



COLLOQUE



LA RECHERCHE SUR LES ESCLAVAGES DANS LE MONDE : UN ÉTAT DES LIEUX

7 - 9 NOVEMBRE 2022
Agence Universitaire de la Francophonie
Campus UCAD - Dakar - Sénégal



SÉQUENCE 4

PRODUCTIONS CULTURELLES ET ESCLAVAGES (I)

Mamadou DRAME

Université Cheikh Anta Diop, Sénégal

« Traces de la mémoire de l'esclavage dans la musique au Sénégal : entre idéalisation et transmission »

RÉSUMÉ

Pour les jeunes, la musique a permis de partager des opinions, ensuite de se positionner comme les porte-parole de leur génération. Elle leur donne les moyens de dire leur amertume, de raconter leur quotidien, d'exprimer des points de vue et de conscientiser les populations selon l'expression consacrée au Sénégal. Elle permet aussi de mettre en œuvre un positionnement identitaire par rapport à la race, au continent et à son histoire.

De ce fait, on retrouve dans les textes de musique (rap, mbalakh, acoustique et autres) une grande présence de l'histoire coloniale et de l'esclavage dans les textes des rappeurs. Ce qui a emmené la construction d'un mythe sur la souffrance des Noirs mais aussi la présence des Africains en Amérique. La musique apparaît ainsi comme un moyen de transmission mais aussi de réécriture de l'histoire de l'esclavage transatlantique. Nous nous fonderons sur les mécanismes d'analyse de textes de Gumperz (1982), qui fait la distinction entre analyse conversationnelle et analyse situationnelle. Ces textes étant le fruit d'une réflexion et ayant un caractère figé seront considérés comme des textes littéraires à lire selon la grille situationnelle en prenant en compte le contexte de production.

Dans cette communication, nous chercherons à mettre en lumière, à travers les textes des musiciens sénégalais comment l'esclavage transatlantique apparaît dans la chanson, comment les musiciens sénégalais s'en servent pour construire une idée de retour symbolique mais aussi comment les femmes s'érigent dans la chanson sénégalaise comme les figures du refus et de la résistance.

INTRODUCTION

Les déclarations de l'ancien président sénégalais Abdoulaye Wade à l'égard de son successeur Macky Sall, qu'il a qualifié de « descendant d'esclaves »¹ montre s'il était nécessaire que la question de l'esclavage demeure une question encore actuelle en Afrique et particulièrement au Sénégal. Cette question est tellement importante qu'elle a été abordée lors de la Conférence de Dakar sur « le partenariat mondial et des actions communes dans la lutte contre la discrimination fondée sur le travail et l'ascendance y compris le système des castes », tenue à Dakar, Dakar, Sénégal du 9 au 11 Avril 2019, organisée à l'initiative de Trustafrica, the Inclusive Project, Asia Dalit Right Forum, UNESCO, Amnesty International avec Global Call Against Poverty, Free the Slaves et l'ONG CIVICUS. Au cours de cette réunion, il a été même créé un Réseau africain contre les discriminations basées sur le travail, l'ascendance et les croyances sociétales.²

Il est ainsi ressorti que la question de l'esclavage est pernicieuse et peut prendre des dimensions et des allures insoupçonnées. Ses manifestations sont insidieuses et valent entre l'acceptable et l'inacceptable en passant par le tolérable.

C'est ainsi que la question devient également une préoccupation des musiciens chanteurs qui en font un thème qui, lui aussi, oscille entre les considérations traditionnelles, qui font de

¹ <https://www.france24.com/fr/20150226-senegal-tolle-polemique-wade-sall-descendant-esclaves-anthropophage-youssou-ndour-karim>

² <https://fr.allafrica.com/stories/201904180817.html>

l'esclavage un fait socialisant et la dénonciation du commerce des hommes et des hommes pendant plusieurs siècles, privant le continent de nombre de ses ressources humaines et le plongeant dans une situation de sous-développement permanent. Déjà en 2019, lors du colloque de Ouidah sur les mémoires de l'esclavage dans la littérature, les arts et les musées (Université d'Abomey-Calavi & Ouidah, Bénin)³, nous avons essayé de montrer comment les jeunes rappers ont pris en charge, dans leur musique, le rapport à l'esclavage. Dans le prolongement de cette réflexion, nous voulons montrer, à travers les autres types de musique, telle que le mbalakh, qui est une sorte de tradition modernisée, comment la question de l'esclavage qui est bien différenciée de la traite négrière est traitée à travers les textes. Dans une démarche d'analyse situationnelle (Gumperz), nous allons analyser un corpus composé de textes issu du répertoire des musiciens sénégalais et montrer la volonté de passer de la sensibilisation à la transmission d'un pan de notre histoire commune qui ne doit pas tomber dans l'oubli ?

I - CHANSON : UNE EXPRESSION DE LA SOUFFRANCE DES NOIRS

La question de l'esclavage est une question qui fait partie intégrante du quotidien des sénégalais. Elle se lit et se voit dans les programmes scolaires où une grande partie de l'histoire enseignée lui est dédiée, sur tout en histoire et en littérature, mais aussi à la télévision où des téléromans présentés font état d'une fiction dont la trame historique renvoie à la période de l'esclavage en Amérique latine ou encore au cinéma où les films hollywoodiens qui en parlent sont très recherchés. Par ailleurs, il y a la musique qui en retrace une grande partie tout comme les lieux de mémoire comme l'île de Gorée où les jeunes aiment se rendre pour profiter de la plage certes, mais aussi visiter la maison des esclaves et se remémorer les moments douloureux vécus par les peuples noirs.

Il faut également souligner que pendant longtemps, les générations précédentes ont été baignées dans les musiques américaines dont les chants témoignent de la condition des esclaves africains sur le sol américain. On leur enseignait que la musique pouvait incarner à elle seule un refuge pour ces populations. Ce qui est confirmé par Agathe Dignac, sur le site « Philharmonie à la demande, la bibliothèque numérique de la philharmonie » où elle fait un inventaire des types de musique susceptibles de retracer et de traduire les souffrances vécues par les populations noires transplantées en Amérique. Selon elle, on peut identifier :

Les work songs. Ce sont des chants *a cappella* interprétés essentiellement dans les champs de coton. Dans une recherche d'harmonie et d'unité, ils accompagnent le mouvement et l'effort des esclaves. Échanges d'appels et de réponses entre un soliste et le reste du groupe en chœur, ces chants, construits sur des rythmes scandés et répétitifs, emploient des paroles éloignées de l'activité des esclaves pour soutenir l'effort tout en tentant d'oublier le travail forcé.

Les fields hollers ou *street hollers*. Plus concis et agressifs que les *work songs*, ces chants se composent essentiellement de cris de rassemblement.

Les spirituals, gospels et blues. Ils représentent, par la suite, l'héritage musical de ce peuple tant bafoué. Le jazz naît plus tard, du mélange du ragtime pianistique et de ces chants noirs-américains.⁴

³ https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees_90337.php

⁴ <https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-autour-de-la-musique-noire-americaine.aspx>

Beaucoup de styles différents et variés mais qui ont un dénominateur commun : la traduction par la chanson du vécu des populations et la volonté de ne pas perdre son âme malgré des conditions de vie différentes et difficiles où la négation de l'identité de l'Africain est un projet entretenu par les propriétaires d'esclavage. En effet, parler de soi et de son origine était interdit, mais la musique pouvait ainsi permettre de garder le lien avec le terroir d'origine.

II - UN DEVOIR DE MÉMOIRE ET DE TRANSMISSION

Parler de l'esclavage, au sens du commerce triangulaire, est un devoir et une mission pour le chanteur sénégalais dont l'une des missions reste l'information et la sensibilisation dans le but de pousser les gens à agir. Dans la chanson « Demb », Youssou Ndour précise bien cette option en insistant sur le fait que le présent doit être éclairé par le passé :

Demb wesuna, wayé duma te fataliku / Mame dafa sonnon si nasaraan (Demb)

(Le passé est révolu, mais ça ne m'empêchera pas de me remémorer / Nos ancêtres ont souffert à cause les Blancs)

L'accent est mis sur la souffrance des anciens et plus loin « demb » (hier) se mue en « loolu » (cette chose) montrant comment le chanteur, en chosifiant l'événement de l'esclavage, lui donne une nouvelle charge émotive. Pour aller plus loin, Demba Dia estime que le devoir de mémoire doit être universel et ne doit pas dépendre de la couleur de la peau. Il chante :

Enfant de tout pays / Que tu sois blanc, jaune ou noir / Ken warula te fataliku (Demba Dia, Remember)

(Enfant de tout pays / Que tu sois blanc, jaune ou noir / Personne ne doit se donner le droit d'oublier (Demba Dia, Remember)

Mada ba revient sur la même thématique de demande que les responsables de cette entreprise soient bien identifiés et leurs actes dénoncés.

III - UNE MISE DE SCÈNE DE LA TRAITE DES NOIRS

Pour faciliter une appropriation des événements et reprendre le caractère déshumanisant, le chanteur revient sur le processus qui conduit à la prise d'otage et la capture des hommes mais aussi l'humiliation subie par l'esclave :

Bu njëkkon, danu la dan fekk si sa bir njabot / Yew say loxo yobu bitim rew / Sa am am sa njaboot / Doko gisatek gnom

(Auparavant, on te trouvait au milieu de ta famille / T'attachait les mains pour t'emmener à l'étranger / Tes richesses, ta famille / Tu ne les reverras plus jamais (Youssou Ndour : Demb)

Pour mieux rendre de son propos, Youssou Ndour utilise l'apostrophe à travers a deuxième personne du singulier pour plonger l'auditeur dans la narration. L'humiliation commence par la capture qui s'effectue par des razzias survenues dans la contrée où le futur esclave vit et a ses attaches, d'où l'utilisation de « bir njaboot » (au sein de ta famille) pour l'emmener vers

un inconnu (« bitim rew » : hors du pays), puisque la destination reste inconnue du captif. Cette séquence permet d'évoquer le voyage sans retour puisque l'homme qui a été capturé n'a plus aucune chance de revoir parents et richesses qu'il perd du jour au lendemain, sous la menace de plus fort que lui.

Cet « au-delà » de nos frontières évoqué par Youssou Ndour est précisée par Demba Dia dans sa chanson « Remember », les lieux d'arrivée :

Gni gnou yoboulen América / Gni gnou yoboulen Île de France / Gni gnou yoboulen Brasilia /
(Demba Dia, Remember)

Certains ont été emmenés en Amérique / Certains ont été emmenés Île de France / D'autres ont été emmenés Brasilia

L'évocation des lieux n'est pas fortuite, elle retrace les différentes parties d continent américain. « América » renvoie aux Etats-Unis d'Amérique, le nord du continent. L'Île de France se trouve géographique en Amérique centrale alors que Brasilia se trouve au Sud. C'est une façon de revenir sur la dispersion des familles et leur séparation pour éviter qu'ils se retrouvent un jour. C'est pourquoi on retrouve beaucoup de Noirs et d'afro-descendants en Amérique ; Ce qui est repris par Mada Ba qui dit que :

So deme Amérique Xeet ba nga fa / Américain nit ku nul bé »

(Si tu vas en Amérique, la race noire) y est / Il y a des Américains noirs)

Demba Dia refus de faire des personnes réduites en esclavages et transplantées des anonymes. Il les identifie et leur donne des identités. Apostrophant le négrier en utilisation la deuxième personne du singulier, il dit :

Yaw mi japp gnom Baay Mor / Yaw mi japp gnom Baay Maaru / Di len baay lo toolu América
(Demba Dia, Remember)

(Toi qui as pris Baay Mor / Toi qui as pris Baay Maaru / Pour lui faire cultiver les champs d'Amérique)

Plus loin l'apostrophe se précise:

Yaw mi nasaraan bi japp Kor Yandé / Yaw mi japp gnom Baay Maaru (Demba Dia, Remember)

(Toi le Blanc qui a pris le mari de Yandé / Toi qui a pris Baay Maaru)

L'évocation de Kor Yandé a tout son sens parce qu'il reprend la volonté du Blanc de séparer les familles. D'ailleurs c'est pourquoi il a été indexé et identifié. Mada Ba insiste, elle sur les conditions de la captivité et de la détention des esclaves :

Duggal ma si baato dem di jaayo / Mba nga yew mo rek yar yar yi dal / Su sagnouta bagna sagna nangu / Yaw ganaay nga am man amouma dara (Mada ba – Gorée)

(Tu me mets dans un bateau pour m'emmener et me vendre / Ou tu 'attaches fort et les coups pleuvent /Celui qui n'a pas la possibilité de dire non, a au moins celle de dire oui / Tu as des armes et moi je n'ai rien)

Elle évoque ici le voyage par bateau, mais aussi le commerce dont ils font l'objet et les humiliations et sévices marqués par les coups de fouet. Elle insiste sur la résignation à la pace de l'acceptation en convoquant l'adage « ku sagnouta bagn, sanga nangu » : celui qui n'a pas la possibilité de dire non, a au moins celle de dire oui ». Elle rappelle aussi les conditions inégales, notamment la détention d'une arme à feu face à un homme démuni qui n'a aucune arme avec lui.

IV - GLISSEMENT SUR LE PRÉSENT

Si le commerce des hommes et des femmes et leur transplantation dans un univers différent a eu pour conséquence la déshumanisation et la désocialisation des personnes transformées en « acculturées », de nos jours, certains semblent avoir eux-mêmes choisis ce chemin malgré les mises en garde de Youssou Ndour. Ce dernier estime que la culture doit être ce qui est restée quand on a tout perdu pour paraphraser l'autre.

Legi nit ku gnul di jeem, di jeem di jeem ba jël lignu mom muy sunu cosan / Wa bula dara gënal yaw sunu cosaan (Youssou Ndour Demb)

(Maintenant le Noir fait tout pour ne pas délaissier ce qui nous appartient : notre culture/Pour rien au monde, n'oublie notre culture)

En effet, il répète dans sa chanson qu'on ne devrait pas oublier ses origines et sa culture. C'est ce qui lui survit et ce que l'homme asservi et déshumanisé ne doit pas oublier. C'est ainsi un appel à la transmission, quelle qu'en soit le moyen, des valeurs, de coutumes et des éléments de civilisations africaines. Ce qui eut être considéré comme une autre forme de résistance culturelle.

V - VISION TRADITIONNELLE / VISION MODERNE

La société wolof est extrêmement hiérarchisée avec des systèmes d'inégalité et de domination qui se reproduisent si facilement malgré les changements induits par la modernité comme l'écrivait Abdoulaye Bara Diop⁵. Ainsi, l'ascendance avait et a toujours une grande importance dans la définition des rôles et la place que chaque personne est censée occuper au sein de la société. Bien évidemment la colonisation comme les conséquences de la modernité ont entraîné des bouleversements qui ont remis en cause toute cette hiérarchisation dont le soubassement n'existe plus, le rapport au pouvoir n'étant plus dicté par l'extraction familiale mais plutôt par le rapport au savoir, à la politique et à l'argent. Cependant, malgré tout, il y a des résurgences qui se manifestent dans les rapports entre individus et entre familles. Seulement on retiendra que la société avait l'organisation suivante :

⁵ DIOP (Abdoulaye Bara) : *La société wolof*. Transitions et changements. Les systèmes d'inégalité et de domination. — Paris, Karthala, 1983.

- au sommet les aristocrates « garmi », au sommet, puis les hommes libres qui comprenaient les nobles « gér » et les ressortissants des familles artisanales ainsi que les griots « ñeeño » et enfin les pauvres « badolo » et les esclaves ou « jaam » (...). Ils se distinguaient par leurs spécialisations professionnelles et comptaient parmi eux :
 - Les « jeff-lekk » (ceux qui se nourrissent de leur activités artisanales), qui constituent le véritable groupe des artisans, composé des « tëgg » (forgerons), des « uude » (cordonniers), des « seeñ » (qui travaillent le bois), et des « rabb » (tisserands).
 - Les « sabb-lekk » (qui se nourrissent de leurs paroles), composé de griots (gens de la parole), de musiciens et de chanteurs.
 - Les « ñoole » sont des courtisans, serviteurs et bouffons. Ils constituent une caste intermédiaire entre les « jaambuur » et les « ñeeño » et sont marginalisés, car il leur est interdit toute alliance conjugale avec les autres groupes.
 - Les « jaam » se trouvent au bas de l'échelle, forment un groupe social ser vile, divisé en « jaambuur » (captifs des familles princières « garmi ») et en « jaami-badoolo » (captifs des familles particulières)⁶.

On ne peut pas réduire l'esclavage à la question de la traite négrière. En effet, il y a des traites internes au continent d'une part et d'autre part, l'esclavage en tant que pratique sociale et socialisée qui peut être liée aux rapports de forces en populations et aux conséquences des conflits, mais aussi à un niveau symbolique, clanique et/ou familial. C'est pourquoi Ibrahima Thioub fait une distinction nette entre l'esclavage et les traites⁷.

VI - ESCLAVAGE EXPRESSION DE RICHESSE ET DE PUISSANCE

De façon symbolique, on peut souligner que beaucoup de captifs de guerre ont été réduits à l'esclavage et leur descendance a suivi. Ils ont été intégrés dans les familles à qui on les avait confiés et au service de qui ils ont été placés. De ce fait, plus on avait des « esclaves de cour », plus on avait des personnes à son service corvéables et malléables à souhait. Donc, avoir un grand nombre d'esclaves rimait naturellement avec ne rien avoir à faire comme le dit Kiné en à propos d'un dame qu'elle chante :

« Sa maam moy borom temeri jaam »/ Xamul wagn (Kiné Lam)

Ta grand-mère était propriétaire de cent esclaves/ elle ne connaissait pas le chemin de la cuisine)

⁶ THIAM, El Hadji Ibrahima Sakho, Les aspects du mouridisme, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Siegen.

⁷ THIOUB, I. (2008) Distinction entre « L'esclavage et les traites en Afrique occidentale ». L'esclavage et les traites en Afrique occidentale : entre mémoires et histoires. Dans : Adame Ba Konar éd., *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy* (pp. 201-213). Paris: La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.konar.2008.01.0201>

Ces esclaves de case, au service la dame lui faisaient toutes les corvées et leur nombre était signe de richesse. C'est pourquoi avoir des esclaves n'était pas forcément un symbole de persécution en Afrique traditionnelle, puisque les captifs étaient intégrés dans les familles et parfois même en portaient le nom. Notons, toute fois que ce n'est pas une exclusivité sénégalaise puisque, dans le roman *Le monde s'effondre*, Chinua Achebe évoque la même réalité dans la société nigériane.

VII - TYPOLOGIE DES ESPACES : GORÉE LIEU DE MEMOIRE

Dans l'évocation de la traite des Noirs dans la chanson sénégalaise, l'île de Gorée apparaît très souvent comme un lieu mythique et symbolique à partir d'où tout part. En effet, plusieurs chanteurs en ont fait le thème central de leur chanson et l'ont utilisé comme prétexte pour retracer le parcours de l'esclave, d'autant que c'est le premier contact réel avec la rupture d'avec la société traditionnelle d'où il est issu, mais aussi la concrétisation d'un nouveau voyage dont le retour n'est que peu probable. Dans cette île, il est coupé du monde et est sujet aux premiers traitements et brimades auxquels il doit faire face.

Pour y arriver, les chanteurs commencent par décrire l'endroit comme c'est cas de Youssou Ndour dans cette chanson qui porte aussi le nom de l'île :

Bama deme gorée man andak samay xarit / dem sa kër jam ga won dama dadi sèngem joy/ Goor gnou mag gi bi boor / Jigeen gnou mag gni bi boor / Goor gnou ndaw gni bi boor / Jigen ju ndaw gni benen boor (Youssou Ndour Gorée)

Quand je suis allé à Gorée avec mes amis/ et je suis allé à l'ancienne Maison des esclaves, je n'ai pu m'empêcher de pleurer/ Les un de ce côté/ les hommes (adultes) de ce côté/ les femmes (adultes) de l'autre côté/ les garçons d'un côté/les Filles de l'autre côté).

Dans cette tirade, Youssou Ndour, qui dépeint l'émotion qui traverse le visiteur de la maison des esclaves revient aussi sur la séparation des familles avec les hommes et les femmes mises à part comme Joseph Ndiaye, ancien conservateur de la Maison avait l'habitude de le décrire.

Joseph Ndiaye soutient cette thèse :

Dans des cellules pour hommes de 2,60x2,60, ils étaient assis dos contre le mur, des chaînes les maintenant au pied et aux mains, les pauvres n'étant libérés qu'une fois par jour pour leur permettre de satisfaire leurs besoins. Et généralement dans cette maison, les esclaves vivaient dans un état d'hygiène si repoussant que la première épidémie de peste qui ravagea Gorée en 1979 est partie de ce lieu.

C'est ce qui provoque une émotion sans borne qui est mise en évidence par le style « slow » des chansons pour rendre compte de la tristesse qui l'entoure. Ce sentiment est exacerbé par l'évocation de la porte du voyage sans retour mis en exergue par Youssou Ndour :

Gnou dadi fay xall yoon, yon wo xam ni dangay dem / Sa xel du dem ludul si delusi Youssou Ndour (Gorée)

(On y fraie un chemin à travers lequel on peut partir/ et ton esprit (l'esprit de l'esclave) ne songe qu'au retour).

Ce retour est donc impossible. Et l'île mythique renvoie ainsi à ce sentiment de solitude qui fait de Gorée le symbole de la souffrance.

VIII - DISCOURS SUR L'ESCLAVAGE : LE REFUS INCARNÉ PAR LES FEMMES DE NDER

Le discours sur l'esclavage est essentiellement masculin, mais la résistance se veut exclusivement féminine. En effet, dans les chansons sénégalaises, aucun résistant homme recensé, mais il y a souvent eu l'évocation de « talataay Nder » ou le « mardi de Nder » qui retrace l'histoire de Nder où les femmes ont préféré s'immoler plutôt d'accepter la captivité humaine.

Cette histoire reprend un pan des relations entre le royaume du Walo et l'esclavage pratiqué par les Maures Trarza qui, lors des razzias s'adonnaient à la capture d'humains pour les transformer en esclaves. Une partie de cette histoire reprise par l'orchestra Baobab, Maréma et tant d'autres chanteurs :

Ce mardi-là, à Linguère Fatim Yamar Khouryaye Mbodj qui avait organisé la résistance, s'immola par le feu, ainsi que plusieurs de ses compagnes, préférant la mort au déshonneur. Elle avait toutefois pris soin de faire évacuer ses deux filles, Ndjeumbout et Ndaté Yalla, et qui ont fini par gouverner le Waalo dans le seul souci de préserver les intérêts de leur royaume.

La mort ! A ce mot, fusa une sourde exclamation. « La mort ! Que dis-tu Mbarka Dia ? » « Oui mes sœurs. Nous devons mourir en femmes libres, et non vivre en esclaves. Que celles qui sont d'accord me suivent dans la grande case du conseil des Sages. Nous y entrerons toutes et nous y mettrons le feu... C'est la fumée de nos cendres qui accueillera nos ennemis. Debout mes sœurs ! Puisqu'il n'y a d'autre issue, mourrons en dignes femmes du Walo ! »⁸

Il y a aussi la figure de Anna Madgigine Jai Kingsley, dont le nom de naissance est Anta Madjiguene Ndiaye qui revient assez souvent surtout avec les Frères Guissé qui lui ont consacré une chanson/ elle est née le 18 juin 1793, morte en avril ou mai 1870, était une Africaine de l'Ouest, une princesse du peuple wolof, originaire du Sénégal qui a été réduite en esclavage et vendue à Cuba⁹.

Finalement la résistance aura véritablement un visage féminin ; les hommes ayant donné l'impression d'avoir plutôt abdiqué assez tôt au lieu de s'ériger en personnes de refus. C'est la même optique qu'on voit chez Sembène Ousmane qui, dans son film *Ceddo*, prend la figure d'une femme comme la figure du refus de l'esclavage¹⁰.

Ce qui est en parfait déphasage avec le cinéma américain qui met en évidence plus la résistance masculine que la résistance féminine.

⁸ <https://emediasn/IL-ETAIT-UNE-FOIS-TALATAY-NDER.html>

⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_Kingsley

¹⁰ Ousmane Sembène, 1977, *Ceddo*, Filmi Domireew

CONCLUSION

La thématique de l'esclavage, même si elle revêt des allures différentes, selon qu'il s'agit de la traite des Noirs ou du traitement des captifs de guerre, a une compréhension et une interprétation différentes. Tantôt elle apparaît comme un commerce inacceptable et incompréhensible, tantôt comme un signe de puissance des familles nobles et guerrières. Cependant il y a encore des lieux mythiques où l'incarnation du mal est manifeste qui sont à la fois lieux de mémoire et espaces de souvenir. Ainsi, la chanson qui flirte entre devoir de transmission et devoir de rappel s'en sert pour rappeler aux générations présentes que « le monde est vieux mais l'avenir sort du passé ».

BIBLIOGRAPHIE

DIOP Abdoulaye Bara, 1983: *La société wolof*. Transitions et changements. Les systèmes d'inégalité et de domination. — Paris, Karthala.

<https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-un-peu-d-histoire-autour-de-la-musique-noire-americaaine.aspx>

<https://fr.allafrica.com/stories/201904180817.html>

https://www.fabula.org/actualites/les-memoires-de-l-esclavage-dans-la-litterature-les-arts-et-les-musees_90337.php

<https://www.france24.com/fr/20150226-senegal-tolle-polemique-wade-sall-descendant-esclaves-anthropophage-youssou-ndour-karim>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_Kingsley

Gumperz John J. 1982. *Language and social identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Maingueneau, Dominique. 2006. « Les enjeux du discours » Conférence à Suceava le 23 mars 2006, in *ANADISS numéro 1, Text, discours, comunicare. Discursul medatic în camapania electorala dîn România 2004*, Suceava, Editoria Universitatii Suceava.

MAR Ndeye Fatou et MAGRIN Géraud, Mai 2006, Dynamiques spatiales, territoires et gestion foncière autour du lac de Guiers, Travaux et documents de l'ATP DOMINO-SEN-01 disponible sur https://agritrop.cirad.fr/533854/1/document_533854.pdf

THIAM, El Hadji Ibrahima Sakho, Les aspects du mouridisme, Thèse de Doctorat de 3^{ème} cycle, Université de Siegen.

THIOUB, I., 2008, Distinction entre « L'esclavage et les traites en Afrique occidentale ». L'esclavage et les traites en Afrique occidentale : entre mémoires et histoires. Dans : Adame Ba Konaré éd., *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy* (pp. 201-213). Paris: La Découverte.

<https://doi.org/10.3917/dec.konar.2008.01.0201>

DISCOGRAPHIE

Ndour Youssou, Africa, 1992, Remembers / Demb, Album : Xippi.

Dia Demba, 2005, Remember, Rock Mbalax

Mada Ba, 2013, Gorée, Education

Frères Guissé : Anta Madjiguene Ndiaye

FILMOGRAPHIE

Ousmane Sembène, 1977, *Ceddo*, Filmi Domireew