

Éthiopiennes n° 113.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
2e semestre 2024.

LES HYMNES ÉPIQUES ET LEUR HISTOIRE AU SÉNÉGAL :
PATRIMOINE CULTUREL ET IDENTITÉ

Par Lamane MBAYE*

Résumé : Les hymnes épiques au Sénégal occupent une place centrale dans la transmission des valeurs culturelles, religieuses et sociales. Ces récits, portés principalement par les griots et autres conteurs, relatent les exploits de figures emblématiques tout en inscrivant leur mémoire dans l’imaginaire collectif. L’article explore l’évolution historique des hymnes épiques, soulignant leur rôle à la fois dans la préservation des traditions orales et dans l’affirmation identitaire des communautés.

Ces poèmes et chants épiques exaltent les vertus morales et les idéaux de foi tout en offrant des viatiques spirituels à une société en quête de repères. Il s’intéresse également à la manière dont ces épopées se sont adaptées aux transformations sociopolitiques du Sénégal, en passant d’une oralité traditionnelle à des formes écrites et médiatiques contemporaines. Il souligne enfin l’importance de ces récits dans un contexte de “crise des valeurs”, où l’héritage épique peut servir d’ancrage spirituel et identitaire pour les générations actuelles et futures. Enfin l’étude montre que les hymnes épiques sénégalais ne sont pas de simples récits historiques ou poétiques, mais des vecteurs essentiels de mémoire, de spiritualité et d’unité communautaire.

Mots-clés : Hymnes, épiques, patrimoine, culture, identité

Summary : Epic hymns in Senegal play a central role in transmitting cultural, religious, and social values. These narratives, primarily carried by griots and storytellers, recount the exploits of iconic figures while embedding their legacy into the collective memory. The article examines the historical evolution of epic hymns, highlighting their role in preserving oral traditions and affirming community identities.

These poetic and musical epics celebrate moral virtues and ideals of faith while offering spiritual viaticum to a society in search of direction. The article also explores how these epics have adapted to Senegal’s sociopolitical transformations, transitioning from traditional oral forms to modern written and media formats. It further emphasizes the significance of these narratives in addressing a contemporary “crisis of values”, where epic heritage serves as a spiritual and identity anchor for current and future generations. In conclusion, the article demonstrates that Senegalese epic hymns are not merely historical or poetic tales but essential vehicles of memory, spirituality, and community unity.

Keywords : Anthem, epic, heritage, culture, identify

* Université Amadou Mahtar Mbow de Diamniadio, Dakar, Sénégal

Les hymnes épiques occupent une place centrale dans le patrimoine culturel et spirituel du Sénégal. Depuis des siècles, ces expressions artistiques jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs, des récits héroïques et des traditions du pays. Ancrés dans les pratiques des griots dépositaires-transmetteurs, ces hymnes et airs musicaux transcendent leur simple fonction artistique pour devenir des vecteurs de mémoire, de foi et d'identité collective. Ils incarnent un ensemble de valeurs morales et religieuses qui illustrent les idéaux, et les philosophies de vie qu'elles prônent.

L'origine de ces hymnes remonte aux récits oraux transmis par les griots, figures essentielles de la société sénégalaise. Ces derniers, dépositaires de la mémoire collective, jouent un rôle crucial dans la préservation de l'histoire, des coutumes et des croyances. Leur art est intimement lié aux rites et aux cérémonies initiatiques, où les chants et les récits sont utilisés pour évoquer les exploits, les luttes et les sacrifices. Ce cadre d'expression a donné naissance à un corpus riche et varié d'hymnes et de chants, célébrant la dévotion et le courage, tout en renforçant le sentiment d'appartenance communautaire.

Les airs musicaux qui accompagnent ces hymnes ne sont pas simplement des mélodies ; ils revêtent un sens sacré et symbolique. Utilisés pour ponctuer les moments forts des récits, ils créent une atmosphère propice à la méditation et à la vénération. Ces compositions musicales sont également codifiées, chaque rythme et chaque mélodie véhiculant des significations spécifiques.

1. Quête et conquête des airs musicaux

1.1. L'omniprésence du mythe

L'origine des airs musicaux relève en grande partie du mythe. Nous entendons par mythes les récits concernant la formation du monde et de la société humaine, censés être l'expression d'une vérité profonde. Ces récits se trouvent souvent en relation avec un rituel. Cette conception du mythe est partagée avec deux peuples soudanais : Les dogon, qui distinguent plusieurs catégories des paroles, plusieurs niveaux de savoir et les Bambaras qui spécifient connaissance superficielle et connaissance profonde.

Ces chants reposent sur des mythes fondateurs, des pratiques culturelles et des usages sociaux qui varient selon chaque groupe ethnique. Les airs musicaux sont souvent perçus comme des héritages ancestraux sacrés, liés à des fonctions sociales, spirituelles et culturelles essentielles.

Les griots leur attribuent, eux aussi, la fonction de légitimation. Aussi les récits sur la quête et la conquête des airs musicaux partent d'un mythe éminemment attestataire : garant des hiérarchies politiques et religieuses et du jeu rituel d'une société. L'omniprésence du mythe dans les airs musicaux, particulièrement au Sénégal, illustre l'interconnexion profonde entre la musique, la mémoire collective et la culture orale. Les mythes, en tant que récits fondateurs et symboliques, inspirent une grande partie du répertoire musical, qu'il s'agisse de chants épiques, de mélodies sacrées ou de compositions contemporaines. La musique devient un médium pour raconter ces mythes, transmettre des connaissances ancestrales et réactualiser leur pertinence dans le présent. Des personnages mythiques tels que Ndiadiane Ndiaye (fondateur de l'empire du Djolof), Lat Dior, ou les pangool sérères sont célébrés dans des chants épiques. Ces figures incarnent des idéaux de leadership, de sacrifice ou de protection divine.

Chez les Sérères, des chants liés à la création du monde ou aux cycles agricoles sont interprétés lors de cérémonies, soulignant l'importance des forces naturelles et des ancêtres mythiques. Ces airs musicaux sont interprétés lors de cérémonies communautaires (naissances, mariages, rites initiatiques), renforçant les liens sociaux.

Dans la musique contemporaine des artistes sénégalais, comme Youssou N'Dour et Baaba Maal, intègrent des références mythiques dans leurs chansons pour réinterpréter ces récits dans un contexte actuel.

1.2. Le génie tutélaire comme source d'inspiration

Le génie tutélaire, en tant qu'entité spirituelle ou mythique protectrice, constitue une source d'inspiration majeure dans de nombreux airs musicaux sénégalais, notamment dans les traditions orales et les performances des griots. Ce concept s'articule autour de la relation entre l'humain, le sacré, et l'identité communautaire.

Ainsi les Sàmb de Mbul possèdent un chant rituel de mariage qui remonterait à l'ancêtre *Fara juŋ juŋ* Meysa Tend qui a été soigné par

Maam Geesu après une longue maladie. En retour, un chant déclamé par son épouse et interprété musicalement par son neveu a été créé pour rendre hommage au génie. Écoutons une de ses descendantes Jaara Sàmbb.

Geesu Kumba Jigeenoo
La mer t'appartient
La terre de même
Kumba Lamba est à Rufisque
Ndiaré est à Yoof
Leuk Dawour se trouve à Dakar
Kumba Bang est à Saint Louis
Ce pays t'appartient
Que ta protection nous couvre.

Ce chant est dédié à *Maam Geesu* génie qui réside à Mbul. À travers ce passage, la communauté lui rend hommage grâce à son secours apporté à un membre de la société malade. Contrairement à une certaine vision, les génies ne sont pas loin des hommes mais ils sont bien accessibles grâce aux sacrifices, aux offrandes etc. Par ailleurs, l'origine des airs musicaux se perdent dans la nuit des temps. Ousmane Sow Huchard cite le cas de Duga. Écoutons-le : « On ne sait en vérité si Duga est une chanson malinké ou bambara tant, au cours de l'histoire, ces deux ethnies des steppes et des savanes se sont mêlées quant aux langues et aux coutumes ».

Dans la version bambara qu'il présente, Duga chante le grand blessé de guerre qui revient à la vie. Il signifie le vautour, cet oiseau rare qui hante les forêts lointaines et fait l'objet d'un véritable culte. Un autre morceau toujours cité par Ousmane Sow Huchard est Mamadou Bitiké, c'est-à-dire Mamadou le boutiquier et que nous retrouvons abondamment dans le répertoire wolof sénégalais.

Mamadou le boutiquier était un commerçant, adepte fervent de la musique. Prodigue, il l'était. Il fit de grandes largesses aux griots et mourut pauvre. Les griots, en retour, ont consacré une chanson à sa mémoire.

Mamadou Bitiké
Que tu es charmant
Toi le mari de la fille des Kamara
Le commerce t'a souri à Kouroussa.

2. Musique et honneur

2.1. Analyse ethnomusicologique

Les airs et hymnes épiques du Sénégal révèlent leur rôle crucial dans la transmission des valeurs d'honneur, de mémoire collective, et d'identité culturelle. Ces chants, souvent portés par des griots et interprétés avec des instruments emblématiques, sont des véhicules pour préserver les récits héroïques et spirituels, tout en renforçant les liens sociaux et ethniques. L'honneur, concept central dans les sociétés sénégalaises, est glorifié à travers des épopées musicales. Ces récits chantés célèbrent :

Les héros historiques : comme Lat Dior Diop ou Maba Diakhou Bâ, résistants à la colonisation.

Les valeurs : bravoure, générosité, piété, et fidélité sont incarnés pas les figures religieuses : Cheikh Ahmadou Bamba et El Hadj Omar Tall, dont les vies sont chantées pour exalter l'honneur spirituel.

Ces airs épiques ne sont pas seulement narratifs, ils sont performatifs : ils recréent l'expérience de l'honneur pour l'auditoire à travers la puissance de la musique. Chaque instrument porte un rôle spécifique dans ces récits musicaux :

La kora : utilisée par les griots mandingues pour narrer les épopées, avec des lignes mélodiques délicates qui soutiennent le chant.

Le *sabar* : tambour emblématique des Wolof, rythme les récits et magnifie les moments d'exaltation.

Le *xalam* : luth traditionnel utilisé pour accompagner les récits héroïques des Peul et Wolof.

Le *riti* : violon monocorde joué par les Peuls pour des récits pastoraux.

2.2. Les hymnes épiques et leurs significations

2.2.1. Sens et portée des airs

Les hymnes épiques au Sénégal sont des compositions musicales et poétiques qui ont une valeur symbolique et sociale profonde. Elles racontent des récits de bravoure, de fidélité, de sacrifice et de protection des valeurs familiales et religieuses, et occupent une place importante dans la culture orale sénégalaise. Ces chants épiques, souvent transmis par les griots, sont d'une grande richesse culturelle et historique et portent plusieurs sens et

significations. Les hymnes épiques relatent les exploits d'ancêtres, de guerriers ou de figures héroïques qui ont marqué l'histoire des différents peuples du Sénégal, notamment les Wolofs, Sérères, et autres. En transmettant ces récits, les griots perpétuent la mémoire des grandes batailles, des alliances et des victoires, préservant ainsi l'héritage et l'identité culturelle des communautés.

Ces chants véhiculent des valeurs comme la bravoure, l'honneur, la solidarité, le respect des aînés et des chefs de famille. Ils offrent des exemples de conduite noble et inspirent les jeunes générations à suivre les principes moraux de leurs ancêtres. Les hymnes épiques enseignent également des valeurs de cohésion sociale, rappelant l'importance de la famille, du respect et de la loyauté. Ces hymnes jouent également un rôle de rassemblement. Lors des grandes cérémonies, les chants épiques résonnent pour rappeler les origines communes, encourager la solidarité, et renforcer le sentiment d'appartenance communautaire. Ils inspirent une fierté collective en honorant les héros et en rappelant les réussites du passé.

Certains hymnes épiques sont associés à des rites de passage, notamment pour les jeunes qui accèdent à l'âge adulte. En écoutant ces récits héroïques, les initiés sont appelés à comprendre et intégrer les responsabilités et valeurs de leur communauté, se préparant ainsi à devenir des adultes. Les chants épiques servent aussi à célébrer les alliances politiques et à légitimer les dynasties et les lignées royales. Par exemple, les griots chantent les épopées de rois ou de leaders historiques pour renforcer la légitimité de leurs descendants actuels, affirmant leur droit de diriger.

Les hymnes épiques sont donc des trésors culturels au Sénégal, qui renforcent le lien entre passé et présent, ancrant profondément l'identité collective et les valeurs traditionnelles au sein de la société. Ces récits épiques incarnent un héritage qui inspire et guide, traversant les générations pour maintenir vivantes la mémoire et la sagesse des anciens.

2.2.2. *Les hymnes épiques*

* *Ñaani bañ na*

Ce chant est l'hymne de Lat Joor, héros national de l'épopée sénégalaise. Déclamé par Samba Kumba Kalaado, le morceau évoque le refus obstiné du Ñaani Wuli devant les assauts répétés de l'armée du

Kajoor dirigée par Lat Joor. Ce dernier aurait amené avec lui le griot du Mansa. Un an durant, le griot ne cessait de répéter « Ñaani refuse ». Lat Joor louant le patriotisme du chanteur le libéra. Mais le Ñaani R1 T1 est un chant déclamé par le grand griot Gallo Mbaay. Toutefois le texte a gardé son originalité par rapport au texte officiel.

Ce chant est une exhortation au courage et au patriotisme. D'ailleurs il est devenu l'hymne de la jeunesse sénégalaise. Le schéma narratif se fonde sur des séquences itératives, relatant les nombreuses incursions de Lat Joor en Mauritanie pour y chercher des mercenaires, surtout dans le Trarza. Comme on le sait les maures ont pendant longtemps tenu tête aux Kajoor. L'on retient encore la célèbre bataille de Ngangaram, à l'issue de laquelle la Lingeer Ngóoné Latir bâtit les maures qui avaient surpris son père le Dammeel Latsukaabe Ngóoné Jeey. Cette victoire célèbre l'épopée féminine sénégalaise à l'image de celle de Yaasin Buubu, des femmes de Ndeer et autres.

Toutefois on peut se demander, pourquoi ce chant qui illustre le refus d'une communauté qui n'a pas voulu se soumettre à Lat Joor est devenu un hymne de la liberté au Kajoor. Mieux quel a été véritablement le sort de ce chanteur – guitariste qui, comme le dit le récit, resta un an après la défaite de son maître auprès de Lat Joor. Autant de questions auxquelles les griots wolofs n'ont pas encore répondu. Ce qu'on peut dire en revanche, c'est que le chant à l'origine symbole d'un refus a été vidé de son sens originel et réadapté ensuite au contexte ajoor. C'est pourquoi on trouve les ancêtres de Lat Joor cités l'un après l'autre, montant ainsi le triomphe du Kajoor sur Ñaani.

En outre comment Lat Joor dont on dit qu'il s'est arrêté au Cap-vert a-t-il pu aller jusque dans le Ñaani Wuli que l'on a très vite confondu avec Ñaani dans le sens et cela à cause du fameux malentendu entre Lat Joor, sur le chemin de l'exil, et Buur Siin Kumba Ndóofeen ?

* *Yeddaake*

D'après Samba Jabaare Sàmbb, le mot *yeddaake* est d'origine *gawlo* et signifie : conseil ou discours moralisateur. *Fari* désigne, d'après l'historien Pathé Diagne : roi et viendrait à son tour de pharaon. Sous ce rapport, *Fari yeddaake* signifie : *Fari* n'a pas besoin de conseils parce

qu'il est doté d'un esprit de grandeur qui le met à l'abri de toute action malveillante. En outre, *Fari*, c'est le noble, le généreux, celui qui n'agit point pour lui seul mais qui se soucie de l'intérêt général et du qu'en -dira-t-on. A ce titre, le récit situe sa problématique dans la société sénégalaise d'autrefois, où, l'honneur est une vertu fondamentale. Ainsi, au cours des veillées guerrières, les hommes rivalisaient de hauts faits pour raffermir les liens qui les unissent au roi et au code du *yeddaake*.

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre le sens de l'expression : « *doo ñaaw* » dont le deuxième terme procède de l'ambivalence puisqu'il signifie à la fois « la laideur physique » et « la laideur de l'action ». *Fari* qui symbolise l'honnête homme, doit s'élever au-delà des antivaleurs et faire preuve d'esprit chevaleresque. Toutefois, le schéma narratif de ce texte est utilisé par les griots d'aujourd'hui qui le destinent à tout homme capable d'assouvir leurs intérêts. À une époque où l'on parle de décadence identitaire et de déviance culturelle, à une époque où les modèles et les références sont calqués sur l'étranger, ce texte mérite d'être étudié pour rappeler la grandeur du Sénégalais d'hier qui ignorait la corruption, le mensonge et la compromission.

* ***Domba***

Ce récit a pour protagoniste un prince de sang qui troque son manteau *ceddo* contre celui de marabout. En effet, Xaali Amar Faal est d'après les historiens du Kajoor, le frère du premier Dammeel, Amari Ngóone Sobel. Dès sa tendre enfance le prince Xaali partit pour le Fuuta pour y apprendre le coran et la jurisprudence musulmane, auprès du grand marabout Boubacar Kane. Aussitôt, sa pensée éclectique s'illustra au point qu'il dépassa tous les élèves de son âge. Au moment de rentrer dans son Kajoor natal, le marabout Boubacar Kane convoqua les populations de son village et leur dirent : « Que pensez-vous de ce brillant élève qui a terminé ses études et qui va emporter avec lui tout le savoir ».

Les habitants du village lui répondirent que c'est lui le maître et qui est le mieux placé pour en juger. Le marabout leur dit : « Je vais lui donner une femme », et il lui accorda la main de Asta Kane. De cette union naquirent plusieurs enfants. Quelques années plus tard le prince Xaali revient au Kajoor et trouve son frère Amary qui était sur le trône. Il se

présenta et lui dit : « Le pouvoir temporel ne m'intéresse pas. Tout ce que je veux, c'est juste une parcelle de terre pour y construire une école coranique et y enseigner le coran aux enfants ». C'est ainsi que le roi lui donna la terre sur laquelle est bâtie le village actuel de Pire. Le marabout fonda une dynastie nouvelle en renonçant à une légitimité de souche (il est prince de sang et est éligible au trône du Kajoor) pour mettre sur pied une légitimité nouvelle fondée sur l'Islam et sa pratique. Il y a là une rupture nette dans le fonctionnement de l'épopée dynastique. Il n'y a ni combat, ni intronisation. Le récit se fonde sur un schéma nouveau : le *tuub* qui oppose la culture *ceddo* à l'Islam. Ces deux registres cohabiteront cependant au XIX siècle avec la figure de Lat Joor. Par ailleurs, il serait intéressant de tenter de comparer le « *domba* » qui est une célébration des hauts faits, « *duga* » des Mandingues ou des Bambaras qui lui aussi est un hymne à l'honnête homme. Étymologiquement « *domba* » est un diminutif de « *doom baax* » c'est-à-dire « un bon fils ».

Le narrateur désigne le destinataire de cette chanson par une périphrase Xaali Kura Ngóone qui prend souvent dans les textes des griots du Kajoor, le titre de Xaali Omar au lieu de Xaali Amar. Toutefois, Thierno Ka qui a étudié le personnage affirme : « Le *cadi Omar Fall* à l'instar de ses enfants, *Demba Hady Fall*, *Samba Hady Fall*, *Yoro Aïssata Kane Fall*, *Mahmout Aïssata Kane Faal* ont développé l'enseignement de l'école de Pir ». Le texte développe ainsi la thèse selon laquelle Xaali Amar est un pionnier dans l'enseignement arabo-islamique au Sénégal. En même temps cette école abritait des étudiants venus de différents horizons, parmi lesquels on peut citer le Fuuta, le Bundu, le Jolof, le Njaambur et de tout le coin du Kajoor. Ainsi, le héros rappelle l'itinéraire du héros universel dont on connaît les motivations telles que définies par Joseph Campbell : Le héros part à la quête de valeurs aptes à vivifier l'héritage traditionnel. Xaali Amar revient du Fuuta nanti d'un viatique qui impressionne plus d'un. Le renoncement au pouvoir temporel en est un exemple ainsi que la mise sur pied d'une université par laquelle plusieurs ténors de l'enseignement arabe et de l'Islam sénégalais ont transité.

La plupart des États traditionnels du Sénégal étaient des foyers d'enseignement arabo-islamique, et particulièrement chez les Deniyankobé

du Fuuta Tooro. Beaucoup de ceux-ci se dirigèrent vers l'école de Pir en raison du climat de paix, d'étude, de culte et de travail qu'elle offrait. Les marabouts de cette école et les Dammel du Kajoor étaient issus de la même famille Faal dirigeante ainsi que du Njambuur, du Bawol et du Jolof.

* *Faalike*

Contrairement aux chants antérieurs, ce texte met l'accent sur la technique utilisée par les griots pour faire le chant de louange. C'est un schéma qui prend en charge la profondeur généalogique, c'est-à-dire la distance qui sépare l'ancêtre fondateur au dernier né de la famille. Cela requiert de la part du griot une connaissance sûre du destinataire : c'est le rôle dévolu au (griot de naissance) qui est le mieux placé pour parler de la succession des membres de la famille. Cette récitation, dans les temps reculés, était l'objet d'une attention toute particulière parce que pouvant déboucher sur la mise à mort du narrateur lorsque ce dernier se trompait.

Le schéma narratif, utilisé par Samba Sekk, est quasiment connu du reste des griots mais il diffère de par son contenu savamment articulé aux ancêtres du destinataire :

- tel est le père de tel, qui est le père de tel, qui a engendré un tel. Aujourd'hui, cette rigueur dans le chant de louanges a tendance à disparaître à cause de deux facteurs :
- l'absence de formation des jeunes griots dans les écoles de narration ;
- et la monétarisation du savoir qui se fonde exclusivement sur le profit.

L'on parle même de généalogie « prêt-à-porter » où la seule règle est celle de la manipulation pour servir à ce que de droit.

Cette classification est tout à fait remarquable en ce sens qu'elle jette les bases d'une typologie qui part de l'intérieur et se sert de la généalogie véritable. Toutefois, le respect de la classification élaborée par les producteurs et les utilisateurs les plus immédiats de ces textes ne doit, en aucune façon, constituer une règle facultative. Même s'il est nécessaire de comparer les textes avec des genres en cours dans d'autres groupes sociaux, il semble même que ce soit là une démarche nécessaire, la seule qui permette d'aboutir à un classement qui associe la spécificité du groupe et son ouverture obligée sur l'étranger. Il est par conséquent intéressant de s'intéresser à la place de ces textes et surtout de leur avenir dans la

littérature orale wolof. Le texte s'appuie sur un refrain qui structure le chant qui brille par sa pureté c'est-à-dire sa cohérence généalogique.

Soxna Mbay Basiróo

Basiru Mademba

Atman Mademba

Atman Sanjireey est son père.

Cette logique interne du texte est expliquée par la présence d'un narrateur authentique dont l'ancêtre a écrit au même titre que les destinataires les belles pages racontées.

Le *gewëlu jiddu* ou griot de naissance est différent du griot mu exclusivement par l'intérêt. Le griot chante également les valeurs de la reine du Waalo, pourtant quasi inconnue, Faababu et dont le rôle dans l'épopée de cette sous-région du Sénégal mérite d'être étudiée. A travers son rôle dans le déroulement de la bataille de Të, elle rappelle la lingeer Ngóoné Latir de *Ngangam* rien que du point de vue de la participation active au combat. Il s'agira là de la peinture de l'image de la femme dans sa vision guerrière et conquérante, où la seule chose qui vaille est l'effort. C'est le sens qu'il faut donner à l'adage « Tubëy ñaari loxoo koy takk as kumba ñaari loxoo koy takk » « C'est avec les deux mains qu'on ceinture le pantalon c'est également avec deux mains qu'on noue le pagne ».

Désormais *Faalike* qui est l'hymne des Faal de la reine Fabaabu du Waalo est un chant de prestige et de gloire morale. Le griot n'invente pas, il ne crée non plus des actions d'éclat, mais il raconte une histoire qui le concerne au premier chef. Rappelons que comme dans une chanson à la ronde, la première strophe clôt le texte qui se referme sur la généalogie des destinataires.

* *Jangaake*

Ce chant est l'hymne de la famille des Jeñ, descendants de Muse Mboore qui est l'ancêtre de Moussé Buuri Degën Kóddu Jeñ.

Littéralement, cet air vient du wolof « *jàngg* » qui signifie apprendre. Au-delà de l'exhortation d'une famille exemplaire, dont les membres ont admirablement marqué l'épopée wolof, ce chant est un hymne à la quête du savoir, très souvent jalonnée de rudes épreuves. L'élève, qui est armé de patience et de courage, finira par diriger sa propre école dit le griot. Les frères Saala Biige, Weynde Borso, Demba et Ngoñ sont connus pour leur courage

légendaire. D'ailleurs, un de leur frère, en l'occurrence Tanor Jeŋ, décima en une matinée toute l'armée de Boroom Ndar.

En outre, une de leur sœur, a été la principale source du conflit qui a opposé, trente ans durant, les Dammeel du Kajoor aux Teeñ du Bawol.

Telle la belle Hélène, épouse de Ménélas enlevée par Paris, qui fut à l'origine de la guerre de Troie, Joor fut convoitée aussi bien par les Ajoor que les Bawol Bawol. Ainsi naquirent les batailles de Njoob⁵, de Xasarna et de Njaarndem⁷. Par ailleurs, le chant déroule un itinéraire familial, composé d'ancêtres qui ont tous péri sur des champs de bataille et dont les exemples méritent d'être recueillis et enseignés aux jeunes générations. En outre *jangaake* chante la beauté morale qui s'oppose farouchement à la laideur morale.

« *Doo naawee* » signifie « tu ne peux être le dernier ». Cela veut dire que la bravoure ne se limite pas simplement au comportement du héros sur le terrain de bataille ; mais son attitude chevaleresque doit être en tout temps et en tout lieu. Le récit chante également le rôle de la femme dans la société wolof. En effet, « *kor Joor Jeŋ* » que reprend le griot plusieurs fois signifie « le frère d'élection de « Joor Jeŋ ». Comme on le sait, au sortir de la case de l'homme, le jeune garçon reçoit de la part de sa famille un certain nombre de prérogatives dont une jeune fille préposée. Mais cette fille est différente de l'épouse. Elle est une sœur et rien d'autre. C'est pourquoi elle organise la venue de la nouvelle mariée et porte le nom de la première fille de son frère d'élection. On peut aussi ajouter à ces thèmes la fierté de rehausser un rang où une famille royale et dont on est un des termes. Cela débouche d'ailleurs sur une dédramatisation de la mort que le héros du *jànggaake* défie.

Oh Maalikumba Njaay !
Maalikumba Njaay
Qui mourut dès l'arrivée du Dameel
Tu ne peux défaillir !

Il s'agit là d'un martyr au vrai sens du terme. En effet, Maalikumba Njaay avait dit à la veille de cette guerre dont parle le griot : « Je mourrai le premier ». Nous savons que lors des « *xas* », c'est-à-dire les veillées guerrières, les héros rivalisaient d'ardeur et de courage pour témoigner de

leur fidélité ou pour renouveler leur pacte d'allégeance au roi. Cette scène rappelle la veillée guerrière de la bataille de Gille où le lieutenant du Dammeel Samba Lawbé, Muse Buri Degen Kóddu prononça à peu près les mêmes propos : « Demain sur le sol de Gille nous mourrons les premiers, mon coursier qui a pour devise le sage et moi ».

Cette dédramatisation de la mort, preuve d'un courage exemplaire, a été inscrite aujourd'hui au cœur des institutions sénégalaises comme dans l'armée sénégalaise par exemple où la devise est : « On nous tue mais on ne nous déshonore pas ».

Conclusion

Les airs musicaux au Sénégal sont porteurs d'une riche signification culturelle et sociale, profondément ancrée dans les traditions locales. Ils transcendent le simple divertissement et jouent un rôle essentiel dans la communication, la spiritualité, et la préservation des identités collectives. Chaque air musical est intimement lié à des contextes spécifiques tels que les rituels religieux, les cérémonies, les récits historiques. Par ailleurs, les griots utilisent les airs musicaux pour transmettre la mémoire historique et sociale, en chantant les louanges des ancêtres et en racontant les récits de bravoure des figures importantes de la communauté. Ces airs deviennent ainsi des outils de transmission de savoir, renforçant les liens entre les générations et préservant les valeurs culturelles. Les mélodies et les rythmes au Sénégal véhiculent aussi des messages codés, servant de langage alternatif pour la communication au sein des communautés. Ils participent à la régulation des normes sociales, en éduquant, divertissant et transmettant des enseignements moraux.

En somme, les airs musicaux au Sénégal sont des expressions complexes de la culture et de l'identité. Ils jouent un rôle vital dans la spiritualité, la mémoire collective, et la cohésion sociale, tout en permettant de maintenir un lien vivant avec le passé, le sacré et la communauté.

Bibliographie

AROM, Simha. "Les polyrythmies des musiques traditionnelles d'Afrique noire." Cahiers de musiques traditionnelles, vol. 6, 1993, pp. 91-108.

- DAGAN, Esther. "L'art des griots : entre musique et oralité." *Revue d'ethnologie africaine*, vol. 17, no. 2, 1990, pp. 237-253.
- DIALLO, Abdoulaye. "La musique sérère : entre tradition et innovation." *Études sénégalaises*, vol. 5, 2008, pp. 99-118.
- DIOP, Samba, *Les épopées des griots et leur rôle dans la société sénégalaise*. Thèse de doctorat, Université Cheikh Anta Diop, 2012.
- GUISSÉ, Malick. "La place des instruments de musique dans les rituels traditionnels sénégalais." *Revue Africaine de Musique*, 2011.
- MBAYE, Souleymane, *La musique des confréries au Sénégal : études des chants et des rythmes dans le culte mouride*. Thèse de doctorat, UCAD 2010.
- SARR, Ndeye Amy, *Les instruments traditionnels sénégalais et leur rôle dans la transmission des savoirs*. Thèse de master, Université Gaston Berger, 2015.
- SECK, Oumar. "Les chants mourides : étude des rythmes et des louanges dans le culte de Cheikh Amadou Bamba." *Revue d'études islamiques*, 2010.
- SYLLA, Amadou, *La musique des griots dans la société Wolof : fonctions sociales et poétiques*. Thèse de doctorat, Université de Paris-Sorbonne, 2009.
- TANG, Patricia. "The Role of the Wolof Griot Percussionist in Senegalese Society: An Analysis of Sabar Drum Rhythms." *Ethnomusicology*, vol 45.
- WANE, Ibrahima : *chanson populaire et conscience politique au Sénégal : l'art de penser la Nation*, thèse de doctorat, UCAD 2016.