



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

Danses et musiques traditionnelles entre les valeurs du passé et les défis du futur: le cas de la Guinée Équatoriale

Présenté par

Nicole Carole NGONO TAMBA

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel

23 Avril 2013

Directeur: Pr. Gihane ZAKI

Égyptologue et Directrice de l'Académie d'Égypte à Rome

Co-Directeur: Dr. Hdr. Jean François FAU

Directeur du Département Culture

Devant le jury composé de :

Dr. Jean François FAU Président

Directeur du Département Culture

Dr. Doha SAMI Membre

Professeur adjoint, chef de Département de Tourisme, Institut
Supérieur de Tourisme, d'Hôtellerie et d'Information, Seyouf, Alexandrie
(ISTHI), Alexandrie- Égypte.

Dr. Marwa EL SAHN Membre

Chef section, Direction de la Bibliothèque Francophone, Biblioteca
Alexandrina.

REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail, qu'il nous soit permis de nous acquitter d'un devoir , celui d'assurer nos vifs et sincères remerciements aux personnes physiques qui ont contribué à sa réalisation.

Nous tenons à remercier :

- Monsieur Jean-François FAU, Chef du département qui n'a ménagé aucun effort pour nous encourager, nous guider, conseiller et diriger dans notre formation et tout au long de cette recherche ;
- Mme Gihane ZAKI, notre directeur de mémoire pour tous les efforts à vouloir comprendre et nous orienter malgré ses occupations ;
- Madame Myriame MOREL-DELEDALLE, messieurs Abdoulaye CAMARA et Laurier TURGEON pour leur contributions à la rédaction du présent mémoire ;
- Monsieur le Recteur de l'Université Nationale de Guinée Equatoriale Carlos NZE NSUGA, les Vice – Recteur et Rectrice Dr. Pedro NDONG ASUMU et Dra. Manuela ROCA pour nous avoir encouragés à faire cette formation ;
- Monsieur Antonio ENEME ASUMU pour son appui moral et pédagogique ;
- Toute l'administration de l'Université Senghor et le corps professoral dont la qualité de l'enseignement a notablement contribué à faire ce travail ;
- Toutes les personnes qui nous ont encadré durant les 10 semaines de stage au Musée Des Civilisations à Dschang (MDC), dont la parfaite collaboration nous a été très utile dans l'élaboration du mémoire ;
- Tous mes collègues de la UNGE, plus particulièrement, ceux de la EUFP- Bata (Escuela Universitaria de Formacion del Profesorado de Bata) pour leur disposition à répondre aux questions pendant nos recherches ;
- Madame Rania ADEL pour sa compréhension et son encouragement durant ces deux années et à toutes les personnes qui ont corrigé ce travail et nous ont apporté leur soutien moral ou physique de près ou de loin à son élaboration.

DEDICACE

Je dédie ce mémoire :

- À ma très chère tante NGONO Thérèse pour tout l'amour qu'elle m'a porté. Paix à son âme ;
- À mes parents Jean- Gaston TAMBA et Martine WOULIA, que leurs âmes reposent en paix ;
- À mes enfants Ivana Leocadia, Honorata Maria-Auxiliadora et Rosendo pour avoir supporté mon absence pendant deux ans ;
- À Monsieur Jesus Esteban ANDJIMI pour tous les efforts fournis ;
- À mon frère TAMBA II Jean louis et à mes sœurs NDJOA TAMBA Jeanine et AMVOUNA TAMBA Bibiane épouse BIKORO pour l'immense soutien moral et matériel ;
- À Restituta ANDEME ONDO, Tiegolo Zie Mamadou OUATTARA et Jose Manuel ESARA ECHUBE pour leur appui moral.

RESUME

Le patrimoine culturel immatériel de la Guinée Équatoriale se meurt. Plus précisément les musiques et danses traditionnelles qui portent un pan crucial de l'histoire et donc de la mémoire profonde de ce peuple. Historienne de profession et auditrice en gestion du patrimoine culturel, il nous a paru utile d'analyser la situation et d'envisager un mécanisme durable susceptible de sauvegarder et de valoriser ces manifestations culturelles. Il s'agira d'une part, de les sauver du péril pour en faire des vecteurs de rencontres, d'échanges et de cohésion sociale entre les différents peuples et, d'autre part les réhabiliter comme un héritage culturel à transmettre aux générations futures. Les recherches faites à travers la documentation (presque exclusivement en espagnol) , des entretiens et observations sur le terrain, nous ont permis d'aborder la question. La survie de ce patrimoine passe par la prise de conscience des populations vis-à-vis de ce patrimoine par l'élaboration d'une politique culturelle intégrant l'éducation familiale et nationale, l'implication des collectivités locales et des communautés, groupes autochtones ou individus¹ porteurs de patrimoine en vue de sa revitalisation et sa transmission. Le préalable à cette politique culturelle reste l'inventaire du patrimoine immatériel en péril, pour lequel nous consacrons notre projet pilote.

Mot-clef

Musique et danse traditionnelles, patrimoine immatériel, préservation, transmission, inventaire, Guinée Équatoriale.

¹ Les Trésors Humains Vivants qui sont des personnes possèdent à un haut niveau les connaissances et les savoir-faire nécessaires pour interpréter ou recréer des éléments spécifiques du patrimoine culturel immatériel.

ABSTRACT

The intangible cultural heritage of Equatorial Guinea and more specifically, the traditional music and dance, is dying. Yet it carries a piece of the history of the country and therefore, the deep memory of its people. For Historians and managers of cultural heritage, it seemed useful to analyse the current situation and explore a sustainable mechanism for the preservation and promotion of these cultural assets. This will contribute to saving the disappearing cultural riches which stimulate inter cultural dialogue, facilitate international interaction and provide current and future generations with a sound framework to understand their common history. Ultimately exchanges and social well-being between different ethnic groups are expected to be facilitated and, the rehabilitation of this important part of cultural heritage will be preserved for transmission to future generations. Research conducted through the literature review (almost exclusively in Spanish), interviews and field observations have allowed us to treat this question. The survival of this heritage lies on the populations for this heritage.

This action for the development of cultural policy has to include family education and national involvement of local authorities and communities, indigenous groups or individuals carrying heritage, for revitalization and transmission. The prerequisite for this cultural policy is an inventory of the intangible cultural heritage at risk, which our project is devoted to.

Key-words

Traditional music and dance, intangible cultural heritage, preservation, inventory, Equatorial Guinea.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	ii
DEDICACE	iii
RESUME	iv
ABSTRACT.....	v
Key-words.....	v
TABLE DES MATIERES.....	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 IDENTIFICATION DU PROBLEME ET CONTEXTE DE L'ETUDE.....	2
1.1 Description, justification et importance de la thématique	2
1.2 Synthèse des données de terrain.....	4
1.2.1 La Guinée Équatoriale : notice géographique	4
1.2.2 Les repères historique de la Guinée Équatoriale	7
1.3 Aperçu sur le patrimoine culturel de la Guinée Équatoriale	8
1.3.1 Cadre juridique	9
1.3.2 Danses et musiques traditionnelles en Guinée Équatoriale.....	10
1.3.3 Danses et musiques contemporaines de la Guinée Équatoriale.....	15
1.3.4 Classement des instruments de musique	17
CHAPITRE 2 : REVUE DE LA LITTERATURE.....	19
2.1 Le patrimoine culturel	19
2.2 L'oralité dans le patrimoine immatériel	20
2.3 La mise en place d'un inventaire national pour les différents types de danses et musiques traditionnelles	21
2.4 La sauvegarde	21
2.5 Procéder à la collecte	22
2.6 Une mémoire tournée vers le futur : un patrimoine en devenir?.....	22
2.7 Valorisation des langues locales	23
2.8 La place de la musique et de la danse traditionnelles	23
2.9 Le patrimoine musical : entre le local et le global	25
CHAPITRE 3: DEMARCHES METHODOLOGIQUES	29
3.1 Sources écrites	29
3.2 Enquêtes ethnographiques	29
3.3 Données iconographiques.....	30

3.4 Observation passive et participative	30
3.5 Le stage de mise en situation professionnelle	31
3.5.1 Présentation de la structure d'accueil: Musées des Civilisations de Dschang	31
3.5.2 Apports du stage.....	32
3.5.3 Les limites de la documentation et du stage	32
CHAPITRE 4: DANSES ET MUSIQUES TRADITIONNELLES: TENUES ET PERSPECTIVES POUR LA GUINEE ÉQUATORIALE.....	32
4.1 Un héritage pour la jeunesse, relève de demain.....	32
4.2 La création d'emploi.....	33
4.3 De moins en moins de création musicale	34
4.4 La culture et l'économie.....	34
4.5 Place et rôle de la conservation préventive	34
4.6 Implication réelle de l'éducation au patrimoine dans les écoles.....	35
4.6 Apporter une contribution à la formation	35
4.7 Politiques culturelles structurées pour le respect de la diversité.....	35
CHAPITRE 5: PROJET PILOTE D'INVENTAIRE	36
5.1 Description du projet.....	36
5.2 Contexte et justification	36
5.2.1 Objectif général	37
5.2.2 Objectifs spécifiques	37
5.2.3 Résultats attendu :	38
5.2.4 Public cible	38
5.3 Plan de démarche.....	39
5.3.1 Organisation du projet.....	39
5.3.2 Faisabilité.....	41
5.3.3 Expérience pilote.....	41
5.3.4 Programme national.....	41
5.3.5 Viabilité et effets multiplicateurs	42
5.3.6 Les partenaires.....	43
5.3.7 Budget provisionnel du projet pilote.....	47
5.4 Suivi et évaluation du projet.....	48
5.5 Bilan et perspectives.....	49
CONCLUSION	50
BIBLIOGRAPHIE	51
ANNEXES.....	57

Liste des Figures

Figure 1: Carte géographique de la Guinée Équatoriale.....	4
Figure 2: Carte des peuples de la Guinée Equatoriale	5
Figure 3 : quelques danses traditionnelles de Guinée-Equatoriale	10
Figure 4 : Quelques instruments de musique traditionnelle de la Guinée Equatoriale	16
Figure 5 : Comité de pilotage du projet (Source : l'auteur).....	43

Liste des Tableaux

Tableau 1 : plan de démarche	39
Tableau 2: Calendrier des activités	39
Tableau 3 : Chronogramme des activités	40
Tableau 4: Matériel d'acquisition.....	44
Tableau 5: Budget prévisionnel du matériel	47

Liste des Annexes

Annexe 1: Constitution de la Guinée Equatoriale	a
Annexe 2: Lexique des mots africains utilisés dans le mémoire	d
Annexe 3: Présentation générale des danses traditionnelles de Guinée-équatoriale par ethnie.....	j
Annexe 4: Fonction et caractéristiques des instruments de musique traditionnels	l
Annexe 5: Classification des instruments par catégories sonores	p
Annexe 6: Fiches d'inventaires du patrimoine immatériel	q
Annexe 7 : Proposition de modèle (République du Congo –Brazzaville)	s
Annexe 8: Mise à jour de la liste d'instruments de musique traditionnels dans l'hexagone et en corse...t	t
Annexe 9: Questionnaire d'entretien sur les musiques et danses traditionnelles de la Guinée Equatoriale : valeurs du passé et défis du futur.	u
Annexe 10: Guide d'entretien adressé aux responsables des structures culturelles et aux enseignants v	v
Annexe 11: Quelques musiques et danses traditionnelles de la Guinée Equatoriale.....	x
Annexe 12: Tableau d'illustration de quelques danses traditionnelles de Guinée-Equatoriale	z
Annexe 13: Tableau d'illustration de quelques instruments traditionnels encore utilisés aujourd'hui par les peuples de Guinée-Equatoriale.....	bb

LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS

C2RMF	Centre de Recherche et Restaurant des Musées de France	
CEMAC	Communauté Économique et Monétaire d'Afrique Centrale	
CICIBA	Centre International des Civilisations Bantou	
DGPC	Direction Générale du Patrimoine Culturel	
EPA	École du Patrimoine Africain	
ICOM	Conseil International des Musées	
ICOMOS	Conseil International des Monuments et des Sites	
MDC	Musée de Civilisation à Dschang	
MONALIGE	Movimiento Nacional por la Liberacion de Guinea Ecuatorial	
OAPI	Organisation Africaine de Propriété Intellectuelle	
PCI	Patrimoine Culturel Immatériel	
PDGE	Partido Democratico de Guinea Ecuatorial	
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture	
UNGE	Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial	
PNUD	Programme Des Nations Unies pour le Développement	
GETESA	Guinée Equatoriale Télécommunication Société Anonyme	
SCAC	Service de Coopération et d'Action Culturelle	

INTRODUCTION

La Guinée Équatoriale est en pleine croissance économique. Le Programme Des Nations Unies Pour le Développement (PNUD)² dans son rapport de 2004 estime que le taux de croissance de la Guinée Équatoriale est le plus élevé en Afrique Centrale avec un taux de croissance de 24,1% pour une population de 1 200 000 d'habitants et un PIB de 8, 334 \$ USA. C'est un développement qui s'opère au détriment, voire de la dégradation des pratiques traditionnelles, notamment les danses et les musiques endogènes. Avec le développement des nouvelles technologies, les populations, notamment les jeunes sont quotidiennement submergés par des images venant d'ailleurs. Ces images véhiculent des modes de pensées et des attitudes qui s'installent progressivement en emportant les riches valeurs culturelles locales. Il est aisé de s'en rendre compte à travers entre autres, les modes vestimentaires, les tendances musicales. Cette situation accélère la perte des identités culturelles des peuples. Signataire de la convention de l'UNESCO de 2003 pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et celle de 2005 sur la diversité culturelle, la Guinée Équatoriale doit alors œuvrer pour la sauvegarde de son patrimoine culturel immatériel, le préserver pour la promotion de sa diversité culturelle face à l'uniformisation graduelle de la mondialisation.

Par ailleurs, en Guinée-Équatoriale, le système éducatif est en intervalle avec son environnement social et avec des programmes qui laissent très peu de place à l'intégration culturelle locale. Cette situation entraîne une crise d'identité culturelle qui désagrège la société équato-guinéenne.

En tant qu'éléments du patrimoine, les richesses d'expressions vivantes caractérisées par les danses et les musiques traditionnelles, portent une partie de la mémoire profonde de la Guinée et méritent d'être sauvegardées pour les générations à venir. Le premier repère de cette entreprise reste l'inventaire comme le recommande l'article 12 de la Convention de l'UNESCO de 2003. C'est ce qui justifie notre thématique de recherche: «**Danses et musiques traditionnelles entre les valeurs du passé et les défis du futur: le cas de la Guinée Équatoriale**». Notre travail s'articule autour de trois principaux axes:

La première partie Il sera question de traiter, du contexte actuel du patrimoine culturel en Guinée Équatoriale et du patrimoine immatériel en particulier, en commençant par l'état des lieux consacré à la présentation des différents peuples, les danses et les musiques traditionnelles. La deuxième partie est consacrée à la recherche bibliographique et la démarche utilisée pour aboutir aux différentes analyses

² Document de stratégie de Coopération et programme indicatif national Guinée Équatoriale- Communauté européenne 9^e FED, 2006-2007. p.6

évoquées dans notre mémoire. Enfin la troisième partie est consacrée aux enjeux et à la présentation du projet pilote d'inventaire suivis des perspectives.

CHAPITRE 1 IDENTIFICATION DU PROBLEME ET CONTEXTE DE L'ETUDE

1.1 Description, justification et importance de la thématique

Plus jeune État de l'Afrique centrale³, la Guinée Équatoriale possède des ressources patrimoniales riches et variées. Il est en péril, faute d'une politique⁴ nationale adéquate pour sa préservation. Le boom pétrolier des années 90 fait de « l'or noir » la principale ressource de l'économie nationale, reléguant les autres secteurs, y compris la culture au second plan. La *Biblioteca Nacional*⁵ et le *Centro cultural Guineano*⁶ de Malabo demeurent les seules institutions d'envergure nationale à caractère culturel. Et pourtant, le patrimoine de la Guinée Équatoriale regorge d'énormes potentiels culturels variés, véritable spécificité locale dont l'exploitation pourrait aussi contribuer de façon décisive au développement économique du pays.

« Compagnes de tous les instants⁷ », la danse et la musique tiennent en Guinée Équatoriale, une place importante dans la vie quotidienne. Elles accompagnent et rythment les événements joyeux ou non, les initiations, les cultes aux divinités, les sacrifices, les croyances..., des peuples Bantous. Les danses et musiques sont représentées généralement par les rites d'initiation, les funérailles, les célébrations, les danses rituelles comme le *ndong mba*⁸ ou *akoma mba*⁹ chez les fang, les rites sur un arbre sacré tels que le fromager pour la fabrication d'une pirogue chez les Bubi, les rites de « fertilité » de la mer chez les Ndowe, et le rituel d'initiation de *ivanga*¹⁰, de *mekuio*¹¹, de conquête d'un territoire, célébration d'une naissance ou « *dyaé* ». Les *Crio* ou *Fernandino* et le rituel du *bonko*¹², chez les Annobonais, nous avons la danse « *dadji* »¹³ qui se danse en groupe en tapant un *tambali*¹⁴.

Jadis transmis de génération en génération, ce patrimoine est en danger sous l'effet conjugué des colonisations¹⁵, des répressions politiques¹⁶ et de l'urbanisation.¹⁷(plateformes

³ La Guinée Équatoriale devient indépendante le 12 octobre 1968

⁴ Les Articles 5, 6, 7, 8 de la constitution dispose que la culture fait partie des éléments considérablement importants du pays mais qui ne sont pas encore pris en compte.

⁵ Traduction de l'espagnole de «Bibliothèque nationale»

⁶ Traduction de l'espagnole du «Centre Culturel Guinéen»

⁷ Expression empruntée dans «Musiques traditionnelles à Abomey: Réseau Théâtre Musique Kaleta, 2009; p.9

⁸ C'est une danse initiatique fang qui se célèbre pendant les funérailles.

⁹ Le leader suprême d'un peuple ou village Engong (village des immortels) dans les épopées de l'ethnie Fang.

¹⁰ Danse initiatique féminine Ndowe, la plus populaire de Guinée Équatoriale

¹¹ Danse masquée des Ndowe

¹² Le déchaînement de mascarades Bubi qui ont lieu pendant les fêtes de nouvel an

¹³ C'est une danse traditionnelle dont les membres de la communauté exécutent lors de cérémonies de mariage et de décès mais aujourd'hui célébrer pendant les 25 ANS ou 50 ans d'anniversaires de mariage

¹⁴ Lors de cette danse, les hommes s'habillent comme des femmes, en jouant le *tambali*

¹⁵ Citez la différente colonisation (Portugaise, anglaise et espagnole)

pétrolières, grands travaux de constructions d'infrastructures et d'aménagement du territoire...) accentue de plus en plus la délocalisation des peuples de la forêt, qui sont dépositaires de l'héritage ancestral. Cela contribue à la dégradation et à l'appauvrissement du patrimoine de la Guinée Équatoriale.

Face à cette situation, nous nous interrogeons sur l'avenir de la conservation du patrimoine culturel de la Guinée Équatoriale. N'est-il pas temps de faire une analyse objective du passé, une critique rigoureuse du présent pour fixer le futur en tenant compte des potentiels culturels initiaux des valeurs humaines célèbres et accéder à la globalisation sans s'égarer? Le moment est venu pour amener les jeunes à s'intéresser à la culture de leur pays et au patrimoine, pour qu'ils puissent eux aussi la transmettre aux générations futures. Telles sont les questions qui nous ont orienté vers ce thème inspiré des réalités quotidiennes.

C'est pour répondre à ces préoccupations que nous menons des recherches sur les **« danses et musiques traditionnelles entre les valeurs du passé et les défis du futur : le cas de la Guinée Équatoriale »**.

Il s'agit pour nous, à travers ce thème de :

- ✓ Inventorier les danses et les musiques traditionnelles de la Guinée Équatoriale ;
- ✓ Explorer leurs fonctions sociales et leurs impacts dans la vie des peuples ;
- ✓ Proposer des stratégies de prévention et de valorisation ;
- ✓ Suggérer une étude de faisabilité par un projet pilote sur l'inventaire du patrimoine culturel immatériel dans le but de le valoriser, le sauvegarder, le promouvoir et le pérenniser en créant « une maison de la Culture à Bata » ; créer aussi un site web pour que notre riche patrimoine soit connu au niveau tant national qu'international ;
- ✓ Établir un calendrier de festival annuel des activités traditionnelles de la Guinée Équatoriale.

Hypothèse de recherche

Notre étude met en évidence les différentes interrogations qui s'articuleraient autour des changements observés dans la société Equato-guinéenne qui résultent d'une combinaison complexe des facteurs tels que :

- L'émergence des campagnes (village) en villes Urbaines ;

¹⁶Durant la présidence de Francisco Matias Nguema, un tiers de la population meurt ou choisit l'exil au Cameroun, Gabon, Espagne et France)

¹⁷Les constructions des nouvelles cités et villes tels que Malabo 2, Bata2, la ville de Oyala et plus récemment le village de l'Union Africaine(Sipopo) en juillet 2011.

- L'interaction entre la tradition et la modernité dans nos cultures en général et de la danse et de la musique traditionnelles en particulier. Malgré les changements survenus, les traditions persistent dans le mode d'occupation quotidienne.

1.2 Synthèse des données de terrain

1.2.1 La Guinée Équatoriale : notice géographique

La majeure partie de la population est Bantou à l'exception nucléo sporadique des pygmées qui vivent aux abords du fleuve Ntem au nord du pays, à la frontière avec le Cameroun. Les peuples de la Guinée Équatoriale sont constitués des grands groupes que sont les *Fang*, les *Bubi*, les *Ndowe*, les *Annobonais*, les *Crio ou Fernandino*, les *Bisio*, (les *Balengue*, les *Baseke* et les *Bayele*). *Fang Ntumu* au nord du Mbini, *Fang Okak* au sud représentent 82,9% de la population totale, les *Bubi* de l'île de Bioco 9,6%, les *Ndowé* 3,8% (*Benga*, *Bisio*, *Balengue*), les *Annobonais* et les *Crio ou Fernandino*. Avec un taux de 88,8%, les chrétiens sont les plus nombreux. Ils sont suivis par les animistes (4,6%) et les musulmans (0,5%). La capitale du pays, Malabo (anciennement appelée Santa Isabel) est située sur l'île de Bioco. Bata, aussi appelé Rio Muni est la ville la plus importante de la partie continentale. Elle est la plus peuplée et la capitale du littoral. Elle a une superficie de 26000 km² et comprend les archipels Elobey (Elobey Grande et Elobey Chico) d'une superficie totale de 2,46 km². Corisco a une superficie de 15 km², et est situé à l'extrême-sud de l'estuaire du Muni.

La figure 1 ci-dessous, présente la situation géographique de la Guinée Équatoriale.



Figure 1: Carte géographique de la Guinée Équatoriale.

Source : Division de la Direction des Archives du Ministère des Affaires Étrangères.

La figure 2 ci- dessous présente la situation des différents groupes sociaux de la Guinée Équatoriale.

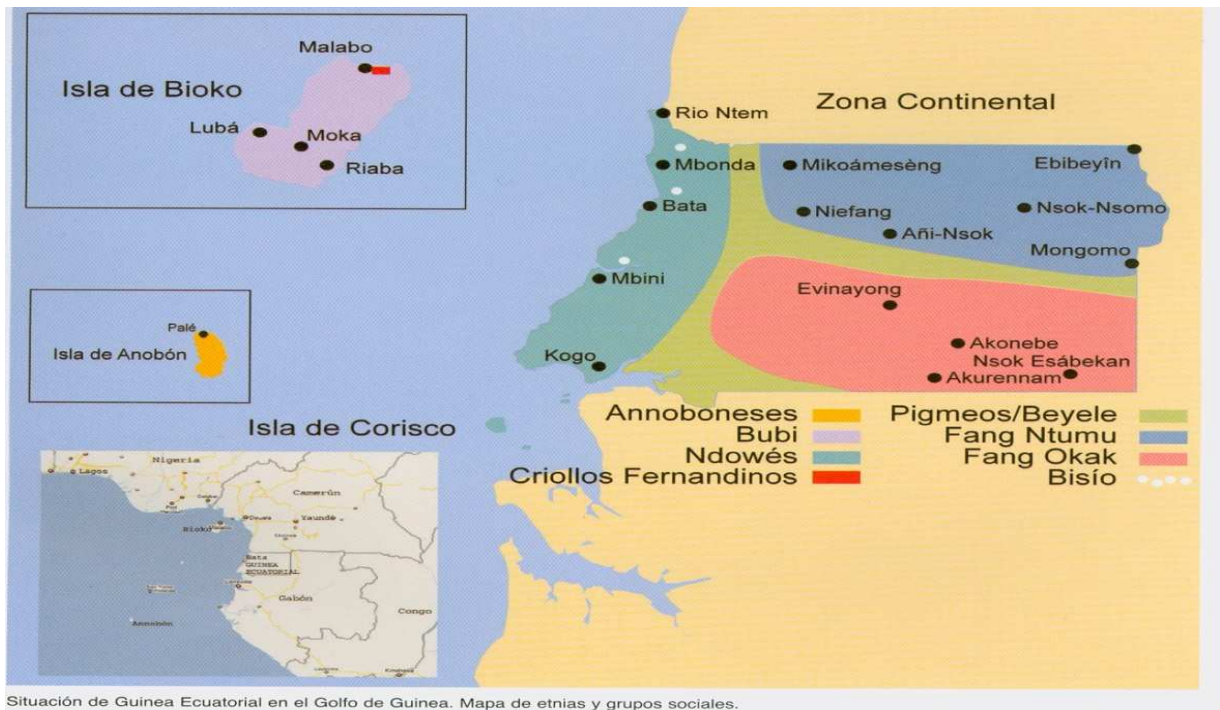


Figure 2: Carte des peuples de la Guinée Equatoriale

Source : Isabela De Aranzadi, *instrumentos musicales de las ethnias de Guinea Ecuatorial*, APADENA, Madrid ,2009.

- Les Fang

Le peuple Fang représente 80% de la population. Egalement appelés pahouin à l'époque coloniale, les Fang ont une influence sur la politique de la Guinée Équatoriale. Ils sont formés de deux groupes : les *Ntumu* au nord et les *Okak* au sud du fleuve *Wele*. Les Fang peuplent la région continentale où ils se sont définitivement implantés au début du XVIII^{ème} Siècle. On les retrouve également au Cameroun, au Gabon et au Congo.

- Les Bubi

L'ethnie Bubi est le principal peuple installé sur de l'île de Bioco et représente 10% de la population nationale. Les Bubi ont été les premiers à habiter cette île. Les Clarétains¹⁸ confirment les recherches du Père Amador Martin del Molino (Timbabe) par les fouilles effectuées sur l'île par les missionnaires. Les données révèlent la période à laquelle l'aventure qui pouvait cadrer avec celle de la culture *Bubi* est dans les dernières phases de la néolithique. Certaines parties des Bubi actuels sont appelées «*Krio*» ou «*Fernandino*», venant principalement de la Sierra Leone, arrivé avec Owen. Les *Bubi* ont connu une assimilation avec des peuples appelés «*Krumane*», descendants des pêcheurs de la côte libérienne,

¹⁸ Une confession religieuse présente en Guinée Équatoriale pendant plusieurs années et créée par Martin del Morino.

également interjetés par Owen en 1843, le fondateur de Clarence (Malabo) et aussi les anciens esclaves libérés des navires négriers.

- **Les Ndowe**

Les Ndowe représentent 6% de la population totale de la Guinée Équatoriale. Ils occupent les îles de Corisco, Elobey Grande et Elobey Chico, dans la partie littorale de la région continentale. Ce peuple est divisé en deux branches principales, les *Bongwe*, aussi appelés «*Kombe*» sont plus nombreux, sur la côte nord et centrale, et les *Benga* occupent l'estuaire du Muni et les îles antérieurement citées. Ces peuples étaient connus à l'époque coloniale sous le nom de "riverain" ou «*Playeros*» (Hommes de la côte). D'autres tribus Ndowe constituent des petits sous groupes à savoir *les Iyasas*, *les Marrys*, *les Bwikos* et *les One* (sur la côte Nord). *Les Bumba*, *les Bupuku* habitent la même zone que *les Benga*. Les tribus *Bongwe* minoritaires sont *les Vendo*, *les Bodele*, *les Asonga*, *les Iyubu*, *les Moganda*, *les Bole*, *les Ndam*, *les Mooma*, *les Bobenda* et *les Mapanga*. Nombreux sont les groupes Ndowe qui ont disparu au XIXème siècle et d'autres au XXème siècle comme *les Mbiko*, *les Itemu*, *les Vijas*, *les Bondemu* et *les Dikwe* absorbés par d'autres groupes Ndowe ou *Fang*. Les Ndowe ont accosté pour la première fois la côte guinéenne entre le XVIème et le XVIIème Siècle mais ils s'y sont définitivement installés au XVIIIème siècle. A la fin du XIXème Siècle, une guerre contre les peuples *Bisio* et *Fang*, les obligent à rester sur les côtes du littoral du pays.

- **Les Annobonais**

Les Annobonais représente 1% de la population de la Guinée Équatoriale. Ils sont des descendants des esclaves africains d'origines diverses : anglo-saxons, juives et portugaises. C'est un peuple mono ethnique. L'île d'Annobon était inhabitée avant leur arrivée.

- **Les Bisio, Balengue, Baseke et Bayele**

On distingue d'autres peuple et une série de peuples appelée à une époque les Semi-côtiers. La perte de leur identité culturelle et linguistique, ainsi que certains peuples sont en voie de disparition. Les plus nombreux de ceux-ci sont les *Bisio*. Au XIXème siècle, il y avait d'autres peuples de même lignage comme *les Boulu* mais il fut absorbé par d'autres peuples même s'ils constituent un peu plus de 1% de la population. Ils étaient connus sous le nom de «*Bujeba*» pendant la période coloniale avec cinq différentes tribus. Les plus rares sont les *Balengue*, *les Baseke (Shekyani)* et *les Bayele* (ou *les Gyele* ou encore *Nyele* constituant moins de 50 individus. Ces communautés sont un mélange des groupes ethniques comme *les Balengue* qui avaient des villages dans les années 70 et aujourd'hui, les partagent avec d'autres peuples. Certaines de ces peuple ont disparu sur le territoire équato-guinéen et

continuent à exister au Sud-ouest du Cameroun et les autres se sont assimilés définitivement aux peuple qui les entourent.

1.2.2 Les repères historique de la Guinée Équatoriale

Dès le XV^e siècle, les côtes de l'Océan Atlantique connaissent une émergence intégrée à la zone portugaise de São Tomé. En 1778, par le traité du Pardo¹⁹, le Portugal, dont l'implantation s'était limitée à l'établissement à Annobon d'un poste pour la traite négrière, cède à l'Espagne ses droits sur les îles d'Annobon et de Fernando Pô (Bioco) et une partie de la côte.

En 1778, les espagnols tentent de s'établir sur l'île Bioco mais s'en retirent trois ans après. En 1827, les Britanniques, qui occupent Santa Isabel (Malabo) en font une base pour des actions contre la traite négrière dans le golfe de Guinée. Ils établissent un grand nombre d'esclaves libérés sur Bioco (Malabo).

En 1843, ils transfèrent leur base navale en Sierra Leone. L'année suivante, les espagnols reprennent possession de l'île. Elle était dirigée par un gouverneur de 1858 jusqu'en 1898. Bioco était un lieu d'exil pour les prisonniers politiques de Cuba, ce n'est qu'après la perte de ses colonies en Amérique et en Asie du Sud-est, qu'elle commence à s'intéresser au potentiel économique de l'île.

En 1885, un décret de protectorat est amorcé sur la région continentale. En 1900, les intérêts espagnols sont reconnus par la France, des accords bilatéraux fixant les frontières des possessions espagnoles en Afrique équatoriale (Río Muni, Fernando Pô, Elobey, Annobón et Corisco). En 1909, la colonie de la Guinée Espagnole est constituée.

En 1920, les Espagnols sont acceptés par les Fangs de l'intérieur du pays. La colonisation espagnole instaure un régime d'encomienda²⁰, sur Fernando Pô. Les Européens développent les cultures de plantations²¹. Le Río Muni (Bata) est négligé, et c'est après 1945 que des compagnies étrangères commencèrent à exploiter le bois de la forêt équatoriale.

Les années 50, étaient marquées par les revendications nationalistes. L'Espagne modifie sa politique coloniale. En 1959, elle intègre sa colonie, sous le nom de Région équatoriale, formant les deux provinces espagnoles, le Río Muni et de Fernando Pô, représentées au Parlement de Madrid. En 1963, les deux provinces obtiennent leur autonomie sous le nom de Guinée espagnole.

¹⁹ Les îles restent aux mains des Portugais jusqu'en mars 1778, quand elles sont cédées à l'Espagne lors du traité d'El Pardo.

²⁰ Comparable à celui qui avait été établi au XVI^e siècle au Mexique et au Pérou; les terres et leurs populations.

²¹ (Cacao et café) en faisant appel à de la main-d'œuvre importée, principalement du Nigeria.

En 1964, un gouvernement local constitué de nationalistes modérés est chargé d'administrer le MONALIGE²², formé en 1962 en s'opposant fermement aux tentatives séparatistes des grands propriétaires de Fernando Pô.

En 1968, l'Espagne se retire de la région. Après négociations, une constitution unitaire est approuvée; les élections sont organisées et les nationalistes modérés perdent. La Guinée espagnole accède à l'indépendance le 12 octobre 1968 et Francisco Macias NGUEMA, devient président. Dès 1970, il instaure un régime de Parti unique et gouverne par la terreur²³.

Le 3 août 1979, il est destitué par le colonel Teodoro OBIANG NGUEMA MBASOGO. Le nouveau chef de l'État adoucit les méthodes de l'ancien régime. En août 1990, le PDGE²⁴ accepte le principe du multipartisme. Une nouvelle Constitution est adoptée par référendum en 1991 et le multipartisme est légalisé en 1992. L'amnistie politique permet le retour de nombreux opposants.

1.3 Aperçu sur le patrimoine culturel de la Guinée Équatoriale

Dans un climat équatorial humide, le patrimoine culturel connaît des difficultés de conservation. Très peu connu dans le monde, il est composé des sites historiques et culturels liés à sa nature. Parmi lesquels on retrouve des bâtiments historiques et un bon nombre des bâtiments coloniaux construits en bois.

Il convient de noter ici que la Guinée Équatoriale souffre d'un réel problème en matière de gestion de son patrimoine culturel. Ce dernier ne fait pas l'objet d'une attention particulière car nous notons qu'à travers la tentative de sauvegarde (inventaire sur le patrimoine matériel et le manque d'une protection juridique), que beaucoup reste à faire. Comme le déclare le responsable de la direction du patrimoine Lorenzo Alvaro Bikoro en 2009 dans son rapport révèle que *«sans un travail de présentation de la documentation, sans une liste indicative des sites, faute d'une expertise nécessaire, l'évolution de l'histoire du pays n'a pu impliquer les vestiges du passé dans les codes juridiques. Il n'a pas eu l'intérêt pour les études historiques et la génération linéale de l'histoire afin de raffermir l'idée du patrimoine. Toutefois, une détermination a été soumise au Gouvernement en avant-projet de Loi sur le Patrimoine Historique et Culturel de Guinée Équatoriale»*.

Au titre des éléments de son patrimoine culturel, on retiendra de nombreux bâtiments coloniaux construits en bois, des monuments, sites historiques (la tombe mythique du patriarche Mbomio Mba à Rio Muni, l'ancienne prison Coloniale à Malabo) et archéologiques, les paysages culturels tels que le

²² National Liberation Movement of Equatorial Guinea

²³ Les arrestations et les assassinats se multiplièrent. Environ un tiers de la population fuit le pays.

²⁴ Traduction espagnole Parti Démocratique de Guinée Équatoriale -Partido Democratico de Guinea Ecuatorial.

parc naturel de Monte Alen, dans la partie continentale du pays, le pic de Basile... et les édifices religieux à Batete, Luba, Malabo et à Bata, et la Touré Del Relog etc.

A ces patrimoines culturels matériels s'ajoutent des éléments du patrimoine vivant tels que les danses et les musique traditionnelles, les contes, les chants, les rites, les arts et l'artisanat accompagné d'un savoir-faire méconnu au niveau local, national, sous régional et même international.

1.3.1 Cadre juridique

- Au plan international

La Guinée Équatoriale par les Conventions de L'UNESCO de 2003²⁵ et de 2005 sur la diversité culturelle, soumet sa candidature pour la ratification conformément aux Articles 13, 14 et 15. La ratification, l'acceptation ou l'approbation des Etats membres de l'UNESCO se fait, conformément à leurs procédures constitutionnelles respectives. Les instruments de ratification, d'acceptation ou d'approbation sont déposés auprès du Directeur général de l'UNESCO. Le 17 juin 2010, la Guinée Équatoriale a déposé auprès de la Directrice générale son instrument de ratification de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Conformément à son article 34, ladite Convention entrera en vigueur pour ce qui est de la Guinée Équatoriale trois mois après le dépôt de cet instrument, c'est-à-dire le 17 septembre 2010.

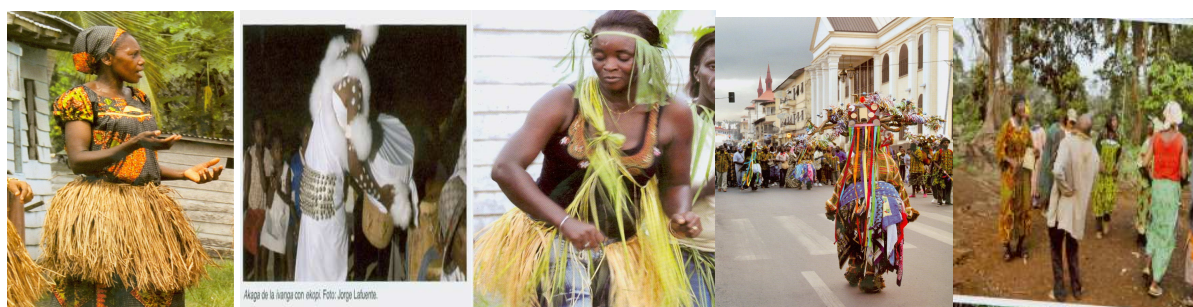
La Guinée Équatoriale a signé avec L'OAPI, l'accord de Bangui comme début des actions de base et institué une protection, « *sui generis* » pour les expressions culturelles traditionnelles ou des expressions du folklore. Cet accord sur la réglementation des objets protégés par le droit d'auteur 1er juillet 1995 par les pays membres de l'OAPI, grâce à l'accord de Bangui révisé, ont établie une redéfinition des droits de protection dans l'attribution du droit d'auteur et du patrimoine culturel selon les standards appliqués sur la protection juridique du folklore au niveau international. Les danses et les musiques qui sont l'objet de notre étude bénéficie d'un régime particulier. Cette règle fera l'objet de vive controverse et sera sujet de certaines limites. Selon Mezghani(2004 p.1) « *la protection du patrimoine culturel traditionnel a toujours eu une grande importance mais elle a acquis de nos jours une nouvelle résonance face au défi soulevé par la globalisation de l'économie mondiale, alliée au développement spectaculaire de la technologie de production et de diffusion des bien culturels et l'application de l'internet* »

²⁵ UNESCO Convention du 17 octobre 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel.

- Au plan national

Le décret n° 64/200 du 07 mai 2002, portant structure organique et fonctionnelle du Ministère de l'information, du tourisme et de la Culture dans le chapitre I du titre I stipule que, le Ministère est l'organe supérieur de l'administration centrale de l'État. Il est chargé de la mise en œuvre de la politique culturelle de l'État avec pour attributions, entre autres, de promouvoir, coopérer et conseiller sur la préservation, la mise en valeur et l'exploitation du patrimoine artistique, culturel, historique etc., la ratification des conventions correspondantes en proposant au Gouvernement l'adhésion de l'État aux accords et Conventions Internationales, etc.

Photo 1: quelques danses traditionnelles de Guinée-Equatoriale



ndzanga

ivanga

ndyango

Bonko

Dadj'i

Figure 3 : quelques danses traditionnelles de Guinée-Equatoriale

Source : Isabela De Aranzadi *instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*, APADENA, Madrid ,2009.

1.3.2 Danses et musiques traditionnelles en Guinée Équatoriale

Le registre des musiques, danses et instruments qui les accompagnent est riche même si peu de travaux en font une référence détaillée des instruments, chant et danse. Constantino Ocha'a Mve Bengobesaman²⁶ énumère certains instruments de l'ethnie Fang. Ses travaux sont complétés par l'écrivaine Espagnole Isabel de Aranzadi dans son ouvrage « *instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial* » (Cf. annexe n°4).

Il n'est pas impossible de parler des danses traditionnelles sans associer les musiques dont les rythmes s'appuient généralement sur des percussions. Les musiques et les danses de la Guinée Équatoriale se présentent sous une spécificité qui inclut la nature, ressortent la relation entre le naturel et le spirituel.

²⁶ Constantine Ocha'a Mve Bengobesama (19??-1991), écrivain équato-guinéen, professeur d'histoire a été conseiller du président Teodoro OBIANG NGUEMA et occupé des postes officiels au sein de l'appareil étatique. Il est mort en Russie en1991.

Chez les Fang

On retrouvait plus d'une trentaine de danses et de musiques, mais la plupart d'entre elles ont disparu ou ne sont plus pratiquées. De celles qui en reste nous avons:

- Le *mvet* désigne à la fois l'instrument et la musique qui fait part des épopées vécues par le peuple fang. Cette musique constitue l'une des plus impressionnantes manifestations artistiques en Afrique. Sacré, le *mvet* établit un lien avec la nature et le passé, entre ceux qui vivent cet art et leur auditoire. Cette musique est le plus souvent pratiquée dans un lieu appelé «*aba'a*», qui a été légué, raconte oralement l'histoire de l'origine du peuple fang et du monde transmise par les aïeux. Le *mvet* évoque les principes et les normes de la vie humaine, et le non-respect de celles-ci est une déviance qui mène à la perte. L'instrument du *mvet* est fait d'une canne et de troisalebasses, accompagnées des *bikperes* et des bruits de ferraille appelé *angong*; les thèmes contés sont variés (amour, épique, lyrique, et parfois satirique relate sur les faits récents). Celui qui joue à cet instrument est appelé *mbom mvet*. Dans le passé les Fang écoutaient le *mvet* avant d'aller en guerre car cela est leur porte-chance et que cette musique donnait des orientations.
- *Onzila* est une danse féminine à la fois violente et érotique imitant les mouvements des animaux, les chansons sont le plus souvent des chants d'amour et des amusements. Les costumes utilisés sont ceux de peau d'animaux telles que le léopard, le chat sauvage, elles sont mélangées avec les fibres de raphia. Généralement, les danseuses portent des bracelets des masques aux bras (*besebeyem*) et sur la tête, les plumes de couleur du pélican (*andung*) et des petites cascabelles appelées *mekora* qu'elles attachent aux pieds. Cette danse peut aussi être appelée *mekom* et, est souvent accompagnée des balafons appelés *mendzang* rythmés par le tambour et le tam-tam appelé *nku'u* et *mbein*.
- Le *ndong mba* est une danse qui s'exécute principalement dans la journée pendant des funérailles. Cette célébration peut durer une semaine et dans les invocations, le danseur est en dialogue avec le mort à travers son esprit flottant et qui attend que ses frères lui disent au revoir. *Ndong* est celui qui a fondé le clan de la famille des danseurs, qui pendant des générations en générations a pris de l'ampleur. Le *mirlinton* (instrument avec une variation de son) est utilisé par le danseur pendant les funérailles.
- La danse *mekom* est une danse guerrière dont l'origine du nom vient des ancêtres *Ntumu* appelée *mekom bikoko*. Selon la légende sur la migration des Fang par la mer, *mekom bikoko* esquisse ce pas de danse pour indiquer aux enfants d'Afirikara, le chemin en passant par un

trou dans un arbre de karité appelé *adzap* tout en bougeant le chasse-mouche²⁷ pour aviser ceux qui attendent de l'autre côté de l'arbre du danger présent, le visage teinté de kaolin et leur indiquaient le chemin.

- La danse *nguan ntangan* (jeune fille blanche) est une danse où le danseur principal porte un masque blanc à trois visages. Dans la nuit la couleur blanche est plus visible. Accompagnée de tambours et les cannettes appelées *bikpere*, cette danse, vieille danse selon celles qui la dansent, s'exécutait avant l'arrivée des blancs. Néanmoins, d'autres disent que cette danse est née pendant la division des peuples fang par les blancs (Cameroun, Gabon et Guinée Équatoriale) les trois visages représentés sur le masque sont une satire et symbole du mouvement indépendantiste recherché par la récupération de l'identité culturelle de la grande nation fang.
- La danse et la musique *mendzang me yekaban* est généralement exécutée par les femmes aux sons des xylophones (*mendzang me yekaban*). Le groupe utilise un orchestre des *mendzang* mobile, qui tient son origine de la tribu *Yekaban* (Fang) du Cameroun.
- *Nniamendzang* (balafon original) est le nom donné aux instruments et à la danse unipersonnelle qui s'exécute dans l'«aba'a» par les femmes et les hommes adultes, il est cordonné et chanté par un acteur principal très habile.
- *Melan et mefon* sont des danses guerrières exécutées uniquement par les hommes. Elles sont exécutées le dernier jour de la cérémonie funèbre (*me song*), elles sont accompagnées par le *nku'u* (tamtam) et le *mbein* (tambour).
- Les autres danses funéraires sont: *akoma mba'a*, *mbatua*, *sanduna*, *mambembe*, *bibom*, *mbang nsogo*, *mengom*, *obuin* et *esong*.
- Les danses féminines au cours desquelles les femmes s'assoient sur des banquettes (*pkwua*); *mabana*, *mengan* ou *mengana* et bien d'autres comme les danses *enenga*, *ekua*, *bibom*, *omias*, *menven*, *akeng*, *kuma*, *mbandabizima*.

Chez les Bubi

Les danses et les musiques sont définies par Amador Martin del Molino²⁸ comme «...*la danse qui se renforce lorsqu'elle est sollicitée par l'esprit et avec elle active l'union des esprits avec les hommes* ».

La culture Bubi appartient à celle de la dernière phase du néolithique dans sa manière de faire, très

²⁷ Petit balaie utilisé par les chefs en symbole d'autorité et de respect.

²⁸ Amador Martin Del Molino: Doctorat en anthropologie de l'Université de Madrid, professeur d'ethnologie l'École à Vienne. En 1956, il publie la *figure de l'abbé dans la religion des Bubi*. En 1959, il a fondé l'Institut clarétain des africanistes. Il découvre aussi les deux mille ans de présence Bubi sur l'île de Bioko. En 1965, il publie *dans la période du Néolithique séquence culturelle de Fernando Pô*, pour faire élever aux spécialistes de l'archéologie une présence dans la zone équatoriale.

différente des autres peuple en Afrique. La musique pour ce peuple, fait partie de la vie quotidienne où les rituels occupent une place importante. Le folklore musical des anciens pêcheurs est l'un des plus beaux folklores, original et varié de l'île. Selon Joaquín Juanola (1952, p. 151)²⁹ «*les chants ont dans la plupart des cas, trait aux esprits Mmo ou Morimo*». Ils reflètent une conception philosophique des mythes sur la création du monde, la nature habitée par les esprits, la force avec laquelle une harmonie doit être établie, sur laquelle tous les rites et cérémonies sont dirigés appelés *Rupé*³⁰.

On retrouve les différents types de chansons qui expriment des sentiments profonds d'amour, de joie, de tristesse, d'honneur à nos pères. Les berceuses qui sont dédiées aux éléments naturels, de travail (récolte des ignames), de mariage, naissance, de funérailles, satiriques, d'enfants (*toeberi*) et aussi des chants des commémorations historiques accompagnent ces cérémonies marquant les étapes dans la cohésion sociale de cette ethnie. On y trouvait auparavant, les chants de guerre accompagnés par les danses et des récits comme décrit par Holman (1834, p.309), pendant son voyage avec l'explorateur Owen en 1827. Il dit que les danses sont généralement exécutées après les cérémonies rituelles à l'instar de la consécration d'une nouvelle pirogue, les rites de fertilité de la mer, de la récolte, d'honneur aux esprits etc. Les instruments utilisés par ce groupe, selon Martin del Molino, étaient des instruments associés aux rituels. Jose Eteo Soriso mentionne certains instruments, tel que *ellebo* (une cloche en bois de l'époque coloniale fabriquée uniquement pour une ancienne danse, exécuter par les hommes avec des chants appelé *bollebo*. Le *botuttu* (cornette) deux barres de bois avec des ouvertures cylindriques attachées aux cordes végétales qui en frappant produit des sons intenses. Cet instrument servait à donner les ordres aux habitants de la zone.

Le *sikkele* est un instrument fait à partir d'unealebasse au long cou, le bulbe coupé et l'on souffle sur le bout d'un extrême pour produire des sons que l'on peut entendre à une grande distance. Le *tyapelle* est une flûte fabriquée à base du bambou ou une canne, qui produit des sons agréables. Cet instrument était généralement utilisé pour honorer Bisila (autrefois appelé *tyaky*). Le *sikunké* (tambour), fait de bois et couvert de cuire comme tous les tambours.

On retrouve dans les danses *Bubi* comme dans toutes autres, les danses féminines et masculines. Les danses féminines sont : le *sihiri*, *rihida* ou *siko'oko*. Les danses masculines sont : le *lopo*, le *boatte*, le *moande* et la *katya*. On dira que les danses Bubi ont une particularité, elles se dansent en ranger de deux en faisant un va-et-vient au rythme de la musique, en frappant la plante du pied par terre.

²⁹ Joaquín Juanola, est celui qui fait le premier pas à la langue Bubi intitulé «*Primer paso a la lengua bubí [in Fernando Póo]: Ó sea Ensayo á una gramática de este idioma*» suivie de trois appendices: une sur le concept du langage Bubi et l'autre sur quelques les notes de San Carlos de syntaxes (reuire inconnue) impr. de A. Pérez Dubrull.

³⁰ Créateur de toutes choses et celui qui donne protection et grâce.

Le *sihiri* est une danse féminine qui s'exécute en groupe et cordonnée par une soliste qui accompagne et dirige les changements des gestes.

À chaque danse son instrument, par exemple, la danse *tolebbo* qui est une danse mixte s'exécute par des coups de cloche. Rappelons ici qu'auparavant, les danses se regroupaient en thématique. Cependant, on note que certaines cérémonies faisaient valoir certaines danses même si elles ne sont plus exécutées pour les causes et ne produisent parfois plus les mêmes effets. Nous pouvons citer par exemple le *bonoha*, le *siba* (fête dédiée à l'esprit *Morimo*), le *bomputtu* (pour les récoltes des ignames). Les rites d'initiation comme celle du *bohiammo*, du couronnement du *botukku* qui durent une semaine, du téléphone Bubi etc.

Chez les Bisio

Les Bisio quant à eux, comme le notent Larrea³¹ et Gonzalez Echegaray³² dans «*leyendas y cuentos Bujebas de la Guinea Espanola*» (1956), retrouvent leurs origines dans la partie sud du Cameroun appelée Ebolowa. Ils connaissent un monde spirituel semblable à tous les peuples africains. Vivant entre la nature et les esprits des vivants et des morts, cette ethnie célèbre son rite d'initiation appelée *mbume* (dite purification de la famille); dans un cadre secret et réservé uniquement aux hommes. L'enfant préparé à l'initiation traverse plusieurs épreuves difficiles mais qui après, est glorifié par des chants généalogiques à plaisanterie des femmes. Celui-ci participe à la danse *namalingui* accompagnée des tambours *ndtuaambo* et des chants tels que le *ngongo*. On y trouve des chants relevant des aspects sociaux de la vie telle que les berceuses, les mariages, les pêches, les initiations, les funérailles etc. La danse féminine *ndzanga* s'accompagne par des chants qui portent les mêmes noms. Elle est exécutée lors des grandes célébrations entre les communautés. Malgré le fait d'être féminine, les hommes les accompagnent en jouant aux instruments et en reprenant les refrains. Formée en haie, portant des jupes traditionnelles de raphia conçues pour la circonstance, en feuilles de cocotier et dirigée par une *nde ndzanga*, celle-ci est chargée de changer les rythmes et les mouvements justes avec son sifflet.

³¹ Arcadio De Larrea fait des recherches sur les contes et légendes de la Guinée espagnole aujourd'hui Guinée Équatoriale dans les années 1955 en faisant une transcription de la langue originale à la traduction des notes.

³² Carlos Gonzales Echegaray : il est un philologue, ethnologue, bibliographe, historien etc. Il a été membre de L'IDEA ; de la société Vascoloda des amis du pays et de l'assemblée de la culture de Biscaye. Pendant six ans, il a travaillé en Guinée Équatoriale en collectionnant les éléments nécessaires sur les langues et les cultures autochtones dont les résultats seront référencés en deux volumes (1 et 2) dans les recherches dédiées à l'ethnologie. Il travaille sur l'évolution et la classification des normes dans les langues Bantou de la zone Nord Ouest (Paris, CNRS, 1967) ; *la Historia de Africa negra (editora Nacional, 1974)* et *Etnohistoria y culturas bantous (Guinea Ecuatorial, Gabon y Camerun) Mundo Negro, Madrid, 1999* etc..

Chez les Ndowe

La danse féminine la plus connue est la danse d'initiation *ivanga* qui est l'équivalent chez les hommes et *mekuio* (*mekuyo*). Les rites d'initiation ont un aspect social important. La musique et la danse font partie des accompagnements dans les célébrations.

Engwelingueli est une danse mais aussi un jeu d'enfant. C'était le premier rituel de passage pour les plus petits qui ne sont pas encore initiés dans le *mekuio*. On chante et danse en groupe vêtu d'un costume appelé *meboye*.

Ndyango est une danse qui s'exécute pour la sortie des initiés d'un rite d'*Ukuku*. Elle peut être célébrée pendant les occasions de mariage, des fêtes, etc. Les chants du rite *Ukuku* se faisaient entendre pendant les sentences graves ou à la fin d'un traitement traditionnel, pour accueillir les jumeaux et leur donner la protection de l'esprit *Ukuku* qui a tous les pouvoirs *Benga* et *Bapuku*.

Undyengue est une danse féminine exécutée pendant les fêtes ou les réceptions des invités. Chantés en langue maternelle, ces chants sont généralement en relation avec l'histoire des peuples *Benga*.

Le chant et danse *mebongo* est très ancien et s'exécute lors de fêtes, des mariages et des naissances. Dansé par des femmes en formant un cercle, pendant que les hommes tapent les tambours, celles-ci expriment leur amour, des blagues, des menaces, des remerciements etc.

La danse *mayengu* qui a le même rythme que le *mebongo*, se danse à la fin d'un traitement par les femmes vêtues en rouge. Cette danse est en train de disparaître. Le *ndyembe* est une danse où les esprits possèdent certains corps et celle-ci se célébrait dans *l'ivanga*. Un espace sacré est prévu dans la brousse où les initiations sont prévues et ont lieu tous les trois ans. Elle est pratiquée dans la nuit et peut durer plusieurs jours, accompagnée des tambours (*ngomo*) et des claquettes de bambou (*mabaka*).

1.3.3 Danses et musiques contemporaines de la Guinée Équatoriale

Comme dans le reste de l'Afrique, la musique et la danse font partie de la vie quotidienne, de la culture la plus proche du peuple, des jeux d'enfants ou de fête ou encore de rituel. La variété de la richesse culturelle des peuples de la culture en Guinée Équatoriale se démontre dans la diversité des expressions de sa culture, particulièrement dans l'aspect musical.

Le son des bois se laisse écouter à travers les instruments fabriqués avec des matériaux naturels provenant de ses forêts. La plus grande variété se trouve dans les instruments de percussion comme les tambours en bois, ou en bois à peau, mais aussi dans les tiges qui s'entrechoquent ou dans les xylophones magiques fabriqués exclusivement avec du bois et des cordes, qui offrent cependant un

son nettement plus métallique. À cela, s'ajoute la *sanza* ou piano à pouces de bambou, la harpe et la cithare sont particulièrement plus représentatives.

Une des spécialités musicales les plus représentatives est celle des chœurs locaux appelés «Coro» qu'on trouve dans chaque province. Ils sont généralement formés par des femmes aux voix magnifiques, harmonisées entre elles par des danses et des chansons qui font des éloges aux personnages politiques, à l'occasion des fêtes ou des moments particuliers de la nation. Le *balélé* est la danse la plus traditionnelle et la plus répétée dans toute la Guinée Équatoriale: une danse traditionnelle que les femmes entreprennent en général lors de toute cérémonie ou festivité, accompagnées normalement par un groupe de musique composée par trois ou quatre hommes.

Le pays est particulièrement riche en danses, différentes selon les peuple et distinctes selon les occasions : les danses *mokom*, *ndong mba*, *biben*, *mbaa*, ou *akoma mba* des Fang, au *cachá* des Bubi ou *l'ivanga* des Ndowe avec les visages des danseuses couverts de blanc. Cependant, le groupe qui représente les danses nationales est le ballet national « Ceibap».

En ce qui concerne la musique moderne, le panorama est très large pour un pays à petite superficie comme la Guinée Équatoriale et nous pouvons trouver de nombreux auteurs-interprètes, chanteurs et groupes de styles différents, dans lesquels se mélange la tradition folklorique d'Afrique avec les styles les plus actuels, tels que le hip-hop ou le rap. Parmi les voix les plus confirmées depuis plusieurs années on peut mentionner Efa Mba, Maele, Besoso Las Hijas del Sol, Alex Morris, David Bass, Juana Sineppy, Mastho Ribocho, Cheri Malé ou Sita Richi. Parmi les plus jeunes, on trouve Luis Mbomio, Amfibio, Fifi LaMirey, Nene Bantú, Majo Star, Selin Samourai el Curandero, Sandra Estar, Amistad Internacional, etc.

Photo 2: Quelques instruments de musique traditionnelle de la Guinée Equatoriale



Angongi

Mendzang

Tambali

Mvet

les cinq tambours du Bonko

Mekora

Figure 4 : Quelques instruments de musique traditionnelle de la Guinée Equatoriale

Source : Isabela De Aranzadi *instrumentos musicales de las ethnias de Guinea Ecuatorial*, APADENA, Madrid ,2009

1.3.4 Classement des instruments de musique

On retrouve plusieurs types d'instruments traditionnels de musique en usage dans des différents groupes ethniques (voir annexes n°4 et 5 pour description et n° 12 pour illustration). L'on a noté une variété de supports suivant la classification utilisée par les professeurs Curt Sachs et Erich M.von Hornbostel³³. Il en est de même pour Dournon, G. (1996, p.110-113) dans sa définition pour la classification des instruments de musique³⁴. Parmi lesquelles :

- Les membranophones

Les membranophones sont des instruments en matière solide tendue sur une caisse de résonance ou un cadre. Cette classe d'instruments est la plus utilisée dans les rythmes et productions des sons. Elle est omniprésente dans l'association de la musique et de la danse. Dans l'analyse faite, on remarque que les instruments figurent dans les rythmes de toutes les peuples de la Guinée Équatoriale et sont majoritairement utilisés par les peuples Annobonais mais ne sont pas utilisés chez les Bubi : (les Ndowe: *monduma, itimba, ekamandinga, ngomo a ikubi, ukulu, elimbi*; les Bisio: *mpfhul, ntduambo*; les Crio ou Fernandi: *djonsin ou djonson ou rolin, ansa, secon ansa, tin-tak, secon rolin, Kunki*, tambour spécial pour la cérémonie de Crai Egbo). Chez les Fang on retrouve; le *nku'u, asemele, okuku, mbein, moan mbein, memvak*.

- Les cordophones

Les cordophones sont des instruments solides susceptibles de tension fixés aux deux extrémités sur un support ou sur un corps de résonance. Les Bubi (*Iopopo*); Les Ndowe (*ngombi, ibota*); Bisio (*ngiang, ncuombe* ou *ngombi*). Les Fang: *mvet, ngombi, ngomo* ou *nguième(ntumu)* et *ngomi* ou *ngoma* (*okak, ndonga(ondeng), mendzang me bongo* et *olem*). Les Crio ou Fernandino n'ont pas des instruments de cette résonance.

- Les idiophones

Les idiophones sont des instruments en matières solides ou rigides, non susceptibles de tension, mis en vibration. Bubi (*elello, silebbo, kulla, ekattyakattya, sitte sa baobbe, viade, boriobatto, koppo, mutat'a, wuijo*); Ndowe (*eleke, ukumbi, usendye, ukenge, tyoke, mikelekete, mabaka, mbasa, makota, lyogo*, cloche de chien) ; chez les Bisio (*makuala, ntingui, nguande, mabogolo, bipac binnang, ou bipkapka, guong*) ; Crio ou Fernandino (*ecachacacha, clochettes, kon-kon, kata, sheek-sheek*). Les Fang ont les *mendzang, tama tama, campanas cascabeles, asok et nias, sonajero, bipkpere* ou *bikpara, mabaka et kakakum*.

³³ Hornbostel, E.M.von Sachs, C. "systematik der Musikinstrumente" Zeitschrift fur ethnologie. 1914, xivi.p.53-90

Pour plus de précisions sur ce système classificatoire.

³⁴ Rassemble les différentes écoles de classification et donne une définition adéquate pour chaque groupe instrumental.

- **Les aérophones**

Les aérophones sont des instruments mis en vibration en contact avec l'air qui est, soit contenu dans un corps tubulaire ou globulaire, soit ambiant. Les Bubi utilisent (*mpototutu, sikeke, botottu ou tyakki, tyapelle, beanyo*); Ndowe (*illombe, umbanda, tongo, heba, ibeka*); Les Bisio (*nlahg, nnang*). Les Fang ont la trompette, *ndzing, nso (silbattes), nlak, adzi bongo, mirliton ou abang-akom*.

CHAPITRE 2 : REVUE DE LA LITTÉRATURE

Au regard de la documentation consultée, s'avèrent insuffisantes les ouvrages qui traitent de la musique et de la danse traditionnelles en Guinée Équatoriale. Cependant nous nous sommes référés aux ouvrages qui traitent d'une manière générale du sujet. Toutes fois, de nombreuses études faites permettent d'envisager un conservatoire comme solution pour la préservation et la transmission de ce patrimoine immatériel en péril. Il convient de préciser le contenu patrimonial exact qu'entend traiter notre thématique dans le contexte de la Guinée Équatoriale. Selon le guide à l'attention des collectivités locales africaines de Craterre (2003 p.12) «*Le patrimoine est presque toujours lié à la notion de territoire comme entité géographique et culturelle. Il est aussi lié à des organisations sociales et communautaires souvent formalisées aujourd'hui dans des unités administratives territorialisées. N'oublions pas non plus que, dans nombre de traditions, la nature, ou certaines de ses composantes sont porteuses d'âme(s), éléments vivants avec lesquels on doit composer*».

Nos territoires se sont enrichis au fil des années d'un patrimoine culturel qui sera légué de génération en génération. Il permet aux peuples de se situer en plein temps et il donne à ces territoires des particularités distinctives et est à la base de la constitution des identités collectives. Il est nécessaire de procéder à l'identification des éléments culturels les plus significatifs tant matériels qu'immatériels, attachés à un territoire, auxquels la population accorde une valeur spirituelle et symbolique particulière. Ces éléments varient beaucoup en fonction des territoires. Ici ou là, on identifiera un ou des lieux sacrés, une fabrication réputée, un paysage culturel particulièrement marqué, un tissu urbain ou une architecture typique, une tradition orale, de poésies chantées, une manifestation rituelle et festive, etc.

2.1 Le patrimoine culturel

Les danses et les musiques sont comme des manifestations de l'identité nationale et donc le patrimoine culturel d'un peuple, lequel patrimoine revêt différentes interprétations. Pour Jean Yves Marin ³⁵(dans le Journal des Arts n° 368 du 27 avril 2012), désigne «*l'ensemble des biens naturels sans distinction de temps ni de lieu, biens qui, pour diverses raisons, doivent être transmis aux générations futures*». Autrefois, pendant des siècles, cette expression n'était attribuée qu'aux biens de valeur de l'antiquité liés à l'histoire. Dans le cadre de la Convention de l'UNESCO de 1972, le patrimoine culturel renvoie à des biens physiques (les monuments, les sites, les biens culturels...). Uniquement pris dans ce sens, il

³⁵ Jean-Yves Marin est archéologue, il dirige de nombreux chantiers de fouilles et devient conservateur et directeur du Musée de Normandie jusqu'en 2009. Il est directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève. Il est aussi professeur associé de l'Université Senghor d'Alexandrie depuis 1996 et assure des enseignements dans diverses universités européennes. Membre du Conseil international des musées -ICOM, il devient président du comité français (1992-1998), puis président du Comité International des Musées d'archéologie et d'histoire (1998-2004), membre du Comité International de déontologie des Musées (1998-2004).

est réducteur car il ne prend pas en considération la dimension des valeurs culturelles immatérielles des peuples de l'oralité comme ceux d'Afrique.

En effet, la notion de patrimoine prend une forme plus grande, en incluant la vie des personnes et des populations qui met en valeur les us et coutumes, liés aux valeurs culturelle et sociale (sens, usage, fonction sociale) des communautés. Il s'agit donc, dans l'esprit des recommandations de l'UNESCO, non seulement des danses et des musiques mais aussi des « *instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés* »; instruments de musique qui les accompagnent et qui représentent « l'aspect tangible du patrimoine immatériel ». L'ICOMOS ira plus loin en parlant de « l'esprit du lieu », lequel renvoie aux forces spirituelles (génies) qui animent un patrimoine. Une étude ethnographique sur le royaume d'Abomey révèle que dans le « tissu social » africain, des musiques et danses ont un caractère rituel parfois sacré puisque liées « aux deuils, aux dieux tutélaires ». La danse et la musique ne sont pas simplement un moyen d'expression artistique, mais « *un ensemble complexe de valeurs liées à l'expression individuelle et collective de pensées, des sentiments de la communauté* ». À la lumière de ces considérations, il nous appartient, dans notre mission de préservation des danses et musiques, de mettre un accent sur le contexte culturel ainsi que des valeurs matérielles et immatérielles qui les imprègnent.

2.2 L'oralité dans le patrimoine immatériel

Dans un contexte africain à tradition fortement orale, la musique et la danse font partie du patrimoine vivant nativement fragile et leur nature immatérielle étant donné que leur transmission repose sur la mémoire et les savoir-faire. En effet, l'oralité dans le contexte anthropologique renvoie au mode de vie, aux formes d'organisation sociales, économiques et politiques, aux systèmes symboliques et religieux. C'est pourquoi il s'est avéré important d'établir le lien qui peut exister entre ce phénomène complexe et l'organisation sociale, de comprendre le processus qui a influencé la musique et la danse, sa place dans les cérémonies rituelles et ses considérations actuelles. Elles peuvent contribuer dans la constitution d'une mémoire solide pour les futures générations.

En plus de cette vulnérabilité, Mousset A., (2006, p.4) précise que c'est un patrimoine « *menacé de disparition par la globalisation, l'uniformisation culturelle, les conflits armés, le tourisme, l'industrialisation, l'exode rural, les migrations et la dégradation de l'environnement* ». Et c'est d'ailleurs le cas des musiques et des danses traditionnelles de la Guinée Équatoriale où la dictature vécue dans le passé, la construction des infrastructures etc. constituent un obstacle majeur à sa transmission.

La disparition de ces musiques et danses traditionnelles entrainera l'appauvrissement de la mémoire du peuple-porteur surtout dans la diversité culturelle, laquelle est nécessaire « *au dialogue interculturel et à*

*la paix entre les peuples*³⁶». L'absence de pratique culturelle est susceptible de dégénérer, selon les termes de Le Goff (1998, p.427) en «*des crises politiques majeures, en débordements nationalistes ou régionalistes, en passions identitaires dévastatrices qui alimentent le repli sur soi*». Il s'agit donc selon Boyer, J.P dans les enjeux du patrimoine culturel, les problématiques et les pratiques, (2004 p.250) de préserver ces danses et musiques traditionnelles et permettre «*leur renouvellement [...] de sorte que les individus puissent s'y projeter et construire leurs repères pour se situer dans le monde contemporain*».

2.3 La mise en place d'un inventaire national pour les différents types de danses et musiques traditionnelles

Au terme de l'inventaire, nous envisageons la mise en place de la Maison de la Culture à Bata, un centre pilote de revitalisation des musiques et danses traditionnelles, de sauvegarde des éléments matériels du patrimoine culturel immatériel (instruments de musiques, costumes de danses...) contribuant à l'éducation et la valorisation des jeunes générations. Ce centre, à l'instar d'un musée, tel que définit par Desvallées F. et Mairesse A. (2010, p.50) est «*une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation*». Globalement, dans un concept de musée qui nous fait vivre la présence des collections matérielles ou immatérielles apportant un témoignage significatif, ouvert au public, à but non lucratif, poursuivant des objectifs orientés sur l'éducation à la paix et à l'harmonie dans une communauté donnée. En choisissant de faire un inventaire sur les musiques et les danses traditionnelles, nous voudrions mobiliser les Équato-guinéens sur la valorisation et la préservation des valeurs culturelles dans la perspective de développement et les transmettre aux générations montantes.

2.4 La sauvegarde

Aujourd'hui, considéré comme objet des fétiches, l'art traditionnel telle la sculpture se dénature, perd sa signification profonde. La perte significative des danses et musiques africaines rejoignent, la sagesse et la moralité, les langues et les religions. On n'y accorde plus d'importance sinon quelques amateurs touristes venus de l'autre bout du monde. La mise en œuvre des différentes attitudes, pour fixé sur le sujet du patrimoine reste et demeure sur la «*transmission de générations en générations*» mais que l'on constat les changements en permanence. D'où un certain nombre de question se fait poser sur les enjeux cette richesse. La sauvegarde qui a fait parti des objectifs comme «*mesures visant à assurer la*

³⁶ Convention UNESCO 2003

viabilisé du patrimoine culturel immatériel» Chiara Bortolotto explique dans un extrait «le trouble du patrimoine culturel immatériel» (2011 p.22- 42) que «selon les rédacteurs de cette dernière, la nature dynamique des expressions culturelle immatériels, distincte de fixité du patrimoine matériel, devrait être envisagée dans une perspective nouvelle». Le terme sauvegarde permet de faire la différence de l'approche classique de la «protection» et l'approche tenant compte de l'évolution de la nature. la théorie en faveur de la sauvegarde et la préservation est un discours qui ramène un fait folklorique à un produit ou un objet. La création de ce cadre juridique permet de voir comment reconstituer avec des éléments a travers les opérations d'identification et de collecte qui correspond a la sa pratique de protection et espace de conservation (musée, archives, bases de données).qui permettront aux communautés de reproduire la pratique en question (Kurin, R. 2004, p.68-78) il est vrai comme le dit Ignazio Macchiarella qui analyse la complexité des expressions culturelles immatérielles.

2.5 Procéder à la collecte

Isabela de Aranzadi nous retrace dans son ouvrage que le patrimoine culturel est en voie de disparition. Elle constate que le petit groupe qui le conserve encore sont plus ou moins exposé par le folklore. Cette carence joue un rôle important dans la difficulté de ressortir les origines complexes des certains peuples tels que les Annobonais et les Bubi. Mais néanmoins, elle ressort les instruments musicaux utilisés par les différentes ethnies de Guinée Equatoriale, accompagné par des iconographies très riches qui m'a apporté assez d'éléments dans le cadre de la présente recherche. Les caractéristiques principales des musiques, chants, poésie, danse etc....., ne sont pas centralisé sur les aspects techniques mais aussi sur les émotions et la communication. Les ethnies restent la source d'inspiration de ce patrimoine. Dans son ouvrage, elle appelle à plus de vigilance sur les transformations que connaît le monde actuel. Elle prend l'exemple de la danse «Cumbe ou Guinéo ou encore Negrière» qui décrit elle, s'exécutait par des mouvements très rapides et accélérée.³⁷

2.6 Une mémoire tournée vers le futur : un patrimoine en devenir?

Dans le sens de ce que nous venons d'évoquer, nous sommes d'accord avec Ost, F. (2000, p.206) lorsqu'il affirme que le patrimoine devient alors «*moins une propriété qu'une promesse, moins une vérité qu'une question, moins un trésor en arrière qu'une quête en avant*». Le patrimoine est une forme d'héritage sans testament, qui continue toujours à signifier, Ost, F. (2000, p.207) ajoute que «*une action, un événement, un chef-d'œuvre, un objet, mais, surtout, la mémoire de tout cela ou plutôt – puisque son sens est en avant plutôt qu'en arrière- la reformulation, la réécriture d'un héritage toujours en attente d'être signifié* ». Enfin, tel que l'affirme l'ethnomusicologue Laurent Aubert (2004, p.117), que

³⁷ Description du dictionnaire «Diccionario de autoridades» (1729-1734)

la problématique de la préservation, lorsqu'elle est liée à la musique, concerne moins l'objet musical en tant que tel (sauf évidemment pour les collections d'instruments) que sa mémoire. Ainsi Desroches souligne que (2005 pp.385-392), la mémoire humaine est sélective, active et créative. Elle est un espace de construction symbolique. En lien avec l'ethnicité, c'est elle qui permet la sélection de paramètres expressifs et stylistiques. Il s'agit donc d'un processus continu et dynamique.

2.7 Valorisation des langues locales

D'un point de vue optimiste, une certaine globalisation entraînant l'amélioration des conditions de vie peuvent favoriser la survie, la régénération ou le développement des musiques locales les plus précaires, tout comme l'émergence de *musiques néo-traditionnelles*. Ce facteur constitue un élément paradoxale à divers degrés dans la collaboration local et global entre le modernisme et le traditionnel, par laquelle Claude Hagege observe les certaines conséquences d'une globalisation galopante disant « Sait-on seulement, qu'en moyenne, il meurt 25 langues chaque année ? » « Plus de la moitié des quelque 5000 langues parlées dans le monde sont menacées de disparition d'ici la fin du siècle en cours. De toute évidence, un grand nombre de musiques locales sont condamnées au même sort que les langues minoritaires » soutenu par Jacques Bouet dans « *Revue maison des sciences des hommes; paris nord musique globalisation, « L'ethnomusicologie fonctionnelle face à la globalisation : défi ou utopie ?* ». Des tsunamis culturels successifs vont les déchieter, les niveler, les bouleverser dans leurs principes fondamentaux, les folkloriser, les fossiliser, puis les systèmes qui les ont générées seront définitivement abandonnés au profit de formes

2.8 La place de la musique et de la danse traditionnelles

Les musiques dites « populaires » doivent, selon les avis de certaines personnes, doivent être écartées du patrimoine, puisqu'elles ne relèvent pas de la tradition. À notre avis, ce propos mérite d'être nuancé. Tout d'abord, il faut faire la distinction entre musiques populaires et musiques produites dans un but commercial. En outre, la démarcation entre les deux types d'expression est souvent difficile à établir. De plus, rien ne démontre que les autres styles de musique ne sont aucunement le résultat des traditions. Pour le chanteur traditionnel et ethnologue Robert Bouthillier,³⁸ « *il faut réfléchir à la définition même du mot tradition. On ne peut pas être traditionnel parce qu'on revendique de l'être. La tradition dépasse les intentions, les idéologies* ». Nous n'avons qu'à penser au jazz, par exemple, qui s'inscrit tout à fait à l'intérieur de l'évolution d'un style, mais que les musiciens ne considèrent généralement pas comme

³⁸ Les idées de Robert Bouthillier ici présentées proviennent d'une entrevue réalisée avec lui le 17 juillet 2006.

musique traditionnelle. De façon générale, les musiques traditionnelles³⁹ sont moins associées à des individus qu'à des collectifs, mais il existe toujours des exceptions. Toutefois, les notions de mémoire et de temps semblent être au centre de la conception du patrimoine musical. De plus, la tradition est, pour Marie Christine Parent, *«l'aboutissement d'un devenir et non pas une revendication et un point de départ»*. Tous s'entendent pour affirmer que les musiques ne se transmettent plus toujours comme avant et qu'elles s'inscrivent aujourd'hui dans de nouveaux contextes et de nouveaux espaces. Comme Robert Bouthillier l'a souligné lors d'un entretien, les choses ne sont plus monolithiques et la fonction unique de remplir un univers sonore par défaut n'existe plus. Conséquemment, la musique traditionnelle ne peut plus être obligatoirement collective. Il y a donc un besoin d'information et de pédagogie, puisque les musiques traditionnelles relèvent aujourd'hui d'un choix. Pour encore plusieurs musiciens, la transmission se fait à l'intérieur du noyau familial et par la pratique sociale. Toutefois, de plus en plus de jeunes dont l'âge est compris entre 20 à 30ans, consultent des archives musicales afin de venir recueillir du répertoire et se plonger dans la tradition. Certains ont déjà acquis une formation musicale à l'intérieur des institutions. Ce que confirme par Marie Christine Parent dans *«notion de patrimoine culturel vivant ; une contribution ethnomusicologique»*.

L'utilisation d'instruments traditionnels demeure primordiale dans la préservation d'un patrimoine musical selon Gotta Lago⁴⁰. Bien que les contextes aient parfois été changés, le moyen d'expression doit demeurer. Les voix entrent aussi dans le patrimoine selon lui, particulièrement en Afrique. Gotta entend par voix non seulement les caractéristiques associées au timbre et à la musicalité, mais également les messages qui sont véhiculés. Pour lui, l'environnement social est primordial. On ne peut pas préserver la musique d'un peuple si on fait de la déforestation, si on déplace les gens, etc. *« Sans les peuples, il n'y a pas de musique ; il faut donc sauvegarder les peuples » ; « Je fais une certaine investigation auprès des gens par rapport à la musique traditionnelle, mais on dirait qu'il n'y a pas d'intérêt. Les gens ne l'écoutent que pendant les Fêtes »*. Il en conclut que les gens s'occupent souvent beaucoup moins de ce qu'ils ont chez-eux.

En effet, le constat est réel comme partout ailleurs, l'on constate le désintéressement du public pour les musiques et les danses traditionnelles qui ont perdu du terrain, tandis que les musiques qui proviennent de l'étranger occupent un créneau de plus en plus grand. Il est par ailleurs intéressant de noter que, bien que la Guinée Équatoriale soit une société multiculturelle et interculturelle, très peu de gens associent les musiques des diverses communautés culturelles à notre patrimoine commun.

³⁹ On s'entend pour parler de musiques traditionnelles au pluriel, puisque celles-ci comprennent autant des chansons que des musiques instrumentales ou des musiques à danser.

⁴⁰ Chanteur et musicien d'origine ivoirienne qui vit au Canada

2.9 Le patrimoine musical : entre le local et le global

Le terme de patrimoine est également fréquemment associé, de manière générale, au produit d'un symbole d'une identité collective et concerne donc l'opinion publique. Toutefois, il ne doit pas se lire uniquement en fonction du passé. Mais comment une pratique devient-elle patrimoine? La sélection dépend-elle de la durée de la pratique dans le temps, de l'étendue (géographique) de sa pratique, de critères esthétiques, de la signification pour un collectif, d'une certaine reconnaissance? La liste pourrait s'allonger... Comme l'affirment bien le sociologue et l'urbaniste Hamel et Poitras (1994, 5), « au fur et à mesure que la mondialisation de l'économie bouleverse nos habitudes de production et de consommation, elle entraîne aussi des effets sur nos représentations culturelles et sur la hiérarchie des valeurs dominantes ». Nous partageons également avec eux le fait que bien que le patrimoine soit porté par une propension à l'homogénéisation sociale et culturelle, il coïncide aussi avec une promotion des valeurs locales. En effet, en faisant appel à la tradition, particulièrement sous l'angle de son expression locale, et en favorisant une « marchandisation » du patrimoine, on fournit une légitimité aux pratiques qui récupèrent le passé sous diverses formes pour le traiter avant tout comme une commodité et un bien de consommation⁴¹. Fowler (1992) souligne quant à lui la complexité de la gestion du patrimoine, soumis entre autres, à des conflits de juridiction et à des luttes de pouvoir. Il existe effectivement un risque de perdre de vue la finalité première du patrimoine, ce qui favorise alors sa manipulation à partir d'une perspective mythique et idéalisée.

⁴¹Hamel, P. et Poitras C., *Ibid*, p. 11

CHAPITRE 3: DEMARCHES METHODOLOGIQUES

Les travaux de recherche s'appuient sur des données qui pourraient conduire à la justification des questions soulevées par la problématique. Les méthodes de recherche impliquent entre autres un travail de bibliographie étendue qui nous a permis d'étudier et d'analyser les sources légales et réglementaires et des sources secondaires d'informations telles que des rapports, des ouvrages, des catalogues, des articles, des mémoires etc. Nous avons effectué des recherches à la bibliothèque de l'Université Senghor, des discussions avec quelques professeurs associés du Département Culture pendant leur passage, des entretiens et des discussions avec certains responsables en charge de la culture en Guinée Équatoriale. La participation à la semaine culturelle des peuples organisées par le Centre Culturel Espagnol de Bata (CCEB), ainsi que le stage effectué au Musée des Civilisations à Dschang furent productives et très formatives. La démarche porte essentiellement sur quatre points.

3.1 Sources écrites

Dans le cas spécifique de la littérature orale, les sources écrites exploitées sont des rapports des missionnaires, des administrations coloniales trouvées dans les bibliothèques et les archives. Des ouvrages et des revues, les différentes conventions de l'UNESCO de 1972 portant sur le patrimoine naturel et culturel, et surtout celle de 2003 qui porte sur la sauvegarde du patrimoine immatériel, appuyé par la convention de 2005 sur la protection de la diversité des expressions culturelles. Des travaux académiques (thèses, mémoires), ayant un rapport avec notre discipline et surtout notre sujet de recherche ont été aussi exploités. Par ailleurs, les ouvrages ayant trait aux données physiques et humaines de la région ont également été exploités. Ces documents ont apporté des informations sur le contexte d'évolution des danses et musiques traditionnelles en Guinée Équatoriale. Cependant, les résultats obtenus permettent de conclure que ces données écrites ne livrent pas toutes les informations nécessaires sur le plan du patrimoine matériel et immatériel de Guinée Équatoriale. Les ouvrages sont pour la plupart en Espagnol et les traductions n'ont faits parfois pas les mêmes significations.

3.2 Enquêtes ethnographiques

"Le travail ethnographique fut le travail de terrain car c'est le lieu où le chercheur se rend pour observer la vraie vie d'une société et recueillir des informations directement fournies par les intéressés eux-mêmes". (Izard M., 1991, p. 475).

La spécificité de l'enquête ethnographique tient dans le dispositif de l'enquête. Dans ce travail, on a élaboré un guide d'entretien dont le choix est motivé par le type d'informations recherchées. Il s'agit de retrouver les différents types de danses et de musiques traditionnelles pratiquées dans le passé et voir dans la pratique du présent, ce qu'elles deviendront dans l'avenir. Les personnes interrogées sont des

personnes âgées vivant dans les environs de Bata et qui sont considérées en Afrique comme des trésors, des bibliothèques vivantes, des responsables des communautés (chefs, patriarches) garants des traditions ancestrales, le directeur de l'Institut Culturel d'expression Française (ICEF-Bata), des enseignants et des étudiants.

3.3 Données iconographiques

Les photographies sont utilisées dans le but de mettre en évidence le changement chorégraphique et folklorique dans le temps et dans l'espace. Celles-ci permettent de caractériser le statut social à travers les types de musique et de danse dans chacun des peuples présents en Guinée Équatoriale. L'objectif est de sensibiliser les populations sur la question culturelle et surtout sur le développement et la perte de leur identité culturelle. Les cérémonies que les musiques et les danses traditionnelles accompagnent ne sont pas un fait du hasard. Elles répondent à des motifs et à un contexte précis. Des supports audio-Compact Disc enregistrés pour écouter les différents sons traditionnels sont parfois vus comme ridicule devant une certaine génération de jeunes.

3.4 Observation passive et participative

La méthode d'observation adoptée au cours de ce travail, nous a permis de donner certains points de vue nécessaires pour l'évolution de notre travail de recherche. Nous avons constaté pendant les recherches de stage effectué au MDC (musée Des Civilisation à Dschang) au Cameroun portant sur « les perspectives des funérailles à l'ouest –Cameroun » que les enjeux dégagés sont liés à la connaissance de notre culture immatérielle et de notre patrimoine culturel en général. Cette observation nous a permis de toucher du doigt les réalités tant dans les structures culturelles que dans la collecte des données du patrimoine immatériel, voire les méthodes de préservation et de valorisation pour les futures générations. Les participations aux différentes semaines culturelles organisées par le centre culturel espagnol de Bata ont démontré qu'une sensibilisation au niveau de nos écoles pourrait être le meilleur moyen de faire comprendre l'importance de la culture et du patrimoine culturel en général.

Une autre démarche a été celle de la collecte d'information, qui a consisté en des entretiens indirects et directs sur place à Bata. Il était question de savoir les différentes danses et musiques traditionnelles existant et leur fonction sociale, si elles étaient encore à même d'être conservées; les enjeux et les impressions des uns et des autres sur le patrimoine culturel matériel et immatériel.

On constate que les jeunes étaient moins avertis sur le devenir des traditions et pensaient que les nouvelles musiques sont nettement meilleures. Alors que de l'autre côté, les adultes regrettent de voir s'évanouir les richesses traditionnelles. Nous pensons que les conséquences du développement tel qu'il s'opère en Guinée Équatoriale pourraient être à l'origine du désintéressement traditionnel même si

l'on retrouve encore certains jeunes qui y sont encore attachés et autre raison pourrait être le fait que l'on n'a pas appris aux jeunes générations cette tradition. Il est important de noter qu'on aime mieux ce qu'on connaît.

Cela nous a permis de voir les points de convergences entre les différentes générations, les divergences des discours et les appréciations que nous avons de la problématique de la culture et de ses valeurs culturelles.

3.5 Le stage de mise en situation professionnelle

La formation de master en développement de l'Université Senghor est renforcée par notre stage de mise en situation professionnelle effectué du 7 mai au 15 juillet 2012 au Musée Des Civilisations de Dschang pour l'approfondissement de nos connaissances dans la gestion des activités du patrimoine.

3.5.1 Présentation de la structure d'accueil: Musées des Civilisations de Dschang

Située au cœur de la ville de Dschang, aux abords du lac municipal, le Musée Des Civilisations est une institution culturelle qui intègre le Jardin des Civilisations. C'est un centre d'interprétation qui ne trouve pas sa justification dans l'existence d'une collection propre. Tous les objets qui y sont présentés sont pour l'essentiel des mises en dépôt des chefferies traditionnelles, des copies d'objets emblématiques des autres aires culturelles, des commandes spécifiques passées auprès des artistes du terroir. Le Musée des civilisations est, à côté des cases patrimoniales et cases d'hôtes, l'épicentre du rayonnement du programme de développement touristique, culturel et économique dénommé «Programme Route des Chefferies». En effet, la situation géographique du musée par rapport à la ville qui l'abrite, l'ouvre à toutes les populations.

Le Musée Des Civilisations (MDC) ouvert en novembre 2010 est une réalisation communautaire à vocation régionale, nationale et universelle. Ses 1200m² se répartissent entre les expositions permanente et temporaire, ateliers pédagogiques, boutiques, salles de conférences et bientôt un centre de documentation. Le Musée Des Civilisations a été conçu comme un centre d'interprétation proposant une lecture générale de l'histoire de l'homme dans son environnement naturel, socioculturel et économique. Les visiteurs sont amenés à découvrir ou redécouvrir les fondements des différentes civilisations du Cameroun que sont les peuples de la forêt, les peuples de la mer, les peuples soudano-sahéliens et les chefferies des grassfields.

Dotée de plus de 500 objets, 1500 illustrations des espaces vidéo, l'exposition des civilisations du Cameroun s'appuie sur une démarche scientifique interdisciplinaire (histoire, archéologie, ethnographie, sociologie, architecture et patrimoine), réalisée par une équipe franco-camerounaise.

La Route des Chefferies est un programme de développement culturel et touristique œuvrant à la préservation et la valorisation du patrimoine culturel camerounais. Il est porté par le groupe franco camerounais (Dschang-Nantes). Il est appuyé sur la charte signée en 2006 par une quarantaine de chefs traditionnels. Le Musée Des Civilisations et le Programme Routes Des Chefferies ont réalisé des inventaires du patrimoine des chefferies, des cases patrimoniales, des musées communautaires, un office de tourisme, un centre artisanal et l'édition d'un guide.

Le Musée est une institution qui travaille avec une équipe permanente, ouvert du mardi au dimanche, de 9 heures à 18 heures. Cette équipe est constituée d'un directeur conservateur, d'une directrice-adjointe chargée de la conservation, d'une responsable en communication, marketing et partenariat, d'un logisticien, de deux médiateurs culturels, d'une responsable du centre de documentation et d'archive, d'une assistante de direction, d'un agent de liaison, d'un personnel d'appuis de Nantes et l'office de tourisme de Dschang.

3.5.2 Apports du stage

Ce stage nous a permis de donner le meilleur de nous-mêmes en offrant nos compétences dans la disponibilité pour toutes les activités qui ont eu lieu, de contribuer au bon déroulement des activités organisées par le musée, dans l'accueil et la réception des différentes personnalités administratives et traditionnelles. Ceux-ci ont visité le musée à la découverte du programme Routes Des Chefferies, ses acteurs et ses réalisations qui sont une action qui rentre dans le cadre du dialogue des cultures et des chefferies camerounaises pendant notre stage.

La contribution socioculturelle, économique et touristique de notre thème de stage permettra à la structure de pouvoir exploiter les différentes propositions faites dans le but de faire valoriser les cérémonies traditionnelles telles que les funérailles, les rites biennaux et les congrès culturels pour une contribution à la conservation du patrimoine culturel immatériel.

En faisant une proposition de la création d'un observatoire des danses et des rites par une numérisation en tenant compte des rythmes, des musiques traditionnels de l'Ouest-Cameroun.

3.5.3 Les limites de la documentation et du stage

Nous avons été confrontés au problème du manque d'ouvrages, les quelques-uns qui existent en rapport avec notre thématique, sont pour la plupart en Espagnol. Très peu d'informations sont rapportées sur les peuples Ndowe, Bisio, Bayele, Baseke et bien d'autres; mais on retrouve en général des ouvrages sur les peuples Fang du Gabon et du Cameroun où les Fang de la Guinée Équatoriale sont mentionnés. Quelques répertoires littéraires retrouvés démontrent une volonté culturelle dans les publications de tradition orale. Certains ouvrages nous ont permis d'avoir une vision large sur les

problèmes liés à l'oralité principale moyen de mettre sur scène la danse, la musique et aussi tout le savoir-faire traditionnel. Dans la démarche entreprise des questionnaires pour l'entretien, nous sommes confrontée au problème d'indisponibilité de certains responsables, à la méfiance des certains enquêtés vis à vis de l'enquêteur. Certains très désespérément, trouvent qu'il était tard pour faire quelque chose pour le patrimoine immatériel de la Guinée Équatoriale. Nous avons pu réaliser quelques entretiens avec d'autres responsables de la structure culturelle.

Pendant la période du stage de mise en situation professionnelle, nous n'avons pas travaillé sur des sujets en relation avec notre thème de mémoire. Néanmoins, nous avons acquis des connaissances en matière de gestion d'une institution culturelle tel que le musée et avons appréhendé les principales activités qui peuvent être organisées par une telle structure pour la pérennisation, ainsi que la recherche des partenaires pour son fonctionnement.

Ces difficultés nous ont permis de tirer des leçons et d'avoir une expérience professionnelle dans le domaine des musées.

CHAPITRE 4: DANSES ET MUSIQUES TRADITIONNELLES: TENUES ET PERSPECTIVES POUR LA GUINEE ÉQUATORIALE.

Face à cette situation, de crise d'identité culturelle, l'on peut noter les apports socio économiques de la musique et de la danse traditionnelle dans la société équato-guinéenne.

Il est vrai que l'Afrique est à la fois prise dans la nostalgie du passé. Elle embrasse les nouvelles cultures dans toutes leurs dimensions sans poser des questions, avec comme conséquence l'apparition des élites déracinées, assimilées, extraverties, et coupées de leur peuple. Cette élite est plongée dans «*une vision déformée et déformante des réalités culturelles du continent*» (Mbumua W., 1974, p.9), qui peut susciter des inquiétudes sur le devenir socioculturel africain. La participation de l'Afrique dans la mondialisation se complique. L'Afrique constitue un marché pour un écoulement des cultures venues d'ailleurs alors qu'elle a un riche potentiel culturel diversifié et sous exploité qui risque de disparaître. Elle se retrouve dans une mouvance qui fait qu'elle emprunte les voies qui lui sont offertes et non celles qu'elle a choisie. Pour y arriver, Jules Atangana propose un retour aux sources des valeurs humanistes: «*Sur une planète chaque jour interdépendante, où les peuples ont de plus en plus besoin les uns les autres, l'Afrique a le devoir de faire un retour sur ses valeurs les plus humanistes, qui lui permettent d'apporter au monde sa contribution positive à la recherche d'une paix qui réponde aux aspirations légitimes de tous les hommes à la liberté, au progrès et à la fraternité.*»⁴²

4.1 Un héritage pour la jeunesse, relève de demain

Il est important de commencer cette sensibilisation au sein des familles dans le but d'inculquer dans la cellule familiale le respect et l'amour de sa tradition de la valeur constitutive de la société. Yacouba Sam (2007, p.46) dans son mémoire explique «*des valeurs, au fond, diversifiées et utiles car capables d'aider à atténuer quelquefois des difficultés d'un pays pauvre*». Le rôle des jeunes pour la préservation de ce patrimoine dépendent des enseignements et des disponibilités allouées au constat actuel du patrimoine, et des méthodes pour rompre avec les anciennes habitudes développées ou adoptées depuis les colonisations.

La présence et la participation des jeunes est importante. Les enfants d'aujourd'hui qui seront les adultes de demain, sont ceux qui portent l'avenir du patrimoine culturel et sa diversité. Une médiation forte et bien structurée, mérite d'être étudiée pour une réussite à la sensibilisation en insérant des appuis financiers conséquents pour une meilleure promotion des actions culturelles en Guinée-

⁴² Les arrestations et les assassinats se multiplièrent. Environ un tiers de la population fuit le pays.

Équatoriale. La publication du *Museum* (de mai 2011, p. 128-139) explique « *en travaillant avec les jeunes à la construction de pistes dédiées à la moto, les professionnels du patrimoine espèrent leur offrir des savoir faire et des qualifications en rapport avec la gestion de certains aspects du paysage patrimonial* ». Il s'agit de mettre sur pied une politique plutôt participative des jeunes, en s'impliquant dans leurs loisirs. Mettre sur pied des réflexions qui cadre avec leur évolution et le lier au patrimoine culturel pour créer susciter une envie et dans connaissance du patrimoine, vécu au quotidien et faire savoir le danger que ce patrimoine court.

Cette partie nous montre l'importance d'une institution culturelle pour la préservation du patrimoine dans le cadre de l'éducation pour le développement d'une société. Et surtout la contribution des jeunes porteurs et héritiers de cette culture, pour assurer des savoirs et des savoirs faire aux générations montantes. Ils doivent assurer la relève avec amour et bravoure pour leurs futures générations sur les valeurs culturelles.

Les établissements de sensibilisation culturelle apportent une diversité culturelle dans la pratique et la théorie de certains faits sociaux parce que ces lieux sont généralement multidimensionnels et fonctionnels. « *Un lieu ouvert et multifonctionnel* » expliqué dans un rapport de la Direction des musées de France, musée et service des publics (2001, p.101). Ce qui veut dire que dans les musées, nous pouvons observer des services liés à la connaissance et à la délectation. Cependant, en Guinée Équatoriale, la communauté éducative soutenue par le PRODEGE pour la formation des enseignants du primaire a eu l'occasion de faire une formation sur les valeurs culturelles traditionnelles sommaire par un atelier des danses et des chansons et bien d'autres objets traditionnels de culture locale, vitrine de musique et danse traditionnelle en Guinée Équatoriale mais cet atelier n'était pas dans le programme de formation.

4.2 La création d'emploi

La danse et la musique sont marquées à l'heure actuelle par une renaissance. Le patrimoine culturel immatériel, revêt pour tous les pays une importance singulière au regard des divers enjeux (politiques, économiques, environnementaux, symboliques...) qui lui sont intrinsèques. L'état de Guinée Équatoriale n'a cessé d'œuvrer pour la promotion, la mise en valeur, la protection, la préservation et la sauvegarde dudit patrimoine dans l'intérêt des générations actuelles et futures. Nous devons faire des efforts de former pour faire face aux différentes difficultés, au maintien des origines de chaque peuple. La vision de la danse et de la musique comme futures ressources socio économiques de la culture et du patrimoine culturel peut être un axe majeur de développement durable. La formation reçue pourrait résoudre les multiples sollicitations liées à la formation des jeunes artistes, artisans et de tout citoyen Équato-guinéen ou d'ailleurs. Des techniques des chorégraphies Bantou pourront se développer autour

de cette musique. Elle demande tout simplement à développer sa propre technique dans le contexte national et international d'expression libre en retournant aux sources. Le mouvement doit jaillir de l'intérieur et doit susciter des retombées économiques capables de faire vivre les artistes ou les auteurs.

4.3 De moins en moins de création musicale

Les jeunes et surtout les artistes contemporains cherchent, avec les facilités liées à la globalisation, un moyen facile d'accéder à un répertoire musical sans effort. A défaut de déplacer la population pour des raisons socio urbaines vers des villes principales telles que Bata et Malabo pour une vie meilleure, des mesures devraient être prises pour éviter le phénomène actuel, d'exode rural que connaissent villes. Les pratiques traditionnelles qui se transforment et résultent à un exode défavorable au développement des calendriers des activités culturelles locales. A cet effet, les changements observés apportent une nouvelle ère socio économique qui ne permet pas l'évolution traditionnelle des pratiques ancestrales, d'où le souci est de se soumettre à la nouvelle tendance qui est celle de la modernité.

4.4 La culture et l'économie

L'impact de la culture se présente sous plusieurs formes qui sont une contribution économique directe des activités liées aux secteurs de la culture en termes de valorisation des biens et services culturels

L'impact économique direct de la culture est matérialisé par les activités réalisées par des opérateurs artistes, créateurs, entrepreneurs individuels, entreprises privées, associations, institutions culturelles, organismes relevant du secteur public, structures de formation, etc. Ces activités se traduisent en biens ou services, marchands ou non marchands, susceptibles d'être valorisés en termes économiques. La valorisation de cet ensemble d'activités correspond à l'apport économique des secteurs de la culture dans le produit interne local et national. A cet apport direct des secteurs culturels, il convient d'ajouter l'activité induite dans une série d'autres secteurs d'activité connexes, qui ne sont pas des secteurs culturels en tant que tels, mais en sont tributaires ou contribuent à la production de biens, services ou manifestations culturels : prestataires techniques, services administratifs et financiers, services dépendant du tourisme culturel, produits connexes (tel que le matériel de son et d'image) etc.

4.5 Place et rôle de la conservation préventive

« Toute action directe ou indirecte ayant pour but d'augmenter l'espérance de vie d'un élément ou d'un ensemble d'éléments du patrimoine. » (Gaël de Guichen). « La conservation préventive intervient sur l'ensemble des domaines qui peuvent avoir des incidences et des effets sur l'intégrité d'une collection, d'un objet ou d'une œuvre d'art, et menacer à terme son existence. » (Site du C2RMF : www.c2rmf.fr)

Pour une gestion durable de nos ressources culturelles fragiles, un ensemble de mesure doit être prise pour une meilleure préservation pour les intérêts de nos générations futures. La mise en place d'une structure de conservation et de diffusion, pour faciliter aux chercheurs et au public local, national et international, l'accès aux collections des œuvres. La conservation préventive est une science qui nous permet d'adapter nos collections aux réalités existante climatique, social ou économique pour assurer la pérennité des ouvres ou des collections importantes pour qu'elles restent vivantes et significatives. Celle-ci a pour objectifs de concevoir, de planifier, et de mettre en œuvre des systèmes et des procédures efficaces une sauvegarde pérenne des objets.

4.6 Implication réelle de l'éducation au patrimoine dans les écoles

A travers notre stage au musée des civilisations à Dschang nous avons observé que les programmes d'éducation des enfants sont intégrés dans la politique des musées. Nous pensons pour cela que former nos enfants à comprendre la valeur des biens culturels nationaux est très importante. Mettre sur pieds des programmes scolaires et faire des visites dans des musées et des sites pourront faire apprécier et acquérir un fond de connaissance sur les objets et leurs valeurs. S'il est vrai que la jeunesse constitue l'avenir d'un pays, un travail d'éducation et de réappropriation doit être envisagé aux niveaux de nos écoles, lycée et universités en faveur de ceux-ci à travers des manuels et cours spéciaux. Ceci pourra redynamiser et sauvegarder le patrimoine culturel car cette population est plus réceptive et souvent plus engagée que les adultes.

4.6 Apporter une contribution à la formation

La sensibilisation est la première étape nécessaire qui doit être cependant effectué par les modes d'éducation et de formation plus élaborés et mieux ciblé. A la base il s'agit en priorité de bien former ceux qui ont ou vont avoir la responsabilité de gestion des sites et terres communales. La formation du personnel spécialisé permet faire une meilleure gestion du patrimoine en générale mais surtout du patrimoine délicat qui est le patrimoine immatériel. Cette formation des institutions doit épauler, planifier les activités au niveau régional et national. La nécessité dans un futur de bien former des professionnels pour les questions du patrimoine, et s'assurer que nos universités sont prêtent à y répondre positivement.

4.7 Politiques culturelles structurées pour le respect de la diversité

Les politiques de gestion déjà entreprises par l'état Equato-guinéen nous permet de suggérer une législation sur les politiques culturelles, des lois cadres sur les produits culturels, soulever les questions courantes et de les analyser. C'est ainsi que les résolutions seront prises. Il faut dire que la Guinée Équatoriale a besoin d'un soutien de coopération nationale, régionale et surtout internationale par le biais des organismes tels que l'UNESCO, ICOM, EPA etc. Pour mieux asseoir les différentes politiques et mesures de sauvegarde et préservation face au danger qui guette son patrimoine culturel.

CHAPITRE 5: PROJET PILOTE D'INVENTAIRE

5.1 Description du projet

Le projet pilote d'inventaire permet de dégager une dynamique pour la sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel de Guinée Équatoriale, afin de réaliser notamment, la conservation du patrimoine immatériel par l'exécution d'un inventaire général.

Ce projet sera exécuté à court terme (20 mois), pour mettre en œuvre les potentiels qui existent, et qui sont mal connus par les populations elles-mêmes; univers de la créativité féconde, différentes techniques de savoirs et savoir faire traditionnels dans leurs diversités de contenu des sonorités d'ici et d'ailleurs. La région Continentale n'est pas en reste dans le sentiment d'identité et de continuité contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Cet inventaire du patrimoine culturel permet de préconiser les savoirs traditionnels en tant que source de richesse matérielle et immatérielle. Il permet également de rassembler sur une même scène tous les acteurs d'avenir, faire revivre la culture comme une véritable thérapie, un facteur de cohésion sociale et de partage, tel est le pari à gagner.

5.2 Contexte et justification

Ce projet a pour objectif l'établissement d'inventaire concernant les danses et musiques, éléments du patrimoine culturel immatériel (PCI) des communautés présentes en Guinée Équatoriale. Des collectes initiées par l'espagnole Isabella De Aranzadi qui fait de la recherche sur les instruments musicaux des peuples de Guinée Équatoriale. Le Ministère par la représentation de la Direction Générale du Patrimoine Culturel fait un effort pour mettre sur pied des procédures d'inventaire mais qui ne sont malheureusement pas ressenties. Ces inventaires, réalisés avec la participation des communautés, vont permettre de répertorier des savoirs et savoir faire relevant d'une importance touristique et historique.

Le travail de recherche De Isabela nous permet de croire que le patrimoine musical et les valeurs, savoir et les savoir faire traditionnels sont en perte. D'où l'urgence de dresser un inventaire afin de trouver comment valoriser, protéger, sauvegarder et diffuser pour les générations futures.

Enfin, aucun inventaire n'a été réalisé sur le patrimoine immatériel malgré les différents déroulements de certaines manifestations culturelles traditionnelles fréquentes dans le pays. Vue le développement que connaît les villes et villages Équato-guinéens, il est probable que dans 20 ans, notre patrimoine soit parsemé de « hip hop ». Dans le cadre de ce projet d'inventaire, ces éléments permettront de créer une base de données. Le patrimoine de la Guinée Équatoriale apparaît important et diversifié mais nous n'avons aucune donnée quantitative ou qualitative. Le PCI demeure donc méconnu au niveau national,

même si les communautés le vivent et le pratiquent au quotidien. C'est pour combler cette lacune que le présent projet est élaboré. Il devrait permettre une meilleure connaissance du PCI des différentes communautés nationales et même sous régionales dans la CEMAC (Communauté Economique et Monétaire des Etats de l'Afrique Centrale).

L'élaboration de la stratégie nationale d'inventaire et de promotion du PCI permettra au pays de disposer d'un cadre de référence devant guider et orienter la sauvegarde du PCI au niveau national. La mise en place du Comité de pilotage et de ses structures déconcentrées que sont les coordinations régionales et les équipes d'inventaire permettra de disposer d'un cadre institutionnel de mise en œuvre des missions de sauvegarde du PCI. Le renforcement des capacités devrait permettre au pays de disposer au sein des communautés, des Organisations de la société civile, des centres et instituts de recherche et de l'administration culturelle d'une masse critique de compétences pouvant prendre en charge la sauvegarde du PCI. Cette dernière fera à travers la mise en œuvre de campagnes de sensibilisation à l'importance du PCI, la mise en œuvre des inventaires, l'élaboration et la mise en œuvre de plan et mesures de sauvegarde, l'élaboration et la mise en œuvre de plans et d'actions de promotion.

L'acquisition du matériel technique devra permettre de disposer d'outils performants pour la collecte et le traitement des données. La diffusion des résultats des inventaires devra contribuer à la connaissance mutuelle du PCI des différentes communautés nationales, toute chose qui participe au renforcement du respect mutuel entre communautés et au dialogue des cultures. La diffusion par Internet de la base de données permettra aux publics internationaux de faire connaissance avec les éléments du PCI présents en Guinée Équatoriale. Les résultats de l'inventaire devront servir de base pour l'élaboration et la mise en œuvre de plans et mesures de sauvegarde ainsi que de promotion du PCI ajusté par la création d'une maison de la culture et des festivals annuels traditionnels.

5.2.1 Objectif général

Ce projet d'inventaire a pour objectif principal la promotion, la préservation, la sauvegarde, la documentation et la pérennisation du patrimoine culturel immatériel présent pour les futures générations en Guinée Équatoriale.

5.2.2 Objectifs spécifiques

De manière spécifique, il s'agira de:

- Elaborer une stratégie nationale d'inventaire et de promotion et documentation du patrimoine culturel immatériel;

- Sensibiliser les communautés, les décideurs et les publics à l'importance du PCI, à travers l'organisation de sessions et de séances de sensibilisation (ateliers, émissions radiophoniques et télévisuelles) et la diffusion de documents sur le PCI ;
- Renforcer les capacités des parties prenantes impliquées dans la sauvegarde du patrimoine culturel, à travers des sessions de formation et des travaux pratiques consacrés à l'inventaire, à la définition et la mise en œuvre de plans et mesures de sauvegarde ainsi qu'à la définition et la mise en œuvre de plan de promotion ;
- Réaliser l'inventaire pratique des éléments du PCI sur le terrain (collecte pratique des données)
- Dresser des listes, à l'échelle villageoise, communale, régionale et nationale des éléments du PCI ;
- Identifier les éléments du PCI en fonction de leur état de viabilité sur deux répertoires distincts : ceux dont la viabilité est assurée et ceux dont la viabilité est menacée ;
- Diffuser les résultats de l'inventaire au niveau national et international à travers la constitution d'une base de données couplée à un site internet, l'édition de catalogues et de brochures sur support papier. En plus de l'élaboration de la stratégie nationale d'inventaire et de promotion du PCI, de la mise en place et de l'opérationnalisation du comité de pilotage ainsi que l'acquisition des équipements techniques spécifiques.

5.2.3 Résultats attendu :

- Une stratégie nationale d'inventaire et de promotion du patrimoine culturel immatériel est disponible ;
- Les communautés, décideurs et le grand public sont sensibilisés à l'importance du PCI ;
- Une réappropriation par les populations locales, nationales et internationales de leurs identités culturelles pour une participation au rayonnement de l'identité culturelle de Guinée Équatoriale est promue;
- La créativité par des formations est encouragé ;
- L'opportunité aux promoteurs et artistes locaux de se faire connaître pour un développement durable est donnée ;
- Les ressources humaines issues des communautés, de l'administration culturelle et des autres parties prenantes sont aptes à prendre en charge la sauvegarde du PCI ;
- La collecte des éléments du PCI est réalisée sur le terrain.

5.2.4 Public cible

Le public cible est principalement un public local et national qui est constitué des jeunes Équato-guinéens en général, les autres peuples d'Afrique centrale qui partagent les mêmes identités culturelles,

la diaspora. Un public secondaire est constitué des professionnels, chercheurs, étudiants, des acteurs politiques et institutionnels (entreprises présentes en Guinée Équatoriale).

5.3 Plan de démarche

Tableau 1 : plan de démarche

Domaine d'intervention	Propositions des institutions
Origine du projet	- Ministère de la culture de Guinée Équatoriale (Direction Générale du Patrimoine)
Enquête; Équipe scientifique, formations, ateliers, séminaires, collecte	- Université Nationale de Guinée Équatoriale - UNESCO - EPA - ONG
Valorisation par la diffusion à un public cible	- Bibliothèque Nationale - Centres culturels - Médias nationaux (Radio et Télévision), et les collectivités locales
Campagne de collecte d'inventaire du patrimoine immatériel	- Ministères de la culture, du tourisme, de la communication, de l'éducation et des collectivités locales.

5.3.1 Organisation du projet

Un échéancier sera établi dans lequel les différentes tâches à exécuter, la durée et les étapes seront prises en compte. La première partie (Pilote) durera 8 mois et la deuxième partie s'étendra sur 12 mois.

Le tableau ci-dessous explique les activités à mener seulement pendant les 10 premiers mois du projet.

Tableau 2: Calendrier des activités

Mois	Activités
Phase Pilote: 08 mois	
01	Mise place du Comité de pilotage Cadrage du projet d'inventaire Élaboration des termes de référence de l'étude sur la définition d'une stratégie nationale d'inventaire et de promotion du PCI Recrutement du consultant - Mise en place de 2 coordinations régionales
02	Mise en place de 7 équipes d'inventaire

	<p>Dépôt du rapport provisoire du consultant</p> <p>Organisation d'un atelier de restitution-validation des résultats de l'étude</p> <p>Rédaction du document définitif de stratégie nationale d'inventaire et de promotion du PCI</p> <p>Formation des membres du comité de pilotage</p>
03	<p>Acquisition des fiches d'inventaire et du matériel spécifique pour 6 équipes d'inventaire et des équipements techniques pour la création de la base de données et du site internet</p> <p>Formation des membres des 2 coordinations régionales (1 atelier)</p> <p>Formation des membres de 7 équipes d'inventaire (2 ateliers de formation, 1 par coordination régionale)</p> <p>Lancement de la campagne de sensibilisation</p> <p>Production et diffusion d'un film de sensibilisation de 13mm</p> <p>Production et diffusion d'une émission radiophonique de sensibilisation</p> <p>Organisation de six ateliers de sensibilisation</p> <p>Organisation de six débats radiophoniques de sensibilisation au niveau des présidents des communautés (municipale et districtale)</p>
04	<p>Création et paramétrage de la base de données</p> <p>Collecte des données sur le terrain</p> <p>Mission de supervision des coordinations régionales (1 mission par coordination régionale)</p> <p>Dépouillement et analyse des données de terrain (équipes d'inventaire et coordinations régionales)</p>
05	<p>Formation des membres du comité de pilotage et du personnel de la Direction de la documentation de la direction générale du patrimoine culturel à l'utilisation et à la gestion de la base de données</p> <p>Collecte des données sur le terrain</p> <p>Mission de supervision des coordinations régionales (1 mission par coordination régionale)</p> <p>Dépouillement et analyse des données de terrain (équipes d'inventaire et coordinations régionales)</p> <p>Mission de supervision du Comité de pilotage et organisation de 2 ateliers régionaux d'évaluation à mi-parcours</p>
06	<p>Collecte des données sur le terrain</p> <p>Mission de supervision des coordinations régionales (1 mission par coordination régionale)</p> <p>Dépouillement et analyse des données de terrain (équipes d'inventaire et coordinations régionales)</p>

	Entrée des données dans la base
07	Production des listes d'inventaires dans 3 régions du littoral (Bata, Mbini et Corisco), par communes (Comité de pilotage) Organisation de six ateliers de validation des résultats de l'inventaire (1 atelier par province)
08	Production de 3 brochures sur les éléments du PCI représentatifs des 3 régions Évaluation externe du projet (expert mis à disposition par la section du patrimoine immatériel) Création du site internet et formation du personnel de la Direction de la documentation de la Direction générale du patrimoine culturel à sa gestion Rédaction du rapport provisoire d'exécution de la phase pilote Organisation de l'atelier national d'évaluation de la phase pilote Rédaction du rapport définitif et clôture de la phase pilote
	Phase de généralisation: 12 mois
01	Cadrage du projet d'inventaire Mise en place de 07 coordinations régionales Mise en place 25 équipes d'inventaire Acquisition des fiches d'inventaire pour 25 équipes d'inventaire
02	Acquisition du matériel spécifique pour 25 équipes d'inventaire Formation des membres de 07 coordinations régionales (1 atelier) Formation des membres de 25 équipes d'inventaire (07 ateliers régionaux)

Le tableau ci- dessous montre le chronogramme des deux phases d'exécution des activités du projet en générale pendant les 20 mois, divisé en 6 trimestres.

Tableau 3 : Chronogramme des activités

Phases d'exécution	Activités	Périodes d'exécution					
		T1	T2	T3	T4	T5	T6
Phase I : préparatoire (pilote)	Acquisition du matériel						
	Expertise						
	Renforcement des capacités						
	Formation des membres des équipes d'inventaire						
	Activités de sensibilisations						
	Collecte des données						
	Suivi évaluation						
	Communication et édition						
Phase II : Projet National (généralisation)	Acquisition du matériel						
	Renforcement des capacités						
	Activités de sensibilisation						
	Collecte de données						
	Suivi évaluation						
	Mission des supervisions						
	Mission de pilotage						
	Atelier national d'évaluation du projet						
	Communication et édition						
Evaluation	Bilans et perspectives						

5.3.2 Faisabilité

Le projet sera mise en œuvre en deux phases, dont une phase pilote et une phase de généralisation. Les enjeux liés au projet, la production, le public cible et la promotion par les stratégies de médiations vont nous éclairer dans les insuffisances, et ci nous permettra de mettre sur pied une base des principes pour une bonne démarche méthodologique et de recherche sur le terrain.

5.3.3 Expérience pilote

Le déroulement du projet mettra en valeur la phase expérimentale sur des espaces bien déterminés du territoire en commençant par les enquêtes sur le patrimoine immatériel. Le comité scientifique qui sera porté et dirigé par l'Université Nationale de Guinée Équatoriale(UNGE), l'UNESCO et l'EPA, s'occupera de la formation par des séminaires, des ateliers et des colloques pour la mise en forme des différentes démarches des recherches conçues pour la circonstance (porté sur les fiches pratiques indiquées pour le travail de la collecte et de l'archivage). Pour la mise en commun des axes qui nous mènerons à l'élaboration d'un véritable plan d'inventaire sur le patrimoine culturel.

Ce premier essai se fera dans les régions indiquées proche de la ville de Bata, qui seront choisies selon certaines priorités et indications de proximité et de diversité pratique vers le centre de dépôts. Il permettra de voir dans quelle mesure, le projet pourra s'élargir sur l'ensemble du territoire national et jouera un rôle de guide de travail pour la collecte, en tenant compte des spécificités de chaque localité. La démarche sur le terrain devrait tenir compte de cette différence sur les possessions du patrimoine culturel.

5.3.4 Programme national

Ce projet a pour objectif, avoir une envergure nationale pour les résultats que nous attendons. La mise en œuvre, demande une très grande sensibilisation et organisation des groupes locaux et régionaux formés pour avoir des résultats convainquant et précis dans le territoire indiqué, qui sont essentiellement visés et porteur des pratiques traditionnelles et des lieux de transmissions. Les étudiants du Département des Sciences Sociales et tous les étudiants désirant apporter leur contribution dans la préservation et à la valorisation du patrimoine culturel seront formés pour exécuter les enquêtes pratiques sur le terrain. Des séminaires de formation, une participation effective pour les collectes, la sauvegarde des données et l'utilisation des multimédias feront partie de leurs outils de travail.

5.3.5 Viabilité et effets multiplicateurs

Le projet est caractérisé par une grande diversité, tant au niveau de ses composantes qu'au niveau des acteurs intervenant pour la préservation, sa sauvegarde et sa promotion. La diversité des composantes exigeant une approche pluridisciplinaire et celle des acteurs exigeant une approche concertée.

Pour la pérennisation des acquis du projet, il est prévu, pour la phase pilote, la mise en place d'un «Comité national du patrimoine culturel immatériel ». La création de ce comité cadre avec la mise en œuvre du programme de renforcement des capacités pour la mise en œuvre dans la convention de 2003. Ce comité aura comme point d'encrage institutionnel, le ministère en charge de la culture. Il sera composé des différentes parties prenantes intéressées et intervenant dans la sauvegarde du PCI selon la répartition suivante :

- 3 Représentants des communautés ;
- 5 Représentants de l'administration culturelle et des autres partenaires institutionnels tels que les ministères en charge de l'éducation nationale et du sport, de la santé, etc. ;
- 2 Représentants des instituts et centres de recherche ;
- 1 Représentant des organisations de la société civile (association et ONG) ;
- 1 Représentant des collectivités locales.

Ce comité agira comme une cellule de veille pour la sauvegarde du PCI en encourageant les grandes orientations, en coordonnant les actions de sauvegarde au plan national et en centralisant les données. Il est envisagé, à moyen terme, dans tous les cas, avant la fin du projet, la mise en place de démembrements de ce comité national au niveau régional, provincial et communal. Et les compétences et ressources du Comité de pilotage seront transférées au Comité national du patrimoine culturel immatériel.

En outre l'État s'engage à allouer un budget pour la première phase pilote qui sera considérée comme une phase «test» au fonctionnement de ce comité et à la mise en œuvre des programmes et projets qui seront élaborés. Parallèlement, des démarches seront entreprises auprès des partenaires techniques et financiers bilatéraux et multilatéraux pour le financement complémentaire des programmes et projets.

Ensuite, les membres des équipes d'inventaire resteront en place et assureront la mise à jour régulière des données ainsi que l'élaboration et la mise en œuvre de mesures de sauvegarde. A cet effet, le matériel spécifique d'inventaire restera en place au sein des directions régionales du ministère de la culture. Enfin, la Guinée Équatoriale s'engage à mettre en partage avec les autres États de la sous région parties ou non à la Convention son expérience acquise de l'exécution du présent projet.

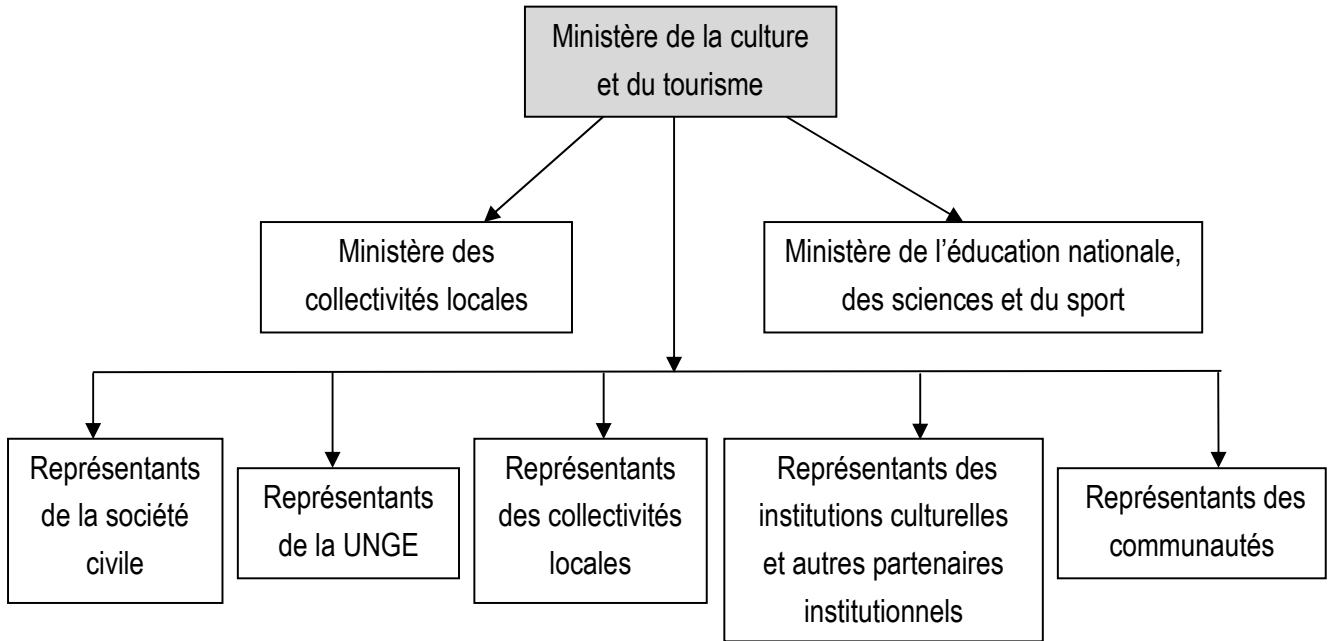


Figure 5 : Comité de pilotage du projet (Source : l'auteur)

5.3.6 Les partenaires

Le Ministère de la culture est l'institution qui peut le mieux définir sous sa direction du patrimoine les potentiels partenaires, accompagné par la seule université nationale la UNGE, pour que ce projet soit une réussite pour les résultats importants attendus de l'identification et de la valorisation de notre patrimoine culturel.

Ce travail vient donner une valeur ajoutée dans ce que le Ministère de la Culture et l'État de Guinée Équatoriale a entrepris qui demande la participation de tous les secteurs et de toute la population. Pour atteindre les objectifs de l'État, à insérer certains sites au classement patrimoine national ou mondial, nous proposons ce projet qui pourra susciter bien d'autres et réveiller les consciences.

Autres partenaires

Nous comptons sur des partenaires technique et financier tels que :

UNESCO; EPA; Ministères de Forêt et de l'agriculture; Ministère de l'administration et des collectivités locales; Ministère des Relations Extérieures; SCAC; Ministère de la promotion de la femme; la coopération espagnole, les entreprises françaises présentes en Guinée Équatoriale (Bouygues, Orange-GESTESA, Sogea-Satom, Total, Soequibe etc.) et les entreprises Américaines qui militent pour la valorisation de la culture et l'éducation tels que Hess (PRODEGE).

Le tableau ci-dessous indique le matériel d'acquisition technique et la ressource humaine nécessaire pour la l'exécution de la première phase du projet d'inventaire

Tableau 4: Matériel d'acquisition

PHASE PILOTE			
1. Acquisition du matériel			
Désignation	Quantité	Coût unitaire	Montant
Micro ordinateur + périphériques/ base de données	2	1600€	3 200 €
Micro ordinateur + périphériques/ site internet	2	1600€	3 200 €
Logiciel de gestion base de données	1	750€	750 €
Antivirus	7	90 €	630 €
Imprimante jet laser pour micro ordinateur	1	600	600 €
Encre jet laser pour imprimante	2	100€	200 €
Rame de papier	30	8€	240 €
Photocopieur	1	2300	2 300 €
Encre pour photocopieur	2	130€	160 €
Ordinateur portable	3	1000€	3 000 €
Appareil photo numérique avec 2 cartes mémoires d'au moins 4GB et consommable	6	280 €	1 680 €
Appareil d'enregistrement audio numérique avec 2 cartes mémoire d'au moins 4GB et consommable	6	270 €	1 620 €
Caméscope et consommables	2	2 686 €	5 375 €
Scanner	1	1 000 €	1 000 €
Disque dur externe pour le stockage de données d'au moins 1 terra	2	230 €	460 €
Graveur CD externe et consommables	2	230 €	460 €
Impression des fiches d'inventaire	3000	1€	3 000 €
Sous total 1			27 600 €
2. Expertise			
Expert pour la formulation de la stratégie d'inventaire et des modules de formation	1	5000€	5 000 €

(transport, honoraires, indemnités)			
Expert pour la création de la base de données et formation des utilisateurs (honoraires et indemnités)	1	2000€	2 000 €
Expert pour la création du site internet et formation des utilisateurs (honoraires et indemnités)	1	2000€	2 000 €
Expert pour l'évaluation externe de la phase pilote du projet (transport, honoraires et indemnités)	1	4000	4 000 €
Sous total 2			13 000 €
3. Renforcement des capacités			
1. Formation initiale des membres du comité de pilotage [Indemnité des membres]	8	20 € /J/Pers X 5jours	800 €
2. Formation des membres du comité de pilotage à l'utilisation et à la gestion de la base de données [Indemnité des membres]	8	20 € /J/Pers X 5jours	800 €
1. Transport, indemnité de subsistance des membres des coordinations régionales	12	40 € /J/Pers X 5 jours	2400€
2. Honoraires des membres du comité de pilotage (formation des membres des coordinations régionales)	8	30 € /J/Pers X 5 jours	1200€
1. Transport, indemnité de subsistance des membres des équipes d'inventaire	24	20 €/J/Pers X 5 jours	2400€
2. Honoraires des membres des coordinations régionales	6	30 €/J /Pers X 5 jours	900€
Formation du personnel de la Direction de la documentation à l'utilisation et à la gestion de la base de données (coût par personne, hors honoraires du formateur)	5	10 €/J/Pers X 20 jours	1000€

Formation du personnel de la Direction de la documentation à la gestion du site internet (coût par personne, hors honoraires du formateur)	5	10 € /J/Pers X 10 jours	500 €
Atelier de sensibilisation	6	400 €	2400€
Edition d’affiche de sensibilisation	500	1 €	500€
Confection de tee-shirt	200	2 €	400 €
Production et diffusion d’émissions de débats radiophonique	4	100 €	400 €
Production et diffusion d’un document radiophonique de sensibilisation	1	200 €	200 €
Production et diffusion d’un film de 13 mm de sensibilisation	1	6 000 €	6 000 €
Conférence de presse	1	400 €	400 €
Sous total 3			11 800
4. Collecte des données			
Transport local équipes d’inventaire	1	(90 €/ équipe / mois X 3 mois) 2	600 €
Indemnités mensuelles équipe de collecte	12 pers	(150€/mois/pers X 3 mois)	9000€
Sous total 4			9600
5. Suivi évaluation			
Indemnités des participants	24 pers	20/J/Pers X 2 jours	1000€
1. Transport des membres des coordinations régionales	07missions	200€/coordination/mission	1200€
2. Indemnité des membres des coordinations régionales	12 pers	(20/J/Pers X 3 jour) X 3	2160€
1. Transport des membres du comité de pilotage	1 mission	400 €	400€
2. Indemnité des membres du comité de pilotage	8 pers	40/J/Pers X 6 jours	1920€
Ateliers régionaux de validation des	2	500 €	1000€

résultats de l'inventaire			
Evaluation externe de la phase pilote	PM	PM	PM
1. Transport des membres des coordinations régionales et des équipes d'inventaire (2 personnes par équipe d'inventaire et 3 personnes par coordination régionale)	15	10 €	150€
2. Indemnités des membres des coordinations régionales et des équipes d'inventaire)	15	40 € /J/Pers X 2 jours	1200€
3. Indemnités des autres participants	20	20€ /J/Pers X 2 jours	800€
Sous total 5			9230€
6. Communication et édition			
Achat de carte de communication téléphonique	10	20 €	200€
Edition de la brochure	500	3 €	1500€
Sous total 6			1700€
Total phase pilote			71 930 €

5.3.7 Budget provisionnel du projet pilote

Tableau 5: Budget prévisionnel du matériel

Désignation	Cout (€)
Acquisition du matériel	27 600
Expertise	13 000
Renforcement des capacités	11800
Collecte des données	9600
Suivi évaluation	9230
Communication et édition	1700
TOTAL POUR LA PHASE PILOTE	71 930

Plan de financement du projet

Institutions de financement	Montants en Euro(€)	Pourcentage(%)
Ministère de la culture et du tourisme	28772	40
Coopérations multilatérales des organismes tels que l'UNESCO, l'EPA et le CICIBA	21579	30
Les entreprises présentes en Guinée Équatoriale.	14386	20
Mécénats et sponsors	7193	10
Total	71930	100

5.4 Suivi et évaluation du projet

L'évaluation de mi parcours est très importante pour ce projet qui doit être exécuté au deuxième trimestre et s'appuiera d'une part, sur les rapports faits sur le terrain, entre le nombre d'actions prévues à la date et le nombre d'action exécutées. D'autre part, sur la comparaison entre les résultats escomptés à ce stade du projet et ceux réellement obtenus. Les résultats à moyens terme à ce niveau, pourront permettre de voir exactement les avantages et les inconvénients dans le temps et dans l'exécution générale. Le suivi du projet sera assuré, au niveau national, par le Comité de pilotage et au niveau régional, par les Coordinations régionales. A la fin de la phase pilote et pour le cadrage de la seconde phase, une évaluation externe du projet sera réalisée par la section du patrimoine immatériel à travers l'envoi d'un expert. Cette évaluation externe permettra de procéder aux réglages indispensables pour une bonne exécution de la seconde phase, à la lumière des expériences de la phase pilote.

Les équipes d'inventaire élaboreront mensuellement un rapport d'activités qui fera le point de l'avancement du projet, des difficultés rencontrées et des propositions d'amélioration. Ces rapports seront transmis aux coordinations régionales qui se réuniront une fois par mois pour apprécier lesdits rapports et formuler des recommandations et suggestions. A son tour, chaque coordination régionale élaborera un rapport mensuel qui sera transmis au comité de pilotage pour appréciation.

Des missions de supervision seront organisées par les coordinations régionales et le comité de pilotage.

Pour la phase pilote qui durera 8 mois, il est prévu :

- La production de rapports :
 - La production de 4 rapports mensuels par chaque équipe d'inventaire ;
 - La production de 5 rapports mensuels par chaque coordination régionale ;
 - La production de 5 rapports mensuels du comité de pilotage ;
 - La production d'un rapport d'évaluation à mi-parcours du comité de pilotage;
 - La production d'un rapport d'évaluation de la phase pilote du comité de pilotage.
- Les missions de supervision :
 - L'organisation de 3 missions de supervision par chaque coordination régionale ;
 - L'organisation d'une mission de supervision du Comité de pilotage ;
- Ateliers d'évaluation :
 - L'organisation de deux ateliers régionaux d'évaluation à mi-parcours, couplés à la mission de supervision du comité de pilotage.
- L'organisation d'un atelier national d'évaluation de la phase pilote.

5.5 Bilan et perspectives

Cette dernière étape du processus de mise en œuvre du projet pourrait être également une étape décisive au cas où il serait envisagé une reconduction de l'initiative. Pour évoquer une telle possibilité, il faudra au préalable, se poser la question de savoir si le projet a été une réussite. Des d'indicateurs exogènes nous permettrons de tirer des conclusions de l'évaluation externe du projet (expert mis à disposition par la section du patrimoine immatériel).

Les indications, consisteront à faire une série de questionnement par rapport à la bonne exploitation du budget et l'ensemble de l'exécution du projet. Ce travail de contrôle sera confié au comité de pilotage. Il sera nécessaire par exemple de savoir les difficultés rencontrées selon le plan d'activités et du calendrier déterminé à cet effet; d'identifier les embûches, de connaître les causes et de voir comment trouver des solutions pour prévenir les difficultés de même nature dans l'avenir, pendant l'évolution du projet. Cependant, la généralisation du projet qui pourra donner un écho favorable ou défavorable se fera ressentir principalement au niveau des jeunes avec la création du site internet. En raison d'un manque d'un institut de sondage, les questionnaires pratiques et faciles à remplir seront mis à la disposition des populations jeunes, adultes dans les supermarchés, institutions culturelles, les écoles, etc. Pour que les populations puissent exprimer leurs avis et leurs appréciations sur le projet.

CONCLUSION

Face aux changements des différents concepts culturels observés, l'Etat Équato-guinéen doit prendre conscience de la sauvegarde des identités et des valeurs culturelles pour une meilleure relève de son savoir et savoir-faire traditionnel. Ce projet a pour objectif de contribuer à la promotion, la sauvegarde et la pérennisation du patrimoine culturel de la Guinée Équatoriale. L'étude du patrimoine culturel vivant et l'ethnomusicologie présentent de nombreux intérêts et sujets d'études en commun (la tradition, l'oralité, l'esthétique, le changement et l'évolution, la transmission, la construction de l'image sociale, l'identité, la valorisation, les politiques publiques, etc.). L'impact économique direct de la culture est matérialisé par les activités réalisées par des opérateurs (artistes, créateurs, entrepreneurs individuels, entreprises privées, associations, institutions culturelles, organismes relevant du secteur public, structures de formation, etc.) et un héritage pour la jeunesse, relève de demain. Les changements sociaux entraînent une séparation progressive du lien qui incarne son passé dans l'histoire de l'humanité.

Pour étudier cette question, nous nous sommes penchés sur une description et l'analyse des faits. On constate que depuis la découverte du pétrole, le pays connaît une histoire des relations interculturelles qui a provoqué des mutations sociales importantes. Le changement de mentalité et d'éducation ne peut se réaliser sans l'appui et le dynamisme des Equato-guinéens eux-mêmes. Il est important de former des professionnels dans ce secteur pour le développement et le respect de la culture. La crise des valeurs, suite à la dégradation de la culture, constitue le fond de notre travail de recherche. Nous proposons qu'un retour aux sources pour recenser les valeurs nécessaires sur notre passé afin de mieux nous préparer pour l'avenir. Ce retour s'avère nécessaire, car si rien n'est fait, Ki-Zerbo.J (1982, p. 102 *«l'âme africaine achèvera de se dissoudre si les élites du continent persistent à refuser leur propre passé, à craindre l'immersion dans la masse et à prêcher l'exode culturel»*). En réalité, l'éducation permanente des jeunes et des adultes aux langues nationales est un élément qui pourra redonner une image positive sur notre culture d'antan. Et *«c'est pour cette raison qu'il faut utiliser les langues africaines par lesquelles on peut instruire les masses et leur communiquer les méthodes culturelles et les techniques culturelles »*⁴³. L'Internet est aujourd'hui l'un des meilleurs moyens pour la diffusion de la culture mais dont l'usage peut entraîner des effets positifs et négatifs. Nous devons faire un retour aux sources pour nous rappeler ce que nous sommes. Pindare, cité par Laburthe.et Bureau p.283, *«Initiation africaine. Supplément de philosophie et de sociologie à l'usage de l'Afrique noire»*: *«Deviens ce que tu es»* tout en sachant que *«Un goût trop fort, c'est toujours du poison»*.Ateba Eyene, (2001, p.86)

⁴³ Mbumua W., *Op.Cit.*, p. 25

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

Aranzadi De I., *Instrumentos musicales de las etnias de Guinea Ecuatorial*, édition Apadena, Madrid, 2009.

Aubert. L., *Question de mémoire: les nouvelles voies de la tradition*, dans *Le patrimoine culturel immatériel – les enjeux, les problématiques, les pratiques*, Internationale de l'Imaginaire, nouvelle série, numéro 17, Babel, Maison des cultures du monde, 2004.

Bonnemason B.; Ginouvès, V., Perennou V., *Guide d'analyse documentaire du son inédit: place pour la mise en place des banques de données.* Modal-Afas, Paris, 2001.

Del Molino, M. *La ciudad de Clarence: Primeros anos del actual ciudad de malabo, capital de Guinea Ecuatorial 1827-1859*. Centro Cultural hispano-Guineano, Malabo. 1989.

Desroches, *Le monde Caraïbe ; Défis et dynamiques*, Tome 1, édition C. Lerat, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, Bordeaux, 2005.

Desvallées F. et Mairesse A., *les concepts clés de la muséologie*, ICOM, Armand Colin, 2010

Dourmon, G., *Mémoire des peuples: Guide pour les la collecte des musiques et instruments traditionnels*, édition UNESCO, 1996, Paris.

Ela Nsue Mibuy,R., *Mitos y Ritos fang en Nzama ya mebegue*, Union Européenne, Yaoundé, manuscrit sans date.

Falloux, F. et Falbot L., *Environnement et développement: Crise et opportunité*, Maison neuve et Larose, Paris, 1992.

Gauthier C. *le patrimoine culturel Africain*; Maisonneuve et Larose, Paris, 2001.

Goudineau, Y. (Dir), *Cultures minoritaires du Laos; valorisation d'un patrimoine*, Mémoire des peuples éditions Unesco, Paris, 2003.

Hornbostel, E. M.von, Sachs, C. *Classification of musical instruments*, in Myers, *Ethnomusicology: the new grove handbook in musicology an introduction Helen (Ed)*. Vol.1: Macmillan Press, London, 1992.

Ki-Zerbo.J., *Odeur du Père, Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique Noire*, Présence africaine, Paris, 1982.

Ibarrola, R., *la musica y el baile en los territorios del golfo de Guinea;Africa*. 1953.

Izard M. *Méthode ethnographique in Dictionnaire et l'anthropologie*, P. Bonte et M. Izard (eds), 1991.

Le Goff J. (Sous la dir.), *Patrimoines et passions identitaires*, Paris, 1998.

Craterre-ENSAG, *Patrimoine culturel et développement local: guide à l'attention des collectivités locales africaines*, Convention UNESCO, France, 2006.

Mabika Pie-A., *Regards sur l'art et la culture en Afrique noire*, l'Harmattan, Paris. 2006.

Mariano L. de Castro et Luisa de la Calle, *La colonización española en Guinea ecuatorial (1858-1900)*, Barcelone, Ceiba Ediciones, 2007.

Mbumua W. E. *Démocratiser la culture*, Yaoundé, Clé, 1974.

Mousset A., *La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel: un enjeu aux multiples facettes*, IEP Lyon, 2006.

Obenga, T. (direction Scientifique), «*Les peuples Bantu: migrations, expansion et identité culturelle*» *Actes du colloque international*, 1-6 avril ; tome 1-2, harmattans, Libreville, 1985.

Ost, F et BINDÉ J. (dir.), *Génération futures et patrimoine, Les clés du XXI^e siècle*, Paris, UNESCO/Seuil, 2000.

Ost, F., *Génération futures et patrimoine*», dans *Les clés du XXI^e siècle*, UNESCO/Seuil, Paris, 2000.

Oterga, A. y Antonio L., *la poesia oral de los pueblos de Guinea-Ecuatorial: generos y funciones*, CEIBA, Malabo, 1989.

Larrea A. et Gonzalez E., *leyendas y cuentos bujebas de Guinea Esapnola*, CSIC, Madrid, 1956.

Mahalia L. *La danse africaine », une catégorie à déconstruire, Cahiers d'études africaines*, no 175, France, 2004.

Pindare, cité par Laburthe-T.P., Bureau. R., *Initiation africaine. Supplément de philosophie et de sociologie à l'usage de l'Afrique noire*, Yaoundé, Clé, p. 283.

Plisson, M. Guillermo Carbó ronderos: *Musique et danse traditionnelles en Colombie: La Tambora*», *Cahiers d'ethnomusicologie*, 2005.

Laburth-Tolra P. et René B., *Initiation africaine, Supplément de philosophie et de sociologie à l'usage de l'Afrique noire*, Yaoundé, Clé, 1971.

Turgeon L., (sous la direction.), *L'esprit du lieu: entre le patrimoine matériel et immatériel*, Presse Universitaire de Laval, Canada, 2009.

Réseau Théâtre Musique Kaléta, *Musique traditionnelle à Abomey*, Cotonou, 2009,

Hornbostel, E.M.von Sachs, C. "systematik der Musikinstrumente"Zeitschrift fur ethnologie. xivi. 1914.

Revue, rapports, articles, conventions et autres

Ateba E. C., Comprendre l'éthique. Du discours à la pratique, A.M.M.-nov., 2001, p. 86.

Boyer J.P., le patrimoine culturel immatériel, les enjeux, les problématiques, les pratiques.

Bouet, J. «Revue maison des sciences des hommes; paris nord musique globalisation, «L'ethnomusicologie fonctionnelle face à la globalisation : défi ou utopie ? »

Heinich, N. « Chiara Bortolotto(ed.) Le Patrimoine culturel immatériel.les enjeux d'une nouvelle categorie », Gradiva, Paris, 2012.

UNESCO : « Convention concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel », Paris, 1972.

Hasan A. et Wagner A., « L'école de demain », in L'observateur de l'OCDE n°199 avril mai 1996.

Bikoro N.A. Lorenzo Alvaro., « Rapport sur l'inventaire du patrimoine culturel et artistique de la Guinée-Equatoriale », Directeur Générale de la Culture de la Guinée Equatoriale et Chef Section Patrimoine et Coopération Culturelle, Malabo, 2009.

KURIN, R., « La sauvegarde du patrimoine culturel immatériel selon la Convention de l'UNESCO de 2003 : une évaluation critique », Museum International, no 221-222, Vo. 56, no 1-2, UNESCO, 2004

Juanola J. « antiguas costumbres bubis » en revista Guinea Espanola, 25 de Mayo, N°1496, Santa Isabel, 1958.

Ministère de la culture et de la communication. Direction des musées de France, « musée et service des publics », paris, 2001.

Marozeau M. «Marin Jean –Yves : Directeur des Musées d'art et d'histoire de Genève», Le Journal des Arts - n° 368 - 27 avril 2012.

Hamel, P. et Poitras C., « Patrimoine, culture et aménagement (Éléments de problématique) », Faculté de l'aménagement, Université de Montréal, GRETSÉ, N° 15, janvier 1994.

Miguel Jumenez; « El misterioso origen del pueblo Bubi ». En la revista « el Arbol del centro» Centro Cultural de Malabo, N° 2, Noviembre, 2005

Anonyme; « Le tourisme culturel en Tunisie et le cas de la région du sahel (Sousse, Monastir et Mahdia) » sans date de publication.

Mahalia Lassibille, « La danse africaine », une catégorie à déconstruire », Cahiers d'études africaines, N°175, 2004.

Moan Ndong Eyi: « El extraño regalo de otro lado venido de otro lado mundo: cuento mvet oyeng realizacion » Ramon Sales Encinas, centro cultural hispano- guineano, Malabo, 1995.

MUSEUM, « les bénéfices sociaux du patrimoine », Revue trimestrielle, UNESCO, mai 2011, p.128-139

Mémoires

Kouraogo, *contribution du patrimoine culturel immatériel dans le développement du Burkina Faso. Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 2005-07*

Radeli. B., *L'impérialisme culture occidentale et devenir de la culture africaine: Défis et perspectives: Grand Séminaire Saint Augustin de Maroua-Fin de cycle de Philosophie (Licence) 2008.*

Gueye, O., *Pour une nouvelle approche de la question de la collecte et de la conservation du patrimoine oral en Afrique : exemple du Sénégal*». Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 2003.

Megbemado, H., *Contribution à la sauvegarde et à la promotion du patrimoine oral en République du Bénin*. Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 1995.

Yacouba, S., *Musée et sensibilisation des élèves au patrimoine culturel à Ouagadougou*, Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 2007.

Garba, M., *perspectives pour une gestion durable du patrimoine culturel à partir de la maîtrise et l'application des techniques de conservation préventive: cas du musée national Boubouhama du Niger*. Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 2007-2009.

Kindoho, Deo G., *le regard des télévisions Béninoises sur le patrimoine immatériel du Benin: Analyse situationnelle et projet de magazine sur l'ORTB pour une vulgarisation et la sauvegarde des musiques et danses traditionnelles du Benin*. Mémoire de fin d'études Professionnelles Approfondies (DEPA), Université Senghor d'Alexandrie, 2007-2009.

Webographie

www.daamu.com/pdf/La%20danse%20africaine.pdf 13 janvier 2013

<http://www.folklife.si.edu/resources/unesco/garba.htm> consulté le 12 decembre2012

http://www.lejournaldesarts.fr/jda/archives/docs_article/99986/jean-yves-marin-.php: Les comptes rendus, 2012, mis en ligne le 23 janvier 2012, consulté le 12 décembre 2012.

<http://lectures.revues.org/7325>

URL : <http://terrain.revues.org/14447>. Consulté le 22 janvier 2013

http://www.unesco.emb-japan.go.jp/pdf/brochure_immateriel_fr.pdf consulté le 17 janvier 2013

<http://redprodege.org/dmdocuments/newsletter.17.pdf> 6 DECEMBRE 2012

<http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=174> décembre 2012

www.univ-lemans.fr/resources/VIE.../pdf/.../ddanses.africaines.pdf?... 15 Janvier 2013

<http://www.isere-patrimoine.fr/1556-le-patrimoine-et-l-ecole.htm> 18 janvier 2013

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001324/132442f.pdf> 19 janvier 2013

http://www.coe.int/t/dg4/intercultural/source/consultation_document_fr.pdf 18 Janvier 2013

<http://mariechristineparent.wordpress.com/recherche/articles-et-travaux/la-notion-de-patrimoine-culturel-vivant-une-contribution-ethnomusicologique/> 24 janvier 2013

<http://www.africa2009.net/common/papers/2002/t-guinee-eq02.pdf> 28 janvier 2013

<http://www.africa2009.net/common/papers/2002/h-guinee-eq02.pdf> 29 janvier 2013

<http://www.wipo.int/wipolex/fr/details.jsp?id=7988> le 11/12/2012

<http://www.guineaecuatorialpress.com> consulté le 13 décembre 2012

http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-Yves_Marin#Biographie 24 mars 2013

http://www.atrip.org/upload/files/activities/Parma2006/Mezghani%20ATRIP_02/04/13

<http://mariechristineparent.wordpress.com/recherche/articles-et-travaux/la-notion-de-patrimoine-culturel-vivant-une-contribution-ethnomusicologique/> le 18 avril 2012

ANNEXES

Annexe 1: Constitution de la Guinée Equatoriale

Constitution du 17 novembre 1991 (version du 17 janvier 1995).

Préambule.

Titre premier. Principes fondamentaux de l'État.

Titre II. [Organes de l'État].

Titre III. Des forces armées, de la sécurité de l'État et de la défense nationale.

Titre IV. Des collectivités locales.

Titre V. De la révision de la loi fondamentale.

Disposition abrogatoire.

Disposition finale.

[Le régime de parti unique, établi à la suite de l'indépendance par Macias Nguema, avec le soutien de l'URSS, est aboli par le coup d'État du 3 août 1979. La Constitution de 1991, révisée en 1995 a pour objectif d'établir le principe du multipartisme, tout en accordant des prérogatives capitales au président de la République.

Source du texte : la traduction a été révisée à partir de la version espagnole de la Constitution. La version française en ligne sur le site du Gouvernement comporte plusieurs contresens et des lacunes qui ont été corrigées.

Préambule.

Nous, peuple de Guinée-Équatoriale, conscient de notre responsabilité devant Dieu et l'histoire ;

Animés par la volonté de sauvegarder notre indépendance totale, d'organiser et consolider notre unité nationale ;

Désireux de maintenir l'authentique esprit africain d'organisation familiale et commune, en l'adaptant aux nouvelles structures sociales et judiciaires de la vie moderne;

Conscients du fait que le sentiment de l'autorité charismatique de la famille traditionnelle est la base de l'organisation de la société équato-guinéenne ;

Appuyons fermement les principes de justice sociale et réaffirmons solennellement les droits et libertés de l'homme tels que définis et consacrés par la Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948 ;

En vertu de ces principes et de la libre détermination des peuples ;

Adoptons la loi fondamentale suivante de la Guinée-Équatoriale.

Titre premier.

Principes fondamentaux de l'État.

Article premier.

La Guinée-Équatoriale est un État souverain, indépendant, républicain, unitaire, social et démocratique dans lequel les valeurs suprêmes sont l'unité, la paix, la justice, la liberté et l'égalité.

Le pluralisme politique est reconnu.

Le nom officiel du pays est : République de Guinée-Équatoriale.

Article 2.

La souveraineté appartient au peuple qui l'exerce par le suffrage universel. Les pouvoirs publics en émanent et s'exercent dans les conditions que la présente loi fondamentale et les autres lois déterminent. Aucune fraction du peuple ni individu ne peut s'attribuer l'exercice de la souveraineté nationale.

Article 3.

Le territoire de la République de Guinée-Équatoriale comprend la partie continentale dénommée Rio Muni et les îles de Bioko, Annobon, Corisco, Elobey Grande, Elobey Chico, les îlots adjacents, les eaux fluviales, les eaux territoriales et le plateau continental déterminés par la loi, ainsi que l'espace aérien qui les couvre.

L'Etat exerce pleinement sa souveraineté sur son territoire et peut y prospector et exploiter de manière exclusive toutes les ressources et richesses minérales et les hydrocarbures.

Le territoire national est inaliénable et irréductible.

Pour des raisons d'ordre administratif et économique, il est divisé en régions, provinces, districts et communes.

La loi détermine les limites et les dénominations des régions, provinces, districts et communes. Elle fixe également l'espace occupé par chacune de ces zones.

Article 4.

La langue officielle de la République de Guinée-Équatoriale est l'espagnol. Les langues aborigènes sont reconnues comme partie intégrante de la culture nationale.

Le drapeau national est vert, blanc, rouge à trois bandes horizontales d'égales dimensions, frappé d'un triangle bleu près du mât. Au centre, est frappé l'écu de la République.

Les armoiries de la République sont définies par la loi.

La devise de la République est : « Unité, Paix et Justice. »

L'hymne national est celui chanté par le peuple le jour de la proclamation de l'indépendance, le 12 octobre 1968.

Article 5.

Les valeurs suprêmes de la société équato-guinéenne sont :

- a) Le respect de la personne humaine, de sa dignité, de sa liberté et de ses autres droits fondamentaux;
- b) La protection de la famille, cellule de base de la société équato-guinéenne ;
- c) La reconnaissance du droit à l'égalité entre les hommes et les femmes ;
- d) La protection du travail, source d'épanouissement de la personnalité de l'homme qui crée la richesse de la nation pour le bien-être de la société ;
- e) La promotion du développement économique de la nation ;
- f) La promotion du développement social et culturel de tout le peuple de Guinée équatoriale afin que se cristallisent en chaque équato-guinéen les valeurs suprêmes de l'État.

Article 6.

L'État encourage et promeut la culture, la création artistique, la recherche scientifique et technologique et veille à la conservation de la nature, du patrimoine culturel et de la richesse artistique et historique de la nation.

Article 7.

L'Etat définit la souveraineté de la nation, renforce son unité et veille au respect des droits fondamentaux de l'homme et à la promotion du progrès économique, social et culturel des citoyens.

Article 8.

L'État de Guinée-Équatoriale respecte les principes du droit international et réaffirme son adhésion aux droits et obligations qui émanent des chartes des organisations et organismes internationaux auxquels il adhère.

Article 9.

Les partis politiques sont des organisations politiques auxquelles adhèrent les personnes qui s'associent librement afin de participer à l'orientation politique de l'État. Ils sont l'expression du pluralisme politique et de la démocratie ; ils concourent à la formation et à la manifestation de la volonté populaire comme instruments fondamentaux de la participation politique.

Annexe 2: Lexique des mots africain utilisé dans le mémoire

Aba'a : case commune ou case de palabre chez les Fang

Adzap : grand arbre mystique qui sauve les fang dans la légende d'origine

Akaga : la reine ou première danseuse de la danse Ivanga

Akoma Mba : le dirigeant suprême du village Engong dans les épopées Fang

Anyambe : nom de Dieu en ndowe aussi appelé Ndyambe

Asonga : tribu Ndowe du clan Bongwe

Ayong : signifie clan

Balele : danse festive

Balengue : ethnie côtière dont les origines sont Bantou

Bapuku : tribu Ndowe du clan Bumba qui habite le sud du littoral de la Guinée

Baseke : ethnie minoritaire bantou de la cote Guinéenne

Benga : ethnie Ndowe du clan Bumba situé à l'estuaire du fleuve Muni

Beto : type de chant et de danse Bubi

Bikwara : bâtons qui accompagnent le Mvet pendant les récits des épopées Fang

Binang : un clan pendant les épopées Bisio

Bisila : Grand-Mère de la fertilité de l'ethnie Bubi, aujourd'hui assimilé à la vierge Marie

Bisio : peuple Bantou de la zone de Bata. Avant était appelé Bujeba par les espagnoles

Bobenda : ethnie Ndowe du clan Mbongwe

Boeba : arbre sacré de l'ethnie Bubi

Bokui(Fang) : pygmées ou encore appelé Bayele

Bokung : rite d'adieu chez les fang qui n'existe plus

Bollebo : type de chants(Bubi) qui se fait accompagné par une cloche en bois

Bonko : la mascarade Bubi qui a lieu pendant les fêtes de fin d'année

Bomputtu : rites d'anciens et des chefs pour remercier les esprits

Bondemu : une tribu Ndowe qui n'existe plus du groupe Ndowe

Bongwe : une des deux groupes ethnique qui constitue le peuple Ndowe

Botuttu : la cornette Bubi

Bujeba : le nom sous lequel l'ethnie Bisio pendant la période coloniale

Bumba : une ethnie de deux groupes qui forme le peuple Ndowe qui forme le groupe Benga et Bapuku

Bwiko : tribu Ndowe du groupe Bongwe

Dadji : institution Annobonnais pour implorer des bienfaits

Demo : mascarade festive Annobonnais

Dikwe : ethnie Ndowe qui n'existe plus du groupe Bongwe

Disamba : danse Baseke en l'honneur de papa qui a eu des jumeaux

Dun : grand tambour Anobonnais

Dyemba : potentiel maléfique (esprit) chez les Ndowe et les Ndowe

Dyengu : le génie de l'eau chez les Ndowe équivalent à la sirène

Ebolaza : danse populaire Fang, genre festif, récemment apparut

Ekamandinga : grand tambour chez les Ndowe

Ekopi : cascabelles que portent les danseuses Ndowe lors de la danse Ivanga

Eleke : cithare Kombe qu'on appelle Ukumbi chez les Benga

Elem : la harpe de bouche

Elinga : panier rituel pour la danse d'Ivanga

Elong : rite d'initiation chez les Fang qui n'existe plus

Ellebo : arbre avec lequel se fabrique la cloche en bois

Endaluma : rite d'initiation féminin Fang

Engong : village des immortels des épopées Fang

Enieng nsoa : danse Fang qui n'existe plus

Esandon : un clan important chez les Fang

Fang : importante ethnie bantou d'Afrique Centrale, majoritaire en Guinée Equatoriale

Fero : personnage dans la mascarade Fernandinais ou Krio

Ibota : harpe de bouche chez les Ndowe

Imbongi : touche de plumes pour les danses des rites féminins comme l'Ivanga

Itemu : tribu Ndowe qui a disparut

Ivanga : danse d'initiation féminine, la plus connu de Guinée Equatoriale

Iyasa : tribu Ndowe de groupe Bongwe

Katia : type de chant Bubi. Danse masculine du même nom

Kombe : la tribu la plus représentative des Ndowe de Guinée Equatoriale du groupe Bongwe

Kotto : partie qui sert à marquer un rythme lors de la danse

Krio : (pigin English) les descendants de Sierra Léone venue travailler dans les plantations à Malabo, aussi appelé le Fernandino

Kru : c'est une ethnie des pêcheurs sur la cote du Liberia, qui fut emporté sur Fernando Po par Owen et les espagnoles les appelaient Krumane

Kumbe ou Combe : danse Annobonnaise

Kunke : instrument Bubi semblable au tamtam

Kupi : le chef de chœur

Loberi : signifie chant en générale

Lulin : tambour mineur (petit) chez les Annobonais

Mabaka : claquettes rythmiques (bâtons) chez les Ndowe

Mabea : groupe ethnique bantou camerounais qui menait des échanges avec les Bisio

Mabokolani : danse Benga et Ndowe qui a disparut

Manganga : pluriel des esprits

Mamaye ou Mamayé : danse de masque Annobonnais

Man-chop : chant de guitare des années cinquante en Guinée Equatoriale

- Mapanga** : ethnie Ndowe du groupe Bongwe
- Maringa** : chant des années Cinquante Kombe
- Marry** : tribu Ndowe du groupe Bongwe
- Matimba** : petit tambour Ndowe
- Mawungu** : rite Fang féminine disparut
- Mbein** : Grand tambour
- Mbom Mvet** : le chanteur du Mvet
- Mebongo** : type de chanson festive chez les Ndowe
- Mekumba** : danseuse d'Ivanga
- Mekuyo** : danse Ndowe avec des masques
- Melan** : rite d'initiation qui a pour but de consulter les ancêtres
- Menzang** : xylophone Fang de trois types qui désigne une génération des chants
- Menias** : maracas utilisé par les Fang
- Meyongbo** : jeu d'enfants chez les Fang qui est entrain de se perdre
- Mmo** : esprit en Bubi
- Moganda** : tribu Ndowe du groupe Bongwe
- Mokom** : danse rituelle fang aussi appelé Onzila
- Molelo** : rite funéraire des nobles Bubi qui a disparut
- Molimo** : instrument de vent chez les Ndowe
- Messon** : rite funéraire chez les Fang
- Ndong Mba** : danse d'initiation que l'on célèbre pendant les rites funéraires chez les Fang
- Ndowe** : ethnie Bantou du littoral de la Guinée Equatoriale(Bata)
- Ndyembe** : danse d'initiation féminine des peuples Ndowe
- Neppi** : le musiciens Bubi
- Nganga** : pluriel du praticien traditionnel chez les Fang,et les Ndowe
- Ngj** : rite d'initiation pour la protection contre la sorcellerie qui a disparut chez les fang

- Ngjang** : harpe pour le légende et hypique Bisio
- Ngol** : danse dérivée du nom du président français General De Gaulle
- Ngom** : petit tambour chez les Fang
- Ngoma** : cithare uniquement pour les rites d'initiation Fang
- Ngongwe** : ancienne danse des Benga et Ndowe
- Nkang** : ancien rite d'initiation féminine chez les Fang
- Nkosho** : la reine de la danse Ivanga chez les Ndowe
- Nsom** : ancien rite féminin
- Ntumu** : tribu Fang de Guinée Equatoriale que retrouve dans le nord du pays à l'abord du fleuve Wele (Fang)
- Mvet** ; instrument des épopées et donne son nom à une génération de d'épique et de musique
- Mvet Oyeng** : cette classe de musique que l'on pratique aujourd'hui pour raconter les épopées en actualité des peuples Fang
- Nzok** : rite d'initiation Fang qui a disparut
- Nankue** : mascarade Fernandine (Krio) et Bubi de fête de Noel qui s'appelle aussi Bonko
- Okak** : ethnie Fang de Guinée, situé au sud du fleuve Wele.
- Olaetye** : orchestre de guitare des années soixante Ndowe, dont partait le nom du gouverneur espagnole de l'époque
- One** : tribu Ndowe du groupe Bongwe
- Opuala** : cérémonie bubi de presntation d'un nouveau né à la société
- Oveng** : arbre sacré de l'ethnie Fang
- Ozila** : danse d'initiation Fang aussi appelé Mokom
- Pe-tandan** : tambour Annobonnais
- Rancho** : danse Annobonnais
- Riida** : type de chant féminin
- Ruppé** : l'etre supreme associé à Dieu chez les Bubi
- Sendé** : danse auxiliaire à l'Ivanga mais non initiatique

Sihiri : type de chant féminin et la plus populaire aujourd'hui

Sikeke : instrument de vent Bubi

Si kunke : instrument à corde chez les Bubi

Simetyemetye : type de chant qu'on danse en circulant

Siobo : rituel Bubi

Sso : ancien rite d'initiation masculine chez les Fang

Tambali : petit tambour portable chez les Annobonnais

Tandan : tambour Fang

Tango : orchestre de guitare de années cinquante et soixante

Tankutuk : tambour semblable au tambali

Tyapelle : flute de canne chez les Bubi

Vendo : tribu Ndowe du groupe Bongwe

Vule : rituel pour les jumelles

Annexe 3: Présentation générale des danses traditionnelles de Guinée-équatoriales par ethnie

Peuple	Danses et chants
Les Fang	<p><i>-onzila</i> <i>-ndong mbàà</i> <i>-mèkom</i> <i>-nguoan ntangaan</i> <i>-medzang me yekabàn</i> <i>-nya medzang</i> <i>-melan y mefon</i> <i>-d'autres danses tels akomà mbàà, mbatoua, sàndouma, mambe-mbe, bibom, mbang nsogo, mengom, obouin et messong, megana, enienga, akoua, omias, menven, akeng, kouma, mbandabizima.....</i></p>

<p>Les Bubi</p>	<p>-<i>sihiri, rihida ou sokooko</i> -<i>kattya, betto, besari</i> -<i>loopo, boatte ou mouande</i> ou encore appelé danse de la paix -<i>loboeri</i> -<i>belobbo</i> -<i>bonohà</i>(au sud) et <i>botoitoi</i>(au nord) -<i>siba</i> -<i>bomputtu</i> -chants de mariage « <i>el boula</i> » -<i>neeppi</i> -<i>bohiammo</i> -<i>botukku</i> -téléphone <i>bubi</i></p>
<p>Les Ndowe</p>	<p>-<i>ndyango</i> -<i>ivanga</i> -<i>mekoui</i> -<i>engwelingweli</i> -<i>undyenge</i> -chant et danse <i>mebongo</i> -<i>mayengou</i> -<i>ndyembé</i></p>
<p>Les Bisio</p>	<p>-<i>ndzanga</i> -<i>ngiang</i> -<i>ngongo</i></p>
<p>Les Annobonais</p>	<p>-<i>dadj'i</i> -<i>sule</i> -<i>bonko ou nankue</i> -<i>cumbe</i> -<i>guineo</i> -<i>maringa</i> -<i>amamahe</i> -<i>tombo pass'a</i> et <i>tombo mete d'olouy'a</i> -<i>platis</i></p>

Les Créoles (Fernandino –Krio)	<ul style="list-style-type: none"> -bonko -kunki -la maringa -nankues - chants de lamentation (<i>canta solem</i>) -<i>papa Fero ou mama Fero</i> -chant de salutation (<i>good morning</i>)
---------------------------------------	---

Annexe 4: Fonction et caractéristiques des instruments de musique traditionnels

Chacun de ces instruments décrit : fonction (caractéristiques) et catégorie ethnomusicologique

Classifications	Caractéristiques et fonctions
Instrument Fang	
Cordophones	
Mvet	Instrument à corde qui sert à la poésie épique comme principal moyen de conservation et de diffusion entre les peuples Fang. Il est parfois utilisé soliste. Cordophones simple (plusieurs cordes attachées à un bois ou rotin, résonance dealebasse désunie
Ngombi, Ngomo ou Nguïémé(Ntumu) ou encore Ngomi ou Ngoma(Okak)	Harpe Fang avec des cordes qui s'affinent au milieu des cavités et s'utilise comme accompagnement du chant. Compose de harpe et d'arc
Ndonga aussi appelé Ondeng, Adyamatawa, auparavant Akadankama	Cithare Fang composée des résonances fait des tablette de raphia composée de trois a plusieurs cuve de bois avec des cordes
Menzang me Mbongo	L'instrument à corde le plus primitif (cordophones simple)
Olem	Arc musical Fang qui fait vibrer
Aérophones	
Trompette	Trompette de bois ou tong. trompette de métal ? corne d'antilope ou tong envu'u. trompettes naturelle avec embouchure latérale
Ndzing	Flute Fang faite à base du bambou de raphia avec un trou pour ressortir le son
Nso (silbates)	Il existe deux types sifflet chez les Fang
Cornes	Il existe différents types de cornes chez les Fang ;nlak-ngit sin mekora(corne du sorcier pour la magie blanche) Nlak-opkong(petite corne du Lièvre), nlak-nvu'u (situtunga), nlak –so(corne d'antilope), efame(corne pour parler
Adzi -bongo	Eclisse vibrante que les Fang appelle mange -enfant
Mirliton ou Abang- akom	Instrument que les Fang utilisent pour modifier la voix (auparavant cet instrument était fabriqué d'ailes de chauve souris.

membranophones	
Nku'u	Grand tambour sacré que l'on retrouve dans tous les villages Fang pour ses multiples fonctions. se frappe en position horizontale avec deux bois appelé (mbias)
Asemele	Tambour moyen qui accompagne souvent le grand tambour dans les danses. appelé ainsi pour le type de son qu'il émet
Okuku	Petit tambour
Mbein	Tambour cylindré et ouvert. Long d'un mètre vingt fait de peau d'antilope et attaché des fils de rotin accompagnent presque toutes les danses
Maon mbein	Petit tambour fait à la peau d'antilope pour les cérémonies circoncision des jeunes
Memvak	tambourin
Autres idiophones	
Menzang	Eclisse, sonore de bois du « nvee » arbre au bois rouge. On y trouve deux type : le fixe et le mobile. Il s'accompagne de bâton que l'on utilise pour les percussions. Ces instruments sont garde à la case de palabre « aba 'a » aussi appelé balafon
Tama- tama	Caisse de résonance en bois ou calebasse fait d'une variété de bambou appuyé sur deux ponts. Sanza
Campanas	Cloches de guerre (mengong), nkola-mvuu(cloche de bois), ongola, omvok uongo(cloche en fer), angong- ele (clochette a bestiaux pour le bétail), verre de percussion avec ou platines
Cascabeles	Angong (bruits de ferrailles des danseuse de Onzila),angong-nsom-mvuu(bruit de ferraille en métal pour les chiens) , mekora(semences sec africaines, cousu sur une matière et porté aux chevilles dans la danse Onzila
Asok et Nias	Maraca de danse fait en rotin, calebasse contenant de semences des fruits séchés que l'on secoue pour avoir le son désiré. le Asok est une canne remplis de semences aussi mais en tube que l'on secoué donne des sons.
Sonajero	Calebasse pleine de semences qui frappé produit des sons
Bikpere ou bikpara	Bambou arrondi et bien taillé et qui frappé contre l'autre produit un son
Mabaka	Bâton de percussion
Kakakum	Bâton que l'on tape sur le sol comme une percussion
Instrument Bubi	
Cordophones	
Lopopo	Arc musical qui se fait vibrer avec des baguettes en utilisant la bouche comme caisse de résonance
Aérophones	
Mpototutu	Trompette naturelle avec une embouchure latérale utiliser pour convoquer les membres de la communauté et transmettre les messages des esprits
Sikeke, botuttu,ou tyakki	Flute en calebasse Elle s'utilise pour convoquer la population et communiquer à distance
Tyapelle	Flute de canne de bambou avec lequel les enfants jouaient souvent

Beanyo	Flute de canne de bambou accompagner les chants nocturnes. elle se caractérise par son embouchure taillée à l'extrême avec des petits trous
Idiophones	
Elobbo	La cloche Bubi, d'une seule pièce avec huit ou dix bandes à l'intérieur porte par le prêtre de la cérémonie
silebbo	Petite cloche de bois qui contient de corde que l'on peut adapter à la main. elle s'emploi pendant les cérémonies de guérison et de culte
Kulla, sito'o ou katykatyi	Calebasse pleine de semences à la maraca pour accompagner la danse ou appeler les esprits ; elle se fait secouer pour obtenir les sons
Ekattakattya	Fruits sec des légumes qui servent à appeler les esprits avant la cérémonie d'initiation ou alors le début d'une danse. Secoué ou suspendu sur une corde et produit des sons
Sitté sa baobbe	Bâtons qui taper sur l'un et l'autre utiliser pour accompagner les chants et danses Bubi
Via'de	Petites pierres ovales de granites pour produire des sons métalliques et servent pour l'accompagnement des chants
Boriobatto	Cornes de buffle qui se fait accompagner à la pointe et à la base produisant des sons graves et plus aigu
Koppo	Peau enroulé de buffle avec un bâton à l'intérieur pour les exhibitions de danses guerrières
Mutat'a	Peau sec du buffle sur laquelle étirer, secouer accompagne les chants et instruments.
Wuijo	Une roue en haillon qu'on frappe pour avoir des idiophones (caraca)
Instruments Ndowe	
Cordophones	
Ngombi(harpe Benga)	Harpe avec sept cordes semblable a celle des Fang mais elle contient un caisse de résonance en forme carré.
Ibota	Arc musicale Benga d'une seule corde qui se frotte à un bâton
Aérophones	
Ilombo	Flute de canne de bambou avec plusieurs trous. Longue et ouverte
Umbanda, tongo	Corne de bovin très sonore. utilisé pour annoncer le regroupement ou communiquer à des longues distances. Le petit s'appelle modima. C'est une trompette naturelle qui est placé latéralement pour être soufflé.
Ibeka heba	Grande trompette de bois. selon la tradition, annonce l'avenue d'un groupe migratoire dans un nouveau milieu.
Idiophones	
Eleke	Elle a une caisse de résonance en bois fait des petits bambous qui joue le rôle de vibreur chez les kombe
Ukumbi	Caisse de résonance chez les Benga

Membranophones	
Monduna , itimbaou matimba	Tronc de bois couvert de peau d'antilope ou de chèvre
Ekamandinga, ngomo a tihky	Légèrement de petite taille et accompagné par un plus grands
Mosomba ou ngomo a ikubi	Type de tambour Cylindré, ouverte comme un berceau
ukulu	Buche varié, frappé par des bâtons. Tube de percussion accompagné des languettes. S'utilise pour faire des réunions ou passer un important message
Elimbi	Une petite caisse à percussion parfois on utilise un seau en fer pour avoir le même son
Autres idiophones	
Usendye	Cloche en bois instrument sacré pour purification ou célébration de grands événements tels la naissance des jumeaux
Ukenge	Utilisé chez les Benga, deux clochettes de fer uni à l'extrémité avec une manche pour être soutenu
Tyoke	C'est une calebasse pleine de semence séchée pour soigner, les rites et les danses mabandy quand secoué produit des sons
Mikelekete	Ce sont des bâtons que l'on utilise sur des surfaces solides (bâton de percussion)
Mabaka	Instrument Ndowe bâton que l'on frappe pour avoir un rythme fait de bambou
Mbasa	Bambou d'inde qui remplace les claquettes de mains. s'utilise lors des fêtes et des danses comme les bipkeres chez les Fang.
Makota	Instrument de semences séchées marron qu'on utilise dans les cérémonies nocturnes pour soigner les malades
Iyogo	Petite cascabelles sur un morceau de tissu « faja » ekopi de la danse Ivanga qu'on attache aux hanges et que l'on secoue pendant la danse
Campana para perro	Utilisé dans les maisons, des petites clochettes en métal que l'on attache parfois aux chiens de chasse
Instruments Bisio	
Cordophones	
Ngiang	Semblable au Mvet de Fang cet instrument est fait de quatre cordes avec la même fonction que le Mvet
Ncuombe ou Ngombi	Harpe fait de cordes végétales, utilisé pour accompagner les chants
Aérophones	
Nlahg	Corne de asta (venado). elle a pour mission de regrouper et animer
Nnang	
Membranophones	
Mpfhul	Tambour que l'on percute avec deux bâtons pour avoir certaines informations
Ntduambo	Tambour de cinquante centimètres couvert d'une peau vers un bout. se met en deux positions : une horizontale et l'autre, vertical que l'on peut frapper directement.
Autres idiophones	
Makuala	Deux bâtons de canne dure qui se percute l'une contre l'autre et qui accompagne

	le tambour ntduambo.
Ntingui	Cloche de fer qui mesure trente centimètres. Le rythme de cet instrument sert de guide dans la danse namalinguin ou encore appelé danse de la tortue.
Nguande	C'est unealebasse de semence séchée que l'on secoue et produit de sons qui servent comme accompagnement.
Mabogolo	Cascabelles que portent les danseuses d'Ivanga
Bipac binnang ou bipkapka	Deux bâtons de canne dure qui se percutent l'une contre l'autre pour accompagner le ngiang et les tambours de la danse ndzanga
Guog	Cascabelles de chien pour la maison
Instruments Annobonais	
membranophones	
Cumbe	Grand tambour carré produisant un son grave et fort. Accompagne la danse en couple dénommée Cumbe en Annobonais et gumbe dans d'autres pays africains et en Jamaïque. Une danse des esclaves qui utilise ce tambour en provenance de la Jamaïque en libérer de l'esclavage est venue travailler sur l'île de Clarence
Tambali	Tambourin carré se joue avec les mains. l'unique tambour utilisé dans la danse dadj'i .une danse similaire est aussi exécuté au Ghana
Tan-tuk	Cet instrument est celui qui domine tous les autres tambours et renvoie deux sons que l'on retrouve dans le tambour du tango cylindré et carré et celui du tambali
Pe- tanta	Tambour cylindré, grand de cinquante centimètres qui produit des sons graves, utilisé pour exécuter un rythme Bass
Dun	Tambour cylindré taillé à la forme d'un cocotier. Cette instrument et a une fonction de Bass
Tango	Cet instrument qui a la même dimension que le dun, tambour est fabriqué avec le bois d'un grand arbre de l'île appelé cumbil, qui produit des petits fruits amer
Namen tan-tuk	C'est le frère du tant-tuk, au même model que le tango, il s'utilise pendant la célébration mamayé. Résonne entre une phrase rythmique du tan-tuk
Tandan tanta	Très similaire au tango mais un plus étroit et légèrement long. S'utilise pendant la cérémonie du mamayé
Secon rolin	C'est le plus petit tambour de la danse à mamayé, tendu d'une peau de chat sauvage ou de chèvre et s'exécute avec les doigts, produit des son aigu et agile.
Idiophones	
Kata	Des bâtons de deux centimètre que l'on utilise pendant la danse cumbe pour ajouter du rythme et marquer des clefs.
La botella	La bouteille tapée avec une cuillère apporte un rythme d'accompagnement clef.
Shaja- shaja	Deux maracas de mangues pour accompagner la danse mamayé, qui très souvent précède au Bonko, ou celui-ci change de nom est devient sheek-sheek. Ils peuvent être appelés cascabelles pour les sons produits. C'est celui qui dirige le chant pendant la danse, qui le porte.

Chin	C'est une feuille de fer attaché, frappé par un autre fer qui accompagne la danse cumbe
Instrument de Fernandino (Krio)	
Membranophones	
Djosin o djoson ou rolin	C'est le plus grand tambour, mesure quarante centimètres de diamètre et soixante centimètre de hauteur
Ansa (answer)	Tambour mesurant vingt centimètres de diamètre et trente-cinq centimètre de hauteur
Secon ansa (second answer)	Un peu plus moyen que le ansa
Tin-tak	Un des plus grands tambours mesure trente centimètre. Il est le symbole de la tradition Krio ou Fernandino
Secon rolin	Le cinquième tambour du Bonko et le plus petit qui s'exécute pour des rythmes rapides
Kunki	Tambour à quatre pattes qui accompagne la danse kunki, une danse qui a disparut dans les années 80.
Tambour special pour le ceremonie de Crai Egbo	Tambour de friction pour produire des sons spéciaux dans la cérémonie de Crai Egbo
Idiophones	
Ecachacacha	Un tissage de semence végétale qui produisent des sons et utilisé habituellement aux pieds pendant les danses
Campanillas (bell)	La cloche à la forme du « racimo » utilisé dans la danse Bonko pour ouvrir le passage et symbole de respect.
Kon-kon	C'est cloche que l'on sonne à la porte des cimetières pendant la cérémonie initiale du Bonko
Kata	Deux bâtons qui se tapent les uns contre les autres pour accompagner le Bonko
Sheek-sheek	maracas

Source : Isabela De Aranzadi

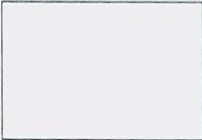
Annexe 5: Classification des instruments par catégories sonores

Total des instruments musicaux par ethnie

Classification sonores	membranophones	cordophones	aérophones	idiophones
Ethnies				
Fang	4	13	12	23
Bubi	1	1	7	13
Ndowe	7	1	5	14
Bisio	2	2	-	9
Annobonais	13	-	-	1
Crio ou fernandino	8	-	-	4
Total par ethnie	34	17	24	64
				TOTAL DE TOUS LES INSTRUMENTS : 139

Source : Isabela De Aranzadi(2009)

Annexe 6: Fiches d'inventaires du patrimoine immatériel

Fiche patrimoine culturel immatériel	
	* Rubrique obligatoire TC Rubrique du tronc commun
1. Identification de l'élément* TC	
1.1 Numéro d'inventaire* TC	
1.2 Nom de l'élément, tel qu'il est employé par la communauté ou le groupe concerné* TC	
1.3 Titre donnant le maximum d'information (y compris l'indication du ou des domaines)	
1.4 Communauté(s) concernée(s) TC	
1.5 Langue(s), registre(s), niveau(x) de discours	
2. Localisation administrative* TC	
<i>Suivant le découpage administratif du pays (Région, Cercle, Commune, village)</i>	
3. Localisation géographique* TC	
<i>Suivant les préconisations des cartographes (latitude, longitude)</i>	
4 Description succincte (texte)	
(histoire, règle, acteur, période/périodicité, déroulement, fonctions/utilités) :	
5. Caractéristiques de l'élément	
5.1. Eléments matériels associés : (outil, instrument, tissu, cordes, objet rituel, éléments végétaux et animaux, etc.)	
5.2. Lieux où se manifeste l'élément (édifice, place, espaces sacrés)	
5.3. Composantes immatérielles de l'élément :	
5.3.1. Savoirs et savoir-faire, savoirs ésotériques	
5.3.2. Rituels et cérémonies	
5.3.3. Composante artistique (musique, danse, discours, etc.)	
5.3.4. Résultats attendus, (exaucer un vœu, guérison, réjouissance collective, réussite et protection)	
5.4 Formes d'organisation collective (répartition des rôles, organisation des travaux champêtres, d'une pêche, d'une cérémonie, d'une chasse, etc.) texte libre :	
6. PERSONNES ET INSTITUTIONS CONCERNEES PAR L' ELEMENT	
6.1 Acteur (s) principal (aux) (Chef coutumier, Chef de la confrérie, griots, danseur, musicien, artisan, ancêtre, maître du rituel, chasseur, etc.)	
6.2 Participants (classe d'âge, initiés, villageois, public large)	
6.3. Personnes exclues de l'élément : (non-initiés, femmes, enfants, étrangers, groupes socioprofessionnels)	
6.4. Groupes existants relatifs à l'élément : (associations, ONG, collectivités villageoises, etc.)	
7. État de l'élément : viabilité	
7.1 Actualité de l'élément	
7.1.1. Tradition abandonnée	
7.1.2. Tradition en voie de disparition	
7.1.3. Tradition vivante	
	7.2. Rapport à l'élément
	7.2.1 Désir de conservation de l'élément
	7.2.2 Désir de valorisation culturelle et/ou touristique
	7.2.3 Désir d'une meilleure organisation ou régulation
	7.2.4 Désintérêt d'une partie de la population (laquelle ?)
	7.2.5 Désintérêt général
	8. Signification et intérêt de l'élément pour la population (texte libre)
	9. Renvoi à d'autres fiches* TC
	9.1. Fiche(s) patrimoine culturel immatériel
	9.2. Fiche(s) patrimoine culturel immobilier
	9.3. Fiche(s) trésor humain vivant
	10. Renvoi à la documentation* TC
	10.1. Cliché(s)
	10.2. Carte(s)
	10.3. Autre média/documents
	11. Enquête et enquêteurs
	11.1. Participation et accord de la communauté/ du groupe pour la collecte de données et l'inventariage :
	11.2. Restrictions (éventuelles) à l'utilisation des données inventoriées
	11.3. Spécialiste(s) – nom et statut ou affiliation :
	11.4. Type d'inventaire (Topographique, thématique) TC
	11.5. Niveau d'inventaire (recensement, étude approfondie/recherche) TC
	11.6. Date de collecte des données* TC
	11.7. Lieu de collecte des données
	11.8. Date d'inscription des données dans un inventaire :
	11.9. Retour éventuel sur le terrain
	11.10. Entrée compilée par* TC
	12. Sources d'information
	12.1. Personnes ressources
	12.2. Bibliographie
	12.3. Discographie
	12.4. Documentation audiovisuelle
	12.5. Archives
	13. Photo
	

Annexe 7 : Proposition de modèle (République du Congo –Brazzaville)

Fiche d'inventaire

Numéro de Photo :

Nom de l'institution :

Pays :

Localisation de l'objet :

Numéro d'inventaire :

Mode d'acquisition :

Date d'entrée au musée :

Nom de l'objet :

Appellation en langue :

Matériaux :

Techniques de fabrication :

Dimensions :

Description :

Fabricant (auteur) :

Lieu de fabrication :

Date de fabrication :

Fonction :

Lieu de collecte :

Collecteur :

Epoque :



PHOTO

Annexe 8: Mise à jour de la liste d'instruments de musique traditionnels dans l'hexagone et en corse

FICHE DE PROPOSITION DE TERME

Nom de l'instrument de musique

Ecriture en minuscule- Ne pas oublier l'accentuation idoine s'il s'agit d'un terme vernaculaire

Principe organologique Idiophone

Membranophone

Cordophones

Aérophone

Brève description morphologique de l'instrument :

.....
.....
.....

Aire(s) géographique(s) concernée(s)

.....
.....

Synonymes ou équivalents vernaculaires :

.....
.....

Sources (références bibliographiques ou autres) :

.....
.....

Dans la mesure du possible, merci de joindre un schéma de l'instrument de musique.

Terme proposé par Coordonnées :

Annexe 9: Questionnaire d'entretien sur les musiques et danses traditionnelles de la Guinée Equatoriale : valeurs du passé et défis du futur.

Identification de l'enquête :

NOM :PRENOM.....

SEXE :AGE :

NATIONALITE :PROFESSION :

Questions sur la musique et la danse traditionnelles et leurs rôles

-Qu'est-ce qu'une danse ou musique traditionnelles ?

.....

-Avez-vous déjà entendu parler des danses et musique traditionnelles ?.....

.....

-Ou et à quelle occasion ?.....

-Quelles sont les fonctions de celle-ci ?.....

.....

-Ont –elles les mêmes valeurs qu'elles avaient avant ?.....

.....

-Pourquoi ?.....

Qu'elles sont les transformations ou changements que connaissent ces danses et musiques ?.....

.....

Peuvent elles être valorisées et comment ?.....

La situation de danse et musique traditionnelles a-t-elle un impact dans l'évolution de la culture ou non ?.....

Que pensez-vous de la revalorisation des danses et musique traditionnelles pour la jeunesse?.....

Pouvez-vous nous donner votre appréciation sur les musiques et danses actuelles « modernes »

Merci pour votre collaboration

Bata le 28 juillet 2012

Annexe 10: Guide d'entretien adressé aux responsables des structures culturelles et enseignants

Identification de l'enquêté

Nom : Prénom :

Sexe : Age : Responsabilité

Questions relatives aux musiques et danses traditionnelles en générale

Définition de la musique et danse traditionnelles.....

.....

Types de musique et danse.....

.....

Fonctions de musique et de la danse.....

.....

.....

Les mutations que connaissent la danse et la musique traditionnelle.....

.....

Les causes et les conséquences de ces changements... ..

.....

.....

Quels types de publique recevez-vous ? Qu'elle est leur intérêt pour les cultures traditionnelles ?

.....

.....

Que peuvent être les meilleurs moyens pour sensibiliser les jeunes sur la question culturelle ?

.....

Avez-vous des partenaires qui encouragent les initiatives traditionnelles ?.....

Quelles sont vos difficultés et perspectives par rapport aux danses et musiques traditionnelles Equato-guinéenne ?.....

Date de l'enquête..... Merci pour votre collaboration

Annexe 11: Quelques musique et danses traditionnelles de la Guinée Equatoriale



1. Mèndzáng mé yè kábàn (fang).



2. Trovador de `mvét o `mbóm `mvét (fang)



3. Ngòàn `ntángán (fang)



4. Ndòng bá (fang)



5. Mèkòm (fang)



6. Nana (bubi)



7. Campanas o bilèbbó (bubi)



8. Ndyango (ndowe)



9. Mekuio (ndowe)



10. Ivanga (ndowe)



11. Ndzanga (bisío)



12. Cumbé (annobonés)



13. Dadji (annobonés)



14. Bonkó (criollo fernandino)

Annexe 12: Tableau d'illustration de quelques danses traditionnelles de Guinée-Equatoriale

 <p>La danse Dadj'i</p>	 <p>La danse Akom</p>	 <p>Les Mendzang</p>
 <p>le prêtre Bubi</p>	 <p>la danse bolebo</p>	 <p>La danse Mokom</p>
 <p>La danse Ivanga</p>	 <p>la danse Ndzanga</p>	 <p>la danse Ndong</p>
 <p>La danse Mekom</p>	 <p>La danse du rite</p>	 <p>La danse Mekom</p>
 <p>Mengan</p>	 <p>la danse</p>	 <p>la danse Ndyango</p>
 <p>Papa Fero</p>	 <p>la danse Ntangan</p>	 <p>Mvet Oyen</p>

 <p>La danse Ozila</p>	 <p>Mba'a</p> <p>La danse Ndong</p>	 <p>La danse Ndzanga</p>
--	--	---

Annexe 13: d'illustrations de quelques instruments traditionnelles encore utilisé aujourd'hui par les peuple de Guinée-Equatoriale.

 <p>Ecachacacha portéé pour danser le Nankue(Krio)</p>	 <p>Cascabelles (Mekora)</p>
 <p>Bipkere</p>	 <p>Ongola(cloche simple)</p>
 <p>Nias ou sheek sheek</p>	 <p>Mekora</p>
 <p>Angong</p>	 <p>Mvet ou Ngiang</p>
 <p>shaja shaja</p>	 <p>Ngomo</p>

 <p>ekopi</p>	 <p>les instruments qui accompagnent le Ndong Mba'a</p>
 <p>Mikelekete(Ndowe)</p>	 <p>Varcos ngomo ndowe. Foto: Isabela de Aranzadi. Ngomo(Ndowe)</p>
 <p>Mabaka fang. Foto: Isabela de Aranzadi. Mabaka(Fang)</p>	 <p>Tambali. Foto: Isabela de Aranzadi. Tambali</p>
 <p>Makuala bisio. Fotos: Jorge Lalueñas. Makuala(Bisio)</p>	 <p>Tambores en danza a mamahé. Foto: Isabela de Aranzadi, les cinq tambours du Mamayé(Annobonais)</p>
 <p>Les instruments qui accompagnent la danza Nguan ntagon</p>	 <p>Les cinq tambours du Bonko(seconrolin, secon ansa, djoson,ansaet tin tac)</p>
 <p>Tocador fang de grandes bikiperes acompañando una danza ngoman en Baka. Foto: Luis Siles. Les grands bikiperes</p>	 <p>Foto: Isabela de Aranzadi. Mirliton(Mbang akom)</p>

	 <p>Trompeta tang tǎng-'mvuú. Foto: Jorge Lafuente.</p> <p>Tong Nvu'u</p>
 <p>Accompanement des chants lors d'un rituel funéraire à Anging (zone mbeñi en Mbeñi, Fang). Luis Etze.</p> <p>Bikpere qui accompagne le Mvet</p>	 <p>Cuerno niák - 'mvuú sobre un tambor vertical 'mbeñi (fang). Foto: Isabela de Aranzadi.</p> <p>Nlak nvu'u sur le tambour</p>
 <p>Anging Nsom Mvuú. Foto: Estro Martín.</p> <p>Angong nsom mvu'u</p>	 <p>Nku'u (Fang), UkuluNdowe), Mpfhul(Bisio). Tam- tam</p>
 <p>Anging ele (Banga). Foto: An Aranzadi (1998).</p> <p>Angong- ele</p>	 <p>Cuernos tang 'niák ngit sin méldra y 'niák-ngit. Foto: An Aranzadi (1998).</p> <p>Nlak okpong</p>
 <p>Kon-kon(cloche des Krio)</p>	 <p>Pajarta carapa salita para a flauta.</p> <p>Silebbo (petite flute) Bubi</p>
 <p>Mengong</p>	 <p>Beanyo(flute) Bubi</p>
 <p>Bileobbo(cloches) Bubi</p>	 <p>balafon moderne</p>



Ukumbi (Ndowe) et eleke en Kombe



balafon fixent ou mobile



Tama- tama(Fang)



Mendzang(Balafon) Fang