



L'art des *abbia* : une forme d'expression sculpturale du pays pahouin

Cyrille Bela



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/aaa/1373>

DOI : 10.4000/aaa.1373

ISSN : 2431-2045

Éditeur

CNRS - UMR 7041 (Archéologie et Sciences de l'Antiquité - ArScAn)

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2006

Pagination : 83-90

ISSN : 1634-3123

Ce document vous est offert par Bibliothèque de l'Université Laval



Référence électronique

Cyrille Bela, « L'art des *abbia* : une forme d'expression sculpturale du pays pahouin », *Afrique : Archéologie & Arts* [En ligne], 4 | 2006, mis en ligne le 13 juin 2018, consulté le 25 février 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aaa/1373> ; DOI : 10.4000/aaa.1373

Ce document a été généré automatiquement le 25 février 2019.

CNRS - ArScAn. Cartographie d'après www.geoatlas.fr

L'art des *abbia* : une forme d'expression sculpturale du pays pahouin

Cyrille Bela

Figure 1 - Le pays pahouin et les mouvements de populations



Source : Perrois 2006 : 6

Les *abbia* : objets d'art et supports de jeu

Des jetons de jeu

- 1 Les *abbia* désignent les jetons d'un jeu du même nom, pratiqué par toutes les populations de la forêt du Sud-Cameroun. Ces jetons sont obtenus à partir du noyau du fruit d'une sapotacée (*Mimusops le-testui* Lecomte) qui, une fois ouvert en deux, est poli et patiné. Sur la face lisse ainsi préparée, l'artiste grave, à l'aide d'un couteau fin, les divers sujets qu'il veut représenter. Ces sujets peuvent être :
 - Des représentations zoomorphes (animaux en mouvement, traqués, blessés ou pris au piège) ;
 - Des représentations anthropomorphes (figurations humaines isolées, en groupes, scènes érotiques, danses, rites) ;
 - Des représentations d'objets convoités (armes, étoffes, vêtements, objets européens) ;
 - Des figures géométriques et des idéogrammes mystico-magiques (possession, envoûtement, fécondité, pouvoir érotique). Toutefois, les études concernant cet art restent fragmentaires. Elles ne sont le fait que d'une poignée de chercheurs tels Otto Reche (1924), Maurice Pervès (1949), Simone Delarozière et Gertrude Luc (1955), et Renée Biannic-Imbert (1974).
- 2 En 1924, Otto Reche publie une étude sur le jeu d'*abbia* à partir des indications données par Tessmann et surtout grâce à celles issues de sa rencontre avec Paul Messi (un interprète Ewondo qu'il interviewa à Hambourg pendant près de trois mois). 339 jetons d'*abbia* étaient alors présentés pour la première fois au public, avec la description qu'en donnait Paul Messi. Un quart de siècle plus tard, Maurice Pervès publie un article dans lequel il représente et décrit 125 jetons issus en partie du Musée de l'Homme et de sa propre collection. En 1955, S. Delarozière et G. Luc élaborent une étude autour de 250 jetons de leur collection. Cette étude se présente comme une synthèse des travaux existants à laquelle s'ajoute leur propre recherche. Puis, en 1974, R. Biannic-Imbert rassemble environ 1500 jetons qu'elle étudie dans le cadre de sa thèse qui, malheureusement, restera non publiée.

Le jeu, son déroulement, sa finalité

- 3 Concernant le jeu lui-même, il importe de souligner que l'*abbia* est un jeu de hasard où sont misés des biens qui peuvent aller de la simple calebasse de vin de palme à un être humain (femme ou enfant), en passant par le cheptel, les plantations du joueur, etc.
- 4 Plus les joueurs sont riches, plus les mises sont importantes. En cas de fortes mises, on a recours à un arbitre, réputé pour sa connaissance des règles du jeu et de la tradition et pour son impartialité. Il coordonne le bon déroulement du jeu, intervient en cas de fraude ou de litige et est rémunéré à l'issue de la partie.
- 5 Le jeu peut se dérouler dans des endroits publics (place du village, cour d'une case), ou à l'abri des regards, à l'écart du village ou à l'intérieur d'une case privée.
- 6 Les joueurs, au nombre de 2, 4, 6 ou 8, voire davantage, sont disposés en demi-cercle, en cercle ou en carré. Seules des raisons pratiques peuvent limiter leur nombre. On peut aussi former des groupes de deux ou de quatre et jouer contre des adversaires de même nombre.

- 7 Quant aux règles, elles varient suivant les régions, mais dans la plupart des cas, c'est le principe de « pile ou face » qui prévaut. Chaque joueur met un certain nombre de jetons (souvent deux) dans unealebasse à ouverture étroite et dépose la mise correspondante. On secoue vigoureusement la calebasse, puis on la retourne brutalement. Les gagnants sont alors ceux dont les jetons sont tombés côté « face ». Ailleurs, chaque partie mise sur une face et la partie qui a misé sur la face majoritaire l'emporte. Dans d'autres régions, le verdict dépend de la position des dés simples par rapport aux dés porte-bonheur. Ce jeu apparemment simple et rudimentaire semble avoir été utilisé dans le cadre de pratiques magiques et divinatoires ; c'est du moins ce que soutiennent certains chercheurs comme Maurice Pervès (1949 : 27) qui s'appuient sur des sources orales. Cela expliquerait le décalage entre la sophistication des jetons et la simplicité des règles.

Analyse des graphèmes

- 8 Une étude approfondie des *abbia* montre que ceux-ci sont constitués de graphèmes figuratifs et non-figuratifs, lesquels peuvent être des symboles ou des schémas. Trois types de signes y sont représentés : des pictogrammes, des idéogrammes et des signes non-figuratifs.

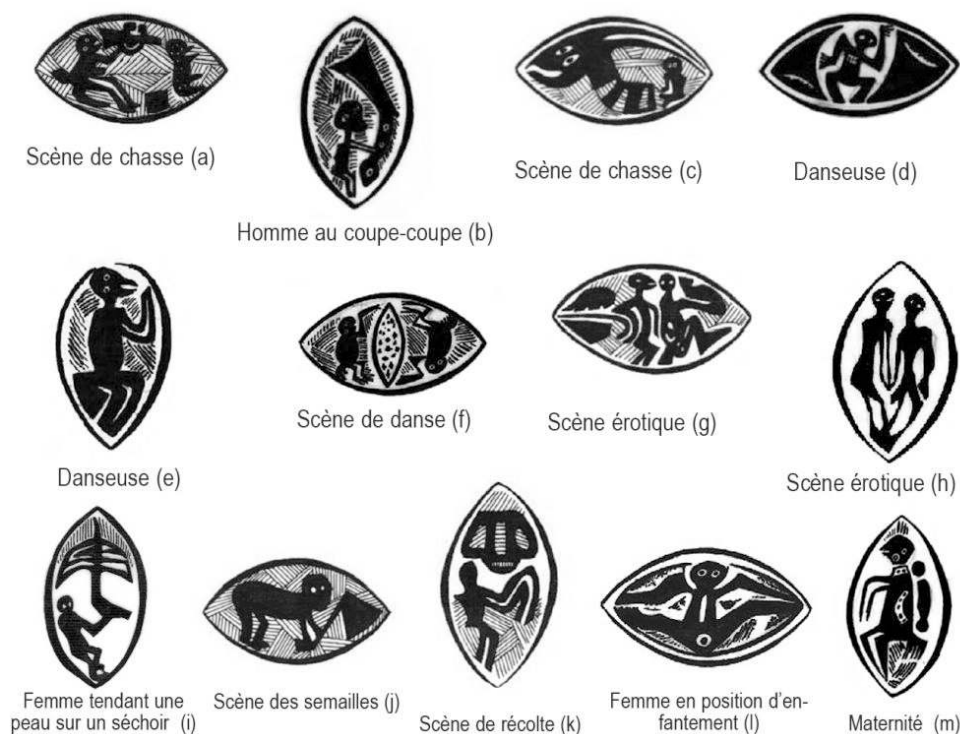
Les pictogrammes

- 9 Les pictogrammes sont des représentations identifiables d'êtres anthropomorphes, zoomorphes, d'éléments de la nature, de structures et d'objets réels ou imaginaires. Les formes sont identifiables, cependant une interprétation directe des sujets ou objets représentés ici reste à déconseiller, car ces derniers sont fortement symboliques et allégoriques. Sur les *abbia*, on reconnaît des pictogrammes anthropomorphes, zoomorphes, végétaux et des objets.

Les pictogrammes anthropomorphes

- 10 Ce sont des figurations d'hommes ou de femmes dans des actes de la vie quotidienne. Les scènes les plus récurrentes sont :
- Les scènes de chasse dans lesquelles l'homme est aux prises avec des animaux (figure 2, a, c).
 - Les scènes de danse : danse rituelle (figure 2, d, e, f).
 - Les scènes érotiques dans lesquelles le couple simule l'acte sexuel (planche 2 : g) ou des gestes de tendresse (figure 2, h).
 - La fécondité et la maternité, qui sont illustrées, respectivement, par une femme en position d'enfantement (figure 2, l), ou portant un bébé sur le dos (figure 2, m).
 - Des activités diverses : femme tendant une peau sur le séchoir (figure 2, i) personnages travaillant la terre ou récoltant (figure 2, j).

Figure 2 - Quelques scènes de la vie quotidienne



Sources : Pervès (1949 : 37) ; Delarozzière et Luc (1955 : 16-17).

- 11 À travers ces représentations, on peut avoir un aperçu de l'univers mental de l'artiste et par extension de celui du groupe auquel il appartient. De même, on peut entrevoir l'intérêt que ces populations accordaient à certains biens et à certains événements. En effet, avoir une bonne arme était indispensable à la survie en milieu forestier hostile. Il était également important de posséder une ou plusieurs belles femmes fécondes, pouvant assurer la pérennité du clan et capable de bien danser dans les rites. Les pratiques rituelles, rappelons-le, étaient au cœur des croyances de ces populations, et la danse elle-même participait de l'accomplissement du rituel. Les candidats à l'initiation devaient se distinguer dans l'exécution des danses rituelles.

Les pictogrammes zoomorphes

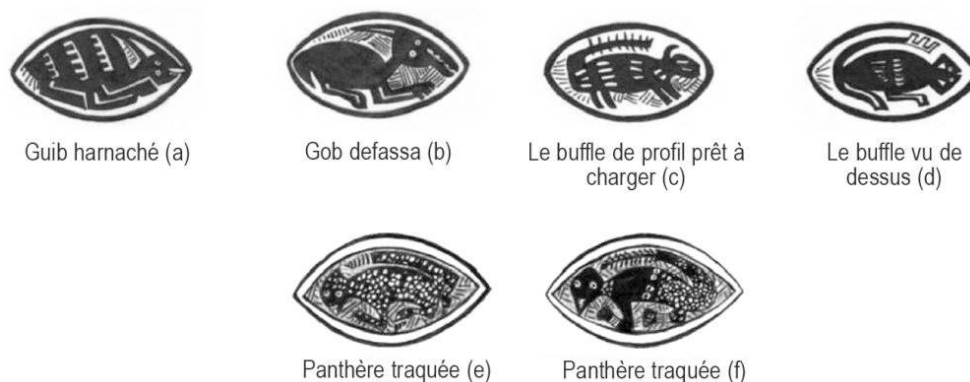
- 12 Vraisemblablement plus nombreux que ceux représentant les formes humaines, les pictogrammes zoomorphes que nous avons identifiés sur les *abbia* se rattachent soit aux mammifères, soit aux oiseaux, soit encore aux reptiles et poissons.

Les mammifères

- 13 Dans le groupe des mammifères, on note la domination de divers thèmes tels : la « panthère traquée », l'« antilope abattue » et le « buffle en action » (figure 3, a, b, c, d). La récurrence de ces sujets dans cet art indique, comme l'ont signalé la plupart des chercheurs qui se sont intéressés aux *abbia*, une préoccupation de « magie possessive ». Des éléments de détails, tels les poils hérissés sur une queue dressée, traduisent l'état de nervosité de l'animal prêt à bondir pour se défendre. Cette détermination de l'animal

suscite chez le chasseur une certaine peur qu'il doit surmonter. Tous ces détails accentuent encore le réalisme de la représentation qui passe ainsi du domaine de l'intelligible à celui du sensible. Toutefois, à côté de ces jetons réalistes, les mêmes thèmes sont représentés de façon stylisée, ce qui témoigne de la relative liberté des artistes du pays beti. Les animaux (antilopes, panthère, buffle, etc.), sont souvent représentés traqués ou abattus. Cette représentation traduit la projection d'un désir, celui du chasseur qui visualise la proie blessée, avant de se lancer à sa poursuite (Pervès 1948 : 28). On le voit souvent à travers la posture des pattes recroquevillées ou celle du cou à fleur du sol (figure 3, a). Parfois, la bête est représentée la tête tournée vers le danger auquel son instinct de survie la pousse à faire face, souvent, il est trop tard : la flèche, le piège ou le coup de fusil du chasseur l'empêchent de poursuivre sa fuite.

Figure 3 - Quelques représentations de mammifères dans les *abbia*

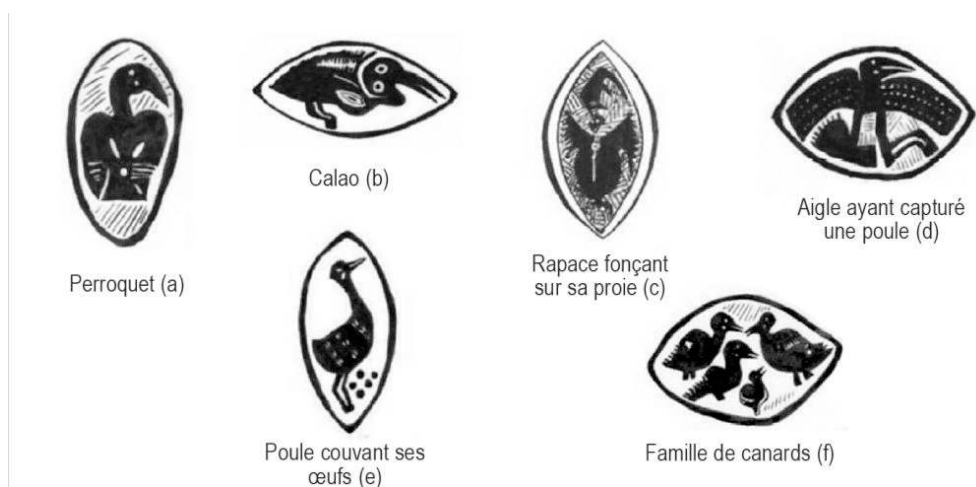


Source : Delarozière et Luc 1955 : 26, 27, 28

- 14 De même, la représentation du buffle révèle un certain réalisme. L'animal est souvent figuré dans sa position d'attaque : les pattes arrière bien campées, prêt à charger (figure 3, c). Il est représenté bombé, vu de dessus avec une large bande hachurée sur le dos, signe de sa prostration (figure 3, d).

Les oiseaux

- 15 De nombreuses espèces d'oiseaux sont représentées sur les *abbia*. Si certaines sont facilement identifiables grâce à des détails physiques qui leur sont propres –tels le bec pour le calao, les ailes pour l'aigle, les yeux pour le hibou, etc.–, d'autres, restent difficiles à identifier. La seule certitude que l'on peut avoir, souvent fournie par la silhouette de l'animal, est qu'on a affaire à un oiseau. Parmi les espèces identifiables, on a le calao dont le grand bec et le long et puissant cou sont souvent mis en valeur (figure 4, b). On le voit péniblement amorcer un envol, car ses petites ailes ont du mal à supporter son corps lourd, ce qui fait que ses pattes restent tendues. Ses yeux, comme ceux des autres oiseaux, sont représentés de face. L'aigle, rapace redouté par les femmes beti car il enlève leurs poussins, est représenté en train de commettre son forfait. Entre ses griffes puissantes, il tient son butin qui semble être un gros poussin ou une jeune poule. (figure 4, d). Le perroquet (figure 4, b) est représenté dans sa posture habituelle, les ailes aux repos, tandis qu'un accent est mis sur ses yeux (qui voient tout) et sur son bec (qui ne garde aucun secret).

Figure 4 - Quelques représentations d'oiseaux dans les *abbia*

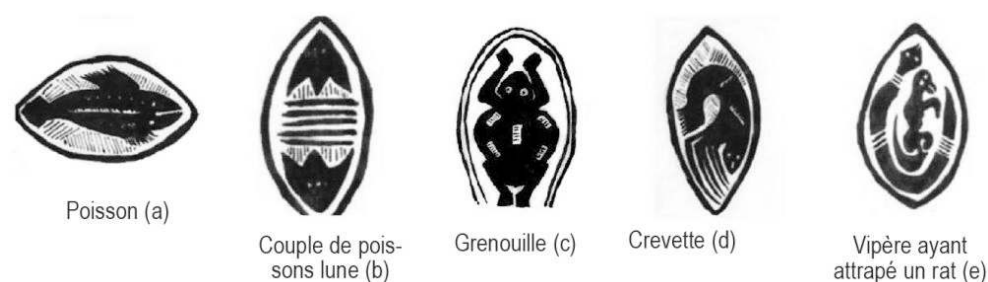
Sources : M. Pervès 1949 : 35 ; Delarozière et Luc 1955 : 33, 34

- 16 Les oiseaux domestiques, tels la poule ou le canard sont également présents. La poule est figurée en train de couvrir ses œufs, moment durant lequel elle s'en prend à tout être qui s'approche de ses œufs.

Les reptiles et poissons

- 17 L'univers aquatique et le monde des reptiles n'ont pas été négligés par les sculpteurs d'*abbia*. Toutes les espèces, des plus petites (têtards et crevettes), aux plus grosses (crocodile, hippopotame), en passant par les moyennes (serpents, poissons, les grenouilles, les lézards, etc.) y sont présentes. Ici aussi, l'on observe une large domination du style figuratif et le respect d'un « canon fonctionnel », car l'artiste semble s'être attardé sur les détails les plus significatifs. C'est ainsi que du homard ou de la langouste, il ne retiendra que les pinces qu'il hypertrophiera. Il mettra en exergue les membres antérieurs et postérieurs de la grenouille, le ventre du crapaud ou la queue du crocodile.

Figure 5 - Reptiles et poissons



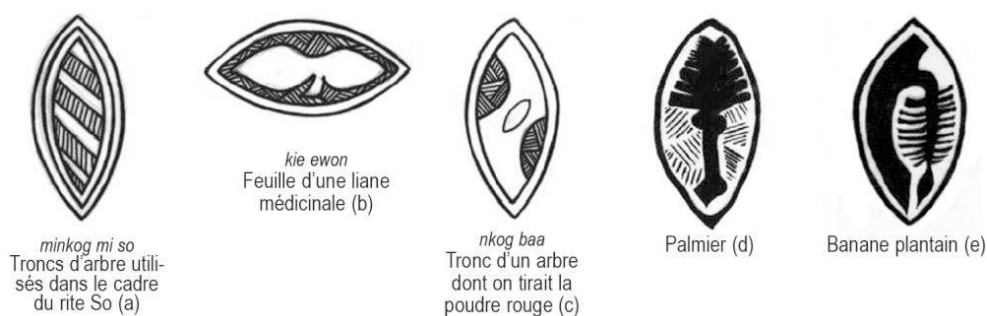
Sources : M. Pervès 1949 : 33 ; Delarozière et Luc 1955 : 36, 37, 38

Les pictogrammes végétaux

- 18 Les images de végétaux sont, elles aussi, nombreuses dans l'art des *abbia*. Certains arbres, comme le parasolier (*doum* ou *douma* qui signifie la gloire), apparaissent fréquemment sur les jetons. Du fait de ses dimensions impressionnantes, cet arbre a séduit les Pahouins. Il

en est de même du palmier à huile (*Elaeis guineensis*) *alen*, arbre à tout faire des Beti, duquel on tire du vin, des aliments, des vêtements, des matériaux de construction pour les cases, etc. De nombreuses plantes médicinales sont en outre représentées sur ces jetons (figure 6b). Leurs racines ou leurs feuilles ont de nombreuses vertus thérapeutiques.

Figure 6 - Le palmier et la banane plantain sur les *abbia*



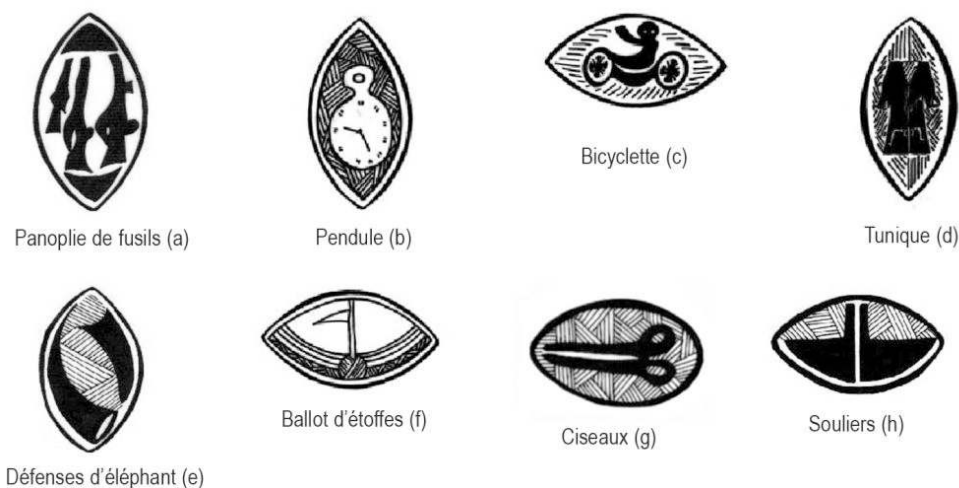
Sources : Mveng 1980 : 113-117 ; Delarozière et Luc 1955 : 40

- 19 Par ailleurs, d'autres espèces, tel le *padouk* dont la poudre est le produit de beauté par excellence des femmes beti, sont aussi représentées. Le bananier plantain *Musa* sp. fournit un aliment très répandu qui est aussi gravé par les artistes (figure 6, e). À ce niveau, il est probable que la recherche d'une production agricole abondante s'appuyant sur la « puissance du souhait » déjà évoquée dans le domaine de la chasse, ait aussi motivé l'exécution de ces motifs. En effet, les Beti étant pour la plupart des agriculteurs, leur vie économique et sociale est rythmée par les activités agricoles. L'artiste sculpteur est lui-même, avant tout, un agriculteur, puisqu'il est propriétaire d'un champ qu'il cultive dans la matinée ; l'après-midi étant réservée à la pratique sculpturale. L'artiste projette donc sur le jeton son désir d'une abondante récolte.

Les objets

- 20 Comme nous l'avons signalé plus haut, la figuration des objets sur les *abbia* englobe là, à la fois les objets de production locale (pagnes d'écorces, armes, défenses d'éléphants, peaux d'animaux) et ceux qui sont issus des manufactures occidentales (tuniques, lunettes, bicyclettes, montres, fusils, etc.) (figure 7). Ces différents produits étaient à la base des échanges commerciaux entre les populations dites « pahouines » et les occidentaux. Les produits européens étaient très prisés. Au Cameroun méridional, leur acquisition a entraîné de nombreux conflits armés, opposant différents peuples désireux de monopoliser les échanges entre la côte et l'intérieur du pays. D'ailleurs, l'une des raisons du grand mouvement des Fang-Beti en direction du sud a été le désir d'accéder à la mer et d'avoir ainsi un accès direct aux produits manufacturés. Les représentations sont tantôt figuratives, tantôt stylisées, mais toujours identifiables. Parmi les objets manufacturés les plus prisés, le fusil occupe sans doute le premier rang. C'est désormais de lui que dépend la survie de nombreux peuples de la forêt et de la savane ; d'où la nécessité d'en posséder plusieurs (figure 7, a). Les produits locaux nécessaires à leur acquisition étaient eux aussi précieux. Chez les Beti, il s'agissait en particulier de défenses d'éléphant (figure 7, e). À côté de ces objets particulièrement prisés, on note toute une série d'objets manufacturés (figure 7, b, c, d, g, h) dont la possession procurait aux Beti joie et prospérité.

Figure 7 - Quelques objets prisés



Source : Delarozière et Luc 1955 : 43, 44

Les idéogrammes

- 21 Les idéogrammes sont des signes répétitifs utilisés partout dans le monde. Ils permettent une transmission des idées du scripteur au lecteur, ou encore de l'artiste à l'être réel ou imaginaire auquel le message est adressé. Chez les Beti, faute d'une terminologie adaptée, ces idéogrammes peuvent être classés en trois groupes : les idéogrammes numériques, les idéogrammes anatomiques, et les idéogrammes conceptuels.

Les idéogrammes graphiques

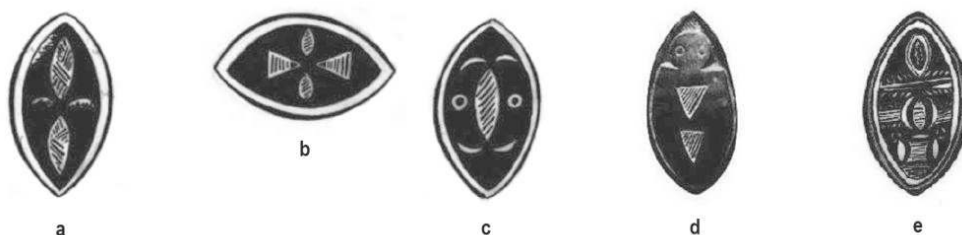
- 22 Ils renvoient aux motifs de base et aux motifs composés (voir Bela 2006). Toutefois, contrairement aux autres expressions sculpturales qui intègrent des décorations punctiformes, des lignes et des figures, les jetons d'*abbia*, sans doute à cause des contraintes de surface, semblent privilégier la ligne pour leur décor. Les lignes qui prennent ici l'apparence de droites parallèles, épousent la surface plus ou moins bombée du jeton. Leur concentration crée un fond hachuré qui, par le jeu de contraste, contribue à mettre en évidence le sujet représenté. Hormis leur côté esthétique, ces hachures peuvent revêtir un caractère symbolique lorsqu'elles prennent la forme de figures ; c'est par exemple le cas du triangle que l'on rattache souvent à la fécondité.

Les idéogrammes anatomiques

- 23 Les signes représentant le sexe de l'homme et surtout de la femme sont nombreux dans l'art des *abbia*. Ces signes, à des rares exceptions, sont non-figuratifs. La figuration des signes phalliques et vulvaires que l'on rencontre systématiquement sur les rondes-bosses laisse la place ici à une stylisation des motifs. Cette opposition de tendances dans la représentation peut avoir une signification sociale et même anthropologique. En effet, autant le sexe tendu de l'initié ou de l'ancêtre qui figure sur les rondes-bosses doit être visible afin de rappeler l'environnement phalocratique des Beti, autant celui qui est représenté dans les *abbia* doit être discret, de manière à entretenir un certain mystère,

susceptible de se prolonger dans le jeu lui-même. Ainsi, le joueur d'*abbia* doit éviter tout contact avec le sexe féminin, y compris le contact visuel. Certains artistes, plus pudiques, n'ont pas hésité à « habiller » leur sujet bien que ce dernier ait été déjà stylisé (figure 8, d), comme s'ils voulaient ménager au maximum les chances des futurs joueurs dans les parties qu'ils allaient bientôt entreprendre. Le respect d'une abstinence sexuelle avant les grands rendez-vous est largement répandue en Afrique.

Figure 8 - Triangles et ellipses symbolisant la fécondité



Sources : Pervès 1949 : 39 ; Delarozière et Luc 1955 : 21, 22

Les idéogrammes conceptuels

- 24 Les idéogrammes conceptuels sont ceux dont la signification est liée à la société qui les a conçus. Il s'agit de codes simples, accessibles le plus souvent à un groupe déterminé, dont le décryptage nécessite une initiation. C'est le cas par exemple des incisions que l'on trouve sur le corps de certains animaux traqués ou pris au piège. Ces incisions ont presque toutes une signification conventionnelle à l'intérieur de ces sociétés.
- 25 Dans l'art des *abbia*, on trouve des incisions sur certains corps d'animaux. Ces marques relèvent d'un code conventionnel, connu des seuls initiés. Le cercle sur le dos d'un animal signifie par exemple qu'il est capturé au piège ou pris en possession, tandis qu'un trait signifie qu'il est tout simplement abattu. Les exemples de l'hippopotame représenté à côté des fosses creusées pour sa capture et de la taupe tantôt marquée des cercles magiques de possession, tantôt prise sous un piège à poids (figure 9) sont représentatifs de ce type d'*abbia*. Le motif du rectangle emboîté *ézimbi* ou celui de l'araignée *nden bobo* indiquent que l'animal est pris au piège, tandis que celui des cercles emboîtés est la marque de la possession. Le terme *ézimbi* dans la langue beti désigne plus exactement une espèce de caisse ou de malle rectangulaire qui sert à enfermer des objets. L'animal pris au piège est emprisonné comme le sont des objets mis en caisse.

Figure 9 -Idéogrammes conceptuels

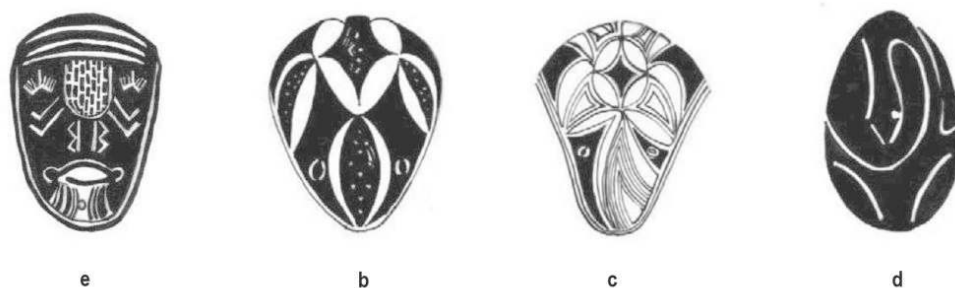


Source : Pervès 1949 : 33

Les signes non-figuratifs

- 26 Le nombre de sujets non reconnaissables de prime abord est très important dans l'art des *abba*. Cette non-figuration peut avoir une origine technique, certains objets étant difficiles à représenter. Mais généralement elle est voulue, les sujets étant symboliques et allégoriques. Certains sujets difficiles à représenter comme le filet de chasse ou le gîte d'antilope ont conventionnellement été simplifiés, s'éloignant ainsi du modèle. Il en est de même des organes génitaux féminins dont la représentation s'étend au-delà du simple culte de la fertilité ou de la fécondité, pour retrouver l'univers mystique des envoûtements conçus à des fins érotiques. Par exemple, les flèches opposées représentées sur le dessin « c » de la figure 10 sont le signe de cet affrontement dont le résultat escompté est la rencontre amoureuse.

Figure 10 - Signes non-figuratifs



Source : Pervès 1949 : 39

- 27 Mais à côté de ces symboles érotiques, l'on note de nombreuses compositions de lignes et de figures véritablement « abstraites » (figure 10). Les interprétations de ces motifs diffèrent d'un auteur à l'autre. Maurice Pervès y voit la figuration de masques de danse ou de pendeloque, vraisemblablement à cause de la présence de trous, qui, pour lui, représenteraient des yeux. Simone Delarozière et Gertrude Luc y voient la représentation de la forêt, en se basant plutôt sur la composition de feuilles disposées autour de figures losangiques.

Conclusion

- 28 Nous avons évoqué le caractère mystique de ce jeu dont simplicité des règles contraste avec l'importance des enjeux. Le contraste a conduit certains observateurs à penser que l'artiste, à travers l'exécution parfaite de l'image, cherche à s'accaparer l'objet de son désir, qui peut être une chasse fructueuse, un objet, ou une femme. Ces explications, identiques à celles que l'on prête aux hommes préhistoriques, laissent dans l'esprit de certains auteurs peu de place à l'amour de l'art ; ce qui est discutable ici, car la recherche de l'esthétique est particulièrement sensible dans la production et la finition.
- 29 Dans l'ensemble, les figures sont traitées de façon réaliste, sur la base de ce que l'artiste sait de son sujet. La disposition frontale des yeux et des dents sur une tête de profil est un procédé connu depuis les artistes de l'Antiquité (Égyptiens par exemple) jusqu'à Picasso, en passant par Chagall, Giacometti et bien d'autres.

BIBLIOGRAPHIE

- BELA C. (2006) - *Les expressions sculpturales au Sud-Cameroun : le cas du pays beti*. Thèse pour le doctorat en histoire de l'art, Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne, 2 vol. , 628 p.
- BIANNIC-IMBERT R. (1974) - *Le jeu des abias dans le Sud-Cameroun*. Thèse pour le doctorat en ethnologie (sous la direction d'Éric de Dampierre, non publiée), École Pratique des Hautes Études.
- DELAROZIÈRE S. ET LUC G. (1955) - Une forme peu connue de l'expression artistique africaine : l'abbia. Jeu de dés des populations forestières du Sud-Cameroun, *Études came-rounaises* n° 49-50, Institut Français d'Afrique noire.
- PERVÈS M. (1949) - Parmi les Fang de la Forêt Equatoriale : le jeu de l'Abbia, *Revue de géographie humaine et d'ethnologie* n° 3, p. 26-41.
- MVENG E. (1980) - *L'art et l'artisanat africains*. Yaoundé, éd. Clé.
- PERROIS L. (2006) - *Fang*. Paris-Milan, 5 Continents Editions.
- RECHE O. (1924) - Das Abia « Glücksspiel der Jaunde und die Darstellungen auf den Spielmarken », *Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde in Hamburg, Hamburg (IX) S. 1-27*.

INDEX

Index géographique : Cameroun/Cameroon

Mots-clés : Abbia, pahouin, Beti

Keywords : Abbia, Pahouin, Beti

AUTEUR

CYRILLE BELA

Département des arts et archéologie

Université de Yaoundé I

B.P. 14212 Poste centrale

Yaoundé Cameroun

cbbelafr@yahoo.fr