



HAL
open science

L'influence de la musique dans le système communicationnel traditionnel wolofien

Aminata Diaw Diagne

► **To cite this version:**

Aminata Diaw Diagne. L'influence de la musique dans le système communicationnel traditionnel wolofien : Le chant ,un outil d'expression en pays wolof. 2023. hal-04157757

HAL Id: hal-04157757

<https://hal.science/hal-04157757>

Preprint submitted on 10 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Plan

Introduction

1.1 Instruments de musique et outils de communication traditionnels

1.2 Le griot : un musicien aux multiples facettes

2. De la parole chantée à la parole écrite

3. Le cadre méthodologique

Conclusion

L'influence de la musique dans le système communicationnel traditionnel wolofien



[LA MUSIQUE ET LAFRICAIN - Bing images](#)

Introduction

Selon l'anthropologue Frobenius chaque peuple possède son « *Paideuma* » c'est-à-dire sa faculté et ses manières originales d'être ému : d'être saisi. Si chaque peuple a son *Paieudema*, celui des peuples africains pour la plupart repose sur l'émotion, une notion indissociable de la communication. Certains contextes culturels favorisent l'intensité émotionnelle dans la communication. Il faudrait mentionner que la densité émotionnelle de la communication concernant les peuples d'Afrique trouve ses racines dans leur histoire. Par exemple, la musique plaintive des noirs américains doit beaucoup à l'esclavage et à toutes les formes de discriminations vécues.

Nous comprenons que pour l'africain noir la musique est une forme d'existence et d'expression culturelle cela ne limite pas simplement à un art. L'africain noir est également marqué par un passé de paganisme, d'animisme, il est également attaché à la cosmogonie comme le montre l'anthropologue sénégalais Cheikh Anta Diop. Toutes ces pratiques culturelles et culturelles coutumières s'accompagnent de chants et de danses particulièrement dédiés à de tels événements. Les africains sont donc ces êtres sociaux dont l'adage dit qu'ils ont le rythme dans le sang.

L'Afrique dans grande sa diversité culturelle, abrite des sociétés et des cultures où la communication émotionnelle est centrale. Il est pertinent de mesurer son ampleur dans une perspective ethnographique et comparative, ce que nous avons tenté de faire au niveau de la société wolof.

Au niveau de la première partie nous présentons différents instruments de musique qui par la même occasion servaient de moyens de communication en Afrique avant l'apparition du téléphone mobile. La deuxième partie de notre écrit concerne l'importance de la parole chantée dans les rites culturels et culturels au sein de la société wolof et africaine.

L'outillage épistémologique et heuristique nous a également permis de saisir les logiques identitaires et culturelles orientant les pratiques communicationnelles fortement influencées par la musique dans la société wolof, sans sous-estimer les dynamiques d'hybridation à l'œuvre. Nous avons défini notre méthode. Elle est tridimensionnelle : approche compréhensive (enquête), interprétative (composition et analyse de corpus), participative (immersion du chercheur dans la communauté. Etant membre de la société wolof Notre posture de recherche est également une posture d'immersion et de distanciation.

1. Instruments de musique et moyens de communication traditionnels

Typologie analytique		Français - Kongo
Membranophones, Tambours ou Lithophones :		Tambour à membranes- ngoma Tambour sur pieds- petenge Tambour à friction - mkwiti Tambour à fentes - mukonzi
Idiophones :	Idiophones à percussion	Cloche - ngongi
	Idiophones par secouement	Castagnette - kitsatsa Maracasse - nsakala Hochet - dibu
	Idiophones par raclement	mukwaka
	Idiophones par pincement	Piano à pouces - sanza, Guitare koongo - nsambi,
Aérophones ou instruments à vent et à air :		Trompe traversière en ivoire ou en corne - mpûngi

		Sifflet - Kiluelue, nsiba
		Fusil de chasse -Finkila
Cordophone		Nsambi-nsambi
Autres moyens :	Vecteurs artificiels	Signes- bidimbu (bibila, kibila) Marques - masuku Noeuds - makolo Roseau - diadia Palmes - mandala
	Vecteurs humains	Voix-zû Battements des mains - nsaki Applaudissements - milolo Sifflets - kiluelue

Figure 1: Typologie des moyens de communication ou instruments de musique au Congo (Moussiko, 2005, 24)

La question des continuités et discontinuités entre tradition et modernisation traverse notre écrit. Cet article a pour objectif de présenter les différents outils techniques qui constituaient des moyens de communication efficaces pour les communautés africaines avant l'arrivée du téléphone mobile. Pour ce faire, nous avons présenté de manière succincte les nombreux moyens de communication traditionnels qui en même temps sont des instruments de musique qui ralliaient l'information de manière précise à une population habilitée à décrypter les informations transmises. Dans la société wolof, l'outil ancestral de communication le plus complet est sans doute le tam-tam que nous pouvons d'abord comparer à la presse dans la mesure où c'est un outil qui propage les messages dans plusieurs directions ; c'est un moyen d'information par lequel la communauté arrive à exprimer et à faire passer les messages importants. Au niveau de cette sous-partie nous essayons de retracer la trajectoire des outils communicationnels traditionnels en mettant l'accent sur cette forme de « révolution » communicationnelle qui fait que le tam-tam est aujourd'hui remplacé dans sa dimension communicationnelle par cet outil performant qu'est le téléphone mobile.

La figure 1 (p. 225) *supra* établit une typologie des moyens de communication traditionnels au Congo en rassemblant la grande famille de médiums : les membranophones, les aérophones, les idiophones et les cordophones. Ces moyens de communication traditionnels sont à peu près les mêmes que nous retrouvons dans les pays d'Afrique de l'Ouest, au-delà du fait que chaque ethnie en fonction de ses rituels va choisir un instrument ou dériver d'un autre.



Image 1 : la Kora

(<https://www.marie-chevrier.com>)

Cet instrument est confectionné avec des morceaux dealebasse. A l'aide des anses, lorsqu'il est secoué, il produit des sonorités mais leur fonction principale est d'ordre chronométrique, il permet de marquer le temps.

Image 2: Le kesse kesse

(<https://www.marie-chevrier.com>)



Comparable à une harpe, cet instrument est d'origine mandingue. Il est confectionné en coupant une grandealebasse au milieu, puis en recouvrant l'une des moitiés par une peau de vache. Traversée par un long manche de bois dur, laalebasse et les cordes sont déposées sur un pont arché. Instrument mythique, les légendes racontent qu'il appartenait aux *Djin*. L'humain qui l'aurait amené aux hommes se prénomme *Jely Mady Wulen* de la famille Cissokho.



Image 3 : Le krin

(<https://www.marie-chevrier.com>)

Cet instrument est originaire de la Guinée forestière. Il est semblable à un tambour à fentes. Il sert à transmettre des messages vers les villages les plus éloignées. C'est également un instrument de musique traditionnellement utilisé par les initiés.



Image 4 : Le lokole

(<https://www.marie-chevrier.com>)

Cet instrument fait partie des idiophones, c'est un tambour à fentes originaire des deux Congo. Le *lokolé* est appelé *Nkonko* chez les *Yombes*, *Ngombos* chez les *Yabas*, *Ekoles* chez les *Dengesés*, *Miukoks* chez les *Holos*, *Mukokos* chez les *Sukus* et les *Pendes*. Sa dimension et sa forme varient selon les localités en Afrique. Grâce à sa puissance et à sa grande capacité de résonance, il était utilisé autrefois comme un téléphone pour transmettre des messages dans les villages environnants. Cette fonction communicationnelle fait qu'il est souvent appelé « tambour parleur » ou « transmetteur ». Il a été réhabilité par la politique d'authenticité menée par Mobutu dans les années 70. Aujourd'hui, il est utilisé en tant qu'instrument musical dans plusieurs ballets africains.



Image 5 : Le sabar

(<https://www.marie-chevrier.com>)

D'origine sénégalaise et wolofienne, le *sabar* est un instrument de percussion désignant à la fois un style musical et une danse sensuelle appelée (*leumbeul*) qui est une forme d'expression de l'identité féminine wolofienne. Le *sabar* occupe une place très importante dans la musique traditionnelle et contemporaine sénégalaise. Il doit sa notoriété internationale au regretté Tambour Major, le griot de renommée Doudou Ndiaye Rose¹.

L'instrument est fabriqué par des essences de bois, issues des troncs d'arbres, par la suite le dessus de l'instrument est recouvert par une peau de vache. Le griot se charge de l'assemblage alors que le laobé (caste aux origines peules) se charge de la confection car étant spécialisé dans le travail du bois. Le *galan*, la baguette dont on joue par une seule main provient du tamarinier. De la famille des membranophones, le *sabar* était également le moyen de communication le plus efficace permettant à travers des sons particuliers de transmettre des messages importants à la communauté.



Image 6 : Le Tama

(<https://www.marie-chevrier.com>)

Instrument très utilisé par les griots pour accompagner leurs messages. Nous le retrouvons principalement au Sénégal, au Mali et au Nigéria. Il vient d'Afrique du nord, le *Tama* apparut dans le reste du continent vers le XI^e siècle. Le *Tama* est placé sous l'aisselle de celui qui y sort des sons en le frappant avec une baguette dont le bout est courbé. L'exactitude des sons rendus par l'instrument font qu'il est souvent appelé l'instrument parleur. Les villages africains ont utilisé le *Tama* comme moyen de communication télégraphique depuis des siècles. Moyen de communication efficace permettant de relayer les messages de village en village, il peut transmettre un message à la vitesse de 160 km /h. Le son peut être entendu de 5 à 11 km. A tel point que la présence de certains explorateurs européens est transmise à travers la forêt bien avant leur arrivée. Carrington, un missionnaire anglais a tenté de mettre en œuvre la richesse d'un tel moyen de communication à travers son ouvrage « *The Talking drums* » publié en 1949.

¹ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/08/19/doudou-n-diaye-rose-le-tambour-major-de-la-musique-senegalaise-est-mort_4730420_3212.html.



Image 7 : Le wassamba

(<https://www.marie-chevrier.com>)

C'est un instrument originaire du Mandingue, nous le retrouvons également en Australie, en Mélanésie, en Indochine, en Assam, au Tibet, en Californie, au Mexique, en Guyane, au centre et nord de l'Europe et en Afrique blanche et noire. Il a pour principal but de marquer la fin de l'initiation durant les fêtes.

La modernité et l'évolution des moyens de communication supplantent les circuits de transmission des informations. Cette révolution communicationnelle a contribué à réduire les moyens de communication traditionnels à des instruments de musique et de percussion. Nous prenons pour exemple le « *Sabar* » et le « *Tama* », qui sont dépourvus de leur aspect de média social depuis longtemps mais continuent à rythmer les cérémonies en gardant toute leur facture culturelle dans la société wolof. Il semblerait qu'en Afrique noire les cornes, sifflets et tam-tam comme instruments de ralliement oraux de l'information aient laissé place aujourd'hui aux TNIC en particulier le téléphone portable, héritier de ce type particulier d'expression et de transmission des connaissances, nous sommes alors face à des mutations communicationnelles extrêmement intenses dans la mesure où l'écho de cet impact a forcément une corrélation évidente avec la culture et l'histoire qui reflètent l'identité d'une telle société. Le téléphone mobile apparaît comme un outil technique, à support vocal qui s'adapte parfaitement à la sacralité de la parole et donc à cet ancrage dans le système traditionnel wolofien.

La discussion, le dialogue, cette ancienne tradition de l'arbre à palabres semble se réincarner à travers l'usage du téléphone portable. Finalement si le Sénégal enregistre une forte commercialisation de téléphones mobiles, c'est que probablement, c'est un accessoire qui est venu pallier certains manques en s'adaptant parfaitement au style de vie mais aussi à la grande culture de l'oralité des populations.

2.2 De la parole chantée à la parole écrite

Nous avons souligné à plusieurs reprises l'importance de l'oralité en milieu wolof, les récits et narrations diverses peuvent être chantés, psalmodiés sur un ton particulier qui impose parfois une écoute attentive. La parole chantée en milieu wolof s'accompagne le plus souvent d'instruments de percussion qui augmentent l'intensité du message véhiculé. De plus définir les formes de paroles chantées wolofiennes dont l'éloge fait partie nécessite une définition approfondie quasi linguistique, au regard de la complexité que requiert ces chansons ethnoculturelles.

La communauté wolofienne accorde une place importante à ce qu'on appelle la parole chantée. Cette fonction orale épouse plusieurs formes dans la culture wolof telles que le bakku, le xaxar, ngorkaan », « baawnaan», «laxaan», «xaxar», «laabaan», «xas», «kañu», «bàkku», «band», «gumbe», «ngomar», «kassak», «ndawràbbin ainsi que le « tagg » qui nous intéresse particulièrement dans cette partie du travail. Nous sommes dans une société qui a une grande culture de la musique. Les activités quotidiennes de la société wolof sont ponctuées de chansons qui ont chacune une fonction sociale marquée. Dès que l'on entend le son musical et les paroles d'une chanson, il devient aisé de deviner la nature de l'évènement que ce soit un mariage, un baptême ou une cérémonie religieuse. Ainsi chaque rituel s'accompagne de chansons traditionnelles telles que le veut toute société de culture orale ou les pratiques narratives et discursives révèlent des aspects communicationnels fondamentaux. Il n'est pas nécessaire de rappeler que l'oralité est une forme d'interaction sociale dont le processus socio-communicationnel repose entièrement sur la parole chantée dans la société wolof. Ces paroles chantées ont des orientations sociales différentes prenons pour exemple le *bakku* qui a une fonction différente du « *tagg* » par exemple. Le bakku est le chant traditionnel qui donne au lutteur une grande force le rendant quelque fois invincible dans l'arène. C'est une parole chantée qui concerne l'honneur en l'invitant à prouver sa bravoure, en terrassant l'adversaire et en exhortant à mettre fin au combat.

Tandis que « *Le tagg ou le (kañu) est une chanson généalogique de louanges pour exalter la générosité et la droiture morale d'une personne. Ces chansons sont produites à l'occasion de toutes les cérémonies célébrant le mariage, mais aussi dans toutes les rencontres familiales* ² » Selon Cissé (2009) : « *L'objectif recherché dans le 'Tagg', qui est maintenant présent dans toutes les cérémonies familiales, c'est d'amener les concernés, fouettés dans leur orgueil, à prendre pour exemples leurs valeureux parents qui ont bâti leur renommée, soit sur le courage et le travail, soit sur la générosité, soit encore sur la droiture* ». Le tag est une narration des hauts faits d'une personnalité par le truchement de valeurs telles que l'honneur, l'honnêteté et la bravoure, c'est une forme d'éloge qui peut également s'appliquer à une communauté. « *Les actes de bravoure héroïques, de sacrifices pour sauver l'honneur, de grande générosité, sont magnifiés dans les compositions des griots qui les rendent immortels* », écrit Assane Sylla, dans son livre « La philosophie morale des Wolofs ». Il faut comprendre que le « *Tag* » a une dimension culturelle communicationnelle très importante dans la société wolof, c'est une manière de valoriser l'individu wolof :

«

Cet extrait de l'épopée mandingue montre le caractère fusionnel des éloges qui peut se lire à travers le fait de citer un individu et d'établir vocalement la force du lien filial et de remonter jusqu'aux ancêtres. « *Ecoutez l'Histoire du fils du Buffle, du fils du Lion. Je vais vous parler de Maghan Soundjata, de Mari-Djata, de Sogolon Djata, de Naré Maghan Djata; l'homme aux noms multiples contre qui les sortilèges n'ont rien pu* » (Niane, 1960, 10). Plusieurs formes de louanges peuvent être distinguées. Le professeur Momar Cissé qui s'est penché sur le sujet en profondeur les hiérarchise autour de trois formes de parole chantées Nous nous sommes intéressés au cas numéro 1 sur lequel nous portons une

² <http://www.seneplus.com/article/ces-paroles-chantees-qui-ponctuent-les-principales-activites-des-wolofs> .

attention particulière compte tenu de ce que nous cherchons à montrer c'est-à-dire la pratique discursive de louange où l'individu est nommé.

Rites, rituels et chants culturels wolofs

Rituel de Kassak, comme nous le soulignons pour le *Ngomar*, le Kassak est le rituel d'initiation de la circoncision, où le garçon selon l'individu wolof entre dans la case de l'homme. Nous proposons une vidéo explicative du rituel wolofien du Kassak. Cette vidéo ainsi que le chant du *Ngomar* peuvent aider à comprendre l'importance du rituel d'initiation que nous étudions au niveau de cette recherche.

3. *Rituel du simb*, le *simb* désigne le jeu du faux lion, c'est une activité ludique qui permet de regrouper et de divertir les adolescents wolofs. Actuellement avec l'arrivée des TNIC, au même titre que le *mbaxal* et le « *ataya* », le *simb* est une pratique culturelle qui se raréfie.

4. *Discours sur la préparation de la nuit de noce traditionnelle wolof*, nous proposons cette vidéo au lecteur dans la mesure où la préparation de la mariée par la tante paternelle est indispensable pour les Wolofs. Cette vidéo montre combien la tradition wolofienne du mariage contrôle la sexualité féminine. La tante paternelle attend dans la chambre voisine pour confirmer que la jeune fille donnée en mariage est vierge ou pas. Ces rituels se font de moins en moins dans la société wolof mais ils montrent la forte influence de la communauté dans l'univers matrimonial wolof.

6. *Cérémonie de Sabar, danse wolof*, le *sabar* est une danse wolof très suggestive, le tam-tam rythme accompagne les pas de la danseuse comme nous pouvons le noter sur la vidéo proposée. Le *sabar* fait partie du patrimoine folklorique wolofien. Cette vidéo met en évidence la réduction du rôle des médias traditionnels qui deviennent des instruments de percussion

7. *Cérémonie officielle de Boukout*, c'est un célèbre rite d'initiation Diola pratiqué en Basse-Casamance. Durant le *Boukout* des valeurs masculines sont transmises aux initiés. Avant la colonisation, le *Boukout* remplaçait l'école. Nous avons choisi le *Boukout* car c'est un rituel qui est toujours pratiqué chez l'ethnie Diola au contraire du *Kassak* qui se raréfie en milieu wolof.

1. Faye, S. (2015). *Xarit*. Album : *Jelëti*. Cette chanson est consacrée à l'histoire du lien amical dans la société traditionnelle wolof. Le chanteur insiste sur le fait que l'amitié en pays wolof est une affaire de gémellité et presque de consanguinité. Cette chanson montre la sacralité des liens amicaux et explique comment le pacte amical est scellé en pays wolof. Nous avons consacré une sous-partie à la conception traditionnelle et moderne de l'amitié à l'heure des réseaux sociaux. Cette chanson nous a beaucoup aidé dans notre analyse des liens sociaux amicaux en milieu wolof.

2. Gawlo, C. (2018). *Jerry Joor Ndella*. Album : *Terru Waar*. Il s'agit du récit dédié à la mémoire d'un guerrier wolof assassiné par les colons français durant l'époque coloniale. La chanteuse en profite pour raconter l'histoire de la colonisation et de la résistance armée en milieu wolof. Cette chanson dont la vidéo rappelle le cadre traditionnel wolofien nous apporte beaucoup d'éléments dans le cadre de notre recherche sachant que nous avons consacré une sous-partie à la naissance des royaumes wolofs

3. Gawlo, C. (2018). *Koor JOOR*. Album : Terru Waar. Cette chanson porte sur la mémoire du résistant guerrier wolof Lat-jor Ngoné Latyr Diop fils de Sakhéwar Sokhna Mbaye Diop et de Linguère (titre de noblesse) Ngoné Latyr Fall, assassiné par les colons français sur les champs de bataille, il rendit l'âme à la bataille de Dékheulé. Il fut l'une des figures historiques de l'époque coloniale et de l'histoire de l'ethnie wolof. Cette chanson au même titre que celle que nous venons de citer s'inscrit dans un cadre historique wolofien particulier.

4. Ndour, Y. (2007). *Téléphone*. Production Super étoile, Album : Alsamaday. Cette chanson pose le débat de l'introduction des médias modernes tels que le téléphone mobile dans la société wolof. L'auteur estime que l'arrivée du téléphone mobile est certes importante mais elle ne favorise pas la communication analogique traditionnelle qui a encore toute son importance en milieu wolof. Par la même occasion, l'auteur exprime une certaine nostalgie par rapport aux moyens de communication traditionnels qui transmettaient les informations de village en village. Nous avons consacré une sous partie aux mutations des systèmes communicationnels ainsi qu'à l'importance de la communication analogique en milieu wolof, cette chanson a été très influente dans notre analyse des situations interactionnelles en milieu wolof.

5. Ndour Y. (2007). *Bajjàn*. Production Super étoile, Album : Rokku mu Rokka, cette chanson raconte l'histoire et la place de la tante paternelle dans la famille wolof. La tante paternelle représente la figure paternelle, c'est elle qui prend souvent les décisions les plus importantes concernant l'individu wolof. C'est également une chanson qui rend hommage à la figure de la « tante paternelle ». Au niveau de la sous- partie consacrée à la structure primaire wolofienne, nous évoquons le rôle de la tante paternelle. Nous proposons cette chanson car elle aide à comprendre le degré d'implication de la tante paternelle dans l'éducation de l'enfant wolof.

6. Le *Ngomar* est une chanson traditionnelle qui se chante juste avant la circoncision, il permet d'encourager les futurs -circoncis. C'est une sorte de préparation psychologique. Le *Ngomar* est souvent chantée sous forme de louange. Ce chant est indispensable au rituel de la circoncision, il exhorte les candidats à la circoncision à montrer leur détermination, leur courage et leur dignité. Il faut chanter pour ne pas pleurer durant cette épreuve de la circoncision. Comme dans de nombreuses cultures au monde, en pays wolof, l'homme ne doit pas pleurer. Le *Ngomar* est un élément important dans le rituel du Kassak que nous définissons dans la catégorie des productions audio-visuelles.

7. *Aida Ndiaye*, est une chanson traditionnelle wolof tirée de la thèse de Mbodj, G. (1987). Cette chanson avait pour but de prévenir les jeunes filles wolofs à garder leur virginité. Comme nous l'avons souligné dans la sous partie dédiée aux représentations wolofiennes du couple 2.0. Il convient de rappeler que nous étudions une société communautaire wolofienne qui met en place des mécanismes de contrôle de la sexualité féminine.

8. Le *bakku* est une chanson dédiée aux lutteurs. C'est la chanson qui accompagne la cérémonie de la lutte. Durant le *bakku*, le passé glorieux des ancêtres est rappelé par les jeunes femmes qui chantent. Le legs des ancêtres également est valorisé pour pousser les lutteurs à se surpasser. La vidéo expliquant la cérémonie du *bakku* montre également l'importance de la culture orale au sein de la société wolof.

9. La *louange*, le *tagg* est également une formule d'encouragement et de glorification. Le *tag* est un patrimoine culturel wolofien qui intervient souvent dans les relations interpersonnelles. C'est une parole chantée, psalmodiée qui a une très grande valeur pour

l'individu wolof. Nous lui consacrons une sous-partie dans le chapitre dernier de notre étude.

CONCLUSION

L'objectif premier au niveau de cette recherche est de jeter un regard à la fois diachronique et synchronique sur l'évolution du système communicationnel africain et wolofien. Il n'y a aucun doute sur l'originalité et l'ingéniosité dont les africains ont fait preuve en transformant les instruments de musique culturels en moyens de communication efficaces et efficaces.

Il apparaît clairement que la musique est un moyen de communication, d'éducation et d'expression privilégié chez le sujet africain et wolofien par excellence. Le chant est indispensable à la vie de la communauté, il rythme et donne sens à la vie culturelle des africains. C'est le moyen de communication privilégié. La chanson wolof a une portée symbolique, elle est source d'enseignements et d'expériences capable de nous renseigner sur les comportements, les pratiques quotidiennes et l'histoire de la société wolofienne. La grande tradition wolofienne faite de l'oralité se déploie également à travers les chants.

Notre analyse montre que certains chants vont jusqu'à nommer et préciser l'importance de certaines figures symboliques de la cellule familiale wolofienne (la tante paternelle par exemple). Les rituels que nous décrivons sont également rythmés par des chants particuliers. Le chant est omniprésent dans la vie l'individu wolof, le chant religieux l'accompagne du berceau à la tombe, la louange ou la parole chantée lui rappelle la bravoure de ses aïeux, le chant est aussi présent dans le rituel matrimonial ainsi que dans les rites d'initiation. Le chant est une pratique culturelle wolofienne à part entière qui révèle la manière dont l'individu wolof perçoit et organise sa société et son système d'interaction.

BIBLIOGRAPHIE

- Leo Frobenius, *Cultures Africaines*. Allemagne : Wuppertal, 1993.
- Leopold Sédar Senghor, *Liberté 1, Négritude et humanisme*, Paris : Seuil ,1964.

SOURCES CONSULTEES NON CITEES

- Abdoulaye -Bara -Diop, *La famille Wolof : tradition et changement*, Dakar : 4 vents, 1986.
- Abdloulaye -Bara -Diop, *La Société Wolof, tradition et changement, les systèmes d'inégalité et de domination*, Paris : Karthala, 2012.
- Birago Diop, *Les contes d'Amadou Koumba*, Paris : Présence Africaine ,1961.