



Le Fromager

Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues
et Civilisations

Fréquence :

TRIMESTRIELLE

ISSN-L : 3079-8388

ISSN-P : 3079-837X

Editeur :

**UFR/Lettres et Langues de l'Université Alassane
Ouattara (Bouaké, Côte d'Ivoire)**

WWW.REVUEFROMAGER.NET

ADMINISTRATION ET RÉDACTION

Directeur de publication

DANHO Yayo Vincent
Maître de Conférences
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Secrétaire de la rédaction

KOUAMÉ Arsène

Web Master

KOUAKOU Kouadio Sanguen
Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)

Comité scientifique

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
GOMA-THETHET Roal, Maître de conférences, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny
Klaus van EICKELS, Professeur titulaire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)
KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro
LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I
N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville
SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

Comité de rédaction

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny

DJAMALA Kouadio Alexandre Histoire, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Histoire, Université Peleforo Gon Coulibaly (Côte d’Ivoire)

KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara

KOUASSI Koffi Sylvain, Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara

MAWA-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N’SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N’gouabi de Brazzaville

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, philosophie, Université Alassane Ouattara, Bouaké, Côte d’Ivoire

Comité de lecture

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DEDEJean Charles, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

DJAMALA Kouadio Alexandre, Assistant, Université Alassane Ouattara

EBA Axel Richard, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMA-THETHET Roval, Maître de conférences, Université Marien N’Gouabi de Brazzaville

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

KOUAME N’Founoum Parfait Sidoine, Maître-Assistant, Université Peleforo Gon Coulibaly

KOUASSI Koffi Sylvain, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara

MAWA -Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'Gouabi de Brazzaville

N'GUESSAN Konan Parfait, Maître-Assistant, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'Gouabi de Brazzaville

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara, Bouaké

SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

POLITIQUE ÉDITORIALE

Le Fromager est une revue internationale qui fournit une plateforme aux scientifiques et aux chercheurs du monde entier pour la diffusion des connaissances en sciences humaines et sociales et domaines connexes. Les articles publiés sont en accès libre et, donc, accessibles à toute personne.

RECOMMANDATIONS AUX AUTEURS

Le Fromager n'accepte que des articles inédits et originaux en français ou en anglais. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Le manuscrit est remis à deux rapporteurs au moins, choisis en fonction de leur compétence dans la discipline. Le secrétariat de rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le Comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai — d'autant plus long que l'article sera parvenu plus tôt au secrétariat pour remettre la version définitive de son texte.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

1. Structure de l'article

Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

Texte numérique (Word et PDF)

3.1 Traitement de texte

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Garamond de taille 12, interligne simple (1)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer avant la ponctuation.

3.2. Le texte imprimé

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords. L'auteur peut faire apparaître directement les enrichissements typographiques ou avoir recours aux codes suivants : 1 trait : italiques 2 traits : capitales (majuscules) 1 trait ondulé : caractères gras. Le texte sera paginé.

4. Pagination

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques. Cette pagination sera continue sans bis, ter, etc.

5. Références bibliographiques

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

5.1. Bibliographie

– Pour un ouvrage :

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

– Pour un article de périodique :

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

– Pour un article dans un ouvrage :

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », in Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

– Pour une thèse :

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

5.2. Sources

– Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939).

– Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

6. Références et notes

6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche et droite en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne simple.

– Les **citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 1 cm à gauche et interligne simple.

– Les **Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

7. Les documents non textuels

7.1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration.

La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

7.2 Dessins originaux

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

7.3 Documents photographiques

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

7.4 Tableaux

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

7.5 Échelles

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

7.7 Légendes

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

Site internet de LE FROMAGER : <https://revuefromager.net/>
L'équipe éditoriale

SOMMAIRE

Djro Bilestone Roméo KOUAMENAN, Logbou Kouso Marie Flora GOSSAN

Genre et châtements pour adultère dans le scandale sexuel de la Tour de Nesle (1314) 9-20

Amady GUISSÉ

L'après partenariat entre les structures préscolaires de l'IEF Saint-Louis département et l'ONG Counterpart international : le cas des cantines scolaires dans le district de Ndiawdougne 21-39

Kékré Arsène Constant Baudouin OBOUE

Le mal comme crise des valeurs spirituelles et morales : sens d'un recours augustinien 40-54

Fassinou Sédécon Franck DOVONOU

Zum Literatureinsatz im schulischen DaF-Unterricht im beninischen Kontext. Status Quo und Perspektiven 55-71

Eulalie Patricia ESSOMBA

Errance post-coloniale : de la ruralité précaire à l'urbanité marginale dans *afrika ba'a* de Rémy Medou Mvomo 72-84

Beaubia Stéphane WAYORO

Les partis politiques comme facteur endogène des changements de régimes politiques : les cas de l'Allemagne et de la Côte d'Ivoire (1919-2000) 85-96

Bi Naga Landry BOTTY

Le terrorisme : un autre regard pour une approche différenciée 97-109

Komenan Janvion KOUAKOU, Kouamé Kan KOUAKOU

Narratives of Reclamation: Deconstructing Misrepresentation of Africa and Africans in selected British Novels through African Literary Perspectives 110-123

Olive-Martial Kokoi ASSEU, Affélé A. P. OKOUTA

Influence de la presse écrite d'opinion sur les attitudes politiques des Ivoiriens 124-139

Célestin Koffi EWOOL, Péhouolossin SORO

Crédit informel et entrepreneuriat féminin : une évaluation de l'efficacité des AVEC de Bouaké 140-155

Moussa DIALLO, Souleymane YORO

La poésie pastorale peule : discours et chants des artistes nomades 156-170

Valentin NGOUYAMSA, Guylaine FOPA FODO

L'exploitation minière à Bétaré-Oya : encastrement social, dégradation environnementale et conflits d'usage des terres 171-186

Nadège Zang BIYOGHE

Actorialisation féminine de la spiritualité : vers la vocation divine de l'être dans le roman francophone moderne. Cas de *L'ange du patriache* de Kettly Mars, *Ekomo* de Maria Nsue Angüe et d'*Histoire d'Anou* de Justine Mintsá 187-203

Yacouba CISSAO, Siaka GNESSI

Dynamiques des trajectoires de migrants burkinabè à l'aune des migrations intra-africaines 204-217

Affoué Hélène AKE

Identification précoce de la dépression chez les adolescentes : l'apport de la communication sociale 218-234

Bob Emarculin LYAMANGOYE, Ida Sandrine MASSOLOU

Langue créole et subversion de la norme romanesque française dans *Texaco* de Patrick Chamoiseau
235-251

Amanan Sidonie EZIGBA EPSE GOUETI

L'héritage de Claude Bernard : fondement indépassable ou modèle à dépasser ?
252-265

La poésie pastorale peule : discours et chants des artistes nomades

Moussa DIALLO

Enseignant-Chercheur

Assistant

Université Assane SECK, Ziguinchor

m.d193@univ-zig.sn

Souleymane YORO

Enseignant-Chercheur

Maître de Conférences

Université Cheikh Anta Diop, Dakar

souleymane.yoro@ucad.edu.sn

Résumé

La littérature peule se caractérise par une grande diversité de formes dont l'ampleur, le dynamisme et l'originalité sont attestés. Celles-ci sont souvent associées à des groupes socioprofessionnels spécifiques (chanteurs, pêcheurs, griots, tisserands etc.). Parmi elle figure la poésie pastorale, illustrée notamment par les poèmes *jargi*. Suivant les déplacements du troupeau et des transhumants, les artistes franchissent les limites de l'espace et du temps originels. Ils parcourent hameaux, villages et villes, d'un site hivernal à un site de fortune, pour rejoindre leurs mécènes nomades, qu'ils célèbrent en échange de gratifications. Leur discours retrace des itinéraires et évoque les personnes rencontrées. Ces chants exaltent la gentillesse, la bravoure, l'héroïsme galant, la générosité mais aussi les souvenirs empreints de joie ou de mélancolie, liés à des lieux et à des moments jadis théâtre de rencontres diverses. La performance de la poésie pastorale place l'artiste dans une situation d'énonciation particulière, définie par un cadre spatio-temporel précis et un destinataire déterminé.

Mots-clés : artistes, chants, discours, migration, poésie

Abstract.

The Fulbe literature conceals several forms including the magnitude, the dynamism and the originality are attested. Among these different forms often linked to corporations (singers, fishermen, griots, weavers etc.), we note pastoral poetry with its poems (*Jargi*). Following the track of the herd and transhumants and forcing the barriers of space and time of origin, the artists go from hamlet to hamlet, from a winter site to a fortune site, from village to city to follow and/or continue their generous donors (nomads) that they sing while receiving them. In doing so, they retrace routes in their speech by remembering people in contact. Thus, they sing to exalt kindness, bravery, gallant heroism, generosity but also and above all the memories against the background of joy or melancholy of time and spaces formerly theaters of various meetings. This performance in the declamation of pastoral poems, puts the artist in a situation of specific enunciation bringing together a determined space-time framework and a specific recipient.

Keywords: Artists, Songs, Speeches, Migration, Poetry

Introduction

La poésie pastorale des Peuls nomades dépasse la simple description de leur existence ; elle en constitue une véritable représentation, que Dominique Chevé qualifie de « vie inscrite dans le langage. Ce corpus poétique, originaire des régions de Louga, Saint-Louis et Diourbel, reflète les déplacements et les convictions d'un peuple. Toutefois, des interrogations subsistent quant à son avenir.

La poésie pastorale peule incarne un témoignage vivant des transformations de la vie des Peuls nomades. L'adoption progressive de l'islam, par exemple, a renforcé des valeurs déjà profondément enracinées dans leur culture. Cependant, les mouvements de population, qu'ils soient dictés par la nécessité de survivre ou par le désir de diffuser leur art, influencent inévitablement le contenu et le style de cette poésie. La question centrale de cette recherche est la suivante : comment les déplacements migratoires et l'exode transforment-ils le message de la poésie pastorale peule, tant sur le fond que la forme, et de quelle manière les créateurs qui la perpétuent s'adaptent-ils à ces mutations ?

L'objectif de l'étude est d'analyser et de documenter les transformations que connaît la poésie pastorale peule sous l'effet des déplacements de la communauté. La recherche se propose de :

- Identifier les évolutions thématiques et stylistiques induites par ces migrations ;
- Comprendre comment les artistes intègrent ces nouvelles réalités dans leurs créations poétiques ;
- Mettre en évidence le caractère dynamique de la poésie, reflet d'une identité peule en constante adaptation.

Pour atteindre les objectifs énumérés, nous adopterons une approche fondée sur l'examen d'un corpus de poésie pastorale, à la fois profane et religieuse. L'analyse combinera une perspective littéraire et socioculturelle afin de décrypter les influences internes et externes qui façonnent cette production. Une telle démarche permettra d'évaluer comment la poésie, en tant que vecteur d'informations et d'émotions, continue de s'adapter tout en préservant son essence identitaire.

1. Discours et thématiques de la poésie pastorale peule

La poésie pastorale peule, en tant que forme d'expression artistique et culturelle, représente un corpus riche et complexe, marqué par la diversité des discours et des thématiques. Le chapitre-ci se propose d'examiner les spécificités de cette poésie, en mettant en lumière ses thèmes récurrents et ses modes d'énonciation.

1.1 Les genres poétiques et leurs fonctions

La poésie pastorale peule, profondément ancré dans la culture des éleveurs nomades d'Afrique de l'Ouest, se décline en plusieurs genres : chants, récits, proverbes, entre autres. Transmise oralement de génération en génération, elle remplit des fonctions sociales et culturelles variées, allant de l'expression lyrique à la célébration épique. Son analyse révèle un langage imagé, riche en métaphores et symboles, qui traduit l'intime relation du peuple peul avec son environnement et son bétail.

1.1.1 Fonctions sociales et culturelles

La poésie peule joue un rôle essentiel dans la cohésion sociale et la préservation des normes communautaires. Si elle accompagne les moments festifs, elle sert également à rappeler les principes fondamentaux du groupe, souvent véhiculés par des comparaisons et des conduites exemplaires. La bienveillance, associée au courage, y occupe une place centrale.

En tant que composante identitaire, la poésie pastorale peule valorise les coutumes, notamment la bravoure, l'honneur et le lien indéfectible avec le bétail. Elle contribue à façonner l'idéal peul et à orienter les comportements dans divers domaines de la vie (alimentation, relations sociales, travail, etc.).

Les poèmes apparaissent également comme des vecteurs privilégiés de transmission des savoirs pratiques et culturels : techniques d'élevage, connaissance de l'environnement, mémoire historique du peuple. Ils instruisent les jeunes bergers et rappellent aux adultes les valeurs fondatrices, assurant ainsi la continuité des modes de vie.

Le bétail, élément central de la culture peule, est célébré pour sa beauté, sa force et son importance économique et sociale. Cette promotion culturelle s'exprime notamment lors du y'aro, une grande fête où les meilleurs bergers démontrent leur maîtrise de l'art pastoral à travers des courses-poursuites avec le bétail. Ces festivités, accompagnées de chants et de danses exécutés par les femmes et les jeunes filles sous le regard des aînés, renforcent la dimension communautaire et esthétique de cette poésie.

La poésie et les chants peuls fonctionnent comme des mécanismes de cohésion sociale. Ils renforcent les liens communautaires en suscitant un sentiment d'appartenance et de solidarité. Les bardes et chanteurs jouent un rôle clé en valorisant publiquement les donateurs, ce qui incite d'autres membres à adopter des comportements similaires et instaure un cercle vertueux de réciprocité. La pratique profite au chanteur qui accumule des biens, tout en assurant prestige et reconnaissance à la famille du donateur, parfois au-delà des frontières locales.

Par ailleurs, la poésie pastorale peut constituer à la fois un exutoire émotionnel et une affirmation identitaire. Elle permet d'exprimer joies, peines et espoirs. La mélancolie, sentiment récurrent, est souvent liée à la transhumance et à l'éloignement du foyer. Les poètes-pasteurs traduisent dans leur vers la nostalgie du village, des proches et des troupeaux. De même, les mères de jeunes bergers recourent aux chants pour exprimer leurs émotions et leurs aspirations.

Enfin, certaines formes poétiques revêtent une dimension rituelle et magique. Elles sont utilisées comme incantations pour protéger les troupeaux ou dans la poésie cynégétique, où elles préparent le chasseur, manifeste le respect envers l'animal et servent à se galvaniser avant et après la chasse.

1.1.2 Fonction historique

La poésie pastorale peut être un trésor culturel qui retrace l'histoire, les migrations et les figures héroïques du peuple. Elle est à la fois une expression artistique et un outil de transmission des savoirs, contribuant à renforcer l'identité communautaire en reflétant les expériences et les aspirations des pasteurs. Elle demeure intimement liée au mode de vie pastoral, dont elle célèbre les valeurs. Lilyan Kesteloot (1980 : 38) souligne à juste titre : « La tradition orale est une partie de la tradition tout court, sa partie verbale, formulaire, communicationnelle. »

1.2 Les thèmes récurrents

Composée de chants et de poèmes d'une grande diversité, la poésie pastorale peut aborder des thèmes tels que le rapport à l'animal, à la nature, à l'amour, à la famille et à la tradition. Elle évoque aussi la beauté, la générosité et la mélancolie du berger en transhumance.

La nature y est célébrée comme un principe structurant, révélant le lien étroit entre l'homme et son environnement. Le berger se définit à travers une relation temps/espace, hors de laquelle son existence et celle de son troupeau perdent leur sens. En quête permanente de pâturages, Abou Diouba Deh chante prioritairement l'hivernage, les points d'eau et leur fréquentation :

L'hivernage est là
L'hivernage n'a point de détracteur
Les éclairs ont point du côté de la source
Là où leur vue annonçait la paix. (D. Moussa, 2023 : 75)

La saison des pluies, considérée comme la période de bonheur, marque le moment tant attendu où l'espace reverdit et offre l'herbe, source de vie pour le cheptel, raison d'être du berger. Seybette en constitue une illustration parfaite, magnifiée dans les chants de Mamadou Mbodeeri Bah:

Seybette aux petits gris
Des puits aux matériaux de la forge,
Terre bénie ; terre de paix
Propriété de Dièry Abdou Demba Thilèle
Etendue sableuse de Bilèle Aly Leyti et de Demba Ndiangue. (D. Moussa, 2023 : 99).

Ce village évoque les espaces privilégiés du vieux pasteur, qui en connaît chaque lopin de terre marqué par ses souvenirs, parfois submergés par les points d'eau des différentes saisons. Il rappelle également les grands hommes et femmes qui, jadis, en ont fait la fierté. Dans ce contexte, la nature s'impose comme un acteur important, en revendiquant sa place dans la célébration de la joie du berger qui retrouve sa terre d'aisance. Rien n'égale la première pluie pour éveiller en lui le sentiment du bonheur, exprimé par les sonorités de la nature, comparables à une musique de l'âme, à une poésie mélodieuse que seuls les éléments du cosmos peuvent composer, comme le chante Ahmadou Samba Bah:

Le vent se met à souffler
Les éclairs tels de l'eau élaboussent
Les coups de tonnerre grondent Samba qui grommelle alors qu'il n'est pas-malade
L'enfant qui soigne les malades. (D. Moussa, 2023 :76).

À cet instant, l'homme, sorti de son voyage onirique, s'autorise, par l'imagination, des escapades amoureuses et s'offre même le luxe d'avoir l'embarras du choix dans ses fréquentations, comme le fait savoir Boukar Sélé :

Mon cœur balance
Entre Roto et les villages de Carqe
Si je suis à Roto-Beeli
Mon cœur pense aux villages de Carqe
Si je suis aux villages de Carqe
Mon cœur pense à Roto-Beeli. (D. Moussa, 2023 :23).

Dès lors, son cœur oscille entre des lieux qui abritent des femmes belles, intelligentes mais surtout généreuses envers le visiteur ou le simple passant.

L'attitude altruiste appelée, " pulaagu" trouve son fondement dans l'existence du bétail, catalyseur de la valeur des biens du berger. Le troupeau détermine sa vie nomade et symbolise sa richesse ainsi que son prestige aux yeux de ses semblables.

La fierté du berger ne se limite pas à la possession, mais s'enrichit de la manière dont ce bien a été acquis. Mamadou Mbodeeri le rappelle à bon droit :

Diéwal, logis des vaches
Le petit baobab de Thionké et les termitières double
Mouk-Mouk et Diarkéwol
Je parle des vaches héritées de gaaraaɗe
Je parle de celles acquises à nouveau au village de Dadal Mbouya
Le village au Celmoowi où il fait bon vivre. (D. Moussa, 2023 :100).

Lorsqu'un berger parvient à accroître son troupeau, cela représente une très grande fierté et témoignage de sa valeur. Cependant, il demeure paradoxalement plus attaché aux biens hérités de ses parents et grands-parents. En effet, il est souvent considéré plus prestigieux de posséder un passé glorieux, incarné par des ascendants courageux et de se présenter comme leur digne héritier, capable de préserver et d'améliorer cet héritage. C'est tout le sens du chant intitulé *Bojal* que les artistes affirment être exclusivement réservé aux bergers. Ce chant passe pour un puissant vecteur de mémoire, rappelant leur bonheur absolu lié aux vaches, comme l'indique Abou Diouba Deh dans ses chansons :

Il en fut certes ainsi, ce fut bon.
Les propriétaires des vaches irisées, sifflées à gauche et qui vont à droite
Rabattez-les, ce sont des vaches
Hélez-les, ce sont des vaches
On les castre avec des gourdins On les attrape au pied à l'aide decordes.
Il en fut ainsi
Ce fut vraiment ainsi. (D. Moussa, 2023 : 93).

Les vaches occupent une place importante dans la vie du berger, mais les moutons sont également très appréciés. Ils représentent en effet une forme de "compte courant" pour le berger, car ils sont faciles à gérer. Même les fêtes pastorales les plus populaires, comme le *y'aro*, se déroulent généralement avec des moutons, plus légers et plus faciles à domestiquer, ainsi que le met en évidence Ifra Abdou Mali :

Je me redressai et scrutai
Samedi, dimanche, lundi, mardi, jeudi c'est une journée sabbatique.
Vendredi, il est permis de conduire les brebis...
Ce jour-là, je dis au revoir ; décidé à détacher,
Les moutons marqués au nez furent prêts comme des chevaux harnachés,
Je les bousculai, eux me cognaient...
Je les harangue, ils regardent dans tous les sens...
C'est à ce moment que les béliers déboulèrent
Comme des juments,
Les boucs à l'image des chameaux. (D. Moussa, 2023 :112)

Ce poème illustre l'idée selon laquelle la surveillance du troupeau relève d'un art, rythmé par le mouvement des moutons guidés par le berger. Celui-ci retrace avec précision son compagnonnage avec les bêtes qui constituent un élément essentiel font partie intégrante de l'ensemble pastoral. Elles en sont même la composante indispensable, ce qui explique l'attachement profond du berger, exprimé par une osmose parfaite avec elles.

Par ailleurs, le berger célèbre également les femmes, en exaltant une beauté singulière, presque irréelle difficile à comparer à toute autre forme de beauté. Les épithètes et attributs semblent insuffisants pour en rendre la splendeur. Le chant de Mamadou Mbodeeri Bah en est révélateur :

Une telle fille d'un tel
Quand elle ouvre les yeux
C'est comparable au son des violons
Ce sont les cils qui se séparent
Ses dents s'alignent comme des pièces
Ses yeux, comme les *eede* du Sahel
Ils copient les graines du coton du nord.
Quand elle sourit, les lampes s'éteignent ! (D. Moussa, 2023 :102).

Mais que vaut la beauté physique face à la bravoure, à l'honneur, ou encore à la générosité ? A défaut de leur être complémentaire, elle ne saurait les égaler dans un contexte où l'homme est perçu comme un être global dont le moteur trouve sa raison d'être dans l'intelligence et la capacité à interagir avec ses semblables. Il attire l'attention des autres, par exemple, par la générosité, célébrée dans le chant de Bukaar Sélé:

Celle-là, quand elle aperçoit un étranger, elle rit
Elle attrape l'outre à couscous et verse le lait caillé
Les bâtons Ciide enfilés tournoient de vertige
Les petites écuelles se mettent à nager
La longiligne bien-aimée de Muusaa Haawa
Ne concasse pas les céréales
Pour elle, on concasse ; pour elle, on paye... (D. Moussa, 2023 :13)

Quand la femme s'illustre et se fait remarquer par sa manière de traiter les étrangers, l'homme cherche à ne pas paraître félon : le courage doit être sa quête infinie. Samba Yéro Hamat Bale le martèle bien :

Je t'ai si bien chanté
Notre séjour à Ngoy aux Koyle Oole
Et à l'abreuvoir des bêtes de somme
Kiba, je te salue, toi
Le chasseur s'est armé de ses fusils. (D. Moussa, 2023 :126).

La poésie cynégétique regorge de termes et d'expressions qui mettent en lumière les affrontements historiques entre le chasseur et sa proie. Dans ce contexte, le courage seul ne suffit pas, il faut également s'armer de connaissances mystiques, lesquelles se déclinent sous forme poétique tout en assurant la protection du poète-chasseur. Ce dernier va jusqu'à chanter son adversaire dont la force et la résistance se mesurent à l'aune de sa détermination à l'affronter.

Selon Ryo OGAWA (1994 :292) : « le courage, l'intelligence, la patience, et surtout la maîtrise de soi sont les qualités constamment rappelées et mises en valeur que doit posséder une personne de condition libre ».

Avec le temps, cette quiétude propre aux Peuls a été bouleversée par la modernité qui a introduit de nouvelles préoccupations et les a placées en compétition avec d'autres communautés

ethnolinguistiques. Les valeurs ont évolué : sans les détourner des activités pastorales, elles les incitent désormais à les combiner avec les études pour ne pas manquer le train de l'histoire. Les artistes participent activement à cette sensibilisation en créant des œuvres qui encouragent les parents à scolariser leurs enfants, comme le montre le chant de Penda Madame Ba :

Apprenez, seule l'éducation compte.
Etudiez pour savoir
Qui n'étudie pas ne saura pas
Etudiez pour savoir
Qui n'étudie pas ne saura pas
Etudiez pour savoir
Qui n'étudie pas ne saura pas
Etudiez pour savoir. (D. Moussa, 2023 : 84)

Penda Madame Ba s'impose comme une figure pionnière et avant-gardiste de la poésie peule. Par ses chants, elle exhortait les bergers à s'adapter à la modernité, notamment en valorisant l'éducation scolaire. Son œuvre célébrait également des leaders politiques et syndicaux reconnus pour leur érudition, affirmant ainsi que l'acquisition d'une culture élevée renforçait l'identité peule. Elle a instauré un paradigme nouveau où l'instruction moderne complétait la possession de troupeaux, conférant un privilège supplémentaire à l'élite peule.

La poésie pastorale peule constitue un témoignage précieux de la culture et de la cosmovision des communautés nomades. Son étude approfondie éclaire les enjeux liés à la préservation de ce patrimoine immatériel. Elle met en scène des hommes et des femmes dont les comportements exemplaires sont magnifiés et érigés en modèles sociaux. Chacun aspire dès lors à leur ressembler, reproduisant des actes, qui, à leur tour, deviennent matière à chant. Le grand auditeur est ainsi pris à témoin.

2. Les artistes nomades : figures centrales de la transmission

Dans le Djoloff, les artistes ne sont nullement des marginaux. Ils se répartissent généralement en deux catégories : ceux qui perpétuent une lignée issue de la condition servile et ceux de bonne naissance que la pauvreté contraint à vivre des loisirs qu'ils procurent aux autres. Une troisième voie s'ouvre également à ceux dont la beauté les dispense des tâches domestiques, une compensation qu'ils assurent en divertissant la communauté. Quel que soit leur statut, ces artistes assument un rôle fondamental : celui de transmetteurs de la culture communautaire.

Les *naalanjkoobe*, musiciens, chanteurs, danseurs, poètes, chroniqueurs-historiens, autrement les artisans du verbe. La matière sur laquelle ils travaillent est la parole. C'est le groupe qui produit l'essentiel de la littérature orale. (A. A. SOW, 2003 :23)

2.1 Rôle et statut des poètes, griots et musiciens dans la société peule

Dans la société peule où la parole passe pour un instrument essentiel d'accompagnement social, les artistes – qu'ils soient griots ou membres de castes – occupent une position centrale. Contrairement aux nobles qui privilégient la sobriété verbale, voire le silence, ces artistes sont les vecteurs du discours sous toutes ses formes. Ils assurent la transmission culturelle et contribuent à la régulation sociale.

Nomades du verbe, ils garantissent le divertissement, renforcent les liens de parenté et célèbrent la générosité. À l'inverse, ils peuvent condamner les comportements répréhensibles par l'ignorance ou la critique. Leur parole, cependant, n'est jamais excessive : elle vise à corriger les attitudes ou à marquer l'approbation collective. Lorsque leurs propos risquent de nuire, ils observent le mutisme et l'artiste peut même s'éloigner de l'individu fautif, le marginalisant jusqu'à son repentir. Par ces jeux d'exaltation et de réprimande, ils rappellent constamment les invariants peuls et les valeurs fondamentales de la communauté.

Les artistes peuls se sont imposé comme des acteurs incontournables du système social du Djoloff. Les Naalankoobe (chanteurs et instrumentistes organisés en troupe), à l'image des chants eux-mêmes, se répartissent en deux catégories : les Yimoobe et Nyaanyoobe (chanteurs et accompagnateurs) et les jabbotoobe (maîtres de la parole). Ces groupes ont marqué au moins trois générations de la communauté.

Ces artistes émergent à une époque où la radio connaissait ses heures de gloire, ce qui leur conféra une notoriété particulière. À Saint-Louis, l'unique station radiophonique diffusait régulièrement leurs performances, au grand bonheur des mélomanes. La large couverture médiatique leur ouvrit les frontières des pays voisins, notamment la Mauritanie. Ils étaient appréciés pour leur originalité et leur enracinement communautaire qui créaient des ponts avec les autres peuls de la sous-région. Leur mélodie, solidement ancrée dans l'identité peule, se perfectionnait grâce à des techniques de composition et d'interprétation affinées au fil de leurs multiples contacts.

2.2 Techniques de composition et d'interprétation des chants

Les wammbaabe jouent du *boddu*, tandis que les griots awlube peuvent les accompagner par la voix. Les jabbabuujj forment des troupes comprenant au moins un parolier appelé « micro central », un violoniste (*nyaanyoowo*), un joueur de *boddu* et un chanteur qui en constitue la tête de pont. Avec l'influence du modernisme, ces formations s'enrichissent parfois d'un guitariste, d'un pianiste et d'un batteur, souvent d'ethnie wolof, ainsi que de danseurs et danseuses lorsque les performances se déroulent en milieu urbain. Parmi les artistes les plus connus dans ce registre

figurent Abou Diouba Deh qui, bien que n'étant pas originaire du Djoloff, y passe l'essentiel de son temps ainsi que Harouna Oumar Bah, Amadou Samba Diariata, entre autres. Plus tôt dans l'histoire culturelle du Sénégal, on se souvient de la précoce et éphémère Penda Madame Ba, active plutôt dans le Baol.

La source d'inspiration des artistes Peuls demeure la communauté elle-même, avec ses interactions sociales, harmonieuses ou conflictuelles. Ces performateurs puisent dans un répertoire socioprofessionnel déjà établi, principalement lié à l'élevage. Pendant la saison des pluies, les festivités offrent de multiples occasions d'exercer leur art, bien qu'ils soient parfois concurrencés par des amateurs inspirés par l'ambiance. Gérard Genette (1992 :8) écrit à propos : « Il n'y a d'œuvre qu'à la rencontre active d'une intention et d'une attention » : le cadre de performance est ainsi soigneusement composé.

En revanche, la saison sèche, marquée par la transhumance et la pénurie, engendre une mélancolie qui imprègne la production poétique. Les déplacements loin du foyer inspirent des thèmes variés tels que la nostalgie du village, l'amour ou la perte. Durant cette période, les artistes professionnels s'effacent par respect pour les nobles, figures de discrétion absolue, notamment dans leurs moments de vulnérabilité.

Les pasteurs eux-mêmes prennent alors la parole pour exprimer solitude et difficultés. Les artistes s'abstiennent de les charger de la parole, préférant ne pas exposer dans leur fragilité, tout en sachant que la générosité des nobles, souvent manifestée par des dons, reste une source d'inspiration récurrente.

Dans tous les cas, artistes et non artistes chantent la femme, les enfants chéris, le mari valeureux, la vache, le troupeau hérité ou acquis de haute lutte. Les invariants de la poésie peule sont notables dans ce segment narratif :

Des chants d'amour exclusifs aux jeunes, qui sont autant d'hymnes à la vie et dont les paroles sont à peu près invariables depuis des siècles, chants d'épopée et de guerres qui mettent la tête en fièvre et explosent parfois au fond du cœur comme des charges de dynamite...le poète Pulaar est chanteur ». (T. GUEYE, 1977, pp. 7-8)

Dans la production des chants, les artistes peuls ont soit créé, soit repris des éléments venus d'ailleurs. L'improvisation, approche majeure de l'oralité intervient dans les pratiques langagières utilitaires : le performateur s'appuie sur l'instant, observe le contexte et profère une parole prudente, apte à concilier les protagonistes et à restaurer l'ordre social. La pratique s'inscrit dans une logique de transmission des valeurs et des savoirs de génération en génération.

À l'inverse, les divertissements programmés à l'avance liés à des pratiques coutumières ou rituelles, constituent des moments de démonstration d'œuvres créées ou héritées. Selon Issa Mbaye Diary Sow, virtuose du violon reconnu mondialement, les artistes peuls qui ont connu la gloire des années 1960 à nos jours ont rivalisé de créativité pour porter l'art peul à son apogée. Leurs chants demeurent audibles et leurs noms connus des générations actuelles malgré l'usure du temps. Il évoque singulièrement le morceau *Galoyaabe*, inspiré par un Peul de Guinée, Laye Cissé, installé dans le Kaaboori (région naturelle du Saloum), avec Njool Demmba, figure majeure qui introduisit les troupes de danse dans l'art peul dès 1965. De cette dynamique, naquirent les troupes du Walo, du Djoloff et du Saloum, avec des danseurs et danseuses talentueux, parmi lesquels la troupe de Biram Ndiaye et Fadal Aissata puis celle de Ndiaye Naybel.

Un autre morceau *Huli boota* était dédié aux espaces de rencontres galantes, parfois marqués par des conflits. Les hommes courageux y restaient, quand bien même les plus timorés fuyaient discrètement. Certains téméraires, munis d'amulettes censées garantir pour l'invincibilité, allaient jusqu'à s'infliger des coups de couteau ou de coupe-coupe pour prouver leur bravoure, ce qui poussait les moins préparés à se retirer pour éviter la honte. D'autres morceaux emblématiques incluent Moodi njobbo, créé en l'honneur d'un personnage éponyme ; Warleen, équivalent du Fantang chez les wammbaabé, griots attitrés des peuls ; Sammba nyaaroo rappelant un guerrier du Macina ; Sagnak, magnifiant une femme célèbre ; Bodial évoquant un passé glorieux où le pasteur peul vivait dans l'épanouissement, mêlant fierté et mélancolie. Enfin, entre 1969 et 1970, Yoolélé et Galayaabe se sont remarquablement illustrés.

Les chants des *jabbaabu* se déclinent en deux catégories : *Jimateedi*, les poèmes chantés et *Jabbateedi*, les poèmes déclamés (Slams). Ces formes constituent les fondements du répertoire poétique peul. Par la suite sont apparues des créations liées à des événements, comme le morceau *Konngere* (Congrès) qui évoque le congrès du syndicat fondé par Boucar Boydo, vétérinaire et leader charismatique des peuls du Djoloff. Toute sa vie il s'est engagé à défendre, dans un cadre légal, les intérêts matériels et moraux des bergers-éleveurs.

2.3 Les instruments de musique traditionnels

Les artistes peuls utilisent traditionnellement le *nyaanyooru*, le *hoddu*, le *liital*, et, plus récemment, la guitare, le tamtam et le tambour.

Les jeunes bergers, pour leur part, font usage parfois d'une petite pastèque qu'ils percent et vident, produisant des sons à l'aide de leur souffle pour se divertir en gardant leurs troupeaux. La voix, les applaudissements, les chœurs et la technique vocale du parolier complètent l'ensemble

instrumental, dont les sonorités résonnent dans la savane et se mêlent aux échos des arbres environnants.

Les dons et dédicaces du public introduisent des pauses très attendues dans les chants. Ces moments sont importants : le parolier y magnifie la générosité d'un participant, en s'appuyant sur une connaissance approfondie du milieu et des individus. Cette performance s'inscrit à la fois dans une perspective diachronique et synchronique, embrassant l'ensemble des relations sociales. Les liens de parenté et les rapports hiérarchiques sont mis en lumière pour rappeler les normes sociales et encourager les comportements valorisés. Les proverbes et boutades, régulièrement convoqués, enrichissent les chants et permettent de résoudre des conflits ou à rappeler des conduites à maintenir ou à proscrire.

Avec la modernité et les transformations sociales, les artistes peuls doivent s'adapter. Ils se produisent désormais dans d'autres langues, celles des communautés voisines et explorent la musique dite "moderne" qui impose des exigences instrumentales spécifiques, parfois éloignées des sonorités traditionnelles. L'évolution constatée crée un dilemme : rester fidèle aux racines, au risque de perdre en notoriété ou s'ouvrir à des influences extérieures, avec les dérives possibles que cela implique. Par ailleurs, l'internet longtemps perçu négativement, est devenu une opportunité majeure pour élargir l'auditoire.

3. La poésie pastorale peule face aux défis contemporains

Bien que la modernité et l'essor des réseaux sociaux aient suscité des inquiétudes quant à la préservation de la tradition orale, ces appréhensions tendent aujourd'hui à s'atténuer. Loin de constituer une menace irréversible, la prolifération des plateformes numériques telles que WhatsApp, Twitter et TikTok apparaît comme une opportunité inédite pour les cultures et langues minoritaires, souvent marginalisées par les cultures dominantes.

Pour la communauté peule du Djoloff, ces outils numériques représentent une chance inouïe. Ils favorisent des retrouvailles improbables entre membres de la diaspora et stimulent l'émergence d'une néo-oralité, où la parole traditionnelle se réinvente dans un cadre technologique. Les artistes exploitent ces nouveaux espaces pour diffuser leurs créations poétiques et musicales qui auraient pu sombrer dans l'oubli. Ainsi, des œuvres longtemps enfouies sont exhumées, restaurées et partagées, atteignant un public plus large et diversifié que jamais.

3.1 L'impact de la sédentarisation et de la mondialisation : la néo-oralité

Des œuvres anciennes, longtemps confinées à des espaces locaux, trouvent dans la conjoncture présente de nouveaux modes de transmissions grâce aux technologies numériques. Ce phénomène qualifié de néo-oralité, suspend en partie le processus de sédentarisation et confère à

la mondialisation une dimension paradoxale. La sédentarité, traditionnellement associé à l'immobilité, acquiert désormais une signification ambiguë : elle permet à toute personne de « parcourir le monde » sans quitter son lieu d'existence. Les sons, enregistrés sous forme d'audios et de vidéos, circulent et franchissent les frontières. L'audience s'élargit considérablement, dépassant le cadre communautaire. Cette réalité impose une diversification des contenus. Les thèmes originels continuent d'être appréciés, mais d'autres, venus d'ailleurs, s'intègrent progressivement, avec le risque d'altérer la culture locale. Les sonorités et les mélodies elles-mêmes subissent des influences extérieures, entraînant des transformations qui peuvent ébranler certaines représentations et croyances.

3.2 Les initiatives de sauvegarde et de valorisation

La connexion technologique a favorisé le rapprochement entre les différents protagonistes de l'expression de cette culture. L'effet le plus immédiat à la contribution de sa valorisation peut se faire à l'échelle individuelle. Il suffit de disposer d'un ordinateur et de capacités avérées en informatique. Le puisage dans le fond culturel peut n'être pas une difficulté, l'initiative personnelle, sans être encadrée, n'est pas pour autant confrontée à des interdictions de l'ordre juridique ou du droit d'auteur. Au contraire, celui qui diffuse ses œuvres à travers la toile pour les faire connaître aux quatre coins du monde est perçu comme un conservateur à encourager. En effet, à de nombreuses occasions, des éléments patrimoniaux essentiels ont été perdus au fil de l'histoire. Cette démarche numérique contribue donc à la sauvegarde et à la valorisation d'un héritage culturel menacé. Sur le plan de la recherche, qu'elle soit individuelle ou universitaire, de nombreux jeunes issus de cette communauté ethnolinguistique s'investissent dans des travaux qui la concernent, tout en contribuant à l'enseignement du *pulaar* aussi bien dans l'enseignement supérieur que dans des regroupements villageois ou de quartiers. Cet enseignement connaît aujourd'hui un essor remarquable sur les réseaux sociaux, grâce à des supports pédagogiques attractifs tels que des bandes dessinées, des animations ou des enregistrements vidéo réalisés par des volontaires reconnus et appréciés dans ce domaine. Parmi eux figurent des journalistes, des immigrés, des animateurs culturels, et des influenceurs. Ils interpellent leurs pairs pour rappeler leur rôle dans la préservation de la culture, à travers un attachement renouvelé à la langue, véritable vecteur de transmission.

3.3 La poésie pastorale peule : un vecteur de développement culturel et identitaire au Djolof

Les vrais professionnels des réseaux sociaux joignent l'utile à l'agréable pour défendre leur identité tout en vivant des ressources qui en sont générées. Naguère, les associations dédiées à la promotion des langues se sont transformées en projets de développement, générateurs d'emplois.

Ces initiatives mobilisent aujourd'hui des centaines d'acteurs, pleinement engagés dans la mise en œuvre de ces actions.

Parallèlement, des artistes durablement confinés à leurs espaces culturels parviennent à s'ouvrir à d'autres univers du marché. Les politiques culturelles autrefois non inclusives ne constituent plus un obstacle à l'expression des talents issus de l'intérieur des terres, car la démocratisation des espaces et des temps d'expression s'opère à l'époque actuelle à une échelle jusqu'alors inespérée.

Conclusion

Les poètes, griots et musiciens occupent une place essentielle dans la société peule. Ils sont les gardiens de la mémoire collective, les artisans de la parole et du son, ainsi que des acteurs majeurs de la vie sociale et culturelle. Leur statut, parfois complexe et hiérarchisé, illustre l'importance accordée à l'expression artistique et à la transmission des savoirs au sein de la civilisation pastorale et nomade. Comprendre leurs rôles et leurs interactions est une condition nécessaire pour appréhender la richesse et la diversité du monde peul.

Face aux mutations contemporaines, de nouvelles perspectives s'ouvrent. Toutefois, les artistes se trouvent partagés entre deux univers : celui des traditions, qui garantit l'enracinement culturel, et celui des technologies numériques, porteur d'influences extérieures et de transformation profonde. Ce dilemme souligne la nécessité de mener une réflexion on ne peut plus sérieuse sur les moyens de concilier authenticité et modernité afin de préserver la vitalité de la poésie pastorale peule.

Références bibliographiques

- BELINGA Eno, 1978, *Comprendre la littérature orale africaine*, Paris, Issy-les Moulineaux, les classiques africaines, Editions Saint- Paul.
- DIALLO Moussa, 2023, *Poésies pastorales peules du Djolof et du Ferlo*, Sénégal, Harmattan.
- GERARD Genette, 1992, *Esthétique et pratique*, Paris, Le Seuil.
- GUEYE Tène-Youssouf, 1977, *Aspects de la littérature pulaar en Afrique Occidentale*, Nouackchott, CELTO.
- JALLO Yero Dooroo, 2005, *Ndikkiri joom moolo*, Dakar, ARED.
- KESTELOOT Lilyan, « Problématique de la littérature orale », *L'Afrique littéraire*, 1980, n°54, Fernand Nathan, p.38-48.
- MACIA E., CHEVE D., HAVARD JF. « Introduction : Mondes de vie, santé, populations » in Macia E., Chevé D. Havard JF, *Biopolitiques en Afrique de l'Ouest*, Paris Karthala, p. 11-18.
- NDONGO Siré Mamadou, 1986, *Le Fantang, poèmes mythiques des bergers peuls*, Dakar IFAN-UNESCO, Karthala.

RYO Ogawa, « Gaabgol et Kuumen, : cohésion sociale et disparités économiques », *Cahiers d'études africaines*, 1994, Vol. 34, p. 133-135.

SOW Abdou Aziz, 2003, *La poésie orale peule*, Mauritanie-Sénégal, L'Harmattan.