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

LE *NGOYAAN*, UNE MUSIQUE TRADITIONNELLE ENTRE CRITIQUE ET GALVANISATION

Par Modou Fatah THIAM*

Résumé **:**
La présente étude pose un regard sur un genre musical qui mérite d'être exploré davantage. Elle se propose de faire mieux connaître le *ngoyaan*, une musique traditionnelle très lyrique, qui repose sur un système bien défini, avec des airs, des instruments et même un rythme et une danse qui lui sont propres. Elle s'intéresse à tous les aspects de la vie et se préoccupe particulièrement de l'équilibre social. C'est sous ce rapport que nous essayons de mettre en exergue ses pratiques, sa portée galvanisante et satirique.

Mots-clés : critique, instrument, louange, musique, société.

Abstract

This study takes a look at a musical genre that deserves to be explored further. It will participate in discovering the *ngoyaan* which is a very lyrical traditional music, which is based on a well-defined system, with tunes, instruments and even a dance rhythm of its own. She is interested in all aspects of life and is particularly concerned with social balance. Under this facet, it will be a question of highlighting its practices, its galvanizing and satirical reach.

Keywords : criticism, instrument, praise, music, society.

* Université Gaston Berger, Saint-Louis / Sénégal

Le *ngoyaan* est une musique lyrique originaire du Saalum des profondeurs, « précisément de Médina Sabakh, une localité située à environ 80 kilomètres de la ville de Kaolack et dévoilée en grande partie par Saloum Dieng »[1]. Le genre occupe une place de choix dans le répertoire et le folklore musical sénégalais, notamment wolof. Il est réputé être une parole douce et mélodieuse, autant qu'une parole galvanisatrice. Le *ngoyaan* magnifie l'exploit de certains individus autant qu'il décrie le comportement d'autres.

Comme toute œuvre artistique, cette musique traditionnelle est un miroir qui renvoie à la société sa propre image. Outre la galvanisation, elle procède d'une satire mordante.

En quoi, donc, le *ngoyaan*, agit-il comme un élixir pour celui à qui il est adressé ?

Notre analyse sera axée autour de trois points. Après avoir parlé du *Ngoyaan* dans ses pratiques, nous analyserons sa facette laudative, avant d'aborder sa visée critique.

1. Qu'est-ce que le *ngoyaan* dans sa pratique ?

Le *Ngoyaan* est une musique lyrique, qui repose sur un système bien défini, avec des airs, des instruments et une danse qui lui sont propres.

Lors des cérémonies ou des soirées de *xawaare*[2], les cantatrices revisitent un riche répertoire inspiré de la vie quotidienne. À travers son rythme et les thèmes qu'il aborde, le *ngoyaan* peut être interprété lors des veillées culturelles comme le « *ngoonaar* » (ou *ngoomaar*) organisées lors des mariages. Le genre peut aussi être interprété lors des réjouissances comme le *xawaare* pour égayer les *samba-lingeer*[3]. Ainsi parmi les chevilles qui reviennent sous forme de leitmotiv, on note : « Ey waay ! Xawaaré ! Ñun dañuy xawware ! » [Oh ! Réjouissance ! Nous nous réjouissons !].

Le *ngoyaan* est né dans la localité de Médina Sabakh (Keur Ndary Koumba). On attribue sa paternité à Saloum Dieng avant d'être repris par

[1] http://archives.aps.sn/article/139288?lightbox[width]=75p&lightbox[height]=90p.

[2] Moments de jouissances sous forme de veillée culturelle qui regroupe des chanteurs et des danseurs.

[3] Ceux de la catégorie des nobles.

des artistes comme Sakou Dieng et Saly Mbaye. Sous ce rapport, il existe une phrase-devise : « Kër Ndari Kumba Turee neex na » (La vie est belle à Keur Ndary Koumba Touré) qui remonte à cette époque mythique de balbutiement du *ngoyaan*.

À partir de son berceau, le *ngoyaan* se déploie très vite à travers toute la contrée du Saloum où l'on peut dénombrer de nombreux foyers secondaires : Nioro du Rip (Amy Socé Barry), Ndoffane (Amy Socé), Médina Baye-Kaolack (Zahra Mbaye, Nafy Thiobane), Sokone (Marème Ngom, Fatou Fall), Kaffrine (Babacar Samb), Latmengué (Ibou Diouf), Passy Térou (Rokhy Dieng, Koudou Dieng, Amie Collé Mboup), Passy Rip (Awa Mbaye) Ndiédieng (Mame Khar Guèye, Rama Diop, Khady Dieng, Aïssatou Dieng,Ndèye Dieng Médoune), Keur Socé (Khady Mboup, Mame Marie Mboup, Nabou Samb, Khady Ndiaye), Keur Madiabel (Kiné Faye, Khady Sène), etc.

Le *ngoyaan* a pendant longtemps suscité l'intérêt des ressortissants du Saloum férus de folklore, mais aussi les étrangers qui ont eu la chance de l'écouter.

La veillée de *ngoyaan* s'ouvre toujours avec des civilités (salutations) et des formules de protection contre les mauvais esprits (invocations). L'écrivain sénégalais El Hadji Amadou Sokhna se propose de définir le *Ngoyaan* et d'en proposer les limites à travers un poème qu'il lui consacre « Ngayane, je te salue ! »[4] que nous reprenons ici :

Ngayane, je te salue
Terre de culture et d'histoire
Terre de culture et de gloire
Ngoyane, toi qui m'as vu naître
Toi qui as vu grandir mon être
Je te salue avec le cœur
Battant au rythme de tes tambours
Qu'en est-il de ton puits légendaire aux eaux sucrées ?
Parle-moi de tes "tamas" aux cordes irrésistibles
Ces "tamas" aux cordes suaves
Qui accompagnent la danse de ces "*jongamas*" aux pas arrangés

[4] Poème interprété par Sokhna Maïmouna Mbacké Dieng et sur : https://www.youtube.com/watch?v=juUeTy_wtWg.

De loin, j'entends cette musique royale qui est tienne.
Cette musique royale qui pare ton nom et porte ta réputation
Je sens encore la voix imposante de Feu Seye Bassy Dieng se mêler à mon sang
Au milieu de la nuit, dans ce milieu étranger, j'entends la voix de Saly Mbaye accompagner mon sommeil
Je ferme les yeux et vois ces jeunes filles exhaler leur "Ngoyanité" avec des pas au rythme du "Thiol" et de ses pairs.

Ce poème d'El Hadj Amadou Sokhna, à travers son style épouse le rythme déchaîné et endiablé du *ngoyaan* et son effet extravagant.

L'artiste Ndiaga Mbaye (dont la musique est très proche du *ngoyaan*), dans un duo avec Youssou Ndour apostrophait celui-ci en ces termes : « Yuusu, da nga ma fecc loo rekk ! » (Youssou, tu vas sans doute me pousser à danser »[5].

Pour revenir au poème d'Amadou Sokhna, on constate que les salutations commencent par un rythme posé avec une mesure qui avoisine l'octosyllabe avant d'osciller, à partir de la deuxième strophe, oscillant entre montées et descentes. L'évolution de la mesure est nettement visible. Elle est croissante dans la troisième strophe. Le poème se ferme sur un verset à la fois isolé et long.

Il définit le *ngoyaan* comme une musique à la fois culturelle et historique. Ayant pris racine une contrée reculée, le *ngoyaan* a fini l'être adopté à l'échelle nationale et internationale. Les chanteurs du *ngoyaan* ont partout prouvé leur talent et suscité l'intérêt des autorités culturelles, dans différentes circonstances. Avant d'être amplement investie par les femmes, la musique *ngoyaan* a été, d'abord, portée par de grands hommes de la trempe de Masse Socé et Saloum Dieng qui est reconnu comme le précurseur de cette musique :

> Cette cérémonie de distinction, qui a eu lieu au cours de la soirée au Grand Théâtre samedi, dédiée au Ngoyane, a réuni un parterre de personnalités artistiques et du gouvernement dont le ministre de la Culture et de la Communication, Mbagnick Ndiaye. Tous sont venus témoigner de leur présence l'importance de cette culture du Saloum, précisément de Médina

[5] C'est lors d'un duo que Ndiaga Mbaye lance ces propos à Youssou Ndour dans « Bëgg naa la » (Diapason Yousou Ndour et le Super Étoile, 1994).

> Sabakh, une localité située à environ 80 kilomètres de la ville de Kaolack et dévoilée en grande partie par Saloum Dieng[6].

Les inconditionnels du *ngoyaan* ont aussi l'occasion de savourer cette musique lors des veillées culturelles comme le *ndaga* que l'on distingue difficilement du *ngoyaan*.

D'ailleurs, tout chanteur de *ngoyaan* a eu à reprendre le célèbre titre de *ndaga* intitulé « Ndaga Ndiaye Ali Seynabou ». À ce propos, Maïmouna Sané souligne :

> Beaucoup apprécient sa musique rendue célèbre par le « Ndaga Ndiaye Ali Seynabou », une chanson composée par Sacko Dieng et Birame Lobé Dieng, mais chantée par la célèbre troupe de Médina Sabakh dirigée à l'époque par la grande cantatrice Seynabou Dieng. Celle-ci est la première personne à interpréter ce genre musical. Ce morceau fait le tour du pays. La mythique troupe est composée de Seynabou Dieng, Lobé Ndiaye, Lissa Dieng, Seyba Sy et Saly Mbaye, ainsi que le talentueux et populaire Saloum Dieng. À cette époque, le «Xaalam» (: Ndlr instrument musical à cordes) était joué par Birame Lobé Dieng et Sacko Dieng … Au Ndoucoumane aussi, il y avait la grande chanteuse Marième Kéwé aussi talentueuse que les membres de la troupe de Médina Sabakh. Les Sénégalais se demandent toujours ce qui a fait la réputation de ce village. Selon le vieux Mamad Socé, Médina Sabakh constitue une université. Pour être un bon chanteur ou un bon joueur de Xaalam, il faut passer par cette localité[7].

Ce chant fait du *ngoyaan* un genre capable de troubler celui qui l'écoute et lui fait perdre ses moyens : « Ndaga yaqal na may nelaw... Ndaga ànd ak tama, sabar, xalam, sago jeex na, ndagaa! » [Le *ndaga* m'empêche de dormir… Quand on écoute le *ndaga* avec les *tama*, les *sabar*, les *xalam*, on ne retient plus, ô *ndaga* !].

Dans son article, Maïmouna Sané revient sur les pratiques du *ngoyaan*, en mettant l'accent sur la différence entre le *xawaare* et le *ndaga* :

> Le principe était simple : le matin tout le monde va au travail, le soir place aux veillées nocturnes. C'est ainsi que la musique Ngoyaane a vu le jour. Mais selon le vieux Mamad Socé, originaire de Passy dans le Rip, dont la famille a beaucoup contribué dans la propagation et l'expansion de cette musique, il existe une

---

[6] « Saloum Dieng honnoré à la grande nuit du Ngoyane » disponible sur : http://archives.aps.sn/article/139288?lightbox[width]=75p&lightbox[height]=90p.

[7] Maïmouna Sané, « À la croisée des mélodies et de l'envoûtement », *L'AS* (quotidien du Sénégal), parution du 30/03/2019.

> différence entre le Xawaaré et le Ndaga. Le Xawaaré ou Ngonnal s'organisait la nuit dans une cour, après un dîner copieux à l'honneur des hôtes de marque. Parés de leurs plus beaux atours, les gens, nobles comme griots, se réunissaient dans une cour. Les griots, experts en matière de musique traditionnelle, harmonisaient leurs chansons avec les belles mélodies du Xaalam accompagnées des battements de calebasses retournées par les femmes. C'est au cours de ces soirées que le Ngoyanne se jouait. Pendant les « xaawaré », on ne battait pas le tam-tam, on ne dansait pas non plus. Tout se faisait dans la noblesse (*sic*) [*idem.*].

Dans l'univers de la musique *Ngoyaan*, on note jusque-là une certaine continuité, avec les nouvelles générations qui prônent le respect et l'imitation des anciens. Ce qui se lit à travers ces paroles pleines de reconnaissance : « Ñun artiis yi, duñ kontoor Ndaga yaay ! Ndaga cosaan la ! » [Nous les artistes, ne serons jamais contre le *Ndaga* ! Le *Ndaga* est classique].

Les chants de *ngoyaan*, dans leur composition, révèlent une grande musicalité. Par conséquent, c'est un genre qui mobilise tout un arsenal d'instruments dont le tambour et le "*tama*". À ces deux instruments, on peut ajouter : le bol, la calebasse, le bidon (en plastique), le balafon, la kora, la flûte, le violon. Bref, la musique de *ngoyaan* intègre toute sorte d'instruments.

Aujourd'hui, beaucoup d'émissions (radios et télévisions) sont consacrées au *ngoyaan*. On peut citer par exemple le « Super Mberaay »[8].

Keur Ndary (Médina Sabakh), berceau du *ngoyaan* se situe à deux kilomètres de Farafégné (Gambie), ce qui lui a permis de pénétrer facilement ce pays, petite enclave à l'intérieur du Sénégal. Cette forme d'ouverture favorise l'évolution de ce genre musical qui intègre, de nos jours, de nouveaux instruments musicaux comme le piano pour sa modernisation.

2. La facette laudative ou galvanisante de la musique *Ngoyaan*

La musique *ngoyaan*, par ses origines, entre dans la reconstitution de la figure du guerrier et l'intergénéricité entre l'épopée et la chanson. Dans *Soundjata ou l'épopée mandingue*, les retrouvailles entre le héros et son griot Balla Fasséké réactualisent cette longue cohabitation et cette

[8] Émission de la SENTV qui invite beaucoup d'artistes du *ngoyaan*.

grande complémentarité : « O fils de Sogolon, dit Balla, je suis la parole et toi l'action (Niane, 1960 : 108) ».

Le *ngoyaan* serait né dans une cour royale. Selon la chanteuse Awa Mbaye, il entre dans la relation mythique entre la parole (le griot) et l'action (le guerrier) :

> « Ngoyane » si vous voulez n'a pas une signification exacte en wolof à ma connaissance, mais il symbolise le grand édifice qu'on nomme "taata" qui servait de refuge lors de combats au roi du Rip. C'est sur ces louanges et les gloires chantées à l'endroit du roi qu'est né le nom « Ngoyane ».

Dans son poème que nous avons repris plus haut, Sokhna écrit : « De loin, j'entends cette musique royale qui est tienne. / Cette musique royale qui pare ton nom et porte ta réputation ».

Le morceau *ndaga*, chante la gloire d'un roi : « Bu yéewoo, sabar yi jiin ko ! Bu yeewoo, tama yi jiin ko ! Bu yeewo junjung yi jiin ko ! » [À son réveil, les tam-tams vont résonner pour le glorifier ! À son réveil, les *tama* vont résonner pour le glorifier ! À son réveil, les tambours vont résonner pour le glorifier !].

L'œuvre de Senghor montre une grande symbiose entre la poésie et la geste épique. Nous sommes bien dans l'épopée royale, clanique ou encore dynastique où le pouvoir politique fait l'objet de convoitise. L'artiste y chante les louanges du guerrier pour le galvaniser avant le combat. Il tente alors de satisfaire aux besoins du "*xas*" ou veillée d'arme. Il peut aussi servir à le divertir après une belle victoire. Dans tous les cas, il l'érige en un modèle de bravoure qui mérite d'être imité. Senghor martèle : « Elé-yâye ! De nouveau je chante un noble sujet ; que m'accompagnent *kôras* et balafong ! (Senghor, 1945 : 35) ».

Outre la vie de cour, la musique *ngoyaan* s'intéresse à la vie quotidienne pour tout court dans le but toujours de galvaniser. Sous cet angle le panégyrique Ndèye Diouf Mou Serigne Fallou glorifie à travers son *ngoyaan* une figure féminine, modèle de générosité : Astou Dié Saré Maabo.

> J'ai beau essayer de résister, je ne peux pas résister,
> Les membres de ta lignée maternelle doivent tous magnifier ta générosité.
> J'ai beau essayer de résister, je ne peux pas résister,
> Dans ta lignée maternelle, c'est sûr que tu n'as pas d'ennemis !
> Dans ta lignée maternelle, tout le monde reconnait ta générosité (…)

Les *Daara*[9] sont à Kaolack, les dons sont à Ndangane[10],
Tu aides les femmes, sans t'en glorifier, c'est ce qui m'a plu !
Moi je suis sûre et certaine que tu n'y as pas d'ennemis,
Dans ta lignée maternelle, tu aides tout le monde, sans t'en glorifies pas (…)

Les artistes du *ngoyaan* participent à la cohésion sociale et invitent la génération actuelle à se souvenir des défunts. Ils développent alors amplement une musique sous forme d'élégie. Le groupe de *ngoyaan* de Médina Baye s'illustre dans l'élégie qui, d'après Évrard Delbey, se noue autour de trois champs lexicaux :

> Trois champs lexicaux s'enlacent : celui de la guerre, celui de la plainte, celui de la pathologie. Le premier dit les combats, l'assaut violent, la victoire ; le second est pathétique et dit les pleurs ; le troisième insiste sur la maladie de l'âme colérique qui perd tout contrôle d'elle-même et devient cruelle (2003 : 73-80).

« Le Groupe Juboo » revient sur l'une des pages les plus douloureuses de l'histoire de la famille Niassène de Médina Baye : le rappel à Dieu de Mouhamadou Nazir Niass.

En 1929, Baye Niass quitte Léona Niassène qui abritait la demeure de son père El Hadji Abdoulaye Niass, pour aller fonder une nouvelle cité Médina Baye Niass. Il s'agit-là de la dynamique de la courbe de vie du saint, avec l'exil, la fondation d'un monastère et la mutation en un grand guide qui doit triompher de tous les obstacles.

Le rappel à Dieu de Mouhamadou Nazir Niass a été l'occasion pour cette troupe de *ngoyaan* pour dessiner les contours de la famille fondée par le patriarche Abdoulaye Niass.

[L'homme des Allah-Allah[11] s'en est allé, Mouhamed Nazirou Niass s'en est allé ! (…)
Ô toi El Hadji Abdoulaye Niass, mes condoléances pour le décès de l'homme des Allah !
Ô Tante Fatoumata Zahra, mes condoléances pour le décès de Mouhamed Nazir !
L'homme des Allah-Allah s'en est allé, Mouhamed Nazirou Niass s'en est allé !
El Hadji Ibrahima fils de Khalifa, mes condoléances pour le décès de l'homme des Allah !

[9] École coranique.

[10] Un des quartiers de la ville de Kaolack.

[11] Dans ce contexte, « *Allah-Allah* » ou « *Allah* » fait allusion à un air de « *zikr* » qui est le refrain d'un poème que l'homme chantait à l'aube de chaque *Gàmmu* : « *Allah ! Allah ! Allah ! Allah ! Yaa Allah !* ».

Ô toi Abdoulaye Rahmane Niass, mes condoléances pour le décès de l'homme des Allah !
Il récitait le *Coran*, il était un enseignant, il chantait le Messager d'Allah, il était le *Bilaal*[12]!
Il récitait le *Coran*, il était enseignant, il chantait le Messager d'Allah, il était le *Bilaal*!
L'homme des Allah-Allah s'en est allé, Mouhamed Nazirou Niass s'en est allé !
De la Mecque en Égypte, de Médina[13] à Aïn Madhi,
Tous les musulmans pleurent le grand directeur d'école,
Niass Goumba Abdoulaye[14], l'homme des Allah-Allah-Allah s'en est allé (…)
Niass Goumba Abdoulaye, l'homme des Allah-Allah-Allah s'en est allé.
Il récitait le *Coran*, il était enseignant, il chantait le Messager d'Allah, il était le *Bilaal*,
Voilà les très belles qualités qu'il a héritées de Seydi Baraham!
Niass Goumba Abdoulaye, l'homme des Allah-Allah-Allah s'en est allé.
Moustapha Seck de Nazirou Niass, où te trouves-tu en train de pleurer ?
Où est Ibou Ndiaye ? Ce sont là les disciples de Mouhamed Nazir !
L'homme des Allah-Allah s'en est allé, Mouhamed Nazirou Niass s'en est allé !]

La troupe prend en charge tous les pans de la société et présente, par la même occasion des condoléances au khalife de Médina Baye (El Hadji Abdoulaye Niass), au khalife de Léona Niassène (El Hadji Ibrahima Khalifa), à l'aînée de Baye Niass (Tante ou Bajjan Fatoumata Zahra) et au plus mûr de ses derniers enfants (Abdoulaye Rahmane Niass).

La disparition du « *mudiir* » est synonyme d'une mort héroïque sur le champ de bataille pour le triomphe de l'Islam. La chanteuse livre les complaintes de toutes les âmes devenues subitement malades.

Baye considère la quête du savoir et la soumission à Dieu comme une loi dans sa cité. Il fonde une grande mosquée, renouvelle l'école de son père qu'il organise en sections, fait appel à des érudits mauritaniens pour initier ses enfants et talibés à la bonne prononciation de la langue arabe et au *tajwiid*, cette belle façon de réciter le *Coran*.

---

[12] Du temps du Prophète Mouhamed, il avait un compagnon du nom de Bilaal qui assurait les appels à la prière, par élargissement un muezzin peut être appelé Bilaal comme c'est le cas dans ce morceau.

[13] Il peut s'agir de la cité de Médina Baye Niass comme il aussi s'agir de la cité du Prophète Mouhammed (Médinatoul Mouwara).

[14] Terme affectueux ou élogieux qui décline sommairement une généalogie de la famille.

De cette école est sorti Mouhamed Nazir Niass, un fils qui, après l'éclatement de la figure du père va, à lui seul, cumuler une pluralité de fonctions : directeur de l'école (*mudiir*), chanteur religieux (*zikr* et *Coran*), muezzin (*bilaal*) et enseignant.

Si l'élégie est un poème lyrique de nature libre, composé dans un style simple qui chante les complaintes et les douleurs de l'homme, alors le *ngoyaan* se nourrit bien du genre élégiaque. En avril 1998, la mort a arraché Mouhamed Nazir de l'affection de toute une communauté éparpillée à travers le monde, comme on le voit dans cette élégie : « De la Mecque en Égypte, / De Médina à Aïn Madhi, / Tous les musulmans pleurent / Le Grand Directeur d'école ».

Une telle élégie musicale revient sur la relation individu-groupe, mais aussi, et surtout sur celle qui lie un père à son enfant. Baye tenait toujours à rappeler les trois catégories d'enfants dont lui parlait son père : l'enfant qui n'atteint pas son père (le détestable), celui a égalé son père (le normal) et celui qui a surpassé son père (le meilleur).

Le regretté Mouhamed Nazir est présenté comme un enfant idéal qui a hérité de toutes ses qualités de son défunt père Seydi Baraham : « Il récitait le *Coran*, il enseignait, / Il chantait le Messager d'Allah, il était le Bilaal, / Voilà les très belles qualités / Qu'il a héritées de Seydi Baraham ! ».

Sous un autre angle, Ndèye Diouf Mou Serigne Fallou illustre, dans son très riche répertoire, la proximité entre l'élégie et la musique *ngoyaan*. Entre lyrisme et mélancolie, elle chante des personnes victorieuses, des modèles de vie, des bienfaiteurs qui ont quitté ce monde sans crier gare. En guise d'illustration, nous proposons ce texte élégiaque :

> Les gens de Bambougare pleurent, je pleure ma tante ! (…)
> La mère de Kodou s'est endormie, la tante de Djim Diouf s'est endormie,
> Pour nous avoir donné une bonne éducation, Bajjan tu as remporté la victoire !
> Bajjan tu es consciente de ta noblesse, je pleure Adji Tabara Diouf,
> Les orphelins de mère et les orphelins de père, Bajjan, tout le monde te pleure,
> Pour nous avoir donné une bonne éducation, Bajjan tu as remporté la victoire !
> Adji Tabara s'est endormie, que la mère de Seynabou est vertueuse !
> Je pleure la grand-mère des jumeaux, Astou Tabara tu ne vas pas pleurer à cause de la solitude !

La chanteuse, Ndèye Diouf, produit un beau texte par lequel elle fixe un projet de société et se donne tous les moyens pour le dérouler. Elle chante la gloire d'une tante décédée et se focaliser dans son texte poétique sur les aspects essentiels : la bienfaisance, la filiation religieuse, l'adhésion des proches au projet, leur altruisme au profit de la disparue.

La fille de la défunte souscrit au projet d'élégie dès le début de la chanson (« Astou a dit qu'elle préfère que je te chante au lieu de la chanter ») ; cette souscription est rappelée par la chanteuse, vers la fin de son texte (« Astou Tabara, pour te chanter, qu'on te chante Bajjan bóoy »).

Elle présente sa tante comme une fidèle disciple de Baye Niass avant de retracer l'acheminement de la dépouille vers la cité religieuse fondée par le saint homme ; car, le guide religieux y a aménagé un cimetière dans lequel il a déclaré y avoir procédé à des « *Fiddaawu* » qui consiste à assurer la bénédiction divine pour toute personne qui aura la chance d'y être inhumée. L'arrivée de la dépouille d'Adji Tabara[15] témoigne du talent de la chanteuse qui se lit, surtout, à travers sa verve. La communauté des condisciples a visiblement beaucoup de peine pour procéder à l'inhumation à cause de l'affection : « On a transporté sa dépouille de Dakar, pour l'amener auprès de Baye, / Par affection, les Niassène ne se résignèrent pas à l'inhumer ! ». Puis la chanteuse suspend cet aspect pour développer d'autres, assez longuement. Cependant, avant de terminer son hommage, elle a la subtilité de faire un rappel de ce point saillant : « Je pleure notre tante, celle qui a pris le *wird* de Mame Baye ! ».

Elle décide, à travers cette musique lyrique, d'immortaliser une proche, une personne chère, qui a rendu beaucoup de services à différentes couches sociales. Sous ce rapport, les maîtres mots restent collés au champ lexical de l'élégie composé des verbes d'action « chanter » répétés quatre fois et le verbe « pleurer » répété vingt-six fois. Ce registre de la mort s'enrichit davantage avec l'évocation des orphelins de mère « *baayo* » et des orphelins de père « *jirim* ».

[15] Tante de la chanteuse, dédicataire de la chanson.

Toutes les qualités mises en exergue par la chanteuse restent encadrées par une riche généalogie qu'elle décline pour se placer dans une position de légitimation.

La chanteuse n'utilise nulle part le substantif mort ou son dérivé : mourir. Elle semble refuser inconsciemment la cruauté de la mort et fait preuve de douceur grâce à l'usage du terme euphémique « s'endormir » : « La mère de Kodou s'est endormie… La tante de Djim Diouf s'est endormie… Adji Tabara s'est endormie ».

L'interjection wolof « *jaraaboot* ! » dérivée du verbe « *boot* » (porter au dos) est un néologisme très intelligemment inspiré d'autres interjections comme « *jaraapóot !*» qu'on adresse à une femme faisant son linge, « *jaajëf !* » ou « *jarajëf !*» qu'on peut adresser à n'importe quel en train d'accomplir une tâche.

Vu l'engagement et la finesse d'esprit dont fait preuve le « *ngoyaniste* », il ne saurait faire abstraction des défauts humains.

3. La facette satirique de la musique *ngoyaan*

Comme tout artiste, le chanteur du *ngoyaan* crée son répertoire en prenant à bras le corps les réalités du monde où il évolue. Dans une contrée qui a vu évoluer des saints de Dieu comme Maba Diakhou Bâ, El Hadji Abdoulaye Niass, Mame Khalifa Niass, etc., tout artiste qui veut faire l'unanimité ne consentira à faire abstraction du religieux. La musique *ngoyaan* s'intéresse, entre autres, aux confréries et foyers religieux, en s'engageant comme adjuvant pour corriger des mœurs.

Sous ce rapport, Nafy Thiobane et son groupe se proposent d'exprimer leur talent à travers l'œuvre de Baye Niass qu'elles considèrent une véritable source d'inspiration : « Alhamndulilaah, ñun ñii bañu dajeeg Baay, déglu ko, dégg ko, déggal ko jëriñu ! » [Nous remercions le Bon Dieu de notre rencontre avec Baye, nous l'avons écouté, nous l'avons compris, nous lui avons obéi et nous avons profité de lui].

Le *ngoyaan* semble s'orienter vers le champ religieux et en fait. C'est un art musical qui réactualise le compagnonnage entre le marabout et son crieur public, souvent un griot. Dans leur article (2011) « Mettre en scène la légitimité : un discours de Feu Xalifa Abdoul Aziz Sy et de son

jottalikat », Fiona Mc Laughlin et Leonardo A. Villalón s'intéressent à cette traditionnelle relation marabout-griot. La dernière phrase de Nafy Thiobane propose une deuxième casquette : « Siikaru géwél neexuleen am ? Laa ilaahaa ilaalah ! » [Ne prenez-vous pas plaisir à entendre une griotte faire le *sikr*[16] ? Laa ilaahaa ilaalah[17] ! »].

Le répertoire du *ngoyaan* embrasse tous les secteurs de la vie, comme on le voit avec la musique en général : le domaine du profane et le domaine du sacré. Le religieux n'écarte guère le genre musical. Dans l'église, la chorale est une illustration du chant et de la danse. Le *tajwiid* et l'appel du muezzin qui fusent de toutes les mosquées n'excluent pas le chant. On parle aussi de chants religieux.

Toujours est-il que le folklore peut faire irruption dans l'aire hagiographique. La musique relève de la culture et religion n'est pas contre la culture. D'ailleurs, Pietro Boglioni avance l'idée que le folklore serait pour l'essentiel une survivance de cultures anciennes. D'après lui, le « folklore est culture populaire dans le sens qu'il correspond aux besoins du peuple, à son mode de vie, à son langage (…) le folklore est la science de la culture traditionnelle dans les milieux populaires des pays civilisés (Boglioni, 2005 : 1-24 ».

Par conséquent, le *ngoyaan* trouve dans le champ religieux un terreau très fertile, et risque de détourner le musulman tiède. Saly Mbaye prête sa voix à la personne âgée ou à l'adulte, mais est écartelée entre la musique *ngoyaan* et le devoir religieux : « Laayée ! Jullee guma faynànge, sabar yi di ndaat-saay ! Laayée !... Ngoyaan gee, tama yi ak xalam yi ñoo ma tax di ndaat-saay » [Mon vieux ! je n'ai pas encore fait ma prière de *faynànge*[18], les tam-tams commencent le *ndaat-saay*[19] ! Mon vieux !... Avec la musique *ngoyaan*, ce sont les *tama* et les *xalam* qui me font danser le *ndaat-saay* !]

---

[16] L'art de scander le nom de Dieu ou de chanter les textes religieux.

[17] Une brève illustration d'un air de *zikr*.

[18] *Faynànge* est une prière surérogatoire que font les personnes âgées, aux environs de 10h : 30 - 11 : 30.

[19] *Ndaat-saay* renvoie à un rythme ou un air joué au tam-tam et à la danse qui y est appropriée.

Cette évocation de l'œuvre du marabout peut être considérée comme une volonté de le proposer pour un modèle. Le griot Diéli Mamadou Kouyaté précise dans son plaidoyer qui ouvre le texte de Djibril Tamsir Niane, que « le monde est vieux, mais l'avenir sort du passé (Niane, 1960 : 10) ». Dans son ouvrage, *Youssou Ndour Le baobab chantant* (2020), Abdourahmane Niang revient sur le titre « Jaar-jaar » (Parcours) où Youssou Ndour dit : « Démb moo waral tay, / Jaar-jaaru maam defar na àdduna, / Jaar-jaaru maam moo waral lépp tay (121-122) » [C'est le passé (hier) qui conditionne le présent (aujourd'hui), / Le parcours des ancêtres a simplifié la vie, / Le parcours des ancêtres est à l'origine de tout ce qu'on voit aujourd'hui]. Le passé que Niang reconstitue invite la jeunesse au combat de la vie. Ce qu'il dit du chanteur de *mbalax*[20], au même titre que de la chanteuse de *ngoyaan*, donne envie de renouer avec nos valeurs : *jom* (l'honneur), *fulla* (la détermination), *fayda* (la personnalité), *gëm-gëm* (la conviction), *jis-jis* (la vision).

La chanteuse se fait une voix autorisée. Grâce à son texte, elle distribue le blâme et encourage la bonne conduite, à l'image du conteur qui présente tantôt un exemplaire positif et tantôt un exemplaire négatif de son texte.

Selon Mohamadou Kane, ce sont les contes qui permettent de dégager des leçons de conduite à adopter dans la vie de tous les jours, les enseignements propres à faciliter les rapports à l'intérieur du groupe, parce que rappelant à l'enfant le respect dû aux anciens, à la femme ses devoirs domestiques, à l'homme ses responsabilités envers sa famille et la communauté. Il se crée ainsi de façon tacite, une sorte d'étiquette, un code de bonne conduite valable pour tous (1968).

Les écarts de conduite préoccupent la chanteuse de *ngoyaan*. Bon nombre de ses textes sont adressés au *Jéli* (griot) ou font allusion à lui.

Les succès qui couronnent la carrière de l'artiste favorisent son ascension sociale qui se lit à travers sa nourriture, sa façon de s'habiller et la fréquence de ses voyages. Le *jéli* est alors invité à plus de sobriété et de responsabilité. Beaucoup de chanteuses telles que Khady Mboup ont repris le morceau qui met en garde contre l'abus de l'alcool :

[20] Youssou Ndour.

[*Jéli*, arrête de boire, ne montre pas ta puissance devant l'alcool !
Jéli, arrête de boire, charmant *jéli*, arrête de boire ! …
Dès que je voyage, je prends de l'alcool, à mon retour j'arrête d'en prendre…
Ne montre pas ta puissance devant l'alcool, ne montre pas ta puissance à une femme !
Chers concitoyens, écoutez, nous du *ngoyaan*, nous ne discréditons personne, nous éveillons juste les consciences.
Arrivé à la maison, tu entendras ton fils te dire : « Papa ! »
Ton épouse te dira « Papa ! », ta mère est à la maison,
Ton père aussi est à la maison, fais preuve de respect, quand même.
Le Sénégal nous appartient à nous tous.
Arrête de boire, ne montre pas ta puissance devant l'alcool !

Les chanteurs de *ngoyaan*, dans leur rôle d'éveilleurs de consciences, prenant l'exode rural comme prétexte, abordent le phénomène de l'émigration. Ils dénoncent les représentations consulaires qui rechignent à délivrer des visas à tous ceux qui sont dégagés de toutes ses attaches sociales. Le *ngoyaan*, par la voix de l'épouse restée au foyer, invite le mari absent au retour : « Séeri, demal te ñëw, xam nga li nga baayi sa ganaaw ! » [Chéri, vas-y, mais pense aussi à rentrer, tu sais bien ce que tu as laissé derrière toi !]

Ndèye Diouf embouche encore la même trompette, se faisant porte-parole avec la chanson de la « mal-aimée ». Elle renouvelle le thème de la trahison avec le morceau « Taraayiir » à :

[Ah! Chéri, ne vas-tu pas me trahir ?
Ah! Chéri, ne vas-tu pas me rendre mélancolique ?
Ah! Chéri, ne vas-tu pas me rendre pensive ?
Ma mère m'a demandé de le quitter, mais je n'aime personne d'autre que lui !
Ma mère m'a demandé de le quitter, mais je ne suis attachée à personne d'autre que lui !
Ah! Chéri, ne vas-tu pas me trahir ?
Ah! Chéri, ne vas-tu pas me rendre mélancolique ?]

Les femmes souffrent de beaucoup de maux causés par les hommes comme l'a vivement décrié Mariama Bâ dans *Une si longue lettre* (1979). Outre la trahison, l'oubli, l'abandon ou les problèmes liés à la polygamie, elles sont encore victimes de l'infidélité de leurs époux. La maladie incurable et invisible de son personnage Jacqueline trouve son explication dans ce lot de malheurs dont la responsabilité incombe aux hommes.

Le groupe Juboo de Médina Baye invite les hommes à plus de responsabilité, à se montrer plus affectueux à l'égard des femmes et au sens de l'honneur. Son texte est significatif à plus d'un titre :

J'ai fait mon lit, j'ai mis de l'encens dans la chambre,
J'ai fait coucher les petits enfants, j'ai renvoyé les enfants les plus mûrs,
Après avoir fait ma toilette et m'être parfumée, je t'ai servi le dîner,
Tu en as goûté juste deux cuillérées, m'as lancé : « J'arrive ! »,
Je ne te reverrai pas avant minuit,
Mon amour, ne rentre plus tard, la nuit !
Mon chéri, ne rentre plus tard, la nuit !
Je ne suis pas jalouse, je crains [seulement] d'être trompée ! (…)
Ce que j'ai vu dans nos rues, n'est guère rassurant,
Une femme qui se dépigmente entièrement, met de beaux habits,
Provoque tous les passants et déambule jusqu'à deux heures,
Négocie des passes, et se fait inviter à dîner…
Mon amour, ne rentre plus tard, la nuit !
Mon chéri, ne rentre plus tard, la nuit !
Khassoum Thiam, ne rentre plus tard, la nuit ! (…)
L'amoureux d'Anta Sophie, ne rentre plus tard, la nuit ! (…)

Conclusion

Le *ngoyaan* s'inscrit dans la tradition wolof du Saloum et prend en charge toutes les préoccupations de la société. Il présente un projet de société fondé sur la quête d'un équilibre social pour l'expression et l'épanouissement de l'être humain. Par son mode de fonctionnement, elle est multifonctionnelle. Par ses canaux de communication, le *ngoyaan* oscille entre galvanisation, louange, chanson élégiaque, complainte et critique sociale. De là, on peut, en toute objectivité, dire que notre hypothèse de départ est vérifiée, étant donné que par le projet de société qu'il présente, le *ngoyaan* s'engage, sans réserve, à agir sur l'homme, en joignant l'utile à l'agréable. De cette étude, il ressort que cette riche musique avec un vaste répertoire communément appelée le *ngoyaan* est un patrimoine culturel qui a pris racine au Saalum avant d'être transporté partout avec les attributs du professionnel.

Bibliographie

BÂ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, NEA, 1979.

BOGLIONI, Pietro, « Hagiographie et folklore. Quelques coordonnées de leur rapport », *Florilegium*, Vol.22, p. 1-24, 2005.

DELBEY, Évrard, « Théorie de l'élégie latine et pratiques élégiaques», *Babel* 7, p.73-80, 2003.

FIONA, Mc Laughlin et LEONARDO A. Villalón, « Mettre en scène la légitimité : un discours de Feu Xalifa Abdoul Aziz Sy et de son jottalikat », in *Communication wolof et société sénégalaise*, sous la direction de Anna M. Diagne, Sascha Kesseler et Christian Meyer, Paris, L'Harmattan, p. 323-344, 2011.

KANE, Mohammadou, *Les contes d'Amadou Koumba, du conte traditionnel au conte moderne d'expression française,* Paris, Présence africaine, 1968.

MBAYE, Awa, « Le " Ngoyane" de Médina Sabakh symbole du " taata" du roi », interview accordée à *Radio Dakar Musique*, N° 1337 du 1er mars 2009.

NIANE, Djibril Tamsir, *Soundjata ou L'épopée mandingue,* Paris, Présence africaine, 1960.

NIANG, Abdourahmane, *Youssou Ndour : Le baobab chantant*, Thiès, FAMA Édition, 2020.

SANE, Maïmouna, « À la croisée des mélodies et de l'envoutement », in *L'AS*, quotidien du Sénégal, parution du 30 mars 2019.

SENGHOR Léopold Sédar*, Chants d'ombre,* Paris, Éditions du Seuil, 1945.

Webographie

https://www.youtube.com/watch?v=juUeTy_wtWg (Poème : NGOYANE Auteur. El Hadji Amadou Sokhna Voix: Sokhna Maimouna Mbacke Dieng).

http://archives.aps.sn/article/139288?lightbox[width]=75p&lightbox[height]=90p (« Saloum Dieng honoré à la grande nuit du Ngoyane).