

Université Lumière-Lyon 2

École doctorale : 483 ScSo

Faculté de Sociologie et Anthropologie

Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques

Identité culturelle et patrimoine immatériel :

*La collection sonore constituée par
Herbert PEPPER au Gabon (1954-1966)*

Annexes

Par Nolwenn BLANCHARD

Thèse présentée dans le cadre du Doctorat en Sociologie et Anthropologie

Dirigée par Raymond MAYER

Présentée et soutenue publiquement le 27 septembre 2011

Devant un jury composé de :

Didier DEMOLIN, professeur à l'Université Stendhal de Grenoble

Raymond MAYER, professeur à l'Université Lumière de Lyon

Pither MEDJO MVE, maître de conférence à l'Université Omar Bongo de Libreville

Stéphanie NKOGHE, maître de conférence à l'Université Omar Bongo de Libreville

Louis PERROIS, directeur de recherche honoraire à l'IRD

Bernard SURUGUE, directeur de recherche à l'IRD Audiovisuel de Bondy

Annexes

- ◆ Extrait de la convention de 1960 chargeant Herbert PEPPER de réaliser des études ethnomusicologiques et de participer à la création d'un centre de documentation culturelle gabonais
- ◆ Préface de Léopold SÉDAR SENGHOR à l'*Anthologie de la vie africaine, Congo-Gabon*, de Herbert PEPPER, 1958
- ◆ Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel
- ◆ Extrait de *Rythmes et chants de la Brousse Africaine*, 1946, Partition, Paris, Bruxelles : Henri Lemoine et Cie, 20 p. de Herbert PEPPER, pièces musicales pour violon et piano, adaptées de chants recueillis en Oubangui
- ◆ Transcriptions musicales et linguistiques accompagnant le chapitre consacré à l'étude du *mvet*.
 1. échelles des différents *mvet*
 2. formules des différents *mvet*
 3. Formules du *mvet* de Zwe NGUEMA
 4. Appels de NDONG François et Zwe NGUEMA
 5. Paliers de NDONG François
 6. Paliers de Zwe NGUEMA
 7. Transcription de S-M ENO BELINGA
 8. Interludes de NDONG François
 9. Interludes de Zwe NGUEMA
 10. Paroles des parties chantée
- ◆ CD des extraits musicaux correspondants au chapitre consacré à la présentation des instruments de musique du Gabon et au chapitre consacré à l'étude du *mvet*.
- ◆ CD-Rom réalisé au cours du master 2 « Géographie des pays émergents et en développement », présentant des cartes interactives, qui permettent d'accéder aux enregistrements sonores et aux photographies associées en parcourant les cartes de villages.



O. R. S. T. O. M.

Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer

DIRECTION GÉNÉRALE

CONVENTION POUR LA REALISATION D'ETUDES ETHNOMUSICOLOGIQUES

EN REPUBLIQUE GABONAISE

RAPPORT DE PRESENTATION

La Convention ci-jointe a pour objet de fixer les conditions dans lesquelles l'O.R.S.T.O.M. contribuera à la poursuite et au développement d'études ethnomusicologiques en République Gabonaise.

Ces études seront confiées à M. H. PEPPER, Ethnomusicologue du cadre des Chercheurs de l'O.R.S.T.O.M., qui poursuivra ainsi des travaux déjà réalisés en République Gabonaise en 1943 (Mission du Gouverneur Général EBOUE) et en 1954 sur demande de M. le Sénateur CONDJOUT (voir annexe 1).

Le programme de travail de M. PEPPER comportera d'une part la poursuite de travaux de recherche fondamentale, d'autre part la contribution à la création d'un centre de documentation culturelle gabonais.

.../...

Ce programme à réaliser durant un cycle annuel comprendrait en matière de recherche fondamentale la poursuite de l'enquête sur l'expression musicale de l'ethnie gabonaise, la collecte de la documentation à l'aide d'appareils de prise de son et de vues, et l'élaboration d'une anthologie de la culture gabonaise; en matière de concours apporté à la création d'un centre gabonais de documentation culturelle, l'étude de l'installation de ce centre et sa réalisation, le recrutement et la formation du personnel local, la mise en service du matériel, enfin l'étude d'un projet de Musée (annexe 2).

Pour l'exécution de cette convention l'ORSTOM fournit le personnel supérieur de recherche, et conserve la charge de son traitement et des voyages d'affectation et de retour; il en conserve d'autre part le contrôle scientifique. A la date de la prise d'effet de la présente convention ce personnel comprend un Chercheur Ethnomusicologue. Cependant, si ultérieurement le volume des études demandées par la République Gabonaise le nécessitait, l'ORSTOM s'efforcerait d'augmenter ce personnel soit en formant de nouveaux chercheurs, soit en en prélevant sur d'autres Centres au bénéfice du Gabon.

Le Gouvernement de la République Gabonaise précise les programmes et attribue les crédits nécessaires à leur réalisation, investissement et fonctionnement.

PRÉFACE

LE LANGAGE INTÉGRAL DES NÉGRO-AFRICAINS

par Léopold Sédar SENGHOR

L'Anthologie de la vie africaine, que nous présente ici Herbert PEPPER, constituera, sans nul doute, une révolution. Non seulement pour les ethnologues, mais encore pour les musicologues, voire pour les musiciens. Et cette révolution ne sera pas moins importante que celle que suscita, au début du siècle, la découverte des arts nègre et océanien, je veux dire de la sculpture-peinture.

Mais il me faut d'abord présenter l'auteur de l'Anthologie. Il est né en 1912, à Brest. C'est un Celte : cheveux blonds, yeux clairs et purs. Le détail a son importance ; j'y découvre une prédisposition naturelle de Pepper à comprendre l'âme mystique des Nègro-Africains.

Le second atout de Pepper fut d'avoir fait de solides études. Elève au Conservatoire national de musique et d'art dramatique, il étudia, tour à tour, sous la direction de maîtres éminents, le solfège, le violon, l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition, la pédagogie, la musicologie, la direction d'orchestre. Il enseigna même, pendant un an, à l'Ecole nationale de musique de sa ville natale. C'est dire que, plus tard, lorsqu'il se lancera dans la recherche, il aura fait le tour complet du problème et, pour ainsi dire, « bouclé la boucle ».

Car son troisième atout fut d'avoir gagné l'Angleterre en 1940 et de s'être engagé dans les services de la France Libre. Celle-ci savait utiliser les compétences. Après avoir suivi les cours de linguistique négro-africaine de Mrs. Ida Ward à l'Ecole des Langues orientales et africaines, Pepper fut envoyé à Brazzaville, où le Gouverneur général Félix Eboué le chargea de mission en 1941.

C'est alors que commence sa carrière de chercheur. Pendant quinze ans, il parcourt l'Afrique noire et l'Amérique dans une quête passionnée et lucide de l'âme nègre à travers ses expressions sonores. Au fur et à mesure, il nous livre les résultats de ses recherches. Les articles, conférences, rapports, brochures, enregistrements se succèdent sans interruption au cours de ces quinze années de labeur infatigable.

Parmi la trentaine d'œuvres, dont un film, qu'on doit à Herbert Pepper, je ne veux retenir que les ouvrages inédits que voici :

— Graphie musicale de la langue Banda (vocabulaire de 1.800 mots, avec des exemples grammaticaux accompagnés de la notation musicale du langage des linga ou tambours de bois parlants) — Bambari, 1942.

— Graphie musicale de la langue Lélé (comparable au précédent ouvrage, mais avec notation, cette fois, du langage des tébéré ou sifflets en corne d'antilope) — Kelo, 1943.

— Langages musicaux d'Afrique centrale (compte rendu d'enquêtes menées au Cameroun et au Nigéria sur la reproduction de la parole par des instruments de musique) — Brazzaville, 1943.

— Manuel des expressions sonores d'Afrique Noire.

J'ajouterai que Herbert Pepper, qui est actuellement chargé de recherches à l'O.R.S.T.O.M., prépare une thèse de doctorat d'Université sur la « Signification du langage musical négro-africain » et une « Suite pour orchestre et chœur » sur des schémas négro-africains.

Voilà l'homme. Il me reste à parler de l'Anthologie de la vie africaine.

Il est significatif que notre auteur ne nous parle pas d'une « anthologie de la musique africaine ». Le titre choisi exprime une méthode nouvelle, qui vise à une saisie totale du réel, comme l'art négro-africain. Herbert Pepper s'est fait « nègre avec le nègre » pour comprendre le Nègre, ce qui était la méthode la plus efficace.

En effet, la civilisation négro-africaine procède d'une vision unitaire du monde. Aucun des domaines n'est autonome, que les « sciences humaines » de l'Occident divisent artificiellement. Le même esprit anime, en les liant, la philosophie, la religion, la société et l'art des Nègro-Africains. Et leur philosophie, qui est ontologie, exprime leur psycho-physiologie.

L'art lui-même n'est qu'une technique artisanale parmi d'autres, la plus efficace pour s'identifier à l'Ancêtre et s'intégrer à la Force vitale de Dieu. Car celle-ci est la source de la vie, qui est, en Afrique Noire, le bien suprême. C'est pourquoi le mot d'art n'existe pas dans les langues négro-africaines — je ne dis pas la notion d'art ni le mot de beauté.

Parce que technique intégrale, l'art n'est pas divisé contre lui-même. Plus précisément, les arts, en Afrique noire, sont liés l'un à l'autre, les uns aux autres : le poème à la musique, la musique à la danse, la danse à la sculpture et celle-ci à la peinture.

C'est la chance de l'Afrique noire d'avoir dédaigné l'écriture même quand elle ne l'ignorait pas. Et, de fait, on peut compter de nombreux alphabets inventés par des Nègres. C'est que l'écriture appauvrit le réel. Elle le cristallise en catégories rigides ; elle le fixe quand le propre du réel est d'être vivant, fluide et sans contours. Voulant saisir et exprimer la vie africaine, Herbert Pepper a, lui aussi, dédaigné l'écriture, du moins l'écriture musicale, la plus infidèle.

Et pourtant, l'Anthologie que voici est d'abord une anthologie de la musique négro-africaine. C'est qu'en Afrique noire, dans une civilisation non pas « en-deça », mais « au delà » de l'écriture, l'art majeur est celui de la parole. La parole y exprime la force vitale, l'être du nommant et, en même temps, l'être du nommé. Elle possède une vertu magique, mais dans la seule mesure où elle est rythmée, devient poème. Or, toute parole sociale, toute parole solennelle est rythmée en Afrique noire, et toute parole rythmée devient musique, s'accompagne souvent d'un instrument de musique. Il s'y ajoute qu'en Afrique centrale, où ont été recueillis les éléments de cette anthologie, les langues sont elles-mêmes enceintes de musique. Ce sont des langues à tons, où chaque syllabe possède sa hauteur, son intensité et sa durée propres, où chaque mot peut être traduit par une notation musicale. La parole et la musique y sont intimement liées et ne souffrent pas d'être dissociées, exprimées isolément. Un morceau d'éloquence y est encore poème et musique.

Complexité de la musique négro-africaine. Pour les raisons que voilà, singulièrement parce qu'il n'y a pas d'intermédiaire écrit, filtrant entre l'organe de l'expression — corps humain ou instrument — et l'expression elle-même. D'où cette merveilleuse richesse des combinaisons polyphoniques, polyrythmiques et contrepointiques. Mais cette richesse a sa source dans les voix humaines plus que dans les instruments de musique. Les voix nègres, parce que non domestiquées par l'école, épousent toutes les nuances des sentiments-idées ; puisant librement dans le dictionnaire infini de la nature, elles lui empruntent ses expressions sonores, depuis les chants transparents des passereaux jusqu'aux sombres éclats du tonnerre.

Cependant il n'y a pas que les voix humaines et les « instruments de musique » qui soient producteurs d'expressions sonores. Ou plutôt sont également instruments de musique les cloches, grelots, grenailles, Calebasses, pilons, bidons et boîtes de conserve, mains et pieds : tout ce qui peut bruir. On parle maintenant de « musique concrète ». L'Afrique noire en produit depuis des millénaires.

Nous l'avons vu plus haut, la musique ne peut être dissociée de la parole. Elle n'en est qu'un aspect complémentaire, elle lui est consubstantielle. En Afrique noire, c'est la musique qui accomplit la parole et la transforme en verbe, cette invention supérieure de l'homme qui fait de lui un demiurge.

La musique ne peut non plus se concevoir sans le geste, sans la danse, que je définirai « une musique plastique ». Ni la danse sans la peinture et sculpture. La danse, en effet, du moins dans les temps anciens de ferveur religieuse, est un drame mystique, un mystère. Il s'agit, pour le danseur, d'incarner un ancêtre ou génie et de le vivre par le vêtement — une peinture sur tissu —, le masque sculpté, la musique, le poème et la danse. Même désacralisée, la danse garde beaucoup de ses origines.

Ainsi donc, en partant de la musique, Herbert Pepper a été amené à comprendre tous les arts négro-africains. Mais ceux-ci, encore une fois, par leur concours, ne tendent qu'à l'expression et au renforcement de la force vitale, qui est l'être de la vie. Pour les goûter, et en saisir le sens, il était donc nécessaire de les retourner à leurs sources, de les replacer dans leur cadre, qui est la vie africaine. C'est ce qu'a fait notre auteur.

Il a suivi l'homme noir « des premiers pleurs du nouveau-né aux lamentations funéraires », en passant par l'enfance, l'adolescence, l'âge adulte et la vieillesse. Il n'a rien négligé : ni les pleurs, ni les rires, ni les jeux, ni les travaux. En Afrique noire, toute activité sociale n'atteint sa plénitude et son efficacité que par la vertu de l'art.

Ce souci de reproduire le langage intégral de l'Afrique noire explique la présentation de cette anthologie. Les trois grands microsillons comprennent 108 séquences. Isolées ou groupées, celles-ci sont accompagnées de textes comprenant, d'abord, une note explicative, illustrée de dessins et photographies ; ensuite, deux versions — africaine et française — des paroles déclamées ou chantées.

Malgré la saignée tragique qu'a représentée la Traite des Nègres, l'Afrique noire devra beaucoup à l'Europe. Mais, dans l'élaboration de la civilisation de l'universel qui s'ébauche maintenant sous nos yeux, l'Afrique noire ne sera pas absente. Il est vrai qu'on range encore les peuples d'Afrique noire parmi les « primitifs ». Il n'importe. C'est Claude Lévi-Strauss, l'ethnologue, qui affirme « qu'un peuple primitif n'est pas un peuple arriéré ou attardé, qu'il peut, dans tel ou tel domaine, témoigner d'un esprit d'invention et de réalisation qui laisse, loin derrière lui, les réussites des civilisés » !

Et maintenant, auditeurs, écoutez les voix d'Afrique noire qui manquaient au concert des nations.

L. S. Senghor

CONVENTION

POUR LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL

Paris, le 17 octobre 2003

La Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture ci-après dénommée "l'UNESCO", réunie à Paris du vingt-neuf septembre au dix-sept octobre 2003 en sa 32^e session,

Se référant aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, en particulier à la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, au Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels de 1966 et au Pacte international relatif aux droits civils et politiques de 1966,

Considérant l'importance du patrimoine culturel immatériel, creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable, telle que soulignée par la Recommandation de l'UNESCO sur la sauvegarde de la culture traditionnelle et populaire de 1989, par la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle de 2001 et par la Déclaration d'Istanbul de 2002 adoptée par la troisième Table ronde des ministres de la culture,

Considérant la profonde interdépendance entre le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine matériel culturel et naturel,

Reconnaissant que les processus de mondialisation et de transformation sociale, à côté des conditions qu'ils créent pour un dialogue renouvelé entre les communautés, font, tout comme les phénomènes d'intolérance, également peser de graves menaces de dégradation, de disparition et de destruction sur le patrimoine culturel immatériel, en particulier du fait du manque de moyens de sauvegarde de celui-ci,

Consciente de la volonté universelle et de la préoccupation partagée de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel de l'humanité,

Reconnaissant que les communautés, en particulier les communautés autochtones, les groupes et, le cas échéant, les individus, jouent un rôle important dans la production, la sauvegarde, l'entretien et la recréation du patrimoine culturel immatériel, contribuant ainsi à l'enrichissement de la diversité culturelle et de la créativité humaine,

Notant la grande portée de l'activité menée par l'UNESCO afin d'établir des instruments normatifs pour la protection du patrimoine culturel, en particulier la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972,

Notant en outre qu'il n'existe à ce jour aucun instrument multilatéral à caractère contraignant visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel,

Considérant que les accords, recommandations et résolutions internationaux existants concernant le patrimoine culturel et naturel devraient être enrichis et complétés efficacement au moyen de nouvelles dispositions relatives au patrimoine culturel immatériel,

Considérant la nécessité de faire davantage prendre conscience, en particulier parmi les jeunes générations, de l'importance du patrimoine culturel immatériel et de sa sauvegarde,

Considérant que la communauté internationale devrait contribuer avec les États parties à la présente Convention à la sauvegarde de ce patrimoine dans un esprit de coopération et d'entraide,

Rappelant les programmes de l'UNESCO relatifs au patrimoine culturel immatériel, notamment la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité,

Considérant le rôle inestimable du patrimoine culturel immatériel comme facteur de rapprochement, d'échange et de compréhension entre les êtres humains,

Adopte, le dix-sept octobre 2003, la présente Convention.

I. Dispositions générales

Article premier : Buts de la Convention

Les buts de la présente Convention sont :

- (a) la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
- (b) le respect du patrimoine culturel immatériel des communautés, des groupes et des individus concernés ;
- (c) la sensibilisation aux niveaux local, national et international à l'importance du patrimoine culturel immatériel et de son appréciation mutuelle ;
- (d) la coopération et l'assistance internationales.

Article 2 : Définitions

Aux fins de la présente Convention,

1. On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

2. Le "patrimoine culturel immatériel", tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :
 - (a) les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ;
 - (b) les arts du spectacle ;
 - (c) les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
 - (d) les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
 - (e) les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.
3. On entend par "sauvegarde" les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.
4. On entend par "États parties" les États qui sont liés par la présente Convention et entre lesquels celle-ci est en vigueur.
5. La présente Convention s'applique mutatis mutandis aux territoires visés à l'article 33 qui en deviennent parties, conformément aux conditions précisées dans cet article. Dans cette mesure, l'expression "États parties" s'entend également de ces territoires.

Article 3 : Relation avec d'autres instruments internationaux

Rien dans la présente Convention ne peut être interprété comme :

(a) altérant le statut ou diminuant le niveau de protection des biens déclarés du patrimoine mondial dans le cadre de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel de 1972, auxquels un élément du patrimoine culturel immatériel est directement associé ; ou

(b) affectant les droits et obligations des États parties découlant de tout instrument international relatif aux droits de la propriété intellectuelle ou à l'usage des ressources biologiques et écologiques auquel ils sont parties.

II. Organes de la Convention

Article 4 : Assemblée générale des États parties

1. Il est établi une Assemblée générale des États parties, ci-après dénommée "l'Assemblée générale". L'Assemblée générale est l'organe souverain de la présente Convention.
2. L'Assemblée générale se réunit en session ordinaire tous les deux ans. Elle peut se réunir en session extraordinaire si elle en décide ainsi ou si demande lui en est adressée par le Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ou par au moins un tiers des États parties.
3. L'Assemblée générale adopte son règlement intérieur.

Article 5 : Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

1. Il est institué auprès de l'UNESCO un Comité intergouvernemental de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, ci-après dénommé "le Comité". Il est composé de représentants de 18 États parties, élus par les États parties réunis en Assemblée générale dès que la présente Convention entrera en vigueur conformément à l'article 34.
2. Le nombre des États membres du Comité sera porté à 24 dès lors que le nombre d'États parties à la Convention atteindra 50.

Article 6 : Election et mandat des États membres du Comité

1. L'élection des États membres du Comité doit répondre aux principes de répartition géographique et de rotation équitables.
2. Les États membres du Comité sont élus pour un mandat de quatre ans par les États parties à la Convention réunis en Assemblée générale.
3. Toutefois, le mandat de la moitié des États membres du Comité élus lors de la première élection est limité à deux ans. Ces États sont désignés par un tirage au sort lors de cette première élection.
4. Tous les deux ans, l'Assemblée générale procède au renouvellement de la moitié des États membres du Comité.
5. Elle élit également autant d'États membres du Comité que nécessaire pour pourvoir les postes vacants.
6. Un État membre du Comité ne peut être élu pour deux mandats consécutifs.
7. Les États membres du Comité choisissent pour les représenter des personnes qualifiées dans les divers domaines du patrimoine culturel immatériel.

Article 7 : Fonctions du Comité

Sans préjudice des autres attributions qui lui sont conférées par la présente Convention, les fonctions du Comité sont les suivantes :

(a) promouvoir les objectifs de la Convention, encourager et assurer le suivi de sa mise en œuvre ;

(b) donner des conseils sur les meilleures pratiques et formuler des recommandations sur les mesures en faveur de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;

- (c) préparer et soumettre à l'approbation de l'Assemblée générale un projet d'utilisation des ressources du Fonds, conformément à l'article 25 ;
- (d) s'efforcer de trouver les moyens d'augmenter ses ressources et prendre les mesures requises à cette fin, conformément à l'article 25 ;
- (e) préparer et soumettre à l'approbation de l'Assemblée générale des directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention ;
- (f) examiner, conformément à l'article 29, les rapports des États parties, et en faire un résumé à l'intention de l'Assemblée générale ;
- (g) examiner les demandes présentées par les États parties et décider, en conformité avec les critères objectifs de sélection établis par lui et approuvés par l'Assemblée générale :
 - (i) des inscriptions sur les listes et des propositions mentionnées aux articles 16, 17 et 18 ;
 - (ii) de l'octroi de l'assistance internationale conformément à l'article 22.

Article 8 : Méthodes de travail du Comité

1. Le Comité est responsable devant l'Assemblée générale. Il lui rend compte de toutes ses activités et décisions.
2. Le Comité adopte son règlement intérieur à la majorité des deux tiers de ses membres.
3. Le Comité peut créer temporairement les organes consultatifs ad hoc qu'il estime nécessaires à l'exécution de sa tâche.
4. Le Comité peut inviter à ses réunions tout organisme public ou privé, ainsi que toute personne physique, possédant des compétences avérées dans les différents domaines du patrimoine culturel immatériel, pour les consulter sur toute question particulière.

Article 9 : Accréditation des organisations consultatives

1. Le Comité propose à l'Assemblée générale l'accréditation d'organisations non gouvernementales possédant des compétences avérées dans le domaine du patrimoine culturel immatériel. Ces organisations auront des fonctions consultatives auprès du Comité.
2. Le Comité propose également à l'Assemblée générale les critères et modalités de cette accréditation.

Article 10 : Le Secrétariat

1. Le Comité est assisté par le Secrétariat de l'UNESCO.
2. Le Secrétariat prépare la documentation de l'Assemblée générale et du Comité, ainsi que le projet d'ordre du jour de leurs réunions et assure l'exécution de leurs décisions.

III. Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle nationale

Article 11 : Rôle des États parties

Il appartient à chaque État partie :

- (a) de prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
- (b) parmi les mesures de sauvegarde visées à l'article 2, paragraphe 3, d'identifier et de définir les différents éléments du patrimoine culturel immatériel présents sur son territoire, avec la participation des communautés, des groupes et des organisations non gouvernementales pertinentes.

Article 12 : Inventaires

1. Pour assurer l'identification en vue de la sauvegarde, chaque État partie dresse, de façon adaptée à sa situation, un ou plusieurs inventaires du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. Ces inventaires font l'objet d'une mise à jour régulière.
2. Chaque État partie, lorsqu'il présente périodiquement son rapport au Comité, conformément à l'article 29, fournit des informations pertinentes concernant ces inventaires.

Article 13 : Autres mesures de sauvegarde

En vue d'assurer la sauvegarde, le développement et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire, chaque État partie s'efforce :

- (a) d'adopter une politique générale visant à mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer la sauvegarde de ce patrimoine dans des programmes de planification ;
- (b) de désigner ou d'établir un ou plusieurs organismes compétents pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire ;
- (c) d'encourager des études scientifiques, techniques et artistiques ainsi que des méthodologies de recherche pour une

sauvegarde efficace du patrimoine culturel immatériel, en particulier du patrimoine culturel immatériel en danger ;

(d) d'adopter les mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées visant à :

- (i) favoriser la création ou le renforcement d'institutions de formation à la gestion du patrimoine culturel immatériel ainsi que la transmission de ce patrimoine à travers les forums et espaces destinés à sa représentation et à son expression ;
- (ii) garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui régissent l'accès à des aspects spécifiques de ce patrimoine ;
- (iii) établir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et à en faciliter l'accès.

Article 14 : Education, sensibilisation et renforcement des capacités

Chaque État partie s'efforce, par tous moyens appropriés :

- (a) d'assurer la reconnaissance, le respect et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel dans la société, en particulier grâce à :
 - (i) des programmes éducatifs, de sensibilisation et de diffusion d'informations à l'intention du public, notamment des jeunes ;
 - (ii) des programmes éducatifs et de formation spécifiques au sein des communautés et des groupes concernés ;
 - (iii) des activités de renforcement des capacités en matière de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et en particulier de gestion et de recherche scientifique ; et
 - (iv) des moyens non formels de transmission des savoirs ;
- (b) de maintenir le public informé des menaces qui pèsent sur ce patrimoine ainsi que des activités menées en application de la présente Convention ;
- (c) de promouvoir l'éducation à la protection des espaces naturels et des lieux de mémoire dont l'existence est nécessaire à l'expression du patrimoine culturel immatériel.

Article 15 : Participation des communautés, groupes et individus

Dans le cadre de ses activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, chaque État partie s'efforce d'assurer la plus large participation possible des communautés, des groupes et, le cas échéant, des individus qui créent, entretiennent et transmettent ce patrimoine, et de les impliquer activement dans sa gestion.

IV. Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à l'échelle internationale

Article 16 : Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

1. Pour assurer une meilleure visibilité du patrimoine culturel immatériel, faire prendre davantage conscience de son importance et favoriser le dialogue dans le respect de la diversité culturelle, le Comité, sur proposition des États parties concernés, établit, tient à jour et publie une liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité.
2. Le Comité élabore et soumet à l'approbation de l'Assemblée générale les critères présidant à l'établissement, à la mise à jour et à la publication de cette liste représentative.

Article 17 : Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente

1. En vue de prendre les mesures de sauvegarde appropriées, le Comité établit, tient à jour et publie une liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente, et inscrit ce patrimoine sur la Liste à la demande de l'État partie concerné.
2. Le Comité élabore et soumet à l'approbation de l'Assemblée générale les critères présidant à l'établissement, à la mise à jour et à la publication de cette liste.
3. Dans des cas d'extrême urgence - dont les critères objectifs sont approuvés par l'Assemblée générale sur proposition du Comité - celui-ci peut inscrire un élément du patrimoine concerné sur la Liste mentionnée au paragraphe 1 en consultation avec l'État partie concerné.

Article 18 : Programmes, projets et activités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel

1. Sur la base des propositions présentées par les États parties, et conformément aux critères qu'il définit et qui sont approuvés par l'Assemblée générale, le Comité sélectionne périodiquement et fait la promotion des programmes, projets et activités de caractère national, sous-régional ou régional de sauvegarde du patrimoine qu'il estime refléter le mieux les principes et objectifs de la présente Convention, en tenant compte des besoins particuliers des pays en développement.
2. A cette fin, il reçoit, examine et approuve les demandes d'assistance internationale formulées par les États parties pour l'élaboration de ces propositions.
3. Le Comité accompagne la mise en œuvre desdits programmes, projets et activités par la diffusion des meilleures pratiques selon les modalités qu'il aura déterminées.

V. Coopération et assistance internationales

Article 19 : Coopération

1. Aux fins de la présente Convention, la coopération internationale comprend en particulier l'échange d'informations et d'expériences, des initiatives communes ainsi que la mise en place d'un mécanisme d'assistance aux États parties dans leurs efforts pour sauvegarder le patrimoine culturel immatériel.
2. Sans préjudice des dispositions de leur législation nationale et de leurs droit et pratiques coutumiers, les États parties reconnaissent que la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel est dans l'intérêt général de l'humanité et s'engagent, à cette fin, à coopérer aux niveaux bilatéral, sous-régional, régional et international.

Article 20 : Objectifs de l'assistance internationale

L'assistance internationale peut être accordée pour les objectifs suivants :

- (a) la sauvegarde du patrimoine inscrit sur la Liste du patrimoine culturel immatériel nécessitant une sauvegarde urgente ;
- (b) la préparation d'inventaires au sens des articles 11 et 12 ;
- (c) l'appui à des programmes, projets et activités conduits aux niveaux national, sous-régional et régional, visant à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ;
- (d) tout autre objectif que le Comité jugerait nécessaire.

Article 21 : Formes de l'assistance internationale

L'assistance accordée par le Comité à un État partie est réglementée par les directives opérationnelles prévues à l'article 7 et par l'accord visé à l'article 24, et peut prendre les formes suivantes :

- (a) des études concernant les différents aspects de la sauvegarde ;
- (b) la mise à disposition d'experts et de praticiens ;
- (c) la formation de tous personnels nécessaires ;
- (d) l'élaboration de mesures normatives ou autres ;
- (e) la création et l'exploitation d'infrastructures ;
- (f) la fourniture d'équipement et de savoir-faire ;
- (g) d'autres formes d'assistance financière et technique y compris, le cas échéant, l'octroi de prêts à faible intérêt et de dons.

Article 22 : Conditions de l'assistance internationale

1. Le Comité établit la procédure d'examen des demandes d'assistance internationale et précise les éléments de la demande tels que les mesures envisagées, les interventions nécessaires et l'évaluation de leur coût.
2. En cas d'urgence, la demande d'assistance doit être examinée en priorité par le Comité.
3. Afin de prendre une décision, le Comité procède aux études et consultations qu'il juge nécessaires.

Article 23 : Demandes d'assistance internationale

1. Chaque État partie peut présenter au Comité une demande d'assistance internationale pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire.
2. Une telle demande peut aussi être présentée conjointement par deux ou plusieurs États parties.
3. La demande doit comporter les éléments d'information prévus à l'article 22, paragraphe 1, et les documents nécessaires.

Article 24 : Rôle des États parties bénéficiaires

1. En conformité avec les dispositions de la présente Convention, l'assistance internationale attribuée est régie par un accord entre l'État partie bénéficiaire et le Comité.
2. En règle générale, l'État partie bénéficiaire doit participer, dans la mesure de ses moyens, au coût des mesures de sauvegarde pour lesquelles une assistance internationale est fournie.
3. L'État partie bénéficiaire remet au Comité un rapport sur l'utilisation de l'assistance accordée en faveur de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

VI. Fonds du patrimoine culturel immatériel

Article 25 : Nature et ressources du Fonds

1. Il est créé un "Fonds pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel", ci-après dénommé "le Fonds".
2. Le Fonds est constitué en fonds-en-dépôt conformément aux dispositions du Règlement financier de l'UNESCO.
3. Les ressources du Fonds sont constituées par :

- (a) les contributions des États parties ;
 - (b) les fonds alloués à cette fin par la Conférence générale de l'UNESCO ;
 - (c) les versements, dons ou legs que pourront faire :
 - (i) d'autres États ;
 - (ii) les organisations et programmes du système des Nations Unies, notamment le Programme des Nations Unies pour le développement, ainsi que d'autres organisations internationales ;
 - (iii) des organismes publics ou privés ou des personnes privées ;
 - (d) tout intérêt dû sur les ressources du Fonds ;
 - (e) le produit des collectes et les recettes des manifestations organisées au profit du Fonds ;
 - (f) toutes autres ressources autorisées par le règlement du Fonds que le Comité élabore.
4. L'utilisation des ressources par le Comité est décidée sur la base des orientations de l'Assemblée générale.
 5. Le Comité peut accepter des contributions et autres formes d'assistance fournies à des fins générales ou spécifiques se rapportant à des projets déterminés, pourvu que ces projets soient approuvés par le Comité.
 6. Les contributions au Fonds ne peuvent être assorties d'aucune condition politique, économique ou autre qui soit incompatible avec les objectifs recherchés par la présente Convention.

Article 26 : Contributions des États parties au Fonds

1. Sans préjudice de toute contribution volontaire supplémentaire, les États parties à la présente Convention s'engagent à verser au Fonds, au moins tous les deux ans, une contribution dont le montant, calculé selon un pourcentage uniforme applicable à tous les États, sera décidé par l'Assemblée générale. Cette décision de l'Assemblée générale sera prise à la majorité des États parties présents et votants qui n'ont pas fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article. En aucun cas, cette contribution ne pourra dépasser 1 % de la contribution de l'État partie au budget ordinaire de l'UNESCO.
2. Toutefois, tout État visé à l'article 32 ou à l'article 33 de la présente Convention peut, au moment du dépôt de ses instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, déclarer qu'il ne sera pas lié par les dispositions du paragraphe 1 du présent article.
3. Un État partie à la présente Convention ayant fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article s'efforcera de retirer ladite déclaration moyennant notification au Directeur général de l'UNESCO. Toutefois, le retrait de la déclaration n'aura d'effet sur la contribution due par cet État qu'à partir de la date d'ouverture de la session suivante de l'Assemblée générale.
4. Afin que le Comité soit en mesure de prévoir ses opérations d'une manière efficace, les contributions des États parties à la présente Convention qui ont fait la déclaration visée au paragraphe 2 du présent article, doivent être versées sur une base régulière, au moins tous les deux ans, et devraient se rapprocher le plus possible des contributions qu'ils auraient dû verser s'ils avaient été liés par les dispositions du paragraphe 1 du présent article.
5. Tout État partie à la présente Convention, en retard dans le paiement de sa contribution obligatoire ou volontaire au titre de l'année en cours et de l'année civile qui l'a immédiatement précédée, n'est pas éligible au Comité, cette disposition ne s'appliquant pas lors de la première élection. Le mandat d'un tel État qui est déjà membre du Comité prendra fin au moment de toute élection prévue à l'article 6 de la présente Convention.

Article 27 : Contributions volontaires supplémentaires au Fonds

Les États parties désireux de verser des contributions volontaires en sus de celles prévues à l'article 26 en informent le Comité aussitôt que possible afin de lui permettre de planifier ses activités en conséquence.

Article 28 : Campagnes internationales de collecte de fonds

Les États parties prêtent, dans la mesure du possible, leur concours aux campagnes internationales de collecte organisées au profit du Fonds sous les auspices de l'UNESCO.

VII. Rapports

Article 29 : Rapports des États parties

Les États parties présentent au Comité, dans les formes et selon la périodicité prescrites par ce dernier, des rapports sur les dispositions législatives, réglementaires ou autres prises pour la mise en œuvre de la présente Convention.

Article 30 : Rapports du Comité

1. Sur la base de ses activités et des rapports des États parties mentionnés à l'article 29, le Comité soumet un rapport à chaque session de l'Assemblée générale.
2. Ce rapport est porté à la connaissance de la Conférence générale de l'UNESCO.

VIII. Clause transitoire

Article 31 : Relation avec la Proclamation des chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité

1. Le Comité intègre dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité les éléments proclamés "Chefs-d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité" avant l'entrée en vigueur de la présente Convention.
2. L'intégration de ces éléments dans la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité ne préjuge en rien des critères arrêtés conformément à l'article 16, paragraphe 2, pour les inscriptions à venir.
3. Aucune autre Proclamation ne sera faite après l'entrée en vigueur de la présente Convention.

IX. Dispositions finales

Article 32 : Ratification, acceptation ou approbation

1. La présente Convention est soumise à la ratification, l'acceptation ou l'approbation des États membres de l'UNESCO, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives.
2. Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'approbation sont déposés auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 33 : Adhésion

1. La présente Convention est ouverte à l'adhésion de tout État non membre de l'UNESCO invité à y adhérer par la Conférence générale de l'Organisation.
2. La présente Convention est également ouverte à l'adhésion des territoires qui jouissent d'une complète autonomie interne, reconnue comme telle par l'Organisation des Nations Unies, mais qui n'ont pas accédé à la pleine indépendance conformément à la résolution 1514 (XV) de l'Assemblée générale et qui ont compétence pour les matières dont traite la présente Convention, y compris la compétence reconnue pour conclure des traités sur ces matières.
3. L'instrument d'adhésion sera déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.

Article 34 : Entrée en vigueur

La présente Convention entrera en vigueur trois mois après la date du dépôt du trentième instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion, mais uniquement à l'égard des États qui auront déposé leurs instruments respectifs de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion à cette date ou antérieurement. Elle entrera en vigueur pour tout autre État partie trois mois après le dépôt de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.

Article 35 : Régimes constitutionnels fédératifs ou non unitaires

Les dispositions ci-après s'appliquent aux États parties ayant un régime constitutionnel fédératif ou non unitaire :

(a) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence du pouvoir législatif fédéral ou central, les obligations du gouvernement fédéral ou central seront les mêmes que celles des États parties qui ne sont pas des États fédératifs ;

(b) en ce qui concerne les dispositions de la présente Convention dont l'application relève de la compétence de chacun des États, pays, provinces ou cantons constituants, qui ne sont pas en vertu du régime constitutionnel de la fédération tenus de prendre des mesures législatives, le gouvernement fédéral portera, avec son avis favorable, lesdites dispositions à la connaissance des autorités compétentes des États, pays, provinces ou cantons pour adoption.

Article 36 : Dénonciation

1. Chacun des États parties a la faculté de dénoncer la présente Convention.
2. La dénonciation est notifiée par un instrument écrit déposé auprès du Directeur général de l'UNESCO.
3. La dénonciation prend effet douze mois après réception de l'instrument de dénonciation. Elle ne modifie en rien les obligations financières dont l'État partie dénonciateur est tenu de s'acquitter jusqu'à la date à laquelle le retrait prend effet.

Article 37 : Fonctions du depositaire

Le Directeur général de l'UNESCO, en sa qualité de depositaire de la présente Convention, informe les États membres de l'Organisation, les États non membres visés à l'article 33, ainsi que l'Organisation des Nations Unies, du dépôt de tous les instruments de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion mentionnés aux articles 32 et 33, de même que des dénonciations prévues à l'article 36.

Article 38 : Amendements

1. Tout État partie peut, par voie de communication écrite adressée au Directeur général, proposer des amendements à la présente Convention. Le Directeur général transmet cette communication à tous les États parties. Si, dans les six mois qui suivent la date de transmission de la communication, la moitié au moins des États parties donne une réponse favorable à cette demande, le Directeur général présente cette proposition à la prochaine session de l'Assemblée générale pour

discussion et éventuelle adoption.

2. Les amendements sont adoptés à la majorité des deux tiers des États parties présents et votants.
3. Les amendements à la présente Convention, une fois adoptés, sont soumis aux États parties pour ratification, acceptation, approbation ou adhésion.
4. Pour les États parties qui les ont ratifiés, acceptés, approuvés ou y ont adhéré, les amendements à la présente Convention entrent en vigueur trois mois après le dépôt des instruments visés au paragraphe 3 du présent article par les deux tiers des États parties. Par la suite, pour chaque État partie qui ratifie, accepte, approuve un amendement ou y adhère, cet amendement entre en vigueur trois mois après la date de dépôt par l'État partie de son instrument de ratification, d'acceptation, d'approbation ou d'adhésion.
5. La procédure établie aux paragraphes 3 et 4 ne s'applique pas aux amendements apportés à l'article 5 relatif au nombre des États membres du Comité. Ces amendements entrent en vigueur au moment de leur adoption.
6. Un État qui devient partie à la présente Convention après l'entrée en vigueur d'amendements conformément au paragraphe 4 du présent article est, faute d'avoir exprimé une intention différente, considéré comme étant :
 - (a) partie à la présente Convention ainsi amendée ; et
 - (b) partie à la présente Convention non amendée à l'égard de tout État partie qui n'est pas lié par ces amendements.

Article 39 : Textes faisant foi

La présente Convention est établie en anglais, en arabe, en chinois, en espagnol, en français et en russe, les six textes faisant également foi.

Article 40 : Enregistrement

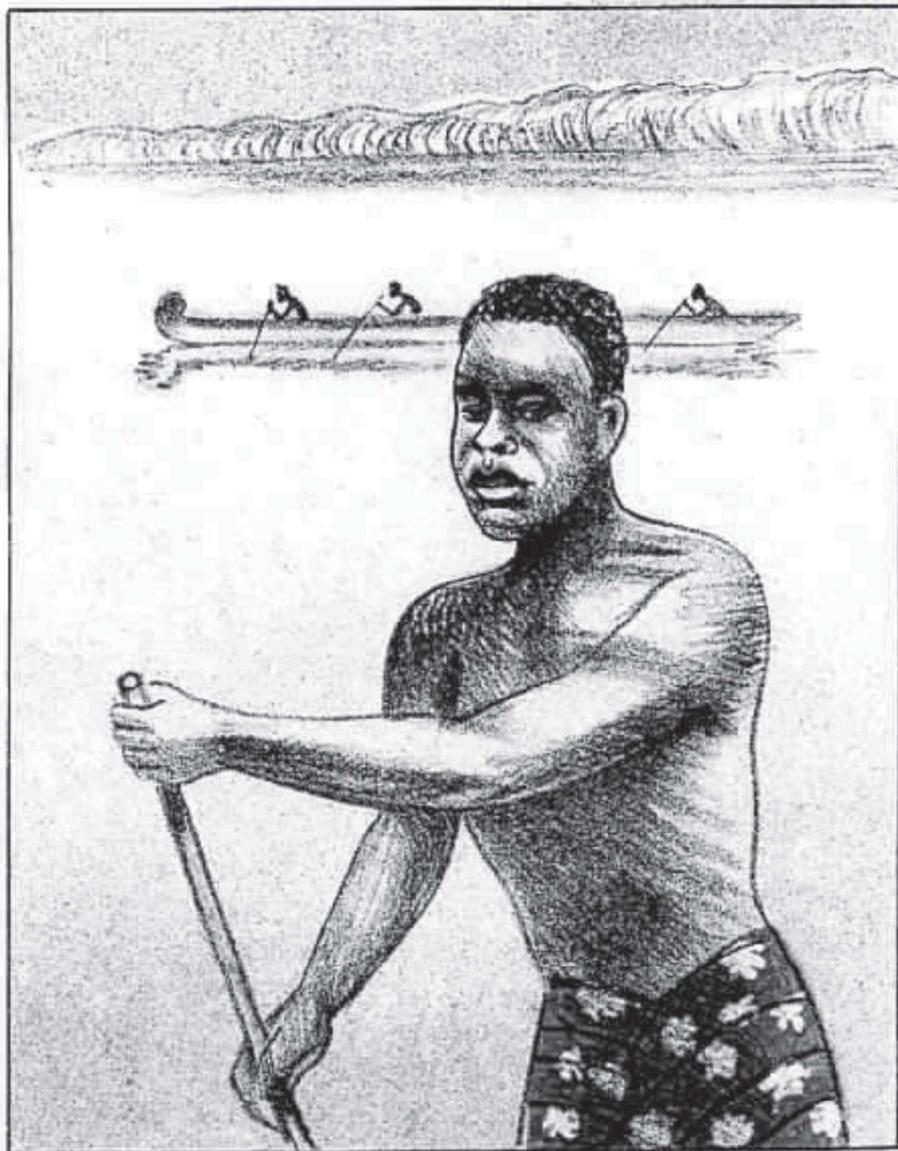
Conformément à l'article 102 de la Charte des Nations Unies, la présente Convention sera enregistrée au Secrétariat de l'Organisation des Nations Unies à la requête du Directeur général de l'UNESCO.

RYTHMES ET CHANTS DE LA BRDUSSE AFRICAINE

(OUBANGUI)

RECUEILLIS ET ADAPTÉS

H. PEPPER



HENRY LEMOINE & C^{IE}, ÉDITEURS

PARIS. BRUXELLES

Imprimé en France

RYTHMES et CHANTS de la BROUSSE AFRICAINE (Oubangui)

Recueillis et adaptés par
H. PEPPER

VIOLON

1. Piroguiers Sangos

Allegretto 182 = $\frac{1}{2}$

The musical score is written for a single violin in G major and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Allegretto' with a metronome marking of 182 = 1/2. The score includes various performance instructions: 'Pizz.' (pizzicato) and 'Arco' (arco) markings, dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, and *ff*, and articulation marks like accents and slurs. A specific instruction 'IV corde' (fourth string) is present in the fourth staff. The piece concludes with a *dim.* (diminuendo) marking.

Rythmes et Chants de la Brousse Africaine (Oubangui)

Violon et Piano

Recueillis et adaptés par

H. PEPPER

Piroguiers Sangos
Ngonbassaï
Harpe et Balafon
Cérémonie funèbre banjirie

Enregistré sur Disques "Pathé PA. 2.359



Prix net : 76 francs

HENRY LEMOINE & C^o, ÉDITEURS

PARIS, 17, Rue Pigalle — BRUXELLES, 37, Boulevard du Jardin-Botanique

Tous droits d'édition, de reproduction, de traduction et d'arrangements réservés pour tous pays

Made in France

RYTHMES et CHANTS de la BROUSSE AFRICAINE (Oubangui)

Recueillis et adaptés par
H. PEPPER

1. Piroguiers Sangos

Les lourdes pirogues ne se déplacent qu'à grands renforts de chants et de Tam-Tams. Ceux-ci rythment les mouvements des Pagayeurs. L'accent fort tombe presque toujours sur la même note et correspond à l'entrée de la Pagaie dans l'eau.

... la marche est joyeuse et la pirogue descend le courant.

Allegretto 182 = ♩

VIOLON

PIANO

mf

segue

Arco Pizz Arco

2

Pizz Arco

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff has a 'Pizz' (pizzicato) marking above the first measure and an 'Arco' (arco) marking above the second measure. The grand staff features a complex melodic line in the treble clef with various ornaments and a steady eighth-note accompaniment in the bass clef.

Second system of the musical score. It continues the three-staff format. The top staff has a dynamic marking of *f* (forte). The middle staff has a dynamic marking of *p* (piano) and a 'ritard.' (ritardando) marking. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Third system of the musical score. It continues the three-staff format. The top staff has a dynamic marking of *f*. The middle staff has a dynamic marking of *p*. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fourth system of the musical score. It continues the three-staff format. The top staff has a dynamic marking of *p*. The middle staff has a dynamic marking of *mf*. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system of the musical score. It continues the three-staff format. The top staff has a dynamic marking of *mf*. The middle staff has a dynamic marking of *p*. The bass clef staff continues with the eighth-note accompaniment.

The first system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, and ends with a piano (*p*) dynamic. The middle staff is in treble clef and contains block chords with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The second system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano (*p*) dynamic, and ends with a forte (*f*) dynamic. The middle staff is in treble clef and contains block chords with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The third system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It includes the marking *atm.* (atmosphere) and *dim.* (diminuendo). The middle staff is in treble clef and contains block chords with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, featuring triplet markings. The middle staff is in treble clef and contains block chords with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

The fifth system consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature, featuring a fortissimo (*ff*) dynamic. The middle staff is in treble clef and contains block chords with slurs. The bottom staff is in bass clef and contains a steady eighth-note accompaniment.

Echelles des différents exemples

1 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3M 2m 2M 3m 2M 2m

2 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3M 2m+ 2M 3m+ 2M- 2m+

3 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3M 2M+ 2m 3m+ 2M 2M-

4 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3m- 2M 2M+ 3M- 2m 2M

5 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3M- 2M 2m+ 3m+ 2M- 2M-

6 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3M- 2M- 2m+ 3m- 2M 2M-

7 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3m+ 2M- 2m+ 3m 2M 2M-

8 *droite*----- *gauche*----- *échelle*-----
3M+ 2M- 2M 3M- 2m 2M

9 *droite*----- *gauche*----- *échelle*-----
3M 2m 2M+ 3m+ 2M 3m-

10 *gauche*----- *droite*----- *échelle*-----
3m- 2M 2M 3M 2M 2m

11 *droite*----- *gauche*----- *échelle*-----
3m+ 2m 2M 3m 2m 2M

12 *droite*----- *gauche*----- *échelle*-----
3M 2M- 2M 3M- 2m+ 2m

13 *gauche* *droite* *échelle*
3m 2m 4m 3M+ 2m 2M

14 *gauche* *droite* *échelle*
3M 2m 3m 3m 2M 2m

15 *gauche* *droite* *échelle*
3M 2m 2M 3m 2M 2M

16 *gauche* *droite* *échelle*
4m 2M 2M 3M 2m 2M

17 *gauche* *droite* *échelle*
3M 2m 2M 3m 2M 2M

18 *gauche* *droite* *échelle*
3m 2M- 2m+ 3m 2M 2M-

19 *gauche* *droite* *échelle*
3M 2m 2M 3m 2m 2M

20 *gauche* *droite* *échelle*
2M 3m / 2m 2M /

21 *gauche* *droite* *échelle*
3M 2m 2M 3m 2M 2m

Formules des différents mvét

F1 

F2 

F3 

F4 

F5 

F8 

F9 

F10 

F11 

F12 

F18 

F19 

Formules du mvvet de Zwe Nguema

Aa

1

2

3

4

5

6

7

8

The image displays eight musical formulas, numbered 1 through 8, arranged vertically. Each formula is written on a single staff of music in treble clef. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and ties. The formulas are presented as short melodic phrases, each ending with a double bar line. The overall style is that of a traditional African musical score, likely for a specific instrument or vocal style.

Ab

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Ac

1



2



3



4



5



Acoustic guitar accompaniment consisting of five staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of chords and single notes, with some notes beamed together. The first staff has a circled chord. The fifth staff has a circled chord and a slur over a group of notes.

Ba

1



2



3



4



5



6



7



8



9



Bass guitar accompaniment consisting of nine staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is primarily chordal, with some eighth-note patterns. The fourth staff has two '2' markings under beamed eighth notes. The ninth staff has a circled chord.

Da

The image displays a musical score for guitar, consisting of 11 numbered staves. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a style that combines chords and melodic lines. The first staff (1) starts with a dotted quarter note chord, followed by eighth notes, and ends with a quarter note. The second staff (2) features a similar pattern but with a different chord progression. The third staff (3) continues the sequence with a different set of chords. The fourth staff (4) introduces a new chord and melodic line. The fifth staff (5) shows a variation in the chord structure. The sixth staff (6) maintains the melodic flow with different chords. The seventh staff (7) features a more complex chordal structure. The eighth staff (8) continues the melodic and harmonic development. The ninth staff (9) shows a different chordal arrangement. The tenth staff (10) includes a measure with a grace note. The eleventh staff (11) concludes the sequence with a final chord and melodic line. Each staff ends with a double bar line.

Dc

Musical score for the Dc chord, consisting of four staves. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values and articulations. A finger number '2' is indicated below the second staff.

1

2

3

4

Dd

Musical score for the Dd chord, consisting of seven staves. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values and articulations.

1

2

3

4

5

6

7

Ea

1

2

Eb

1

2

Ec

1

2

3

4

5

6

Fa

1

2

Ga

1

2

3

4

Detailed description: This block contains four staves of musical notation for the 'Ga' section. Each staff begins with a treble clef. Staff 1: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 2: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 3: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 4: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4.

Gb

1

2

3

Detailed description: This block contains three staves of musical notation for the 'Gb' section. Each staff begins with a treble clef. Staff 1: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 2: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 3: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4.

Ha

1

Detailed description: This block contains one staff of musical notation for the 'Ha' section. It begins with a treble clef and consists of a series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4.

Hb

1

2

Detailed description: This block contains two staves of musical notation for the 'Hb' section. Each staff begins with a treble clef. Staff 1: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4. Staff 2: A series of chords (F4, C5, G4, F4) followed by a quarter rest, then an eighth note G4, and a quarter note F4.

Hc

1



2



Detailed description: This system contains two staves. Staff 1 features a sequence of chords and eighth notes. Staff 2 features a sequence of chords with some notes marked with a '7' (likely a fingering or breath mark).

Hd

1



2



3



4



5



Detailed description: This system contains five staves. Staff 1 has chords and eighth notes. Staff 2 has chords and eighth notes, with a '2' below a note. Staff 3 has chords and eighth notes. Staff 4 has chords and eighth notes, with a '7' below a note. Staff 5 has chords and eighth notes.

He

1



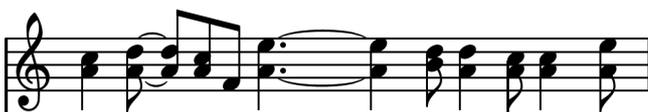
2



Detailed description: This system contains two staves. Staff 1 features a sequence of chords and eighth notes. Staff 2 features a sequence of chords and eighth notes.

Hf

1



2



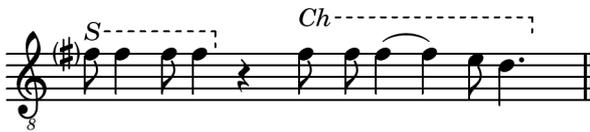
3



Detailed description: This system contains three staves. Staff 1 features a sequence of chords and eighth notes. Staff 2 features a sequence of chords and eighth notes, starting with a rest. Staff 3 features a sequence of chords and eighth notes, starting with a rest.

Appels de Ndong François et Zwe Nguema

A1



Musical notation for A1: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then another sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

A2.1



Musical notation for A2.1: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

A2.2



Musical notation for A2.2: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

A3.1



Musical notation for A3.1: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

A3.2



Musical notation for A3.2: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

Aa



Musical notation for Aa: A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

Aa'



Musical notation for Aa': A single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5. A dashed line labeled 'S' spans these notes. This is followed by a quarter rest, then a sequence of eighth notes: B4, A4, G4, F#4. A dashed line labeled 'Ch' spans these notes. The piece ends with a double bar line.

Paliers de Ndong François

P1.1

Musical notation for P1.1, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains two phrases: the first is marked 'S' and the second 'S+Ch'. The second and third staves are in bass clef and also contain two phrases each, marked 'S' and 'S+Ch'. The notation includes various note values, rests, and slurs.

P1.2

Musical notation for P1.2, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains two phrases: the first is marked 'S' and the second 'S+Ch'. The second and third staves are in bass clef and also contain two phrases each, marked 'S' and 'S+Ch'. The notation includes various note values, rests, and slurs.

P1.3

Musical notation for P1.3, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains two phrases: the first is marked 'S' and the second 'S+Ch'. The second and third staves are in bass clef and also contain two phrases each, marked 'S' and 'S+Ch'. The notation includes various note values, rests, and slurs.

P2.1

Musical score for P2.1, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with a slur over the first two measures, labeled 'S', and a slur over the remaining measures, labeled 'Ch'. The second staff continues the melodic line with a slur labeled 'S' and a slur labeled 'Ch'. The third staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes, each with a '2' above it, and a slur labeled 'Ch'.

P2.2

Musical score for P2.2, consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with a slur over the first two measures, labeled 'S', and a slur over the remaining measures, labeled 'Ch'. The second staff continues the melodic line with a slur labeled 'S' and a slur labeled 'Ch'. The third staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes, each with a '2' above it, and a slur labeled 'Ch'.

P3

Musical score for P3, consisting of five staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a melodic line with a slur over the first two measures, labeled 'S', and a slur over the remaining measures, labeled 'S+Ch'. The second staff continues the melodic line with a slur labeled 'S' and a slur labeled 'S+Ch'. The third staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes, each with a '2' above it, and a slur labeled 'S+Ch'. The fourth staff continues the rhythmic accompaniment with a slur labeled 'S+Ch'. The fifth staff continues the rhythmic accompaniment with a slur labeled 'S+Ch'.

P4

Musical notation for exercise P4, consisting of two staves. The first staff is labeled "S+Ch." and contains a sequence of notes with slurs and accents. The second staff is also labeled "S+Ch." and contains a sequence of notes with slurs and accents, including some doublets marked with a "2".

P5

Musical notation for exercise P5, consisting of four staves. The first staff is labeled "S" and "Ch." and contains a sequence of notes with slurs and accents. The second staff is labeled "S" and contains a sequence of notes with slurs and accents. The third staff is labeled "Ch" and contains a sequence of notes with slurs and accents. The fourth staff is labeled "S" and "Ch" and contains a sequence of notes with slurs and accents.

Paliers de Zwe Nguema

PA-a

Musical score for PA-a, consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. The first staff contains a sequence of eighth notes, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The second staff continues the sequence, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The third staff continues the sequence, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The third staff includes fingerings '2' under the first three notes of the first measure and '2' under the first two notes of the second measure.

PA-a'

Musical score for PA-a', consisting of three staves. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. The first staff contains a sequence of eighth notes, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The second staff continues the sequence, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The third staff continues the sequence, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure.

PA-b

Musical score for PA-b, consisting of two staves. The first staff begins with a treble clef and a 7-measure rest. The first staff contains a sequence of eighth notes, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The second staff continues the sequence, with a dashed line above labeled 'S' and a 'Ch' label above the second measure. The second staff includes fingerings '2' under the first two notes of the first measure and '2' under the first two notes of the second measure.

PA-c



PA-c musical score consisting of three staves. The first staff is in treble clef with a 7/8 time signature. It features a melodic line with a slur over the first six notes, labeled 'S', and a final note with a slur labeled 'S+Ch'. The second and third staves are in bass clef with a 7/8 time signature. They feature a bass line with a slur over the first six notes, labeled 'S+Ch', and a final note with a slur labeled 'S+Ch'. A '2' is written below the first six notes of both the second and third staves.

PB



PB musical score consisting of four staves. The first three staves are in treble clef with a 7/8 time signature. The first staff has a slur over the first six notes labeled 'S'. The second and third staves have a slur over the first six notes labeled 'S+Ch'. The fourth staff is in treble clef with a 7/8 time signature and contains a slur over the first six notes labeled 'S+Ch', followed by a slur over the next two notes labeled 'S', and a final note with a slur labeled 'Ch'.

Transcriptions de S-M Eno Belinga

Appel EB-1



Appel EB-2



Palier EB-3

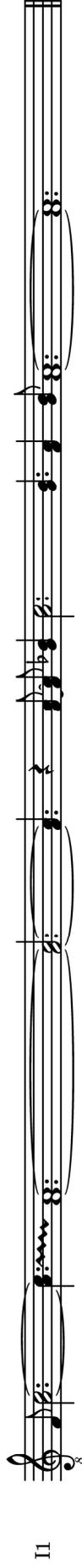
Soliste

Choeur

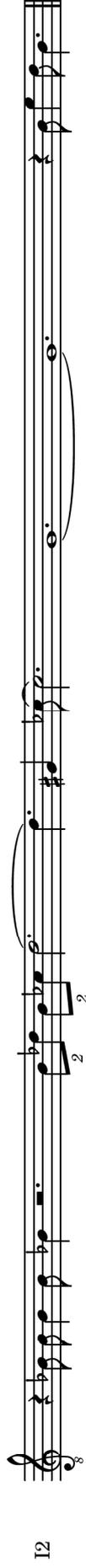
Musical notation for Palier EB-3, featuring two staves. The top staff is labeled 'Soliste' and the bottom staff is labeled 'Choer'. The Soliste part consists of eighth notes and quarter notes with accents. The Choer part consists of quarter notes with accents.

Interludes de Ndong François

I1



I2

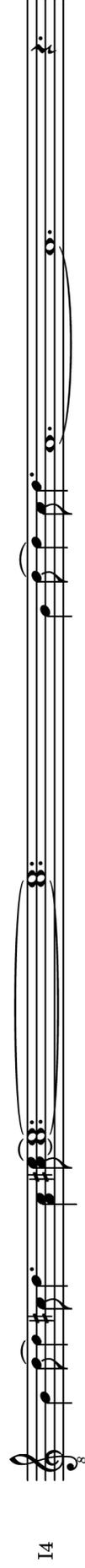


I3



période variable-----

I4



I5 - A

A'

B

I6

I7

I8

12 temps

Interludes de Zwe Nguema

0a

0b

1

2

3

4

5

5 bis

10 bis.1

Musical staff 10 bis.1: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

10 bis.2

Musical staff 10 bis.2: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

10 bis.3

Musical staff 10 bis.3: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

11

Musical staff 11: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

12

Musical staff 12: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

13

Musical staff 13: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

14

Musical staff 14: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

15

Musical staff 15: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

16

Musical staff 16: Treble clef, 2/4 time signature. The staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are two slurs, each with a '2' underneath, indicating a double-measure rest. The first slur covers the first two notes (G4, A4), and the second slur covers the last two notes (E4, D4).

Paroles des parties chantées

APPELS

Ndong François

Appel A1

Soliste : **ngòm àyíná** le gros tambour
Chœur : **àyíná àyíná** il est gros, il est gros

Appel A2.1 et A2.2

Soliste : **ààkúú èkyáp ékpaṅ** Un fusil à piston de s'est pas déclenché
Chœur : **ndə mbón bálée** C'est pourquoi on l'appelle

Appel A3.1

Soliste : **àfāṅ à mīṅkpéré jà minjos kè sónó à:lòt mú te, ha ha**
Prenons nos machettes et nos limes parce que ce jour est un dimanche (qui est un jour sans travail)
chœur : **oh hé**

Appel A3.2

Soliste : **ha ha ha ha ha ha ha**
Chœur : **oh hé**

Zwe Nguema

Appel Aa

Soliste : **ààkúú èkyáp ékpaṅ** Un fusil à piston de s'est pas déclenché
Chœur : **ndə mbón bálée** C'est pourquoi on l'appelle

PALIERS

Ndong François

Palier 1

Soliste : oh oh oh oh... **Ye me mbera yi e yeee e** Vais-je encore pleurer yeee e ?

Chœur : héééééé

Palier 4

ǎ ndòŋ bá lwé wà ákùt óyèŋ

Prénom eux appeler toi taper mvet

mwăywān ákàm bá lwé wà ákùt óyèŋ

Zwe Nguema

Palier Pa

fragment a et a'

Soliste : **kómá lúk ású mbèŋ ésonə** Je voulais épouser Asou Mbeng Esone

Chœur : e e ye e e

fragment b

Soliste : **ndòŋ màyà mənə ábeŋ** Ndong Meye du clan Abeng

Chœur : e e e e e e

fragment c

Soliste : **yə m̀r àtá éŋgɔn ɲi àna éé** Peut-être quelqu'un voit-il cette lune aujourd'hui

Chœur : e

Palier Pb

Soliste + chœur : **eb̀n ee nnóm ánè m̀ ve** Fiancée/mon amie, où est mon mari ?

INTERLUDES

Ndong François

Interlude I1

mə wél'o – mə wél'ō mə kə ó mvét ă

Je meurs, je meurs, je ne veux pas aller au mvet

nàne – ă nàné mə kə ó mvét

Maman, maman, je ne veux pas aller au mvet

Interlude I2

mà jàgàlà wa ò ngá bò mè já

Je t'en prie, qu'à-tu fais de moi?

Interlude I4

ànəyá mvét dà só é vóm zāmā à m̀r̀ó

Comment ça va, le mvet vient du village de dieu

Lamentation L1.1

à wí mā

le mvet me tue

Interlude I5

é mū zāmā ă jè wà lwé jè wà jèm

Connais-tu le jour où Dieu t'appellera?

Interlude I6

é ăkō mán oyāl, m̀ỳò̀ŋ àỳò̀ŋ òkāŋ

il n'y a plus de savoir-faire, les tribus sont séparées par des bosquets

Interlude I7

wà à nē mīne á mwí ndoŋ wā' ònè mīne

tu est un menteur, ami Ndong, tu est un menteur

Interlude I8

mè nè mbòr jə ɔjāl

Je viens de loin

mà jəpələ tàrə zāmó

Je prie Dieu le père

kə zāma épè àngá bò m'áná m'áná...

C'est Dieu qui m'a fait ainsi

Zwe Nguema

Interlude 0a

Qui me présentera une belle jeune fille

Interlude 0b

Tu es un neveu d'ailleurs

Interlude 1

A ya ya ya ya

Interlude 2

é! é! é!

Interlude 3

óó zà' ábòm mvèt

O, viens jouer le Mvet

Interlude 4

ééé èè ndòŋ àwəl ee. ŋgá'à mbò dzàm

ndòŋ est mort, le pauvre joueur de Mvet

Interlude 5

éé kóléyɔɔ

é, koleyo

Incantation d'àkomá mbà

màbò byàŋ məkəŋ

Je fais la magie des miracles.

Interlude 7

àldà àldà èé fólǵě éyàŋ

Berce la relique

Interlude 8

dzéé ŋguŋ è ee ŋguŋ óyélégé

Le calao, ee, que le calao s'envole

Interlude 9

áyááyà. yè àsábə ee ǎ ndóm éngon e áyááya
A yaa ya, est-ce qu'il est déjà venu, o mon beau-frère

Interlude 10

ndè mèdzòbán á nə èè
Que ferais-je? Je regrette donc qu'il ne soit pas là

Incantation du magicien

1/ àyáyáyáyá bibè
2/ sóbǵé ébó ñkó' ásí Passe sous le tronc d'arbre mort
3/ màlónǵ ábàk òò óó kóom Je souffle dans le sifflet

Interlude 11

e e e

Interlude 12

àyíla èè èé nnàm nnàm ámbələ àyíla àyíla èè
De la valeur, cet homme qui va de village en village a de la valeur

Interlude 13

bàkón báwùlè èè
Les revenants marchent

Interlude 14

O myoo myoon

Interlude 15 (y compris le chant de l'initiation)

éé ee yéé ee è ee ǎ nanə éyàṅa éé byásàlè bīyàṅ aa
Nous partageons les charmes

Interlude 16 (ou final)

àyíla èè èé nnàm nnàm ámbələ àyíla àyíla èè
De la valeur, cet homme qui va de village en village a de la valeur

