, qui désigne la longue plume caudale de certains oiseaux [1]
3. *Beliñibi* nom dérivé de la forme verbale *liñigi* qui signifie "languir", référence à l'air chétif de cet oiseau.[5]
4. *Ekomètòn*, nom qui fait référence aux taches (*mètòn*) de son plumage.
5. *Endifone*, nom composé de *di*, "manger" i *fon*, "mais" ; *ndibitono*, "celui qui mange des noix de palme" [25]; *ndisulug*, "celui qui mange des fourmis" [28]
6. *Ngònzam*, nom formé de *ngòn*, «jeune fille» et *zam*, palmier de raphia : "la jeune-fille des palmiers de raphia" [31]
7. *Nkèkèñ*, «le très habile», dérivé d'*akèñ* «habilité» [33]

Dans le domaine des représentations symboliques, les oiseaux jouent un rôle assez important. Les fonctions que la société beti leur attribue s'inscrivent dans une structure de communication suivant laquelle les oiseaux jouent le rôle de médiateurs et/ou de messagers entre les différents espaces qui organisent l'univers cosmologique de ce peuple.

En tant que médiateurs les oiseaux apparaissent comme l'instrument matériel à travers lequel a) les esprits des morts (*bekon*) entrent en contact avec les hommes et b) les hommes accèdent au monde imaginaire de la nuit. Une structure de communication descendante et une autre d'ascendante. Les Beti croient en effet que les morts se transforment en oiseaux ou empruntent leur corps pour aller vivre près de leurs familles. C'est le cas des petits oiseaux tisserins appelés *ngiae* [30] qui vivent en colonies près des villages où ils tissent leurs nids en feuilles de palmier. Au bon matin et à la tombée du jour ces oiseaux se livrent à un concert assourdissant⁴ que les habitants du lieu écoutent avec sympathie et patience car ils pensent que leur présence est un signe de bénédiction et en conséquence personne n'ose de les faire taire. C'est le cas aussi du passereau *mvekuma* [22], «le-distributeur-de-richesses», et du petit passereau *mbiamntzotzoli* [20] qui dans les fables passe pour un diseur d'avenir. Une chantefable les réunit sur un arbre tout près d'un champ d'où une femme les tue à coups de bâton. C'est le commencement de la tragique histoire de cette femme. Le chant de la fable rappelle qu'en tuant les deux oiseaux, la femme avait tué à son père et à sa mère. La chantefable ne fait rien d'autre qu'illustrer ce qui est rappelé dans le proverbe : «l'oiseau qui vient construire son nid près de ton village est ou bien le fils de ta sœur ou bien le frère de ta mère» pour signifier qu'il faut accueillir cordialement celui qui vient s'installer près de ton village.

⁴ En ewondo on exprime l'idée de parler sans cesse en disant «il parle comme un tisserin »

Dans d'autres circonstances, les Beti pensent que ce sont les vivants, hommes ou femmes, qui peuvent se transformer ou s'incorporer dans le corps d'un oiseau pour accéder au monde nocturne de la magie et de la sorcellerie afin d'y mettre à terme leurs projets. On pense que cette incorporation est possible grâce au dédoublement de la personne : le principe constitutif appelé *evu* laisse temporairement le corps de son possesseur pour s'incorporer à celui de l'oiseau qu'on lui octroya au moment de son initiation: un calao, un toucan, un épervier ou tout autre oiseau qui devient par ce fait son *nkug* c'est-à-dire, son double⁵. Parmi tous ces oiseaux, le hibou *akun* [3] est le préféré pour tous les possesseurs d'un *evu* antisocial qui se proposent accéder au monde nocturne pour agir contre ses semblants. Un proverbe rappelle sa mauvaise réputation: «de tous les oiseaux nocturnes c'est le hibou qui fait peur». De ce proverbe, un *evuzok* peut-être un peu provocateur en fit sa devise personnelle. Les cris sourds et d'une tonalité soutenue de cet oiseau sont facilement identifiables et les habitants de la forêt savent les distinguer de ceux émis par un oiseau qui lui ressemble appelé *ndzuk* [29]. Les cris du premier sont interprétés comme l'annonce fait par les sorciers ou possesseurs d'*evu* antisocial pour initier ses activités nocturnes tandis que les cris du *ndzuk* sont plutôt interprétés comme l'annonce d'un mauvais pressage (*mvende*): «lorsque tu entends crier un *ndzuk* – nous disait un *Evuzok* – tu es prévenu de la mort de quelqu'un». Dans une autre circonstance, parlant précisément du jeu d'*abia*, un autre *evuzok* nous communiqua la devise du hibou en imitant ses cris:

a.

Ewuuu... evug evugi
Ewuuu... evug evugi
Ewuuu... evug evugi

⁵ Cf. MALLART, *Ni dos ni ventre..* op. cit. pp. 129-143

*Owog fò aloño :ewuu... ewuu evug evugi
Angazu ya woe mod.*

(MAE, CIPCA : 2.02.01. : page 35)

Ewuuu ... evug evugi

Ewuuu.... evug evugi

Ewuuu.... evug ebugi

Lorsque tu entends crier : ***ewuuu... evug evugi***

C'est que le hibou a déjà tué quelqu'un.

D'une façon semblant, le cri rauque du râle appelé *nkulngui* [36] émis au lever du jour et à sa tombée est interprété comme la fin et le commencement de l'activité des sorciers ou possesseurs d'*evu* antisocial.

C'est ainsi comme les oiseaux non seulement sont tenus comme médiateurs mais aussi comme messagers, chargés de transmettre des nouvelles aux humains. En se référant aux sons émis par les oiseaux, la langue ewondo ne fait pas dire à ses locuteurs que les oiseaux chantent (*via*) sinon qu'ils parlent (*kòbò*) ou appellent à grands cris (*lòh*) jusqu'au point que leurs sons modulés sur différents tons comme les langues à tons parlées par ces sociétés, peuvent être interprétés comme des vrais messages. C'est pour cette raison peut-être que plusieurs oiseaux sont considérés comme des messagers ou des crieurs publics qu'avec leur présence et avec leurs chants annoncent l'arrivée du jour, le rythme des saisons, la proximité d'un malheur... La traduction des sons émis par les oiseaux en paroles humaines forme part de la poésie de cette société, une poésie aimable accompagnée d'un peu d'humour et d'ironie. Le recueil publié par L. Anya-Noa et S. Atangana⁶ n'est un excellent exemple.

⁶

La sagesse beti dans le chant des oiseaux, in *Abbia* (Yaoundé, 8, 1965)

Les devises chantées ou simplement proclamées par les joueurs d'*abia* il faut les replacer sans aucun doute dans ce même contexte. Il nous semble légitime penser que dans cette époque, tout ce que nous désignons aujourd'hui d'une façon conventionnelle avec l'étiquette de «littérature orale» formait part des ressources propres de l'oralité au sens large du mot. Chaque joueur pouvait disposer ainsi d'un savoir concernant le monde des oiseaux – ou d'autres mondes particuliers – constitué de proverbes, locutions, dictons, chants, devises personnelles, fables,... dans lequel facilement pouvait s'inspirer au moment de célébrer sa victoire. Rien d'étrange donc qu'entre ses productions littéraires et les devises du jeu d'*abia* que nous continuons à présenter il existe certaines coïncidences.

Autres devises

b. Oiseaux de proie : *obam* [37], *kokombo* [15]...

*A vub... !
ovus man kub, abi esag*

*A vub ... !*⁷

Quand l'épervier ne peut attraper un poussin il prend une feuille morte.

*Ngë meyem na bòn be kub bënë abui
Ngë mesò ai ebadi, ebadi, ebadi ee.. !*

(MAE, CIPCA : 2.02.01. : page 09 ; 2.02.02. : page 53)

⁷

Idéophone qui marque le bruit d'un sursaut.



Si j'avais su qu'il aurait tant de poussins
Je serais venu avec une ratière à nœud coulant.

b. La poule (*ngal kub*) [18]

Complainte de la poule lorsqu'un oiseau de proie lui ravit son poussin :

Yë mēkòh a ngòn dzam!
Avus me bie anë abelë okòh
Akë me yadan a nkug ekòn
Yë mēkòh a ngòn dzam!
Akë ai ma mòn a yob
Yë mēkòh a ngòn dzam! (bis)

(MAE, CIPCA : 2.02.02.: page 66]

Ma petite fille : où sont mes lances?
Après m'avoir raté avec ses serres comme des couteaux
L'épervier m'a suivi jusqu'au tronc du bananier
Ma petite fille, où sont mes lances?
A, l'épervier s'est envolé avec mon petit!
Ma petite fille: où sont mes lances?

c. La pintade *mvem* [23]

Nkoń, nkoń wom
Nkoń, nkoń wom
Nkoń, nkoń wom
Mvemndzi akòbò nala:
Nkoń, nkoń wom
Nkoń, nkoń wom

(MAE, CIPCA : 2.02.01. :page 36)

Nkoń, nkoń wom

Nkoń, nkoń wom

Nkoń, nkoń wom

C'est ainsi comme parle la pintade:

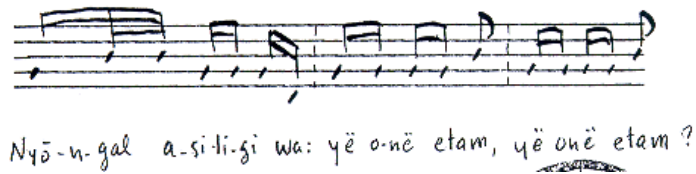
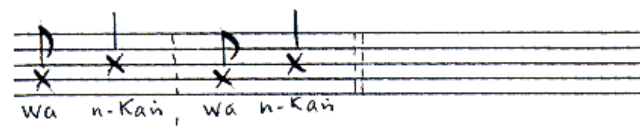
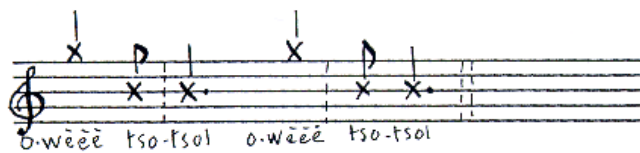
Nkoń, nkoń wom

Nkoń, nkoń wom

d. La perdrix rouge *okpal* [45]

Chant de la perdrix rouge a la pintade

(MAE, CIPCA : 2.02.02. :page 16) :



Owèè tsotsol

Owèè tsotsol (cri de la perdrix)

Eh ! toi, la pintade. Eh! toi, la pintade

Ta femme te demande.

Es-tu seul?

Es-tu seul?

e. Le perroquet gris à queue rouge *kos* [18]

Të mod adzeb nana ooo

Akum koe angadañ vë nana mëyeme

Të mod adzeb nana ooo

Makë nòh ntub a Ekoa

Makë nòh ntub a Ekoa

(MAE, CIPCA : 2.02.02.: page 18)

Que personne n'enterre ma mère [- dit le perroquet gris à la queue rouge]
Le petit oiseau *psitacciforme* à bec rouge a accusé trop à ma mère d'être
une sorcière.

Que personne n'enterre ma mère

Je vais chercher le faiseur-d'autopsies⁸ à Ekoa.

Je vais chercher le faiseur-d'autopsies à Ekoa.

f. Le grand calao *onguñ* [48]

(MAE, CIPCA : 2.02.01. page 01)

Atangana, le fils de Ntzama, fait la guerre du côté des Blancs.

⁸ Jadis on faisait l'autopsie aux personnes accusées de sorcellerie, le principe de celle-ci étant associé à un organe intestinal.

Il lutte avec les soldats

Il transporte des bagages avec des fusils sur la tête. (Fig. 3)

Atangana dit:

- A moins que je ne prenne mon breuvage magique, pourrais-je être comme un Blanc, blanc comme la couleur des os?
- O vous tous, nos pères, qui êtes de l'autre côté [du fleuve]: peut-on vivre toujours avec un fusil sur la tête?
- Non! Non!
- Buffle!
- Éléphant!⁹

⁹

Voir texte ewondo et transcription musicale dans la troisième partie, p. ADAPTAR

A-tan-ga-na (st-la-m(a) a-lu-man ai min-tan-an, a-k(è) ek-na
 be-zim-h(s), a-bo-de me-be(ge) me n-gal n-lo, E-te de ma-Kè ma-
 toe bi-le, ma-Kè ma-hö men-gai, n gè men-ga-man a-tum bi-ves. E mod(e)
 mi-ya-da ba-li : yè mod a-nè nyiñ ai n-gal a n-lo? Ho-mo, mo-mo, mo(mo)mje nyid zög

g. L'hirondelle *ndele* [24]

*Akade kiñ a yob a yob
 Tègè ai dzal*

(MAE, CIPCA : 2.02.01. : page 37)

Elle survole les cieux
 Sans un village fixe.

Formes et images

Lorsqu'on prend en considération l'importance accordée aux oiseaux dans le domaine de la poésie, la musique et les représentations symboliques, on ne doit pas s'étonner de voir ces créatures recevoir les honneurs des xylographes beti. En tout cas le nombre de pièces représentant un oiseau est significatif: deux cents environ dans le corpus utilisé sans qu'elles manquent dans aucune collection. Un nombre suffisant pour nous permettre d'examiner les différents modèles à partir desquels les Beti ont élaboré leur ornithologie plastique tout en appliquant une fois de plus les principes stylistiques qui inspirent l'art des jetons d'*abia*.

Comme nous l'avons déjà vu dans les représentations des gorilles, chimpanzés et autres primats, le choix fait par le xylographe d'organiser son œuvre suivant l'axe vertical ou horizontal de la pièce, l'oblige à adapter le sujet qu'il veut créer à l'orientation choisie. C'est à partir de ce fait que les différents modèles commencent à prendre formes différentes

Nous débutons donc notre recherche sur l'ornithologie plastique en observant un jeton dont la figure a été gravée suivant l'axe vertical [A] de la pièce, puis nous tiendrons compte de toutes les variations que les artistes beti ont adopté suivant cette même orientation. Dans un deuxième temps [B] nous examinerons les pièces gravées suivant son axe horizontal.

A



Fig. 227
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1165

Le choix de cette pièce comme point de départ est arbitraire. Notre perspective d'analyse est synchronique. En aucun cas nous prétendons présenter les séquences d'une hypothétique évolution stylistique. Les variations dont nous faisons état répondent tant aux exigences topographiques déjà signalées comme à l'application des différents concepts que les xylographes font apparaître dans leurs œuvres, les unes à tendance plus ou moins figurative, les autres à tendance plus ou moins abstraite, mais dans tous les cas, étant le produit d'un climat artistique commun aux artistes et aux joueurs qui nous permet supposer qu'ils appréciaient et savaient lire parfaitement les différents messages iconographiques inscrits dans les pièces de ce jeu.

En observant cette pièce, la première chose qu'il nous faut dire c'est que le sujet représenté est directement intelligible comme un être appartenant à la catégorie générique d'«oiseau» désignée en ewondo par le terme *onon* bien que la détermination de l'espèce ou de la famille soit parfois un peu aléatoire. Cette identification générique est possible grâce à la présence du

bec, de la queue et des ailes qui deviennent les traits identificatoires de cette catégorie d'êtres de la création bien qu'ils ne soient pas toujours présents dans une même représentation, la présence d'un d'entre eux permet de présupposer l'existence des autres. Comme nous le verrons, les artistes beti adoptent le principe de la suppression ou de l'ellipse plastique même parfois d'éléments figuratifs essentiels afin de créer une image plus stylisée ou plus abstraite.

La figure de cette pièce apparaît comme une bonne application d'une série de principes qui inspirent cet art des *abia* et que nous avons déjà pu observer dans d'autres pièces: occupation maximale de la surface disponible de la pièce ; suppression totale du fond strié; économie en ce qui concerne les traits qui donnent forme à la figure; symétrie par réflexion; combinaisons des perspectives (frontale et latérale)... La combinaison des perspectives permet mettre en relief d'une façon plus conceptuelle que figurative les principaux éléments anatomiques susceptibles de mettre en forme la figure d'un oiseau: bec, tête, corps, ailes, pattes et queue. D'une façon globale nous pourrions affirmer que la structure de base de cette figure est la même que celle que nous avons observé dans les pièces représentant un chimpanzé (Fig. 213) et peut-être plus particulièrement dans celles qui représentent une femme dans une attitude rituelle (Fig 81). En ce qui concerne ces dernières il faudrait rappeler ici ce que nous avons dit ailleurs¹⁰ sur la forme triangulaire accordée à la position des jambes de la femme, pliées et écartées, et que nous trouvons suggérée dans la forme que prennent les pattes de l'oiseau bien que peut-être moins clairement en raison de la présence de la queue. Disons tout en passant qu'entre la manière de représenter l'ensemble de fibres de raphia en forme de queue de cheval qui portaient autrefois les femmes à l'arrière-train (*ebui*) et la queue d'oiseau il y a une très grande homologie. Mais revenons à la forme triangulaire. Nous savons que cette forme triangulaire pour représenter la

¹⁰ Cf. supra p. ADAPTER

position des jambes de la femme, devint une représentation symbolique de la femme grâce à une métonymie plastique et à l'application du principe de répétition symétrique. C'était ainsi nous disions plus haut comment un pictogramme devenait un idéogramme. Un cas analogue se produit dans les pièces que nous nous proposons d'analyser.

Les pièces des figures. 228 et 229 nous offrent la représentation d'un oiseau ayant une forte ressemblance. En les comparant avec la pièce de la figure 227 il est facile de constater que, tout en conservant les mêmes éléments essentiels, l'auteur ou les auteurs en offrent une version très différente, nettement plus stylisée.



Fig. 228
MFV de Leipzig
31663.24



Fig. 229
MFV de Leipzig
31663.17

L'organisation plastique de ces deux figures est déterminée par la création de quatre espaces obtenus par deux incisions continues ou discontinues que s'entrecroisent physiquement ou d'une façon imaginaire en sautoir. À partir de ces espaces clairement et symétriquement définis, le xylographe organise sa figure avec un minimum de ressources tout en

respectant les principaux éléments anatomiques d'un oiseau. On pourrait dire que dans les deux figures, les ailes obtiennent une place prééminente particulièrement dans la figure 229, dans laquelle le point de jonction des deux ailes coïncide avec le centre géométrique de la pièce. Malgré la simplification de la figure, les deux pièces maintiennent un coefficient d'expressivité figurative assez élevé. La lecture du message iconographique est accessible à tout le monde. Ceci n'est pas le cas pour la figure de la pièce 230:



Fig. 230
MFV de Leipzig
31663.28

Son interprétation en effet seulement pourrait être donnée par les initiés à l'art des jetons d'*abia*, joueurs et non joueurs. En ce qui nous concerne, il nous est seulement permis supposer que cette pièce est l'œuvre du même xylographe que les précédentes ou d'un autre qui a voulu représenter un oiseau suivant le même style mais en allant un peu plus au-delà dans l'idée de simplification. Les ailes que dans les figures 228 et 229 occupent la place centrale, dans la figure 230 deviennent non seulement le motif presque unique mais aussi le plus figuratif et, en tout cas, le plus intelligible

si l'on prend en considération cette forme plus ou moins conventionnelle de les représenter. On peut penser que les stries occupant les autres espaces font aussi partie du message iconographique. En tout cas, on ne peut pas le confondre avec celles qui forment le fond de la plupart des pièces beti : la largeur et le niveau d'élévation n'est pas le même. Cet ensemble strié qui apparaît dans les pièces précédentes mais aussi dans plusieurs autres représentations d'un oiseau, suggèrent les plumes de la queue, seules ou formant un petit ensemble avec les pattes. C'est ainsi qu'il nous semble possible interpréter la gravure de la Fig. 230 : comme la représentation synthétique d'un oiseau dont les ailes, la queue et peut-être les pattes ordonnées dans une composition à caractère symétrique deviennent les éléments d'une allégorie ornithologique.

Cette interprétation n'aurait pas été possible sans le concours d'autres pièces appartenant à d'autres collections. Dans les jetons reproduits dans l'article d'Otto Reche, on y trouve trois pièces identifiées par son informateur ewondo comme: «*mefab me nnom kub*» et «*mefab me kub*» c'est-à-dire : «ailes du coq» et «iles de poule» (Fig. 231-233)



Fig. 231
OR : IX/1



Fig. 232
OR : IX/2



Fig. 233
OR : IX/3

Le même sujet avec le même traitement apparaît dans trois pièces de la collection du MH de Paris¹¹ dont nous reproduisons celle de la figure 234. Nous ignorons la valeur iconographique des deux petits cercles gravés bien

¹¹ 34.171.883.56 et 34.171.883.48

que nous soyons tentés de croire qu'ils représentent les yeux comme semble être le cas dans la figure 36, dans laquelle les cercles représentant les yeux sont gravés aussi sur les ailes¹².



Fig.234
MH de Paris
34.171.883.31

Dans les pièces des figures 231-233 les stries représentant les plumes de la queue (Fig. 228-230) disparaissent complètement, les aires correspondantes sont transformées en un fond strié suivant le modèle canonique. Dans la figure 234, des incisions dentelées au bord des ailes rappellent les plumes de celles-ci. C'est ainsi peut-être que la dimension synthétique de cette pièce devient plus explicite. Comme dans d'autres traditions plastiques, la conjonction de deux ailes plus ou moins explicites devient suffisant pour suggérer un oiseau. Dans ces cas, le contexte facilite souvent son identification. Entre nous, personne ne doute de ce que signifient les deux petits arcs accolés près de la voile d'une barque dans un fond de ciel bleu.

La stylisation étant toujours une adaptation arbitraire de la réalité, peut être obtenue conventionnellement non seulement moyennant la

¹² Un cas analogue apparaît dans la figure 183 dans laquelle les yeux du buffle sont gravés sur les cornes.

simplification (ou exagération) de ses traits essentiels sinon aussi par la simple suppression d'un d'entre eux. La figure de la pièce d'abia 234 n'est un exemple: le degré de suppression est très élevé. La pièce de la figure 235 qui développe un sujet en rapport avec la chasse de l'antilope n'est un autre qui, en le comparant avec celle de la figure 236 qui développe un sujet analogue, nous montre de quelle façon la simplification ou exagération de certaines formes et/ou la suppression d'autres sont des concepts plastiques adoptés par les Beti afin d'obtenir une stylisation plus approfondie.



Fig. 235
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1174

Fig. 236
MRAC de Tervuren
EO. 1980.2.457

Dans d'autres pièces, la suppression porte sur un des éléments essentiels de la figure qu'on veut représenter. Dans les pièces reproduites par Otto Reche (Fig. 237 et 239 dont nous avons trouvé des répliques dans la collection du MH de Paris (Fig. 238), nous constatons que les ailes, le corps, les pattes et la queue représentant une gallinacé, c'est-à-dire toutes les parties essentielles sauf le cou et la tête, apparaissent clairement dans ces figures. Si dans le domaine de l'art, le buste est un portrait sculpté

représentant la tête, le cou et une partie des épaules, de la poitrine, souvent sans les bras ni le reste du corps, nous pourrions dire que ces pièces africaines en sont presque le contraire puisque leurs auteurs représentent tout le corps à exception faite précisément de la tête et du cou.

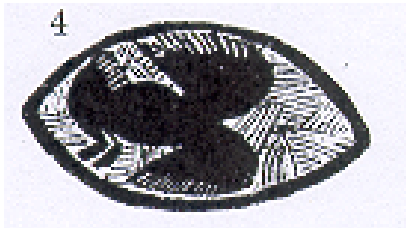


Fig. 237
OR : IX/4

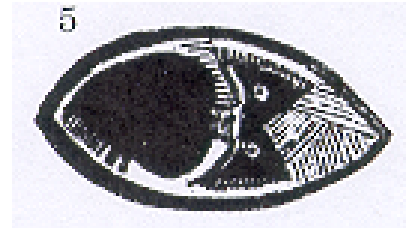


Fig. 239
OR : IX/5



Fig. 238
MH de Paris
39.8.1.11

D'une façon générale nous pourrions affirmer que le traitement des oiseaux dans l'art des jetons d'*abia* apparaît comme une combinatoire qu'oscille entre la représentation des principaux éléments morphologiques (bec, tête, ailes, corps, queue et pattes), la suppression d'un ou plusieurs d'entre eux ou leur emphatisation.

Suivant avec les pièces gravées verticalement, une des variantes recourantes est celle dans laquelle l'artiste établit un changement de perspective en ce qui concerne la position des pattes. Si une des solutions adoptées consiste en les représenter en face (Fig. 227), l'autre solution

consiste en les présenter latéralement et/ou légèrement en biais comme semble le suggérer l'incision qui permet leur individualisation. Cette solution est beaucoup plus fréquente que la première tout au moins d'après notre corpus.



Fig. s/n
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1165



Fig. s/n
MH de Paris
06.23.23



Fig. s/n
MH de Paris
39.8.1.6.

En ce qui concerne la suppression de certains éléments morphologiques essentiels, il faut ajouter que, outre la suppression du bec et de la tête (Fig. 231-234 et 237-239), les artistes beti sont à même de supprimer autres éléments sans qu'en aucun cas le message iconographique perde sa signification. En voici quelques exemples :

- a. Fig. 240 : suppression des pattes avec emphatisation des plumes rectrices de la queue symétriquement striées.

Fig. 240
MRAC de Tervuren
Réf. : 6763.1165 : 2



Disons par ailleurs que la présence de ces stries obliques qui divisent la queue en deux parties symétriques crée un contraste magnifique avec la partie supérieure de la figure en donnant ainsi un relief spécial à la queue. Il se peut que cette figure soit une variante de celle du jeton de la figure 227 (même collection, peut-être même auteur, en tout cas un style semblant)

- b. Fig. 241: suppression du corps au profit des ailes déployées qui forment un tout et prennent ainsi un relief spécial dans l'ensemble de la figure.

Fig. 241
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1164



La longueur démesurée du bec est due comme on l'a déjà vu à la tendance de plusieurs xylographes beti à octroyer à la topographie globale de la pièce un coefficient très élevé en ce qui concerne l'occupation de l'espace.

- c. Fig. 242 : dans cette pièce, l'artiste décide de ne pas introduire dans son œuvre aucun trait qui puisse suggérer la queue de l'oiseau bien que les stries du fonds (partie inférieure) peuvent donner cette impression; mais on trouve des stries analogues dans la partie supérieure. Les autres parties du corps sont clairement identifiables. L'attention qu'il prête à la réalisation de l'œil contribue à donner à cet oiseau un certain air majestueux. C'est la seule figure par ailleurs que l'œil reçoit ce traitement. En ce qui concerne la position, l'auteur présente l'oiseau dans une perspective latérale en ce qui concerne la tête avec son bec, le corps et les pattes, bien que celles-ci soient légèrement en biais. Les ailes déployées en revanche sont représentées de front. Cette combinaison de perspectives est la même qu'on trouve dans d'autres pièces. En considérant que celle-ci fut enregistrée dans le MFV de Berlin l'année 1897, il nous est légitime de penser qu'il s'agit d'une pièce ancienne dont s'inspirent les autres.



Fig. 242
MFV de Berlin
Réf. : 6677.c

- d. Fig. 243: le trait le plus caractéristique de cet oiseau est qu'il a été représenté sans ailes. La suppression de cet élément morphologique est un trait que l'on retrouve dans plusieurs pièces tout particulièrement dans celles gravées suivant l'axe horizontal.



Fig. 243
MFV de Leipzig
32807

Un autre trait, celui-ci assez singulier, est l'ensemble de stries parallèles taillées au même niveau de la figure sur le fond canonique aussi strié représentant certainement la touffe de plumes qui portent certains oiseaux derrière la tête. On pourrait penser qu'il s'agit d'une représentation de la pintade *Guttera plumifera plumifera* [23] dont nous avons transcrit la devise plus haut.

Et pour terminer l'examen des pièces gravées suivant l'axe vertical, nous présentons celle du MFB de Berlin (Fig. 244) qui nous semble assez différente des précédentes en ce qui concerne sa mise en forme.

Fig. 244 : MFV de Berlin
Réf. : 37115.13



Son auteur crée la figure de cet oiseau en combinant différents points de vue (frontal et latéral) ; en établissant un équilibre très calculé entre la partie supérieure (tête, crête et bec), la centrale (ailes) et l'inférieure (ventre ou jabot, pattes et queue) ; en réduisant considérablement le vidage de la pièce en créant une seule aire de fond entre le cou, le bec et le haut d'une aile ; pour le reste, l'artiste se borne à pratiquer quelques incisions plus ou moins larges qui permettent établir la limite avec le cadre de la pièce et ordonner le contour de la figure qui ne néglige aucun élément morphologique essentiel. Un aspect nouveau par rapport aux figures précédentes c'est la forme arrondie de la partie inférieure qui semble suggérer le ventre ou le jabot de l'oiseau tout en opposant cette partie nue à celle formée de stries parallèles qui représentent les plumes qui couvrent son corps, les stries obliques suggérant plutôt les plumes de la queue. En fait cet aspect arrondi du ventre et/ou du jabot de l'oiseau ce n'est pas inédite car on le trouve dans d'autres pièces dont la plus significative apparaît dans la figure 245 qui fut enregistrée dans le MFV de Berlin en 1896.



Fig. 245
MFV de Berlin
6311.e

B

Les pièces gravées suivant l'axe horizontal qui sont les plus nombreuses, offrent également plusieurs variantes. Il est certain qu'on peut découvrir dans celles-ci la tendance à reproduire les modèles que nous venons de voir tout en les adaptant à la topographie horizontale mais malgré ceci la plupart de ces modèles nous offrent quelques éléments différenciateurs. C'est l'avantage d'une xylographie qui n'a pas été créée pour l'impression et diffusion du thème gravé sur un support en bois. Dans l'art des jetons d'*abia*, la diffusion du thème s'obtient en multipliant la matrice. Ceci dit, cette multiplication qui assure la diffusion du thème de base n'implique nécessairement sa reproduction exacte: chaque pièce d'*abia* est une œuvre à part dans laquelle le xylographe s'exprime librement tout en ajustant son

œuvre à certaines conventions stylistiques mais en les adaptant à la forme et aux dimensions de la pièce, en supprimant ou en ajoutant des nouveaux attributs, en simplifiant ou exagérant certains traits.

En prenant comme point de partie les cent cinquante pièces environ du corpus consulté qui développent un thème ornithologique suivant l'axe horizontal, nous pouvons établir une première distinction entre les pièces qui représentent un oiseau au vol avec les ailes déployées, et celles qui représentent un oiseau avec les ailes pliées dont celles-ci sont simplement suggérées ou évoquées implicitement.

ou MH 34.171.883.1

Fig. 246
MRAC de Tervuren



Fig. 247
LMG¹³

a. Oiseaux au vol ou avec les ailes déployées

Toutes ces pièces (Fig. 248-253) présentent la même structure formelle en ce qui concerne surtout la combinaison de perspectives déterminées en part par la topographie de la pièce. Ceci n'empêche pas qu'à partir de cette structure conventionnelle commune, les xylographes introduisent leurs petites variantes en ce qui concerne les différents attributs et les formes géométriques adoptées:

¹³ Une pièce presque identique se trouve dans le MFV de Berlin (42490)

- formes géométriques:
 - Prédominance de formes courbes
 - Prédominance des formes droites et angulaires
- Attributs des ailes
 - gravure en pointillé
 - gravure d'autres motifs
- Attribut des ailes
- Stries dans la partie extrême représentant les plumes caudales:
 - gravures en pointillé et stries
 - gravures en zigzag représentant les plumes
- Pattes légèrement pliées : Figs. 362, 366, 367, 368 et 369 ; pattes allongées : Figs. 364, 365, 371, 372. 374 et 375



Fig. 248
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1192



Fig. 249
MRAC de Tervuren
EO. 19 67.63.1195



Fig. 250
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1178



Fig. 251
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1180

928.60



Fig. 252
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1197

Fig. 253
MRAC de Tervuren
EO. 1980.2.461

Malgré toutes ces variantes, il est facile reconnaître comme nous l'avons déjà dit une structure commune de base qui permet l'identification du référant non seulement générique – un oiseau – sinon probablement aussi d'une famille particulière. Nous pouvons dire que cette structure commune jouit du privilège d'être assez ancienne ou tout au moins d'avoir inspiré les xylographes de l'époque où le jeu jouissait d'une très grande popularité. Nous savons en effet que les pièces du MRAC de Tervuren (Fig. 248-253) si bien furent enregistrées en 1933 elles sont plus anciennes car il est très probable qu'elles aient été achetées à Yaoundé en 1915 par le P. Bittremieux¹⁴. Dans son article, Otto Reche (1924) reproduit par ailleurs au

¹⁴ Le P. BITTREMIEUX demeura dans l'ancien Congo Belge pendant 37 ans (1907-1925, 1926-1933 et 1934-1946). Intéressé par l'ethnologie locale, il fut correspondant du Musée Congo Belge fondé en 1908 à Tervuren. Durant l'année 1915 il fut envoyé au Cameroun comme prêtre-aumonier des troupes alliées. Il est très probable que pendant ce séjour au Cameroun il acquerra les jetons d'*abia* qu'il amènera avec lui au Congo où il retourna après la guerre. Dans l'archive BITTREMIEUX (593d) du MRAC on y trouve un bordereau avec date du 7-06-1933 qui dit ceci. « *De Masic du Congo Belge au Museum Van*

moins trois pièces (VII, 3, 5 et 6) correspondant au même modèle qu'il identifie comme les oiseaux de proie *ndoe* [26] et *kokombo* [15], tandis que Delarozière et Luc reproduisent deux pièces (146 et 147) suivant aussi le même modèle mais en les identifiant comme un toucan noir [48]. Le même désaccord manifestaient deux anciens joueurs evuzok en face de la pièce de la figure 2 : si l'un identifiait l'oiseau de cette pièce comme un toucan noir, l'autre l'identifiait comme un milan [36]. En tout cas, tous ces témoignages coïncident en considérer qu'il s'agit d'un oiseau de proie ou des grandes dimensions.

En ce qui concerne précisément les oiseaux de proie, ce même modèle de base prend une forme plus explicite lorsqu'il reproduit une aigle, un épervier ou un milan noire qui – comme le rappellent les devises transcrites – emporte entre ses serres un poussin.



Fig. 254

LMG

Si toutes ces représentations s'inspirent d'une optique assez figurative et réaliste, d'autres, en revanche, sans rompre complètement avec cette optique, semblent adopter formes un peu plus stylisées.

Belgisch-Congo. Transmis à la section d'ethnographie un panier contenant des fruits sculptés » En 1933, le P. BITTREMIEUX retourna en Belgique. En octobre de la même année, le Musée enregistre les jetons d'*abia* achetées au P. BITTREMIEUX tout en signalant leur origine : Yaoundé (Cameroun)



Fig. 255
LM de Stuttgart
54227/23 (1907)



Fig. 256
Otto Reche
VII/7



Fig. 257
LM de Stuttgart
41087/10 (1905)

L'auteur du jeton de la figure 255 dont nous trouvons une réplique assez proche dans l'article d'Otto Reche (Fig. 256) ainsi que celui du jeton de la figure 257 semblent s'inspirer dans les figures taillées en forme de sautoir que nous avons vu plus haut (Fig. 228-230) mais en s'adaptant à la forme

horizontale de la pièce. Ceci dit il faut ajouter que les figures 255 et 256 introduisent un traitement spécial puisqu'elles semblent vouloir faire prévaloir la verticalité dans la manière de représenter l'oiseau. Cette verticalité est exprimée grâce à la forme rectiligne donnée à l'extrémité des ailes et par l'effet optique qui produit le contraste chromatique et formel entre la nudité (Fig. 255 et 257) ou simple pointillé (Fig. 256) des ailes et les stries probablement de caractère ornemental comme le semble suggérer davantage la pièce de la figure 256 placées aux deux sommets du jeton. Cette solution apparaît dans d'autres pièces. Dans la figure 258, l'oiseau est encadrée clairement à l'intérieur de la pièce en établissant une rupture plus nette entre l'horizontalité du jeton et la verticalité de la figure. D'autres xylographes en revanche adaptent parfaitement la forme de l'oiseau à l'horizontalité de la pièce comme c'est le cas de la figure 259:



Fig. 258
LM de Stuttgart
54227/3



Fig. 259
LM de Stuttgart
55849/34

Les possibilités des xylographies taillées suivant l'axe horizontal ne s'achèvent pas avec ces modèles représentant des oiseaux avec les ailes déployées. Nous les compléterons avec quelques autres pièces. La première est un magnifique exemple de simplification certainement plus

proche des jetons de style vuté, baya ou maka que beti. Sur un fond joliment décoré, son auteur crée la figure d'un oiseau grâce à quelques traits courbes, larges et profonds obtenus d'une main ferme émanant tous d'un point central afin de mettre en forme les ailes et la queue tout en appliquant le principe d'une parfaite symétrie réflexive.



Fig. 260
MFV de Leipzig
32594

Les figures 261 et celle de Munich nous permettent annoncer déjà les jetons que nous examinerons dans le paragraphe suivant: les ailes y sont représentées mais discrètement (Fig. 261) ou d'une façon plus originale (s/n Munich) qui contraste précisément avec la précédente. Tandis que la figure 262 nous introduit de plain-pied dans une autre forme de représenter les oiseaux : les ailes qui dans cette pièce sont simplement suggérées par une série de stries surgravées laisseront désormais d'être un motif principal dans leur représentation



Fig. 261 : LM de Stuttgart
Réf. : 1530/20



Fig. s/n : SMFV de Munich
d'après: 42.9.59 (bis)

Fig. 262
LMG

b. Oiseaux représentés sans ailes

Le nombre de pièces représentant un oiseau sans ailes est assez significatif pour considérer cette forme de représentations comme une des options caractéristiques de l'ornithologie plastique des xylographes beti. La non représentation des ailes peut suggérer tout simplement l'attitude d'un oiseau en repos ou avec les ailes complètement pliées. Dans la plupart de ces figures, le corps de l'oiseau est représenté de côté sauf la tête qui, suivant la forme presque canonique dans plusieurs figures humaines et animales adopte une perspective frontale ou légèrement en biais comme semble le signaler les deux petits cercles représentant les yeux mais de telle façon que sans aucune transition le bec récupère tout de suite la perspective latérale comme semble l'indiquer le trait qui permet individualiser et distinguer la mandibule supérieure et inférieure du bec. Dans ce modèle, le degré d'occupation de l'espace est variable. La combinaison de formes concaves et convexes qui dessinent le contour de ces figures permet laisser

quelques aires libres dans lesquelles les xylographes y font apparaître le fond strié. La simplification des formes est plus ou moins marquée. D'une façon générale on pourrait dire que les formes les plus simplifiées correspondent aux compositions allégoriques développant un thème ornithologique (Fig 113, 115-117, 119, 120...).



Fig. 263
MRAC de Tervuren
EO.19 67.63.1164



Fig. 264
MRAC de Tervuren
EO.196763.1163

Fig. 391 : col. LM

928.60 color



Fig. 266
LMG

Fig. 265
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1196

Mais la simplification ce n'est pas la seule option adoptée par les xylographes beti. L'exagération n'est une autre que si bien elle apparaît dans le traitement de plusieurs autres sujets, nous avons décidé d'en parler ici, même brièvement. Le caractère hyperbolique de certaines formes est en rapport avec le problème des proportions. Comme le signale Michel Leiris en parlant justement des œuvres des artistes africains, les proportions sont justes non par leur conformité aux proportions naturelles sinon par l'impression d'harmonie qu'elles peuvent dégager¹⁵. Ceci veut dire que la juste adaptation des parties qui forment un tout ne requiert pas nécessairement une adéquation proportionnée avec la réalité représentée. Dans l'art des jetons d'*abia*, les proportions naturelles ne sont pas toujours respectées et ceci non par une incapacité quelconque dans l'exercice de l'observation. Dans des nombreuses pièces, les proportions sont en parfaite conformité avec la réalité. Mais l'adéquation proportionnée avec celle-ci est une solution plastique qui n'épuise pas la gamme de possibilités qui s'offrent aux xylographes beti qui, au moment de déterminer les proportions d'un objet peuvent s'inspirer d'autres solutions. L'adaptation presque obligée de la figure à la forme ovoïde de la pièce entraîne l'artiste à prendre d'autres solutions. Une obligation cependant un peu relative puisque cette forme ne vient déterminée que par la forme qu'on a voulu donner à la matière végétale du jeton. Malgré la forme plus ou moins circulaire du tégument du fruit utilisé, rien aurait empêché que les pièces soient taillées autrement. Les raisons du choix de cette forme ovoïde sont probablement d'ordre symbolique¹⁶. Quoi qu'il en soit, le cas est que certains artistes adaptent leurs messages iconographiques à la topographie globale de la pièce. La tendance à produire formes curvilignes en est une autre conséquence ou si l'on veut le résultat d'une juste adaptation à la

¹⁵ LEIRIS, *Leiris. Miroir de l'Afrique*, p. 1153, Paris, Gallimard

¹⁶ Cf. supra

forme prédéterminée des jetons, ce qui peut avoir des incidences dans les proportions que l'on attribue aux figures des choses représentées. L'absence de conformité avec les proportions naturelles se manifestant par l'exagération ou diminution de celles-ci, en est une autre possibilité. Le problème des proportions apparaît également dans la création des *figures pliées* ou dans la mise en application du principe d'économie dans l'évidage. Mais cette absence de conformité avec les proportions naturelles peut trouver aussi son fondement dans la mise en forme des concepts d'ordre allégorique tout particulièrement lorsque l'artiste veut accorder plus d'importance à un élément qu'à un autre. La disproportion devient alors une forme de langage symbolique. La réalité exprimée est ailleurs et pour l'exprimer d'une façon plastique, l'artiste ne croit nécessaire de s'accommoder uniquement à ce qui est perceptible par les sens.

Le problème des proportions s'inscrit donc dans la problématique plus générale de la stylisation qui ne consiste pas seulement en une opération de suppression et/ou de diminution plus ou moins systématique des traits naturels, sinon qu'inclut aussi celle de leur exagération.

L'ornithologie plastique des jetons d'*abia* en offre quelques exemples très éloquents. Le premier est la représentation d'un oiseau avec le cou plié suivant un mouvement ondulatoire, la longueur duquel est cinq fois environ plus grande que celle du reste du corps :



Fig. 267
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1165

Il est certain que dans le monde des oiseaux, le flamant et l'autruche pour ne citer que ces deux exemples, se caractérisent par la longueur du cou (et de leurs pattes) mais ces oiseaux n'habitent pas dans l'aire du jeu d'*abia*. En ce qui concerne l'identification de la figure du oiseau représenté dans la figure 267 et d'autres semblants qu'on trouve dans le MRAC¹⁷, si bien on peut penser que leurs auteurs se proposèrent représenter un oiseau avec le cou plus ou moins long, il nous semble que leur emphatisation est plus le résultat d'une recherche plastique que d'un mimétisme figuratif. Il en va de même pour la représentation du bec de l'oiseau représenté dans la figure 268 dans laquelle grâce à une certaine démesure, l'auteur obtient une composition si simple et élégante que la question des proportions devient non pertinente du point de vue plastique.



Fig. 268
MRAC de Tervuren
Réf. : 80.2.461 : 2

En comparant ce jeton avec la précédent qui par ailleurs appartient à la même collection, nous sommes tentés de penser qu'il s'agit probablement de l'œuvre d'un même auteur ou *atelier*. La forme ondulante du cou des la première (Fig. 267) est reprise d'une façon abrégée dans la figure 268 pour représenter la nuque de l'oiseau, son cou et une partie de son corps. En tout cas, la fermeté du trait dans la réalisation de ces figures nous fait soupçonner à une origine commune.

¹⁷ EO. 1967.63.1196 et EO. 1967.63.1205

Compositions scénographiques

D'après notre corpus, la scénographie ornithologique se réduit à quelques thèmes seulement : représentation d'un oiseau sur une branche (Fig. 271) ou sur le toit d'une maison comme semble le suggérer sa variante (Fig. 272), ou bien dans son nid (Fig. 269) tout en adoptant la forme ovale qui dans d'autres jetons¹⁸ représente le gîte de l'antilope *so* ; scène montrant un petit singe à queue et un oiseau qui suggère l'oiseau appelé *bobòndò* que l'on voit souvent accompagner les petits singes ; composition formée d'un oiseau et un poisson pour signaler la nourriture propre de certaines familles d'oiseaux (Fig. 273) ; composition montrant un homme en train d'attraper un oiseau probablement une gallinacé (Fig. 274) ; les compositions représentant une bande d'oiseaux ou un oiseau qui protège sous ses grandes ailes un pair d'oisillons (Fig. 129-130) ; et enfin les compositions ornementales basées sur la mise en forme des structures de répétition (Fig. 115-117).



Fig. 269
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1164

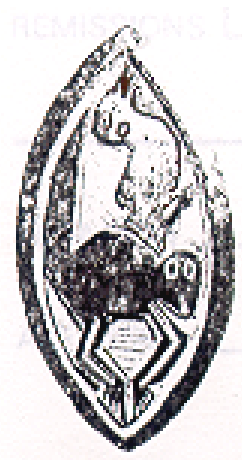


Fig. 270
MRAC de Tervuren
d'après EO. 1967.63.1193

¹⁸

Cf. supra p.



Fig. 271
MRAC de Tervuren
EO. 19 67.63.1165

Une variante →



Fig. 272
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1176



Fig. 273
MRAC de Tervuren
EO 1967.63.1179



Fig. 274
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1221

Pour terminer ce chapitre consacré aux oiseaux nous montrerons une délicate composition sous forme d'un orle décoratif (Fig. 275) formé d'une paire d'oiseaux avec les ailes déployées et une autre d'oisillons sans ailes. Pour mettre en forme cet orle, son auteur alterne la figure d'un oiseau avec celle d'un oisillon tout en mettant en œuvre une structure de répétition dans laquelle les membres de chaque couple sont reproduits suivant le principe de symétrie par inversion ou rotation. Ce dessin créé à base de petites formes courbes donne à l'ensemble de cette scène une certaine idée de mouvement : comme s'il s'agissait d'une petite bande d'oiseaux qui voltigent sous une éclaircie du ciel qui n'est rien d'autre que le fond strié qui occupe le centre de la pièce.



Fig. 275
MRAC de Tervuren
EO. 1967.63.1192

