



« FOUNDI » D'ALLAH THÉRÈSE : SYNOPSIS D'UNE MUSIQUE
TRADITIONNELLE INTERPRÉTÉE PAR L'ORCHESTRE D'HARMONIE DE
L'ARMÉE NATIONALE DE CÔTE D'IVOIRE

[Etapas de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

Pierre Marius Yesso DEGNY

Université Félix Houphouët-Boigny

✉ degnymarius@gmail.com

Résumé : Chanson apologétique en hommage aux pionniers de l'indépendance de la Côte d'Ivoire, « Foundi » est l'une des pièces à succès d'Allah Thérèse, figure emblématique de la musique traditionnelle ivoirienne. Issue de l'album *Côte d'Ivoire Anouanzè*, « Foundi » est d'une grande intensité rythmique, un fleuron de la musique ivoirienne des années 1960, qui continue d'avoir une résonance particulière aujourd'hui. Cet article met en lumière une adaptation de cette chanson à la musique militaire exécutée par l'orchestre d'harmonie de l'Armée Nationale de Côte d'Ivoire. La version militaire de la chanson « Foundi » marche dans les pas d'Allah Thérèse tout en s'en émancipant. Dans cette étude, notre démarche faite de transcription, d'harmonisation et d'orchestration met en contraste les deux versions. Les similitudes frappantes n'édulcorent pas, cependant, l'entrée de nouveautés dans la pratique instrumentale.

Mots clés : Foundi, Analyse, partition, militaire.

Abstract: An apologetic song in tribute to the pioneers of the independence of Côte d'Ivoire, "Fondi" is one of the resounding successes of Allah Thérèse, an emblematic figure of traditional Ivorian music. From the album, *Côte d'Ivoire Anouanzè*, "Fondi" is of great rhythmic intensity, a flagship of Ivorian music from the 1960s, which continues to have a particular resonance today. Clear to say the least, this title taken up by the harmony orchestra of the National Army of Côte d'Ivoire has undergone an interesting recomposition. The military version of the song "Fondi" follows in the footsteps of Allah Thérèse while emancipating herself from it. In this study, our approach of transcription, harmonization and orchestration contrasts the two versions. The striking similarities do not, however, dilute the entry of novelties into instrumental practice.

Keywords: Foundi, Analysis, partition, military

Introduction

L'accession de la Côte d'Ivoire à l'indépendance a suscité un bouillonnement intellectuel qui s'est traduit par des œuvres d'écrivains, de peintres, et d'artistes chanteurs tels qu'Allah Thérèse. La chanson « Foundi » qui fait l'objet de cet article s'inscrit dans le contexte de la lutte émancipatrice de la Côte d'Ivoire. À cet effet, l'auteure dans ce chant du terroir baoulé³³ fait l'apologie des pères fondateurs de l'indépendance. « Foundi », signifie paix et se présente sous l'aspect de musique traditionnelle. La musique traditionnelle peut être définie comme étant une musique non écrite (*transmission orale*), associée à un folklore, à une culture, une religion ou à une zone géographique dont les mélodies sont apprises et mémorisées « à l'oreille ». Pour Schéhérazade Q.H. (2004 : 354), la musique traditionnelle est enracinée dans une vaste réalité sociale et culturelle aux significations complexes, dans laquelle l'aspect sonore n'est qu'un élément aux côtés des éléments poétiques et gestuels. Fela SOWANDE (1970 : 60) définit la musique comme « l'organisation de son, matériau brut, en systèmes structurés et codifiés qui parlent et plaisent à l'ensemble de la société dans laquelle cette structuration a eu lieu ». Mais, ces systèmes, précise-t-il, concernent l'image du monde et l'expérience vécue de cette société considérée comme un ensemble homogène, et qui sont acceptés comme tels par cette société. Comme on le voit, la musique africaine ne vise pas seulement l'organisation des sons. Elle révèle le vécu des peuples et, à ce titre, elle se veut spécifique à chaque société. Cette idée est corroborée par NTumba LUKUNGA (2004 : 388) pour qui, « les musiques traditionnelles sont des types de musiques reconnues comme relevant des traditions locales (claniques, tribales, ethniques, etc.). Elles restent liées aux cultures autochtones (...) Elles sont aussi celles qui charrient le passé, génèrent le présent en fonction du passé et sonde l'avenir ».

En clair, les musiques traditionnelles sont le reflet de toute l'existence des peuples qui les produisent. Elles pourraient donc en tant que canal, servir de moyen d'éducation des membres de la communauté. Toutefois, il n'est pas exclu que les musiques connaissent des mutations du fait de leur rencontre avec d'autres répertoires issues d'autres traditions musicales. C'est ce dont il est question dans ce travail où nous mettons en lumière les éléments nouveaux qui apparaissent dans la chanson « Foundi » du fait de son adaptation à la musique militaire. Comment est-on passé d'une musique traditionnelle à une marche militaire ? Telle est libellée la question centrale de cette étude. Secondairement, qu'est-ce qui distingue la prestation de l'Armée ivoirienne, de la version originale de la chanson « Foundi » d'Allah Thérèse ? Quel est l'apport de l'orchestre d'harmonie de l'Armée à cette musique traditionnelle ? Répondre à ces interrogations constitue l'objet de la présente étude. L'analyse comparative va être la toile de fond de la présente réflexion.

1. Méthodologie

Dans cette étude, notre démarche faite de transcription, d'harmonisation et d'orchestration met en contraste les deux versions. Pour mener à bien une enquête sur

³³ Ethnie et langue du centre de la Côte d'Ivoire



le terrain, un questionnaire structuré composé de quatre questions fermées a été choisi comme principal outil de collecte de données.

1.1. Enregistrement

Nous avons consulté les musiques militaires de Côte d'Ivoire et nous les avons enregistrés, pendant l'exécution. Le temps de cette enquête au cours de laquelle nous avons enregistré ce chant, a été de trois jours puisqu'elles sont au nombre de trois. Étant donné que la période choisie ne coïncidait pas avec l'une de notre enquête, nous avons demandé une autorisation par voix écrite. Nous avons enregistré plusieurs chants dont « Foundi » qui constitue notre corpus, présenté ici.

1.2. Transcription

Nous avons transcrit sur partition musicale le chant enregistré à l'aide du programme Sibelius, un logiciel de musique, selon les codes du solfège occidental.

1.3. Grille d'analyse

Étymologiquement, le mot analyse dérive du mot grec « analisis » qui signifie action de résoudre. L'analyse musicale est une discipline qui consiste à étudier une œuvre musicale afin de comprendre son mécanisme. Elle consiste à distinguer les paramètres musicaux d'une œuvre.

Ainsi, notre analyse va consister à une explication allant du général au particulier afin d'avoir une meilleure compréhension de celle-ci.

Il s'agira de pour nous, de faire ressortir toutes les composantes musicales ou paramètres musicaux de l'œuvre « Foundi » soumise à notre analyse.

L'analyse du chant s'est faite de la manière suivante :

- Écriture du chant en baoulé ;
- Traduction littéraire du chant en français ;
- Présentation de la partition musicale du chant harmonisé ;
- L'orchestration en marche militaire
- Commentaires sur la partition musicale

2. Résultats

« Foundi » est l'une des chansons les plus connues et médiatisées de la diva ivoirienne aux pieds nus. Issu de l'album *Côte d'Ivoire anouanzè*, cette chanson qui a marqué sa carrière est considérée comme emblématique. Les résultats que nous présentons concernent notre corpus et, nous les analysons selon une grille d'analyse.

2.1 Analyse du chant « Foundi »

Le chant soumis s'énonce ainsi :

Kotivoi man nou anouanzè n'dè liè o hé fè (bis)
l'entente nous réjouit

Nanan Boigny é ni wo é lé nasé (bis)
reconnaissance

En Côte d'Ivoire, la question de

Nanan Boigny, nous te devons

Nanan hé man ya gnan déya (bis) avons eu le RDA	Nanan a fait en sorte que nous
Foundio (7) min ma ma gnan foundi eu la paix	Paix (7) les enfants du pays ont
Kodivoi ma mé wan bé la Nannan asé disent qu'ils remercient Nanan	Les enfants de Côte d'Ivoire
Foundio (7) min ma ma gnan foundi (bis) eu la paix	Paix (7) les enfants du pays ont
Kodivoi ma mé wan bé la Nannan asé remercient Nanan	Les enfants de CI disent qu'ils
Hé mon ti ananganman bé gnin min avoir	Hé qui est éternel qu'on ne peut
Nanan Boigny mon ti ananganman bé gnin min yo qu'on ne peut avoir	Nanan Boigny qui est éternel
Mamadou Konaté o ti ananganman bé gnin min yo éternel qu'on ne peut avoir	Mamadou Konaté qui est
Ouézzin Coulibaly o ti ananganman bé gnin min yo éternel qu'on ne peut avoir	Ouézzin Coulibaly qui est
Jacob Williams o ti ananganman bé gnin min yo qu'on ne peut avoir	Jacob Williams qui est éternel
Konan Raphaëlo ti ananganman bé gnin min yo qu'on ne peut avoir	Konan Raphaël qui est éternel
Marie Koré o ti ananganman bé gnin min yo ne peut avoir	Marie Koré qui est éternel qu'on
Augussi Denisi o ti ananganman bé gnin min yo qu'on ne peut avoir	Auguste Denise qui est éternel
Yacé Philippe o ti ananganman bé gnin min yo qu'on ne peut avoir	Yacé Philippe qui est éternel
Mamadou Coulibaly o ti ananganman bé gnin min yo dieu, nul ne peut t'égaliser	Mamadou Coulibaly tu es
Nan bé n'ga bé wolè n'ga n'bobo bé dumanlè je cite les noms	Donc ceux que voici ceux dont
I noun' ga Nannan o bo man bo commençait le pays	Au moment où Nannan Boigny
O ni isofouèmou yè bé bo min bo commencé le pays	C'est avec ceux-là qu'il a
Bé boué wawou bé boué gni to ho sou vivent encore	Certains sont décédés, d'autres
Bé ga bé wouso o ti gnrinlin dan tragédie	Ceux qui sont décédés, c'est une
E Nannan kousou i sa si'n wa boubou min pas découragé	Notre Nannan aussi ne s'est
O fè yawlinba o fa kpli min o man hé le pays pour nous	Il s'est armé de courage, il a lutté
Mo ya di min sou akoundjouè du pays	Au point que nous sommes fiers



O fa taha kè é wla fi bé
oublie

Kodivoi sou likè n'ga é koundè ya yin i dan lika wan bé
recherchons pour la Côte d'Ivoire, nous

Amé nian San-Pédro

Amé nian Kossou

Ko hé so o ti kè Kodivoi wa hé klanman

Côte d'Ivoire est devenue belle

I soti a man é bo é ro

Nanan Boigny é ni wo élè nasé

reconnaissance

O nasé wiéman Nanan Houphouët -Boigny hé
reconnaissance n'aura pas de fin

Eni wo éné nassé o nasé ko wiéman nan ya wou ho
reconnaissance, la tienne ne finira pas

jusqu'à ce que nous mourrons.

Il ne serait pas juste qu'on les

en avons eu

Regardez San-Pédro

Regardez Kossou

Quand c'est comme ça, c'est que la

Pour cela, réjouissons-nous

Nanan Boigny, nous te devons

Nanan Houphouët -Boigny a

Toi et nous avons une

Moderato ♩ = 100 DEGNY Y. Pierre-Marius

Sopranos
 Côte d'Ivoire ma mou a nouan zè nè diè yo fè— Côte d'Ivoire

Altos
 a nouan zè nè diè yo fè—

Ténors
 a nouan zè nè diè yo fè—

Basses

3 1. 2.

ma mou a nouan zè nè diè yo fè— Côt d'Ivoire yo fè— Na nan

a nouan zè nè diè yo fè— yo fè—

a nouan zè nè diè yo fè— yo fè—

6

Boi gny é mi wan yé las sé Na nan Boi gny é mi wan yé las sé Na nan

mi wan yé las sé mi wan yé las sé

mi wan yé las sé Na nan Boi gny é mi wan yé las sé

2.2 Chant harmonisé



10
yé nan ya gnan R D A hé an nè tio ya gnan in dé per dance
ya gnan R D A ya gnan in dé pen dance
ya gnan R D A hé an nè tio ya gnan in dé pen dance fon dio fon dio fon

15
Côte d'I voire ma mé
Côte d'I voire ma mé
dio fon dio fon dio fon dio fon yé ma ya gnan fon dio

20
1. 2.
wan bé la nan nas sé sé yé hé Bo tia nan ga
wan bé la nan nas sé sé sé Bo tia nan ga
bé la nan nas sé fon sé

Source : notre enquête, 2024.

Les reprises aux portées 04, 14 et 21 font durer le chant. Il commence par l'entrée de syncopes de l'accordéon soutenu par le pindri et le klin dan qui l'exposent sur 48 mesures. La soliste observe une courte césure de la valeur d'un demi soupir $\frac{7}{4}$ avant de démarrer le chant par des croches, procédé qu'elle observe également à la fin de son intervention. Le chant de la soliste se déroule dans un intervalle de seconde (sib - do), intervalle à consonance parfaite, sur les deux premières mesures, et la récurrence du Sib et du mib, nous situe dans la gamme de Sib majeur.

2.3 Orchestration

L'orchestration est l'art de disposer une partition musicale en répartissant les diverses voix d'après les timbres différents des instruments de l'orchestre. Avant d'orchestrer, il faut connaître l'étendue, le timbre, le caractère de chaque instrument, son mécanisme, ses ressources et ses propriétés particulières.

L'orchestre d'harmonie dont il est question dans notre travail se compose d'instruments en métal ou en bois et se subdivisent en instruments à embouchure (Flûtes), instruments à bec (Hautbois - Clarinettes - Saxophones), des instruments à embouchure en cuivre dont les types les plus simples et les plus connus sont la trompette de cavalerie et le clairon, qui se subdivisent en Cuivre à timbre clair (Trompettes - Cornets à piston - Cors - Trombones), en cuivre à timbre voilé : les Saxhorns (Bugles - Altos - Barytons - Basses - Contres

basse) et les instruments à percussion (les mêmes que pour l'orchestre symphonique). Le plus souvent, on adjoint à cet orchestre les Contrebasses à cordes empruntées à l'orchestre symphonique.

L'orchestre d'harmonie, moins parfait, gagne cependant en puissance de sonorité.

Le groupe d'instrument devant jouer le rôle du quatuor d'orchestre symphonique et

devenir le noyau de la musique d'harmonie se compose : des Clarinettes (petites et grandes) - Clarinette basse - Saxophones (Alto - Ténor - Baryton). Ce groupe comprend, au moins, la moitié du nombre des exécutants.

Pour faciliter la lecture de la partition de l'orchestre d'harmonie, on a l'habitude de numéroter les portées. Tous les compositeurs et transpositeurs ne disposent pas leurs partitions de la même manière.

Certes, nous aurions dû adopté celle qui du reste, est la plus usitée dans l'orchestration, mais nous nous sommes fondés sur les instruments à percussion et ceux des tons (ut, mib et sib) dont nous disposons en choisissant que le clairon sib, le tambour, les cymbales, le saxophone mib, trompette sib, trombone ut et la basse sib pour former un quatuor afin de faire entendre les quatre voix.



DEGNY Pierre Marius

The image shows a musical score for a jazz band. It consists of 14 staves, each representing a different instrument. The instruments listed are: Trompette en Sib, Saxophone alto, Trombone, Basse en Sib, Trp., Sax. alto, Trb., Basse, Trp., Sax. alto, Trb., Basse, Trp., Sax. alto, Trb., and Basse. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The score is divided into two systems of seven staves each. The first system starts with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second system starts with a 4/4 time signature and a key signature of two flats (Bb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics.

Source : notre enquête, 2024.

A la fin de mesure A' (mes 21 à 33), nous avons le B appelé trio. Cette partie traduit le contraste avec les deux premières qui diffèrent par le caractère du thème (AA').

2.4. Analyse formelle

L'analyse formelle est celle qui concerne la forme. Selon André HODEIR (1969 : 11), elle constitue la manière dont est construite une œuvre. Parler d'analyse formelle, revient à déterminer la structure complète de l'œuvre, de la décomposer dans ses éléments. L'œuvre « Foundi » est une œuvre vocale accompagnée ou une musique vocale instrumentale. Déterminer donc sa structure de la partie instrumentale et celle du vocal représenté par le chant.

La musique, en général, répond aux lois physiques de la résonance naturelle d'un corps sonore. Ce qui implique pour les formations, quelques règles à respecter pour obtenir cet équilibre naturel afin que la formation sonne.

Et cette musique militaire dont il est question dans notre étude, a la particularité d'être constitués de deux éléments essentiels : la batterie et

l'harmonie. Elle exécute plusieurs sortes de marches qui diffèrent entre elles de mouvement et de caractère et dont chacune s'emploie dans des cas spéciaux. La plus lente, la marche ordinaire, le pas correspond à une cadence de 60 pas à la minute. Le pas redoublé, appelé pas accéléré, est une fois rapide que le pas ordinaire et correspond donc à une cadence d'environ 120 pas minute. Sa forme copie celle du menuet, danse populaire au XVI^{ème} siècle. André HODEIR (1969 : 67). Elle se compose de deux pièces distinctes qui s'enchaînent sans interruption. La première étant reprise à la fin de la seconde est appelée trio. Cet usage s'est perpétué dans la marche militaire dont la structure est une simplification du menuet. La transcription de l'œuvre que nous avons orchestré contient 98 mesures qui comportent une introduction exécutée par la batterie³⁴ que nous qualifions de prélude avec 20 mesures. Leprélude ici nommé A, est le discours musical préliminaire dans toute marche de défilé militaire. La caractéristique de cette partie réside dans l'entrée des instruments issus de de la batterie. En effet, l'entrée de ces instruments respecte un certain ordre, ordre que nous avons donné dans le préambule de notation. Selon cet ordre, ce groupe d'instruments est le premier à débiter la marche, parce qu'il est le métronome de l'orchestre d'harmonie.

PARTITION Batterie (clairon - tambour - Grosse Caisse et cymbales)

DEGNY Pierre Marius

Clairon

Grosse caisse

Cymbales

7

Clai.

Gr. C.

Cymb.

11

1.

2.

Source : notre enquête, 2024.

Après l'introduction, nous avons le corps de l'œuvre que nous nommons A'. Elle part de la mesure 21 au premier temps de la mesure 33. A ce niveau, nous remarquons la présence des différents sons d'instruments absents pendant le prélude. Ils

³⁴ Batterie : l'orchestre d'harmonie est composé de deux éléments essentiels. La batterie qui est composé d'instrument en cuivre et à percussion. L'harmonie est composée d'instruments en cuivre et en bois.



apparaissent en tout début du développement du deuxième temps de la mesure 33 à la mesure y.

PARTITION Trio

Au regard de ce qui précède, nous pouvons déduire que cette œuvre orchestrée est de la forme AA'BA'.

The musical score is for a Trio and is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat major). It consists of three systems of staves. The first system includes parts for Clairon and Trompette en Sib. The Clairon part begins with a melodic line, while the Trompette en Sib part has rests. The second system includes parts for Clai. and Trp., with the Clairon part continuing its melody and the Trumpet part having rests. The third system includes parts for Clai. and Trp., with the Clairon part continuing its melody and the Trumpet part having rests. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Source : notre enquête, 2024.

3. Discussion

Les analyses effectuées sur le chant sont loin d'être exhaustives. En plus de cela, la transcription de ce chant sur partition musicale est loin de rendre totalement compte de toute la réalité de la culture musicale à laquelle nous avons assisté. Nous nous gardons, ainsi, de tout réductionnisme. Cependant, nous inférons delà que l'introduction d'instruments modernes de la famille de cuivre, bois et percussion, à travers la marche de défilé, est riche par son harmonie, par sa rythmique, par son style, par ses ornements, par ses échelles et par ses caractéristiques les plus diverses. À partir de cette richesse ainsi démontrée, nous pouvons arguer que son apport savant et scientifique dans le cadre de l'éducation, de l'institutionnalisation des connaissances et sur l'échiquier du dialogue interculturel international, est posé et peut s'enrichir par des apports nouveaux.

Le premier degré ainsi usité, avec l'ajout d'instruments modernes, opère dans un sens de confirmation de tonalité. La tonalité d'une œuvre ainsi confirmée, lève toute équivoque. DUBOIS Marie (2008). Le premier degré nommé 1 ou tonique, donne une forte tonique à l'ensemble de la tonalité. MILLER Richard (1986). À l'audition de cette œuvre où se trouve les degrés forts, l'oreille avertie, capte les sonorités majeures découlant de cette œuvre d'ALLA Thérèse. COMTET Julien (2012). Ces instruments donnent par la même occasion, d'écouter une nouvelle œuvre. DUBOIS Marie (2008). Avec eux, la composition musicale devient par moment et par endroits, une composition qui recèle une nouvelle couleur, laissant entrevoir, une gaité, une vivacité voire une paix. Nous pouvons, à partir de cette ébauche, affirmer que la culture musicale relevée à propos de cette œuvre renvoie à la dimension fonctionnelle, à

l'animation des parades. Il s'agit d'une musique qui possède ses codes, ses principes, ses caractéristiques propres à elle, une structure et une organisation bien définies, qui peuvent être prises pour bases afin d'asseoir une théorie de la musique traditionnelle. L'on peut ainsi, à l'aide de ces preuves scientifiques, hisser cette musique traditionnelle au rang de musique savante, savante étant ici utilisée pour préciser la rigueur de l'étude et des analyses qui donneront place à une théorie musicale. Cette théorie musicale est un apport non négligeable dans le dialogue interculturel, pour enrichir le contenu des connaissances et des principes servant à l'enseignement, à la conception, à l'élaboration et à la production de la musique. Nos résultats rejoignent, d'une certaine manière ceux de Clokou Anoha (2010), lorsqu'il cherche à établir la contribution du conte africain dans l'éducation musicale en Côte d'Ivoire. Celui-ci décrit la richesse des contes africains à travers les mélodies qui les accompagnent, il établit leur diversité, et démontre que leur introduction au sein de l'éducation musicale faciliterait l'apprentissage. Par ailleurs, ce serait un moyen de valorisation de la culture africaine, et de rapprochement à travers l'éducation musicale des jeunes générations, de la culture et du quotidien des peuples. Ces différents résultats montrent le dynamisme des musiques traditionnelles ivoiriennes, et la possibilité de pouvoir construire une théorie musicale savante des peuples ivoiriens. Dans le dialogue interculturel, l'apport de nos musiques pose et impose son importance scientifique, qui peut s'établir et se justifier par l'analyse minutieuse des œuvres musicales, ce qui est favorable à la valorisation et à la pratique de nos cultures, source de développement.

Conclusion

Au terme de notre étude, nous pouvons retenir que figure emblématique de la musique traditionnelle ivoirienne, Allah Thérèse a marqué son époque, celle du début de l'indépendance de la Côte d'Ivoire. Sa chanson « foundi », repris par l'orchestre Harmonie de l'Armée nationale connaît un enrichissement tant au niveau des instruments que dans la rythmique. Ces instruments façonnent l'œuvre et en construisent une esthétique nouvelle. De fait, la composition musicale recèle des colorations nouvelles, laissant entrevoir, une gaité, une vivacité. Dès lors, nous pouvons affirmer que la culture musicale relevée à propos de cette œuvre renvoie à la dimension fonctionnelle, à l'animation des parades. Il s'agit d'une musique qui possède ses codes, ses principes, ses caractéristiques propres à elle, une structure et une organisation bien définies, qui peuvent être prises pour bases afin d'asseoir une théorie de la musique traditionnelle. L'on peut ainsi, à l'aide de ces preuves scientifiques, hisser cette musique traditionnelle au rang de musique savante.

Références bibliographiques

- BEBEY Francis, 1969, *Musique de l'Afrique*, Horizon de France.
HODEIR André, 1969, *Les formes de la musique*, Paris, PUF
LUKUNGA N'Tumba, 2004, *Des musiques traditionnelles et moderne africaines : de la distance au rapprochement*, Fespam-Harmattan, p.388-390
MILLER Richard, 1986, *La structure du chant*, Paris, Edition Cité de la musique
N'GORAN Etienne Kpangba, 2022, *ALLAH Thérèse, symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions.
SOWANDE Féla, 1970, « Le rôle de la musique dans la société africaine traditionnelle », *La revue musicale*, Paris, p.57-58.
Q. HASSAN Schéhérazade, 2004, *Revue française d'anthropologie*, Paris, Ed. EHESS, p.354-355.