



LA REVUE SÉNÉGALAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION

LARSIC / ED-ETHOS / EBAD / UCAD

Les savoirs endogènes en question

Sous la direction de Aminata KANE et Moussa SAMBA



LA REVUE SÉNÉGALAISE DES SCIENCES DE L'INFORMATION

LARSIC / ED-ETHOS / EBAD / UCAD

Les savoirs endogènes en question

Sous la direction de Aminata KANE & Moussa SAMBA

Préface du professeur Bernard DIONE

Ecole de Bibliothécaires, Archivistes et Documentalistes

Université Cheikh Anta DIOP de Dakar

Tél. 00 (221) 33 825 76 60

© EBAD-2024

Tous droits réservés

COMITÉ SCIENTIFIQUE

- Annaëlle France Winand (Université de Montreal- EBSI)
- BALIMA Dimitri Régis (Université Joseph KI-Zerbo)
- BOCOUM Hamady (UCAD, Musée des civilisations Noires-Sénégal)
- BOULESNANE Sabrina (Université Lyon 3 - France)
- BOUZIDI Laid (Université Lyon 3 - France)
- CASENAVE Joana (Université de Lille - France)
- CHEVRY PEBAYLE Emmanuelle (Université Haute Alsace - France)
- COTE Christian (Université Lyon 3 - France)
- DIAKHATE Djibril (EBAD-UCAD-Sénégal)
- DIONE Bernard, (EBAD-UCAD-Sénégal)
- DIOP Papa Momar (Unesco et ARCMoW)
- EL HACHANI Mabrouka (Université Lyon 3 - France)
- FAU Jean-François (Université Senghor d'Alexandrie, Égypte)
- FLEURY Béatrice (Université de Lorraine – France)
- GUIMARÃES José Augusto Chaves (Université São Paulo - Brésil)
- KOUAKOU Sylvestre K. (EBAD-UCAD-Sénégal)
- LIQUETE Vincent (MICA-Bordeaux)
- MBENGUE Moustapha (EBAD-UCAD-Sénégal)
- MUSTAFA EL HADI Widad (GERiico, Lille 3)
- NDIAYE Ahmeth (EBAD-UCAD-Sénégal)
- OLEMBE Esther (Archives Nationales - Cameroun)
- PAM Adam Aly (UNESCO-Paris)
- SAMBA Moussa (EBAD-UCAD-Sénégal)
- SLAVIC Aida (Universal Decimal Classification Consortium - Pays-Bas)
- STALDER Angèle (Université Lyon 3 - France)
- WIOROGÓRSKA Zuza (université de Varsovie)

Table des matières

INTRODUCTION : LES SAVOIRS ENDOGENES EN QUESTION	AMINATA KANE & MOUSSA SAMBA	1
LA FONCTION DES THRENES DANS LE TEMOIGNAGE DE LA MORT ET LA PERENNISATION DES TREPASSES DANS LA MEMOIRE COLLECTIVE BAFIA (1880-1944)	LEOPOLD SEDAR EDONG	10
LE SANG DU VENTOUSEUR (YEMEN)	ANNE REGOURD	30
SANGOMAR : UN MYTHE, DES RESSOURCES, UN ENVIRONNEMENT DE PRODUCTION	MAME ARAME	
SOMMARE		58
LES PRINCIPES DE CONSTRUCTION D'UN IMAGINAIRE SOCIETAL DANS LE PEKAAN DE GELLAAY AALI FAAL A LA GENERATION ACTUELLE DES CHANTRES DE CE GENRE COMMUNAUTAIRE	HAMET MAIMOUNA DIOP	77
DE L'EPISTEMOLOGIE A L'EPISTEMICIDE : LE SOCIOLOGUE FACE AU DENI DE SCIENTIFICITE DES SAVOIRS ENDOGENES	AMETH BA & KHALIFA MBOW	95
L'IBOGA. UN PATRIMOINE NATUREL, CULTUREL ET NATIONAL AU SERVICE DU MONDE	IDOMBA	
MBOUKOUABO CLAIRE VERSUELA		112
SAVOIRS ENVIRONNEMENTAUX ET CIRCULATIONS : PERSPECTIVES GEO-HISTORIQUES SITUEES DEPUIS LA CARAÏBE	LINDA BOUKHRIS	130
CONSERVATION DES PRATIQUES CULTUELLES TRADITIONNELLES CHEZ LES LEBU DU SENEGAL : FOLIE OU GENIE D'UN PEUPLE ?	MOUSSA SAMBA	145
ÉPISTEMOLOGIE FEMININE ET CODAGE MASCULIN DU RECIT SOCIAL	MAMADOU FALL & AMINATA KANE	163
SAVOIRS FEMININS ET DEVELOPPEMENT TERRITORIAL : QUELLES STRATEGIES DE VALORISATION DU PATRIMOINE SOCIO-ECONOMIQUE DES NANA BENZ DANS LES POLITIQUES PUBLIQUES TOGOLAISES ?	ESSOZIMINA BAMAZE N'GANI	180

Les principes de construction d'un imaginaire sociétal dans le pekaan¹ de Gellaay Aali Faal² à la génération actuelle³ des chantres de ce genre communautaire

The principles of construction of a societal imagination in the pekaan of Gellaay Aali Faal to the current generation of singers of this community genre.

Hamet Maimouna Diop
Faculté des Lettres et Sciences Humaines - Université
Cheikh Anta Diop
hamethmaimounadiop@gmail.com

Résumé

Les créations du pekaan de Gellaay et celles de la génération actuelle servent toutes de canaux pour transmettre un ensemble d'idéologies propres à la société pulaar dans son ensemble et à la communauté des Subalbe en particulier. Même lorsque les jeunes intègrent les nouvelles technologies dans leurs créations, elles demeurent porteuses de valeurs traditionnelles telle la dignité, le culte du travail, le sens de l'honneur, le courage... Cette étude portant sur un corpus composé de quelques productions de Gellaay Aali Faal et de certaines de la génération actuelle choisies pour leurs richesses, se propose de montrer comment le pekaan suit le rythme de l'évolution de l'environnement numérique sans briser cette essence d'utilitaire de la parole communautaire par ce rappel des exploits des héros. Puis que l'étude des hauts faits de nos héros fixe les mécanismes et les structures de notre idéal de vie.

Mots clés : Gellaay, *pekaan*, *cubalaagu*, génération actuelle, *subalbe*

Abstract

The creations of Gellaay's pekaan and those of the current generation all serve as channels to transmit a set of ideologies specific to Pulaar society as a whole and the Subalbe community in particular. Even when young people integrate new technologies into their creations, they remain bearers of traditional values such as dignity, the cult of work, the sense of honor, courage... This study on a corpus, made up of some productions by Gellaay Aali Faal

¹ Voir Annexes

² Voir Annexes

³ L'expression « génération actuelle » englobe tous ceux qui sont venus après Gellaay et s'efforcent avec créativité de préserver la place singulière du *pekaan* parmi les poésies chantées en milieu haalpulaar du Fuuta Tooro. Cette étude révèle les constantes et les évolutions inhérentes à cette forme artistique. Elle illustre les défis et les innovations créatives auxquels les générations actuelles doivent faire face pour préserver cette précieuse tradition poétique.

and some of the current generation chosen for their richness, aims to show how the pekaan follows the pace of the evolution of the digital environment without breaking this essence of utility of community speech by this reminder of the exploits of the heroes. Then the study of the deeds of our heroes establishes the mechanisms and structures of our ideal of life.

Keywords : Gellaay, *pekaan*, *cubalaagu*, current generation, *subalbe*.

fr

Introduction

Le pekaan, communément appelé, l'épopée des pêcheurs peuls de la vallée du fleuve Sénégal, était chanté à l'origine par les membres de la famille des Jeey, les laudateurs officiels.

Gellaay Aali Faal a cependant joué un rôle central dans le développement et la vulgarisation de ce discours poétique, mettant en avant le pêcheur, ses exploits marquants et la célébration essentielle de l'activité de pêche. Sa capacité à déclamer, à refléter les réalités sociales dans ses discours l'ont solidement associé à ce genre. Après Gellaay, une jeune génération de chanteurs a émergé, cherchant à explorer de nouveaux thèmes dans leurs créations tout en incorporant de manière similaire dans leurs discours les idéologies éthico-sociales de la société Pulaar et de la nation sénégalaise, suivant ainsi l'exemple de leur maître.

Notre étude s'appuie sur un corpus de quelques-unes des productions de Gellaay, telles que : « Hamme Birom Moodi Kome », « Falémé » et « Ségou Balli ». Et de certaines productions de la génération actuelle à savoir « Penda Sarr » de Samba Ba dit Ngaari Ngaolé, « Victoire sur le Corona » de Geelel Sangoot, « Émigrés » d'Ibrahiima Jeey et « Makky Saal » de Pennda Saar. Toutes ces productions de Gellaay et de ses suivants sont conjointement des cadres d'enregistrement et d'expression des valeurs défendues par les subalbe., les pêcheurs de la vallée du Sénégal en particulier et de la société pulaar et sénégalaise en général. Ainsi, la question centrale de cette présente étude consistera donc à comprendre comment les créations de pekaan de Gellaay et celles de la génération actuelle demeurent porteuses de valeurs traditionnelles à la construction d'une identité sociétale à l'ère des nouvelles technologies de l'information et de la communication ?

Notre réflexion portera en premier lieu à montrer comment le pekaan de Gellaay et ses héritiers se présente comme un véritable cadre d'enregistrement, de description et d'expression des nombreuses expériences de vie, événements et récits humains au fil du temps. En second lieu, nous montrerons comment ces créations servent toutes de canaux pour transmettre un ensemble d'idéologies propres à la société pulaar dans son ensemble et à la communauté des Subalbe en particulier.

1. Les productions du pekaan : entre rupture et continuité **1.1. Un genre communautaire**

La population du Fuuta Tooro est stratifiée en catégories socioprofessionnelles, chacune cultivant un patrimoine culturel distinct. Cette diversité culturelle devient le moyen par lequel chaque communauté célèbre son activité principale, affirme son identité et se distingue des autres groupes. Dans ce contexte, les subalbe⁴, responsables des eaux et de la gestion du fleuve, ont élaboré le pekaan. Cet art verbal chanté, dénué d'accompagnement musical, célèbre les hommes qui incarnent

⁴ Incantations

les valeurs fondamentales de cette catégorie à travers leurs actions et leurs réalisations. Cette production littéraire et culturelle constitue pour le groupe des pêcheurs de la Vallée une vitrine : de célébration et d'affirmation de l'identité de ce groupe socioprofessionnel.

Ce genre qui suit le rythme des mouvements des vagues et de la vie des pêcheurs relate ainsi les relations que les maîtres des eaux entretiennent avec le fleuve. Il est, de ce fait, la manifestation de la parfaite maîtrise des dangers du milieu aquatique et des techniques de la pêche. Le pekaan, l'hymne des subalbe, était chanté lors des grands événements de forte dualité à l'occasion desquels les acteurs de l'eau faisaient preuve de courage, de bravoure, d'agressivité, d'efficacité et surtout d'usage des connaissances mystiques à travers des *cefi*⁵ et des *feere*⁶. Ces événements sont le *fiiffire*⁷ et le *lappere*⁸.

Ce sont les exploits de ces hommes qui sont relatés dans les récits du pekaan faisant ainsi du genre une véritable épopée des pêcheurs peuls de la vallée du fleuve Sénégal. Les interprètes y retraçaient : « les exploits d'un héros de la profession concernée ; on le montre affrontant les dangers du métier et les puissances occultes inhérentes aux animaux sauvages (buffles, panthères, crocodiles) » (Kesteloot & Dieng, 2009 : 44).

Écoutons Gellaay chanter pendant le fiiffire de Demmba Kaara et Deede⁹:

*Les femmes ont passé la nuit séparée de leurs maris
Les hommes ont passé sur la berge.
Le sable sur la berge est le lieu des festivités
Demain, je contemplerai Nguy.
Le harpon accroché au crocodile est beau à
contempler.
Le gros [crocodile] est bon à manger.
C'est le géant qu'on chantera.
Mais, c'est celui qui a atteint l'animal qu'on louera
(Gellaay)¹⁰*

Le pekaan était chanté aussi lors des événements festifs de la communauté comme le *daydayre* ou la fête des pirogues. Ils sont organisés, généralement, lors des journées culturelles ou au sortir d'un fiiffire pour rendre hommage au *dennaa*¹¹. Cet art verbal est déclamé lors des *lappi*¹² ou des caravanes et des

⁵ Incantations

⁶ C'est une pratique magique qui a de multiples usages.

⁷ Chasse collective des caïmans au fleuve.

⁸ La chasse collective des caïmans, cette fois-ci au lac.

⁹ C'est la zone qui couvre Tufde Gandé à Ngarane, des villages du Fuuta Tooro.

¹⁰ C'est les paroles prononcées par Gellaay pour la première fois devant un public. C'était à l'occasion de ce fiiffire Demmba Kaara et Deebe.

¹¹ Celui qui a porté le coup fatal à l'animal.

¹² Les *lappi* ont donné un sous-genre du *pekaan* dénommé *jaaraale*. Ce discours panégyrique retrace les pérégrinations du chanteur dans les villages situés sur les deux rives du fleuve Sénégal, donnant une large part à la description du paysage, à la spécificité géographique et aux événements historiques. Des hommes aux exploits grandioses de ces localités y sont loués ; leurs qualités sont présentées comme les traits distinctifs de leurs localités.

cérémonies familiales¹³. Ces fêtes étaient des moments pour les subalbe d'étaler leur maîtrise des incantations et de faire des promesses d'exploits pour les prochaines séances de *fiifiire* et/ou de *lappere*. Ces prestations sont aussi des moments de joutes oratoires et de parades (*cappaali*) entre des pêcheurs pour montrer leur maîtrise des connaissances ésotériques du monde des subalbe et d'étaler les valeurs intrinsèques de la communauté.

1.2. Le pekaan : un cadre d'expression des valeurs traditionnelles

Pour chanter le pekaan, il fallait obligatoirement appartenir à la famille des Jeey. Désormais, cette condition est révolue puisque le plus célèbre laudateur du genre est Gellaay Aali Faal. Ce dernier a introduit dans le pekaan de nouveaux paradigmes sur le fond et sur la forme, insufflant ainsi un nouveau souffle au genre. Selon Tène Youssouf Guèye : « Ce grand poète s'est finalement identifié à cette forme littéraire ; on ne peut pas parler du premier sans évoquer le second. Il semble même aujourd'hui que le « pékâne » entier est l'œuvre exclusive de Guellâye. » (Guèye, 1981 : 36). L'œuvre de Gellaay constitue, aujourd'hui, l'essentiel du pekaan.

Le pekaan connaît, dès lors, une plus grande visibilité, puisqu'il s'est réinventé et s'est adapté aux exigences de l'époque. Et cela, au détriment du fleuve, ses créatures et son alentour comme matière principale. « C'est donc à la fois le statut du chanteur de Pékâne, sa légitimité, sa circulation et la mobilité des textes qu'a révolutionné Guellâye Ali Fal. » (Lorin, 2015 : 154)

Depuis son ouverture, le pekaan est devenu un vaste champ que tout cubballo peut « cultiver ». Il est, désormais, dit par tout cubballo doté de ce don de travailler et de retravailler sa parole, insufflant un nouveau dynamisme. La parole suffisamment ciselée constitue le point de départ de l'esthétique de cet art.

Pour performer, de nos jours, à l'absence des grandes fêtes de la communauté des pêcheurs, ces nouveaux laudateurs mettent en exergue leurs talents dans diverses manifestations. En conséquence, les performances sont désormais ouvertes à tous¹⁴. En traversant les générations, le pekaan se présente comme un véritable cadre d'enregistrement, de description et d'expression des nombreuses expériences de vie, événements et récits humains au fil du temps. Gellaay, en racontant particulièrement la vie des héros de la communauté, cherche à développer les éléments qui définissent le cubalaagu, mettant en lumière le pouvoir mystique, le courage, le sens de l'honneur

¹³ Il y a les baptêmes et les mariages. Ces moments d'attraction humaine sont aussi des occasions pour les interprètes d'entonner des chants de *pekaan*. Les paroles y chantées rappellent l'appartenance sociale des mariés (s'il s'agit d'un mariage) et du nouveau-né (s'il s'agit d'un baptême). Les chantres rappelaient aussi les exploits des membres des familles à l'honneur.

¹⁴ Les performances ne se font plus seulement durant les manifestations où seuls les membres de la communauté des subalbe sont conviés. Maintenant, elles sont tenues dans les lieux où tout le monde est réuni sans distinction de groupes

et le savoir spirituel dont les acteurs de l'eau font preuve lors de leurs affrontements avec les créatures aquatiques. Son intention était de cultiver ces valeurs traditionnelles au sein de son public de l'époque.

Le récit sur les héros de « Falémé »¹⁵ présente le fonctionnement d'un imaginaire social fondé sur la maîtrise des valeurs cardinales du cubalaagu et des techniques spécifiques d'une profession : la pêche. Ils étaient tellement sûrs de leurs qualités guerrières et de leurs pouvoirs mystiques qu'ils n'ont pas été ébranlés par la présence du monstre dans ce cours d'eau.

*« Dès qu'ils [villageois] aperçurent la pirogue,
[...]
Le village de l'autre côté du fleuve
Et le village situé du côté sud, tous se levèrent aussitôt
et se rendirent au bord du fleuve
Ils crièrent : « Sortez, sortez, sortez avant que vos vies
ne périssent »
Baba Abdoul et Abas dirent : « Pourquoi ? ».
Ils répondirent : « Il y a un crocodile »
Ils dirent : « Si c'est seulement pour un crocodile, nous
ne sortirons pas » (Gellaay, Falémé)¹⁶*

Quant aux jeunes interprètes, ils modernisent cet art verbal communautaire en intégrant les technologies de l'information et de la communication dans leurs créations. Tout en le faisant, ils s'inspirent des aspects sociaux, professionnels et contemporains pour rappeler à leur public les fondamentaux des sociétés traditionnelles. Leurs discours visent à apporter un éclairage sur les questions d'actualité, fusionnant ainsi tradition et modernité dans l'expression du pekaan. Ainsi, les productions de la génération nouvelle se présentent comme des manifestations de l'adaptation des valeurs fondamentales des figures emblématiques au sein de la communauté des pêcheurs. Ils universalisent le substrat culturel et traditionnel des pêcheurs. Les thèmes développés et les messages véhiculés s'adressent maintenant à tous les membres de la société et au-delà même.

Geelel Sangoot, Ibraahiima Jeey et Pennda Saar, eux, ont voulu inculquer aux gens le culte du travail et la maîtrise de soi pour sortir la tête haute de certains fléaux. Geelel Sangoot lui, met en condition les gens durant les durs moments de la pandémie du covid19. Il s'est inspiré des dégâts causés par cette pandémie et a utilisé cet art mélodique pour sensibiliser les gens. Dans ce moment de crise, le pekaan devient ici tout simplement un support qui doit inciter à adopter de nouveaux comportements. Ses paroles ont une dimension sensibilisatrice. Elles proposent les voies et moyens pour faire face au fléau. Par

¹⁵ Falémé est le nom d'un affluent du fleuve Sénégal. Il est aussi le nom de cette performance de Gellaay dont les actions relatées ont eu lieu dans ce cours d'eau.

¹⁶ Les extraits des chants sont référencés désormais par le nom de famille de l'interprète plus le titre de la performance.

réappropriation, il donne à cette forme une autre fonction. Il utilise des styles formulaires dans le pekaan pour introduire un esprit de combativité pour se prémunir de cette maladie au moment où il n'y a ni médicament ni vaccin pour arriver à bout de cette pandémie

*« Il tue très vite ;
Il pénètre dans le corps de manière silencieuse.
C'est avec les rassemblements.
Qu'il atteint sa cible sans se tromper.
Il s'attaque à une personne qui ne fait pas attention ;
Il se déplace avec le vent ;
Il s'entremêle avec les crachats.
S'il t'atteint,
Te guérir ne sera pas facile.
J'ai peur de ce virus
Qui plane sans épargner personne.
Ce virus, cette corne qui est parmi nous
Pour qui on n'a pas encore trouvé de solution,
On n'a ni Saalaali,
Ni waalaali » (Sangoot, Victoire sur le corona)*

Comme lui, Ibraahiima Jeey met en regard le comportement des gens face à un autre fléau : la pauvreté. Les gens doivent s'aventurer dans des lieux inconnus. Cette aventure qui est la migration est toujours ponctuée d'énormes difficultés que la personne doit supporter pour réussir.

*« N'eussent été les émigrés de mon pays,
Sachez que nous ne pourrions pas construire de
mosquées,
Pas une mosquée pour prier.
Si nous avons pu construire des maisons à terrasses
C'est bien grâce aux émigrés de mon pays.
Ils sont partis,
Très loin
Où il n'y a ni mère pour eux,
Ni père » (Jeey, Émigrés)*

C'est dans ce cadre qu'il faut aussi ranger la production de Pennda Saar. Pour elle, la valeur du héros moderne peut être aussi évaluée par rapport à ses réalisations sur le plan économique, politique et social. Chez les jeunes, on observe une substitution du vocabulaire sacré par des expressions novatrices, ancrées dans les thèmes contemporains, insufflant ainsi une dimension actuelle et pertinente dans le discours. Pennda Saar, quant à elle, utilise dans sa composition des termes relevant de la politique et principalement de la bonne gouvernance. Les termes comme gouvernance, Président de la République, autosuffisance alimentaire, développement et d'autres termes comme diplomatie, relations bilatérales font leurs entrées dans ce genre oral.

Malgré les changements, le rythme, l'air mélodique et les procédés stylistiques demeurent des éléments invariables, constituant ainsi le socle immuable de cette forme d'expression.

Même lorsque les jeunes intègrent les nouvelles technologies dans leurs créations, elles demeurent aussi porteuses de valeurs traditionnelles telles la dignité, le culte du travail, le sens de l'honneur, le courage...

2. Les structures de la construction d'un imaginaire

Les principes de la construction d'un imaginaire autour du *pekaan* s'articulent par les indices de l'expression des éléments professionnels, sociologiques, culturels distinctifs de la communauté des pêcheurs et d'autres valeurs traditionnelles.

2.1. Les valeurs identitaires du cubalaagu.

Le *cubalaagu* est une expression qui enveloppe toutes les valeurs identitaires des *subalbe* de la vallée, à savoir principalement la position sociale, le savoir, le courage et l'honneur. Il inclut à la fois leurs caractéristiques distinctives, leur spiritualité, leur esthétique culturelle et la manifestation de la relation qu'ils entretiennent avec le fleuve. Selon Yaya Wane, cette « caractéristique distinctive des *subalbe* peut être définie, d'une part, comme affectivité relative à l'eau et, d'autre part, comme maîtrise suprême de l'élément liquide ». (Wane, 1966 : 75). La sublimation du pêcheur, le *cubalaagu* est la manifestation de leurs connaissances magiques, de leurs pouvoirs thérapeutiques. Et le *pekaan* se présente comme une louange à ces valeurs intrinsèques des *subalbe* et à leur appartenance à la communauté des pêcheurs.

- La position sociale

Le premier trait de l'expression de l'identité d'un *cubballo* est son appartenance à cette communauté. C'est par la naissance qu'il peut avoir l'accès à toute honorabilité de ce groupe. Ce point est, en effet, « la fonction nominale en terme de premier indice expressif de l'identité de l'individu au sein du tissu social » (Konaté, 2015 : 51). Sans déroger à cette règle, chez les *subalbe*, il est la première caractéristique d'identification du *cubballo*.

Cet indice définit aussi les normes sociales auxquelles le pêcheur est tenu à se conformer pour atteindre une certaine honorabilité sociale au sein du groupe et ailleurs. Elle est la condition sine qua non pour acquérir les éléments nécessaires pour asseoir sa position. L'acceptation de la personne dans le cadre professionnel et socioculturel du groupe dépend de sa lignée. C'est la clé qui ouvre toutes les portes d'accès aux connaissances dans le domaine des eaux. Puisque c'est par la naissance que le *cubballo* légitimera son *cubalaagal*¹⁷ et le demeurera pour toujours.

Les *subalbe* ont une certaine liberté de parler. Cette liberté est, avec la *cubalaagu*, la caractéristique la plus importante dans leurs manières d'être. L'auteur-compositeur Baaba Maal, *cubballo* lui-même, chante les gens de sa communauté en ces termes :

17 Ce terme englobe le savoir-faire et le savoir-vivre du pêcheur de la Vallée du Sénégal.

*« Le cubballo ne dénigre pas.
Le cubballo ne ment pas.
Le cubballo ne trahit pas.
Oh quel bonheur de les avoir [à vos côtés] » (Maal,
2013)*

Le cubballo incarne la simplicité et le naturel ; son langage souvent cru est empreint, cependant de sincérité. Cette liberté dans leur façon d'être, de penser, de vivre... s'explique par le fait qu'ils sont la classe sociale qui donne plus qu'elle en reçoit. Être un cubballo, c'est d'abord un comportement, puisqu'il : « n'est beau que lorsqu'il est socialement exigé et qu'il satisfait à cette exigence, c'est-à-dire lorsqu'il révèle et se révèle dans une tension maîtrisée entre les logiques sociales et la responsabilité individuelle. » (Sy, 2016 : 102). La position sociale de la personne est mise en valeur par sa généalogie et ses actes qui sont en conformité avec les idéologies éthico-sociales de la communauté. La généalogie permet de situer l'individu et de dévoiler sa consanguinité et ses semblables.

À travers la généalogie, Gellaay affilie Hamme Birom Moodi Kome à la grande famille des Kome, très connue dans la vallée du Sénégal et respectée par leurs exploits.

*Hamme Birom Moodi.
C'est lui Seyge, l'homme de Balle Waalal de salumbe
Sam Biran Gorka Aali Paate.
Celui qui chante Seyge le rattachera à Waalalde.
[...]
Labi Moodi, Edo Moodi et Kuna Moodi,
Gunna Moodi l'homme de Balle Waalalde (Gellaay,
Hamme Birom Moodi Kome)*

- Le savoir

Le savoir est à la base de toute action d'un pêcheur. Il évalue dans un milieu où tout a une vie, une âme et une certaine puissance énergétique. Il lui permet donc de se protéger. Les connaissances sont, généralement, mystiques voire très magiques, en plus des techniques de pêche. Elles sont transmises de génération en génération au sein de la famille, du clan.

Le savoir est un héritage chez les pêcheurs. Cependant, sa maîtrise est un symbole de puissance. Elle procure la considération à la personne vis-à-vis de ses confrères et des membres de la société. Ce savoir ésotérique a des valeurs offensives, défensives et préventives. (Sow, 1982).

La connaissance se dévoile dans les chants par la prononciation des paroles magiques, les incantations, les rites et par les libations, des offrandes et des pratiques mystiques. Ces actions transformatrices permettent de définir la position et de préciser la valeur sociale de l'individu au sein de la société. Si Hammee a pu sortir indemne des multiples et diverses tentatives des pêcheurs, des génies et des esprits, c'est grâce à ses connaissances magiques.

Il dit : « Oh ! Malheur ! Jeewo maayo¹⁸ dort ».

 Il tourna sa pirogue ;

 Il huma la poupe

 Et il hume la proue de sa pirogue.

 Et il dit : « Ceci (envoûtement) est un coup des esprits ».

 Il dit des : « Fusuun funu suun

 Fanna fuusun day

 Soor moor killa jaa bilootoor

 Sellegee mellegee

 Jibi tuure annebi tuure

 Geyelle alla wahaadu Mohammodu

 Sire komme faatuma komme,

 Kommee giyum kofoo

 Ko njiy-mi bef ko njiy-mi bef

 Kitte kuum bernde melew »

 Seyge yoo se noie, se noie, se noie.

 La pratique de ces mauvais esprits s'est rompue ».

 (Gellaay, Hamme Birom Moodi Kome)¹⁹

Le savoir professionnel s'articule autour des techniques de pêche. Cette connaissance intègre l'efficacité et la justesse de l'action lors des fiifiire. Hamet dévoile une technique de pêche nommée *duppere*.

Il dit :

« Aujourd'hui, je vais pêcher avec du feu.

 C'est cela qu'on appelle *duppore* ».

 Il tapa, prépara, ses tiges de bois dans la journée.

 Dès qu'il entra dans l'eau ;

 C'est cela qu'on s'appelle *jomno*²⁰

 Pour s'éclairer durant la nuit. (Gellaay, Hamme Birom Moodi Kome)

- Le courage

La première force morale de tout guerrier est le courage. Le courage est la force psychologique dans l'action. Il est la règle d'or de toute bravoure et de tout acte héroïque. La témérité dont la personne doit faire preuve malgré les éventuelles adversités est le symbole du courage. Le courageux est insensible à la souffrance et à la mort, mais très sensible au déshonneur et à l'indignité.

Cependant, cette caractéristique trouve sa pertinence quand la personne fait preuve d'une certaine fermeté et de la vigueur dans une situation donnée. Là, le courage implique les qualités morales en vigueur, comme le veut l'éthique sociétale ou communautaire. Son comportement doit légitimer son humanité.

Ses attitudes et ses aptitudes ne doivent pas compromettre la célébration de son humanisme. Le courageux doit avoir des qualités : « que l'on pourrait estimer contradictoires : son

¹⁸ Yeewo maayo signifie littéralement la première du fleuve. Mais cette expression désigne la femme du Diältâbé. Voir annexes pour les informations de cette figure dans la communauté.

¹⁹ Ce sont des formules récitées par Hammee pour se libérer de l'envoûtement et annuler le sortilège des esprits.

²⁰ Ce qui sert à éclairer, une flamme.

aptitude à se faire craindre, mais aussi sa bonté. » (Bruno, 2015 : 377). En parcourant les productions de Gellaay, on voit ses héros accomplir de véritables actions héroïques à l'image de Hamme Birom Moodi Kome, Pennda Sarr ou la princesse des eaux et les héros de la « Falémé », pour ne citer que ceux-là.

Cette vertu guerrière animée par la grandeur d'âme est détectable dans cette action de Hamme malgré la haine de ses pairs contre lui. Il a combattu les génies qui empêchaient les autres de pêcher dans le fleuve. Cette action témoigne de son courage mais aussi de son humanisme.

Il dit :

*« Mais, les génies avaient pris tous les poissons.
Les génies ont empêché les subalbe d'avoir des
poissons*

Cela enragea Hammee.

[...]

*Il dit aux génies : « Vous mobilisez tous les poissons
du fleuve et vous empêchez les gens d'avoir des
poissons ;*

Or, c'est de la pêche qu'ils vivent ;

Si vous empêchez les gens d'avoir des poissons ;

De quoi ils vivront ? ».

*Le Génie lui dit : « Qu'ils pêchent, s'ils veulent, mais
nous nous pêcherons. »*

Il dit : « C'est tout ce que tu as à me répondre ».

*Hammee se mit debout et le colla un alfaan²¹ sur la
tempe.*

Le génie tomba.

*Sa queue resta dans sa main ». (Gellaay, Hamme
Birom Moodi Kome)*

Le courage est une des qualités primordiales du cubballo. Grâce à cette qualité, la personne est capable de sortir les gens des ténèbres et de restaurer l'harmonie. C'est le cas des héros de la Falémé qui ont tué le crocodile qui hantait la vie de la population riveraine du cours d'eau. Ils ont ramené la paix, la prospérité et la sécurité dans les lieux après leur action courageuse :

*« Ils (les villageois) dirent : « Hayoo !²²,
Les étrangers ont accompli un bel exploit !!! » (Gellaay,
Falémé)*

- L'honneur

L'honneur est la conscience de toutes les valeurs identitaires. Dans le pekaan, l'honneur est cet attachement à la gloire, à la dignité, à la bonne réputation. C'est cette qualité morale et cette considération éthique qui accompagne toutes les actions humaines. L'honneur est acquis par le respect de la parole donnée et de ses engagements. C'est le sens de

²¹ C'est un gros bâton, un gourdin, mais court, dont les pêcheurs se servent pour frapper les gros poissons.

²² Une exclamation de joie.

l'honneur qui pousse la personne à conserver sa réputation, celle de sa famille et de son clan, et cela, sur tous les plans.

Si ce n'était pas pour garder son honneur, Segu Balli n'allait pas affronter Nga'ri Dawle. Il savait bel et bien, à l'avance, qu'il ne sortirait pas vivant de ce combat. Mais, il a préféré mourir avec dignité que de vivre dans le déshonneur et être la risée de tous. Dans l'obligation de sauver sa réputation, Segu Balli décide d'affronter Nga'ri pour sauvegarder son honneur, prenant la société en témoin.

Dès le lendemain, Samba se mit au centre du village et dit : « Les filles du fleuve, les membres du groupe d'âge de Koumba. » Elles viennent auprès de lui ; Il leur dit : « Je vais vous offrir de la bouillie, faite de Ngaari Ngaolé ηyango. Demain, à la levée du jour, retrouvons-nous sur les dunes blanches. Vous porterez des habits, Mettez des bracelets blancs Et des pagnes blancs. Demain, pendant que vous ferez vos linges, je combattrai Ngaari Ngaolé ηyango. » (Gellaay, Ségou Balli)"

Pour retrouver sa place en tant que chef et redorer sa réputation, Hamet, dans « Ndombaan », a quitté Ndar hâtivement pour aller participer à la chasse au crocodile à Waalalde. Avec l'aide de son fils, Ndombaan, il réalise des exploits pour récupérer son statut et les honneurs qui s'y rattachent.

C'est à partir d'une mise en situations que le sens de l'honneur des gens est testé dans les textes. Ils sont toujours confrontés à de dures épreuves ou plutôt à des dilemmes qu'ils doivent gérer avec philosophie, sans perdre la dignité devant la masse. Ici, la personne veille toujours à ne pas poser des actes qui compromettent la moralité communautaire, mais, qui doivent élever son statut social. Puisque la vie en communauté lui : « impose un conditionnement dont la base est la morale. Chaque comportement dont la société fait l'éloge est contournée au profit de son contraire. » (Camara, 2015 : 35)

2.2. Les valeurs en partage avec la société pulaar

La réactualisation de certaines valeurs a pour finalité de bâtir le pays avec les symboles traditionnels. Ainsi, chanter et louer ces valeurs reviennent à vouloir pousser les citoyens à les intégrer dans leurs modes de vie. Le souhait de ces chantres du pekaan est de partager avec l'auditoire ces idéologies pour les mettre en condition et de travailler leurs comportements pour préparer l'avenir. Ils insufflent la trajectoire à prendre pour construire le pays. L'unité, le vivre ensemble, l'exaltation de l'effort, la solidarité, l'interdépendance sont les valeurs ancestrales revisitées à travers l'exploit de ces hommes dans le but de bâtir un citoyen modèle. Puisque « la nation est donc à la fois histoire qui se médite, présent qui se construit et futur qui se conçoit dans l'oubli, dans la reconnaissance des erreurs historiques et la farouche volonté d'aller de l'avant ». (Kola, 2015 : 63)

- L'union

L'union est matérialisée par le regroupement des gens autour d'un idéal. Ils se constituent en un bloc dans le but de réaliser ensemble un objectif. Un idéal commun est toujours au cœur d'un groupement humain. Il garantit la vie en communauté. Un projet commun est le principal facteur de construction d'un groupement dans les récits. C'est le seul moyen de réunir les gens. L'unité des cœurs autour d'un idéal est la force motrice de la réalisation de toute action. L'individualisme est totalement banni. Ainsi, c'est grâce à leur alliance que les subalbe ont pu réussir sur Hamme :

Les pêcheurs étaient tous heureux [d'avoir réussi leur coup].

- L'exaltation de l'effort et le culte du travail

L'inaction est la chose la plus détestable dans les sociétés traditionnelles. L'effort est toujours loué dans les textes comme le seul moyen pour la personne de se confirmer. Le travail de la terre, les actions du gouvernement, des réalisations des émigrés, celles des héros de la communauté sont énumérées et magnifiées dans les textes pour tracer les voies du développement. Chaque personne est jugée par rapport à ses actions. Les émigrés sont chantés et honorés grâce à leurs nombreux efforts pour la population. Malgré toutes les difficultés vécues hors du pays, les émigrés ont su relever d'énormes défis. Ils ont amélioré leurs vies et celles de leurs proches restés au Fuuta. Toutes les réalisations qui portent leurs noms favorisent le développement selon Ibiraahiima Jeey qui ne manque pas de louer leurs actions.

*S'il fait bon vivre dans nos terroirs,
C'est bien grâce aux émigrés.
Sachez-le (Jeey, Émigrés)*

Le travail de la terre matérialisé ici par la culture dans les jardins potagers au bord du fleuve est célébré. Le rappel des actions et efforts des uns et des autres est une manière de pousser les gens au travail pour construire le pays. Si on égraine les actions des émigrés et d'autres, c'est pour amener les gens à s'investir dans le travail. L'obsession de développer le pays sur tous les plans pousse les chantres à construire un symbolisme basé sur les efforts des anciens pour bâtir quelque chose à partir de nouvelles bases. L'objectif est de : « pousser les populations à se réapproprier des valeurs fondatrices de la condition humaine » (Wane, 2013 : 102) qui se résument par la dignité, le culte du travail, le sens de l'honneur... C'est l'efficacité qui est recherchée avec la valorisation des actions dans ces discours pour stimuler l'orgueil de l'auditoire et de les pousser au travail. C'est une manière de dire non à l'immobilité. Les poètes mettent en relief les vertus du travail et de l'action comme l'unique voie d'améliorer les conditions de vie des gens.

- L'interdépendance

L'interdépendance se présente dans les textes comme une des structures de réalisation des actions. La personne, à elle seule, ne peut pas tout faire. En fait, pour faire son travail et

mener à bien ses projets, elle a forcément besoin du soutien des autres. Chacun est sollicité pour ces aptitudes professionnelles. Si les gens ont pu profiter du fleuve et de ses ressources, c'est grâce aux compétences des pêcheurs. C'est ainsi que le Peul a besoin du cubballo pour la traversée de son troupeau ; c'est de cette manière aussi que le cubballo a aussi besoin du *labbo* (*lawbe* au pluriel), le boisselier, pour leur fabriquer des pirogues et des pagaies... L'interdépendance trouve toute son importance dans « Ndombaan ». Ce récit témoigne bien de l'importance des relations entre les différents hommes de métier. En effet, pour rendre possible son voyage de Ndar à Waalalde afin de participer au fiifiire, Ndombaan a sollicité les compétences des autres classes socioprofessionnelles pour confectionner les différents outils dont il avait besoin pour le voyage.

*Il dessina aussi une flèche, nalla, baggal et doogu
Il alla voir un boisselier
Et lui dit : « Peux-tu me fabriquer ces outils-là ».
Le boisselier lui fit les outils demandés.
Il alla voir un forgeron
Et il lui demanda de forger un baggal, nalla et ndoogu.*

Cet éloge des relations entre les différentes couches de la population est une manière de montrer l'importance des échanges. Pour dire que la réussite n'est possible qu'à travers un échange de compétences. Les vertus du partenariat sont mises en exergue dans le but d'attirer l'attention des gens sur l'efficacité d'une qualification. Et pour dire qu'on doit jouer sur l'interdépendance pour construire le pays.

Les gens sont mis dans des situations difficiles où ils doivent réagir pour y sortir. Pour cela, ils agissent avec minutie en respectant les caractéristiques du bon sens en vigueur dans la société. Les actions sont toujours guidées par la morale et l'éthique sociétale. Ainsi, d'une époque à une autre, les producteurs mettent en situation de déséquilibre leurs personnages où ils doivent faire preuve de leurs qualités humaines, guerrières, professionnelles et politiques afin de tenir le flambeau haut autour de leur personne. Ainsi, de Gellaay à la génération actuelle, la maturité de l'individu, le prestige économique et d'autres sont toujours acquises aux dépens de certains exploits. Et, c'est ce qui mérite d'être dit et retenu pour éveiller les consciences vers l'essentiel. Il peut y avoir certes les dysfonctionnements, les discordes mais nous devons nous référer à nos modèles historiques et à ce que nous avons de plus crucial : nos valeurs ancestrales pour s'en sortir.

Conclusion

Gellaay a essayé de répondre aux exigences de l'heure dans ces œuvres. Vers les années 1960-70, Il était au firmament de sa carrière. À l'époque, on faisait l'appel à la fibre patriotique des uns et des autres pour construire le pays nouvellement indépendant. L'éloge de certaines valeurs renforçant la citoyenneté était de vigueur dans la plupart de ces productions. Il réactualisait les valeurs intrinsèques des sociétés sénégalaises pour cultiver le courage afin de doper la jeunesse

tout en exhumant l'héroïsme des *subalbe*. Ses chants symbolisaient à la fois le courage, la solidarité, le culte du travail, le respect de la dignité humaine, le sens de l'honneur, la richesse culturelle ainsi que la revendication d'appartenance à un terroir, à une aire culturelle, entre autres. Pour des raisons diverses, la génération actuelle se produit dans des circonstances inhabituelles vis-à-vis du contexte de production traditionnel du *pekaan*, profitant ainsi des événements et des manifestations les plus en vue pour se produire. Ils s'adaptent aux circonstances à travers l'ancrage des thèmes touchant l'actualité dans leurs productions. Ils abordent des thématiques liées à la politique, à l'émigration, la santé, etc. L'important est que le public se retrouve dans ce qui est dit. Ils sont tous (Gellaay et ses suivants), à la fois, des éducateurs, des éveilleurs de consciences et des moralisateurs qui préparent les gens à affronter les réalités de la vie. Ils les arment en leur inculquant les valeurs intrinsèques d'un citoyen modèle.

Références bibliographiques

- Corpus

Faal, G. A., « Hamme Birom Moodi Kome », en ligne. consulté le 04 février 2023, sous <https://youtu.be/6Cqyoxrlec4?si=7qTVbMCwez7z0YIt>

Jeey I. « Émigrés »

Ba S. « Pennda Saar »

« Falémé », en ligne. consulté le 04 février 2023, sous <https://youtu.be/QzLWx5iTtv8?si=BdirnC0Y23MAL4G8>

« Segu Balli », en ligne. consulté le 04 février 2023, sous <https://youtu.be/ECiahWj7bl0?si=H2AHYU0leH8Y5rTk>

Saar Pennda, « Makki Saal » en ligne. consulté le 04 février 2023, sous <https://youtu.be/vOzo5r8m18Y?si=ZwVhJe4vN-CDP3GT>

Sangott G. K. « Poolgu Corona » en ligne. consulté le 04 février 2023, sous https://youtu.be/zn6nTnr3VPA?si=0OmIDKs_1jj0KmCK

- Les ouvrages

(2014) Chanson populaire et conscience politique au Sénégal : l'art de penser la nation, thèse de doctorat d'État, Département de Lettres modernes, Faculté des Lettres et sciences humaines, Université Cheikh Anta DIOP de Dakar.

Bruno M. (2015), « La métamorphose d'un héros épique », Cahiers de recherches médiévales et humanistes, mis en ligne le 30 avril 2018, consulté le 01 mars 2024. URL : <http://journals.openedition.org/crmh/13791> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13791>

Camara, Abdoul Karim, [2015], « Réflexions sur certains comportements sociaux dans quelques contes d'Hampaté Bâ » in Revue d'Études Africaines n°2.

Dieng, B. et Wane, I. (2004), L'épopée de Boubou Ardo : L'islamisation des traditions de l'Ouest africain, Médiévales 34, Amiens.

Diop H. M., (2023) Permanence et variabilité dans le pekaan de Gellaay Aali Faal à la jeune génération, Thèse de doctorat unique, Lettres Modernes, FLSH/UCAD, Dakar.

Guèye, T. Y. (1981), Aspect de la littérature pulaar en Afrique Occidentale, Quelques visages du Sud mauritanien ; Imprimerie nouvelle, Nouakchott.

Kesteloot, L. et Dieng, B. (2009), Les épopées d'Afrique noire, Karthala-Unesco, Paris, réed.

KOLA, J., F. (2005) Identité et institution de la littérature en Côte d'Ivoire, thèse de doctorat, Abidjan/Limoges, Université de Cocody / Université de Limoges.

Konaté, D. (2015), « Les valeurs identitaires du « jamu » de griot dans Kouyaté la force du serment, aux origines du griot mandingue de Drissa Diakité » in Revue d'Études Africaines n°2,

Maal, B. (2013), « Bayal, Subalbé », Album Souvenir 2.

Ndiaye, O. D. (2016), Le Pékâne, poésie épique des pêcheurs peuls, L'Harmattan, Paris.

Ndiaye, Oumar Djiby, Le Pékâne, poésie épique des pêcheurs peuls, L'Harmattan, Paris, 2016. Sow, I. (1982) Le monde des Subalbe », in Bulletin de l'IFAN, T. 44, série B, nos 3-4, [p. 237-320].

Sakho, C. (2001), La bataille de Seendebu : un épisode de l'épopée d'Abdul Bokar Kan, Mémoire de Maîtrise, Université Cheikh Anta Diop de Dakar.

Sy, A. A. (1978), Seul contre tous, deux récits épiques des pêcheurs de Foûta Toro chantés par Guélaye Fall, Dakar, N.E.A.

Wane, I. (2010), « Amour et honneur dans le pekaan (épopée des pêcheurs du Fouta Toro) » in Éthiopiennes n°84. Littérature, philosophie et art 1er semestre, <https://foutameninfos.blogspot.com/2013/11/amour-et-honneur-dans-le-pekaan> [consulté le 23-04- 2023]

WANE, Y., (1966), Les toucouleurs du Fouta Tooro, Sénégal, stratification sociale structure familiale, Dakar, IFAN.

Annexes

- Pekaan :

Le pekaan est en effet un chant épique qui n'est pas accompagné d'instrument de musique, contrairement aux autres types d'épopées. Dans la déclamation du pekaan, l'artiste se sert uniquement de sa voix. Tout autre élément produisant un effet phonique est banni dans ce discours poétique. L'artiste doit utiliser son talent afin de travailler et retravailler sa voix. L'effet recherché est de rendre l'écoute agréable pour enchanter les esprits.

Tout le style du *pekaan* est construit autour de la parole perfectionnée, modelée et parfaitement choisie dans le but de véhiculer l'idéal défendu par les héros. Les connaissances professionnelles, axiologiques et mystiques des membres de la communauté des pêcheurs sont mises en exergue à travers les paroles chantées sans instrument de musique. Par la

combinaison des sonorités à travers des expressions bien musicalisées, l'artiste doit tout faire pour charmer l'oreille.

Ce sont des paroles chantées en a cappella qui caractérisent le *pekaan*. C'est un genre qui fait uniquement recours à sa puissance vocale. Ce qui le différencie donc des autres genres qui font appel, dans leurs narrations, à des instruments de musique. Cette spécificité fait d'ailleurs son originalité par rapport aux autres genres littéraires traditionnels. À travers les jeux de sonorité et l'enchaînement des mots qui créent un effet phonique très harmonieux issu d'un continuum d'expressions musicalisées imitant les mouvements continus des vagues, permet de ressortir toute la richesse du *pekaan*, tant sur le plan linguistique que poétique.

- Le mode mélodique du *pekaan*

Le mode mélodique du *pekaan* repose sur le désir du chanteur d'embellir ses paroles à partir des mouvements d'accélération de sa voix et surtout de la manière de prolonger la prononciation de ses mots. La musicalité des paroles se fonde principalement sur cette intonation rapide et prolongée qui caractérise ces paroles.

La tonalité est disposée dans un ordre ascendant, d'où cette voix montante du poète qui prolonge la durée de la prononciation de ses paroles jusqu'à la fin de son souffle, parfois. Le rythme des paroles et la hauteur du ton de sa voix sont très significatifs dans ce discours. L'intonation participe à la construction et à la compréhension même du récit. Elle permet de définir l'ambiance dans laquelle se sont produits les faits relatés.

L'enchaînement harmonieux des paroles qui donne à la voix cette mélodie déjà inaugurée par Gellaay est devenu un instrument d'élaboration des œuvres chez les jeunes aussi. Cette voix traînante qui s'attarde sur l'élément exprimé tend à fixer une certaine durée dans l'expression vocale. Le timbre est toujours maintenu pour insister aussi sur la chose dite. Les interprètes gardent cet élancement tonal jusqu'à la fin du souffle avant de reprendre tout de suite après sous le même accord vocal.

- Gellaay Aali Faal

De son vrai nom, Aali Hamadiin Sammba Faal, Gellaay est né à Kenene vers 1898. Il est mort en 1971. Cependant, Gellaay, un Faal patronné par un Jeey qui a popularisé cet art.. Aujourd'hui, il est impossible de parler du *pekaan* sans parler de Gellaay ou de son œuvre : selon Amadou Abbel Sy. C'est Demmba Jeey qui a donné à Gellaay l'autorisation de dire le *pekaan*. C'est lui qui a révolutionné la pratique du *pekaan* en l'ouvrant à tous les pêcheurs qui souhaitent l'embrasser. En effet, la transmission qui se faisait de père à fils, avec l'avènement de Gellaay, se fait, à présent de maître à élève.

À travers ses productions et sa personne, Gellaay a fixé les conditions et les modalités d'énonciation du genre. Il a mis en place les critères de base de cet art. En effet, le trémolo, le timbre, la combinaison des sons et l'emplacement de chaque parole sont fixés dans ces enregistrements. Gellaay réinvente ainsi le *pekaan* qui servira désormais de modèle aux jeunes qui

décideront de s'y lancer. Ils compléteront leur formation avec leurs expériences personnelles acquises durant les tournées qu'ils effectueront le long du fleuve.

Il a introduit dans le pekaan de nouveaux paradigmes sur le fond et sur la forme, insufflant ainsi un nouveau souffle au genre. Il a fini par s'identifier à cet art verbal communautaire. Il est impossible aujourd'hui de parler du pekaan sans évoquer le nom de Gellaay. C'est ce qui fait de lui le maître incontesté de cet art verbal.

- Diâltâbé :

Le titre de Diâltâbé est, à l'origine, une distinction honorifique attribuée à une personne qui a accompli des exploits lors des fiifiire. Il est porté par la personne qui a donné le coup fatal à l'animal avant de devenir un patrimoine appartenant à toute la famille.

C'est un titre qu'on retrouve dans tous les villages des pêcheurs. Il est toujours détenu par une famille et est porté par le patriarche. Le Diâltâbé doit posséder des connaissances très profondes dans le domaine aquatique. Il doit être capable de faire face aux animaux les plus redoutables. Ces monstres sont, généralement, les *mamaadi* (les crocodiles les plus grands et les plus dangereux), les hippopotames (*gabi*, sing. : *ngabu*), les lamantins (*liwooji*, sing. : *liwoogu*), les sirènes (*munnuuji*, sing. : *munnu*), les mauvais esprits (*seydaneeki*, sing. : *seydaane*) et les génies (*jinneeki*, sing. : *jinne*). C'est lui qui protège sa propre communauté et l'ensemble de la population des dangers provenant du milieu aquatique.

La chose la plus humiliante qui puisse arriver à un Diâltâbé est qu'une personne censée être sous sa protection soit attaquée par un saurien ou que le chavirement entraîne la mort d'un homme.

En échange de sa protection, on lui réserve une part sur chaque importante prise en plus de la fameuse queue du reptile tué lors du fiifiire. Les autres membres de la société lui donnent un lopin de terre au bord de la berge (*falo* Diâltâbé) où il pourra cultiver la patate, le niébé, le maïs, etc. Il bénéficie parfois de l'aide de la population pour le travail collectif, le fameux *doftal*. En tant que chef du débarcadère et responsable des pirogues, il bénéficie des taxes lors des traversées des troupeaux ou de toute autre marchandise.

À ses côtés, il y a le *Je maayo* (contraction de *Jeewo maayo*), son épouse qui possède aussi des connaissances ésotériques.